



DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE CIENTÍFICA

Ana Carlos de Almeida Fonseca n.º 6542. do curso Animação Artística declara sob compromisso de honra, que o trabalho de projeto é inédito e foi especialmente escrito para este efeito.

Viseu, 15 de maio de 2015

O aluno, _____

“Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.”

Ricardo Reis

Dedicatória

Aos meus.

Agradecimentos

À Professora Orientadora, Doutora Filomena Sobral por todo o acompanhamento, motivação e encorajamento nas tomadas de decisões mais importantes e essenciais para a reafirmação do projeto.

Ao Professor coorientador, Dr. José Pereira, por ao longo do meu percurso académico me mostrar o caminho das pedras. Pelas críticas e ensinamentos.

A todos os meus professores e colegas, pelas partilhas e aprendizagens ao longo de todo o percurso académico.

Ao Roger e à Daniela Fernandes, pelo encorajamento e amizade. Obrigada por nunca terem deixado de acreditar em mim.

À Ana Rita Pinto pela entrega e profissionalismo com que abraçou, sem hesitar, o projeto. Pela amizade e ensinamentos ao longo do caminho.

Ao Hernâni Rodrigues, por ceder um bocadinho do seu brilho ao meu Fernando Pessoa.

Ao Vitor Ribeiro, por tornar possível a concretização da ideia. Pelo incansável apoio, profissionalismo e sugestões.

minha família, pelo apoio constante e incondicional, encorajador e crítico. Por me amarem e respeitarem o modo como estou e vejo a vida!

Ao Fábio, companheiro de viagem e porto seguro, pela paciência, apoio e críticas sempre presentes em todos os momentos. Por me ensinar todos os dias o melhor modo de amar, de ser e sentir.

Resumo

O presente estudo, ancorado numa abordagem de pesquisa qualitativa, pretende conceber e implementar um espetáculo teatral com tecnologia multimédia a partir da obra pessoana com o objetivo de criar um espetáculo multidisciplinar. Neste sentido, a questão orientadora que sustenta todo o projeto é: “qual o papel da multimédia nas artes performativas?”. A partir da obra ortónima e heterónima de Fernando Pessoa, o espetáculo procurou definir o eu plural de Fernando Pessoa, e proporcionar um momento de reflexão sobre o eu que cada um deles define ser. A investigação teórica permitiu estabelecer uma linha cronológica no desenvolvimento da multimédia nas artes performativas, bem como definir conceitos e técnicas essenciais para o desenvolvimento de todo o processo criativo. A seleção de modelos de referência, quer no que respeita à multimédia, quer no que respeita à base exploratória de dramaturgia- Fernando Pessoa- foram relevantes para a definição da linha criativa.

Havendo cada vez mais uma maior recetividade na unificação das diferentes áreas artísticas, e tendo sido considerado o recurso da multimédia uma mais-valia para o espetáculo, acredita-se ter alargado o horizonte criativo e crítico, permitindo um avanço artístico no trabalho multidisciplinar.

Palavra-Chave: Multimédia, Criatividade, Dramaturgia, Animação Artística

Abstract

This study, supported by qualitative research, is aimed at the creation and execution of a multimedia technology theatrical show based on Fernando Pessoa's work having, therefore, a multidisciplinary scope. In this sense, the guiding question that is brought upon during the whole project is: "what is the role of multimedia in performing arts?"

Having Fernando Pessoa's orthonymic and heteronymous work in mind, the show sought out to define Pessoa's plural self, while providing the audience with a moment of reflection on what each one of them defines themselves as being.

Theoretical research made it possible to establish a chronological timeline of the use of multimedia in performing arts, as well as defining crucial concepts and technics to the creative process. The choice of examples, both in terms of multimedia and playwriting – Fernando Pessoa – were relevant in setting the artistic guidelines.

The ever greater openness to unification of the various artistic fields, and considering the added value multimedia gave to the show, we believe that we expanded our creative and critical horizon, allowing for artistic maturation in multidisciplinary work.

Key-words: Multimedia; Creativity, Dramaturgy, Artistic Animation

Índice

	P.
Introdução.....	1
Capítulo I - Fundamentação teórica	4
1. Estado da Arte: Atualidade.....	5
2. Tecnologias nas artes performativas.....	6
2.1. A multimédia nas artes performativas	6
2.1.1. Perspetiva internacional	8
2.1.2. Perspetiva portuguesa.....	10
3. Fernando Pessoa nos palcos.....	12
4. Dramaturgia	13
4.1. O texto dramático	13
4.2. Técnicas de escrita e reescrita	14
5. Criatividade	15
6. Howard Becker- Mundos da arte.....	17
Capítulo II - O Projeto	19
1. Problemática	20
2. Objetivos.....	21
3. Missão	21
4. Mapeamento	22
5. Público-alvo: A partir 14 anos e amantes da literatura portuguesa.....	25
6. Metodologias.....	25
6.1. Opções metodológicas.....	25
7. Avaliação e Instrumentos de Avaliação	26
7.1. Técnicas e instrumentos de recolha de dados	26
8. Etapas de produção.....	29
8.1. 1ª Fase - Preparação	29

8.2.	2ª Fase – Produção	31
8.3.	3ª Fase – Reflexão crítica	32
Capítulo III - Memória Descritiva da Criação		33
1.	Da teorização à implementação	34
2.	Porquê Fernando Pessoa?	35
3.	Seleção da equipa	36
4.	Dramaturgia	39
5.	Cenários	42
6.	Figurinos	43
6.1.	Caracterização	44
7.	Multimédia	45
8.	Design Gráfico – Imagem do projeto	48
9.	Divulgação e Comunicação	49
10.	Ensaios	50
10.1.	Ensaio de leitura	51
10.2.	Ensaio de marcação	51
10.3.	Ensaio técnicos	53
11.	Estreia	54
Capítulo IV – Apresentação e discussão dos resultados		56
1.	Discussão dos resultados	57
2.	Análise e reflexão crítica do projeto	62
2.1.	Autoavaliação	62
2.2.	Perspetivas de continuidade e sustentabilidade do projeto artístico	64
2.3.	Limitações do projeto	64
2.4.	Impacto do projeto	65
3.	Conclusão	66
Bibliografia		68

Anexos.....	71
-------------	----

Índice de Quadros

	P.
Quadro 1 - Associações do concelho federadas	23
Quadro 2 - Quadro sinóptico do projeto	28
Quadro 3 - Cronograma de Tarefas	30
Quadro 4 - Tipologia de ensaios	31
Quadro 5 - Cronograma de Tarefas	32
Quadro 6 - Equipa espetáculo Pessoa(s).....	36
Quadro 7 - Características de Fernando Pessoa Ortónimo e Heterónimo.....	39
Quadro 8 - Divisão dos questionários por sexo e faixa etária.....	57
Quadro 9 – Apresentação dos dados obtidos.....	58

Índice de figuras

	P.
Fig. 1: Território de Santa Maria da Feira	22
Fig. 2: Esboço cenário	42
Fig. 3: Pesquisa de macacões	44
Fig. 4: Caracterização da personagem consciência ortónima e consciência heterónima	45
Fig. 5.: Backstage das gravações	47
Fig. 6: Primeira imagem do espetáculo Pessoa(s)	48
Fig. 7: Imagens base para a construção do cartaz final	49
Fig. 8: Rubrica publicitária Glam Magazine	50
Fig.9: Ensaio marcação.....	51
Fig.10: Ensaio marcação II.....	52
Fig. 11: Ensaio Técnico no local de estreia	54
Fig. 12: Estreia.....	55
Fig. 13: Estreia II.....	55

Introdução

Criar, produzir e comunicar são conceitos que se encontram intimamente relacionados com a Animação Artística, desenvolvendo uma simbiose viciosa em seu torno, já que “a animação é um novo tipo de intervenção social, que tende a favorecer e desenvolver a comunicação, a socialização e a criatividade, através dos meios e uma linguagem que estimula a fantasia e o prazer de participar” (Centro de Formazione Animatore do Centro Milanese per lo sport e la ricreazione, s.d., cit. por Ander-Egg,1999,p.7). A constante e rápida mudança da sociedade em que nos inserimos, torna a ação criadora amplamente pertinente e conseqüentemente o papel do animador fundamental na (re)educação e integração do indivíduo.

A criação e conceção do produto artístico surge, assim, com o culminar de todo um processo de idealização e maturação de ideias que só fazem sentido quando devidamente exploradas e apresentadas. De igual forma, e segundo Henry Thery, “animar é dar vida... é suscitar ou ativar um processo vital pelo qual um sujeito ou um grupo se afirma e se põe em marcha. É uma forma de insuflar e revelar um dinamismo que é à vez biológico e espiritual, individual e social” (s.d., cit. por Ander- Egg, 1999,p.18-19). Dadas as diferentes realidades, culturas, estímulos, vontades e personalidades, as possibilidades criativas de cada projeto são, desta forma, infinitas e adequadas ao próprio indivíduo. Assim, o projeto Pessoa(s) surge como uma afirmação enquanto criador de forma a deixar a sua marca e partilhar a sua identidade criativa.

Acreditando, tal como Eisner (2005), que o ensino que não promove a aprendizagem, se compara a uma venda que não incentiva a compra do produto, torna-se possível afirmar que a aprendizagem artística consegue-se quando há o desenvolvimento das capacidades necessárias ao desenvolvimento do processo criativo, compreendendo a arte enquanto dimensão cultural.

Num mundo com uma janela aberta às transformações constantes, sejam elas de origem social, cultural ou tecnológica, é necessário compreender as mudanças a que o Homem e, conseqüentemente a sua forma de estar, estão sujeitas pelo que

a arte tentou acompanhar a evolução da sociedade moderna aproveitando o desenvolvimento da ciência, da técnica e da inovação na criação das suas obras. As indústrias culturais e criativas ajudaram a uma mais fácil massificação e divulgação entre as massas de atividades e expressões artísticas, tornando-se desta forma os pilares que sustentam a evolução das sociedades (Sousa, 2009, p.16).

A evolução tecnológica assente, desta forma, numa dicotomia cada vez mais falada e sentida, arte/ciência, que tem permitido alcançar ao longo dos tempos performances incontrolavelmente marcantes, tendo consciência que a era tecnológica em que vivemos tem permitido, uma aceitação positiva da fusão destas duas áreas por parte dos criadores e do público. Assim, “a cultura tornou-se um bem essencial à evolução da sociedade, funciona como um barómetro que mede o posicionamento e sucesso de cada país. A cultura promove a procura da inovação tecnológica, criativa e científica, sendo central para o desenvolvimento do cidadão” (Sousa, 2009, p. 16).

Para a criação de um projeto, de carácter cultural ou não, é necessário, segundo Loureiro (2010), conhecer e compreender a realidade, bem como o conjunto de motivações e inspirações que levam à conceção do processo criativo.

De acordo com Canhoto (2009), o recurso à tecnologia advém do facto de cada vez mais haver, por parte da população, uma maior consciencialização das capacidades da multimédia. Se a sua utilização nas artes performativas, nomeadamente na dança, já fazem parte do seu processo criativo, na área do teatro a sua utilização ainda se encontra reticente. Assim, partindo do desejo de criar um espetáculo multidisciplinar, assumindo um papel de catalisador de sinergias, valores e atitudes, o confronto entre o mundo teatral, as diversas áreas interligadas a si e o mundo da tecnologia, aparentemente desconectados, bem como o impacto que resulta dessa mesma sinergia são os principais objetivos do projeto.

Incorporando as funções de gestor, produtor, criador e intérprete nas diferentes fases de implementação, o animador artístico consegue deixar a sua marca ao longo de todo o processo, relacionando, conseqüentemente, essa função com as restantes inerentes à performance (entreter, ensinar e persuadir, acolher a comunidade, o culto, a estética e o cuidar), trabalhando em prol da unificação das diversas áreas artísticas e funções inerentes à criação.

O processo criativo de Pessoa(s) passou por uma maturação de ideias e conceitos. No entanto, a sua concretização só se tornou possível devido à criação de uma equipa multidisciplinar e com uma respetiva delegação de funções pelo que “o artista encontra-se deste modo no centro de uma rede de cooperação onde todos os intervenientes realizam um trabalho indispensável à consumação da obra” (Becker, 2010, p.46).

Ainda que Pessoa(s) aborde a obra de Fernando Pessoa estudada no 9º ano de escolaridade e permitindo, conseqüentemente, um maior entendimento dos

conceitos e temas explorados, o projeto permite abranger uma pluralidade de faixas etárias, contextos, condições socioeconómicas e educacionais.

Neste sentido em termos estruturais, este trabalho encontra-se dividido em quatro capítulos interligados entre si. No primeiro procura-se uma fundamentação teórica onde são desenvolvidos conceitos/temas como estado da arte, mundos da arte, técnicas de escrita e reescrita e criatividade É, de igual forma, abordado uma perspectiva internacional e nacional de projetos tidos como referência para a criação de Pessoa(s). Referências de teóricos que dissertaram quanto aos assuntos abordados são uma constante ao longo da fundamentação teórica para que assim possa haver uma sustentação do trabalho.

O segundo capítulo aborda o projeto, apresentando uma descrição da problemática, objetivos, bem como todo um conjunto de operações concertadas para atingir os objetivos propostos, desde o mapeamento, cronologia e público-alvo.

O terceiro capítulo é composto por uma memória descritiva do processo de criação. Desta forma, é possível aceder à memória descritiva do processo seleção da equipa, processo dramaturgico, construção de cenários, criação e figurinos, criação multimédia e todo o processo logísticos de divulgação e comunicação para a apresentação do espetáculo Pessoa(s).

O quarto capítulo é composto pela análise de dados, provenientes da aplicação de questionários, aquando a estreia do espetáculo, uma auto e heteroavaliação, bem como uma reflexão final do projeto. Neste último capítulo é ainda apresentado uma reflexão quanto ao impacto e sustentabilidade do projeto.

Capítulo I - Fundamentação teórica

1. Estado da Arte: Atualidade

Tendo em conta o caráter paradoxal que o termo arte implica, urge a necessidade de tentar perceber as verossimilhanças entre os vários conceitos, visto que nenhuma civilização prescinde da arte mas não sabe, de igual forma, como justificá-la (Barbosa,1995).

É, segundo Barbosa (1995), uma convicção generalizada, de que a arte proporciona uma forma de conhecimento peculiar, a par da filosofia ou outra ciência, podendo designar por apreensão estética o resultado obtido através do processo cognitivo-manifestativo que o artista implica na sua obra para e através do mundo. Assim, e acreditando na enunciação de Heidegger, “a obra de arte abre à sua maneira o ser do ente. Na obra, acontece esta abertura: o desocultar, ou seja, a verdade do ente. A arte é o pôr-se-em-obra da verdade” (Heidegger Martin, cit. por, Barbosa, p. 12).

Não obstante, acredita-se e extrapola-se o conceito de arte defendido por Aguiar e Silva (s.d.), defendendo que a arte, na sua forma mutante e flexível para com o contexto inserido, é um sistema aberto. Tal significa que a categorização das suas obras se tornam, de igual forma, um conjunto aberto, não permitindo o seu fecho baseado apenas em contextos e regras históricas lineares. Assim, o conceito de arte torna-se complexo, senão impossível de definir, como um conceito rigoroso e delimitado intencional. Não podendo utilizar o termo de forma tão redutora, torna-se possível negar que o conceito de arte está interligado, apenas, a um contexto social e histórico, quando na realidade é uma noção estritamente cultural, defendendo que “é arte apenas aquilo que assim se chama, não importa quando nem onde” (Schlegel, s.d., cit. por. Barroso,1995, p.17), podendo admitir segundo Todorov (1981) que a arte se interliga a uma entidade funcional e não estrutural.

O crescimento do número de artistas, escolas, teorias e informações permitiram, desta forma, um maior acesso à idealização e criação da arte. Se anteriormente funcionava como motor de registo da velocidade dinâmica do século XX, atualmente a arte é reflexo das relações inerentes às indústrias da comunicação, começando a verificar-se, cada vez mais, uma fusão entre a tecnologia e a arte. A “vivacidade” permitida pelo artista performativo em tempo real, face à “suspensão do tempo” das performances ao vivo, permite um contágio, por parte do público, no envolvimento da arte contemporânea. Desta forma, a “arte da performance” tornou-se

signo multifacetado perante as inúmeras ofertas performativas da atualidade, cabendo ao público categorizá-las como estudo performativo ou arte popular (Goldberg, 2007).

Numa época marcada pela evolução científica e numa altura em que a mesma é considerada uma *toda*-poderosa, questiona-se em que medida a arte ainda tem lugar.

A ciência procura dar-nos a nossa visão do mundo, aliando a tecnologia e o seu desenvolvimento às suas raízes. Numa altura em que o imaginário se cruza na esfera da ciência, alia-se a criatividade, já existente na criação artística, à criação científica, pelo que Popper (s.d., cit. por Barbosa, 1995, p.18) defende que “em ciência, o grande teorizador equivale ao grande artista; e, tal como o artista, também ele é conduzido pela sua imaginação, a sua intuição e o seu sentido da forma”. Desta forma, o conceito da realidade deixou de ser unidimensional e monolítico, adotando uma pluridimensionalidade e flexibilidade, tendo em conta as diferentes interligações a si associadas. Ainda que se viva numa era de “fé científica”, acredita-se e vive-se, de igual forma, numa “civilização de lazer”, constituindo uma forma de estar e ver o real. Tal como a arte é portadora de uma visão real da vida, também a ciência se permite extrapolar a sua esfera, na medida em que ambos os conceitos procuram a verdade e captação do real. Nesta perspetiva é necessário ter em conta que a arte se remete a um reflexo metafórico do mundo real, permitindo-nos, assim, aceder a uma verdade, por vezes camuflada, já que “a Arte é a mentira que nos permite aceder à verdade” (Pablo Picasso, cit. por Barbosa, p.12).

2. Tecnologias nas artes performativas

2.1. A multimédia nas artes performativas

Tal como a sua intervenção, a definição de performance é vasta e com um grande e variado leque de aceções. Sendo considerada um meio aberto e com infinitas variáveis, segundo Goldberg (2001), a performance acarreta um conjunto de características e linguagens – dança, teatro, música, vídeo- que se fundem numa mesma obra. Por outro lado, Cohen (2007) defende que a performance “ é híbrida, funcionando como uma espécie de fusão e ao mesmo tempo como uma releitura, talvez a partir da própria ideia da arte total, das mais diversas – e às vezes antagónicas- propostas modernas de atuação” (Cohen, 2007, p. 108). Ainda que resulte do culminar e releitura de linguagens, a definição de performance pode ser compreendida através da simples compreensão do “ser”, do “fazer”, do “mostrar-se

fazendo” e da “explicação das ações demonstradas”, tal como Schechner (2006) acrescenta.

O futurismo da década de 1910, o *mixed-media* performance nos anos 60 e as experiências com computadores nos anos 90, no século XX, são apontados por Canhoto (2009) como os três grandes períodos na história da performance. Com a evolução tecnológica e o seu uso generalizado nas mais diversas circunstâncias, o modo como a arte era vista e vivida pelos artistas foi afetada, influenciando, conseqüentemente, a visão da sociedade que transferiu a função técnica da tecnologia aplicada às artes, para uma função puramente estética.

A teoria e prática dos futuristas italianos entre 1909 e 1920 são apontadas por Dixon (2007), como as bases do que hoje se designa por performance digital. Também os computadores portáteis, as câmaras digitais e a *Word Wide Web* foram invenções, dos anos noventa, fundamentais para a revolução industrial da época.

Apesar do uso da multimédia no espaço da dança ter um crescimento mais acentuado na última década do século XX, é necessário salientar que as artes performativas, como a dança e a música, sempre foram áreas interdisciplinares que procuraram incorporar elementos de multimédia (Canhoto, 2009).

Dos primeiros criadores a utilizar as novas tecnologias nos seus trabalhos, pode-se salientar Loïe Fuller (1862-1928) que usava projeções de filmes e efeitos de sombra. Pode-se também destacar Laurie Anderson que, e segundo Dixon (2007), era uma vanguardista, uma vez que procurou fundir diversas linguagens numa só: música, vídeo, multimédia e colagens sonoras. Assim, na procura da criação de um ser híbrido, a criadora insere-se na fronteira daquilo que Nietzsche, contemporâneo de Wagner e autor do conceito de obra total (s.d., cit. por Canhoto, 2009) classifica por *Gesamtkunstwerk*, ou seja, na unificação de todas as formas artísticas. O percurso artístico da autora procura, dessa forma, um meio para atingir um determinado fim, procurando, segundo Canhoto (2009) transmitir uma mensagem, pelo que “a tecnologia não seria, portanto, a essência do seu trabalho, e sim, uma forma de estabelecer uma relação com a narrativa e de problematizá-la” (Gonçalves, 2005, p. 519).

Segundo Goldberg (2001), a performance do século XX funcionou como catalisador para artistas insatisfeitos com as limitações apresentadas até então, uma vez que procuravam aquando essa situação romper categorias de forma a indicar novos caminhos.

A fusão das artes foi também abordada na Bauhaus (1919-1933) – escola alemã transdisciplinar- tendo constituído um importante fluxo de experimentação das tecnologias com as artes. Segundo Asendorf, (2000, cit. por Amaro, 2011, p. 7), a Bauhaus iniciou a sua atividade tendo em vista a procura de uma organização não hierárquica entre as belas-artes e artes aplicadas, surgindo em 1922 com um novo conceito: “arte e técnica: uma nova unidade”.

Também artistas do fenómeno artístico Fluxus, na década de 1960, procuraram explorar a relação entre a multimédia e as artes performativas a partir de uma abordagem de críticas aos meios de comunicação de massas. Utilizando várias imagens televisivas, os artistas recombinaavam-nas, ou seja, valiam-se do processo de *décollage*. Através de um processo de distorção passou-se, então, a ter o vídeo inserido na performance, alargando, assim, o seu espectro de atuação e libertando-a, simultaneamente, do limite espaço e tempo, podendo até dispensar audiência. Deste modo, uma performance pode acontecer num outro espaço físico, sem público, como é exemplo a performance de Bruce Nauman – *Walking in a Exaggerated Manner around the Perimeter of a Square* (1967-68).

A necessidade de documentar e registar o que se desenvolve permite uma maior relação entre a performance e a tecnologia, resultando na criação de novas classificações, como arte multimédia, arte eletrónica, arte telemática, vídeo arte, videoperformance, tecnoperformance e ciberperformance, tendo tendência a crescer quanto mais novos meios e conexões existirem entre a arte e a tecnologia.

2.1.1. Perspetiva internacional

A partir do século XX, o desenvolvimento da multimédia teve uma maior intervenção no contexto teatral. Artistas como Craig e Piscator estão referenciados como pioneiros na sua intervenção. Se Craig inicialmente utilizava elementos de luz e de movimento em palco, no início do século XX procurou conjugar elementos teatrais mais tradicionais do teatro com elementos audiovisuais, como som, luz e imagem. Aliados ao espaço de atuação, a introdução da fotografia, e posteriormente do vídeo, som e animação permitiram um crescimento e desenvolvimento da multimédia no contexto teatral.

Por outro lado, Piscator, segundo Canhoto (2009), ao realizar diversas experiências com a multimédia no teatro, e ajudado pelo grupo Bauhaus, permitiu a criação de técnicas e estilos novos, ainda utilizados no teatro contemporâneo. Na área

do teatro torna-se possível distinguir três peças de Piscator, que inovaram a integração da multimédia no teatro. *Hoppa, We Live*, em 1927, procurou juntar projeções e efeitos especiais e sonoros; *Rasputin*, em 1927, procurou incluir um globo rotativo onde eram projetados, filmes texto e ilustrações e por fim, *The Adventures of Soldier Schweik*, em 1928, revolucionando a área cénica com a projeção de cenário (Canhoto, 2009).

Na área da dança também se torna possível enumerar exemplos de projetos artísticos de referência para o projeto em causa.

Projeto *Body Navigation* de Ole Kristensen, apresentado pela primeira vez em 2008 na cidade de Copenhaga, é baseado num responsivo digital media que permite que os bailarinos criem gráficos através dos seus movimentos durante a performance e no espaço onde se encontram.

Sendo um programa influenciado por regras e estruturas de jogo de formas, a instalação potencia uma contraposição dos vídeos artísticos e dos dançarinos. Desta forma, a performance é constituída cenograficamente por dois bailarinos e a sua reprodução digital, aborda um retrato emocional das relações humanas.

Body Navigation tem, assim, sob o projeto Pessoa(s) uma influência ao nível visual do produto final. A interação constante entre o performer e composição gráfica presente em cena torna-se ponto fulcral no conceito pretendido na criação e construção do espetáculo. Ainda que a composição gráfica pretendida no projeto não seja criada em tempo real, a interação composta e estruturada previamente apresenta-se de forma continuada e regular.

Inserido também no contexto da dança, *The Dance of Form*, em 2007, consiste numa performance levada a cabo pela intérprete Prana Leth e o compositor Joe Klok, onde é projetado sob o bailarino um conjunto de imagens, sendo assumido pelo performer a sua textura e não, em momento algum, a sua identidade. Para tal, o autor recorre à *Video Art*, assumindo uma interdisciplinaridade para com a multimédia, a música e a dança.

Pessoa(s) identifica-se com este projeto, pela simplicidade visual obtida e pela teia multidisciplinar criada entre as várias áreas artísticas. Se neste caso a dança funciona como a principal estratégia utilizada para a expressão artística, Pessoa(s) procura criar esta mesma cumplicidade e simbiose em palco com o recurso à teia multidisciplinar criada entre teatro, multimédia, música e cenografia.

Teatro e Circunstância (2008) é um projeto levado a cabo por 3 companhias brasileiras- Grupo Phila 7, Estúdio Reator e Ricky Seabra - que procuram embarcar em palco uma interação entre bailarinos, teatro, internet, rua e espaços fechados. Tendo como objetivo o alcance de um “teatro total” onde o público influencia ativamente seja através de telemóvel, ou de outra estratégia, no produto a que assiste e consequentemente vivencia.

Apresentando as peças em tempo real, este projeto apresenta em palco, através da projeção, companhias que se encontram em diferentes áreas geográfica, procurando criar assim um 4º palco virtual, possibilitando os atores, através de um posicionamento, previamente estudado, em relação ao outro, à câmara e ao cenário, viajar de um palco para o outro, já que a imagem apresentada ao público era de um palco comum.

