

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



RELATÓRIO DO TRABALHO DE PROJECTO *ÉTER*  
MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM  
ARTES PERFORMATIVAS/ ESCRITAS DE CENA

---

Ricardo de Paiva Boléo Paniágua Fêteiro

Amadora, Outubro/ 2013

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

# RELATÓRIO DO TRABALHO DE PROJECTO *ÉTER*

Ricardo de Paiva Boléo Paniágua Fêteiro

Trabalho de Projecto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Artes Performativas/ Escritas de Cena, realizado sob a orientação científica de Professora Doutora Eugénia Vasques, Professora-Coordenadora da Área de Teoria do Departamento de Teatro da ESTC.

AMADORA, Outubro/ 2013

# Agradecimentos

Agradeço aos que disponibilizaram o seu apoio, partilharam comigo o seu tempo e os seus conhecimentos, nomeadamente:

À minha orientadora, Professora Doutora Eugénia Vasques;

Ao Professor Álvaro Correia, Director do Departamento de Teatro da ESTC;

À Professora Doutora Cássia Lopes, Professora Associada do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia;

Ao Professor Doutor Armando Nascimento Rosa, Coordenador Científico do mestrado em Teatro, especialização em Artes Performativas/ Escritas de Cena na ESTC.

Um agradecimento àqueles que possibilitaram que *Éter* fosse apresentado ao público:

Toda a equipa do Teatro Turim pela disponibilidade em receber o espectáculo e, particularmente, a Anabela Moreira, Directora Artística do Teatro Turim;

Ao Gabinete de Produção do Departamento de Teatro da ESTC, especialmente a Conceição Alves Costa e a Pedro Azevedo;

À Biblioteca da ESTC e, especialmente a Luísa Marques, pela disponibilidade na edição de *Éter* na Colecção Dramaturgos Contemporâneos.

Um agradecimento especial:

À actriz Cátia Terrinca que me acompanhou desde o início do processo de trabalho, colaborou na escrita do texto e na concepção do espectáculo;

Ao actor Miguel Rebelo que interpretou o texto e participou no processo de concepção do espaço cénico.

## Resumo

O presente relatório do trabalho de projecto *Éter* tem como objectivo identificar a metodologia utilizada para a escrita do texto e o processo de trabalho empregado para a construção cénica.

Pressupõe-se a conceptualização de uma estratégia que parte da escrita de um texto, construção de uma pauta simbólica que indique o caminho para a concepção plástica da cena. Propõe-se o corpo do actor como veículo para a palavra usufruindo de uma relação orgânica entre o corpo e o texto.

**Palavras-Chave:** Teatro, laboratório de escrita, dramaturgia, canibalismo literário, mapa das ideias

## Abstract

The present report of the project *Éter* ("Ether") aims to identify the methodology used to write the text and the process used for the scenic construction.

The intention is to conceptualise one strategy which starts by writing a text, constructing a symbolic agenda that leads to the path of the plastic conception of the scene. The proposal is that the body of the actor is used as a vehicle for the word making profitable an organic relationship between the body and the text.

**Key-words:** Theater, writing lab, dramaturgy, literary cannibalism, map of ideas

# Índice

|  |           |
|--|-----------|
| <b>Apresentação.....</b>   | <b>1</b>  |
| <b>Introdução.....</b>   | <b>3</b>  |
| <b>Ponto 1. Laboratório de Escrita .....</b>                               | <b>5</b>  |
| Escrita de Textos Individuais e Apresentação dos Materiais Produzidos..... | 5         |
| Uma Poética.....   | 8         |
| Noção de Conflito e as Múltiplas Possibilidades de Final .....             | 11        |
| Éter, o Texto.....   | 12        |
| O Título .....   | 14        |
| Mitos e Sebastianismos .....   | 15        |
| Edição do Texto .....  | 17        |
| <b>Ponto 2. Da Dramaturgia Cénica.....</b>                                 | <b>18</b> |
| <i>Para que janela devo olhar para te ver chegar?.....</i>                 | <i>18</i> |
| <i>Só as árvores é que crescem, nós não .....</i>                          | <i>19</i> |
| <i>A paisagem é composta por cadáveres .....</i>                           | <i>21</i> |
| <i>O espesso nevoeiro que nos carrega o luto deste lugar .....</i>         | <i>23</i> |
| <i>De que precisas para seres a pessoa por quem esperas? .....</i>         | <i>24</i> |
| <i>Tudo me fascina e apavora .....</i>                                     | <i>26</i> |

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Ponto 3. Da Construção Cénica .....</b>          | <b>28</b> |
| A Ausência da Figura do Encenador .....             | 28        |
| A Palavra em Cena .....                             | 29        |
| Concepção Plástica a partir da Pauta Simbólica..... | 30        |
| Organicidade do Corpo do Actor na Cena .....        | 31        |
| Definição de um Prólogo e de um Epílogo .....       | 32        |

|                        |           |
|------------------------|-----------|
| <b>Conclusão .....</b> | <b>33</b> |
|------------------------|-----------|

|                          |           |
|--------------------------|-----------|
| <b>Bibliografia.....</b> | <b>36</b> |
|--------------------------|-----------|

|                       |           |
|-----------------------|-----------|
| <b>Webgrafia.....</b> | <b>37</b> |
|-----------------------|-----------|

## **Anexos**

Anexo 1. *Diagonais* de Cátia Terrinca, Francisco Sousa e Ricardo Boléo

Anexo 2. *Éter* de Cátia Terrinca e Ricardo Boléo

Anexo 3. Folha de sala do espectáculo *Éter*

Anexo 4. Transcrição de uma conversa entre mim e a actriz Cátia Terrinca a 24 de Julho de 2013

Anexo 5. Fotografia de divulgação do espectáculo *Éter*

Anexo 6. Fotografia de divulgação do espectáculo *Éter*

Anexo 7. Fotografia de divulgação do espectáculo *Éter*

Anexo 8. Fotografia de divulgação do espectáculo *Éter*

Anexo 9. Cartaz do espectáculo *Éter* no Teatro Turim

Anexo 10. Cartaz do espectáculo *Éter* no Teatro Turim (somente nos comboios da linha de Sintra)

Anexo 11. Fotografia de cena do espectáculo *Éter*

- Anexo 12. Fotografia de cena do espectáculo *Éter*
- Anexo 13. Fotografia de cena do espectáculo *Éter*
- Anexo 14. Fotografia de cena do espectáculo *Éter*
- Anexo 15. Fotografia de cena do espectáculo *Éter*
- Anexo 16. Fotografia de cena do espectáculo *Éter*
- Anexo 17. Imagem da árvore das palavras projectada no espectáculo *Éter*
- Anexo 18. Cartaz da bienal Teatrartes incluindo o espectáculo *Éter*
- Anexo 19. Cartaz do espectáculo *Éter* na Casa de Cultura Jaime Lobo e Silva
- Anexo 20. Cartaz do espectáculo *Éter* na Casa de Cultura Jaime Lobo e Silva
- Anexo 21. Formação em Dramaturgia no Centro Cultural do Mindelo, Cabo Verde
- Anexo 22. Formação em Dramaturgia no Centro Cultural do Mindelo, Cabo Verde
- Anexo 23. Apresentação pública dos textos produzidos pelos alunos da Formação em Dramaturgia no Centro Cultural do Mindelo, Cabo Verde

# Apresentação

Escrever um texto e participar no processo de construção cénica de um espectáculo como projecto final para a obtenção do grau de mestre, na Escola Superior de Teatro e Cinema, em Teatro, especialização em Artes Performativas/ Escritas de Cena é, na sua génese, o resultado daquilo que compreendo ser o âmbito das escritas de cena: não só a redação, construção de um texto mas também tudo aquilo que se inscreve no palco e que é relevante para o espectáculo. Deste modo, para além de desenvolver um laboratório de escrita, foi nuclear ser parte activa nas decisões cénicas para a apresentação pública do espectáculo *Éter*.

A estreia de *Éter* teve lugar a 4 de Abril de 2013, no Teatro Turim, Lisboa, com a seguinte equipa artística e técnica:

**Texto** | Cátia Terrinca e Ricardo Boléo

**Coordenação dramaturgica** | Ricardo Boléo

**Criação de espaço cénico** | Cátia Terrinca, Miguel Rebelo e Ricardo Boléo

**Interpretação** | Cátia Terrinca e Miguel Rebelo

**Voz Off** | Ricardo Boléo

**Imagem** | Sara Vicente

**Comunicação** | Sónia Salvador

**Co-produção** | UmColetivo e Teatro Turim

Este relatório de trabalho de projecto está dividido em três partes: o primeiro ponto no qual se qual se explana e analisa o processo de escrita laboratorial desenvolvido para a redacção do texto *Éter*; o segundo ponto em que analiso a dramaturgia do espectáculo e relaciono o texto criado com uma pauta simbólica; o terceiro ponto em que faço uma análise do percurso desenhado para a construção cénica, utilizando a pauta simbólica que é

encontrada no processo de dramaturgia e sublinhando a relação orgânica entre o texto e os corpos dos actores.

## Introdução

Os alicerces do trabalho de projecto começaram a desenhar-se quando, no final do ano de 2012, convidei dois actores para construírem comigo um espectáculo que integrasse a programação de Janeiro de 2013 do Teatro Rápido, em Lisboa. Partiu-se da escrita conjunta de um texto original subordinado ao tema “promessas” com as premissas de ter apenas duas vozes e a duração de 15 minutos, o que condicionava o próprio texto e o processo da sua criação. O objectivo principal era reunir elementos quer do teatro quer da dança, utilizando os corpos dos actores como instrumentos centrais da cena, isto é, o corpo como objecto central da cena e como veículo do texto. Nesse sentido, o Teatro Rápido revelou-se determinante para a escolha do foco deste trabalho, uma vez que tal projecto exige uma grande e imediata proximidade física e emocional entre público e actores.

A pesquisa do corpo foi realizada através de mecanismos próprios da construção de uma pauta coreográfica mas sem que se pretendesse um espectáculo de dança mas sim um espectáculo de teatro adequado às características do conceito de microteatro, ou seja, um espectáculo com duração de 15 minutos em que o público está numa sala a pouca distância dos actores, podendo mesmo estar no centro da acção.

Sendo assim, a criação cénica seria o resultado directo do trabalho laboratorial entre dramaturgo e actores na procura de sentidos que o corpo imprime no texto e vice-versa. Chegámos, então, à criação do espectáculo *Diagonais*.

Nas sucessivas apresentações de *Diagonais*<sup>1</sup>, vários espectadores manifestaram um particular interesse pelo texto e pela apropriação simbólica do espaço cénico. Estes factores adensaram a minha vontade de dar continuidade a uma mecânica de trabalho que potencia o diálogo cooperativo entre dramaturgo e actores. Assim, decidi partir para um processo de trabalho

---

<sup>1</sup> Ver em Anexos, Anexo 1.

idêntico ao realizado no Teatro Rápido mas mais longo e também mais faseado, com o objectivo de criar um espectáculo com cerca de uma hora de duração.

A substituição da figura clássica do encenador pela do dramaturgo/dramaturgista, que coordena o processo de escrita do texto e está presente e toma decisões durante a construção cénica, é o principal objectivo deste processo de trabalho de projecto.

## Ponto 1. Laboratório de Escrita

### Escrita de Textos Individuais e Apresentação dos Materiais Produzidos

Da análise do processo de trabalho e da apresentação pública de *Diagonais* (2013) nascem o que virão a ser os pilares da criação de *Éter* (2013), isto é, a definição prévia de uma temática dominante, a escrita de textos individuais, uma pré-dramaturgia, a reescrita do texto, a dramaturgia definitiva e a construção da cena.

Assim, designo *Diagonais* como um pré-espectáculo, um ponto de reunião e de partida de pessoas com interesses comuns no processo concreto de construção de um texto, não perdendo o foco daquilo que se pretende que seja o resultado final: um espectáculo de teatro. Sustenta-se a ideia de que o actor é um artista, um criador que trabalha em conjunto com o dramaturgo/dramaturgista, tendo ambos responsabilidade no processo de construção das partituras textual e plástica, na dramaturgia e na concepção geral do espectáculo.

Mais uma vez partindo de *Diagonais* como raiz de *Éter*, sugeri, em primeiro lugar, que o tema que servisse de base à escrita de textos individuais fosse decorrente da temática central de “promessa” que tinha sido desenvolvida naquele projecto. Surge então a ideia de “espera”, já perifericamente abordada, para desta vez ser pensada como inacção dinâmica, como um equilíbrio estático, como um oximoro, em si mesmo, representando a eterna possibilidade de agir. Os textos individuais foram então subordinados a esta temática principal, tendo os actores liberdade para definir os seus sub-conceitos.

A primeira reunião de análise de material produzido, com os actores Cátia Terrinca e Francisco Sousa, acontece no dia 20 de Fevereiro de 2013.

Os textos produzidos pelos três são lidos e analisados colectivamente<sup>2</sup>. É a partir do material produzido que se define um primeiro universo imagético para o texto e para o espectáculo. No encontro seguinte, com a actriz Cátia Terrinca, discutimos as referências das imagens que estão a ser potenciadas pelo pré-texto já escrito e as possibilidades que oferece. Urge definir-se a relação entre as duas personagens que entretanto se começam a desenhar (Ele e Ela). É necessário entenderem-se as múltiplas possibilidades e definir relações de tensão entre as personagens, o espaço que ocupam e o espaço para onde desejam ir.

Nesta fase, Cátia Terrinca e eu produzimos individualmente novo material textual. Procedemos a sucessivas e cada vez mais minuciosas leituras e vamos construindo uma linguagem própria para o trabalho de dramaturgia. Os textos que produzimos são constantemente analisados e, com base no resultado das nossas conversas, reformulo-os, transformando o texto narrativo em texto para a cena.

Observe-se, a título de exemplo, um texto de Cátia Terrinca produzido sob a referida premissa de trabalho:

D. Esperança morreu.  
Mandei os meus filhos vestirem de branco.  
Corremos à terra húmida do coro de mulheres chorosas.  
Nasceu um país novo entre a água e o sangue.  
Acenámos ao Sebastião. Levou a campa cheia de sonhos secos e foi.

Observe-se também um texto da minha autoria:

O viajante regressa encharcado.  
Chuva e suor em bagagem de lágrimas.  
O viajante não pára, não pode ficar mais de três dias no mesmo lugar.  
Eu estou suspenso.  
O viajante não pode esperar. Na partida encontra sempre solução, a chegada aprisiona-o.  
O viajante corre na chuva, abriga-se no ar. Perdeu todas as oportunidades de ser feliz.

---

<sup>2</sup> Uma vez que foi impossível prosseguir com a continuidade do actor Francisco Sousa no processo de trabalho, a escrita é desenvolvida, a partir desta altura, apenas por mim e pela actriz Cátia Terrinca.

Nunca esperou, nunca ficou. A pressa cravou a culpa de quem nunca esteve no seu corpo.

Última chamada para o voo 377.

O viajante está imóvel: trocou a vida pelo desejo.

