

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Mestrado em Teatro

Ramo de Dramaturgia/Encenação

TEATRO MERIDIONAL
OUTRA PROSA

Relatório de Estágio

Realizado por Melânia Ramos

Tutoria de Natália Luíza

Orientação de Christine Zurbach

Évora, Fevereiro de 2010

"Este trabalho inclui as observações e críticas feitas pelo júri."



170 398

RESUMO

Teatro Meridional, um teatro com outra prosa

Talvez, um teatro sensível elaborado com prosa humana mais que mestria técnica seja, sim, um teatro para o futuro. Talvez, no futuro, seja mais estimulante participar num teatro que, com poucos meios técnicos, elabore poeticamente o ser humano, e artisticamente dê protagonismo à imaginação do público.

Um teatro poético que emerge de uma prosa sensível ao modo do homem lidar com os outros, que busca e revela o que está entre os seres humanos e pouco se mostra ou diariamente não se vê, é um *interteatro*: um teatro movido por uma dramaturgia de indivíduos singulares a agitar sociedades com o seu real quotidiano a ser mordido pela fantasia deles próprios. Este teatro sem fim mimético e humanamente poético, teatro humorado irónico e “esburacado”, propondo ao público imaginar-se com o outro homem, parece ser *interminável*.

Teatro Meridional, a theatre with another prose

The Teatro Meridional promotes the interest in a theatre that has the intent to excite the public's imagination.

It doesn't claim to imitate or bring about reality, or even to live it, it critiques itself poetically. It is a poetical theatre.

That's one future for the theatre and so it is further theatre.

ÍNDICE GERAL

RESUMO	3
Teatro Meridional, um teatro com outra prosa	3
Teatro Meridional, a theatre with another prose	3
ÍNDICE GERAL	4
DOU-TE O MEU OLHAR.....	8
Imagina. <i>PAUSA</i>	9
DE REPENTE	10
Em Viagem.....	10
Segui.....	11
Com vento.....	15
Assim. <i>PAUSA</i>	16
COM OUTRA PROSA.....	17
A correr.....	17
A brilhar, a rodar	18
A arder de curiosidade. <i>PAUSA</i>	22

EM QUEDA	24
Vou chegar atrasadíssima!.....	24
Reagindo, no limbo.....	25
Refrescante e hipnótica	27
Pelo teatro. <i>PAUSA</i>	29
UM MOMENTO	30
Uma tentação	30
Uma incógnita.....	34
Acolá. Além. <i>PAUSA</i>	35
LÁ ONDE	36
Alguém é, e vai.....	36
O Meridional está	40
Encontram-se personagens fora de rota	45
Elaboram-se contos em viagem.....	51
Seguem-se outras rotas brasileiras	55
E entre um Meridional (in)directo	63
Há um ser atómico.....	66
A criar implicação. <i>PAUSA</i>	69
PARA SEMPRE	70
Em transformação	70
Em interacção	72

Jogas? Sim. <i>PAUSA</i>	76
COM O HOMEM	77
Do outro lado.....	77
Entre nós.....	79
A uma forte temperatura. <i>PAUSA</i>	85
POR UM INTERTEATRO	86
Esburacado	86
Desafiante. <i>PAUSA</i>	89
BALANÇO	90
Na vida tal como no teatro	90
Com o coração nas mãos	93
Entre buracos nanosensíveis e intermináveis.....	95
Valemos realmente. <i>PAUSA</i>	100
CONCLUSÃO	102
Deslizamos.....	104
Com um homem sonhando. <i>PAUSA</i>	107
O HOMEM-QUE-HÁ-DE-VIR	108
Vendo a vida em todo o lado, sem limites no tempo. <i>PAUSA</i>	109
TEXTOS DE CONTOS EM VIAGEM – BRASIL, OUTRAS ROTAS	110
Dois livros. <i>PAUSA</i>	142

BIBLIOGRAFIA.....	143
Bibliografia Activa	143
Bibliografia Passiva	145
ANEXOS.....	153
Teatro Meridional, Projecto Artístico	153
A invenção da lusofonia futura	161
O homem “como tal”	162
Teatro que é como a poesia.....	163
Proseando	164
Perseguição numa terra distante.....	165
Existências, Viagens, Rotas e Naufrágios	166
Poesia e Ciência.....	169
Fotografias de cena e cartaz do espectáculo	174

DOU-TE O MEU OLHAR

Aqui, darei o meu olhar sobre um encontro com o Homem no teatro do Meridional.