Este projeto funciona como impulsionador em grande escala das potencialidades que a junção das diferentes áreas artísticas podem ter. A crença num “teatro total” levada a cabo pelo projeto Teatro e Circunstância permite ao criador não só uma maior consciencialização das vantagens de uma teia multidisciplinar, mas de igual forma uma interação permanente perante os diferentes grupos de atores, técnicos e para com o próprio público. Defende-se assim, e à semelhança de Pessoa(s), um espetáculo para e com as pessoas.

Interpretado por Carolina Cortés Zepeda, em 2008, à semelhança dos acima referenciados, Teatro del cuerpo –In Vitro - apresenta uma interdisciplinaridade em larga escala, estando presente ao longo de toda a performance a projeção de vídeo, que permite uma dinâmica e interação com o performer em tempo real. Ainda que dirigido para as artes da dança, o presente projeto apresenta grandes analogias com a estratégia idealizada para Pessoa(s). Uma interação constante para com as projeções sejam elas ao nível do grafismo ou vídeo. Tal interatividade permite e defende a teia multidisciplinar que não só o criador defende, como também o presente e supra projetos evidenciam.

2.1.2. Perspetiva portuguesa

De forma a complementar os teatros de revista na década de vinte dá-se a inclusão da multimédia no teatro português.

Data o ano de 1923 a criação da animação de Joaquim Guerreiro, “O Pesadelo de António Maria”. Esta criação surgiu com o intuito de complementar um quadro de revista “Tiro ao Alvo”, em cena em Lisboa e posteriormente no Porto.

Marcada pela multimédia, mas de igual forma pela constante preocupação pela interdisciplinaridade, a década de noventa permitiu ao teatro português, um desenvolvimento e crescimento a passo do que já acontecia a nível internacional.

Pogo Teatro, fundado em Lisboa em 1993, pode ser exemplo da aplicação da multimédia e diluição dos espaços plateias-palco, estando predispostos a inovações e ruturas nos sistemas tradicionais. Segundo Borges (2002), Pogo Teatro procura uma constante interdisciplinaridade, entre dança, artes plásticas e o teatro, recorrendo a ambientes virtuais e de multimédia. Pessoa(s), face ao formato em que insere a sua apresentação, identifica-se com o projeto dirigido por Pogo Teatro, pela diluição do espaço de cena e plateia. O formato café-concerto permite o estreitamento das linhas e funções no teatro- ator/público, rompendo de igual forma o tradicional palco.

A par do teatro de revista também o teatro contemporâneo aderiu aos elementos de multimédia na prática teatral.

A título exemplificativo, torna-se possível apresentar a peça “Porto monocromático”, data a 9 de maio de 1997 no Teatro Nacional São João no Porto. Este espetáculo continha várias projeções da cidade do Porto, bem com olhares dos atores em diferentes tempos da peça. Peças como “O Aleijadinho do Corvo” a 27 de novembro de 1997, ou “A Máquina” a 7 de julho de 1998, procuraram integrar projeções de imagens.

Estreada a 18 de fevereiro de 1999, a peça “Filme na Rua Zero L” procurou através da utilização da multimédia uma interação com o público, através da transmissão de imagens dos atores durante o período de encenação, bem como imagens gravadas com frases do autor num monitor numa zona de acesso ao público.

Com a criação do Departamento de Comunicação e Arte, da Universidade de Aveiro, em 2000, houve a interligação de várias componentes artísticas, como música, teatro, artes performativas e multimédia. O primeiro projeto experimental, intitulado por “Bach2Cage”, era constituído por 30 elementos, levando a cena o primeiro espetáculo em 2001 intitulado por “B1C 3.0.”

Espectáculos como “Shiu!” e “Cidade dos Diários”, em 2001 e 2005, respetivamente, procuraram integrar a multimédia com a projeção dos cenários, dando outra leitura e envolvimento à peça.

A nível da criação de instalações, Portugal tem ao longo dos tempos evoluído a passos largos, procurando na sua atividade incorporar as diversas áreas como é o caso da multimédia.

3. Fernando Pessoa nos palcos

Devido à sua vida e obra literária Fernando Pessoa tem sido, ao longo do tempo, base e fonte criativa para o desenvolvimento de vários trabalhos artísticos. Ainda que a sua linha de trabalho se tenha desenvolvido na área da literatura, tendo várias repercussões ao longo do tempo na mesma área, também o teatro tem explorado a sua vida e obra.

Desta forma, a título de exemplo, é possível apresentar um conjunto de trabalho desenvolvidos na área do espetáculo, sobre e/ou a partir deste autor.

Entre 2007/2008, a companhia Teatro Azul, apresentou no Mosteiro dos Jerónimos a peça “Fernando Pessoa dito... no Mosteiro dos Jerónimos”, tendo como público-alvo o universo escolar.

Em 2013, e numa vertente de teatro musical, a Biblioteca Municipal de Almodôvar, apresentou a peça “Fernando Pessoa e o fado”, definindo o espetáculo como uma viagem pela quadra e pela poesia. Ainda no mesmo ano, com uma encenação de André Gago, o Teatro Municipal São Luiz, apresentou a peça “Os três últimos dias de Fernando Pessoa. Um delírio,” baseado na obra homónima do escritor italiano Antonio Tabucchi. Paralelamente à apresentação da peça foi programado uma visita guiada por vários pontos da cidade de Lisboa, intitulando-a como “Uma Lisboa de Pessoa”. A peça “Em Pessoa”, apresentada em 2013 com encenação de Sílvia Brito, destinou-se essencialmente ao público escolar. Este projeto procurou focar o drama da criação artística na busca de uma identidade. Dando corpo e voz aos heterónimos de Pessoa, a encenadora procurou resgatar os momentos fulgurantes de lucidez durante a criação. Também em 2013, o Teatro Aramá, apresentou a peça “Tão estranhamente eu...” a partir da obra ortónima e heterónima de Fernando Pessoa. Numa leitura labiríntica dos vários “eus” encontrados em Fernando Pessoa, a companhia de teatro procurou encontrar os mais puros contrastes da vida, de sensações e sentimentos num ser plural.

Baseada na obra literária “A Mensagem” de Fernando Pessoa, a companhia Tenda, procurou em 2014, explorar em 8 espetáculos diferentes entre si, 8 visões sobre a obra literária. Assim, intitulando o projeto como “8 Olhares sobre Mensagem”,

foi possível contar com a criação de Tiago Vieira, com espetáculo teatro/dança, com a criação de Paulo Jesus, na área da dança, com a criação de Manuel Brás da Costa com canto lírico, com a criação de Sara Franqueira, na área da cenografia, com a criação de Miguel Manaças, na performance, com a criação de Luís Lucena, no design de som/música; a criação de Ana Nave no teatro e a criação de Hélder Gamboa.

Mais recentemente, foram desenvolvidos outros projetos a partir da vida e obra de Fernando Pessoa, como é o caso da peça “A minha pátria é a Língua Portuguesa” de Nuno Miguel Henrique, ainda em cena no Teatro Sá da Bandeira. A peça “Ego” de Carl Djerassi, inspirado na heteronímia de Fernando Pessoa, foi levada a cena em abril de 2015, retratando a criação de um alter-ego literário. Também em cena no mês de abril de 2015, esteve a peça “Chico em Pessoa” de Valéria Carvalho. Esta peça colocou em cena textos de Chico Buarque e Fernando Pessoa, como num dialogar de personagens entre ambos.

Tal como é possível verificar, a obra pessoana, ortónima e heterónima, tem permitido ao longo dos tempos, ser mote e base de exploração do trabalho artístico, não só na área do teatro, mas nas artes em geral. No entanto, nas produções que identificamos o elemento multimédia não se encontrava tão iminentemente presente.

4. Dramaturgia

4.1. O texto dramatúrgico

Muitas são as definições e os autores que tentam definir o que é teatro, muitas das quais dispares entre si, já que

o teatro é antes de mais, um espetáculo, uma performance efémera, a prestação de atores diante de espectadores que olham, um trabalho corporal, um exercício vocal e gestual com destinatário, a maior parte das vezes num lugar particular e num cenário particular. Para isso, não está necessariamente ligado a um texto previamente escrito e não dá necessariamente lugar à publicação dum texto (Biet & Triau, 2006, cit. por Zurbach, 2012, p.1).

Por outro lado, Umberto Eco sugere metaforicamente que teatro podia ser um bosque, uma vez que “ mesmo quando num bosque não há veredas já traçadas, cada qual pode traçar o seu próprio percurso e decidir ir para a esquerda ou para a direita de uma certa árvore e fazer uma escolha de cada árvore que se lhe depara” (Eco, 1997, p.12). Isto é, à semelhança do bosque, o teatro poderia ser um lugar onde cada um descobrisse mais sobre si, do mundo que o rodeia, do passado, presente e futuro e sobre a arte de viver.

A dramaturgia é base essencial para a construção de um espetáculo de teatro, não representando apenas em si o produto final, sendo apenas a ligação ao mesmo, tendo a pretensão de servir o teatro, já que “o texto prepara apenas a sua realização. Não é teatro ainda-quer vir a servi-lo” (Pedro,1975,p.72). Torna-se possível adjetivar, segundo Umberto Eco (s.d.) o texto como preguiçoso já que este “é uma máquina preguiçosa que exige do leitor um duro trabalho de colaboração para preencher os espaços do não-dito ou do já dito que ficou em branco (...), o texto não é mais do que uma máquina preconjectural” (Eco, s.d., cit. por Ryngaert, 1992, p.15). Cabe assim ao encenador desvendar a forma de alimentar a máquina e relacionar todas as componentes do espetáculo para com o texto escrito. Segundo Pedro (1975), é da leitura e forma de perceber a teatralidade do texto, que o encenador consegue levar os seus colaboradores a seguirem a mesma estética e linha de pensamento. Desta forma, só assim o encenador tem condições para adaptar, alterar ou acrescentar cenas ao enredo existente.

O processo da escrita segundo Gooch (1998) é um processo em equilíbrio entre o racional e intuitivo, daí que o elemento compulsivo seja tão importante. É elemento facilitador, escrever por necessidade criativa, do que escrever por obrigação. A inspiração para a escrita do texto pode assim tomar enumeras formas, desde pinturas, fotografias, textos já escritos ou mesmo ações que nos envolvem no quotidiano, “de facto, não existem regras neste processo” (Gooch, 1998, p.8).

O texto dramático é analisado, primeiramente, pelo título e pelo género em que se apresenta. Podendo ser composto por diálogos – conversa entre duas pessoas- ou monólogos – diálogo consigo mesmo- e didascálias – conjunto de diretrizes cénicas escritas pelo dramaturgo-autor do texto dramático- de forma a apresentar a sua visão ao encenador. As didascálias apresentam-se entre parênteses ou escritas em itálico.

Segundo Veloso (2014), o texto dramático implica na sua constituição uma narrativa e uma intriga, num determinado contexto espacial e temporal, bem como a criação das personagens.

4.2. Técnicas de escrita e reescrita

Existe uma pluralidade de técnicas de escrita e reescrita do texto.

A técnica de reescrita *cut-ups*, desenvolvida por Burroughs em 1959, é um método bastante simples. O processo passa por cortar uma página ao meio e com as páginas do resultado do corte repetir o procedimento anterior, ficando assim com

quatro páginas. Posteriormente procura-se rearranjar as diferentes partes dando origem a uma página nova. Mais do que um jogo aleatório, a técnica dos *cut-ups* representa um desenvolvimento na área da leitura e da escrita, uma vez que o seu objetivo não passa por processos lógico-sintáticos imposto pela linguagem, mas sim, pelo pensamento efetivado por imagens e processos analógicos (Vasconcelos,1996). Esta mesma técnica pode ser utilizada com recurso a textos de diferentes autores e havendo a colagem dos vários textos e surgindo assim uma autoria partilhada na reescrita.

Segundo Veloso (2014), o *cadavre exquis* foi inventado pelos surrealistas, sendo um exercício de escrita coletiva. A técnica passa por definir num pedaço de papel um substantivo, que se tornará no sujeito da frase. Cada elemento define assim um substantivo e passa o papel à pessoa que está imediatamente do seu lado esquerdo. Posteriormente escreve-se um adjetivo ou substantivo e volta-se a repassar à pessoa imediatamente ao nosso lado esquerdo. O processo repete-se vezes sem conta, acrescentando verbo, completo direto ou frase de qualificação. Assim que o processo da escrita termina, desdobra-se o papel e lê-se o resultado final, propondo alterações caso não haja concordância gramatical.

Tal como acima exemplificado existe uma panóplia de métodos e técnicas de escrita, que permitiram ao longo dos tempos, que o dramaturgo opta-se por um método de escrita mais solitária. Ainda assim, as técnicas desenvolvidas podem tornar o trabalho do autor mais rico, procurando tal como Shakespeare basear os seus textos no trabalho de outros autores, já que, tal com Beagley mencionou em entrevista, “ ele pegou pedaços de textos de todos os lados e cortou-os e trocou a ordem e “coseu” uns aos outros” (Beagley, 2012).

5. Criatividade

A possibilidade de estudo e a investigação da natureza humana permite uma pesquisa da criatividade, constituindo uma disciplina igualmente científica e rigorosa, a par das investigações de cariz físico ou matemático (Fonseca, 2003). Foi assim, que estudo dos chamados «génios» contribuíram para a promoção e interesse sobre o pensamento criativo.

No século XIX vários autores procuraram abordar esta temática, com a procura de respostas para 5 perguntas (O que é a criatividade? Que tem criatividade? Quais são as características das pessoas criativas? Quem deve beneficiar da criatividade?

Pode a criatividade ser aumentada através do esforço consciente?), mas apenas Galton, conseguiu um progresso real no estudo, considerando que as capacidades mentais e as características psíquicas são de origem genética. Levando a estudo a referida ideia provocou uma evolução metodológica sendo, por isso, grande influência teórica nas pesquisas na área da criatividade.

A importância deste estudo resulta, segundo Cox (1926) numa pesquisa paralela entre a psicologia e a história, salientando características como a mestria, confiança, persistências- motivações elementares do ego – não sendo, numa primeira análise, condições dirigidas pelo inconsciente. Assim, o Q.I. apresentado pelo indivíduo não acrescentaria nem seria predominante na determinação da criatividade Cox (1926) subestimou a importância do Q.I. na gênese da criatividade, salientando as diferenças de desenvolvimento e as condições familiares dos indivíduos para um despoletar do fenómeno criativo.

O estudo da criatividade conduziu, no início do século XX, a um conjunto de investigações na área da psicologia, surgindo várias escolas e teorias por todo o mundo.

No início do século XX, em França, foram iniciados vários estudos sobre imaginação. Este termo era ainda predominante comparativamente ao termo criatividade, já que este se encontrava num nível mais transcendente, visto que criar não era uma capacidade humana, mas sim divina, sendo tal aspeto contrariado no decurso do século XX.

Segundo Ostrower (2001), criar significar dar vida, originar, inventar, ou seja, o Homem cria “ao agir, ao imaginar, ao sonhar, sempre o homem relaciona e forma” (Ostrower, 2001, p.9). A criatividade procura assim, resultar num produto novo sendo aceite como útil e/ ou satisfatório, com um valor estético, social, científico ou técnico, por um número significativo de elementos num determinado período de tempo (Stein, 1974). No entanto, e segundo Sousa (2009), não é possível criar algo completamente novo, sem haver uma base de construção, procurando residir na criação a capacidade de melhoria e desenvolvimento que o próprio processo criativo implica.

É necessário compreender que apesar da criação ser um processo inerente ao Homem, tal como Rodari defende ao referir que “é condição necessária da vida quotidiana” (Rodari, 1993, p.195), a criação “não acontece no vácuo, na cabeça das pessoas, mas na interação entre o pensamento e o contexto sócio-cultural” (Fonseca, 2003,p.36).

Desta forma, Gardner (1995) identifica três elementos centrais na criatividade, denominando-o como triângulo da criatividade. Da sua constituição consta, o talento individual, o domínio ou área em que o indivíduo trabalha e o campo circundante. O autor defende assim, que a criatividade não é inerente a um só elemento, pelo que é na combinação entre dos três anteriormente referidos que o processo criativo se desenvolve.

Ainda que sendo um processo de abstração, o processo criativo procura redimensionar a existência humana, dando-lhe sentido e significado, pelo que “criar exercita a nossa dimensão humana... quanto mais formos capazes de simbolizar, compreender e interpretar o mundo mais nos humanizamos” (Cavalcanti, 2006, p.90).

Taylor (1995) apresenta na descrição do processo criativo, os seguintes tipos de criatividade:

- **Criatividade expressiva:** A mais original do indivíduo, sendo aquela em que a pessoa tem maior liberdade de expressar os seus sentimentos. Mais do que o produto final, interessa a manifestação da pessoa e a sua catarse emocional.
- **Criatividade produtiva:** É o tipo de criatividade que coloca em obra talentos e atitudes desenvolvidas e controladas, uma vez que está submetido a condições metodológicas e de tempo. Neste tipo de criatividade há um maior interesse na produção do que o produto final.
- **Criatividade inventiva:** Caracteriza-se pela perceção das relações novas, em que se unem as características expressivas e produtivas para se obter invenções inéditas.
- **Criatividade inovadora:** Caracteriza-se pela abstração elevada, procurando modificações revolucionárias criativas de teorias e concepções, gerando progresso.
- **Criatividade emergente:** Caracteriza-se pelo nível mais elevado da criatividade, correspondendo à concepção de princípios fundamentais novos, quer em termos teóricos, quer em termos artísticos.

6. Howard Becker- Mundos da arte

Howard Becker, sociólogo americano na sua obra literária “Mundos da Arte” apresenta e desenvolve o conceito de cultura, revelando a importância de todos os domínios e protagonistas que interagem e apoiam, das mais diversas formas o processo criativo e, conseqüentemente, a difusão de arte.

Segundo Becker (2010), a cultura define-se como um sistema de produção, que inclui produtores, distribuidores e consumistas, que atuam em conjunto e em cooperação, sendo que “é devido à cooperação entre estas pessoas que a obra de arte que observamos ou escutamos acontece” (Becker, 2010, pág. 27). Ainda que algumas formas de cooperação possam ser efémeras, na maioria dos casos transformam-se em rotinas e formas de trabalhar que permitem a criação de um padrão coletivo, designando-o como mundos da arte. Ainda que haja a criação de padrões, o autor defende a variação de procedimentos quanto à criação artística, pelo que não é possível eleger o modo correto quanto ao processo, não sendo a qualidade da obra relacionada com o seu modo de criação. Tal facto surge no sentido de não ser possível criar uma escala para toda a sociedade. Assim, é necessário ter em conta os diferentes contextos em que se insere e os diferentes indivíduos envolvidos, defendendo que o conceito de uma cultura para toda a sociedade não passa de uma utopia, acreditando sim, numa partilha de recursos por todos. Torna-se assim possível afirmar, e parafraseando Becker, “a reputação de um artista é o resultado da soma das apreciações feitas a toda a sua produção” (Becker, 2010, pág.45). Neste sentido é necessário ter em conta que a realização da obra de arte tem que ser destinada a um público específico, isto é, para alguém que lhe seja sensível, afetiva ou que intelectualmente a aprecie. Desta forma, e tal como Becker (2010) a título comparativo o faz, se uma árvore cai na floresta e ninguém a ouve, será que produziu barulho?, deve realizar-se a obra artística e a sua consequente fruição sem a presença de público?

O autor defende ao longo do seu livro, que a criação da obra literária exige um conjunto de atividade coletivas, a divisão e delegação do trabalho, a cooperação de todos os atores sociais, convenções, rotinas e padrões de interação. É necessário ter em conta que aquando a produção de uma obra de arte a equipa não parte do zero, baseando-se em convenções existentes e de uso partilhado, permitindo uma maior agilização e sendo facilitador nas tomadas de decisões.

Desta forma, torna-se possível afirmar, e tendo em conta as exigências supra mencionadas que “falar de arte é uma forma particular de falar da sociedade e dos mecanismos sociais em geral” (Becker, 2010, pág.299).

Capítulo II - O Projeto

1. Problemática

Pessoa(s) procura ser encarado como um projeto performativo multidisciplinar, tendo como áreas artísticas o teatro e as diferentes áreas em si implicadas (figurinos, cenários, sonoplastia e luminotecnia) e multimédia, promovendo não só a unificação das diversas áreas artísticas, como a introdução das tecnologias multimédia como elemento determinante da narrativa.

Torna-se, assim, possível descrever o produto artístico como uma criação multidisciplinar levada a cena a partir da obra pessoana e dos seus heterónimos, com recurso às novas tecnologias, impondo-se como questão de partida:

- Qual o papel da multimédia nas artes performativas?

Com este projeto procura-se ser um originador de emoções, de estados de espíritos e de diferentes pontos de vista, quer na leitura e interpretação da obra de Fernando Pessoa, quer na perceção do propósito da vida e papel que cada Homem tem na sua própria vida. Acredita-se, à semelhança de Lee Beagley (2012), e tendo em conta a sua entrevista – ver anexo I - que um criador não tem, obrigatoriamente, de ser original. Tem, sim, que reorganizar o mundo e as coisas nele inerentes sob o seu ponto de vista, de forma a tornar-se originador. Por analogia, pode-se acreditar que “ não podemos estar sempre a reinventar a roda, a roda é uma roda, mas nós podemos alterar a roda numa forma diferente e interessante, num veículo, dar-lhe outro contexto. Por isso, para mim um criador é um específico tipo de originador” (Beagley, 2012).

O processo criativo, e defendendo este mesmo conceito de criador que o autor referenciado dita, passa pela «colagem» de várias ideias, conceitos e trabalhos, adaptando-os a uma nova realidade, contexto e dimensão, atribuindo e procurando, sempre, deixar e registar a marca enquanto criador. Tal estratégia foi também utilizada por Shakespeare já que este “ não escreveu nenhum texto original, são todos baseados noutros textos. E ele pegou pedaços de textos de todos os lados e cortou-os e trocou a ordem e “coseu” uns aos outros. Essa era a sua genialidade... os seus genes... genialidade das suas peças. Isso para mim é um criador” (Beagley, 2012).

Procurando uma unificação das artes, e segundo a tese defendida por Richard Wagner, Pessoa(s) vem na demanda de um conjunto de funções que permitam ao Animador Artístico alcançar um conjunto de qualidades pessoais e profissionais, procurando deixar a marca em termos artísticos.

2. Objetivos

O presente projeto foi desenvolvido no âmbito de uma investigação científica inerente ao segundo ciclo de estudos académicos, estando-lhe intrínseco a preocupação de dar uma resposta ao estudo teórico/prático em questão.

Tendo em conta esta necessidade, surge como objetivo primordial a criação de um espetáculo multidisciplinar. Considerando a premissa deste objetivo, torna-se possível destacar objetivos mais particulares.

- Criar um texto dramático, a partir da obra ortónima e heterónima de Fernando Pessoa;
- Criar uma equipa multidisciplinar de forma a atuar nas diferentes frentes artísticas;
- Desenvolver as capacidades cognitivas, intelectuais e criativas nas várias funções que estão associadas – criador, performer, encenador, promotor cultural
- Despertar um espírito artístico empreendedor, dando voz aos artistas locais;
- Compreender o papel que a multimédia tem nas artes performativas.

3. Missão

Tendo em conta a problemática acima apresentada, Pessoa(s) tem como principal missão a diminuição segmentada da cultura dentro do território de intervenção a que se propõe trabalhar- Santa Maria da Feira. Devido à localização privilegiada enquanto criadora do projeto em relação à cidade e devido a um conjunto de necessidades detetadas aquando o início do projeto, ainda que já tenham sido tomadas as devidas medidas de melhoramento por parte das entidades competentes, acredita-se que o território escolhido seja o ideal para o desenvolvimento do projeto em causa.

Acredita-se, assim, que cada indivíduo tem direito à cultura, ou seja tem o “direito a tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam” (Declaração dos direitos Humanos – art.º 27). A forte aposta numa democracia eminentemente cultural, não só de acesso à cultura, mas também de participação ativa de todo o indivíduo encontra-se, então, no cerne da questão. (Ander-Egg,1999).

4. Mapeamento

O conhecimento do contexto interventivo de qualquer projeto é de extrema relevância para o desenvolvimento e tomada de decisões.

Localizada na região norte de Portugal, Santa Maria da Feira faz, desde 2005, parte integrante da Área Metropolitana do Porto. Sendo constituída por 31 freguesias - Argoncilhe, Arrifana, Escapães, Santa Maria da Feira, Fiães, Fornos, Gião, Lobão, Milheirós de Poiares, Mosteirô, Mozelos, Nogueira da Regedoura, São Paio de Oleiros, Paços de Brandão, Rio Meão, Sanfins, Sanguedo, Santa Maria de Lamas, São João de Vêr, Caldas de São Jorge, Souto, Travanca, Canedo, Espargo, Guisande, Louredo, Pigeiros, Romariz, Vale e Vila Maior – e com uma área de 215,6 km² e cerca de 139312 habitantes, segundo os últimos censos realizados em 2011, Santa Maria da Feira, possui, no seu limite norte e sul, o Grande Porto e São João da Madeira, respetivamente.



Fig.1: Território de Santa Maria da Feira

O concelho de Santa Maria da Feira é caracterizado pela grande produção industrial nas áreas da cortiça e calçado, pelo que um número significativo dos seus habitantes possui uma escolaridade básica e desempenha funções operárias. Devido à crise económica que Portugal tem atravessado nos últimos anos, as indústrias

portuguesas têm sofrido grandes quedas na produção e, conseqüentemente, na venda dos seus produtos, levando ao despedimento de muitos dos seus trabalhadores. Assim, naturalmente todas as classes económicas sofrem alterações na medida em que estes efeitos serão mais notórios nos níveis sociais mais baixos.

No que diz respeito ao departamento cultural do concelho torna-se possível apresentar uma grande diversidade de atividades no decorrer de todo o ano civil, podendo nomear a título de exemplo, “Festival para gente sentada”, “Imaginarium”, “Viagem Medieval em Terras de Santa Maria”, “Festival da juventude”, “Perlim, uma Quinta de Sonhos” entre outros. Além disso, por todo o concelho existem 52 associações culturais federadas – ver quadro 1 - que aprofundam situações sociais e culturais junto da comunidade em que se inserem.