Atentando à abertura do texto *Éter*<sup>3</sup>, é possível demonstrar aquilo que foi o meu trabalho de fusão, dramaturgia e reescrita dos textos vários criados:

**ELA.** Dona Esperança morreu.

**ELE.** Estou suspenso.

**ELA.** Outra vez.

**ELE.** Estou suspenso.

**ELA.** Dona Esperança morreu.

**ELE.** Gerações e gerações de prisioneiros, de deuses que nos perseguem, de almas sem salvação.

**ELA.** Que voz vem no som das ondas que não é a voz do mar?

**ELE.** O viajante encharcado.

**ELA.** Última chamada para o voo 1143. Sair daqui sem esperar redenção.

**ELE.** Chuva e suor em bagagem de lágrimas.

**ELA.** O viajante não pára. Que importa o areal e a morte e a desventura?

**ELE.** O viajante corre na chuva, abriga-se no ar.

**ELA.** Acenámos ao Sebastião.

**ELE.** Perdeu todas as oportunidades de ser feliz. Nunca esperou, nunca ficou.

**ELA.** Levou a campa cheia de sonhos secos e foi.

**ELE.** A pressa cravou a culpa no peito de quem nunca esteve no seu corpo.

**ELA.** O viajante está imóvel.

**ELE.** Deixou prenhas em esperanças mil mulheres sozinhas.

**ELA.** Trocou a vida pelo desejo.

**ELE.** O último a sair fecha a porta.

**ELA.** Corremos à terra húmida do pranto de mulheres chorosas. Há um país novo entre a água e o sangue.

Pode observar-se, no exemplo acima, que há alterações importantes aos primeiros textos. No exemplo do texto escrito por mim, inclui-se a frase “Última chamada para o voo 377.” e, em *Éter*, optei por transformá-la na frase “Última chamada para o voo 1143.”. Como é possível notar-se, aquando da escrita dos

---

<sup>3</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, pp. 11 e 12, Coleção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

primeiros textos, não houve a imposição de um entendimento de cariz sócio-político do tema da “espera”, porém, na leitura comparada dos textos, surge claramente a figura de Dom Sebastião. A partir daí, a dramaturgia de *Éter* passa a ter como ponto de convergência o sebastianismo, entendido como mito basilar da “portugalidade”. No exemplo citado, “1143” é uma clara alusão à data da fundação de Portugal.

## Uma Poética

O processo de escolha do tema de trabalho, embora tenha sido consensual entre mim e os actores, na verdade, revela o meu percurso de escrita individual. Nem sempre de forma absolutamente intencional, a recorrência a determinadas referências aparece naquilo que são textos para teatro da minha autoria, anteriores e posteriores a *Éter*. A questão da “espera” e o interesse pelo período histórico posterior à batalha de Alcácer-Quibir, perpassam em vários momentos dos meus textos, revelando uma espécie de preocupação em relativizar uma ideia de “nacionalidade”.

Em 2009, aquando da frequência de uma oficina de escrita em Salvador (Brasil), orientada pelo dramaturgo Marcos Barbosa, o tema dos textos elaborados pelos participantes era decorrente da leitura dos depoimentos que os colonos da capitania baiana deram em 1591 ao Santo Ofício (Inquisição). Ao reescrever e reinventar a personagem Nóbrega (que dá título ao texto que publico em 2010 em *Algumas Confissões da Bahia*<sup>4</sup>), aludo a Filipe II de Espanha:

**NÓBREGA.** E que degredo teria sido este, se me encontrava já degredada em terras de Portugal desde que as imprudências do Prudente por lá se instalaram?

**HEITOR.** Prudente sejas para que na fogueira não te queimes! Acusada de bruxarias, tendes ainda coragem de blasfemar contra o Rei?

**NÓBREGA.** Vossa senhoria entenda que quem na vida nada tem além de coragem e sabedoria, pouco se importará com reis e príncipes.

---

<sup>4</sup> *Nóbrega* in *Algumas Confissões da Bahia*, pp. 55 a 59, Salvador: JM Gráfica e Editora, 2010.

**HEITOR.** És uma bruxa e alicias outras para o ofício do pecado.

(...)

**HEITOR.** Ah, então conheceis o berço de Portugal!

**NÓBREGA.** Cuidai, senhor, que lá nasci e fui criada antes de morar nos Cobertos em Lisboa por debaixo das casas de Luís César...

**HEITOR.** (*interrompendo Nóbrega*) De onde vossa filha, Joana da Nóbrega, desapareceu depois de se ter amigado com ele através das feitiçarias que vós lhe ensinastes! (*para o escrivão*) Consulte as anotações trazidas de Lisboa.

**ESCRIVÃO.** Consta nos autos que não compareceu ao chamado do Santo Ofício mas, durante o período de graça, poucos não foram os que dela falaram!

**NÓBREGA.** Não vejo minha filha desde que fui empurrada para estas terras. E se ela fugiu, foi porque decidiu degredar-se a si própria. Antes por vontade que por autoridade de senhores a serviço dos castelhanos.

**HEITOR.** A Igreja está ao serviço de Deus e do Rei, são as únicas autoridades que reconhecemos.

**NÓBREGA.** E vossa senhoria esqueceu já que o Rei é castelhano? Para quem falava há momentos no berço de Portugal, parece-me bastante desmemoriado!

No texto inédito “Terra”, apresentado já em 2013 no ciclo Leituras no Mosteiro organizado pelo Centro de Documentação do Teatro Nacional São João, Porto, a referência à espada de Dom Afonso Henriques – que Dom Sebastião leva consigo para Marrocos – volta a aparecer:

**JOÃO.** As mesmas armas com que se fez a guerra jazem agora perdidas. Não poderão ser recuperadas, foram destruídas.

**ISABEL.** A espada com que se fundou este país ficou perdida, vais procurá-la?

**JOÃO.** Não se sai daqui para se resgatar o passado. O país somos só nós.

Quando refiro, em “Terra”, a questão da espada que fundou Portugal ter ficado perdida, estou a mencionar o facto de Dom Sebastião ter aberto o túmulo de Dom Afonso Henriques, antes de partir para Alcácer-Quibir, e ter de lá retirado a espada do primeiro rei de Portugal. Dom Sebastião leva essa espada na sua expedição e, não só o rei morre, como a espada que terá fundado Portugal fica perdida para sempre. Esta perda representa simbolicamente um prenúncio da perda da independência de Portugal que fica sob o domínio espanhol. Em *Nóbrega* citei Filipe II de Espanha por ter sido durante o seu reinado que o Santo Ofício chega à Bahia, sendo que à acção

tem lugar já após o período de graça, concedido àqueles que se quisessem apresentar, de livre e espontânea vontade, tendo, por isso, penas mais leves. O nome do rei, no entanto, nunca é referido.

Em *Éter* reaparece a referência a Dom Filipe II de Espanha, sendo que, neste caso, o nome do rei é efectivamente mencionado pela Voz Off inicial<sup>5</sup>:

**VOZ OFF:** (...) Um corpo é mandado transladar, por Filipe II de Espanha, para o Mosteiro dos Jerónimos.

Aqui, é propositada a referência ao rei denominando-o Filipe II de Espanha e não Filipe I de Portugal. Esta menção indica automaticamente que o rei não é português, que é um estrangeiro. A intenção é claramente provocar um desconforto, transmitir que a independência do reino foi perdida e que isso é uma ameaça constante.

Em *Éter*, cujo tempo de acção é próximo do de *Nóbrega* (século XVI), é novamente revisitado o mesmo período da História. A “espera” enquanto temática central da escrita que se desenvolveu no processo laboratorial, levou-nos até Dom Sebastião e a terceira parte de *Mensagem* foi uma presença tão forte no ideário temático da construção literária de *Éter* que, ao invés de descartarmos a possibilidade da influência de Fernando Pessoa, impregnámos o nosso texto com um dos textos poéticos mais conhecidos dos portugueses. É-nos possível contudo reiterar a plena autoria de *Éter*, apesar da consciência do canibalismo literário presente neste processo de criação.

O final de *Éter*<sup>6</sup> é inclusivamente uma apropriação do final de *Mensagem*. Terminamos o texto (e o espectáculo) com a mesma frase que Fernando Pessoa termina o poema:

**ELA.** É a hora.

Reitera-se aquilo que Pessoa escreveu em *Mensagem*, alterando propositadamente a sua exclamação numa frase afirmativa. Este “É a hora.”

---

<sup>5</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 12, Colecção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013;

<sup>6</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 31, Colecção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

em *Éter* reafirma o que foi já escrito no passado mas quer evidenciar-se como derradeiro. É definitivamente a hora de uma geração que protesta nas ruas por condições de vida melhor, que ama e quer ficar no seu país mas que vê essa possibilidade ser-lhe negada.

Identifico, não no processo de trabalho mas na temática do texto que está a ser construído, um encontro comigo mesmo e com a ideia de obra enquanto unidade poética. É na busca de métodos diversos de escrever – neste caso partilhados – que se dá um encontro com aquilo que é continuação de textos individuais já escritos, não no sentido de finalizá-los mas de regressar ao mesmo tema por ainda haver algo a acrescentar ao que já foi escrito, utilizando outra perspectiva, outro método, outra dinâmica e, talvez mais importante, outros processos.

É possível identificar uma poética no meu percurso enquanto autor. Referindo-me concretamente ao processo escolhido, surge a poesia de Fernando Pessoa: o recurso ao cânone é também uma confirmação daquilo que tem sido o meu interesse. *Éter* contém em si a continuação daquilo que são as minhas próprias buscas e inquietações no ofício de poeta.

## **Noção de Conflito e as Múltiplas Possibilidades de Final**

Após termos concluído uma primeira fase do texto e de termos já definido a relação entre personagens e ambiente, senti falta de um dado que pudesse apresentar-se como fulcral para uma consistência dramática do texto e que fosse simultaneamente condutor da decisão final das personagens. Se o tema central do texto era a questão de ir ou ficar, de esperar ou de agir, era necessário encontrar um desfecho.

A questão que se coloca é: o que seria suficientemente forte e que condenasse as personagens em virtude das suas opções? Defini então que introduziríamos a ideia de maternidade enquanto prisão, condicionando a decisão de ir, tendo já em conta um esboço de vozes feito na pré-dramaturgia. A inclusão destes sub-temas (a maternidade e a partida) funcionou como um

desbloqueador relativamente à sensação que começava a surgir de que as personagens estavam apenas no espaço e no tempo mas ainda sem definição de “eu”, de sujeito.

Os textos criados por mim e pela actriz Cátia Terrinca, ainda sob a forma narrativa, contêm um desfecho em aberto, o que permite na cena optar pela decisão final, a de ir ou a de ficar, enquanto acção. A frase escolhida para terminar o texto, “É a hora.”<sup>7</sup> acaba por ser dúvida que a personagem resolve na cena: é a hora de ir ou de ficar? Optar por um final em aberto no texto é afirmar o processo da personagem na cena.

## **Éter, o Texto**

*Éter* é um texto poético-dramático em que duas personagens, um homem e uma mulher (Ele e Ela), têm de optar por ir ou ficar. O lugar é este, é o aqui e o agora. Enquanto Ele perdeu já qualquer esperança num futuro melhor e inclusivamente se acomodou à inércia do lugar, Ela tem ainda sonhos por cumprir e deseja, mais que tudo, ir. O amor à pátria é inequívoco e inquantificável, embora ambos concordem que não seja um amor recíproco, pois este país maltrata os seus sonhos, desejos e ambições. Eles amam-se, Ele vê nela uma última oportunidade de ser feliz e Ela vê nele o pilar onde necessita apoiar-se para prosseguir: há uma dependência implícita um do outro e há o mesmo sentimento de profunda dependência relativamente ao país.

O desejo de terra nela é brutal, é um presságio também: enquanto parece apenas fidelidade à pátria a que pertence, é também sintoma de uma gravidez que Ela não sentiu. Ele, mais experiente, elucida-a do seu estado querendo que ela decida ficar. A gravidez nunca é esclarecida: para Ela a urgência de ir pode ser comprometida com a incapacidade de ter um filho longe do país que é o dela, dos seus ancestrais e certamente dos seus descendentes. É uma gravidez anunciada por Ele e na qual Ela apenas reconhece sinais (como por exemplo o seu inexplicável desejo de comer terra,

---

<sup>7</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 31, Coleção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

comummente associado a sintomas de gravidez). É um filho que ela não deseja mas que a culpa e o julgamento, impostos por toda uma sociedade de tradição judaico-cristã, a impossibilitam de decidir ir. As personagens escolhem ir ou ficar, num momento em que o país indica aos jovens que emigrar é a solução para encontrar melhores condições de vida, dizendo, simultaneamente, que este sítio não é um lugar onde se tenha esperança<sup>8</sup>.

**ELE.** Não sirvo para nada. Tu não serves para nada. Não lhes servimos! Que derrotismo patético nos impõem?

**ELA.** Saímos para a rua, vens comigo passear pela cidade despida em suas feridas. Vamos erguer cartazes vazios e gritar bem alto sem dizer nada. Explica-lhes que isto também é uma forma de guerra.

**ELE.** Eu queimo quem tem a tua cara, eu mando incinerar o teu lugar.

**ELA.** O bosque confunde copas de árvores enormes entre sombras. Há muito que estas árvores não dão frutos. A morte paira por aqui.

**ELE.** O cheiro dos animais mortos é nauseabundo. Tudo está putrefacto.

**ELA.** Tudo é decomposição.

**ELE.** A paisagem é composta por cadáveres.

**ELA.** Sinto a natureza morrer comigo.

**ELE.** Não achas que a nacionalidade existe enquanto houver uma raiz? As árvores são de um lugar, do lugar onde têm raízes. O teu país é a tua mãe, o resto é ficção.

**ELA.** Isso é bonito, o cordão umbilical. Mas nós podemos sair daqui, podemos escolher ir. Não é isso que quer dizer?

O conceito de “viagem” está latente desde o início, uma vez que o texto (e posteriormente a cena) propõe a existência de dois pontos opostos, criando uma distância que permite que descubramos a viagem como possibilidade. As duas personagens estão num lugar metafórico que é o da espera e reflectem sobre si próprias, questionando-se se deverão partir. Há, por isso, um constante conflito, inerente à ideia de emigrar, em que se confronta aquilo que se deixa e a aspiração pela chegada a um lugar onde se podem ambicionar condições de vida potencialmente melhores.

A emigração é igualmente um dos temas recorrentes no nosso imaginário e tratá-lo é revelar um desejo, no teatro de hoje, que reflecte uma

---

<sup>8</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 31, Colecção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

das principais preocupações da minha geração. As personagens são afinal índice de um país que se agita, dando voltas sobre si, no marasmo da inércia, não indo para lugar algum.