A partir da prosa teatral de tal singular Companhia, propulsora de um teatro poético raro, e através da sua criação dramatúrgica para um espectáculo concreto, dirijo-te a minha imaginação a *interagir* com a criação de tal prosa humana teatral e poética do Teatro Meridional.

A ti, teatral leitor, dirijo o meu olhar elaborado e menos imediato sobre o modo poético de tal Companhia recriar, representar, contar, elaborar e prosar um homem em palco. E, penso-te aí a reagir e a *interagir* com este acto escrito, tornando-o acção para lá da palavra. Que haja em ti reacção e acção. Que tu-reacção promovas a próxima acção teatral e sejas *interveniente* ou promotor de um tal teatro poético.

Imagina. *PAUSA*

Entre o acaso e o mistério desliza a imaginação,
liberdade total do homem.¹

¹ Luís Buñuel

DE REPENTE

Em Viagem

Apresento o que foi, quando, onde e com quem se deu este meu olhar e a minha viagem humana no teatro.

O **Mestrado de Teatro** em que investi centrou-se nas áreas de *Dramaturgia* e de *Encenação*. E a sua componente prática, o Estágio, incidiu no processo de criação dramática da 34ª produção teatral do Teatro Meridional: o espectáculo ***Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas***.

Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas foi o terceiro espectáculo do projecto artístico ***Contos em Viagem*** do **Teatro Meridional**. Estreou-se no dia 23 de Outubro de 2009 no Centro de Artes Performativas do Algarve / CAPa, Faro, e apresentou-se em Lisboa de 30 de Outubro a 19 de Dezembro de 2009, no palco do Meridional. A itinerância do espectáculo deu-se entre Janeiro e Março de 2010, e nesta itinerância apresentou-se no Cartaxo, em Almada, Famalicão, Aveiro, Viseu, Póvoa do Varzim, Torres Vedras, Benedita, Barreiro e Moita.

O Estágio efectuou-se entre os meses de Julho, Setembro e Outubro de 2009 no **Teatro Meridional** (Rua do Açúcar, nº 64, Beco da Mitra, Marvila). **Natália Luíza** e **Miguel Seabra** foram os Tutores de Estágio. A Orientadora de Estágio foi **Christine Zurbach**, professora associada com agregação na Universidade de Évora.

Porque os Directores Artísticos do Meridional - **Natália Luíza** (dramaturgista) e **Miguel Seabra** (encenador) -, *interagir*am com a minha presença enquanto estagiária no **Teatro Meridional**; e, para lá do acordado acompanhamento do processo de criação de *Contos em Viagem - Brasil, Outras Rotas*, me propuseram *interagir* com os trabalhos de investigação dramaturgica, envolvi-me na selecção de textos literários, não dramáticos. Este meu envolvimento reflectiu-se, especialmente, na selecção de poesia. E teve por objectivo procurar entre a poesia brasileira uma certa teatralidade passível de uma fiel adaptação dramaturgica.

Seguia inicialmente a ideia, e o desejo, de conseguir vir aqui contrapor dois modos distintos de criação dramaturgica adoptados pelo **Meridional**, e suas consequentes encenações e interpretações. Tal não se pôde desenvolver em tempo útil de Estágio². E, desde logo, o trabalho com o **Meridional** propôs reflectir:

- a opção de a dramaturgia recorrer à Literatura (quando textos dramáticos abundam em teatralidade – escrita e pensada para o palco);
- a opção de reunir vários autores e diferentes tipos de textos literários;
- a opção dramaturgica de uma “colagem” ou de uma “fragmentação” de textos como base de um texto espectáculo;
- a necessidade de chamar a Poesia e a Prosa ao palco.

² Mas aqui fica, pois, uma sugestão para o futuro: comparar a prática teatral que faz uso da palavra literária com a outra prática do Meridional que trabalha sem texto predefinido - através de sons voz gesto movimento ritmo e do corpo do próprio actor segue inventando um texto cénico elaborado por tonalidades vocais sonoridades e ambiências rítmicas estranhas palavras que se associam às do nosso vocabulário mas que não o dizem, apenas soam a algo exótico e conhecido.