Quadro 1 - Associações do concelho federadas

Concelho: Santa Maria da Feira	
Freguesia	Associação
São Miguel de Souto	Grupo Folclórico “Os Romeiros de Souto”
	AJISCE - Associação Jovem de Intervenção Sociocultural e Ecológica
Travanca	Sem registo
Espargo	Grupo Cultural e Recreativo “As Andorinhas de Espargo”
Rio Meão	Rancho Folclórico Recreativo e Cultural “As Florinhas de Rio Meão”
	Rancho Folclórico e Etnográfico das Terras de Santa Maria
	Grupo Cultural e Recreativo “Os Traquinas de Rio Meão”
Paços de Brandão	CIRAC - Círculo de Recreio, Arte e Cultural de Paços de Brandão
São Paio de Oleiros	Sem registo
Nogueira da Regedoura	Rancho Folclórico São Cristóvão de Nogueira da Regedoura
Mozelos	GDC.M – Grupo de Dinamização Cultural de Mozelos
Santa Maria de Lamas	Sem registo
São João de Vêr	Grupo Folclórico “As Lavradeiras de São João de Vêr”
	A.C.D.L. - Associação Cultural e Desportiva da Lavandeira
	Grupo Amizade - Tempos Livres e Educação para a Paz
Santa Maria da Feira	Centro de Cultura e Recreio do Orfeão da Feira
	Associação de Estudantes do ISVOUGA
	Associação Cultural e Recreativa da Remolha
	Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira

	Associação de Danças e Cantares Regionais da Feira
	Associação Moto Clube de Santa Maria da Feira “Os Vagabundos do Castelo”
	Associação Sótão do Vizinho
	Federação das Coletividades de Cultura e Recreio do Concelho de Santa Maria da Feira
Fornos	Sem registo
Mosteirô	Fórum Ambiente e Cidadania
Arrifana	Rancho Recreativo Estrelas Brancas de Arrifana
	JUAT - Núcleo Desportivo, Recreativo e Cultural de Arrifana
Escapães	Associação Cultural, Recreativa e Desportiva de Escapães
Sanfins	Sem registo
Lourosa	Grupo Cénico de Lourosa
	GRIC-L-Grupo Recreativo de Intervenção Cultural de Lourosa
	Grupo Cultural e Recreativo de Lourosa “Os Corticeiros”
	Grupo de Cavaquinhos e Cantares de Lourosa
	Centro de Cultural e Recreio “Os Malmequeres de Lourosa”
	Associação Aliança Família Cadete
Argoncilhe	Casa de Gaia
	Grupo Musical Estrela de Argoncilhe
	Grupo Recreativo e Beneficente “A Flôr de Aldriz”
	Rancho Regional de Argoncilhe
Sanguedo	Juventude de Sanguedo
	Rancho Folclórico Santa Eulália de Sanguedo
Fiães	Centro de Cultural e Desporto de Fiães - Grupo Folclórico As Moleiras de Fiães
Caldas de S. Jorge	Rancho Folclóricos “As Florinhas de Caldas de São Jorge”
	Grupo de Danças e Cantares das Margens do Rio Uima
	Associação Juventude Inquieta
	Grupo Cultural e Recreativo Brisa Dourada
Pigeiros	Centro de Cultura e Recreio de Pigeiros
Milheirós de Poiares	Ritus - Associação Recreativa e Cultural
	Grupo Cénico Cultural e Recreativo “Os Velhos de Milheirós de Poiares”
	Associação Abraçar Milheirós de Poiares
Romariz	Voltado a Poente - Associação Cultural de Duas Igrejas
Guisande	Associação Cultural de Guisante “O Despertar”

Lobão	Rancho Regional da Vila de Lobão
	Rancho Folclórico São Tiago de Lobão
	R.R.V.L. – Centro Cultural e Desportivo da Vila de Lobão
Vila Maior	Sem registo
Gião	Sem registo
Louredo	Sem registo
Vale	Grupo Folclórico de Pessegueiro
	Rancho Folclórico “As Lavradeiras de Rebordelo”
Canedo	Sem registo

Ainda que constituída por 31 freguesias, é necessário salientar que o projeto não se direciona para nenhuma comunidade específica, estando, por isso, disponível para toda a comunidade feirense e respetivas freguesias.

5. **Público-alvo:** A partir 14 anos e amantes da literatura portuguesa

O projeto destina-se a um público-alvo bastante abrangente, de forma a alcançar uma pluralidade de contextos, faixas etárias e condições socioeconómicas e educacionais distintas, tornando a cultura de fácil acesso e democratizada, de modo a quebrar o elitismo existente em torno dos eventos artísticos e culturais.

Contudo e havendo a necessidade de indicar uma faixa etária mínima, acredita-se e tendo em conta que os conteúdos programáticos escolares só abordam este autor no 9º ano, que o espetáculo destina-se a um público com uma idade superior a 14 anos, já que para o seu entendimento é necessário um conhecimento prévio da obra na qual o projeto é baseado.

6. Metodologias

6.1. Opções metodológicas

Tendo em conta o presente projeto e os objetivos a que se propõe, é necessário estabelecer uma linha metodológica e técnicas de intervenção para melhor consolidar e aperfeiçoar a qualidade não só do produto final, mas de todo o processo criativo. Acredita-se, assim, numa multidisciplinidade metodológica para que a investigação científica em causa possa melhorar e ser transformadora de realidades, concordando com a tese defendida por Serrano (2004) em que a “ investigação em animação orienta-se para a mudança, o aperfeiçoamento e a transformação da realidade social. Caracteriza-se pela utilização quer de metodologias quantitativas,

quer qualitativas; (...) é precisa a contribuição de ambos os paradigmas para enfrentar os problemas que a realidade tem criado” (p.102), tendo, assim, em vista a um possível potenciamento e contágio artístico quanto à contribuição do multimédia nas artes performativas.

Neste sentido, adotou-se uma metodologia vasta e diversificada para que os resultados obtidos permitissem o cruzamento de dados de diferentes recolhas de informação.

7. Avaliação e Instrumentos de Avaliação

O estudo científico tem de obedecer a um conjunto de etapas e procedimentos para que as conclusões possibilitem não só o alcance de uma resposta válida para a qual o estudo é desenvolvido, mas também, e, principalmente, para que o investigador possa com as conclusões e os dados obtidos, aperfeiçoar a realidade em que se insere, melhorando e desenvolvendo os pontos menos positivos. Assim, e corroborando com Serrano

a avaliação é um processo de reflexão que permite explicar e avaliar os resultados das ações realizadas. A avaliação permite-nos reconhecer os erros e os sucessos da nossa prática, a fim de corrigir aqueles no futuro. É uma perspetiva dinâmica que nos permite reconhecer os avanços, os retrocessos e os desvios no processo de consolidação e que nos situa na etapa em que nos encontramos com os seus reptos e tarefas, as suas luzes e as suas sombras (Serrano, 2008, p. 81).

Considerando o meio e referência em que se insere o projeto, torna-se possível ponderar a avaliação como um processo intrínseco de melhoria sociocultural (Serrano, 2008), defendendo desta forma que “o propósito mais importante da avaliação não é demonstrar, mas aperfeiçoar. Não podemos garantir que as nossas metas e objetivos são válidos, se não os confrontamos com as necessidades daqueles que pretendemos servir” (Stufflebeam,s.d., cit. por Moura, 2004, p.10).

7.1. Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Inserindo-se dentro de uma investigação-ação, com a clara distinção entre a componente teórica e prática, haverá um suporte relativo a uma pesquisa documental e pesquisa bibliográfica aprofundada de teóricos que exploraram, estudaram e teorizaram conceitos chave desenvolvidos no projeto. Há, portanto, uma clara distinção entre estes dois conceitos que, segundo Gil (1991), passa pela diferenciação do tipo de natureza das fontes. Se, por um lado, a pesquisa bibliográfica recorre a

contribuições de diversos autores sobre o assunto em estudo, a pesquisa documental baseia os seus resultados em materiais no estado bruto, ou seja, que ainda não receberam tratamento analítico ou que podem vir a ser reelaborados de acordo com o objeto em estudo. No que respeita ao último tipo de pesquisa mencionada é possível apresentar como instrumento de avaliação o registo fotográfico e de vídeo, realizados ao longo do processo criativo e que permitiram a construção de uma linha criativa e decisora.

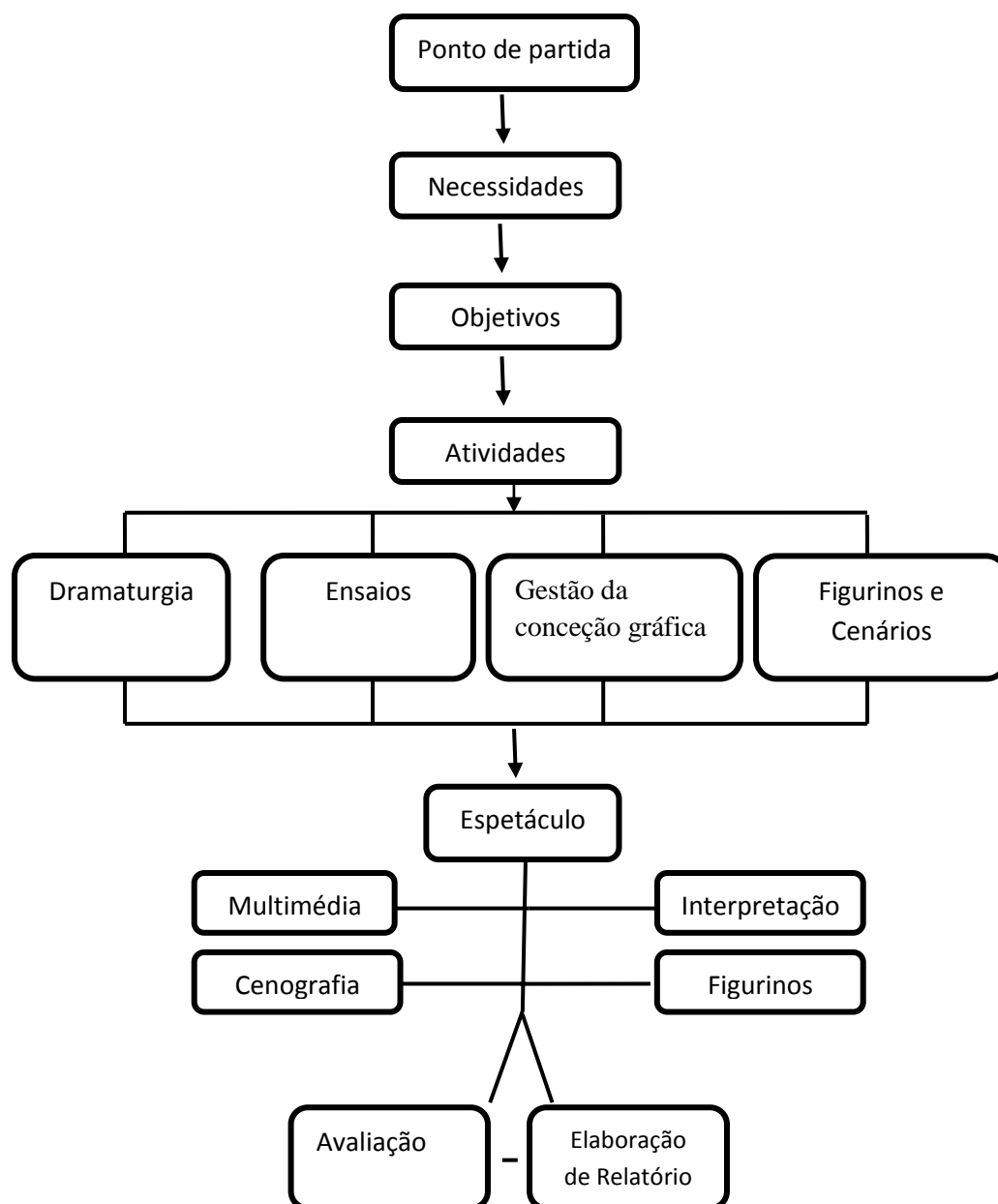
Tendo o criador uma presença significava e em várias frentes do projeto, adotou-se a observação direta participante como um instrumento de avaliação pertinente, já que “ o campo de observação do investigador é, *a priori*, infinita mente amplo (...)” (Quivy & Campenhoudt, 1998,p. 196).

Salienta-se, de igual forma, a utilização de questionários - ver anexo II - relativos à opinião do público face ao espetáculo Pessoa(s). O questionário é composto por um conjunto de cinco questões fechadas, avaliadas numa escala de 1 a 5, sendo 1 a classificação de menor grau e 5 a classificação de maior grau: 1- Insatisfatório; 2- Pouco satisfatório; 3- Satisfatório; 4 – Bom; 5- Muito Bom. A escala apresentava, ainda, a opção de resposta Não Sei (N.S.), caso assim se justificasse.

Foi de igual forma utilizada a técnica da entrevista semi- estruturada, neste caso aplicada a outro criador, de forma a compreender outras realidades. Tendo em conta a teia multidisciplinar artística e de equipa existente no projeto, além da criação de um diário de bordo do criador a título mais informal, a realização de discussões em «mesa redonda» com todos os colaboradores em diferentes fases do processo de criação torna-se fulcral para o diagnóstico de eventuais problemas. Assim, é possível que, em equipa, se opte por diferentes soluções, tendo sempre presente aquilo que é mais justo e viável para a realidade em causa.

Desta forma, a criação artística desenvolveu-se segundo um plano previamente estruturado e segmentado, de forma a facilitar e agilizar o processo de criação. A estrutura é, assim, assinalada através do quadro sinóptico do projeto, que nos remete a todas as fases necessárias à concretização do projeto acima referido.

Quadro 2 - Quadro sinóptico do projeto



Numa primeira fase há a necessidade de, enquanto criador com expectativas, emoções e experiências externas ao percurso académico em causa, compreender as motivações pessoais e profissionais que possam, eventualmente, desencadear um ponto de partida para o desenvolvimento de uma criação artística. Com o ponto de partida já definido é, então, necessário compreender quais as necessidades que o território de intervenção tem e de que forma é que o ponto de partida pode relacionar-se com as mesmas, criando, assim, uma relação simbiótica e cíclica para a problemática em estudo. Numa terceira fase estudam-se e apresentam-se os objetivos

a que o estudo se propõe alcançar, bem como as suas prioridades na ação e missão. A quarta fase refere-se à componente prática do estudo, abordando sintaticamente os principais pontos a desenvolver: escrita do guião, ensaios, criação e conceção gráfica, criação dos figurinos e cenários, tendo, assim, em vista à elaboração do produto final (espetáculo). São, aqui, considerados conceitos como multidisciplinidade de todo o projeto idealizado numa apresentação para o público.

Assim, e tendo em conta o conjunto de procedimentos necessários a realizar até à concretização do produto final, emerge a crescente necessidade de distribuir diferentes tarefas pela equipa de trabalho, que serão objeto de maior ponderação no capítulo III.

8. Etapas de produção

8.1. 1ª Fase - Preparação

A 1ª fase caracterizou-se pela gestão de espaço e disponibilidade de todos os atores e restante equipa, aquisição de materiais para a criação dos cenários, aquisição de figurinos, negociação com o Cine Teatro António Lamoso de Santa Maria da Feira.

Assim, e para uma melhor preparação do processo criativo, foi programado uma calendarização organizada por ordem cronológica do futuro para o presente, para o desenrolar atempado das várias tarefas. Consoante o desenrolar do tempo e dos ensaios, a interação, disponibilidade, local e intenção de ensaio foi-se modificando, tendo na base da organização e programação dos mesmos a disponibilidade da equipa e locais destinado para o desenvolvimento do mesmo.

Para uma melhor organização durante o processo criativo e para o cumprimento de todas as datas estipuladas foi criado um quadro mediante a tipologia de ensaios necessários para a estreia. O quadro apresenta-se organizado por ordem cronológica, tal como é possível verificar no quadro abaixo apresentado.

Quadro 4 - Tipologia de ensaios

Tempo \ Ensaios	Fevereiro					Março					Abril					
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	
Ensaios de leitura																
Ensaio marcações																
Ensaios																
Ensaio Técnico																
Ensaio Aberto																
Ensaio Corrido																
Ensaio Geral																
Estreia																

8.2. 2ª Fase – Produção

A 2ª fase correspondeu a implementação das tarefas pré-definidas numa fase anterior. Ainda que tendo que sujeitas a alterações, torna-se possível afirmar que esta é fase primordial de todo o projeto, uma vez que permite tornar observável e/ou palpável todo o trabalho de idealização. Pela sua relevância e como forma de registo do autor, no capítulo III as diferentes fases de produção serão objeto de descrição mais detalhada.

8.3. 3ª Fase – Reflexão crítica

A 3ª fase foi caracterizada pela análise dos resultados obtidos nos questionários, pela recolha de imagens (fotografias e vídeo) e críticas para posterior promoção e venda do espetáculo, redação do projeto, tal como é possível constatar no quadro abaixo apresentado.

Quadro 5 - Cronograma de Tarefas

Tarefas	Abril					Maio				
	1	2	3	4	5	1	2	3	4	5
Analise dos resultados										
Recolha de imagens										
Recolha de críticas										
Finalização do projeto										

Capítulo III - Memória Descritiva da Criação

1. Da teorização à implementação

Pessoa(s) não surgiu de um «vácuo artístico» e com uma estrutura eminentemente definida. Além da necessidade académica de projetar uma criação e implementá-la, houve a urgência de, enquanto criador, ir ao encontro das expectativas e lacunas existentes do próprio percurso profissional, de forma a combatê-las.

A necessidade de escrever, esquematizar, pensar alto, trocar ideias e conceitos, criando um *brainstorming* criativo em torno da, ainda, idealização do projeto foi um ponto de partida fulcral para atingir o produto final. O teatro, como área artística e estratégia para a implementação da criação, foi, desde o começo, a base de trabalho.

Assim, foram idealizados inicialmente dois tipos de criações para públicos distintos. A implementação de um projeto no âmbito infantil, à qual estaria protocolado com o evento Perlim, uma Quinta de Sonhos, em Santa Maria da Feira, ou dentro do âmbito educacional e protocolado com a Indaqua - concessão dos serviços municipais de distribuição de água e recolha de águas residuais no Município de Santa Maria da Feira. Ambas as hipóteses foram descartadas pelos mesmos motivos: a dependência da aprovação do projeto por parte de terceiros externos ao conselho científico do ciclo de estudos em questão – organização Perlim, uma Quinta de Sonhos e Indaqua – não garantindo a sua possível implementação no 4^a semestre; a semelhança com projetos profissionais anteriores e para com o mesmo público-alvo – participação no evento Terra dos Sonhos desde 2009 até atualidade e produção do projeto +Teatro, ambos através do Ponto Produções-; a necessidade de explorar outras linhas criativas, outros públicos e trabalhar numa área artística amplamente diversificada e pouco trabalhada na sua amplitude total.

Surgiu, assim, outra linha de criação, mais precisamente com recurso à utilização de escritores portugueses: Eça de Queirós e Fernando Pessoa. Ambos apontavam para uma linha educacional, à semelhança do projeto para a Indaqua, apesar de se dirigir a um público interligado ao ensino secundário. No entanto, prevaleceu o segundo autor- Fernando Pessoa- pela obra literária que nos presenteia e pela heteronímia existente. Com área artística definida, com estratégia/mote escolhido, impôs-se a necessidade de criar um fio condutor do princípio e fim da criação.

Se numa primeira fase o público-alvo seriam as escolas, levando a cena a obra pessoana em 90 minutos, à semelhança do trabalho desenvolvido em Portugal pelo

grupo de teatro Bocage com criação da peça “História de Portugal em 90” ou como a Companhia de Teatro do Chiado com a apresentação da peça “As obras completas de Shakespeare em 97 minutos”, numa segunda fase optou-se pela criação de um espetáculo destinado a uma comunidade abrangente.

Havendo apenas ideias e conceitos soltos no que se remete ao produto final pretendido, defendeu-se desde início a preocupação de criar uma equipa multidisciplinar. Assim, surge a ligação entre teatro e multimédia.

Da teorização à escrita do projeto foram propostas várias ideias e esquemas para a construção de alicerces devidamente estruturados e resistentes para uma implementação coesa e de qualidade exigida pelo criador e grau de investigação em causa, porque acredita-se, tal como Beagley mencionou na entrevista cedida, que falhar é quando “nós amamos e que mais ninguém consegue sentir isso.” (Beagley,2012) das nossas criações.

2. Porquê Fernando Pessoa?

A componente prática do presente projeto vê a sua estruturação a partir da obra pessoana e na metamorfose daquele que, se acredita ter sido e que será um escritor de referência.

Numa unificação da arte da representação e da multimédia procurou-se a partir da obra do poeta português, bem como dos vários estádios de criação, variar entre ortónimo e heterónimo para que o “eu” criador pudesse estabelecer e compreender os diferentes limites e fases nas diversas criações a que se propõe, comparativamente aos vários “eu’s” pessoanos.

Sendo a obra de Fernando Pessoa estudada e aprofundada, tendo em conta o conteúdo programático da disciplina de português que as escolas portuguesas adotam, abordar este autor foi uma mais-valia no que concerne à sustentabilidade do projeto, caso este seja, numa fase posterior, adaptado ao contexto educativo e público-alvo.

Assim, Fernando Pessoa funcionou como mote e estratégia na conceção prática, na necessidade de implementar e defender um estudo científico identificando-se, de igual forma, devido à pluralidade de significados em si abrangentes por Pessoa(s). Tal conceito refere-se não só a Fernando Pessoa ortónimo e à sua obra heterónima, albergando diferentes “eu’s”, mas também pela procura constante pela real pessoa que Fernando Pessoa representa. Pessoa(s) interliga-se, de igual modo, a

diferentes contextos e pessoas, pela necessidade de constituir uma equipa multidisciplinar para que a criação pudesse atingir os objetivos a que se propôs. Desta forma, Pessoa(s) refere-se à pluralidade de criadores, à infindável linha de criação possível nos mais diversos territórios, neste caso e concretamente em Santa Maria da Feira.

Desta forma, procurou-se referenciar a variedade de vidas que Fernando Pessoa criou e explorou ao longo da sua própria vida, enquanto simultaneamente, surgiu a necessidade de criar, discutir, desenvolver e trabalhar com uma equipa multidisciplinar desde a conceção até à interpretação/apresentação do espetáculo.

Pessoa(s) é, portanto, um projeto feito por pessoas e para as pessoas!

3. Seleção da equipa

Tendo em conta a multidisciplinariedade inerente ao projeto surgiu a necessidade, enquanto criadora, de delegar funções constituindo uma equipa para tornar concretizável o espetáculo Pessoa(s). Tal facto permitiu uma maior discussão e partilha de ideias, resultando, por sua vez, num processo criativo artisticamente mais rico e mais fluente.

Com a necessidade de iniciar o processo criativo foi igualmente necessário identificar e definir as várias áreas, cargos e respetivos membros.

Quadro 6 - Equipa espetáculo Pessoa(s)

Área	Função	Membro
Teatro	Dramaturgia	Ana Carlos
	Encenação	Ana Carlos
	Interpretação	Ana Carlos
		Ana Rita Pinto
	Hernâni Rodrigues	
Cenografia	Cenógrafo	Fábio Reis
	Montagem/ desmontagem	Fábio Reis
		Joaquim Silva
Figurinos	Figurinista	Ana Carlos
Luminotecnia	Montagem/Desmontagem	MasterSom
	Técnico Luz	Fábio Reis
Sonoplastia	Montagem/Desmontagem	MasterSom

	Edição Voz Off	Humberto Teixeira
Multimédia	Voz Off	Hernâni Rodrigues
	Gravações voz-off	Jorge Portela
	Captação vídeo	Vitor Ribeiro
	Edição vídeo	Vitor Ribeiro
	Técnico multimédia	Fábio Reis
Divulgação e Comunicação	Design Gráfico	Vitor Ribeiro
	Divulgação	Câmara Municipal de Santa Maria da Feira Ana Carlos
Produção	Produtora interna	Ana Carlos
	Produtora Cineteatro António Lamoso	Adriana Brandão
	<i>Staff</i>	Sara Fonseca
Registo	Fotografia	Paulo Homem de Melo
	Fotografia e vídeo	Fernando Fotografia

Tal como é possível constatar no quadro anterior, a equipa foi dividida em 9 áreas distintas: teatro, cenografia, figurinos, luminotecnia, sonoplastia, multimédia, divulgação e comunicação, produção e registo. Cada área é constituída por um conjunto de funções, respetivamente, que se complementam, permitindo, dessa forma, dar corpo e forma ao produto final, neste caso, o espetáculo Pessoa(s).

Relativamente à área do teatro destaca-se a função da dramaturgia, encenação e interpretação. Tanto a dramaturgia, que será objeto de maior ponderação no ponto 4 do presente capítulo – como a encenação ficaram ao encargo da mentora do projeto. No que concerne à interpretação, e tendo em consideração o número de personagens criadas foi necessário recrutar mais dois atores. Ana Rita Pinto foi a primeira opção para a interpretação da personagem consciência ortónima. O seu profissionalismo, carisma e talento, não deixaram margem para dúvida da capacidade para desenvolver a personagem. Por sua vez, Fernando Pessoa pôde ser vislumbrado na pessoa de Hernâni Rodrigues, apesar de este ter sido o segundo contacto do encenador. Numa primeira tentativa foi contactado o ator Ricardo Oliveira, mas por incompatibilidade profissional não lhe foi possível aceitar o desafio. Assim, numa segunda tentativa efetuou-se o contacto com Hernâni Rodrigues, não só pela

fisionomia idêntica a Pessoa, mas também pela capacidade interpretativa que possui. Desta forma, e incluindo a mentora do projeto no elenco, na personagem de consciência heterónima, a equipa de teatro ficou selecionada.

No que concerne à área da cenografia, que será desenvolvida mais aprofundadamente no ponto 5 do presente capítulo, efetuou-se o contato com Fábio Reis para a criação cenográfica e, simultaneamente, com Joaquim Silva para a montagem e desmontagem do mesmo no ensaio geral e respetivo espetáculo.

Os figurinos, que serão objetos de descrição mais detalhada posteriormente, ficaram ao encargo da autora do projeto, sendo a escolha final decidida em equipa mediante as necessidades verificadas ao longo do processo criativo com os atores e tendo sempre presente a coerência do espetáculo.