## O Título

A escolha do título do texto ocorreu num momento em que este se encontrava já escrito mas ainda a ser revisto. A proposta era a de encontrar um título que, em apenas uma palavra, sintetizasse aquilo que era o propósito do próprio processo de escrita como também o ambiente que começava a projectar-se para o espectáculo. Sendo assim, *Éter* surge como um binómio: o líquido volátil e inflamável obtido do álcool puro, espelhando a asfixia social e política de uma geração que se reconhece descrente em relação ao país que ama; por outro lado, o ar das regiões superiores da atmosfera respirado pelos deuses encerra em si um paradoxo naquilo que significa. Há apenas um momento em todo o texto em que a palavra é referida<sup>9</sup>:

**ELE.** No primeiro cio, a cadela ficou prenha e os meus irmãos e eu entusiasmados. Quando a ninhada nasceu, o meu pai asfixiou os cachorrinhos, um a um, num saco de plástico. Os cãesinhos deixaram de respirar e morriam, um depois do outro, ali metidos naquele saco regado a éter. O meu pai é um assassino de cães. Hoje ainda recordo o meu pai perfumado a éter.

**ELA.** É o teu cheiro, o teu odor a éter, que me aprisiona mas nunca te falei disso.

Ele reflecte sobre a sua condição, num momento em que recorda as suas raízes, o lugar a que pertence e o imenso amor que lhe tem, em oposição à crueldade que é exercida pelo pai/ país.

---

<sup>9</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 26, Colecção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

## Mitos e Sebastianismo

*Éter* fala-nos da “espera” a partir do mito de Dom Sebastião, tendo referências explícitas à poesia pessoana. É necessário indicar, porém, que a inclusão do mito sebastianista nesta dramaturgia, no contexto político e social actual, potencia uma chave de leitura relativamente àquilo que a denominada “geração à rasca” pensa sobre si mesma<sup>10</sup>.

**ELE.** Na impossibilidade de voltar a funcionar, a máquina deverá ser substituída na totalidade: dela depende todo o sistema. (*curta pausa*) Senta-te aí.

**ELA.** Estou contigo. Eu também espero por um trabalho, espero por um salário. A vida que me ensinaram é uma puta cheia de utopias.

**ELE.** Eu espero, não sei pelo quê nem por quem e nem se quero mas espero.

Sendo que nos aproximamos do 40º aniversário do 25 de Abril de 1974, é importante relembrar que a figura de Dom Sebastião – assim como a evocação de Dom Afonso Henriques – foi utilizada pela propaganda do regime ditatorial que equiparava o rei desaparecido a António Oliveira Salazar, elevando-o assim à mitologia do salvador da pátria. O próprio mito sebastianista potencia que este tipo de discurso seja produzido porque veicula precisamente a crença de que a qualquer momento poderá chegar, de um lugar incerto, alguém que salvará o país e mudará tudo quanto é mau e duro na realidade. Isto gera invariavelmente que, por exemplo, na política, novos candidatos se apresentem como essa figura que chegou finalmente para reestabelecer a ordem do país.

O mito é reforçado pelo contexto histórico em que surge: o desaparecimento de Dom Sebastião em 1578, na batalha de Alcácer-Quibir, significou para Portugal o início da perda da independência para Espanha. Surge a necessidade de se criarem figuras heróicas que representem o enaltecimento dos valores lusitanos, num contexto histórico em que estes poderiam estar em risco de descaracterização face à supremacia cultural da Espanha.

---

<sup>10</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 17, Coleção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

*Éter* tem contida, neste sentido, uma dimensão histórico-política, através do recurso à figura de Dom Sebastião, sendo, porém, a sua significação – ainda que veladamente – uma apologia da esperança. O texto propõe que a figura por quem esperamos numa manhã de nevoeiro esteja dentro de cada um de nós e que somos efectivamente nós próprios que determinamos as nossas escolhas ainda que possamos ter de vencer inúmeras adversidades.

A par do mito sebastianista, há também referências à mitologia grega. O rei de Tebas, Penteu, filho de Equionte e Agave, revelou a Dionísio, seu primo, que, para satisfazer a sua curiosidade de assistir aos rituais menádicos das Bacantes, se sentaria em silêncio sob os abetos ou, noutra situação, que ocultaria o seu corpo entre os abetos. A possibilidade de Penteu aceder ao local das celebrações dionisiacas é-lhe concedida quando sugere subir a um abeto. Dionísio verga uma árvore até ao chão para que Penteu suba, se instale e depois ergue-a devagar. Este momento específico é referido em *Éter*<sup>11</sup>:

**ELE.** As árvores são monstros. Altos betões armados em natureza maior. As árvores vergam-se aos homens, enobrecem a sua grandeza: basta a palavra de um qualquer deus.

Uma vez que em *Éter* há uma referência clara ao mar – ao mar que se atravessa para chegar à outra margem, a um mar que separa dois locais, ao mar que Dom Sebastião terá que atravessar para poder regressar – alude-se também a Ino, filha de Cadmo, que terá visto o rei Atamas, seu marido, possuído por loucura infligida pela Erínea Tisífone, atirar o filho recém-nascido contra a parede, matando-o. Para fugir à ira do rei Atamas, Ino atira-se ao mar com Melicerces, o seu filho mais velho, nos braços. Os deuses transformam-nos em duas divindades marinhas, Leucotéia e Palemon, que socorriam os marinheiros nas tempestades. Estas divindades marinhas são também referidas em *Éter*<sup>12</sup> como incapazes de proteger quem quer que tente atravessar o mar que, no texto, liga o local de espera ao sítio de esperança referido pelas personagens, o sítio onde o rei estará e de onde ainda não regressou:

---

<sup>11</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 17, Colecção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013;

<sup>12</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 17, Colecção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

**ELE.** Encontraremos paz na cidade, longe do frenesim do mar. Os marinheiros jamais serão poupados aos naufrágios, o mar revolta-se e nenhuma divindade é capaz de aplacá-lo.

Este mar é também uma alusão ao mar dos Descobrimentos que se julgou ser o Inferno, pelo que a presente dramaturgia sugere que “o outro lado” exerça um fascínio erótico sobre as personagens que talvez justifique a eterna latência da viagem.

## **Edição do Texto**

Com a conclusão do processo de escrita do texto surge a ideia, a vontade de publicá-lo, tornando-o acessível à leitura enquanto parte do espectáculo. O texto *Éter* é então publicado na Coleção Dramaturgos Contemporâneos, numa edição da Escola Superior de Teatro e Cinema<sup>13</sup>. Desta forma, potencia-se a dupla dimensão do texto enquanto algo escrito especificamente para um espectáculo de teatro e enquanto obra literária autónoma.

---

<sup>13</sup> Com nota de edição da Professora Doutora Eugénia Vasques e posfácio do Professor Doutor Armando Nascimento Rosa.

## Ponto 2. Da Dramaturgia Cénica

*Para que janela devo olhar para te ver chegar?*<sup>14</sup>

Uma vez que o processo laboratorial de escrita estava já concluído e tendo a estreia do espectáculo agendada para cerca de um mês depois, era necessário encontrar um actor que pudesse abraçar este projecto. Seria necessário um actor que integrasse o projecto, que tivesse intimidade na cena com a actriz Cátia Terrinca e que pudesse acrescentar alguma coisa, enquanto criador, ao universo já bastante desenvolvido de *Éter*. Convidei o actor Miguel Rebelo a integrar a equipa artística do espectáculo e a aceitar este desafio que era, não só o de compreender um projecto já em fase de desenvolvimento, como também o de participar na dramaturgia e construção do espectáculo cénico.

Após a integração do actor Miguel Rebelo – o que obrigou a uma reformulação do processo de trabalho –, os primeiros ensaios de leitura passam a ser, de um modo mais colectivo, um espaço de reflexão em que um vocabulário de trabalho começa a ser construído com vista à existência de um léxico comum que todos os integrantes do processo de ensaio dominem e a partir do qual se inicie uma concepção estética da cena. Sinto, agora, a obrigação de me colocar, enquanto autor, num quase lugar de alteridade que permita um trabalho de dramaturgia rigoroso. Aparecem, então, novas imagens, que se somam aos caminhos já encontrados durante a escrita e numa primeira dramaturgia do texto. Predominam, como pontos de partida, a ideia de espera, de repetição e chega-se ainda à ideia de rasto/deixar rasto como premissa para o trabalho dos corpos dos actores na cena.

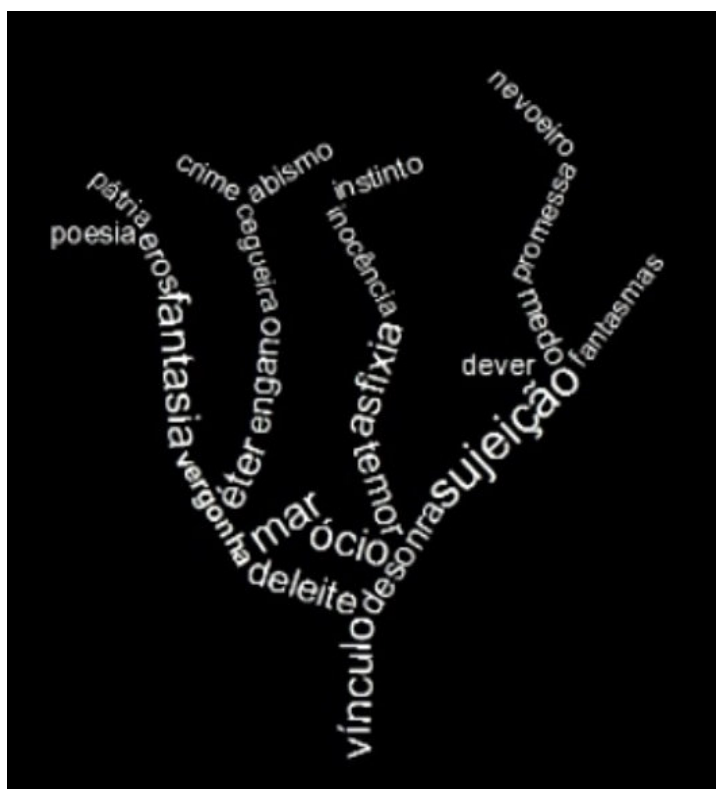
---

<sup>14</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 16, Coleção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

## Só as árvores é que crescem, nós não<sup>15</sup>

No decorrer do trabalho com os actores, a ideia de crescimento, de transformação de espaço torna-se bastante clara e percebo que é urgente dar-lhe concretização cénica. É criada, então, uma projecção em vídeo que modifica a cena: trata-se de uma árvore de palavras<sup>16</sup> que é projectada na parede de fundo do palco, pintada de negro, a cada minuto e 40 segundos, o que funciona como um potenciador de imagens mentais.

A partir do momento em que, na cena, é colocado um vaso de barro ao fundo do palco, começa a surgir a árvore de palavras que contribui para que sejam abertas diferentes possibilidades de leitura. As palavras que vão aparecendo na árvore são: “vínculo”, “desonra”, “deleite”, “ócio”, “temor”, “vergonha”, “sujeição”, “éter”, “asfixia”, “engano”, “fantasia”, “mar”, “dever”, “fantasmas”, “medo”, “promessa”, “nevoeiro”, “inocência”, “instinto”, “cegueira”, “abismo”, “crime”, “eros”, “poesia” e “pátria”, sempre por esta ordem.



<sup>15</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 17, Coleção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013;

<sup>16</sup> Ver em Anexos, Anexo 17.

Pretende-se mostrar a ligação entre todas estas palavras, principalmente, entre “vínculo” e “pátria” (aparecendo estas palavras intencionalmente em primeiro e último lugar). Isto define, perante o espectador, aqueles que são os pilares dramáticos de *Éter*. Ao mesmo tempo, colocar a palavra escrita em cena, é oferecer ao espectador a possibilidade de ir tecendo uma dramaturgia própria da cena no decorrer do espectáculo, através da relação visual e conceptual gerada pela árvore enquanto objecto.

Assim, as palavras “ócio” e o “deleite” referem-se à espera e são inerentes à “vergonha” da impossibilidade de agir provocando nas personagens o sentimento de “desonra” perante o país; por sua vez, a “sujeição” é relativa ao outro, à relação que as personagens têm entre si.

Outro conceito fundamental da dramaturgia do espectáculo e explícito na árvore é o “medo” das consequências de ir, de se abandonar o que já se é e se tem na procura de novas possibilidades de vida, ao mesmo tempo que se tem “temor” dos “fantasmas” que estão do outro lado do “mar” que é necessário atravessar. A decisão de colocar na árvore a palavra que é o nome do espectáculo, “éter”, decorre da necessidade de dar conta da sua polissemia que é, simultaneamente, volatilidade e é também a arma do crime a que Ele se refere quando fala do pai/país que “asfixia”. Neste caso, o título do espectáculo não é apenas um conceito presente na pré-dramaturgia mas torna-se um elemento que se relaciona com a cena e que a resolve.

Os conceitos “fantasia” e “promessa” referem-se à crença de que numa manhã de “nevoeiro” alguém chegará para nos salvar e, em simultâneo, à “cegueira” que essa neblina provoca. A mentira está representada na alusão ao “crime” que se comete por “instinto” na cena, o “engano” para tentar a própria salvação em oposição à “inocência” de quem hesita mas que reconhece como verdade aquilo que lhe é dito. É igualmente importante o conceito de “dever” ficar, de se ser fiel a este país, de não adentrar no “abismo” nem conhecer novas possibilidades. Por último, “eros” aludindo ao amor e à relação libidínica entre as duas personagens e a “poesia” que nos impele à utilização de excertos de *Mensagem* de Fernando Pessoa e à própria forma de drama poético que *Éter* também é.

A árvore das palavras também é um mapa das ideias que foram sendo desenvolvidas para a construção do espectáculo *Éter* e uma síntese do

trabalho dramaturgico que está por detrás da criação da cena, fazendo que o espectador tenha acesso a parte do pensamento, que foi acompanhando e potenciando o trabalho.

### *A paisagem é composta por cadáveres*<sup>17</sup>

A pesquisa que precedeu a introdução dos objectos na cena – os sacos de plástico, a mala, a terra, a projecção, o vaso, a bacia, a água, o pano branco, as peças de xadrez, a caixa de música – tinha como principal foco suscitar fortes simbolizações e traduzir imagetivamente a dramaturgia do espectáculo. Desta forma, quando o público entra na sala depara-se com um nevoeiro denso, aludindo imediatamente ao Encoberto, à mítica figura de Dom Sebastião e ao tema da “espera” que lhe está implícito. Na cena, os corpos dos actores encontram-se na vertical e vestidos para o ritual<sup>18</sup>. Ele vestido de fato e gravata pretos e Ela com um vestido cinzento.

Há apontamentos de desconforto que se revelam imediatamente ao público: Ela tem umas galochas calçadas e, portanto, não parece estar preparada para uma saída festiva mas antes para uma viagem através dos campos da espera. Na cabeça de ambos os actores, sacos de plástico pretos – reconhecíveis como sacos de lixo – ocultam-lhes o rosto. Estes sacos de plástico remetem para a asfixia da espera, para a condição de se estar num sítio sem a possibilidade de sair e para o desconforto implícito. Os rostos tapados tornam as personagens invisíveis e impedem o reconhecimento das identidades. A remoção desses sacos e a descoberta dos rostos dos actores são lentas, como que a indicar que apresentam uma segunda pele: a dos corpos, a da carne dos actores que é com a qual se vestem de verdade. Simultaneamente, a cena inicial é uma reminiscência do próprio cartaz do espectáculo<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 13, Coleção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

<sup>18</sup> Ver em Anexos, Anexo 11;

<sup>19</sup> Ver em Anexos, Anexo 9.