Reformulada a minha *interacção* no Meridional, segui, e redefini o Estágio entre quatro objectivos - desejados e cumpridos:

1. Intervir no método de trabalho de um dramaturgista: no acto dramático de conceber um texto para palco a partir de um texto literário;
2. Participar no trabalho subsequente do dramaturgista: a adaptação dramática para a cena;
3. Ponderar as consequências das escolhas de certo tipo de textos literários para palco. E, em cena, assistir às suas sequências dramáticas;
4. Assistir à prática artística de encenação - à sua enigmática maneira de combinar componentes dramáticas e cénicas; à sua misteriosa recomposição poética que virá a identificar o espectáculo.

Durante este Estágio de Mestrado em Teatro, especializado em Dramaturgia/Encenação, segundo alguns pressupostos dramáticos e outras orientações prévias de Natália Luíza (dramaturgista residente do Teatro Meridional) colaborei na preparação da dramaturgia do espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*.

Centrado na investigação dramática, o meu trabalho de investigação focou-se numa específica selecção de prosa e poesia brasileira, e consistiu nas seguintes acções de pesquisa e de análise:

- Pesquisa de autores brasileiros originários dos Estados brasileiros banhados pelo rio São Francisco: Minas Gerais, Bahia, Pernambuco, Sergipe e Alagoas;
- Pesquisa, selecção de textos não teatrais dos autores escolhidos (romance, contos, poesia, lendas, etc.)
- Análise dos textos escolhidos baseada nas opções dramáticas predefinidas por Natália Luíza, tendo em vista um texto para palco de *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*;

- Acompanhamento do trabalho de Miguel Seabra na adaptação cénica da “colagem” dramaturgica elaborada por Natália Luíza;
- Observação da evolução da encenação de Miguel Seabra e da sua direcção de actores;
- Reflexão e confronto de ideias dramaturgicas de ambos os criadores: dramaturgista e encenador;
- Análise da reescrita do texto em cena.

Respeitando ao máximo a literariedade do texto neste projecto teatral onde a literatura é a outra actriz principal em palco e que não pretende comparar literatura com teatro - antes tenciona rerepresentar teatralmente o homem que entra e cabe em cada uma das artes -, busquei um homem com potencialidade teatral. Pois entre leituras e poesias tornou-se eminente revelar em palco um homem lusófono que, afinal, é universal: um homem de certa forma singular pela diferença da sua reacção face ao outro e pelo modo de lidar com a sua própria existência, um homem com reacções e acções face à vida contrastantes com o modo de viver comum e com características identitárias amplas capaz de ganhar força dramática em palco.

Aqui, pois, darei um olho a olhar o literário homem no teatro, e o outro olho a pensar o Homem pelo Teatro. E tais olhos dão-nos a visão que, durante um longo momento que não apenas os efémeros momentos dos espectáculos, o **Teatro Meridional** reflectiu na elaboração do seu projecto *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*.

Aqui ficará a visão e a prosa pessoal de alguém que não era seguidora fervorosa do Teatro Meridional e não viu acontecer, em cena, os dois primeiros espectáculos do projecto artístico *Contos em Viagem*. Alguém que durante quatro anos trabalhou como técnica de luz num teatro de acolhimento, o Teatro Académico de

Gil Vicente da Universidade de Coimbra³, enquanto se licenciava em Estudos Teatrais; e que, questionou diariamente o convívio com o homem no teatro, a teatralidade humana através da sua representação pela música teatro dança literatura e cinema e no trabalho com muitas pessoas e companhias artísticas. Alguém que optou por ter uma vida social e artística menos intensa desde a gravidez, que é mãe. Mas, ontem e hoje, e enquanto mestranda em Teatro, sigo o meu interesse pelo teatro. E, sendo alguém sem interesse específico no Teatro Meridional, além da admiração pela sua singular estética teatral e pela dramaturgia e encenação poéticas expressas nos seus trabalhos, segui interessada em descobrir como o Meridional selecciona e explora textos não dramáticos para cena.

Sabendo que fui alguém a quem singularmente o **Meridional** incentivou ou proporcionou um invulgar encontro com o teatro, e pelo nosso encontro ter sido tão imediato e livre, ou pela auspiciosa confiança que Natália e Miguel me transmitiram ao receberem-me como estagiária, tive a instantânea certeza de que era, ali, no Meridional que haveria de cumprir este projecto de mestrado.