Face à área da sonoplastia e luminotécnica houve a necessidade de alugar equipamento, tendo o mesmo sido efetuado à empresa Mastersom, responsabilizando-se, de igual forma, pela sua montagem e desmontagem. Sendo um elemento mais próximo da equipa e do trabalho desenvolvido nos ensaios, Fábio Reis acumulou a função de técnico de luz, enquanto a edição da voz *off* ficou à responsabilidade de Humberto Teixeira.

Na área da multimédia torna-se, então, possível destacar 5 funções complementares entre si. A gravação da voz *off* ficou ao encargo de Hernâni Rodrigues, também ele Fernando Pessoa em termos físicos, sendo que as gravações ficaram ao encargo do estúdio de Jorge Portela. No que respeita à multimédia numa vertente direcionada para o vídeo, a captação e edição ficou ao encargo de Vitor Ribeiro, apesar de numa primeira análise os mesmos terem ficado ao encargo de Pedro Ferreira. No entanto, devido a uma incompatibilidade na comunicação foi necessário procurar outro elemento para integrar a equipa, neste caso na pessoa de Vitor Ribeiro. Acumulando mais uma vez diferentes funções, Fábio Reis ficou responsável por aplicar a multimédia no espetáculo.

A divulgação e comunicação, que serão posteriormente mais desenvolvidas no ponto 9 do presente capítulo, no que respeita ao design gráfico, ficou à responsabilidade de Vitor Ribeiro, isto é, no que respeita à elaboração do cartaz, da folha de sala e do convite. Paralelamente, a função da divulgação ficou ao encargo da mentora do projeto e da Câmara Municipal de Santa Maria da Feira.

Para que fosse possível uma comunicação eficaz entre a equipa do projeto e a entidade que o acolheu - Cine Teatro António Lamoso - foi necessário destacar duas

produtoras, sendo a autora do projeto, Ana Carlos, a produtora interna e Adriana Brandão a produtora externa. Na função de *staff*, e de forma a dar apoio no dia da estreia, integrou a equipa Sara Fonseca.

Numa fase posterior, e já no que respeita ao registo do espetáculo Pessoa(s), foi integrada na equipa a empresa Fernando Fotografia, tendo em vista o registo fotográfico e de vídeo, e também Paulo Homem de Melo para um igual registo fotográfico.

Desta forma, a equipa do projeto Pessoa(s) integrou um total de 14 membros, dos quais, 3 são empresas/entidades.

É aqui primordial que na soma dos diferentes elementos e respetivas funções, Pessoa(s) se tornou possível de concretizar.

4. Dramaturgia

De forma a ser possível criar o texto dramático foi necessário efetuar uma pesquisa aprofundada sobre o autor e as suas obras. Após o seu estudo foi, então, possível a criação de um quadro com as principais características de cada escritor: Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos.

Quadro 7 - Características de Fernando Pessoa Ortónimo e Heterónimo

Autores	Características
<p>Fernando Pessoa</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Enigma do ser, a dor de pensar, a dicotomia sentir/pensar; • O fingimento poético; • Nostalgia da infância; • Procura incessante da verdade; • Além- palavra associada à poesia de Fernando Pessoa.
<p>Ricardo Reis</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Fugacidade da vida; • Viver sem sofrimento; • <i>Carpe Diem</i>; • <i>Apatia</i>- necessidade de viver com calma e tranquilidade, sem esforços para obter a glória; • Constante diálogo entre passado e presente; • Traduzir a ideia através de expressão perfeita.

<p>Álvaro de Campos</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Evolução: influência decadentista, futurista e sensacionista; • 1ª fase: tédio de viver, morbidez; • 2ª fase: tentativa de totalização de todas as possibilidades sensoriais e afetivas (unanimismo), exaltação de energia, da velocidade da força; • 3ª fase: abatimentos, abulia, revolta e inconformismo; • Poeta vanguardista (2ª fase) – linguagem excessiva canta o mundo contemporâneo, triunfo da máquina e da civilização moderna, da força mecânica e da velocidade; • Sensação é tudo. “sentir tudo de todas as maneiras”; • Vontade de ultrapassar os limites das próprias sensações.
<p>Alberto Caeiro</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Poeta do Olhar (vê com os olhos, mas não com a mente); • Não atribui significados ou sentimentos humanos; • Interpreta o mundo a partir dos sentidos- Poesia das sensações; • A única realidade é objetiva; • Poeta da Natureza.

Tal como é possível constatar no quadro acima apresentado, a escrita pessoana impõe um conjunto de características bastante específicas de cada autor, sendo fulcral a consciência das mesmas para a criação dramatúrgica.

Não sendo o objetivo criar a encenação de um texto já existente, optou-se por uma adaptação da técnica de escrita *cut-ups*. Assim, e após a leitura de várias obras de cada autor, foram selecionados 2 poemas de cada um – ver anexos III, IV, V, VI, VII, VIII, IX e X.

Tendo como mote a pergunta “Quem sou eu?”, e ficando definido que todo o espetáculo funcionaria em torno de 3 atores e as respetivas personagens, e sendo uma delas o próprio Fernando Pessoa, iniciou-se o processo de escrita. A técnica *cut-ups* teve um papel preponderante ao longo de todo o processo, ou seja, os vários poemas foram divididos e reescritos ao longo do texto dramatúrgico, conferindo-lhes em alguns casos uma nova leitura. É necessário salientar que durante toda a escrita dramatúrgica houve a constante preocupação em incluir não só a adaptação da

referida técnica, como também as características de cada autor, visto que sustentariam não só a dramaturgia mas também desempenhariam um papel de auxílio para a procura e interpretação das personagens.

Uma vez que, numa primeira fase, o texto apenas permitia a duração de 20 minutos de espetáculo, sensivelmente. – ver anexo XI - foi necessário reescrevê-lo, tendo sempre presente a preocupação de não se tornar repetitivo.

Ao longo dos ensaios foram sendo descobertas novas leituras e interpretações do texto. Assim, o final inicialmente idealizado tornou-se aquém do desejado. Foi então, efetuada uma pesquisa de textos que auxiliassem o processo dramático. O texto “Hoje, ao tomar a decisão”, de Fernando Pessoa- ver anexo XII -, foi considerado ideal e completamente enquadrado naquilo que se pretendia para a mensagem final do espetáculo. Ainda assim, o tempo que o texto acrescentava ao espetáculo não era suficiente, tornando-se necessário reescrevê-lo mais uma vez. Dado que a consciência ortónima tinha a seu encargo um monólogo introspetivo, e seguindo a mesma linha de pensamento, criou-se, à sua semelhança, um monólogo igualmente introspetivo para a consciência heterónima, tornando esse momento do espetáculo mais intenso.

A exemplo do espetáculo “Em Pessoa”, de Sílvia Brito, e do espetáculo “Tão estranhamente eu”, do Teatro Aramá, referidos no ponto 3 do capítulo I, Pessoa(s) procurou dar uma nova leitura à obra literária, através do eu plural de Fernando Pessoa, a identidade escondida e a interligação que essa mesma identidade tem para com o mundo.

Apesar do texto dramático ter uma linguagem e tema complexo, o seu processo criativo foi rico em aprendizagens e desafios, havendo uma oscilação saudável nas sensações que proporcionaram. Ora angustia, ora orgulho, ora contentamento, receio ou liberdade.

Ainda que demorado, torna-se possível afirmar que o resultado final foi bastante positivo. O objetivo, através do texto, passou não só por perceber quem foi Fernando Pessoa, mas também por transpor isso para o público presente, questionando-o quem ele é e levantando dúvidas sobre um conjunto de conceitos já estabelecidos. Tal surge com o intuito de levarem para casa não só um bom momento, mas um conjunto de perguntas que merecem ser respondidas!

5. Cenários

Tendo em conta o universo dramático criado optou-se por desenvolver uma cenografia simples e minimalista pelo facto de, por si só, já existir uma complexidade textual.

Uma vez que o espetáculo foi idealizado como se fosse o centro de comando do Homem, neste caso de Fernando Pessoa, e co-habitando nesse mesmo espaço duas consciências, a linguagem utilizada necessitava de ser o mais limpa possível. Assim, uma das primeiras decisões foram as cores a serem utilizadas, pelo que a presença de todos os objetos em cena obedeceu a uma gama monocromática de branco e preto.

Tal como demonstra a figura abaixo, o cenário foi constituído por duas mesas redondas, dois bancos, dois candeeiros de pé e duas máquinas de escrever. Torna-se possível acrescentar o recurso a um total de 15 resmas de papel, uma lupa e um livro totalmente branco.

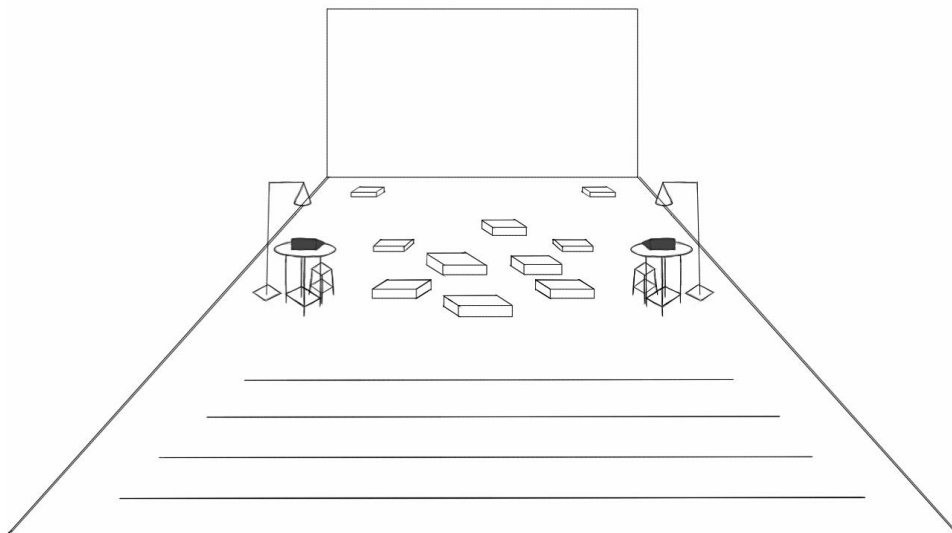


Fig. 2: Esboço cenário

O recurso às máquinas de escrever deve-se ao facto das consciências, ortónima e heterónima, terem vontades de escrita diferentes. Assim, além de haver uma melhor leitura, enquanto objeto foi igualmente possível, em termos artísticos, recorrer ao som das teclas para a criação da banda sonora. No que respeita às resmas de papel

existem várias leituras, desde a publicação de várias obras à simbologia de vários heterónimos. O recurso às resmas de papel foi, então, uma constante ao longo do espetáculo.

De forma a rentabilizar equipamento já existente, foram restauradas as duas mesas e um banco, tendo sido apenas investido de raiz o banco em falha, as máquinas de escrever, lupa, candeeiros de pé e resmas de papel.

Uma vez que o espetáculo teve uma forte componente de multimédia foi necessário analisar a sua intervenção no espaço cénico em termos de luz e cor dos objetos. Assim, foram pintados de branco as mesas, bancos e candeeiros de pé, enquanto as máquinas de escrever, e para uma melhor leitura, foram pintadas de preto. As resmas de papel e a lupa obedeceram a sua cor natural, mantendo-se brancas, no caso das resmas, e preta, no que respeita à lupa.

A construção do cenário foi bastante rápida e sem grande dificuldade, uma vez que o esboço inicial foi cumprido ao pormenor e pelo facto de já possuímos algum do equipamento necessário, podendo, assim, iniciar o processo atempadamente.

6. Figurinos

Obedecendo à linha dramaturgica criada, e tendo em conta as personagens, foram realizadas várias pesquisas.

De forma a tornar o mais real e fiel possível, e no que concerne à imagem de Fernando Pessoa, não houve qualquer dúvida face ao tipo de roupa que o ator teria de vestir. Foi selecionado um fato preto, calças, colete e casaco, uma camisa branca, gravata e sapatos pretos. Tendo em conta as medidas do ator, foi possível pedir emprestado o figurino, não havendo, assim, qualquer tipo de investimento. O típico chapéu utilizado por Fernando Pessoa foi gentilmente cedido pelo grupo de teatro do Fórum Ambiente e Cidadania de Mosteirô, pelo que o único investimento para o figurino de Fernando Pessoa foram os óculos. A compra do modelo exato foi ligeiramente atribulado, na medida em que não se encontrava o pretendido, neste caso uns óculos sem qualquer tipo de graduação. Assim, o ator viu-se obrigado a utilizar uns óculos com 3.5 dioptrias.

No que respeita aos figurinos das consciências, a primeira opção prendia-se à imagem de Fernando Pessoa, transpondo-a para um figurino feminino, isto é, o figurino seria constituído por uma saia preta à godé pela linha do joelho, uma camisa branca, gravata e blazer preto e sapatos preto modelo Oxford. – ver anexos XIII e XIV.

No entanto, o figurino começou a ser demasiado limitado para o tipo de trabalho corporal que estava a ser desenvolvido e exigido nos ensaios, havendo a necessidade de o simplificar. Surge, assim, e ainda dentro das pesquisas efetuadas, a ideia do macacão. O uso deste iria permitir uma maior mobilidade, indo de encontro à ideia laboral de farda. Obedecendo à gama monocromática dos cenários e do figurino de Pessoa, a roupa das consciências tiveram a mesma linguagem. De forma a não cair no cliché de consciências brancas, optou-se, desde início, por um macacão de cor preta. Caso tal não fosse possível, optar-se-ia, então, por um macacão de cor cinzenta.



Fig. 3: Pesquisa de macacões

A pesquisa iniciou-se por várias lojas e tendo em conta a relação qualidade/preço e os vários modelos encontrados ficou decidido a compra de um macacão preto, de manga comprida e corte a direito.- ver anexo XV.

De modo a manter a ligação com o figurino de Fernando Pessoa, e de forma a não estilizar, de todo, a forma das consciências, optou-se por um calçado de modelo Oxford preto.

6.1. Caracterização

Depois dos figurinos estarem definidos, procurou-se, por sua vez, enriquecer cada personagem com os mais variados pormenores. No caso da figura de Fernando Pessoa, e não querendo fugir da imagem real do mesmo, a preocupação debateu-se no bigode. Deveria ser um bigode falso ou utilizar o verdadeiro enriquecendo-o com

maquilhagem? Ainda que tomando alguns riscos, optou-se pelo recurso ao bigode verdadeiro para que fosse possível dar um aspeto mais credível. Uma vez que o ator Hernâni Rodrigues não possui um bigode vasto, recorreu-se ao uso de máscara para as pestanas para lhe conferir mais cor e, conseqüentemente, mais volume.

No caso das consciências, ortónima e heterónima, e partindo do pressuposto que todas as consciências são iguais em termos de figurinos, optou-se por uma maquilhagem simples e básica e por um penteado entrançado preso. Tal facto permitiu uma maior elegância e sobriedade na imagem das consciências, bem como, em termos práticos, uma maior independência e liberdade física.

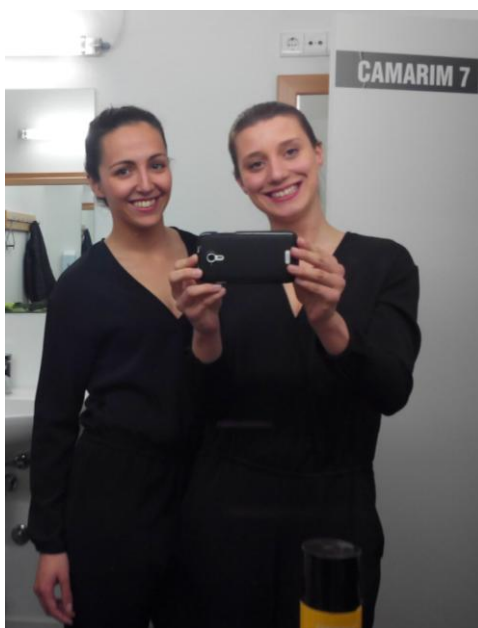


Fig. 4: Caraterização da personagem consciência ortónima e consciência heterónima

7. Multimédia

O desenvolvimento da multimédia sofreu várias alterações ao longo do processo criativo. Só com a conclusão do texto dramaturgico foi possível definir de que forma é que a multimédia iria ser usada. Para criar um maior dinamismo ao espetáculo concluiu-se que esta vertente iria ser apresentada sob a forma de voz-off, vídeo e grafismo, devidamente conjugado.

No que respeita à voz off, o processo ocorreu de forma bastante serena. O ator que interpretou Fernando Pessoa, Hernâni Rodrigues, explorou a sua personagem em termos físicos e vocais ao longo dos ensaios, pelo que só necessitou de ir uma vez a

estúdio para gravações – ver anexo XVI. Apesar de ter sido a primeira experiência em estúdio, as gravações foram fluindo, tendo a duração de, aproximadamente, 1h.

Depois de gravados, os ficheiros áudio tiveram que passar por um processo de alinhamento de volumes e eventuais efeitos e tratamentos. Esta função, tal como é possível constatar no ponto 2 do presente capítulo, ficou ao encargo do Humberto Teixeira que rapidamente, e após uma breve explicação do conceito do espetáculo, tratou as 24 faixas de áudio. Cada faixa, que correspondia a cada intervenção de Fernando Pessoa ao longo do espetáculo, foi anexada à multimédia, mais precisamente na vertente de vídeo. O espetáculo iniciou-se com recurso à voz *off*, em que foi pedido ao Humberto que criasse, com as gravações de vários excertos de poemas, uma gradual confusão. Isto significa que durante sensivelmente 3 minutos houve a sobreposição gradual da declamação de poemas por parte do Fernando Pessoa. Tal aspeto tinha como principal objetivo criar o caos em cena, como se Fernando Pessoa não soubesse quem era, ficando, assim, dividido entre o seu ortónimo e os seus heterónimos. Para a segunda faixa foi pedido o processo inverso, do caos ao silêncio, como se durante os 2 minutos que a cena durava Fernando Pessoa encontrasse quem era verdadeiramente. À exceção da penúltima faixa, que foi pedido ao Humberto que criasse o efeito eco para se assemelhar a uma lembrança do que foi dito, as restantes faixas apenas sofreram alterações no volume em que se encontravam.

Se o desenvolvimento do processo da voz *off* foi tranquilo, o processo do vídeo e grafismo foi completamente o oposto. Devido a constrangimentos logísticos, o desenvolvimento da área de multimédia teve que ser simplificado, face ao que inicialmente teria sido idealizado. Desta forma, foi necessário encontrar um espaço que possuísse uma *black box*, para que existisse uma neutralidade nas filmagens e o ambiente idealizado para as mesmas. Sabendo do problema existente, o Fórum Ambiente e Cidadania de Mosteirô gentilmente agiu em auxílio do projeto, pedindo ao Salão Paroquial de Mosteirô, cedência do espaço para gravações. Devido ao pouco tempo que disponível e pelo facto do Vitor não ser de Santa Maria da Feira, a captação das imagens foram realizadas em apenas 3h. Durante este processo estiveram envolvidos Hernâni Rodrigues, Vitor Ribeiro, Ana Carlos, Fábio Reis e Joaquim Silva.



Fig 5.: Backstage das gravações

O processo de edição das imagens iniciou-se logo no dia seguinte. Devido às questões temporais anteriormente referidas, só foi possível ter duas faixas com recurso a grafismo. Ainda que visualmente o resultado fosse simples, o processo de grafismo foi bastante demorado, uma vez que foi pedido ao colaborador que as duas faixas correspondessem à escrita da máquina. Houve, então, a necessidade de reformular algumas decisões. Numa fase inicial pensou-se na integração de uma intérprete de língua gestual no espetáculo, sendo a sua participação atempadamente gravada e editada, estando incluída na área do multimédia. Porém, devido à incompatibilidade de horários para as gravações, iria ser necessário ensaios e afinações de tempo entre a interpretação gestual e o trabalho desenvolvido pelos atores em cena, não sendo possível o desenvolvimento atempado da ideia para a data de estreia.

A componente multimédia só ficou totalmente concluída na terça-feira, dia anterior à estreia. Desta forma, no decorrer dos ensaios foram utilizadas primeiramente apenas as edições áudio, surgindo, posteriormente de forma progressiva, as edições vídeo.

8. Design Gráfico – Imagem do projeto

Com a emergência de publicitar o projeto surgiu a necessidade de criar a imagem que o representaria nas diversas formas comunicacionais. Ainda numa fase embrionária, foi solicitado, com a maior urgência, por parte da produtora do Cine Teatro António Lamoso, Adriana Brandão, a imagem e sinopse que daria visibilidade ao espetáculo. Ainda que houvesse uma ideia do conceito a ser explorado, a dramaturgia ainda se encontrava numa fase inicial.

Numa primeira experimentação, sem grande compromisso e apenas com ideias vagas do conceito, Vitor Ribeiro, apresentou o que para ele seria o ponto de partida.

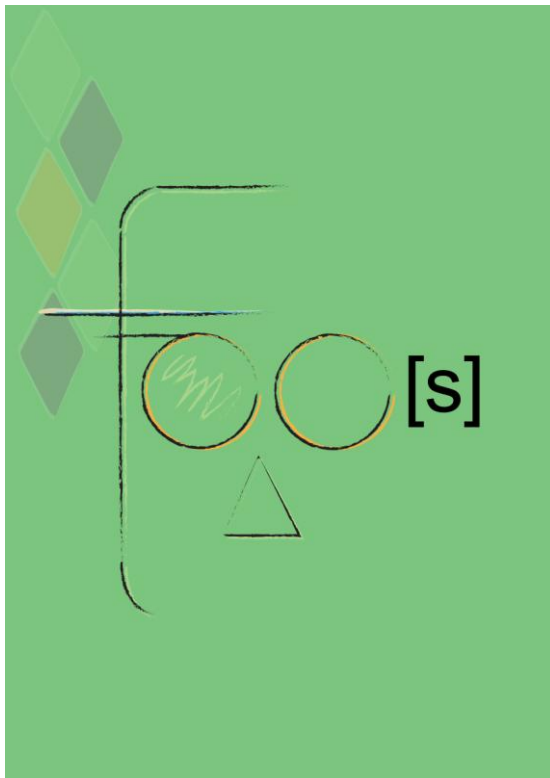


Fig.6: Primeira imagem do espetáculo Pessoa(s)

Depois de uma análise da sugestão efetuada e em reunião com Vitor Ribeiro, tendo uma maior noção do conceito, decidiu-se que a imagem a desenvolver deveria obedecer a uma linha simplista, de linhas retas. A exemplo da primeira opção foi utilizada uma paleta com as seguintes cores: branco, preto, cinza e vermelho. Sabendo que numa fase posterior a equipa teria espaço para a alterar, caso fosse o

desejo, a imagem e o design foi realizado segundo a estilização da imagem e de caricaturas de Fernando Pessoa.

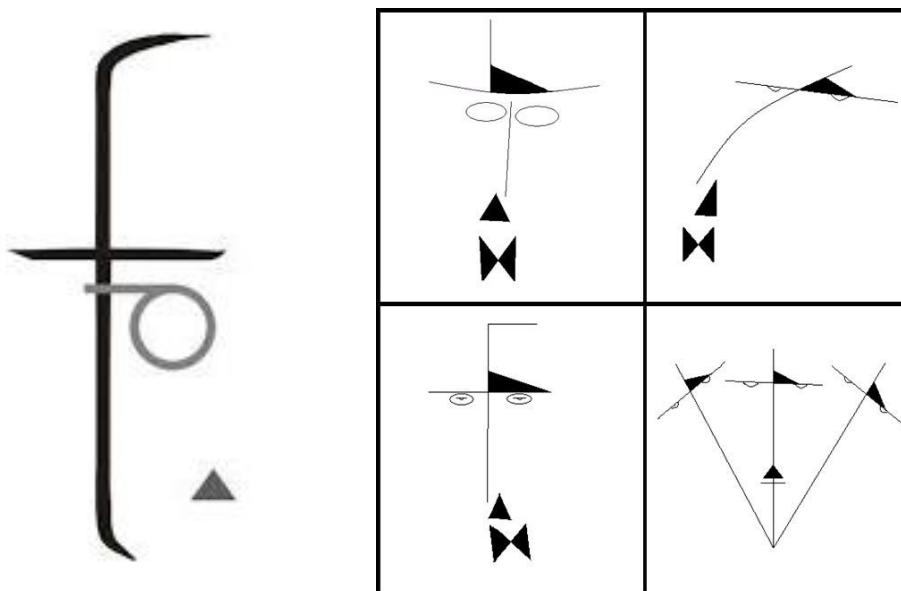


Fig. 7: Imagens base para a construção do cartaz final

Rapidamente se chegou à imagem final que foi utilizada no cartaz, na folha de sala, na agenda cultural e nos convites. – ver anexos XVII, XVIII e XIX.

9. Divulgação e Comunicação

Com a imagem comunicacional criada foi possível iniciar a divulgação do espetáculo.

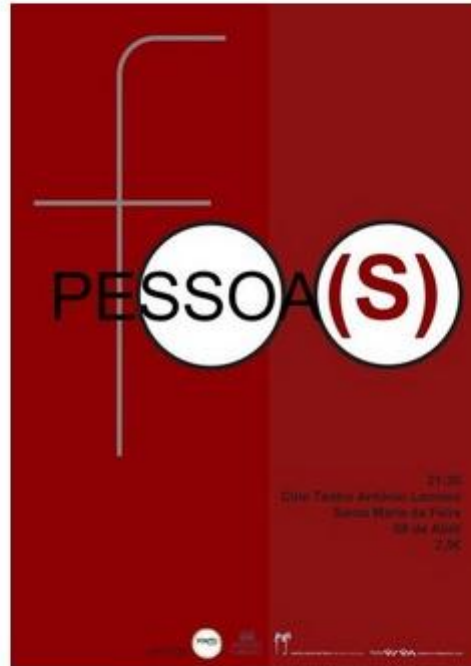
Desta forma, além da distribuição de cartazes por toda a cidade de Santa Maria da Feira, foi criado um evento no facebook a indicar a data, o local e a sinopse do espetáculo, assim como no *outdoor* dos espetáculos a decorrer no Cine Teatro António Lamoso a imagem do espetáculo Pessoa(s)- ver anexo XX- estava incluída. Destaca-se ainda a presença da divulgação do espetáculo no quadro virtual de turismo- ver anexo XXVIII. De forma externa à equipa do projeto, foi realizada uma rúbrica na glam-magazine a promover o espetáculo Pessoa(s).