A mala indica a viagem que foi feita até chegar àquele lugar inóspito, a cena, ocultando o conteúdo que pertence a Ela. Tudo o que Ela é está dentro daquela mala. A mala tem também uma relação com o espectáculo *Diagonais*, indicando na cena a continuidade com o trabalho já desenvolvido anteriormente pela atriz Cátia Terrinca e por mim. Em *Diagonais*, a mesma mala sustentava um projector de diapositivos, que fazia com que a cena estivesse repleta com as recordações de alguém que ansiava pelo regresso e pelo cumprir de uma promessa. Por sua vez, em *Éter*, a mala contém terra, a ligação ao chão de um país do qual já pouco resta. O desejo de Ela engolir aquela terra revela sinais de uma anunciada gravidez. Da mala é também retirado um vestido vermelho e sujo simbolizando o amor que une as duas personagens, sendo também um prenúncio de violência.

Da terra que a mala contém, surge uma maçã, cliché de pecado original – ainda que se opte por uma maçã castanha e não vermelha – mas que, ao mesmo tempo, pode ser transformada: e Ele fá-lo plantando-a. Esta acção origina o aparecimento da árvore das palavras que lentamente cresce e altera a cena durante todo o espectáculo. Esta árvore, esta vida com origem na terra, estabelece também um fortíssimo paralelo com o filho que Ele diz que Ela carrega: é a impossibilidade de parar um crescimento. No texto, são nomeados os abetos que representam as árvores natalícias, pois insistimos na referência ao nascimento, ao crescimento e até à maternidade latente naquilo que é dito e visto. O abeto é uma árvore resinosa e de folha perene, surgindo na tradição grega para diversas funções, por exemplo, como instrumento de culto. Em *As Bacantes*<sup>20</sup> de Eurípides, Tirésias descreve Dionísio, num acto de persistência, a saltar com archotes de abeto num planalto de dois cumes.

O vaso de onde cresce a árvore é de barro, de tridimensionalidade palpável, mas a árvore é projectada, tendo por isso uma dimensão virtual. Também é de barro a bacia que contém água e que sacraliza a cena quando Ele a lava, utilizando-se de um pano branco, como que se a purificasse: lava-lhe o rosto<sup>21</sup> e os pés que tocaram anteriormente no abismo. A referida cena é também o momento em que as duas personagens estão mais íntimas, como se aquele ritual fosse próximo de uma realização sexual repetida inúmeras vezes

---

<sup>20</sup> EURÍPIDES. *As Bacantes*. Lisboa: Edições 70, 2011;

<sup>21</sup> Ver em Anexos, Anexo 15.

e que antecede um jogo utilizado por Ele para reiterar o seu poder sobre Ela. O referido jogo é imposto por Ele que é detentor de algumas peças de xadrez. A ausência do tabuleiro e das restantes peças remete para uma ideia de algo incompleto e que não poderá nunca ser terminado. No entanto é Ela quem dispõe as peças, como se o equilíbrio daquilo que Ele é e domina estivesse sempre dependente dela<sup>22</sup>. Há ainda uma caixa de música com um aspecto rude – apenas o mecanismo que produz o som – e que é um objecto de Ela mas que Ele utiliza: toca-a porque sabe o poder que aquela memória musical tem nela. Todos os objectos estão à esquerda da cena, numa zona que o público reconhece como sendo de predominância de Ela. É Ele, no entanto, que maioritariamente os manipula, utilizando-os e deixando-os nos locais em que os utiliza, alterando e compondo assim o espaço cénico que, a par da árvore que vai sendo projectada, está em constante mutação/ construção até ao final do espectáculo.

### *O espesso nevoeiro que nos carrega o luto deste lugar*<sup>23</sup>

Ao palco do Teatro Turim foram retiradas as cortinas e todos os panos, deixando apenas o friso superior da cortina de boca de cena, criando um apontamento para que o público possa reconhecer naquele espaço elementos comuns à maioria dos teatros. Há um alçapão à direita da cena que, ao ser aberto, permite ouvir o som constante de gotas de água. Foi decidido, de imediato, que aquele alçapão ficaria aberto durante todo o espectáculo e que representaria a passagem para o outro – tão desejado e temido – lado<sup>24</sup>. Ir ou ficar será a grande decisão a tomar por estas personagens, uma vez que o final do texto foi propositadamente deixado em aberto. No decorrer do trabalho de construção da cena, foi clara a opção a seguir: o alçapão seria fechado no final do espectáculo, tornando evidente a opção de ficar. No momento em que o

---

<sup>22</sup> Ver em Anexos, Anexo 16;

<sup>23</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 30, Coleção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013;

<sup>24</sup> Ver em Anexos, Anexo 14.

alçapão se fecha, o som das gotas de água torna-se também imperceptível para o público e distancia a noção de proximidade com o outro lado.

Há, também, nas cores dos figurinos que as personagens vestem – preto, cinzento e branco -- uma sublinhada significação. O primeiro figurino utilizado pela atriz é um vestido cinzento que representa a neblina em que a sua própria decisão a mergulha. Trata-se de uma alusão a uma não-escolha entre o claro e escuro. Quando ela muda de figurino e expõe a sua nudez física, está também a indicar ao público que aquele corpo, que é o da atriz e não o da personagem, está ali e agora – é um corpo real e não ficcional. Não se pretende uma nudez erótica ou pornográfica, mas a provocação de um incómodo no público que suscite uma reflexão social, moral e até política da temática tão exposta na cena como aquele corpo. O segundo vestido dela, o que sai da terra que está dentro da mala, é vermelho, sugerindo uma ligação ao sangue e à utopia, àquilo que é físico e àquilo que são as pulsões.

Já o figurino dele é um fato preto clássico que representa a formalidade, o luto. Ele tira o casaco, a gravata, o que é também uma representação da sua acomodação à contingência de estar naquele lugar de espera. Ambas as personagens se descalçam e assim se mantêm até ao final do espectáculo, sugerindo-se uma ideia de ligação à terra.

### *De que precisas para seres a pessoa por quem esperas?*<sup>25</sup>

As personagens em cena são, não apenas um casal que está inerte no lugar da espera, mas sobretudo a representação de uma geração de portugueses que não tem trabalho, que não pode prosseguir com uma vida que se coadune com as suas expectativas. Assim, a personagem interpretada por Cátia Terrica representa a vontade de querer ir, de querer emigrar, espelho de uma geração. Nesta personagem vemos o vermelho da bandeira portuguesa (sem o verde da esperança). É no momento em que Ela troca de figurino que o público vê a sua carne, o seu corpo exposto e nessa exposição está implícito

---

<sup>25</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 18, Coleção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

um protesto que indicia um discurso de dimensão política que o espectáculo também contém.

Ela, em oposição a Ele, é quem interroga directamente o público em diferentes momentos do espectáculo. Num determinado momento, Ela interroga-o: “És o homem-bomba?”<sup>26</sup>, querendo com esta questão saber se é Ele quem virá trazer/ fazer alguma coisa que metaforicamente modifique o que está mal. Sabendo de antemão que Dom Sebastião não volta, que está morto e que, portanto, a transformação não está directamente ligada a um regresso mas a alterações que têm de ser feitas por cada um de nós, Ela interpela logo em seguida o público “Perguntei se és o homem-bomba?”<sup>27</sup>. Direcção para dentro e para fora da cena, coloca o espectador também no centro da acção e fá-lo envolver-se e identificar-se cada vez mais com o que vê e ouve. Por outro lado, Ele alude ao rei que se perdeu: a cabeça rígida, com movimentos pouco bruscos e a presença de uma barba hirsuta compõe a alusão à cabeça do rei. Ele é a representação de um rei perdido que pode ser encontrado a cada esquina, porque, como conceito, aquilo pelo que os portugueses aguardam numa manhã de nevoeiro, é algo que pode ser encontrado sem que Dom Sebastião regressasse efectivamente. Desta forma, Ele é a representação de Dom Sebastião e Ela a de um Portugal desesperançado.

O que se pretende, com esta metáfora na cena, é criar um exercício de alteridade do espectador, que se compreende representado por aquelas personagens, que contêm em si a condição actual do país mas também toda a simbologia de esperança mitificada. Esta inserção das personagens num contexto social, aludindo ao imaginário comum dos espectadores e colocando em evidência a grande questão de ir, ficar e esperar que apareça alguém que tenha a capacidade de nos salvar, reitera a dimensão política deste espectáculo. Esta dimensão política é evidenciada com a frase final do texto “É a hora.”<sup>28</sup> revelando que, tal como em *Mensagem* de Fernando Pessoa, o nevoeiro pelo qual se espera e que trará de volta o rei, não é físico/ literal, este

---

<sup>26</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 18, Colecção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013;

<sup>27</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 18, Colecção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013;

<sup>28</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 31, Colecção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

nevoeiro é antes simbólico e, portanto, remete para uma dimensão social e política. Uma vez que *Éter* tem um final aberto, o posicionamento político é também evidenciado por uma escolha pela resolução da cena quando ela decide ficar, fechar o alçapão que permite a passagem para o outro lado e remeter-se à sua condição de quem espera: espera por um país melhor, espera um filho que nascerá neste país.

### *Tudo me fascina e apavora*<sup>29</sup>

A iluminação difusa, num tom entre o amarelecido e o esbranquiçado, está sempre no lugar da acção (que é também o lugar da palavra). A cena é sempre iluminada de uma forma pontual. A árvore das palavras, uma vez que se trata de uma projecção, produz um lastro de luz branca no fundo da cena, pontuando-o dessa forma permanentemente. À direita, sobre o alçapão, há uma luz azul intensa que ilumina o desconhecido e também altera a forma como vemos Ela quando se senta na representação do abismo. A ideia de rasto, que quis imprimir na cena, é também reforçada com a luz: todos os adereços que são utilizados, quando abandonados pelas personagens, permanecem iluminados. Isto acontece também quando a própria luz é adereço de cena, formando no chão uma evocação a um tabuleiro de xadrez que, após ser deixado pelos actores, permanece desenhado no chão. A única zona da cena que sofre uma alteração de intensidade de luz durante todo o espectáculo é onde está a mala, durante o momento em que a caixa de música é tocada: pretende-se tornar a cena mais quente com a evocação das memórias. Quando o espectáculo termina e enquanto os actores saem de cena, todas as luzes se apagam com excepção da luz azul sobre o alçapão, mantendo-se também a projecção da árvore das palavras que já está completa. Aqui, pretende-se que o espectáculo – o ritual – se mantenha na memória do espectador e, diante dos seus olhos, fique apenas a infundável possibilidade de construção e crescimento que está implícita na árvore das palavras, assim

---

<sup>29</sup> BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*, p. 22, Coleção *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013.

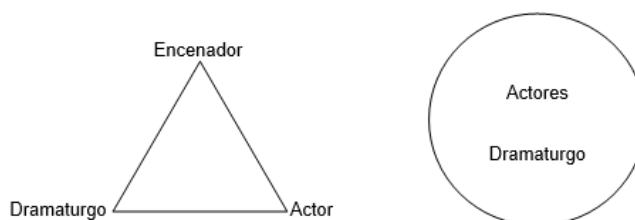
como a certeza do desconhecido que é representada pela luz azul sobre o alçapão agora fechado.

## Ponto 3. Da Construção Cénica

### A Ausência da Figura do Encenador

Desenvolver um laboratório de escrita com a actriz Cátia Terrinca e estar presente durante todo o processo de construção cénica, impede que se fale de “encenação” no que se refere ao método de trabalho utilizado em *Éter*. De facto, um dos principais objectivos de pesquisa artística ditou que o método utilizado fosse estudar a relação orgânica entre o actor e a palavra. Assim, foi fundamental a minha presença enquanto dramaturgo e coordenador dramaturgico nos ensaios que preparam o espectáculo para potenciar a referida relação orgânica com a palavra, compreendida como material plástico portador de inúmeras metáforas, que as sucessivas improvisações foram permitindo descobrir.

Efectivamente, neste processo de tentativas e aproximações ao objecto final, não se optou, em momento algum, por resolver a cena com o olhar exterior e distanciado do encenador. Pelo contrário, trabalhou-se sempre a partir de dentro e raras vezes se notou preocupação com o todo, como unidade estética, ou ainda com a identidade da cena, do ponto de vista do ego do encenador. O espectáculo é fruto de sucessivas negociações e experiências que desenvolvo com os actores na qualidade de dramaturgista e cúmplice, sem que haja a necessidade de adicionar elementos ao grupo de trabalho já constituído e de forma a não utilizar uma dinâmica de criação piramidal, mas antes circular:



Optar não só por desenvolver um processo laboratorial de escrita como também decidir estar presente e tomar decisões na concepção do espectáculo é colocar-me num lugar onde habitualmente os dramaturgos não estão. Não é apenas a saída do escritor do seu “quarto-catedral” e – no caso do dramaturgo – para estar no seio de uma companhia que regularmente trabalha os seus textos ou que estes surjam a partir do seu trabalho com os actores e encenador: é renunciar à presença de um encenador durante todo o processo de trabalho. Com a minha presença no espaço dos ensaios do espectáculo não pretendo tomar o lugar do encenador ou director de actores, mas potenciar o trabalho dos actores de forma a que os actores tenham pontos de vista acerca do texto do qual se vão apropriando nas experiências cénicas.

Assim, é desajustado à realidade do processo de trabalho referir-me a “encenação” ou à figura do encenador, uma vez que é pela sua ausência que se define a especificidade da criação artística neste contexto – arriscando-me a dizer que o faço na tentativa de retirar a figura do encenador como intermediário entre o texto e o actor. Neste processo específico, a cena deixa de ser um objectivo, sendo o meio para ler o texto.

## **A Palavra em Cena**

O corpo do actor faz chegar a palavra à cena, como diria Peter Brook, através do seu movimento orgânico em estado de alerta, ou seja, no usufruto da consciência profunda que permite o distanciamento em relação à linguagem do quotidiano e que conseqüentemente dá ao espectáculo o ritualismo que, sempre latente, pauta a relação dos actores com o texto. É na experimentação do texto na cena que se abrem as portas à descoberta do circuito eterno que se repete outras duas vezes na movimentação-base do espectáculo, criando uma partitura espacial com quebras ligeiras e suaves – que servem de mote à percepção, após improvisações, que o movimento, dinâmico e estático, é a origem da palavra na cena, por permitir a organicidade de que este discurso dramaturgico carece.