Assim eu entrei, nunca sintomia⁴ mas em sintonia com o Meridional, por um teatro recheado de possibilidades. E, com o Meridional escrevi em forma de percepção-acção-reacção a viagem teatral que eles me proporcionaram; e prosei alguns homens a seguir no futuro do teatro ou a incitar e a objectivar no futuro ao teatro.

Quem segui? E, por onde segui? Terei deslizado?

³ Teatro Académico de Gil Vicente da Universidade de Coimbra é um teatro de acolhimento sem companhia residente, uma instituição que, na altura (entre 2002 e 2006), detinha uma programação artística vasta intensa e forte – *Coimbra, 2003 - Capital Nacional da Cultura*, por exemplo). Ver <http://www.tagv.info/>, <http://blogtagv.blogspot.com/>

⁴ **Sintomia** s.f. *exposição simples e breve; bosquejo* **Sintonia** s.f. *acordo de frequência entre um emissor e um receptor; (...); [fig.] acordo mútuo (de sentimentos, ideias, etc.)*

Porque os directores artísticos do Meridional muito confiantemente me acompanharam de forma íntima, especial e libertadora (aberta, admirada, respeitável, cuidada, exigente e livre); e me induziram a escrever sobre o efeito das suas práticas artísticas no meu trabalho de Estágio, há uma invulgar viagem teatral trilhada com o Meridional pelo espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* a relatar.

Singular o bastante para ser relatada ou prosada, esta viagem e a sua chegada aqui só foram possíveis, porém, porque houve vento. Vento soprado por algumas mãos. Preciosas, mãos que se abriram no meu caminho pela Universidade e no Teatro Profissional. Mãos que comigo conversaram, me agarraram e me incitaram a viajar e que me lançaram ao rio para, do meu barco, escrever esta viagem *através*. Entre os meus dedos estão as mãos sopradas deles: de Abel Neves, de Nuno Nabais, de Christine Zurbach, de Natália Luíza e de Miguel Seabra.

Assim. PAUSA

Sou um barco
sem vento.
Tu eras o vento.
Era esse o rumo que eu devia seguir?
A quem importa o rumo
com um vento assim⁵

⁵ Olav H. Hauge, *Tu eras o vento*

COM OUTRA PROSA

A correr

Este Estágio correu atrás da surpresa humana que nasce do carácter poético do homem: da sua característica teatral de ser variável, da particularidade de ser assim e poder ser de outra maneira, de ser escrita e poder ser teatral, de para lá de ensaio poder ser improvisação, de ser teatro e vida, de ser homem real ou ilusão, de poder ser lusófono e ser universal.

Partindo de um projecto dramaturgico baseado em textos não dramáticos, poesia e prosa em textos literários, a elaboração deste Estágio deu-se a seleccionar teatralidades inatas do homem por entre prosas poéticas. Assim, esta elaboração sobre o Meridional poderá conter uma maior teatralidade poética do que qualquer texto literário ou dramático e ser menos uma análise semiológica de um espectáculo.

Numa linguagem sensível jogada entre sabedorias e práticas teatrais, por aqui estou a escrever com uma língua a saborear a poesia teatral do homem ou, vou a correr atrás de um homem-indivíduo-desdobramento-já-mais-soma-que-retalho num jogo humano que nos leva a desentorpecer da solidão (o teatro).

Aqui, as palavras elaboram uma prosa e não uma análise dramatúrgica de um ponto de vista semiológico de um espectáculo. Aqui pesou a variabilidade dos sentidos que os homens tomam e as palavras têm. Elas apresentam uma prosa escrita com um olhar demiúrgico, dramatúrgico, dramático e teatral sobre o homem universal no teatro, numa escrita pouco acanhada e entranhada, corporal, sensorial, lusófona e universal que se dá à maneira do teatro praticado pelo Meridional e que, livre de formulações e condicionamentos, pessoalmente o elabora.

Esta é uma prosa que nasceu de homens variáveis e que cresceu de perguntas minhas feitas a outros e a mim própria, esclarecidas ou deixadas sem resposta. E, das ideias que nasceram, surgiram, saltaram, brilharam, confundiram e que revolveram a ordem inicial do projecto de Estágio, cresceu o que aqui se escreve a partir de pensamentos químicos pessoais, ou de algum papel químico (como se poderá ler nas palavras que de outros cito).