06 de Abril, 2015

Agenda: PESSOA[S] - café concerto À4HÁ

Quantas pessoas cabem dentro de uma pessoa?

E a consciência? Como consegue distinguir quem é quem?



“Pessoa(s)”, a partir da obra de Fernando Pessoa e dos seus heterónimos, venha demonstrar-nos como é ser um, sendo tantos.

Uma peça de teatro, aliada à multimédia. Um espaço de manifestação do próprio ser.

“Pessoa(s)” é um projeto da animadora artística Ana Carlos, com a participação dos atores Ana Rita Pinto e Hernâni Rodrigues. É um espaço de manifestação do próprio ser e escrita de encontros e desencontros com a vida, com a alma, com o ser e com a sua própria consciência.

Cineteatro António Lamoso (Foyer) (Santa Maria da Feira)

8 abril 2015 | 21.30h

Fig.8: Rúbrica publicitária Glam Magazine

É necessário salientar que todos os convites foram enviados via *e-mail* a todas as entidades e pessoas individuais.

10.Ensaaios

O processo criativo do espetáculo, tal como é possível constatar, ocorreu por fases, sendo que a criação do texto foi crucial para o desenrolar das outras fases.

Assim, os ensaios tiveram 3 fases: ensaios de leitura, ensaios de marcação e ensaios técnicos.

10.1. Ensaio de leitura

Ainda que o texto dramático sofresse alterações ao longo de todo o processo, foi necessário, numa fase inicial, dedicar ensaios de leituras para que os atores compreendessem o texto, as suas intenções e a personagem.

Durante este processo foram identificadas as primeiras dificuldades em termos de dicção, articulação e volume de voz, descobrindo, ainda que numa fase embrionária, alguns jogos de cenas em termos vocais, tais como corralidades, repetições ou mesmo alteração na sequência do texto.

10.2. Ensaio de marcação

Ainda não estando o texto completamente decorado, houve a necessidade de iniciar uma segunda fase. Dar tempo ao corpo de explorar o espaço cénico e o texto. Num espaço e numa dinâmica de exploração e criação ao momento, num processo de tentativa e erro, as atrizes, e tendo noção do cenário e multimédia que estava a ser desenvolvido, foram explorando fisicamente a forma de estar em cena – ver anexos XXII e XXIII.



Fig.9: Ensaio marcação



Fig.10: Ensaio marcação II

Não tendo, numa fase inicial, todos os adereços para melhor desenvolver a personagem foram criados recursos substitutos. Assim, vários dicionários representavam as resmas e os bancos foram substituídos por cadeiras de cozinha.

Durante a exploração da personagem ficou bem definido que as figuras das consciências tinham propósitos, formas de estar e dar vida a Fernando Pessoa bastantes distintos entre si. Estando a consciência ortónima ligada ao lado racional e do pensamento e a consciência heterónima ligada ao lado criativo e de pensamento simbólico, foi feita a transposição das características das duas personagens para o modo de funcionamento do cérebro. Isto é, considerando que o hemisfério esquerdo do cérebro é responsável pelo pensamento lógico e o hemisfério direito é responsável pelo pensamento simbólico e pela criatividade, o espaço cénico dividiu-se igualmente em dois hemisférios. No hemisfério esquerdo predominou a consciência ortónima, enquanto no hemisfério direito predominou a consciência heterónima. Tendo em conta esta premissa foi desenvolvido ao longo das sessões diferentes formas de estar em cena, procurando nessa forma significados e coerência em termos cénicos e dramatúrgicos para o posicionamento em cena.

A cumplicidade e o espírito crítico dos atores em cena permitiram desenvolver um trabalho baseado na confiança e sem receio de cair no erro, tentando retirar o máximo de todas as propostas apresentadas. Ao longo dos ensaios, os cenários a serem utilizados foram surgindo à medida que ficavam prontos, permitindo uma melhor solidificação das marcações e certezas do que estava a ser desenvolvido.

Aquando da compra das máquinas de escrever, e posterior cenografia das mesmas, houve uma evolução significativa da tensão conseguida em cena, uma vez que foi possível tirar partido do som que as máquinas têm. Desta forma, com recurso apenas à voz e ao som das máquinas de escrever, foi possível criar uma banda sonora, não sendo necessário recorrer a algo já existente.

Apesar de existir uma complexidade dramaturgica, o processo de criação em cena acabou por ser bastante equilibrado, encontrando nos vários adereços cénicos um conjunto de respostas e justificações bastante importantes e significativas não só para o público que assistiu, mas também para a criação das personagens.

A partilha de ideias, conceitos e críticas veio, mais uma vez, provar serem essenciais ao longo processo criativo.

10.3. Ensaio técnicos

Devido ao contratempo na área da multimédia, os ensaios técnicos ocorreram cinco dias antes da estreia. Numa primeira fase, só a voz off é que possibilitava a compreensão dos tempos de pergunta/resposta e a fluência do espetáculo, enquanto numa fase posterior, tal também foi possível com o recurso também à retroprojeção de vídeo.

Para que fosse possível ser uma pessoa externa aos atores envolvidos a controlar a multimédia foi necessário comprar um comando à distância que permitisse, aquando o lançamento de uma nova deixa, a sua mudança à distância. Felizmente, os ensaios técnicos correram como previsto, não sendo necessário grandes ajustes.

Os ensaios técnicos no local só foram possíveis na véspera de estreia, devido à programação do Cine Teatro António Lamoso.

Tanto a retroprojeção como a luminotecnia, e pelo facto de ter havido anteriormente reunião com a equipa contratada, ocorreram sem qualquer percalço. O facto de existirem em cena dois candeeiros de pé e de ser permitido a ligação dos mesmos à mesa de luz, possibilitou que a sua manipulação se tornasse mais fácil para o técnico.



Fig. 11: Ensaio Técnico no local de estreia

Na mesma linha de criação do cenário, e tendo em conta a presença constante de luz por causa da retroprojeção, o desenho de luz foi bastante simples, recorrendo apenas aos dois candeeiros de pé em cena e ao recurso de dois projetores que criaram o ambiente pretendido quando as atrizes não estavam junto às mesas.

11. Estreia

O dia da estreia, contrariamente ao esperado foi um dia bastante atípico, ao que se espera numa estreia.

Uma vez que o ensaio geral no dia anterior tinha corrido bem e as atrizes tinham compromissos profissionais na manhã da estreia, ficou combinado só se deslocarem para Cine Teatro António Lamoso ao final da tarde para um último ensaio corrido e para preparação do espaço.

O último ensaio não correu na perfeição, tendo contado com algumas falhas ao nível de texto. Tal situação foi desvalorizada pela hora do espetáculo estar próxima.

Depois de um último ensaio geral, estava na altura de jantar para atempadamente haver um período de concentração e canalização de energias. A 1:30 do início do espetáculo, as borboletas começavam a dar os primeiros sinais, as mãos começavam a tremer e a tranquilidade a dar espaço para as dúvidas.

Quando a bilheteira abriu e o Fábio Reis foi ao camarim para avisar que faltavam 10 minutos para começarmos, a primeira coisa a ser dita pela encenadora e pela atriz,

antes mesmo de ele dizer alguma coisa foi: “Não apareceu ninguém, pois não?!”. Muito pelo contrário, a casa estava cheia e foi necessário arranjar mais cadeiras. Nervos em franja! Casa cheia, agora a responsabilidade era ainda maior.

Às 21:35 deu-se início ao espetáculo. Os 40 minutos em cena pareceram segundos. – ver anexos XXIV e XXV



Fig. 12: Estreia



Fig. 13: Estreia II

No fim houve a possibilidade de conversar com alguns dos presentes que, de forma construtiva, deram a sua opinião quanto ao espetáculo.

Capítulo IV – Apresentação e discussão dos resultados

1. Discussão dos resultados

Para uma melhor avaliação do projeto foram realizados, no dia da estreia, 20 questionários de forma aleatória, desconsiderando, por isso, o gênero, a idade, a escolaridade ou os conhecimentos na área.

Dos 20 questionários entregues de forma aleatória, 10 foram respondidos por mulheres e 10 respondidos por homens, sendo as idades dos inquiridos compreendidas entre 20 e 80 anos.

Quadro 8 - Divisão dos questionários por sexo e faixa etária

Faixa-etária	Mulher	Homem	Porcentagem
18-20	1	0	5%
21-30	6	6	60%
31-40	0	1	5%
41-50	1	0	5%
51-60	2	2	20%
81-90	0	1	5%
Total	10	10	100%

Num total de 10 questionários respondidos por mulheres, uma situa-se na faixa etária dos 18-20 anos, seis mulheres situam-se na faixa etária dos 21-30 anos, uma na faixa etária dos 41-50 anos e duas encontram-se na faixa etária dos 51-60 anos. No que respeita aos questionários respondidos por homens, seis encontram-se na faixa-etária dos 21-30 anos, um na faixa etária dos 31-40 anos, dois encontram-se na faixa etária dos 51-60 anos e apenas um elemento encontra-se na faixa etária dos 81-90 anos. No que respeita em termos percentuais a faixa etária dos 18 – 20 anos corresponde a 5% dos inquiridos, a faixa etária dos 21 – 30 anos corresponde a 60% dos inquiridos, a faixa etária dos 31 – 40 anos e a faixa etária dos 41 – 50 anos corresponde a 5% dos inquiridos respetivamente, a faixa etária dos 51 – 60 anos corresponde a 20% dos inquiridos e a faixa etária dos 81 – 90 anos corresponde a 5% dos inquiridos, perfazendo assim um total de 20 inquiridos, correspondendo a 100%.

Para uma melhor compreensão das respostas obtidas nos questionários foi elaborado o seguinte quadro.

Quadro 9 – Apresentação dos dados obtidos

Questão 1: Como classifica a sua regularidade para assistir a peças de teatro?													
Escola	1 –		2 – Pouco		3 –		4 –		5-		Não		
Faixa etária	Insatisfatória	%	satisfatório	%	Satisfatório	%	Bom	%	Muito Bom	%	Sei	%	%
18 - 20	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	100%
21 - 30	-	-	5	41.7%	5	41.7%	1	8.3%	1	8.3%	-	-	100%
31 - 40	-	-	1	100%	-	-	-	-	-	-	-	-	100%
41 - 50	-	-	-	-	1	100%	-	-	-	-	-	-	100%
51 - 60	-	-	3	75%	-	-	1	25%	-	-	-	-	100%
81 - 90	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	100%
Percentagem	0%	-	45%	-	30%	-	10%	-	15%	-	0%	-	100%
Questão 2: Como classifica a sua regularidade para assistir a peças de teatro em Santa Maria da Feira?													
18 - 20	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	-	-	100%
21 - 30	2	16.7%	7	58.3%	2	16.7%	1	8.3%	-	-	-	-	100%
31 - 40	-	-	1	100%	-	-	-	-	-	-	-	-	100%
41 - 50	1	100%	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	100%
51 - 60	-	-	3	75%	-	-	1	25%	-	-	-	-	100%
81 - 90	-	-	-	-	1	100%	-	-	-	-	-	-	100%

Percentagem	15%	-	55%	-	15%	-	15%	-	0%	-	0%	-	100%
Questão 3: Como classifica a importância do multimédia nas artes performativas?													
18 - 20	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	-	-	100%
21 - 30	-	-	-	-	3	25%	4	33.3%	4	33.3%	1	8.3%	100%
31 - 40	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	100%
41 - 50	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	100%
51 - 60	-	-	-	-	1	25%	-	-	2	50%	1	25%	100%
81 - 90	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	100%
Percentagem	0%	-	0%	-	20%	-	25%	-	40%	-	15%	-	100%
Questão 4: Como classifica a exploração do multimédia no espetáculo Pessoa(s)?													
18 - 20	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	100%
21 - 30	-	-	-	-	4	33.3%	4	33.3%	4	33.3%	-	-	100%
31 - 40	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	-	-	100%
41 - 50	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	100%
51 - 60	-	-	-	-	-	-	2	50%	2	50%	-	-	100%
81 - 90	-	-	-	-	1	100%	-	-	-	-	-	-	100%
Percentagem	0%	-	0%	-	25%	-	35%	-	40%	-	0%	-	100%
Questão 5: Como classifica a importância do multimédia no espetáculo Pessoa(s)?													
18 - 20	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	-	-	100%
21 - 30	-	-	-	-	1	8.3%	4	33.3%	7	58.3%	-	-	100%

31 – 40	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	100%
41 - 50	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	100%
51 - 60	-	-	-	-	-	-	1	25%	3	75%	-	-	100%
81 – 90	-	-	-	-	-	-	-	-	1	100%	-	-	100%
Percentagem	0%	-	0%	-	5%	-	30%	-	65%	-	0%	-	100%

Tal como é possível constatar no quadro anteriormente apresentado, no que respeita à questão 1 - Como classifica a sua regularidade para assistir a peças de teatro? -, 45% dos inquiridos respondeu pouco satisfatório (nível 2), 30% dos inquiridos respondeu satisfatório (nível 3), 10% respondeu bom (nível 4), 15% respondeu muito bom (nível 5) e ninguém atribuiu a classificação não sei, tendo uma percentagem de 0%. Conclui-se, assim, que os inquiridos atribuem, maioritariamente, uma classificação pouco satisfatória no que respeita à regularidade com que assistem a peças de teatro.

No que respeita às respostas relativas a cada faixa etária, torna-se possível afirmar que na faixa etária 18 – 20 anos 100% respondeu muito bom (nível 5); na faixa etária 21 – 30 anos 41.7% dos inquiridos respondeu pouco satisfatório (nível 2) e satisfatório (nível 3), respetivamente, e 8.3% respondeu bom (nível 4) e muito bom (nível 5), respetivamente; na faixa etária 31 -40 anos e 41 – 50 anos 100% responderam pouco satisfatório e satisfatório respetivamente; na faixa etária 51 – 60 anos 75% respondeu pouco satisfatório (nível 2) e 25% respondeu bom (nível 4) e quanto à faixa etária 81 – 90 anos 100% respondeu muito bom (nível 5)

No que concerne à questão 2 - Como classifica a sua regularidade para assistir a peças de teatro em Santa Maria da Feira? – é possível observar que 15% dos inquiridos respondeu insatisfatória (nível 1), 55% dos inquiridos classificou pouco satisfatório (nível 2) e 15% dos inquiridos atribuiu a classificação de satisfatório (nível 3) e bom (nível 4), respetivamente. Não se verifica nenhuma resposta classificada como muito bom (nível 5) nem com a classificação não sei. Comparativamente à questão anterior torna-se possível afirmar

que houve uma maior coerência nas classificações atribuídas quanto à regularidade com que assistem a peças de teatro em Santa Maria da Feira, verificando, no entanto, uma maior percentagem na classificação como pouco satisfatório (nível 2) em ambas as questões. No que respeita às respostas relativas às faixas etárias, torna-se possível observar que na faixa etária dos 18 – 20 anos, 100% dos inquiridos respondeu bom (nível 4), na faixa etária dos 21 -30 anos 16.7% dos inquiridos respondeu insatisfatório (nível 1) e satisfatório (nível 3), respetivamente, enquanto 58.3% dos inquiridos classificou pouco satisfatório (nível 2) e 8.3% dos inquiridos respondeu bom (nível 4). Com a apresentação destes dados verifica-se, nesta faixa etária, um aumento de inquiridos que responderam pouco satisfatório (nível 2) comparativamente à questão anterior. No que concerne à faixa etária dos 31 – 40 anos a totalidade dos inquiridos, 100%, respondeu pouco satisfatório (nível 2), na faixa etária 41-50 anos 100% respondeu insatisfatório (nível 1), na faixa etária 51 – 60 anos 75% respondeu pouco satisfatório (nível 2) e 25% respondeu bom (nível 4), enquanto na faixa etária 81 -90 anos 100% dos inquiridos classificou satisfatório (nível 3).

Relativamente à questão 3 - Como classifica a importância do multimédia nas artes performativas? – 20% dos inquiridos atribuiu a classificação de satisfatório (nível 3), 25% dos inquiridos respondeu bom (nível 4), 40% dos inquiridos respondeu muito bom (nível 5) e 15% dos inquiridos atribuiu a classificação não sei, sendo a única questão onde foi utilizada esta classificação. Quanto à percentagem inerente a cada faixa etária, é possível constatar que na faixa etária 18 -20 ano a totalidade dos inquiridos atribuiu a classificação bom (nível 4), na faixa etária 21 – 30 anos 33.3% consideraram bom (nível 4) e muito bom (nível 5), respetivamente, quanto a importância da multimédia nas artes performativas, pelo que apenas 25% atribuiu satisfatória (nível 3) quanto à importância da mesma. Na faixa etária 31 – 40 anos, 100% dos inquiridos atribui a escola máxima (nível 5), enquanto na faixa etária 41 – 50 anos a totalidade dos inquiridos apenas atribui o nível bom (nível 4) quanto à importância da multimédia nas artes performativas. Relativamente à faixa etária 51 – 60 anos, 50% dos inquiridos respondeu bom (nível 4), e 25% respondeu satisfatório (nível 3) e muito bom (nível 5), respetivamente. A última faixa etária em análise atribuiu 100% (nível 5) na sua resposta quanto à questão em análise.

Tendo em conta a questão 4 - Como classifica a exploração do multimédia no espetáculo Pessoa(s)? – apresentada no quadro acima, torna-se possível constatar que 25% dos inquiridos atribuiu a classificação de satisfatório (nível 3), 35% dos

inquiridos respondeu bom (nível 4) e os restantes 40% considerou a sua resposta como muito bom (nível 5), verificando-se uma coerência com a atribuição das respostas à questão anteriormente apresentada.

Relativamente à percentagem de inquiridos face cada nível, verifica-se que na faixa etária 18 -20 anos 100% dos inquiridos respondeu muito bom (grau 5), na faixa etária dos 21 – 30 anos houve uma igualdade em termos percentuais em três níveis, isto é, 33.3% atribuiu a classificação de satisfatório (nível 3), bom (nível 4) e muito bom (nível 5), respetivamente; na faixa etária 31 -40 anos e na faixa etária 41 – 50 anos a totalidade dos inquiridos respondeu bom (nível 4) e muito bom (nível 5) em cada faixa etária. No que concerne à faixa etária 51 -60 anos, 50% dos inquiridos considerou bom (nível 4) enquanto os restantes 50% consideraram muito bom (nível 5). Quanto à última faixa etária, 81 – 90 anos, 100% dos inquiridos respondeu satisfatório (nível 3).

Com respeito à última questão - Como classifica a importância do multimédia no espetáculo Pessoa(s)? - apenas 5% dos inquiridos classificou como satisfatório (nível 3), 30% respondeu bom (nível 4) e a maioria dos inquiridos classificou o grau de importância do multimédia no espetáculo Pessoa(s) de muito bom (nível 5), correspondendo aos 65% em falta. Desta forma, é possível afirmar que a última questão teve a percentagem mais elevada, 65%, em comparação as demais apresentadas, na classificação máxima, nível 5.

Em termos percentuais, no que respeita à análise de cada faixa etária, é possível afirmar que 100% dos inquiridos respondeu bom (nível 4), na faixa etária 21 - 30 anos, apenas 8.3% classificou de satisfatório (nível 3), enquanto 33.3% respondeu bom (nível 4) e a maioria, num total de 58.3%, respondeu muito bom (nível 5). No que concerne à faixa etária 31 -40 anos, 41 -50 anos e 81 -90 anos, 100% dos inquiridos atribuiu a classificação máxima, muito bom (nível 5), tendo na faixa etária 51 -60 anos, apenas 75% atribuído a classificação máxima e 25% classificou a importância do multimédia no espetáculo Pessoa(s) de bom (nível 4).

2. Análise e reflexão crítica do projeto

2.1. Autoavaliação

Tendo em conta os objetivos propostos do presente projeto torna-se possível afirmar que todos foram cumpridos na sua totalidade no decorrer de todo o processo criativo. Assim, numa primeira fase de produção, cumpriu-se a criação de uma equipa

multidisciplinar face às diferentes frentes artísticas. Já uma segunda fase de produção cumpriu-se a criação de um texto dramaturgicamente a partir da obra ortónima e heterónima de Fernando Pessoa, assim várias funções inerentes à criação. Desta forma, enquanto criador/mentor do projeto, foi possível acumular as funções de encenador, dramaturgo, performer, figurinista e promotor cultural, dando, assim, voz aos artistas locais de Santa Maria da Feira, tal como foi proposto atingir numa fase inicial.

Desta forma, o resultado final foi de encontro ao que foi proposto alcançar: criar um espetáculo, canalizando energia nas mais variadas funções e com o auxílio de uma equipa multidisciplinar.

No que concerne à questão de partida – Qual o papel da multimédia nas artes performativas? – é possível afirmar, e tendo em conta, a revisão literária realizada e como consequência do projeto artístico desenvolvido, que a multimédia pode albergar um conjunto de funções, quer de carácter estético, informativo ou de interação. No presente projeto devido a algumas limitações no decorrer de todo o processo criativo, a multimédia, e tal como é possível constatar nos dados anteriormente apresentados, teve um papel preponderante no espetáculo Pessoa(s), assumindo não só a função estética, mas de igual forma interativa para com os atores em cena.

Enquanto criadora acredito que a obra não tenha sido perfeita, porque nenhuma o é! Acredito numa constante melhoria, num envolvimento total de entrega de partilha de conhecimento. Estando profissionalmente e artisticamente ligada à área do teatro para a infância, criar de raiz um espetáculo para um público diferente, a partir de um autor de referência e com um tema tão complexo como este, permitiu um crescimento profissional e um alargamento de horizontes criativos, face quer à tipologia de público e quer à tipologia de espetáculo.

Apesar das oscilações durante todo o processo, a criação foi vivida intensamente, retirando de cada experiência um conjunto de aprendizagens que serão fulcrais para o meu progresso enquanto pessoa e profissional.

Ainda que habituada a estar nas mais diversas frentes da criação, levo comigo de Pessoa(s) o melhor do trabalho em equipa: o apoio, a partilha, a discussão, a implementação de ideias e a confiança. Sem esta equipa este projeto ficaria, assim, aquém do que foi conseguido!

Pessoa(s) teve, mais uma vez, uma função fulcral enquanto profissional no território de Santa Maria da Feira. Nas suas mais variadas funções, este projeto permitiu deixar a marca e fazer a diferença na rede cultural de Santa Maria da Feira.

Além de original, procurou-se ser um originador de emoções e sensações em cada um que se cruzou nesta travessia.

Pessoa(s) permitiu-me uma melhor definição daquilo que sou e daquilo que pretendo vir a ser não só enquanto profissional, mas também enquanto sujeito inserido numa sociedade em constante mudança.

2.2. Perspetivas de continuidade e sustentabilidade do projeto artístico

Tendo em conta todo o trabalho desenvolvido ao longo do processo criativo, Pessoa(s) não deve ter uma apresentação única ao público. Assim, o trabalho está a ser desenvolvido no sentido de o comercializar, levando a sua apresentação a mais salas por todo o país.

Devido ao tema pela qual é explorado, a possibilidade de reformular o projeto numa vertente mais educacional não será descartada, destinando-se, por isso, ao ensino secundário. Simultaneamente, tendo em conta todos os conhecimentos adquiridos, e considerando os contributos da multimédia uma mais-valia nas artes performativas, procurar-se-á, numa perspetiva de continuidade, explorar outros autores portugueses de referência, criando, mais uma vez, uma interligação entre a arte e a tecnologia.

Além da vertente multimédia e todos os seus possíveis papéis em relação às artes performativas, também as técnicas de reescrita, pelas infinitas possibilidades que permitem atingir, trouxeram a vontade de serem explorados mais vezes e em contextos distintos, dando origem a novos desafios profissionais.

2.3. Limitações do projeto

Todo o projeto é possível de ser alterado e/ou reestruturado com vista a atingir o ideal de perfeição por parte do criador.

Ainda que correspondendo às expectativas criadas, o processo criativo de Pessoa(s) deparou-se com algumas limitações. Devido ao erro de comunicação durante o processo da criação do multimédia, que culminou num atraso significativo na sua concretização, não foi permitida a realização de mais ensaios técnicos. Assim, e em consequência disso, a existência de mais confiança em palco foi, à partida, condicionada. O facto da apresentação do espetáculo ser realizada no foyer do Cine Teatro António Lamoso em detrimento de uma sala de teatro convencional, viu na

ambientação do público ao espetáculo uma maior dificuldade, já que não foi possível um *blackout* total dada a estrutura do edifício. Salieta-se ainda que falta de verbas para a concretização do espetáculo dificultou a agilização do decorrer de todo o processo. Contudo, o apoio prestado pelo Ponto Produções, pela Câmara Municipal de Santa Maria da Feira, pela Feira Viva, cultura e desporto, e.m., pelo Cine Teatro António Lamoso e pelo Fórum Ambiente e Cidadania de Mosteirô foram uma mais-valia para combater a lacuna existente.

2.4. Impacto do projeto

O impacto do projeto resultou de um esforço coletivo. Ainda que correspondendo a uma nova experiência no campo profissional, e tendo em conta o desenvolvimento do processo criativo e a equipa de trabalho envolvida, acredita-se que o projeto traduz-se num sucesso quer junto do público, que nos presenteou com a sua presença, quer junto de todos os intervenientes.

Sendo o segundo espetáculo com mais vendas, e perfazendo um total de 58 bilhetes vendidos, Pessoa(s) revelou-se um verdadeiro sucesso face a um conjunto de críticas apresentadas pelo público. Numa partilha informal, Sara Pereira - ver anexo XXVI - define Pessoa(s) como um espetáculo “simples, preciso, de agarrar quem assiste, lógico e cheio de sentido. Gostei do início ao fim.”, aplicando ao longo da sua crítica um conjunto de referências à luz, ao cenário, à multimédia aliada à interpretação das atrizes em palco, ..., culminando a sua apreciação num “que bom! Parabéns pelo excelente trabalho (...).” Jorge Portela, responsável pelo estúdio de áudio, a título igualmente informal, –ver anexo XXVII - agradeceu a reflexão: “obrigado pelo momento de reflexão”, demonstrando o quanto a componente dramatúrgica atingiu o seu objetivo e permitiu que o espetáculo ultrapassasse as barreiras da sala. Assim, Pessoa(s) foi também parte e partilhado em cada espectador. Numa partilha de opinião no seu facebook pessoal- ver anexo XXIII- Daniela Fernandes acrescenta ainda “uma artista sem limites de criatividade.”.