Desta forma, a palavra acaba por ser trabalhada como parte da movimentação em cena, estando todo o texto subordinado ao corpo que, por sua vez, se move na posse já do imaginário de trabalho – devido ao longo e profícuo trabalho de dramaturgia, os actores improvisam com balizas que se tornam à partida orgânicas e, por isso, não limitam mas antes ampliam a sua capacidade de criar com pormenor e rigor. Há, assim, uma constante preocupação, durante todo o processo de trabalho, na forma como a palavra é dita em cena para que não perca o seu sentido literal e se revista dos sentidos simbólico e metafórico na relação dos actores com o texto.

### **Concepção Plástica a partir da Pauta Simbólica**

O ponto de partida para a concepção plástica do espectáculo é a pauta simbólica encontrada no decorrer do trabalho inicial de dramaturgia, definindo-se assim um percurso para a construção cénica. Desta forma, as deslocações dos actores na cena utilizam uma ideia de repetição como principal lógica, sendo as mesmas sempre efectuadas de forma repetitiva (para que se regresse ao mesmo lugar e se ande em círculos). Entendem-se os corpos dos actores como veículos para o texto e o texto como veículo para as movimentações dos actores, pelo que há uma preocupação em tornar visível a permanência cíclica das personagens naquele local. Esta ideia de repetição, explícita na cena, pretende que o próprio percurso das personagens se torne parte do espaço cénico e isso é pontuado pelos objectos que vão sendo deixados pelos actores nos locais em que os utilizam.

A rarefacção de objectos altera e define o espaço cénico tornando-o cada vez mais preenchido de forma progressiva e durante todo o espectáculo. Além desta construção cénica permanente, pode ver-se no fundo da cena o crescimento da árvore das palavras. O som das gotas de água que vêm do alçapão cria uma simetria entre onde se está e para onde se vai, por se compreender que, em ambos os lugares, a repetição é uma constante.

O espaço cénico que começa por estar praticamente vazio no início do espectáculo vai sendo alterado, no decorrer da acção, pela dispersão dos objectos utilizados. No final do espectáculo há coisas espalhadas, o que pretende provocar uma sensação de utilização e alargamento do espaço e da acção.

## **Organicidade do Corpo do Actor na Cena**

Antes do trabalho na cena, foram feitos ensaios de mesa/ leituras e trabalho de casa suficientes para que se iniciassem as experimentações com o texto já decorado, o que possibilitou que as improvisações fossem efectivamente muito próximas daquilo que veio a ser o desenho final da cena. Tentei, sempre, dar aos actores a liberdade de experimentação suficiente para que eles próprios tivessem uma percepção orgânica da cena, funcionando como cúmplice deles no processo de construção e, simultaneamente, como aquele que vê de fora e, por isso, legitima o espectáculo do ponto de vista da relação com o público.

À medida que se começavam as improvisações, foi-se percebendo que ao texto faz falta a interpelação directa ao público – o lado de contestação que a linguagem metafórica poetiza, é, no entanto, evidente ao corpo, ditando, por isso, que se utilize a frontalidade perante o público.

Preocupe-me, também, numa fase final, em explorar a noção de gesto, com toda a sua conotação simbólica, obrigando-nos a definir, como linguagem corporal do espectáculo, uma que obrigasse ao depuramento do movimento e a limpeza do código de acções – retirando os gestos da espontaneidade e que relativizassem a acção do seu carácter quotidiano. Preferiu-se, sem dúvida, reiterar o carácter ritualístico da cena – que inclusive ressalva novos aspectos do texto, que não serão os mais visíveis numa primeira leitura. Refiro-me sobretudo aos aspectos relativos às noções de poder e dominância na relação Ele/Ela, por vezes relacionados com algum erotismo ou com chantagens e exercícios de manipulação, que desnudam o diálogo do texto –

maioritariamente através deste subtexto e não no diálogo directo e audível entre as duas personagens.

## **Definição de um Prólogo e de um Epílogo**

Na construção do espectáculo *Éter* definiram-se dois momentos que funcionam como um prólogo e um epílogo, por necessidade sentida no decurso de improvisações sucessivas em torno do momento inicial do texto, intuiu-se o que viria a ser a cena – aliás, recuperando sempre algumas frases-chave ao longo de todo o espectáculo fazendo com que, muito embora os momentos na cena sejam marcadamente diferentes do corpo do espectáculo, a nível dramático o corte não seja tão explícito.

No final do espectáculo, retomam-se as posições iniciais (que são, aliás, as posições da imagem de cartaz através do qual se comunica num primeiro momento com o público – o que não deixa de ser intencional) construindo a mesma situação, por cima de um espaço que, entretanto, havia já sido absolutamente transformado pela utilização dos objectos e pelas dinâmicas de cena que resistem como eco no espaço.

O prólogo e o epílogo são marcados pela entrada da Voz Off e que é o que definitivamente os distingue do restante corpo do espectáculo, A voz que se ouve é a minha, é também uma estratégia de reiterar a presença do dramaturgo no processo de trabalho e também no espectáculo.

## Conclusão

1. O espetáculo *Éter* estreou no dia 4 de Abril de 2013, no Teatro Turim em Lisboa, tendo estado em cena até ao dia 14 do mesmo mês e tendo sido reposto no dia 21 de Abril, numa sessão extra.

Na sequência da sessão extra no Teatro Turim, decidiu-se apresentar o espectáculo noutros espaços/ contextos. Assim, no dia 4 de Maio de 2013, *Éter* foi apresentado na bienal Teatrartes<sup>30</sup>, a convite do Teatro Independente de Loures. A adaptação do espectáculo ao palco do Cine-Teatro dos Bombeiros Voluntários de Loures foi um verdadeiro desafio, uma vez que o palco era bastante maior e não possuía nenhuma porta praticável no chão. Optei pelo uso de uma porta lateral, de acesso a um corredor, como substituição do alçapão. A reacção do público que assistiu ao espectáculo nesta segunda sala em que estive em cena foi, tal como tinha acontecido nos espectáculos anteriores, de um silêncio sepulcral confirmando a percepção primeira de que o espectáculo era recebido quase como um ritual. *Éter* esteve ainda em cena na Ericeira, na Casa da Cultura Jaime Lobo e Silva<sup>31</sup>, no dia 9 de Junho de 2013, tendo-se repetido a reacção do público que assistiu ao espectáculo, tanto no Teatro Turim como no Teatrartes.

O espectáculo *Éter* foi ainda apresentado no Centro Cultural do Mindelo<sup>32</sup> na ilha de São Vicente em Cabo Verde nos dias 21 e 22 de Junho de 2013. O público cabo-verdiano reagiu a *Éter* de forma muito positiva, ampliando os significados do espectáculo ao relacionar o texto com a questão da emigração cabo-verdiana. No âmbito da viagem a Cabo Verde, eu e a actriz Cátia Terrinca orientámos uma formação em dramaturgia<sup>33</sup>, de 19 a 22 de Junho de 2013, dirigida a membros de vários grupos de teatro do Mindelo. A referida formação teve, como principal foco, a partilha e adaptação da experiência de escrever para teatro em processo laboratorial e fornecer ferramentas para análise dramática aos formandos. Os textos produzidos no

---

<sup>30</sup> Ver em Anexos, Anexo 18;

<sup>31</sup> Ver em Anexos, Anexo 19;

<sup>32</sup> Ver em Anexos, Anexo 20;

<sup>33</sup> Ver em Anexos, Anexos 21 e 22.

âmbito desta formação em dramaturgia foram apresentados publicamente, numa sessão de leitura, no Centro Cultural do Mindelo<sup>34</sup>.

**2.** Do ponto de vista do processo de trabalho utilizado, foi importante proceder, em *Diagonais*, de acordo com a ideia de microteatro. Este modelo contemporâneo corresponderá às necessidades de novos artistas e de novas companhias que queiram criar espectáculos assentes em diferentes metodologias de trabalho, podendo testar-se o resultado final num espectáculo de curta duração.

Constato, ainda, a utilização operacional de dois conceitos fundamentais: o “canibalismo literário” referindo-me eu a uma apropriação de citações de Mensagem de Fernando Pessoa, o que faz com que se imponha a perda de ideia original (pós-modernidade) e o “mapa das ideias”, aludindo à exposição, no espectáculo, dos principais conceitos que fizeram parte do léxico do processo de trabalho.

Após esta parceria com a actriz Cátia Terrinca, na escrita de um texto para teatro, dramaturgia e encenação do mesmo – e tendo também em consideração a experiência de *Diagonais* enquanto pré-espectáculo que antecede *Éter* – decidimos avançar para a criação de uma estrutura artística que cria espetáculos na ausência da figura clássica do encenador, investindo em processos de trabalho assentes na relação íntima e directa entre dramaturgia e interpretação. Definimos como objectivos do UmColetivo a valorização das dramaturgias da palavra, do espaço e do tempo na construção de objetos cénicos relacionados com os seus momentos históricos, o estudo da improvisação como mecanismo construtor de alicerces para a criação cénica, a conquista de uma relação de provocação/ proximidade/ intimidade entre o trabalho da dramaturgia e o da interpretação, oferecendo primazia à corporalidade das palavras (e à eloquência do movimento) e partindo daí para construir a plástica e estética da cena.

---

<sup>34</sup> Ver em Anexos, Anexo 23.

Em Maio de 2013, o UmColetivo organiza a primeira edição de *Saída de Emergência – leitura de textos para teatro*, em Lisboa, na qual são lidos textos para teatro de quatro autores. A proximidade com a produção de escrita para teatro de autores contemporâneos é uma necessidade que sinto e, através de *Saída de Emergência – leitura de textos para teatro*, é possível potenciar o diálogo entre quem está a escrever teatro hoje e partilhar com o público essas conversas/ tertúlias.

A conclusão a que chego é que o principal resultado deste processo de trabalho foi a constituição da estrutura UmColetivo, criando, assim, um espaço de experimentação para o dramaturgo/ dramaturgista que quer estar presente no processo de construção cénica e, talvez mais importante, mediador entre o texto e o actor. Desta forma o lugar da cena é também o meio para ler o texto, não deixando de se ter consciência que, a presença do autor no lugar e momento da leitura, influencia invariavelmente a sua recepção.

## Bibliografia

ARTAUD, Antonin. *O Teatro e o Seu Duplo*. Trad. Fiama Hasse Pais Brandão. Lisboa: Fenda, 2006;

BOLÉO, Ricardo; TERRINCA, Cátia. *Éter*. col. *Dramaturgos Contemporâneos*. Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema, 2013;

BOLÉO, Ricardo. *Nóbrega*. In *Algumas Confissões da Bahia*, pp. 55 a 59, Salvador: JM Gráfica e Editora, 2010;

BROOK, Peter. *O Espaço Vazio*. Trad. Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro, 2008;

EURÍPIDES. *As Bacantes*. Trad. Maria Helena Rocha Pereira. Lisboa: Edições 70, 2011;

GUINSBURG, J (org.); FERNANDES, Sílvia (org.). *O Pós-Dramático: Um Conceito Operativo?*. São Paulo: Perspectiva, 2009;

PEDRO, António. *Pequeno Tratado de Encenação*. Porto: Confluência, 1962;

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Parsifal, 2013;

SINISTERRA, José Sanchis. *Dramaturgia de Textos Narrativos*. Ciudad Real: Ñaque, 2003;

VASQUES, Eugénia. *Teatro*, col. *O Que É*. Lisboa: Quimera, 2003.

## Webgrafia

FERNANDES, Janaína de Mello. *A enunciação na encenação teatral*. Revista *Estudos Semióticos*, número 2. São Paulo, 2006.

Disponível em <[www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es](http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es)>. Acesso em 15 de Setembro de 2013.

# Anexos

## Anexo 1. *Diagonais* de Cátia Terrinca, Francisco Sousa e Ricardo Boléo

*“o regresso nunca foi possível.  
o verdadeiro fugitivo não regressa, não sabe regressar. reduz os continentes a distâncias mentais.  
aprende a fala dos outros - e, por cima dele, as constelações vão esboçando o tormentoso destino dos homens.”*  
Al Berto, *Morte de Rimbaud*

*ELA partiu prometendo que voltaria 12 anos depois. Foi uma falsa partida. No Teatro, ELE esperou por ela mas adoeceu, perdeu a lucidez. ELE contou todos os dias durante 12 anos de espera e agora que ELA está de volta, é incapaz de vê-la ou quiçá de reconhecê-la. ELA nunca o deixou e ainda assim regressou para cumprir aquilo que lhe prometeu. ELE assegura-se vítima de uma promessa incumprida. ELE está delirante, ELA dança.*

*O público entra na sala enquanto ELE e ELA balbuciam uma ladainha de preces em surdina.*

**ELE.** Enganados! Vieram aqui a pensar que iriam ver mentiras, farsas, drama: teatro. Não há nada teatral aqui, não há lugar para risos, choros e muito menos para aplausos. Não há nada para aplaudir. Foi-vos feita a promessa de assistirem a um espectáculo mas a única coisa que encontrarão aqui sou eu. Eu, sozinho. Aqui estou apenas eu, eu à espera. Nem vale a pena mexer-me daqui se não posso fazer nada, rigorosamente nada senão esperar. *(curta pausa)* Em criança diziam-me que se rezasse sete ave-marias e sete pais-nossos, durante 12 anos, entraria no paraíso sem passar no purgatório, que me seria dada essa benesse. Fez-me prometer que não contava a ninguém, mas

como é um segredo tão bom não consigo abrir a excepção de guardá-lo dentro de mim. Não sei guardar segredos.

**ELA.** Todas as certezas que te trouxeram a inquietação da juventude esconde por detrás do pensamento, faz desenhos, meu amor, as palavras são a mais fútil eternidade.

**ELE.** 12 anos é tudo quanto preciso, 144 meses é mais que aceitável. Se todos os meses tiverem 30 dias estamos a falar de 4320 dias e acrescentando os meses com 31 dias... deve ser por esta altura. Deixo as contas para depois.

**ELA.** As promessas foram feitas para transmitir segurança, embrulhas a frase ao corpo e adormeces. Quase que coses o corpo à cama na tentativa de me manteres, aqui, de saberes que não farei nada enquanto a promessa feita não seja quebrada. Questiono-me se o amor é uma promessa, penso de novo, devo-te alguma coisa? Que culpa é esta que me consome o corpo e corrói a alma? Tenho de ficar: repito, repete-se repetem-me.

**ELE.** 12 anos são 144 meses. E agora espero que cumpras aquilo que me prometeste, que voltes, que não me abandones.

**ELA.** Envelheceu este amor estampado no teu corpo débil.

**ELE.** 12 anos são 144 meses que, por sua vez são 4320 dias. E os anos bissextos dão mais uns 84 dias. Não. 84 dias, se não estou em erro. Isto deve dar...

**ELA.** Quero pensar este assunto até ao fim e dói-me a cabeça. Penso muitas vezes em ligar a alguém – às vezes falo só porque é mais simples que as respostas venham de uma outra voz que não a minha. Foram 12 anos contigo, meu amor.

**ELE.** Espero que voltes, que me tragas de novo à vida, que me tires do suplício que é aguardar a morte, moribundo.

**ELA.** Não digas que darás, mas dá. Nunca satisfaças a esperança.

**ELE.** Foste embora e por 12 anos esperei. Todos os dias estava mais perto de te rever e não voltaste. Prometeste que voltavas e não voltaste. Nada mais me pertence. Onde estás?