Analisando um conjunto de críticas a nível pessoal ou institucional, no caso da Glam- magazine - ver anexo XXIX -, acredita-se, então, que o projeto teve um impacto bastante positivo em quem assistiu, parafraseando Melo na sua reportagem na Glam Magazine, «uma apresentação que primou pela objetividade e qualidade das 2 personagens em palco que literalmente “colou” durante 40 minutos os espetadores às suas cadeiras».

3. Conclusão

Em análise ao projeto desenvolvido, quer no que respeita à componente prática quer no que respeita à componente teórica é possível afirmar que a utilização da multimédia nas artes performativas advém, antes de mais, de uma predisposição da sociedade, facilitando, assim, o seu uso. O avanço tecnológico ao longo dos últimos anos permitiu de igual forma, um maior acesso da mesma por parte do artista. Desta forma, e com a aceitação do público, o papel da multimédia nas artes performativas pode ter um contributo além de informativo, estético ou interativo.

A globalização entendida, segundo Giddens (1998), como uma intensificação das relações sociais à escala mundial, tem vindo a influenciar, ao longo dos anos, a sociedade em que vivemos, ainda que não haja uma data específica do surgimento do referido fenómeno. Assim, a globalização é um processo de abertura e divulgação à escala mundial de bens, serviços e produtos que reestrutura continuamente a forma de viver. Face a estas mudanças constantes torna-se possível afirmar que há, conseqüentemente, uma alteração do estado da arte e a forma como esta é percebida.

Não sendo um processo linear e simples a globalização implica uma mudança nas circunstâncias em que vivemos, não podendo ser considerado um incidente passageiro nas nossas vidas. É neste sentido que a Animação surge como resposta orientadora das mudanças vivenciadas na sociedade, aceitando a definição sugerida por Royan (s.d) ao afirmar que “a animação é a resposta melhor adaptada aos desafios provenientes das grandes mudanças produzidas na nossa sociedade; resposta que quer ser à vez adaptação às mudanças, e permitir ao mesmo tempo resisti-los ou impor-lhe orientações” (Rovan, s.d., cit. por Ander-Egg, 1999).

Apesar do conceito de animação ser bastante recente, ele apresenta-se como uma frente de combate fase às atonias que a sociedade vai vivenciando, sendo que não é, segundo Crespo (s.d.), no “que faz”, mas sim “como o faz” que se verifica o distintivo da animação. Estando intimamente relacionado com a comunicação, interação e criatividade, a animação sugere-nos uma tomada de consciência e de responsabilidade, bem como a criação da relação entre o sujeito-objeto e objeto-sujeito.

Neste sentido, a definição de arte apresenta-se como um conceito mutável, inserido num sistema aberto face às diferentes realidades sociais em que está inserida. Com a evolução do conceito, e com a experimentação nas mais diversas

áreas artísticas e tecnológicas, é possível assistir atualmente a uma unificação da arte com a tecnologia. O entendimento de cultura tem, então, vindo a sofrer, ao longo dos anos, transformações e acréscimos. Se no Renascimento o conceito estava interligado à literatura e às artes, sendo “ qualquer coisa criada pelo homem, mas não pelo homem em geral, senão pelos artistas , literatos e filósofos” (Ander- Egg, 1999, p. 39), segundo Ander-Egg (1999), o conceito de cultura, como hoje o conhecemos, está intimamente ligado às contribuições filosóficas e educacionais de Püffendorf pelo facto da cultura resultar da atividade do homem como complemento da sua natureza interna e externa. Entenda-se, portanto, que a cultura identifica-se com um refinamento intelectual ou artístico, onde se destaca a filosofia, a literatura, a arte, a pintura, o teatro, a música, a história, ..., ou seja, pelo domínio de uma ciência e/ou arte.

O teatro e a animação procuram, assim, formular um caminho direcionado para uma pedagogia coletiva de forma a unir as culturas e recriar o quotidiano real.

A animação é, assim, passível face às mudanças da sociedade, de ser e dar voz através dos seus agentes culturais, criadores e artistas, encontrando eventuais soluções para as questões que enfrenta, uma vez que, e parafraseando Rodari,” para mudar, são precisos homens criativos, que saibam usar a imaginação” (1993, pág. 196).

Acredita-se deste modo, que o espetáculo Pessoa(s), contribuiu não só para um enriquecimento pessoal e profissional, mas de igual forma, para um processo de mudança no que se refere à interpretação da obra pessoana, quer no que respeita ao modo como o Homem se vê e define na sua vida. Aliado a esta circunstância, Pessoa(s) veio demonstrar a relevância e os vários papéis que a multimédia pode ter ao aliar-se às artes performativas

Bibliografia

- Amaro, M. (2011). *Metaperformance: pós corpo*. Aveiro: Universidade de Aveiro
- Ander - Egg, E. (1999). *O léxico do Animador*. Palmela: Edições ANASC
- Barata, J. (1991). *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta
- Barbosa, P. (1995). *Metamorfose do real, arte, imaginário e conhecimento estético*. Porto: Afrontamento
- Barbosa, P. (2003). *Teoria do teatro moderno - A hora zero*. 2.^a Edição. Porto: Edições Afrontamento
- Becker, H.S. (2008). *Mundos da Arte*. Lisboa: Livros Horizonte, LDA.
- Borges, V. (2001). *Todos ao Palco!: Estudos Sociológicos Sobre o Teatro em Portugal*. Oeiras: Celta Editora
- Calvo, A. (2002) *La Animación Sociocultural- Una Estrategia educativa para la participación*. Madrid: Alianza Editorial
- Canhoto, M. (2009). *Os contributos da multimédia no enriquecimento das artes performativas*. Aveiro: Universidade de Aveiro
- Cavalcanti, J. (2006). A Criatividade no Processo de Humanização. *Saber (e) Educar*, 11, 89-98. Obtido janeiro 26, 2015 de <http://repositorio.esepf.pt/bitstream/handle/10000/7/SeE11CriatividadeCavalcanti.pdf>
- Cohen, R. (2007). *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspetiva
- Cox, C.(1926). *Genetic studies of génies: The early traits of three hundreds geniuses*. Stanford CA: Stanford University Press
- Craig, G.E. (1974). *Da Arte do Teatro*. Editora Arcádia. Lisboa.
- Curvelo, P. (2015). *Espetáculo inspirado em Fernando Pessoa estreia no TCSB*. Lisboa. Obtido em 29 de abril de 2015, de http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=769050
- Dixon, S. 2007). *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Performance Art, and Installation*. Cambridge: The Mit Press

- Eco, U. (1997). *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*. Lisboa: Difel
- Fonseca, T. (2003). *Criatividade e interpretação musical: Perceção de elementos criativos na interpretação pianística*. Porto: Universidade do Porto
- Gardner, H. (1995). *Inteligência múltiplas: a teoria na prática*. Porto Alegre: Artes Médicas
- Gil, A. C. (1991). *Métodos e técnicas de pesquisa social*. S. Paulo: Editora Atlas.
- Goldberg, R. (2001). *Arte da performance: Do Futurismo ao Presente*. Lisboa: Orfeu Negro
- Gonçalves, F. (2005). *Performance multimedia: Laurie Anderson e a arte feira de palavras e bits*. Obtido em 30 de janeiro de 2015, de <http://bocc.ubi.pt/pag/goncalves-fernando-nascimento-performance-multimedia.pdf>
- Gooch, S. (1998). *Eu Escrevo Peças de Teatro*. Lisboa: Editora Pergaminho
- Graham, G. (1997). *Filosofia das Artes*. Lisboa: Edições 70
- Layton, R. (1991). *A antropologia da Arte*. Lisboa: Edições 70
- Mendonça, G. (2009). *Uma teoria da prática em dramaturgia*. Leiria: Instituto politécnico de Leiria. Obtido em 02 de fevereiro de 2015, de <http://iconline.ipleiria.pt/handle/10400.8/208>
- Mouraz, A. M. et al. (2004) *Avaliação: Rotas e Viajantes*. Viseu: Instituto Politécnico de Viseu
- Ostrower, F. (2001). *Criatividade e Processos de Criação*. 15ª ed., Rio de Janeiro: Editora Vozes
- Pedro, A. (1975). *Pequeno Tratado de Encenação*. Lisboa: Inatel.
- Pedro, A. (2001). *Escritos sobre Teatro*. Porto: Teatro Nacional S. João
- Pessoa, F. (2006). *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras

- Quivy, R. & Campenhoudt, L. V. (2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Editora Gradiva.
- Rodari, G. (1993) *Gramática da Fantasia*. 3ª ed., Lisboa: Editorial Caminho
- Ryngaert, J. (1992) *Introdução à Análise do Teatro*, 1ª ed., Porto: Edições Asa.
- Schechner, R. (2006). *Performance Studies: an introduction*. New York: Routledge
- Serrano, G. P. (2008). *Elaboração de Projetos Sociais Casos práticos*. Porto: Porto Editora
- Sousa, D. (2009). *A animação artística pelo desenvolvimento cultural da comunidade juvenil aveirense*. Bragança: Instituto Politécnico de Bragança
- Sousa, M. (2009). *A dança das políticas (Reflexões em torno dos conceitos de mercado, financiamento e subvenção pública das artes, com particular incidência na dança e artes do espetáculo)*. Aveiro: Universidade de Aveiro;
- Stein, M. (1974). *Stimulating creativity*. New York: Academic Press
- Trilla, J. (2004). *Animação sociocultural: teorias, programas e âmbitos*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Vasques, E. (2006). *João Mota, o Pedagogo Teatral – Metodologia e Criação*. Lisboa: Instituto Politécnico/ Edições Colibri.
- Veloso, M. (2014). *Processo e criação de um espetáculo teatral multidisciplinar: "Polichinelo"*. Viseu: Instituto Politécnico de Viseu
- Zurbach, C. (2012). *Haverá um texto neste teatro?*. Évora: Universidade de Évora, Obtido em 30 de janeiro de 2015, de <http://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/7064>

Anexos

	P.
Anexo I: Entrevista Lee Beagley (28.04.2012)	73
Anexo II- Exemplo questionário.....	80
Anexo III: Poema “Da minha aldeia” - Alberto Caeiro	81
Anexo IV: Poema “Eu nunca guardei rebanhos”- Alberto Caeiro.....	81
Anexo V: Poema “Ode triunfal”- Álvaro de Campos	83
Anexo VI: Poema “Tabacaria”- Álvaro de Campo.....	90
Anexo VII: Poema “ Estás só. Ninguém o sabe.”- Ricardo Reis	95
Anexo VIII: Poema “ Pois que nada que dure, ou que, durando”- Ricardo Reis	95
Anexo IX: Poema “O que Me Dói não É” – Fernando Pessoa	96
Anexo X: Poema “Não: não digas nada!” – Fernando Pessoa.....	96
Anexo XI- Guião Final	97
Anexo XII: Texto “Hoje, ao tomar de vez a decisão de ser Eu”- Fernando Pessoa....	108
Anexo XIII- Opção figurino 1	108
Anexo XIV- Opção sapatos	108
Anexo XV- Pesquisa figurino final I	109
Anexo XVI- Foto gravação voz-off estúdio	109
Anexo XVII- Cartaz	109
Anexo XVIII- Folha de Sala (frente e verso)	110
Anexo XIX- Convite.....	110
Anexo XX- Divulgação outdoor Cultural Santa Maria da Feira	111
Anexo XXI- Divulgação quadro interativo	111
Anexo: XXII- Foto ensaio	111
Anexo XXIII- Foto ensaio	112
Anexo XXIV- Foto estreia.....	112
Anexo XXV- Foto estreia.....	112

Anexo XXVI – Crítica Sara Pereira.....	113
Anexo XXVII- Crítica Jorge Portela	113
Anexo XXIII – Crítica Daniela Fernandes	113
Anexo XXIX- Crítica Glam-Magazine	114
Anexo XXX- DVD	115

Anexo I: Entrevista Lee Beagley (28.04.2012)

Ana Carlos (A.C.) : A minha primeira questão é como é que define um criador?

Lee Beagley (L.B.): Um criador.... Certo... Eu acho que um criador é um tipo especial de inteligência, nem sempre é lógico! É alguém quem faz as coisas... que transforma as coisas! Não acho que tenha que ser sempre original, mas alguém que as reorganize! Se fosse um pintor, por exemplo Picasso reorganizava visões. Frank Zappelin dizia que um guitarrista era alguém que fazia esculturas no ar; a música era escultura no ar para os ouvidos! É uma maneira engraçada de pensar! Porque muita gente pergunta “o que é ele queria dizer?”. Se pegarmos no que é a criação, literalmente, alguém que inicia algo, que origina algo, é então um originador, mas não tem de ser necessariamente original. Não podemos estar sempre a reinventar a roda, a roda é uma roda, mas nós podemos alterar a roda numa forma diferente e interessante, num veículo, dar-lhe outro contexto. Por isso, para mim um criador é um específico tipo de originador. Estou a tentar trabalhar isto! Na realidade é uma pergunta bastante difícil, mas se eu penso como um espetáculo começa, vai haver um grupo que se junta e que tenta trabalhar em conjunto, mas às vezes não resulta, porque não existe um originador. Por exemplo, o originador tem de ser alguém que diga “eu quero fazer o espetáculo, tenho um sentimento, tenho uma noção sobre o espetáculo... que devíamos fazer isto!”. Conseguimos fazer isto em grupo também, mas demora muito mais tempo; mas em muitos grupos existe uma pessoa de diferentes áreas; existe sempre alguém com tendência para os figurinos, outra com tendência para o texto. Quando alguém escreve um texto, é como se fosse uma história e aí sim, podemos levar a outras pessoas e dizer “esta é a história” e eles podem começar a criar o protótipo de criação. Por exemplo, Shakespeare. Eu trabalho muito com Shakespeare, ele é fantástico, é um originador e faz-me a mim original, originador! Porque começamos a trabalhar assim... e se fizermos isto assim, e aquilo assim...alguém pega nalguma coisa e daí provém o protótipo, daquele particular projeto, daquela particular música, pintura. Nós não sabemos... Frequentemente, quando ouço Beethoven, por exemplo, tu podias ouvir que há ritmos folclóricos e faz-me pensar se ele estava um dia sentado ao pé da janela e havia uma rapariga a lavar a roupa nas escadas por baixo e começou a trauteá-la (trauteou uma sinfonia), ele agradeceu a trauteia dela e transformou-a numa sinfonia.... É alguém que traduz as peças que juntas transformam-se em algo. Tudo é disperso em peças e origina algo que alguém pode utilizar. Por exemplo, Shakespeare não escreveu nenhum texto

original, são todos baseados noutros textos. E ele pegou pedaços de textos de todos os lados e cortou-os e trocou a ordem e “coseu” uns aos outros. Essa era a sua genialidade... os seu genes... generalidade das suas peças. Isso para mim é um criador. Não precisamos de ser músicos! Podemos ser uma espécie de produtores... Por exemplo, há um homem em Inglaterra que quer fazer um espetáculo chamado, então decidiu estes são os designers, os diretores, os produtores, os músicos, e juntou-os e trancou-os numa sala. É uma maneira criativa de produzir... este pode ser considerado um criador. Isto é uma opinião muito pessoal! Para mim as instituições são muito pouco criativas, porque andam sempre à procura de métodos e procedimentos em áreas muito específicas. Porque são trabalhos tão específicos que se houver algum problema noutra área eles não são capazes de o resolver... são estruturas demasiado fixas. Por exemplo algumas das que são ensinados em certos sítios, são provavelmente quase ... se ainda estás a ensinar o método standislavisky, uma das maiores fontes das “acting techinques”, tu estás 100 anos desatualizada de tantas coisas que têm sido descobertas. Mas é assim que te tornas criativo, se descobrem pessoas com pensamento criativo sobre teatro, por isso quando olhas para o teatro e pensas “isto está a ir no caminho errado” ou “isto não me interessa” tu descobres que existe algo que não é ensinado nas escolas, alguns princípios do teatro, esses princípios que levam a flexibilidade, que te tornam um criador e não um robô. Por isso, não existe nenhuma escola que forme criadores, diria até que os criadores entram em confronto com as instituições. Os criadores trabalham normalmente com produtores em particular, por isso existem poucos diretores criativos em Hollywood, porque existem produtoras, accouter, bancários, pessoas ligadas ao dinheiro e pessoas que entendem que os filmes estão ligados a “pessoas computadorizadas”, o que para um criador se torna cada vez menos interessante, porque eles escrevem uma história e essa história no fim é só o título, todo o resto foi adaptado. O termo criativo também é, atualmente, também muito utilizado levemente. Um criador é como Deus, não havia nada e ele criou o mundo, ou a natureza, que é incrivelmente criadora, mas de uma forma muito muito demorada, cometendo vários erros. Então é isso mesmo, existe criação natural e criação artificial.

A.C. Qual é o propósito da criação?

L.B.: Propósito?! Podem ser muitas coisas. Voltemos de novo ao Picasso... Quando Picasso fez o Guernica, eu acho que ele estava a reagir à guerra, mas também interessado em pintar. E de alguma forma ele estava a satisfazer muitas necessidades

em si mesmo: a necessidade de reação em relação à guerra, mas também a necessidade de pintar de certa forma, e estas duas combinaram-se resultando no quadro. Há um egoísmo presente, e ao mesmo tempo um grande presente as pessoas sobre o que se passava no mundo. Shakespeare escreveu as suas peças por dinheiro, é um escritor comercial. Todavia, escreveu peças comerciais profundas, algo que não poderia fazer hoje. Hoje por essas razões não é considerado um escritor comercial. Essa é uma das razões para se ser criativo. Em Hollywood nos anos 30 e 40 a indústria cinematográfica fazia filmes à velocidade de criação para televisão. Então havia uma procura enorme de pessoas criativas. E às vezes quando à esta procura, as pessoas aparecem de todos os lados. Berlin em 1920, com o Hotel Brecker e com todos os seus autores expressionistas e autores políticos, havia um teatro que comprava as suas criações. Como nos anos 80 em Hollywood, em que a criação do teatro era feita através dos filmes. Havia pessoas que compravam os seus trabalhos. Nas óperas havia o “Cats” uma enorme oportunidade para ser criador, um propósito para criar, o ser criativo. Uma estranha sensação para ser criativo. Às vezes é um trabalho muito egoísta porque eu quero criar alguma coisa e de repente “Oh ali está uma oportunidade!” Por exemplo, voltemos atrás no tempo, e falemos em pessoas como Leonardo Da Vinci e Miguel Ângelo, que são considerados produtores e inspiraram trabalhos, onde há, obviamente, um desejo pessoal, que é enorme, de ser criativo. Acho que temos uma ideia errada, porque temos uma ideia de Hollywood de Rato Mickey, onde tudo o que temos de fazer é sonhar. Um sonho e uma necessidade são duas coisas diferentes.

A.C. Quando e como é que descobriu que queria que ser artista e viver no mundo do teatro?

L.B.: Estava na universidade e assistia a muitas peças de estudantes. Eles tinham mais dinheiro do que nós temos para alguns projetos aqui. E eles faziam lixo! Era mesmo lixo! E de repente aconteceu muita coisa em simultâneo. A mãe da minha namorada morreu de cancro, teve um longo sofrimento, e nessa altura estava a ler “King Lear” e comecei a estar politicamente envolvido e quando ia ao teatro muitas vezes estava imensamente atraído, mas continuava a achar que aquilo era tudo lixo! Os atores eram maus, porque é que haveria de ser tão caro?! Pedi então 25 pounts para fazer 2h de espetáculo. E fiz o espetáculo num espaço que nem foi num teatro, foi num bar. E eu fiz a peça... e foi muito popular, preocupou-me. E agora, quando olho para trás aquilo, compreendo que aquilo foi o começar de um novo ponto da

minha vida, porque estava a fazer peças na escola e estava a dirigir o Hamlet quando estava na escola com um grupo de pessoas e estava a adorar em trabalhar em grupo, e adorar sentir-me satisfeito criativamente usando a minha imaginação, comecei a usar a minha imaginação e a usar imagens que ia construindo e outra coisa, eu tinha sentimentos sobre o mundo a minha volta. Muitos sentimentos e não gostei de saber que o teatro estava desconectado da vida real, e acho mesmo que o teatro não tem nada a ver com a vida das pessoas, nada! Não estou a dizer que toda a gente tem que estar desempregada... Quero dizer que a conexão de que eu sou ator, tenho trabalho, sou escritor trabalho para o teatro nacional... acho que não tem nada a ver com arte ou teatro. Acho que tem a ver com carreiras e uma certa ideia cliché que não existe no teatro de Shakespeare ou Brecht ou não existe no que é criativo. Geralmente as instituições não são criativas. Como é que elas podem ter muitas pessoas criativas ao mesmo tempo? (risos) Não sei! Apercebi-me que tenho que trabalhar com essas instituições com coisas que possam tocar-nos a todos. Foi bom quando li o guião onde à noite e toda a gente tinha um sentimento e eu roubei isso deles. Ao longo destas semanas, percebi os sentimentos dos portugueses, o que se passa na vida dele e articulei isso tudo! Não quero dizer nada, não tenho nada a dizer! Eu digo o que quero ao conhecer as pessoas. Para mim quando eu estou a ver uma peça e alguém diz, isto é o que eu quero dizer, e normalmente é algo deste género: "Ninguém me reconhece no que estou a fazer!" Isto não é um jogo, desculpe! Foi do tipo do tempo da universidade, e decidir deixar. O que me ajudou foi que conheci um homem em Londres, que tinha uma espécie de clown experimental trip e comecei a trabalhar com ele. Ele apenas me viu em ensaios e workshops e eu juntei-me ao grupo, e viajamos pela Europa no primeiro ano a fazer pequenos festivais e isso tornou-se muito mais importante do que estar na universidade. O estar na rua, nos festivais, clubes, teatro experimental e eu sempre disse como é que se trabalha em conjunto e ele disse-me "Estou farto de trabalhar com grupos. Eu quero deixar o grupo" e eu fiquei no grupo 25 anos. E isso foi bom tinha um motivo para lá estar, eu colocava lá toda a minha energia, em algo que eu acreditava... 25 anos...

A.C. Então nunca pensou em trabalhar noutras áreas...

L.B.: Eu trabalhei em diferentes teatros...

A.C. Eu refiro-me a outras áreas... outro tipo de trabalho senão o teatro...

L.B.: Não... nem por isso. Eu ensino... Faço muito trabalho... Trabalho social... mas é diversificado, mas agora que estou a pensar acaba sempre relacionado com o teatro. Sempre quis ser um diretor de cinema...

A.C. é mesmo uma vocação...

L.B.: Sim é mesmo! O cinema sempre me entusiasmou muito no início... eu não conhecia o teatro até aos 17 anos. De repente fiquei muito interessado em filmes porque os filmes interessantes começaram a ser mais valorizados. Às vezes, gostava de fazer pequenas peças na televisão, na América, como HBO. Existem mais companhias televisivas em Inglaterra e os meus amigos trabalham com algumas e deles tenho inveja, porque a única coisa que eu desgosto no teatro é que às vezes à audiência é muito pequena. Eu estou sempre a testar o público.

A.C. Nunca pensou em desistir?

L.B.: A toda a hora, porque quando as coisas tornam-se difíceis... eu tenho família também...

A.C. E qual é a fórmula para não desistir?

L.B.: Olho para os outros e vejo como são infelizes! Eu trabalhei a muitos hospitais e trabalhos manuais, quando era estudante, e vi como a rotina torna muita gente infeliz. Acho que a rotina é boa para muitas pessoas, senão muitas delas entrariam em pânico. Mas se tivermos um certo espírito é difícil, e as viagens de performance são fantásticas. Descobrir Portugal foi brilhante. Eu conheci Portugal, anos mais ou menos e foi uma grande abertura para mim., porque eu estava na estrada com outra companhia, a trabalhar como ator e estava a começar a perder a fé, porque eu não tinha fé nenhuma no trabalho daquelas pessoas, nunca tinha estado naquela posição, eu não acreditava no que estava a fazer. E eu nunca tinha feito publicidades, nem tentei fazer muito dinheiro no teatro, mas eu tinha que estar em cima do palco e não parecer um idiota. Se eu estou a conta uma história e se não acredito, então, quem sou eu e o que estou ali a fazer? É muito pouco profissional. Mas para mim, desistir nunca foi por causa de dinheiro... questões de dinheiro. Às vezes eu perdia a minha fé nas pessoas, porque algumas delas com a idade ficavam mais confortáveis e não deveriam, vá lá não podemos desistir de tudo o que começamos. Mas houve sempre outros projetos... A minha companhia chegou mesmo a fechar durante uma coprodução, mas fizemos o espetáculo num navio e isso refrescou-me... refrescou-me durante 3 anos. E nós viajávamos para todo o lado e fazíamos o espetáculo na parte do trás do navio. Fazíamos uma espécie de circo, montávamos a tenda na parte de

trás e foi fantástico, as crianças podiam ir lá. O que parra mim foi muito engraçado, foi o facto de fazer o “King Lear” em Londres e não preciso de dizer isso... foi feito! Nós esgotamos, esgotamos umas 5 ou 6 vezes. Se alguém me disser coisas como Shakespeare não é para todas as pessoas eu direi “tu não percebes Shakespeare, tu não fizeste nenhuma experiência.”

A.C.: A próxima pergunta é como é que reconciliou a sua vida pessoal com a sua vida profissional, porque está sempre a viajar...

L.B.: Eu fiz muitos bons amigos, amigos artísticos, por isso os amigos podem ser como...

A.C.: uma segunda família?

L.B.: sim... é possível trabalhar em diferentes comunidades.

A.C.: Qual é o ponto de partida da criação?

A principal reação, a reação às coisas.

A.C. Prefere trabalhar com o público ou para o público?

L.B.: Eu tenho reação... ok... da vida e eu não quero levá-la para o público, mas é muito importante ter uma reação disso, que são os aplausos.

A.C.: Eu percebo...

L.B.: Eles praticamente terminam o espetáculo, fazem conexão “Este foi um espetáculo muito bom blá blá blá”

A.C.: Quando é que sabe que o processo de criação terminou?