**ELA.** Ninguém saberá que promessas em noites só, fechei no corpo a gravidade de cada palavra que não soube dizer-te. Ouve-me.

**ELE.** É porque fico sozinho nas noites, vagueio em direcção a absolutamente nada.

**ELA.** A esta casa onde moro chamarias dança. Ouve-me. Seria dança se me pudesses ver. É corpo tornado espaço, é só casa. É dança.

**ELE.** Foram sete ave-marias e sete pais-nossos, foram 12 anos. E não, não é como nos mitos ancestrais em que tudo se regenera de um dia para o outro e estamos preparados para sofrer de novo.

**ELA.** Sabes, se as coisas envelhecem? Sabes se perdem força? Não tenho inquietações, disse-te, que quero a paz das palavras dos outros, que não quero o meu pensamento na tua boca, que não quero ouvir-te as minhas palavras. Tu não as ouves.

**ELE.** Não sei quanto mais tempo resistirei agonizante à espera que voltes, que cumpras a tua promessa de não me abandonar aos abutres que todos os dias me dilaceram, me torturam, me levam uma parte de mim.

**ELA.** As minhas palavras prometi-as somente a quem ame e se tas dei enganei-me, se tas escrevi esperei que embrulhasses o papel, bolso das calças, máquina de lavar, irrecuperável a promessa bordada com erros; sobretudo as de amor deviam ser desesperadamente efémeras. Tens medo?

**ELE.** 12 anos, foram 12 anos. Cada ano dura 365 dias, 5 horas, 49 minutos e 12 segundos. 12, foram 12 anos. 4380 dias, 60 horas, 588 minutos e 144 segundos. Mais 6 horas que sobram todos os anos, 72 horas para o dia a mais nos anos bissextos. Contei cada dia. Tu não voltaste. O meu final aproxima-se e nada tem de apoteótico, nem tu vieste para cumprires a tua promessa.

**ELA.** Agora desenho com o corpo no espaço, é a geometria. São 12 anos de movimentos aqui sem que sintas o ar a mover-se quando alcanço o entendimento entre mim e deus. Ninguém me irá perdoar ter dançado, mas eu amei-te. Ainda te amo.

**ELE.** Eu não te prometi nada.

**ELA.** Eu disse-te há muito tempo que um dia ia saber dançar. Foram 12 anos, 12 anos e o meu corpo dançou fora da escuridão da tua mente.

**ELE.** Não voltarás. Morrerei sozinho, foi sempre esse o meu destino: estar sozinho, à espera de quem me desse a mão para poder esquecer-me de ti. Por que não me disseste que nunca voltarias?

**ELA.** 4380. 12 anos. Estou aqui. É o meu corpo à procura das suas diagonais.

**ELE.** Vão-se abutres! Aves nojentas, para que me querem? Já não regenero neste corpo débil.

**ELA.** Jamais imaginei que te perdesse de ti, sem me saberes por perto. Nunca te abandonei. Estive sempre contigo, sempre a teu lado. Corpo, mão, olha-me, toca-me. Dança comigo. Atenua a minha culpa.

**ELE.** Deixa-me apertar a tua mão enquanto morro. Onde estás?

**ELA.** 12 anos, foram 12 anos. Voltei, meu amor. E danço, o meu corpo dança por mim. O meu corpo foge-me: é a culpa de te ver assim. Por que não me vês, meu amor? Será que nos reencontraremos?

**ELE.** Vem a morte e tu não cumpriste a tua promessa. Eis o estertor do moribundo e eu tão só. Não encontro a tua mão.

## **Anexo 2. Éter de Cátia Terrinca e Ricardo Boléo**

*D. Sebastião, rei de Portugal de 1568 a 1578, desapareceu prematuramente na batalha de Alcácer-Quibir. Segundo o mito sebastianista, o rei regressará para ajudar Portugal nas suas horas mais sombrias. Esta lenda tem povoado o imaginário colectivo do povo português ao longo dos séculos e ainda há quem espere o rei numa manhã de nevoeiro.*

**ELA.** Dona Esperança morreu.

**ELE.** Estou suspenso.

**ELA.** Outra vez.

**ELE.** Estou suspenso.

**ELA.** Dona Esperança morreu.

**ELE.** Gerações e gerações de prisioneiros, de deuses que nos perseguem, de almas sem salvação.

**ELA.** Que voz vem no som das ondas que não é a voz do mar?

**ELE.** O viajante encharcado.

**ELA.** Última chamada para o voo 1143. Sair daqui sem esperar redenção.

**ELE.** Chuva e suor em bagagem de lágrimas.

**ELA.** O viajante não pára. Que importa o areal e a morte e a desventura?

**ELE.** O viajante corre na chuva, abriga-se no ar.

**ELA.** Acenámos ao Sebastião.

**ELE.** Perdeu todas as oportunidades de ser feliz. Nunca esperou, nunca ficou.

**ELA.** Levou a campa cheia de sonhos secos e foi.

**ELE.** A pressa cravou a culpa no peito de quem nunca esteve no seu corpo.

**ELA.** O viajante está imóvel.

**ELE.** Deixou prenas em esperanças mil mulheres sozinhas.

**ELA.** Trocou a vida pelo desejo.

**ELE.** O último a sair fecha a porta.

**ELA.** Corremos à terra húmida do pranto de mulheres chorosas. Há um país novo entre a água e o sangue.

**VOZ OFF.** Da dinastia de Aviz nasce O Desejado, rei com apenas três anos, em 1557. A regência foi assegurada pela sua avó, Catarina da Áustria. Entre sonhos de batalhas e vitórias, governou aos 14 anos desejando conquistar Marrocos. Esteve em Ceuta e Tânger e, embora tenha encontrado condições adversas nas suas expedições, decide fortalecer a presença portuguesa no norte de África. Em 1578, na batalha de Alcácer-Quibir, a morte e a devastação assombram o exército português. O rei desaparece, o reino tem a sua independência ameaçada. Um corpo é mandado transladar, por Filipe II de Espanha, para o Mosteiro dos Jerónimos. Ninguém sabe se é o corpo do rei desaparecido o que repousa sobre dois elefantes num túmulo de mármore em Lisboa. Morre o homem, nasce a lenda. O Adormecido haveria de voltar. Que guarda o rei desterrado em sua vida encantada? O povo não acreditou que aquele corpo fosse o seu rei. Que ânsia distante perto chora?

**ELE.** Que merda de banalidade é esta de não chegares para seres quem o teu país espera?

**ELA.** Gastámos as palavras, gastámos os gestos, perdemos os dias, perdemos tempo, perdemos vidas.

**ELE.** Não sirvo para nada. Tu não serves para nada. Não lhes servimos! Que derrotismo patético nos impõem?

**ELA.** Saímos para a rua, vens comigo passear pela cidade despida em suas feridas. Vamos erguer cartazes vazios e gritar bem alto sem dizer nada. Explica-lhes que isto também é uma forma de guerra.

**ELE.** Eu queimo quem tem a tua cara, eu mando incinerar o teu lugar.

**ELA.** O bosque confunde copas de árvores enormes entre sombras. Há muito que estas árvores não dão frutos. A morte paira por aqui.

**ELE.** O cheiro dos animais mortos é nauseabundo. Tudo está putrefacto.

**ELA.** Tudo é decomposição.

**ELE.** A paisagem é composta por cadáveres.

**ELA.** Sinto a natureza morrer comigo.

**ELE.** Não achas que a nacionalidade existe enquanto houver uma raiz? As árvores são de um lugar, do lugar onde têm raízes. O teu país é a tua mãe, o resto é ficção.

**ELA.** Isso é bonito, o cordão umbilical. Mas nós podemos sair daqui, podemos escolher ir. Não é isso que quer dizer?

**ELE.** Quer dizer que as mulheres são como a terra. Já viste? Podem esperar, vocês têm o tempo da natureza. Dentro do teu corpo vai crescer vida um dia, és como a terra, posso plantar em ti um ser e é o teu corpo, o teu próprio corpo que vai cuidar dele. Tu ficas à espera.

**ELA.** Dentro de mim? Alimentando-se do meu corpo, do meu sangue com um deleite tal, que, quando acabar sobram só restos de ossos. Verme! O que vês em mim? Um bocado de carne que podes usar para dar azo às tuas fantasias mais perversas?

**ELE.** Não.

**ELA.** Este corpo sou eu. Um corpo não espera. O corpo que espera morreu.

**ELE.** Por que espero? Se eu não sou o meu país por que é que o meu país tem de me ser? Por quem espero?

**ELA.** No meu corpo inerte o tempo dilata-se, a fuga, o regresso, esta ansiedade de ir e voltar.

**ELE.** Temos este tempo que não é nosso, uma imposição de nos revoltarmos sem nos opormos a absolutamente nada.

**ELA.** O meu país é apenas aquilo que não tenho entre aparas de sonhos desfeitos.

**ELE.** Sou mais um bocado de lixo esquecido pelo meu país e ainda espero pelas manhãs de nevoeiro.

**ELA.** Onde está o rei que nunca voltou?

**ELE.** Viva o dolo, a fraude!

**ELA.** Tresanda a revolução por aqui.

**ELE.** Para que é que o meu país me quer ser? O que é que o meu país espera de mim depois de me tratar como a última merda que sobra?

**ELA.** Para que quer alguém recuperar os despojos daquilo que nunca foi nada?

**ELE.** Não há nacionalidades.

**ELA.** Porquê?

**ELE.** Na impossibilidade de voltar a funcionar, a máquina deverá ser substituída na totalidade: dela depende todo o sistema. (*curta pausa*) Senta-te aí.

**ELA.** Estou contigo. Eu também espero por um trabalho, espero por um salário. A vida que me ensinaram é uma puta cheia de utopias.

**ELE.** Eu espero, não sei pelo quê nem por quem e nem se quero mas espero.

**ELA.** Dizes-me onde perdeste as horas?

**ELE.** De qualquer forma, é mais provável que se encontre quem o substitua e em breve ninguém se lembrará dele.

**ELA.** Em que manhã de nevoeiro te escondes? O que esperas tu?

**ELE.** Era apenas mais um.

**ELA.** Fala-me dos relógios, fala-me das rodas de carga, de centro, balanço e espiral, ponte de tambor, rubis, ponte de rodagem. Desmonta o tempo, corre, vive.

**ELE.** A máquina não tem arranjo.

**ELA.** A inércia irá matar-nos. Esta sombra fria, que não congela o tempo, ainda me inquieta. No pulso, ritmado, o tempo. Olho incessantemente para o telefone que não toca. Será que já não vens?

**ELE.** Escolhi este lugar em vez de qualquer outro, agora este é o meu país: este bairro, esta casa são o meu país. O teu corpo é a minha fortaleza e quero tê-lo outra vez.

**ELA.** Para que janela devo olhar para te ver chegar? O vento mudou. Onde estás?

**ELE.** Não percas o mapa pelo caminho.

**ELA.** O tempo não passa quando não estás. Volta, faz com que os ponteiros do relógio se mexam novamente.

**ELE.** O substituto virá amanhã. A terra será teatro do dia claro.

**ELA.** Os carris não nos levam a lugar algum, isto não vai dar a nenhum cais.

**ELE.** Eu nunca confundi as coisas. Só as árvores é que crescem, nós não.

**ELA.** Nem podemos parar e esperar.

**ELE.** Nem é possível tentar a eternidade. Nós não vivemos felizes para sempre, não fiques à espera que o mundo mude, a tua vida não tem tempo.

**ELA.** És tão pequenino, não invejas os abetos que crescem para sempre?

**ELE.** As árvores são monstros. Altos betões armados em natureza maior. As árvores vergam-se aos homens, enobrecem a sua grandeza: basta a palavra de um qualquer deus.

**ELA.** Há dias em que a tua falência também te entristece?

**ELE.** O mar é do outro lado da estrada e não podemos lá chegar.

**ELA.** O mar só é uma ilusão quando não tens barcos nem braços. Tu ias gostar disto.

**ELE.** Não podes fazer rigorosamente nada a não ser esperar.

**ELA.** Explodiu-nos a última das palavras. Tu ias gostar disto.

**ELE.** Encontraremos paz na cidade, longe do frenesim do mar. Os marinheiros jamais serão poupados aos naufrágios, o mar revolta-se e nenhuma divindade é capaz de aplacá-lo.

**ELA.** De que precisas para seres a pessoa por quem esperas? Atira-te aos sonhos, atira-te de cabeça no lugar inseguro da expectativa, põe-te à prova. És o homem-bomba? Perguntei se és o homem-bomba?

**ELE.** Sentei-me aqui à espera e são muitos anos neste banco, a minha família não veio nos meus aniversários, comi aqui natais inteiros, abri garrafas de vinhos baratos. Agir não é uma rotina.

**ELA.** Eu estou à espera do homem-bomba. És tu?

**ELE.** Também vieste sentar-te? Sabias que neste banco não cabe mais ninguém? Somos muitos, à espera. Somos muitos sentados. É pesado agora, este lugar está castrado.

**ELA.** Ou agimos ou morremos. Ouviste? Por que é que esperas para seres quem esperas?

**ELE.** É por amar-te tanto que fico aqui, neste desespero atroz, à tua espera. Sentei-me, fazia frio e vento, havia um nevoeiro ao fundo dos meus olhos e eu jamais saberei ver-te partir.

**ELA.** Mas sabemos bem que o amor não traz esta resistência toda, não é o amor que me faz aguentar este sufoco com tanta firmeza. Não sei dos dias que passaram, fizeram-se muitas noites sem sonhos. Não sei das vezes que vi amanhecer.

**ELE.** Não é o amor que não me faz resistir. Isto não é poesia.

**ELA.** Nenhum amor é poderoso como a culpa.

**ELE.** Não há poesia nenhuma aqui.

**ELA.** Não te vejo, não sei quem és. Órfão da madrugada, quero-te no leito do meu país queimado, burguês enfiado numa poltrona, enterrado em bolor sujo da boca de homens cheios de promessas vãs e estúpidas.

**ELE.** Somos muitos.

**ELA.** É a culpa que me retém. Quero-te com braços cheios de armas, quero-te com balas, traz a guerra no peito.

**ELE.** Ainda ouves os ponteiros do relógio.

**ELA.** Junta-te a mim, traz a guerra contigo.

**ELE.** Somos muitos. Somos muitos sentados neste banco. Somos muitos.

**ELA.** Achas que eu estar aqui e esperar por ti é um gesto de amor?

**ELE.** O espelho revela-me as marcas da viagem, o meu rosto mudou tanto enquanto contemplei as paisagens do infinito. Não há dia em que combata o prazer de estar aqui, que queira percorrer trilhos impenetráveis. Este lugar é eterno. É o que escolhi para mim, para nós.