L.B.: Ele não está terminado.

A.C.: É um trabalho progressivo...

Acredita em criação perfeita?

L.B.: Em criação perfeita não particularmente. Eu não estou à procura da criação perfeita, mas as pessoas tem de ser habituadas pelas melhores. Eu não acredito em criações perfeitas, não. Perfeição tem muito a ver com ideias fascistas.

A.C. Quando vai ver um espetáculo como é que consegue dissociar o eu criador do eu espectador?

L.B.: Eu não o faço. Não cabe a mim fazê-lo. Se eu acho que é genuíno, eu vejo. Se eu acho que as pessoas realmente querem fazer isso, eu vejo. Se eu acho que estou só a perder o meu tempo, eu não vejo. “Algum teatro não serve para a casa-de-banho”, porque ninguém se preocupa com os “ingredientes”.

A.C.: Sempre que vê os seus espetáculos tem algo a mudar ou consegue dissociar-se e ser um mero espectador?

L.B.: Eu faço mudanças naturais... é um trabalho conceptual. O teatro que eu desgosto é aquele em que um grupo de pessoas vê algo e não tem nada a dizer!

A.C.: O que é falhar como artista e criador?

L.B.: Para mi falhar é algo que nós amamos e que mais ninguém consegue sentir isso... Narcisismo é uma falha, é falhar... Falta de comunicação é uma falha. Para mim a falta de cuidado é não cuidar, não querer saber, é um pouco cínico.

A.C.: Isso são mais questões de dinheiro, não?

L.B.: Para mim não se trata de dinheiro...

A.C.: É mais importante as relações e a comunicação com...?

L.B.: O que se tem a dizer é importante. Se não for importante é preferível não falar...

A.C.: De todos os trabalhos que fez qual se revê?

L.B.: Em Portugal e durante os espetáculos para o ISMAI gostei muito de fazer a “Chave Invisível”, era muito engraçado, porque os outros dois espetáculos, “Relíquia” e “Alacabala”, não tinham uma proximidade tão grande com o público local.

A.C.: Como é que gostava de ser recordado quando morrer?

L.B.: Eu gostava que as pessoas me recordassem pela descoberta conjunta daquilo que é verdadeiramente criativo e da partilha dessa mesma criatividade.

A.C.: Como é trabalhar com recursos financeiros reduzidos?

L.B.: Se quer fazer um espetáculo mas não tem dinheiro para esse espetáculo, não o faça (risos). O facto de os recursos financeiros serem mais reduzidos faz com que haja uma exploração pessoal e grupal da imaginação e da criatividade. Nós não fizemos o comboio; nós sugerimos, isto é, nós criamos a ideia de um comboio e esta foi compreendida pelo público, por exemplo.

A.C.: As artes continuam a empregar pessoas?

L.B.: Elas continuam a empregar pessoas, sim. As artes mudam porque a tecnologia também muda e evolui. Eu acho que consegue, mas tem de ser automotivada.

A.C.: Procura reconhecimento?

L.B.: Acho que toda a gente procura que o seu trabalho seja reconhecido e creditado pelo seu mérito.

A.C.: Como é que as nomeações para os awards influenciaram o seu trabalho?

L.B.: Eu estava a fazer uma tour nessa altura... eu penso que os awards aumentam o nosso ego e aumentam a obrigatoriedade de marcarmos pela genealidade dos nossos trabalhos e, por isso, penso que a representação dos awards será sempre um fator de

influência nos trabalhos realizados. Contudo, o mais importante é o reconhecimento do público e das pessoas com que trabalhamos.

No primeiro award que recebi não estive presente e como parecia mal não comparecer na segunda vez, lá tive de vestir fato e gravata.

A.C: Muito Obrigada!

L.B.: De nada! Qualquer dúvida podes visitar o meu website!

Anexo II- Exemplo questionário

Questionário

Questionário realizado no âmbito do estudo dos contributos da multimédia nas artes performativas, inserido mestrado em Animação Artístico, pela Escola Superior de Educação de Viseu.

Realizado de forma anónima.

Utilizando uma escala de 1 a 5 e N.S, sendo: **1- Insatisfatório; 2- Pouco satisfatório; 3- Satisfatório; 4- Bom; 5- Muito Bom; N.S. – Não Sei**, assinale com um **X** a melhor opção de resposta em cada pergunta.

Grata pela colaboração!

Questão	1	2	3	4	5	N.S.
Como classifica a sua regularidade para assistir a peças de teatro?						
Como classifica a sua regularidade para assistir a peças de teatro em Santa Maria da Feira?						
Como classifica a importância da multimédia nas artes performativas?						
Como classifica a exploração da multimédia no espetáculo Pessoa(s)?						
Como classifica a importância da multimédia no espetáculo Pessoa(s)?						

Género:

Masculino _____ Feminino_____

Idade: _____

Anexo III: Poema “Da minha aldeia” - Alberto Caeiro

Da minha janela vejo quando da terra se pode ver no Universo...
Por isso a minha aldeia é grande como outra qualquer
Porque eu sou do tamanho do que vejo
E não do tamanho da minha altura...
Nas cidades a vida é mais pequena
Que aqui na minha casa no cimo deste outeiro.
Na cidade as grandes casas fecham a vista a chave,
Escondem o horizonte, empurram nosso olhar para longe de todo o céu,
Tornam-nos pequenos porque nos tiram o que os nossos olhos nos podem dar,
E tornam-nos pobres porque a única riqueza é ver

Anexo IV: Poema “Eu nunca guardei rebanhos”- Alberto Caeiro

Eu nunca guardei rebanhos,
Mas é como se os guardasse.
Minha alma é como um pastor,
Conhece o vento e o sol
E anda pela mão das Estações
A seguir e a olhar.
Toda a paz da Natureza sem gente
Vem sentar-se a meu lado.
Mas eu fico triste como um pôr de sol
Para a nossa imaginação,

Quando esfria no fundo da planície
E se sente a noite entrada
Como uma borboleta pela janela.

Mas a minha tristeza é sossego
Porque é natural e justa

E é o que deve estar na alma
Quando já pensa que existe
E as mãos colhem flores sem ela dar por isso.

Como um ruído de chocalhos
Para além da curva da estrada,
Os meus pensamentos são contentes.

Pensar incomoda como andar à chuva
Quando o vento cresce e parece que chove mais.
Não tenho ambições nem desejos

Ser poeta não é ambição minha
É a minha maneira de estar sozinho.

E se desejo às vezes
Por imaginar, ser cordeirinho
(Ou ser o rebanho todo
Para andar espalhado por toda a encosta
A ser muita coisa feliz ao mesmo tempo),
É só porque sinto o que escrevo ao pôr do sol,
Ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz
E corre um silêncio pela erva fora.

Quando me sento a escrever versos
Ou, passeando pelos caminhos ou pelos atalhos,
Escrevo versos num papel que está no meu pensamento,
Sinto um cajado nas mãos
E vejo um recorte de mim
No cimo dum outeiro,
Olhando para o meu rebanho e vendo as minhas ideias,
Ou olhando para as minhas ideias e vendo o meu rebanho,
E sorrindo vagamente como quem não compreende o que se diz
E quer fingir que compreende.

Saúdo todos os que me lerem,
Tirando-lhes o chapéu largo
Quando me veem à minha porta
Mal a diligência levanta no cimo do outeiro.

Saúdo-os e desejo-lhes sol,
E chuva, quando a chuva é precisa,
E que as suas casas tenham
Ao pé duma janela aberta
Uma cadeira predileta
Onde se sentem, lendo os meus versos.
E ao lerem os meus versos pensem
Que sou qualquer coisa natural -
Por exemplo, a árvore antiga
À sombra da qual quando crianças
Se sentavam com um baque, cansados de brincar,
E limpavam o suor da testa quente
Com a manga do bibe riscado.

Anexo V: Poema “Ode triunfal”- Álvaro de Campos

À dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas da fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para a beleza disto totalmente desconhecida dos antigos.
Ó rodas, ó engrenagens, r-r-r-r-r-r eterno!
Forte espasmo retido dos maquinismos em fúria!
Em fúria fora e dentro de mim,
Por todos os meus nervos dissecados fora,
Por todas as papilas fora de tudo com que eu sinto!
Tenho os lábios secos, ó grandes ruídos modernos,
De vos ouvir demasiadamente de perto,
E arde-me a cabeça de vos querer cantar com um excesso
De expressão de todas as minhas sensações,
Com um excesso contemporâneo de vós, ó máquinas!

Em febre e olhando os motores como a uma Natureza tropical -
Grandes trópicos humanos de ferro e fogo e força -
Canto, e canto o presente, e também o passado e o futuro,
Porque o presente é todo o passado e todo o futuro
E há Platão e Virgílio dentro das máquinas e das luzes elétricas
Só porque houve outrora e foram humanos Virgílio e Platão,
E pedaços do Alexandre Magno do século talvez cinquenta,
Átomos que não de ir ter febre para o cérebro do Ésquilo do século cem,
Andam por estas correias de transmissão e por estes êmbolos e por estes volantes,
Rugindo, rangendo, ciciando, estrugindo, ferreando,
Fazendo-me um acesso de carícias ao corpo numa só carícia à alma.
Ah, poder exprimir-me todo como um motor se exprime!
Ser completo como uma máquina!
Poder ir na vida triunfante como um automóvel último-modelo!
Poder ao menos penetrar-me fisicamente de tudo isto,
Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me passento
A todos os perfumes de óleos e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra, artificial e insaciável!
Fraternidade com todas as dinâmicas!
Promíscua fúria de ser parte-agente
Do rodar férreo e cosmopolita
Dos comboios estrénuos,
Da faina transportadora-de-cargas dos navios,
Do giro lúbrico e lento dos guindastes,
Do tumulto disciplinado das fábricas,
E do quase-silêncio ciciante e monótono das correias de transmissão!
Horas europeias, produtoras, entaladas
Entre maquinismos e afazeres úteis!
Grandes cidades paradas nos cafés,
Nos cafés - oásis de inutilidades ruidosas
Onde se cristalizam e se precipitam
Os rumores e os gestos do Útil
E as rodas, e as rodas-dentadas e as chumaceiras do Progressivo!
Nova Minerva sem-alma dos cais e das gares!

Novos entusiasmos de estatura do Momento!
Quilhas de chapas de ferro sorrindo encostadas às docas,
Ou a seco, erguidas, nos planos-inclinados dos portos!
Atividade internacional, transatlântica, Canadian-Pacific!
Luzes e febris perdas de tempo nos bares, nos hotéis,
Nos Longchamps e nos Derbies e nos Ascots,
E Piccadillies e Avenues de L'Opéra que entram
Pela minh'alma dentro!
Hé-lá as ruas, hé-lá as praças, hé-lá-hô la foule!
Tudo o que passa, tudo o que para às montras!
Comerciantes; vários; escrocs exageradamente bem-vestidos;
Membros evidentes de clubes aristocráticos;
Esquálidas figuras dúbias; chefes de família vagamente felizes
E paternais até na corrente de oiro que atravessa o colete
De algibeira a algibeira!
Tudo o que passa, tudo o que passa e nunca passa!
Presença demasiadamente acentuada das cocotes
Banalidade interessante (e quem sabe o quê por dentro?)
Das burguesinhas, mãe e filha geralmente,
Que andam na rua com um fim qualquer;
A graça feminil e falsa dos pederastas que passam, lentos;
E toda a gente simplesmente elegante que passeia e se mostra
E afinal tem alma lá dentro!
(Ah, como eu desejaria ser o souteneur disto tudo!)
A maravilhosa beleza das corrupções políticas,
Deliciosos escândalos financeiros e diplomáticos,
Agressões políticas nas ruas,
E de vez em quando o cometa dum regicídio
Que ilumina de Prodígio e Fanfarra os céus
Usuais e lúcidos da Civilização quotidiana!
Notícias desmentidas dos jornais,
Artigos políticos insinceramente sinceros,
Notícias passez à-la-caisse, grandes crimes -
Duas colunas deles passando para a segunda página!

O cheiro fresco a tinta de tipografia!
Os cartazes postos há pouco, molhados!
Vients-de-paraître amarelos como uma cinta branca!
Como eu vos amo a todos, a todos, a todos,
Como eu vos amo de todas as maneiras,
Com os olhos e com os ouvidos e com o olfato
E com o tato (o que palpar-vos representa para mim!)
E com a inteligência como uma antena que fazeis vibrar!
Ah, como todos os meus sentidos têm cio de vós!
Aubos, debulhadoras a vapor, progressos da agricultura!
Química agrícola, e o comércio quase uma ciência!
Ó mostruários dos caixeiros-viajantes,
Dos caixeiros-viajantes, cavaleiros-andantes da Indústria,
Prolongamentos humanos das fábricas e dos calmos escritórios!
Ó fazendas nas montras! Ó manequins! Ó últimos figurinos!
Ó artigos inúteis que toda a gente quer comprar!
Olá grandes armazéns com várias secções!
Olá anúncios elétricos que vêm e estão e desaparecem!
Olá tudo com que hoje se constrói, com que hoje se é diferente de ontem!
Eh, cimento armado, beton de cimento, novos processos!
Progressos dos armamentos gloriosamente mortíferos!
Couraçados, canhões, metralhadoras, submarinos, aeroplanos!
Amo-vos a todos, a tudo, como uma fera.
Amo-vos carnivoramente.
Pervertidamente e enroscando a minha vista
Em vós, ó coisas grandes, banais, úteis, inúteis,
Ó coisas todas modernas,
Ó minhas contemporâneas, forma atual e próxima
Do sistema imediato do Universo!
Nova Revelação metálica e dinâmica de Deus!
Ó fábricas, ó laboratórios, ó music-halls, ó Luna-Parks,
Ó couraçados, ó pontes, ó docas flutuantes -
Na minha mente turbulenta e encandescida
Possuo-vos como a uma mulher bela,

Completamente vos possuo como a uma mulher bela que não se ama,
Que se encontra casualmente e se acha interessantíssima.
Eh-lá-hô fachadas das grandes lojas!
Eh-lá-hô elevadores dos grandes edifícios!
Eh-lá-hô recomposições ministeriais!
Parlamentos, políticas, relatores de orçamentos,
Orçamentos falsificados!
(Um orçamento é tão natural como uma árvore
E um parlamento tão belo como uma borboleta).
Eh-lá o interesse por tudo na vida,
Porque tudo é a vida, desde os brilhantes nas montras
Até à noite ponte misteriosa entre os astros
E o mar antigo e solene, lavando as costas
E sendo misericordiosamente o mesmo
Que era quando Platão era realmente Platão
Na sua presença real e na sua carne com a alma dentro,
E falava com Aristóteles, que havia de não ser discípulo dele.
Eu podia morrer triturado por um motor
Com o sentimento de deliciosa entrega duma mulher possuída.
Atirem-me para dentro das fornalhas!
Metam-me debaixo dos comboios!
Espanquem-me a bordo de navios!
Masoquismo através de maquinismos!
Sadismo de não sei quê moderno e eu e barulho! Up-lá hô jockey que ganhaste o
Derby,
Morder entre dentes o teu cap de duas cores!
(Ser tão alto que não pudesse entrar por nenhuma porta!
Ah, olhar é em mim uma perversão sexual!)
Eh-lá, eh-lá, eh-lá, catedrais!
Deixai-me partir a cabeça de encontro às vossas esquinas.
E ser levado da rua cheio de sangue
Sem ninguém saber quem eu sou!
Ó tramways, funiculares, metropolitanos,
Roçai-vos por mim até ao espasmo!

Hilla! hilla! hilla-hô!
Dai-me gargalhadas em plena cara,
Ó automóveis apinhados de pândegos e de...,
Ó multidões quotidianas nem alegres nem tristes das ruas,
Rio multicolor anónimo e onde eu me posso banhar como queria!
Ah, que vidas complexas, que coisas lá pelas casas de tudo isto!
Ah, saber-lhes as vidas a todos, as dificuldades de dinheiro,
As dissensões domésticas, os deboches que não se suspeitam,
Os pensamentos que cada um tem a sós consigo no seu quarto
E os gestos que faz quando ninguém pode ver!
Não saber tudo isto é ignorar tudo, ó raiva,
Ó raiva que como uma febre e um cio e uma fome
Me põe a magro o rosto e me agita às vezes as mãos
Em crispções absurdas em pleno meio das turbas
Nas ruas cheias de encontrões!
Ah, e a gente ordinária e suja, que parece sempre a mesma,
Que emprega palavrões como palavras usuais,
Cujos filhos roubam às portas das mercearias
E cujas filhas aos oito anos - e eu acho isto belo e amo-o! -
Masturbam homens de aspeto decente nos vãos de escada.
A gentalha que anda pelos andaimes e que vai para casa
Por vielas quase irreais de estreiteza e podridão.
Maravilhosamente gente humana que vive como os cães
Que está abaixo de todos os sistemas morais,
Para quem nenhuma religião foi feita,
Nenhuma arte criada,
Nenhuma política destinada para eles!
Como eu vos amo a todos, porque sois assim,
Nem imorais de tão baixos que sois, nem bons nem maus,
Inatingíveis por todos os progressos,
Fauna maravilhosa do fundo do mar da vida!
(Na nora do quintal da minha casa
O burro anda à roda, anda à roda,
E o mistério do mundo é do tamanho disto.

Limpa o suor com o braço, trabalhador descontente.
A luz do sol abafa o silêncio das esferas
E havemos todos de morrer,
Ó pinheirais sombrios ao crepúsculo,
Pinheirais onde a minha infância era outra coisa
Do que eu sou hoje...)
Mas, ah outra vez a raiva mecânica constante!
Outra vez a obsessão movimentada dos ônibus.
E outra vez a fúria de estar indo ao mesmo tempo dentro de todos os comboios
De todas as partes do mundo,
De estar dizendo adeus de bordo de todos os navios,
Que a estas horas estão levantando ferro ou afastando-se das docas.
Ó ferro, ó aço, ó alumínio, ó chapas de ferro ondulado!
Ó cais, ó portos, ó comboios, ó guindastes, ó rebocadores!
Eh-lá grandes desastres de comboios!
Eh-lá desabamentos de galerias de minas!
Eh-lá naufrágios deliciosos dos grandes transatlânticos!
Eh-lá-hô revoluções aqui, ali, acolá,
Alterações de constituições, guerras, tratados, invasões,
Ruído, injustiças, violências, e talvez para breve o fim,
A grande invasão dos bárbaros amarelos pela Europa,
E outro Sol no novo Horizonte!
Que importa tudo isto, mas que importa tudo isto
Ao fúlgido e rubro ruído contemporâneo,
Ao ruído cruel e delicioso da civilização de hoje?
Tudo isso apaga tudo, salvo o Momento,
O Momento de tronco nu e quente como um fogueiro,
O Momento estridentemente ruidoso e mecânico,
O Momento dinâmico passagem de todas as bacantes
Do ferro e do bronze e da bebedeira dos metais.
Eia comboios, eia pontes, eia hotéis à hora do jantar,
Eia aparelhos de todas as espécies, férreos, brutos, mínimos,
Instrumentos de precisão, aparelhos de triturar, de cavar,
Engenhos brocas, máquinas rotativas!

Eia! eia! eia!
Eia eletricidade, nervos doentes da Matéria!
Eia telegrafia-sem-fios, simpatia metálica do Inconsciente!
Eia túneis, eia canais, Panamá, Kiel, Suez!
Eia todo o passado dentro do presente!
Eia todo o futuro já dentro de nós! eia!
Eia! eia! eia!
Frutos de ferro e útil da árvore-fábrica cosmopolita!
Eia! eia! eia! eia-hô-ô-ô!
Nem sei que existo para dentro. Giro, rodeio, engenho-me.
Engatam-me em todos os comboios.
Içam-me em todos os cais.
Giro dentro das hélices de todos os navios.
Eia! eia-hô! eia!
Eia! sou o calor mecânico e a eletricidade!
Eia! e os rails e as casas de máquinas e a Europa!
Eia e hurrah por mim-tudo e tudo, máquinas a trabalhar, eia! Galgar com tudo por cima
de tudo! Hup-lá!
Hup-lá, hup-lá, hup-lá-hô, hup-lá!
Hé-la! He-hô! H-o-o-o-o!
Z-z-z-z-z-z-z-z-z-z!
Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!
Londres, 1914 - junho.

Anexo VI: Poema “Tabacaria”- Álvaro de Campo

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.
Janelas do meu quarto,
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém sabe quem é
(E se soubessem quem é, o que saberiam?),
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente por gente,
Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,

Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,
Com a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos nos homens,
Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de nada.
Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.
Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,
E não tivesse mais irmandade com as coisas
Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da rua
A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada
De dentro da minha cabeça,
E uma sacudidela dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.
Estou hoje perplexo como quem pensou e achou e esqueceu.
Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
À Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E à sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.
Falhei em tudo.
Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.
A aprendizagem que me deram,
Desci dela pela janela das traseiras da casa,
Fui até ao campo com grandes propósitos.
Mas lá encontrei só ervas e árvores,
E quando havia gente era igual à outra.
Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei de pensar?
Que sei eu do que serei, eu que não sei o que sou?
Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!
E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode haver tantos!
Génio? Neste momento
Cem mil cérebros se concebem em sonho génios como eu,
E a história não marcará, quem sabe?, nem um,
Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.
Não, não creio em mim.
Em todos os manicómios há doidos malucos com tantas certezas!
Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou menos certo?
Não, nem em mim...

Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo
Não estão nesta hora génios-para-si-mesmos sonhando?
Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas -
Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas -,
E quem sabe se realizáveis,
Nunca verão a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?
O mundo é para quem nasce para o conquistar
E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.
Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.
Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do que Cristo,
Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.
Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,
Ainda que não more nela;
Serei sempre o que não nasceu para isso;
Serei sempre só o que tinha qualidades;
Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé de uma parede sem porta
E cantou a cantiga do Infinito numa capoeira,
E ouviu a voz de Deus num poço tapado.
Crer em mim? Não, nem em nada.
Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente
O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,
E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.
Escravos cardíacos das estrelas,
Conquistámos todo o mundo antes de nos levantar da cama;
Mas acordámos e ele é opaco,
Levantámo-nos e ele é alheio,
Saímos de casa e ele é a terra inteira,
Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.
(Come chocolates, pequena;
Come chocolates!
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.
Come, pequena suja, come!
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes!

Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folhas de estanho,
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)
Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei
A caligrafia rápida destes versos,
Pórtico partido para o Impossível.
Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprezo sem lágrimas,
Nobre ao menos no gesto largo com que atiro
A roupa suja que sou, sem rol, pra o decurso das coisas,
E fico em casa sem camisa.
(Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,
Ou deusa grega, concebida como estátua que fosse viva,
Ou patrícia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,
Ou marquesa do século dezoito, decotada e longínqua,
Ou cocote célebre do tempo dos nossos pais,
Ou não sei quê moderno - não concebo bem o quê -,
Tudo isso, seja o que for, que sejas, se pode inspirar que inspire!
Meu coração é um balde despejado.
Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco
A mim mesmo e não encontro nada.
Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta.
Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,
Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,
Vejo os cães que também existem,
E tudo isto me pesa como uma condenação ao degredo,
E tudo isto é estrangeiro, como tudo.)
Vivi, estudei, amei, e até cri,
E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.
Olho a cada um os andrajos e as chagas e a mentira,
E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses nem cresses
(Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer nada disso);
Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem cortam o rabo
E que é rabo para aquém do lagarto remexidamente.
Fiz de mim o que não soube,

E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido.
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.
Deitei fora a máscara e dormi no vestiário
Como um cão tolerado pela gerência
Por ser inofensivo
E vou escrever esta história para provar que sou sublime.
Essência musical dos meus versos inúteis,
Quem me dera encontrar-te como coisa que eu fizesse,
E não ficasse sempre defronte da Tabacaria de defronte,
Calcando aos pés a consciência de estar existindo,
Como um tapete em que um bêbado tropeça
Ou um capacho que os ciganos roubaram e não valia nada.
Mas o dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.
Olhou-o com o desconforto da cabeça mal voltada
E com o desconforto da alma mal-entendendo.
Ele morrerá e eu morrerei.
Ele deixará a tabuleta, e eu deixarei versos.
A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também.
Depois de certa altura morrerá a rua onde estive a tabuleta,
E a língua em que foram escritos os versos.
Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.
Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente
Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como tabuletas,
Sempre uma coisa defronte da outra,
Sempre uma coisa tão inútil como a outra,
Sempre o impossível tão estúpido como o real,
Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mistério da superfície,
Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem outra.

Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?),
E a realidade plausível cai de repente em cima de mim.
Semiergo-me enérgico, convencido, humano,
E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrário.
Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los
E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.
Sigo o fumo como uma rota própria,
E gozo, num momento sensitivo e competente,
A libertação de todas as especulações
E a consciência de que a metafísica é uma consequência de estar mal disposto.
Depois deito-me para trás na cadeira
E continuo fumando.
Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando.
(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira
Talvez fosse feliz.)
Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.
O homem saiu da Tabacaria (metendo troco na algibeira das calças?).
Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica.
(O dono da Tabacaria chegou à porta.)
Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
Acenou-me adeus gritei-lhe Adeus ó Esteves!, e o universo
Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o dono da Tabacaria sorriu.

Anexo VII: Poema “ Estás só. Ninguém o sabe.”- Ricardo Reis

Estás só.
Ninguém o sabe.
Cala e finge.
Mas finge sem fingimento.
Nada 'speres que em ti já não exista,
Cada um consigo é triste.
Tens sol se há sol, ramos se ramos buscas,
Sorte se a sorte é dada.

Anexo VIII: Poema “ Pois que nada que dure, ou que, durando”- Ricardo Reis

Pois que nada que dure, ou que, durando,

Valha, neste confuso mundo obramos,
E o mesmo útil para nós perdemos
Conosco, cedo, cedo.

O prazer do momento anteponhamos
À absurda cura do futuro, cuja
Certeza única é o mal presente
Com que o seu bem compramos. Amanhã não existe. Meu somente
É o momento, eu só quem existe
Neste instante, que pode o derradeiro
Ser de quem finjo ser?

Anexo IX: Poema “O que Me Dói não É” – Fernando Pessoa

O que me dói não é
O que há no coração
Mas essas coisas lindas
Que nunca existirão...

São as formas sem forma
Que passam sem que a dor
As possa conhecer
Ou as sonhar o amor.

São como se a tristeza
Fosse árvore e, uma a uma,
Caíssem suas folhas
Entre o vestígio e a bruma.

Anexo X: Poema “Não: não digas nada!” – Fernando Pessoa

Não: não digas nada!
Supor o que dirá
A tua boca velada
É ouvi-lo já

É ouvi-lo melhor
Do que o dirias.
O que és não vem à flor
Das frases e dos dias.

És melhor do que tu.
Não digas nada: sê!
Graça do corpo nu
Que invisível se vê.

Anexo XI- Guião Final

Guião: Pessoa(s)

Personagens:

- Consciência ortónimo (C.O.)
- Consciência heterónima (C.H.)
- Fernando Pessoa (F.P.)

(Consciências entram em cena atarefadas. De um lado para o outro transportam folhas soltas e/ou livros. Simultaneamente ouvem vozes que debitam poemas e frases soltas. Consciência ortónima para para tentar perceber o que se passa. Consciência heterónima mantém-se no mesmo ritmo.)

Consciência Ortónima (C.O.): Mas tu páras?! *(C.H. para, mas não compreende o que se passa, fica imóvel. Transforma-se nos braços da C.O.)*. Incomoda-me esta estranheza que sinto. Esta fragmentação de frases como se de palavras soltas fosse o mundo. Esta tristeza que me invade, pelo simples facto de não compreender esta fragmentação. Que mundo é este, que estado é este, que corpo é este? Pior... Quem sou eu?!

(Recomeçam rotina)

Consciência Heterónima: Num mundo de tantos e num mundo de todos, como pode o Homem ser só um? Fingindo? Não se preocupando? Não sendo?

Numa sociedade ditada de sentidos e pensamentos, numa sociedade repleta de direções, cores, cheiros e sabores, pode a sociedade existir para o indivíduo, ou o indivíduo é que existe para a sociedade?

(Após breve período ambas deslocam-se para respetivas mesas. Ouve-se a recitar um poema)

“O que me dói não é
O que há no coração
Mas essas coisas lindas
Que nunca existirão...” *(Fernando Pessoa)*

“Cala e finge.
Mas finge sem fingimento.” *(Ricardo Reis)*

Porque “Não sou nada.

Nunca serei nada.

Não posso querer ser nada. “*(Álvaro de Campos)*

“Porque eu sou do tamanho do que vejo

E não do tamanho da minha altura... *(Alberto Caeiro)*

C.O.: Espera lá... Mas que disparate é esse? Afinal de quem é este poema?!

Consciência Heterónima (C.H.): O que foi agora? Qual é o teu problema?!

C.O.: O meu problema és tu!

C.H.: Eu?! O que é que eu fiz?

C.O.: Estás a baralhar tudo! Não se percebe nada!

C.H.: E que culpa é que eu tenho disso?

C.O.: Toda! Estás a influenciá-lo!

C.H.: Não, não estou!

C.O.: Ai não?! Então porque é que não lhe perguntamos quem é?

(Dirigem-se a Fernando Pessoa)

C.H.: Não querendo de modo algum perturbar...

C.O.: Provavelmente não temos sequer o direito de questionar...

C.H.: Mas precisamos...

C.O.: Urgentemente...

C.H.: E antes que se rompa a pouca lucidez que ambas possuímos, temos de perguntar:

C.O. C.H.: Quem és tu? *(Repetem a pergunta vezes sem conta em tempos diferentes. Funcionam como eco.)*

Fernando Pessoa: Para quê dizê-lo se já o sabes!?

C.O.: Não é que eu tenha qualquer dúvida em relação a...

Fernando Pessoa: Não digas nada! Sê! Se sabes quem sou e obviamente sendo eu quem sou tu também o és, sê.

C.H.: *(ironica)* É... Se sabes quem ele é, e sabendo quem ele é obviamente sabes quem tu és, sê! A menos que nem tu própria saibas quem és, deixando então margem para dúvidas de quem é que ele pensa que é!

C.O.: Tu calas-te!? Bem... Não é que eu não saiba, mas de facto estou ligeiramente confusa...

Fernando Pessoa: Se nem tu própria sabes responder, como posso eu saber quem sou?!

C.O.: Talvez juntos, conseguiremos chegar a uma conclusão. Sempre é melhor sermos dois a pensar do que apenas um.

Fernando Pessoa: Pensar incomoda como andar à chuva!

C.O.: Não percebo!

Fernando Pessoa: E de mais a mais a mais, porque temos que ser algo previamente idealizado, desenhado e formatado para aquela vida, para aquela forma de estar, de ser e de sentir?

C.H.: Lá está! Quem foi que disse que não podemos acordar de manhã e não podemos ser aquilo que queremos ser exatamente naquele momento?! *(C.O. olha com ar de reprovação)*

C.O.: Mas que forma é essa que falas e que não permite seres um em todos os momentos? Certamente haverá uma forma de equilibrar os pratos da balança.

Fernando Pessoa: São exatamente essas formas sem formas, que passam por mim. Que não permitem sequer que a dor as conheça. Como posso definir quem sou sem as sentir, sem me redefinir a cada instante querendo ser sempre mais eu, mais quem sou, mais quem descobro?

C.O.: Mas nessa procura incessante tem que haver uma única verdade! Tem que haver...

C.H.: A verdade somos nós que a construímos! Não tenhas ambições nem desejos. Mas se porventura desejares ou imaginares essa verdade, não a penses. Sê! Porque só sendo é que ela se torna real.

Fernando Pessoa: Sê! Porque o que és não vem à flor das frases e dos dias. *(Desaparece. Consciência Heterónima sai)*

C.O.: Sê!

(repete para si mesma, como se tentasse convencer. Atrás de si vão aparecendo projetados frases, palavras, rabiscos)

Incomoda-me o frio que as palavras trouxeram. Como posso ser, se não sei quem sou! Recordo-me de um banco de jardim. Vazio. Um banco de jardim vazio como já a minha alma era quando era criança. Um banco vazio, um banco frio, um banco onde ninguém ousava tocar. Como poderiam? Era vazio! Naquela altura não percebia o que tanto incomodava a quem lá passava. Se era vazio, poderiam ser quem quisessem, fazer o que quisessem, pintá-lo como quisessem. Mas agora percebo. Não podes formar aquilo que não tem forma e por isso amá-las, odeia-las, sonhá-las.

Por isso sê! Sê, mesmo que a tristeza seja uma árvore e as folhas vão caindo uma a uma... *(som)*

C.H.: Como podes esperar que ele seja um?!

C.O.: Porque não?

C.H.: Já olhaste bem à tua volta? Já viste no mundo em que vivemos? Como é que ele pode ser apenas um se a cada passo que dá, a cada lufada de ar que respira tem que reajustar a forma de pensar e agir?

C.O.: Pode simplesmente fingir. Fechar a boca e quem lá estiver supor simplesmente o que ele dirá.

C.H.: Para quê fingir se a vida é breve?! Não te esforces para agradar o outro, pois nada do que dure, ou durando valha neste mundo. Nada do que digas podes ter certeza. A única certeza é o hoje. Não o amanhã, não o futuro, o hoje! O amanhã não existe. Neste momento, neste instante, agora! Isso sim é real!

C.O.: Mas e o passado? Não podes ignorar o passado e quem foste e te tornaste.

(Entra Fernando Pessoa)

Fernando Pessoa: Não ignoro o passado, mas não posso esperar que o passado me dite o amanhã, porque o amanhã pode não mais chegar. A única certeza é o mal presente. E se não sou quem quero ser, e se o céu chorar por quem sou, então não quero ser. Não esperes nada que em ti não exista! Assim tens sol, se há sol e sorte se sorte te foi dada.

C.O.: Não concebo essa apatia com vês as coisas.

C.H.: Não é apatia... é a realidade!

Fernando Pessoa: A realidade é objetiva. Por isso vejo com os olhos e não com a mente.

C.O.: Temos outro!

C.H.: Porque te tornaste pequena e não queres ver? Não penses... sente. Não penses para que a tua alma não entristeça. Porque ao pensá-la ela deixa de existir.

C.O.: Eu não me tornei pequena... Eu simplesmente não compreendo como é que ele pode ser tantos sendo apenas um!

C.H.: Como não?! É tão mais fácil!

C.O.: Mas assim, em que prato é que me coloco? Dói-me pensar no desvanecer de quem é, pensar no esfriar das formas e por contentar-se apenas naquilo que vê. Sem procurar uma explicação, uma verdade, uma resposta.

Fernando Pessoa: Conheço o vento, o sol e as estações. Cada uma delas passa por mim e beija a minha mão que impõe um cachado, tal como um pastor, e da minha janela vejo o mundo. Por isso a minha aldeia é tão grande! Por isso eu sou enorme aos olhos dos que me veem. Porque sinto. Não penso, não analiso, esquematizo, ou reescrevo. Porque o meu horizonte vai bem mais longe do que a linha do meu olhar. Agora diz-me, que riqueza maior preciso eu? Sou tal e qual uma árvore que vê! Uma árvore é uma árvore, não precisas de explicá-la!

C.H.: E repara bem, a sociedade em que vivemos assim o exige.

C.O.: Ninguém obriga ninguém a nada! Ele é senhor de decidir por sua livre e própria vontade a quem quer ouvir, se a mim se a ti!

C.H.: Ambas!

C.O.: Impossível! Ele tem que fazer uma escolha! Quantas consciências uma pessoa pode ter? Uma!

(Praticamente em simultâneo)

C.H.: Tantas quantas pessoas ele quiser ser!

C.O.: Tu não podes estar bem... ele é só um!

Fernando Pessoa: Eu sou um, dois, três...

C.O.: Mas isso é...

Fernando Pessoa: Quatro, cinco, mil!

C.O.: Impossível!

Fernando Pessoa e C.H.: Um, dois, três...

C.O.: Nenhum corpo são...

Fernando Pessoa e C.H.: Quatro, cinco, mil...

C.O.: Nenhuma mente são...

Fernando Pessoa e C.H.: Um, dois, três...

C.O.: Pode suportar a dúvida constante que assombra a sua própria existência!

Fernando Pessoa e C.H.: Quatro, cinco, mil... *(continuam a contagem em uníssonos de forma constante e crescente)*

C.O.: Não podes ser tantos sendo apenas um! Ainda que não tenhas descoberto, tens de dar forma à forma que queres dar e ser na vida, porque senão tu tornaste invisível! E ainda que o invisível se veja...Eu deixo de existir!

Fernando Pessoa: Sou tanto quanto o mundo me vê! Tanto quantos sonhos couberem em mim.

C.O.: Isso é cobardia! Não escolher, não dar forma ao que queres ser, ao que és, só para não teres que escolher! Colocar quem somos nas mãos dos outros é bem mais fácil do que apontar o dedo a nós mesmos na altura que falhamos!

Fernando Pessoa: Da janela vejo a rua! A rua inacessível ao pensamento e o meu corpo range. Range tal linha de comboio como quem procurou, pensou, achou e esqueceu.

Falhei em tudo! *(e fica apenas um)*

C.O.: Porque não dás voz ao que queres ser! És o único que podes comandar a tua própria vida!

C.H.: Sê aquilo que pensas!

Fernando Pessoa: Mas penso tanta coisa! E tal como eu penso, tantos outros pensam igual!

Tenho os lábios secos e a cabeça arde-me por vos querer cantar com um excesso de expressão total as minhas sensações.

Mas cem mil cérebros criam sonhos génios como eu, e a história?! E a história? Marcará, quem sabe um? Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas, Verdadeiramente lúcidas e realizáveis, não chegam a conhecer a real luz do sol?

Quantas?

O mundo é para quem nasce para o conquistar

E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.

E como posso eu em fúria fora e dentro de mim, querer conquistá-lo?!

C.O.: Tu és só um! Mas és melhor do que tu! E sendo um, podes...

Fernando Pessoa: Não! Enquanto o destino me conceber, continuarei esta minha libertação dos pensamentos, porque sendo um, dois, três ou mil o mundo exige que assim o seja!

E isto sim é o importante na real civilização de hoje!

Eia simpatia metálica do inconsciente

Eia todo o passado dentro do presente

Eia todo o futuro dentro de nós!

Eia, máquinas, evolução e tecnologia

Eia, diplomas, gravatas e engenhos

Eia eia eia

Eia Homens sarados da vida pois a morte é o que lhe é mais certa!

C.O.: Mas essa exigência tem tanto de irreal como de carácter puramente divino.

Fernando Pessoa: Eia! Eia! Eia!

Alterações de constituições, guerras, manifestações, atentados

Ruídos, injustiças, violências e religiões

Eh-la desastre ecológicos

(Sempre que aparecer um “eh-la” C.H. intervém)

Eh-la guerras civis

Eh-la fome

Eh-la miséria

Eh-la dinheiro e poder

Eh-la-ho revoluções aqui, ali, acolá!

Talvez para breve o fim, e sol no novo horizonte!

C.O.: E não sendo apenas um não consegues tudo isso que sentes?

C.H.: A civilização de hoje não permite cair no esquecimento. Exige sempre mais, melhor, uma adaptação à vida, ao contexto, ao próprio ser, tal teoria da evolução.

C.O.: Então não se trata de uma opção!

C.H.: Nunca foi uma opção!

(Ouvem-se poemas e/ou frases soltas)

C.O.: Ainda que não saibas....

Fernando Pessoa: Ainda que não sinta...

C.O.: Ainda que falhes...

Fernando Pessoa: Sem que ninguém saiba dizer quem eu sou...

C.O.: És um sendo tantos!

(Ouvem-se frases soltas.C.O. suicida-se enquanto ortónima.)

C.H.: C.H.: O que e que estás a fazer ?

C.O.: Parece-me óbvio!

C.H.: Não percebo!

C.O.: Se não sou quem quero ser, e se o céu chorar por quem sou, então não quero ser.

C.H.: Ainda que só tu saibas...

C.O.: Ainda que ninguém se aperceba...

C.H.: Mascaras quem és..

C.O.: Escondo quem sou...

C.H.: Em quem desejam que sejas...

(Preparam manifesto)

C.O. e C.H.:

Manifesto

O que somos, o que queremos ou ambicionamos ser não passa de uma utopia.

A real civilização em que nos encontramos procura, cada vez mais, encontrar a pessoa ideal. Assim, o Homem tem que se igualar aos deuses!

Só o Homem o pensa, só o Homem sente, só o Homem vive! Mas a que preço?! Pode a sociedade existir para o indivíduo, ou o indivíduo é que existe para a sociedade?

A sociedade criou um ciclo vicioso, onde não há triunfos, não há vencedores, não há conquistadores além-mar, mas vencidos! Vencidos pelo cansaço de quer ser O tal, O melhor, O ideal! Vive-se de estados de conveniência, adotando diferentes frentes, filosofias e formas de estar na vida!

O Homem matou-se a si mesmo ao deixar que a sua alma pensasse. Quem sou eu?! Pouco importa. Eu sou aquilo que a civilização quer eu seja, porque diariamente o Homem quer atingir o Olimpo e ser um Deus! Estar em todo o lugar, saber da física, da astrologia, matemática, política e latim. Saber de tudo e de todos. Tudo importa para se viver neste mundo, menos saber o que temos de real verdade para dar. Quem sou eu?

Chega de hipocrisia, de guerras, de falsidades!

Chega de vozes a dizer o que temos de ser, fazer ou conquistar!

Está na hora!

Esta é a hora!

Este é o momento para dizer basta e nos definirmos como Pessoa!

Haja o que houver... venha o que vier!

Definir não pessoas, mas Pessoa!

Porque neste momento, a única opção, o único caminho...

É ser um, sendo tantos!

Fernando Pessoa: Hoje, ao tomar de vez a decisão de ser Eu, de viver à altura do meu mister, e, por isso, de desprezar a ideia do reclame, e plebeia sociabilização de mim, do Interseccionismo, reentrei de vez, de volta da minha viagem de impressões pelos outros, na posse plena do meu Génio e na divina consciência da minha Missão. Hoje só me quero tal qual meu carácter nato quer que eu seja; e meu Génio, com ele nascido, me impõe que eu não deixe de ser.

Atitude por atitude, melhor a mais nobre, a mais alta e a mais calma. Pose por pose, a pose de ser o que sou.

Nada de desafios à plebe, nada de girândolas para o riso ou a raiva dos inferiores. A superioridade não se mascara de palhaço; é de renúncia e de silêncio que se veste.

O último rasto de influência dos outros no meu carácter cessou com isto. Reconheci — ao sentir que podia e ia dominar o desejo intenso e infantil de « lançar o Interseccionismo» — a tranquila posse de mim. Um raio hoje deslumbrou-me de lucidez. Nasci.

Anexo XII: Texto “Hoje, ao tomar de vez a decisão de ser Eu”- Fernando Pessoa

“Hoje, ao tomar de vez a decisão de ser Eu, de viver à altura do meu mister, e, por isso, de desprezar a ideia do reclame, e plebeia sociabilização de mim, do Interseccionismo, reentrei de vez, de volta da minha viagem de impressões pelos outros, na posse plena do meu Génio e na divina consciência da minha Missão. Hoje só me quero tal qual meu carácter nato quer que eu seja; e meu Génio, com ele nascido, me impõe que eu não deixe de ser.

Atitude por atitude, melhor a mais nobre, a mais alta e a mais calma. Pose por pose, a pose de ser o que sou.

Nada de desafios à plebe, nada de girândolas para o riso ou a raiva dos inferiores. A superioridade não se mascara de palhaço; é de renúncia e de silêncio que se veste.

O último rasto de influência dos outros no meu carácter cessou com isto. Reconheci — ao sentir que podia e ia dominar o desejo intenso e infantil de « lançar o Interseccionismo» — a tranquila posse de mim. Um raio hoje deslumbrou-me de lucidez. Nasci.”

Anexo XIII- Opção figurino 1



Anexo XIV- Opção sapatos



Anexo XV- Pesquisa figurino final I



Anexo XVI- Foto gravação voz-off estúdio



Anexo XVII- Cartaz



Anexo XVIII- Folha de Sala (frente e verso)



Folha de Sala

Sinopse:

Quantas pessoas cabem dentro de uma pessoa?
E a consciência? Como consegue distinguir quem é quem?
Pessoa(s), a partir da obra pessoana e dos seus heterónimos,
vem demonstrar-nos como é ser um sendo tantos.
Uma peça de teatro aliada à multimédia.
Um espaço de manifestação do próprio ser.
Uma escrita de encontros e desencontros com a vida, com alma,
com o ser e a sua própria consciência.

Ficha Técnica:

Encenação: Ana Carlos	Gravação áudio: J. Portela
Dramaturgia: Ana Carlos	Multimédia: Vítor Ribeiro
Interpretação: Ana Carlos	Gráficos: Vítor Ribeiro
Ana Rita Pinto	Geografia: Fábio Reis
Hernâni Rodrigues	Figurinos: Ana Carlos
Nome: MasterSom	Apóios:
Humberto Teixeira	
Lugar: MasterSom	

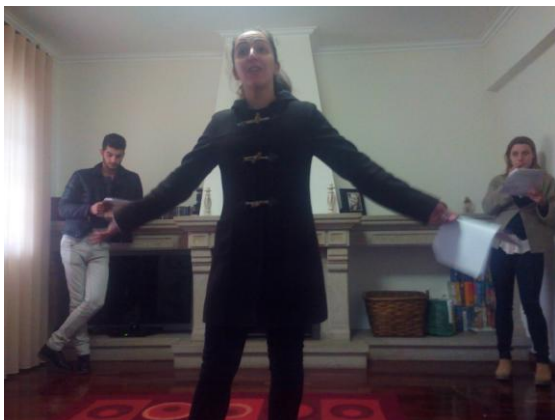
Anexo XIX- Convite

CONVITE

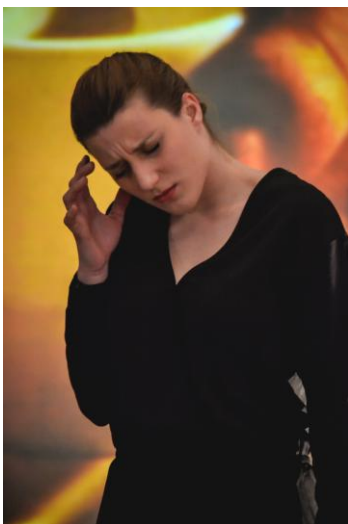
Ana Carlos, tem a honra de convidar V. Exa.
a assistir ao espetáculo Pessoa(s), integrado no projeto final de mestrado em Animação Artística, pela Escola Superior de Educação de Viseu.
Este espetáculo terá lugar no foyer do Cine Teatro António Lamoso de Santa Maria da Feira, no próximo dia 8 de Abril de 2015, pelas 21:30.

Com os maiores cumprimentos
Ana Carlos

Anexo XXIII- Foto ensaio




Anexo XXIV- Foto estreia



Anexo XXV- Foto estreia




Anexo XXVI – Crítica Sara Pereira

 **Sara Pereira** 09-04-2015 13:59

Em primeiro, parabéns, mais uma vez! E Obrigada. Agradecida fico eu pelo extenso e bom trabalho, pelo bom espetáculo que foi gerado e ao qual eu pude assistir. Posso dizer que ao assistir tive sempre em modo surpresa, por não saber com o que contar e acabei surpresa pela forma como foi (tão bem) abordado. Gostei da forma como vocês estavam apresentadas. Acho que desta experiência tiraste uma coisa fantástica – com tão pouco cenário, fazer o necessário sem deixar nada aquém. O papel e tudo que dele se desencadeou, muito bom. Sabes, eu não conseguia ver o que estava a acontecer com o papel no chão, mas racionalmente não perdi o fio condutor, percebendo-se sempre o que estavam a fazer, mesmo sem o alcance sobre a cena em si. A luz funcionou tão bem. E a multimédia, sim, conjugada com o vosso trabalho, deu um efeito além do que se espera. Acho que funcionou tudo bem, fiquei mesmo muito orgulhosa! 😊 E a Ana Rita, porra, a Ana Rita, não dá pra descrever, arrepiá-me. Que bom! Parabéns pelo excelente trabalho, certamente que foram muitas horas a trabalhar com esta finalidade e o que desejo é que partilhes o trabalho muito, muito mais além da noite de ontem. Simples, preciso, de agarrar quem assiste, lógico e cheio de sentido. Gostei do início ao fim. Espero que tenha corrido dentro das tuas expectativas e tenhas tu também ficado satisfeita com o resultado. Venha daí muito sucesso! 😊 Beijinho

Anexo XXVII- Crítica Jorge Portela

 **Jorge Portela** 09-04-2015 14:45

Olá Ana,

Gostei bastante e obrigado pelo momento de reflexão.

Anexo XXIII – Crítica Daniela Fernandes

 **Daniela Fernandes** partilhou a foto de Gil Ferreira. 9/4 às 14:11 · 🌐

Adorei* uma artista sem limites de criatividade 😊



Não gosto · Comentar · Partilhar

Anexo XXIX- Crítica Glam-Magazine

20 de Abril, 2015

Reportagem: Pessoa(s) de Pessoa (Cineteatro Lamoso)

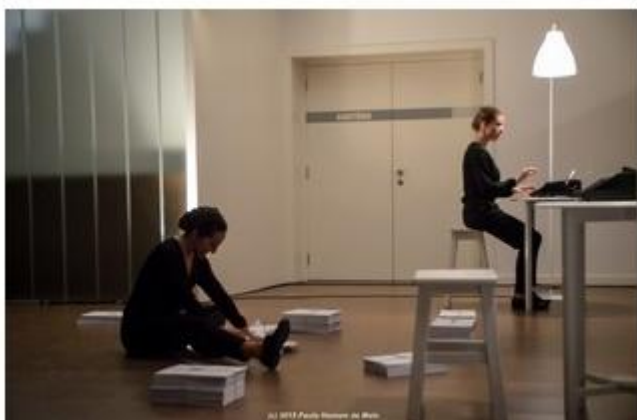
Quantas pessoas cabem dentro de uma pessoa?
E a consciência? Como consegue distinguir quem é quem?



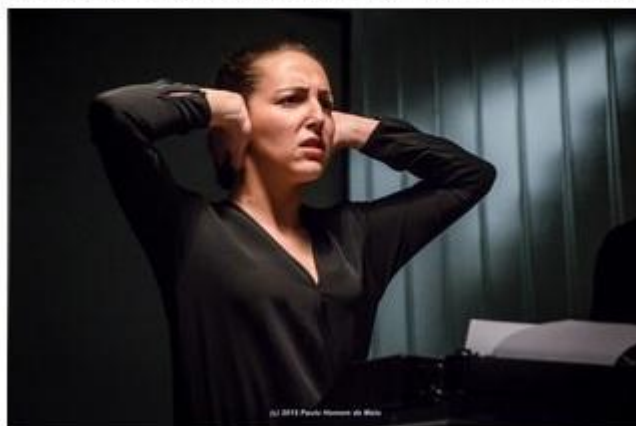
Este era o mote da peça de teatro apresentada na passada quarta-feira no Cineteatro António Lamoso em Santa Maria da Feira.

"1, 2, 3, 4, 5... mil" as pessoas de Fernando Pessoa numa representação sublime de **Ana Carlos** e **Ana Rita Pinto**.

O café-concerto foi pequeno para receber a estreia do projeto da animadora artística Ana Carlos. Perante uma centena de espetadores, a mestria das várias personagens de Fernando Pessoa, foram retratadas de uma forma excepcional pelas personagens em palco.



O jogo de palavras, as memórias confusas, o pânico de ter mais que uma personagem a "viver no seu corpo" levam as protagonistas da peça a mostrar que o seu humano perde-se na sua própria alma, no seu próprio ser, atingindo estádios de loucura na ânsia de descobrir o seu próprio personagem e quem são. O conflito de ideias e pensamentos "baralha" o próprio ser...



Uma apresentação que primou pela objetividade e qualidade das 2 personagens em palco que literalmente "colou" durante 40 minutos os espetadores às suas cadeiras. Hernâni Rodrigues foi o Fernando Pessoa "presente" ausente, pelos seus monólogos em off e imagem transmitida em fundo.

Ana Carlos é uma animadora artística já bem conhecida em Santa Maria da Feira, colaborando regularmente na conceção de projetos para a Viagem Medieval em Terras de Santa Maria e igualmente para o evento Terras dos Sonhos / Perlum.

Reportagem / Fotografias: Paulo Henrique de Melo

Menor: [reportagem](#) [teatro](#)

Anexo XXX- DVD