**ELA.** Os meus sonhos ficaram por sonhar. A vida passou por mim e não há momento em que não me lembre disso.

**ELE.** Sou tão jovem ainda, tão jovem e tão distante de mim próprio. Voltar a este lugar é, ao mesmo tempo, regressar a uma imagem de mim, já tão diluída na viagem.

**ELA.** Achas que a espera de quanto eterna, insensata, hipócrita e lamentável é a mais humana das coisas?

**ELE.** Senta-te aí.

**ELA.** Eu estou contigo.

**ELE.** Olho para tudo o que já fui e tudo o que me rodeia são memórias de mim numa outra vida, em momentos que já não me pertencem.

**ELA.** Posso desfazer o nome, posso desfazer os gestos e as palavras. A educação é sempre uma diacronia. Posso desfazer a vida, posso desfazer-me em cacos de mim. Podemos terminar esta espera se quisermos, podemos acabar com este sítio com apenas um movimento. A estrada está ali ao nosso alcance. Para quê adiar o que em mim é insustentável?

**ELE.** A estrada tem ainda tanto chão para percorrer mas escolho adiar o regresso, escolho poder estar aqui porque não me sinto aqui. Estarei eternamente à espera de um lugar periférico.

**ELA.** Os sonhos afastam-se de mim neste país, neste ninho de ratos velhos e imundos.

**ELE.** É precisamente esta ausência de mim que me tranquiliza na neblina.

**ELA.** Por que é que agir, para ti, é fazer coisas impossíveis?

**ELE.** Eu não quero sair daqui. Tenho o peito cheio de balas. Já vi como é do outro lado, tive oportunidade de lá chegar e voltei para trás. Lá tudo é dor, aqui ainda temos isto que não é mais que nada. Lá ninguém nos abraça. E se eu te abraço, se te abraçar morres comigo. Neste país há lugar para morreres e fazerem-te um funeral decente.

**ELA.** Por que é que agir, para ti, é uma metáfora?

**ELE.** Ensinei ao corpo a paciência do gesto. Desenho os dedos para a despedida. Não espero a cura do mal e nem me encharquei em medicamentos. Tenho a sonolência de dias passados a tecer esperanças. As pálpebras adormeceram sobre o azul que traz o mar sem marinheiros.

**ELA.** Vendemos barcos, remos e braços. Vendemos corpos inteiros. Vendemos homens e mulheres à beira-mar sentados, com o país nos seus colos, nos seus ventres, nos seus braços. Vendemos o chão cheio da fértil esperança que animava as manhãs, despimos as árvores dos seus frutos, queimámos os troncos, ardemos os campos, saqueámos o interior inteiro. Deitaram-se os homens, as mulheres. Deixaram-se os corpos no limite exterior de um país. Somos nós a fronteira, agora. Perdemos a terra e o mar.

**ELE.** “Que se ataquem os homens”, dizem eles. E tu? Não podes fugir, não podes deixar. Ficas à espera que eles percam a força.

**ELA.** Diz-me quanto tempo vais ficar à espera? Que te importa se o lugar é esta cidade? É o mito que te prende aqui?

**ELE.** A mentira é tão verdadeira como a própria verdade.

**ELA.** É a verdade que te prende aqui? Que não te permite avançar? Recua. Que mentira é esta que te liberta?

**ELE.** A verdade corrompeu-me, a verdade aprisiona-me, intimida-me. Tornei-me num homem melhor quando comecei a mentir.

**ELA.** Acreditas tanto naquilo que queres como eu em tudo o que invento.

**ELE.** Nunca irás ouvir o rumor do meu regresso.

**ELA.** O que nos mata é a espera.

**ELE.** Sair daqui sem esperar não é salvação.

**ELA.** Gerações e gerações de prisioneiros, de deuses que nos perseguem, de almas sem salvação.

**ELE.** O tempo aqui não passa. Tudo é dor. Tudo és tu que não estás nem no princípio nem no final, não me comesças nem me acabas.

**ELA.** Este imenso labirinto, abetos que escorrem vapores, o nevoeiro, tudo me fascina e apavora. Quero estar e fugir, ficar e esquecer-me deste sítio interminável, metros quadrados incalculáveis, tectos que a vista nunca alcança.

**ELE.** Esse lugar não existe porque é aqui que eu estou. Se tu não me vires, eu não existo.

**ELA.** Este lugar existe: olha a terra. Este chão é o nosso país.

**ELE.** Que gritarias tu a um país que te engole?

**ELA.** Adias-me a vida mais um dia e eu fodo-te. (*curta pausa*) Eu como o meu país.

**ELE.** Esse país dilacera-te, corrói-te.

**ELA.** Por que não vens comigo?

**ELE.** O teu país queima-te por dentro.

**ELA.** Quero seguir-te, quero que desbraves o bosque, que atraveses este mar.

**ELE.** Aqui edificámos as nossas vidas com a protecção ancestral de todos os mitos. Para onde iremos? Ninguém irá querer saber de quem se escondeu atrás do muro.

**ELA.** É cruel o embaraço do isolamento.

**ELE.** Esta solidão que nos mantém vivos é o nosso amor.

**ELA.** Dona Esperança morreu. Dona Esperança morreu e ele não vem, não chegou da outra margem. Por que não vens acordar o adormecido? Vamos, vem comigo.

**ELE.** Senta-te. Daqui por diante só nos teremos a nós. Isto morreu.

**ELA.** O país não somos nós?

**ELE.** Só nas manhãs de nevoeiro. Nem quem esperas volta a uma pátria podre, suja e corrupta. Enterrámo-nos nas mais movediças das areias.

**ELA.** Do outro lado, longe do campo dos três reis, há mais que areias que nos sugam. Foste tu quem mo disse, devemos esperar? Ele voltará?

**ELE.** Já não o querem, já não lhe permitem que regresse. Ele morreu e isto morreu com ele. Morremos todos e ninguém se apercebeu disso.

**ELA.** O meu corpo está aqui mas a minha alma está imersa em sonhos que são deus.

**ELE.** O meu corpo já não sonha, nem te sossega. Já não sou solução para as tuas dúvidas.

**ELA.** O meu suor são as lágrimas das mulheres dos marinheiros que esperam maridos mortos nas praias deste país.

**ELE.** O teu suor só escorre quando eu te canso.

**ELA.** Eu não me canso de te amar.

**ELE.** És minha pura invenção.

**ELA.** Sonhei sair daqui fazendo, da minha esperança, amor.

**ELE.** Este país hoje é só nevoeiro onde nos escondemos.

**ELA.** Onde ocultamos os nossos prazeres.

**ELE.** Tu és minha, eternamente minha. Ninguém conhece que alma tem.

**ELA.** Quero que continuemos juntos. Vem, anda comigo, ama-me na guerra.

**ELE.** Asfixiamo-nos. Que prazer é este que tens em morrer cada vez que fazemos amor?

**ELA.** Não gosto de falar disso. O nosso amor é tão secreto quanto este lugar.

**ELE.** És uma criança idiota se pensas que sairás daqui.

**ELA.** Tenho de ir, tenho de chegar à outra margem.

**ELE.** Tudo é aridez e morte no campo dos três reis.

**ELA.** Partirei, levarei comigo este eterno amor.

**ELE.** Não irás acordar quem há muito jaz.

**ELA.** Os sonhos não morrem.

**ELE.** Senta-te. Nada te fará chegar tão longe quão longe é este sítio. Pensas que alguém será tão teu rei quanto eu o sou? Quem pensas seduzir para te manter viva e morta ao mesmo tempo?

**ELA.** Cala-te. A vergonha enobrece o meu prazer como só no silêncio posso sobreviver. Cala-te, o amor é eterno mas não posso continuar aqui. Há uma vida inteira à minha espera do outro lado. Vem comigo.

**ELE.** Nada me fará sair da comodidade da apatia.

**ELA.** As armas ainda ali estão, o povo está na rua, vamos juntar-nos à multidão.

**ELE.** Não há vida para ti lá fora. Tudo se acaba neste bosque que não se regenera. O tempo parou.

**ELA.** Se este amor é prisioneiro do prazer, que se solte. Quero ir até ao outro lado. Mergulhar, não respirar, afundar-me no fundo do mar para me lembrar das tuas mãos à volta do meu pescoço enquanto me olhas nos olhos e me pedes que fique.

**ELE.** Ficar não significa não agir. Significa dignificar os antepassados que nada fizeram.

**ELA.** Não precisas de ser como o teu pai.

**ELE.** O meu pai é um assassino.

**ELA.** Matámo-nos por tão pouco, Dona Esperança morreu e continuamos a matar-nos.

**ELE.** O meu pai nunca gostou de cães e portanto também nunca gostou que tivéssemos aquela cadela.

**ELA.** Como tu me tens.

**ELE.** No primeiro cio, a cadela ficou prenha e os meus irmãos e eu entusiasmados. Quando a ninhada nasceu, o meu pai asfixiou os cachorrinhos, um a um, num saco de plástico. Os cãesinhos deixaram de respirar e morriam, um depois do outro, ali metidos naquele saco regado a éter. O meu pai é um assassino de cães. Hoje ainda recordo o meu pai perfumado a éter.

**ELA.** É o teu cheiro, o teu odor a éter, que me aprisiona mas nunca te falei disso.

**ELE.** Escondemos os nossos medos.

**ELA.** Escondemo-nos por demasiado tempo. Onde está o homem-bomba? Perguntei-te se és o homem-bomba inutilmente. És apenas o corpo que me precede. Guia-me, atravessa comigo este imenso azul.

**ELE.** A neblina irá fazer com que nunca cheguemos ao nosso destino.

**ELA.** Observaremos a nossa rota acima do nível do mar, por cima de onde paira o nevoeiro.

**ELE.** A névoa é demasiado densa.

**ELA.** Vamos, vem comigo.

**ELE.** Por que não me obedeces como antes o fazias bem, excepcionalmente? O que te faz querer abandonar este lugar?

**ELA.** É o que eu me sonhei que eterno dura. Há mais do outro lado.

**ELE.** Pisa a terra onde pertences. Dona Esperança morreu.

**ELA.** Como esta terra com a mesma sofreguidão com que te engoli. O meu desejo de tomar este chão dentro de mim é tão completamente embaraçoso quanto o prazer que me oferece.

**ELE.** Senta-te, espera. Este país morreu.

**ELA.** Não posso ficar nem mais um segundo, os sapatos já se mexem e os meus pés seguem as pegadas. Se não vieres agora, promete que segues o trilho que te deixo.

**ELE.** Não podes ir. Onde levas tu a esperança que vive em ti, que agora é a salvação que nos resta?

**ELA.** Não posso ficar nem mais um segundo.

**ELE.** Lá decepam-se as árvores e sufocam-se as crianças. O filho que carregas contigo jamais sobreviverá no campo dos três reis.

**ELA.** Que queres dizer? Que dizes?

**ELE.** A esperança que agora carregas sobrevive se esperares, se esperares continuada e pacientemente.

**ELA.** Não poderei ir?

**ELE.** Seremos uma família aqui, asfixiados, juntos, suspensos. Nem rei nem lei, nem paz nem guerra.

**ELA.** Então este filho é a minha morte. Todos os filhos são a pistola, que dispara permanentemente, apontada aos sonhos. Não mais serei mulher, mas mãe.

**ELE.** Empunhas agora a arma e cruelmente esfaqueias a ambição da identidade. Os sonhos serão enfim somente sonhos. Inúteis, impossíveis, reprimidos, fúteis, adiados por uma criação de vida que nasce entre o peito e a barriga.

**ELA.** Terá de mim a carne, o sangue, a necessidade absurda de estar próximo, de se alimentar de mim.

**ELE.** Se morres do outro lado, irá contigo o teu ventre.

**ELA.** Se morre uma mãe quando mata um filho, fica viva a mulher? (*curta pausa*) É árido este lugar onde as crianças crescem para sítio nenhum. Aqui nós não crescemos, só as árvores o fazem. Desta aridez nascem monstros e casas para onde me mandam a mim e aos filhos que seja capaz de parir.

**ELE.** Morreremos juntos.

**ELA.** Serei de pele velha e seca, corpo gasto, cabeça escondida de pensamentos mais ousados. Serei oca, sintética, horrível. Vou ter nojo de mim, percebes-me?

**ELE.** Até seres estéril, inutilmente estéril.

**ELA.** Até ser como este país.

**ELE.** Teremos nojo de ti. Os teus filhos terão nojo de ti.

**ELA.** De que me vale a vida para ter nojo de mim? De que vale sacrificar-me para daqui a duzentos anos estas mulheres, que de mim nascerem, serem outras mortes?

**ELE.** Outras mortas em prol da geração melhor.

**ELA.** Este filho será o único. Se ele crescer, se ele conseguir ser do tamanho deste abeto, eu parto.

**ELE.** Do outro lado, depois do mar que já não há, do outro lado onde as crianças morrem, os adultos têm casas e trabalhos e apaixonam-se?

**ELA.** As pessoas crescem aqui e depois devem mudar-se.

**ELE.** Até os filhos um dia deixam de ser filhos.

**ELA.** As mães devem desaparecer antes da morte. Os filhos devem ser homens e as mães mulheres. É preciso desaparecer.

**ELE.** É preciso desaparecer e não voltar. A Esperança só nascerá, só se regenera se ele não voltar.

**ELA.** Faltam quantos dias para nasceres e cresceres e saberes ser homem? Pesas-me a barriga e a cabeça dói-me cada vez mais. Não vou pensar em ti como um assassino, prometo.

**ELE.** A pistola imaginária apontada aos sonhos.

**ELA.** Deixa-me ver esperança nos teus olhos quando nasceres. Vais ser a criança que nos salva. Vou fazer de ti a criança que nos salva. Serás de amor e tempo, feito com a espera e o espesso nevoeiro que nos carrega o luto deste lugar. Serás negro como a morte anunciada, não tenhas medo, vais ser forte. No lugar do teu peito terás balas para a humanidade enferma.

**ELE.** Gerações e gerações de prisioneiros, de deuses que nos perseguem, de almas sem salvação.

**ELA.** Dona Esperança morreu. Corremos à terra húmida do pranto de mulheres chorosas.

**ELE.** Não há salvação do outro lado. O voo 1143 não partirá.

**ELA.** Este país já não é novo e também já não tem água, só sangue nas margens dos rios. O viajante está encharcado.

**ELE.** Perdeu todas as oportunidades de ser feliz. A pressa cravou a culpa no peito de quem nunca esteve no seu corpo.

**ELA.** Dona Esperança vai nascer: será negra como as horas de luto e abrir os olhos será o bastante para que o caminho se faça de dia.

**ELE.** Não basta erguer os braços para se fazer um país. Tudo é incerto e derradeiro.

**ELA.** É a hora.

**Anexo 3.** Folha de sala do espectáculo *Éter*

## ÉTER

Texto original | Cátia Terrinca e Ricardo Boléo

Coordenação dramaturgica | Ricardo Boléo

Criação de espaço cénico | Cátia Terrinca, Miguel Rebelo e Ricardo Boléo

Interpretação\* | Cátia Terrinca e Miguel Rebelo

Voz Off | Ricardo Boléo

Imagem | Sara Vicente

Comunicação | Sónia Salvador

Produção | UmColetivo

Co-produção | Teatro Turim

Agradecimentos | Álvaro Correia, Armando Nascimento Rosa, Cássia Lopes, Conceição Costa, Eugénia Vasques, Luísa Marques, Gethinlusa, João David Gonçalves

\* Na fase inicial, o projecto contou com a presença do actor Francisco Sousa

UMCOLETIVO

h h  
TEATRO TURIM

O espectáculo *Éter* faz parte do projecto de Ricardo Boléo para obtenção do grau de mestre em Teatro/Artes Performativas/Escritas de Cenapela Escola Superior de Teatro e Cinema e é assistido pela orientadora Profª Drª Eugénia Vasques, assim como pelo restante júri.

Com o apoio de:



éter

Comecei por perguntar à dupla de autores o porquê do título *Éter*, independentemente das respostas que o texto me proporcionasse para esta pergunta. O paradoxo de sentidos que a palavra indicia parece ser a razão maior, como eu já suspeitava. Por um lado, éter é a quintessência, o elemento mítico que se dava outrora como constituinte da atmosfera que os deuses gregos respiram, e que depois passa a ser a matéria estelar, dos altos céus extraterrenos, na astronomia arcaica. Por outro lado, o éter é uma substância química volátil, com propriedades anestésicas que afectam o sistema nervoso central e pode, por isso, ser mortífera. Da sua raiz etílica, tem a ainda a facilidade em inflamar-se e ser explosiva.

Armando Nascimento Rosa

*Éter*, de Cátia Terrinca e Ricardo Boléo, fundadores do UmColetivo, é um exemplar da procura de uma escrita, com sede na cena teatral, que, na linha processual do que se designa, nos países anglosaxónicos «devising» ou «collaborative creation», está intimamente ligada ao momento sócio-histórico da sua criação.

A escrita de *Éter*, o espectáculo, acredita, pois no **processo**, na **improvisação**, na **reflexão conjunta**, na **falha**, na troca, **activa**, de experiências de vida e nos modos implicados de a ler.

Trata-se, pois, de uma experiência de **escrita** que **emerge dos artistas**, no espaço contundente do **ensaio**, lugar absolutamente determinante da produção de identidade criativa na contemporaneidade.

Eugénia Vasques

A metodologia de trabalho, adoptada para se chegar ao espectáculo *Éter*, implica que os actores sejam constantemente chamados a intervir e a participar activamente nas decisões, não só no decurso da escrita do texto como na configuração da cena e dramaturgia. Há uma consciência, não só do corpo na cena, como do corpo enquanto veículo do texto e vice-versa.

No ponto de partida deste processo, na estruturação do texto, coordenei a escrita da actriz Cátia Terrinca condicionando-a e potenciando-a. Tornámo-nos, mais que tudo, parceiros de escrita. A terceira parte de *Mensagem* foi uma presença tão forte no ideário temático da construção literária de *Éter* que, ao invés de descartarmos a possibilidade da influência de Fernando Pessoa, impregnámos o nosso texto com a ancestralidade de um dos textos poéticos mais conhecidos dos portugueses. A necessidade de cruzar aquele que é um percurso literário provavelmente imaturo com a grandiosidade da obra de um dos maiores poetas de língua portuguesa foi visceral. É-nos apenas possível reiterar a autoria de *Éter* tendo inequivocamente consciente o canibalismo literário presente neste processo de criação.

Ricardo Boléo

#### **Anexo 4.** Transcrição de uma conversa entre mim e a actriz Cátia Terrinca a 24 de Julho de 2013

Em Julho de 2013 decidi colocar algumas questões à actriz Cátia Terrinca, co-autora do texto *Éter*. A principal intenção desta conversa informal era perceber como é que ela observava, em retrospectiva, a experiência de ter colaborado na escrita do texto e na criação do espectáculo.

**Ricardo Boléo:** Como actriz, qual o teu interesse em participar num laboratório de escrita?

**Cátia Terrinca:** Primeiro é preciso mencionar que a concepção de actor inerente à minha forma de estar implica actividade e decisão no processo criativo, pelo que à partida me apetece estar presente e acompanhar o máximo de etapas de uma construção. Um pouco como um arquitecto, gosto de sonhar com as construções, de num momento ter de deixar de as controlar a cem por cento por não possuir toda a técnica necessária para as erguer, mas depois regressar: reler, olhar, acrescentar. E porque obviamente o texto é um pilar para o actor. Seja o que é dito e o que não o é, mas é um pilar. Por isso entendê-lo, fazer parte dele, possui-lo de alguma forma, é ir à raiz, é arriscar a essência. Ou pelo menos foi isso que me apeteceu.

**Ricardo Boléo:** Como observas hoje o processo de escrita do texto *Éter*?

**Cátia Terrinca:** Creio que acabou por ser orgânico, apetece-me até dizer que visceral. As palavras precisavam de sair do corpo para voltar a ele e eu acho que no teatro é muito assim: coisas que têm de sair de nós para regressar a nós, é um processo de compreensão e reciclagem. Foi notória a sintonia entre nós os dois enquanto escrevíamos: encontrámo-nos, as nossas necessidades eram as mesmas. A partir daí foi uma questão de minúcia e aferição, que precisou de um sem número de leituras-arqueológicas para descobrir tantos mais significados quanto possíveis e escolher aquele que seria o nosso. Sinto

que trabalhamos muito as significações, o que no fundo é bom: é um texto que sendo poético tem uma assertividade perturbadora.

**Ricardo Boléo:** Do ponto de vista da interpretação do texto e enquanto actriz, acreditas que o texto ganhou novos e determinantes significados ao ser representado? Quais?

**Cátia Terrinca:** Nunca sabes até que ponto as coisas são ou não determinantes, mas até num texto escrito (também) por ti descobres sempre coisas cada vez que o experimentas. É engraçado que há coisas que não me lembro, só existem quando tenho o texto comigo e não quando o leio. Seria talvez preciso ter apontado, não o fiz. Mas sei que só me apercebi da violência do texto quando fizemos o ensaio geral – esgota-me. Esgota-me sentir a chantagem. Esgota-me ainda mais a percepção clara de que aquele filho que ela não quer mas que a sociedade diz que o deve ter. Não é a maternidade que a prende a ele, é o peso do julgamento e do sentido de culpa. É uma coisa cristã que achamos fora de moda e no fundo determina o nosso comportamento relacional.

**Ricardo Boléo:** Para ti, qual a importância de trabalhar a encenação directamente com um dramaturgo abdicando da figura clássica do encenador?

**Cátia Terrinca:** Permite descobrir o texto assente no seu significado e não nas imagens que potencia. É mais desafiador do ponto de vista cognitivo e permite uma interioridade mais orgânica ao trabalho de interpretação.



**Anexo 5.** Fotografia de divulgação do espectáculo *Éter*.



**Anexo 6.** Fotografia de divulgação do espectáculo *Éter*.



**Anexo 7.** Fotografia de divulgação do espectáculo *Éter*.



**Anexo 8.** Fotografia de divulgação do espectáculo *Éter*.



Anexo 9. Cartaz do espectáculo *Éter* no Teatro Turim.



Anexo 10. Cartaz do espectáculo *Éter* no Teatro Turim (somente nos comboios da linha de Sintra).



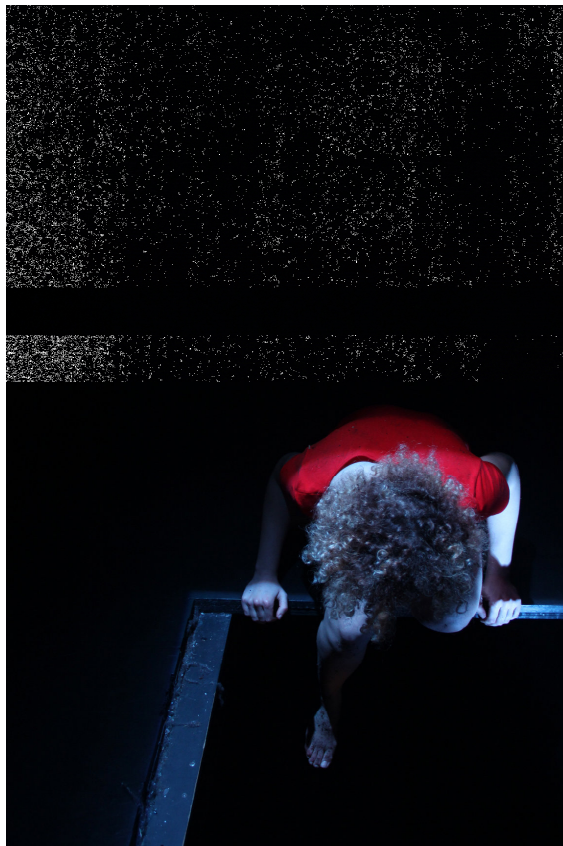
**Anexo 11.** Fotografia de cena do espectáculo *Éter*.



**Anexo 12.** Fotografia de cena do espectáculo *Éter*.



Anexo 13. Fotografia de cena do espectáculo *Éter*.



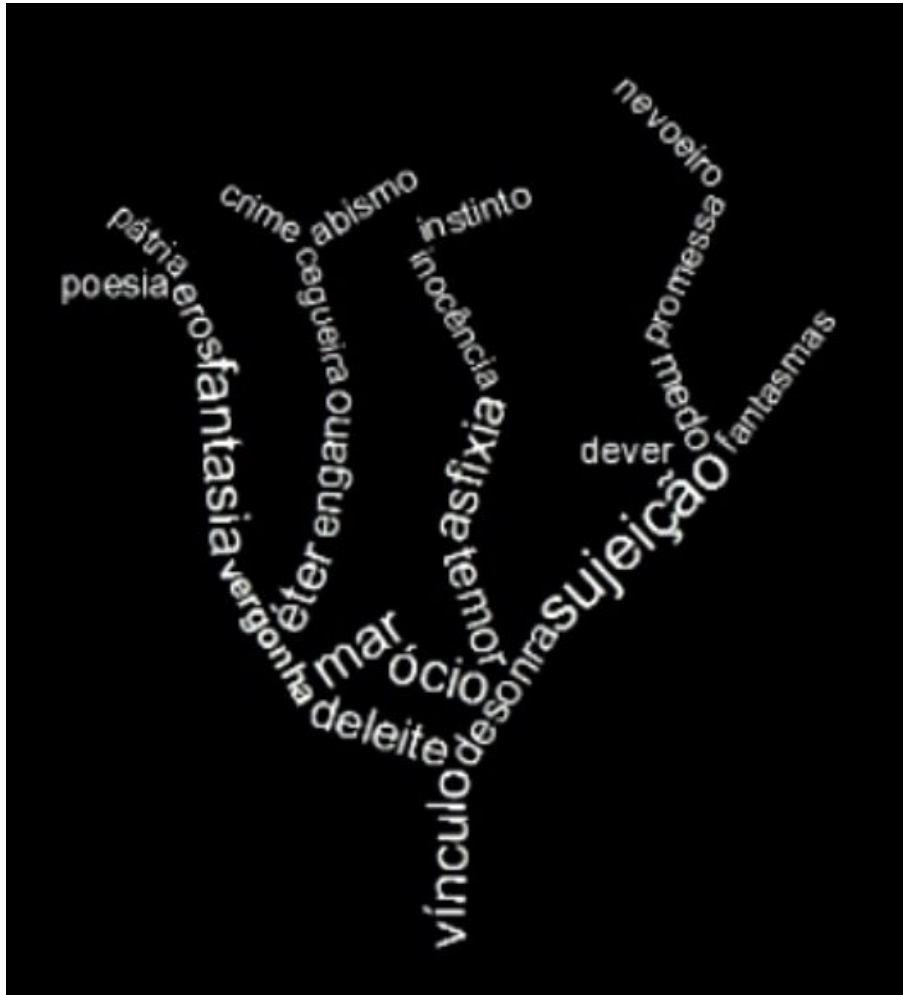
Anexo 14. Fotografia de cena do espectáculo *Éter*.



**Anexo 15.** Fotografia de cena do espectáculo *Éter*.



**Anexo 16.** Fotografia de cena do espectáculo *Éter*.



Anexo 17. Imagem da árvore das palavras projectada no espectáculo *Éter*.

## TEATRARTES 2013



**3 MAIO / 1 JUNHO**

ÀS SEXTAS E  
SABADOS

Cine-Teatro  
B. V. LOURES

**PATRONO  
HELDER COSTA**

**ENTRADA LIVRE**

TEATRO  
MÚSICA  
DANÇA  
EXPOSIÇÕES

Mais informações e reservas 911009225



## TEATRARTES 2013



Local: Cine-Teatro dos Bombeiros Voluntários de Loures

**3 MAIO / 1 JUNHO**

3 Mai. - 21H30 - O Inocentível | Casa das Cenizas  
Grupo Acusa Teatro

4 Mai. - 21H30 - Éter | UmColetivo

10 Mai. - 21H30 - Tributo a Zeca Afonso  
Pedra de Toque

11 Mai. - 16H30 - O Carvão Mágico  
Cegado Grupo de Teatro

11 Mai. - 21H30 - Hamlet e Ofélia  
TPN - Teatro Passagem de Nível  
(Intervenção de grupo em sala com apoio artístico)

17 Mai. - 21H30 | Academia de Dança  
de Sintra e de 5ª Inia de Azoia

18 Mai. - 16H30 - O Segredo da Abelha | TIL

18 Mai. - 21H30 - O Solário | Grémio Dramático Povoense

24 Mai. - 21H30 - Concerto da Banda da A.H.B.V.Loures

25 Mai. - 11H00 - A Princesa Baixinha  
Teatro do Elefante

M/3anos | Inspecção sobre a transição para o 1º ciclo do 1º ciclo

25 Mai. - 21H30 - Formato Reduzido | TIL

31 Mai. - 21H30 - Lusotopia | Grupo de Teatro Lusófono  
Centro Cultural Malaposta

1 Jun. - 21H30 - Sobre a mesa de Cabeceira  
Companhia de Teatro Poucaterra

**ENTRADA LIVRE**

Exposições:  
24 e 25/05 - Sálvia Rato - Cerâmicas | José Mesquita - Pintura sobre Fernando Pessoa  
21/05 e 1/06 - Maria Mateus - Ilustração e Fotografia



Anexo 18. Cartaz da bienal Teatrartes incluindo o espectáculo *Éter*.



Anexo 19. Cartaz do espectáculo *Éter* na Casa de Cultura Jaime Lobo e Silva.



Anexo 20. Cartaz do espectáculo *Éter* na Casa de Cultura Jaime Lobo e Silva.



**Anexo 21.** Formação em Dramaturgia no Centro Cultural do Mindelo, Cabo Verde.



**Anexo 22.** Formação em Dramaturgia no Centro Cultural do Mindelo, Cabo Verde.



**Anexo 23.** Apresentação pública dos textos produzidos pelos alunos da Formação em Dramaturgia no Centro Cultural do Mindelo, Cabo Verde.