Na retina onde se escreveram as minhas ideias e as palavras por mim calcadas de outros, pode ver-se o reflexo de vários pontos de vista⁶ – muitos meus, outros sem nome, já vêm de trás e perdi-lhes o rasto ou gastei-lhes o trilho. Alguns desses pontos de vista consigo definir, e a partir deles elaborei um Meridional. São eles os da equipa de trabalho deste espectáculo: os criadores artísticos: a dramaturgista Natália Luíza e encenador Miguel Seabra; a actriz e o músico: Gina Tocchetto e Antóniopedro; o cenógrafo: Jean-Guy Lecat; a figurinista: Marta Carreiras; e o assistente de encenação: Rui M. Silva.

⁶ Gravura de Ledoux : um olho no lugar do palco do actor com visão para sala

Crio esta elaboração recolhendo todos os pontos de vista, mas fiel a mim e ao meu olhar. Pois, para lá do sentido e dos pontos de vista dos outros, interessou-me pensar o teatro seguindo o meu sentido a rodar.

As intenções, problematizações e justificações idealizadas nesta escrita são abordadas na primeira pessoa do singular. E a opção de assim o fazer não é descuidada, é, pois, intencional.

Os sentidos dados à escrita deste Relatório de Estágio são, tão só:

- olhar a prosa teatral do Meridional, para lá da literariedade de um texto literário e da teatralidade que ele enceta;
- tentar uma escrita mais pensada e menos impressiva sobre a dramaturgia criada para o espectáculo que se acompanhou;
- prosar *um* Teatro Meridional para cá e lá do dia em que deixou de acontecer no palco (não reconstituir um espectáculo, nem fixar no papel *um* dado Teatro Meridional, antes vivê-lo e prosadamente lembrá-lo).

Esta prosa, tomada pelo desejo de viver uma experiência de teatro pelo avesso, elabora uma experiência estagiária, intuitiva, inteligente ou emocional, criada e vivida numa Companhia de Teatro. Experiência, essa, intensa e intensificada pelo propósito dramático de seleccionar um Homem universal, e de no Teatro ver criticada a sua atitude poética humorada e irónica face à vida. Não se desvenda aqui o modo de se conceber dramaturgicamente um espectáculo. Nem se revelam, ou explicitamente se demonstram, acepções dramáticas e teatrais exploradas pelo Teatro Meridional. Essas acepções mostram-se proseadas e elaboradas a partir do processo de criação dramático de um espectáculo teatral específico. E, sem me distanciar do processo criativo do espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* nem relatar a sua génese, elaboro um Homem meridional a

partir de poesias, ideias, contradições ou posições marcantes no processo de criação deste espectáculo.

Prosando sobre o Homem no Teatro (o que me faz pensar no teatro e voltar a ele), e incidindo no que me seduz no Meridional, no que nele varia e o que tem que me baralha ou revolve ou no que ele representa e critica, procurei para ele um humor inerente à sensibilidade humana, a ironia que nasce dos contra-sensos dos homens, a sua fragilidade racional, a sua debilidade por viver em conjunto e o vigor poético da inteligência emocional que os habita.

Para lá de um trambolhar de ideias em torno do teatro, há uma fragmentação de sentimentos tumultuosos originados pelo eu *em retorno* numa *viagem em volta* do homem e *pelo avesso* do teatro. Assim, a prosear a minha sensibilidade teatral, elaborei a escrita deste trabalho a reflectir a minha percepção sobre como se deu este estágio, o sentido do meu olhar teatral, e o pessoal desejo poético de olhar o homem no teatro.

Nas palavras pensantes pensadas escreventes e escritas nesta elaborada investida teatral, dão-se a ver os meus olhos a correr e as órbitas a rodar a brilhar a confundirem-se a transgredir, a pausar, a arregalarem-se, a dramatizar, a intimidarem-se e a desejar prosar e poetizar o homem. Nestas palavras os olhos não dão apenas o meu olhar e o meu ouvir contar ou a minha concepção dramaturgica de um espectáculo, dão a ver o meu âmago e a minha visão de um teatro humanamente poético e profuso. Aqui mostro o meu sentido o sentir o imaginar o pensar o rir o pausar o improvisar e um prosar dramaturgico e teatral a partir de um espectáculo de *Contos em Viagem* do Teatro Meridional.

Com uma prosa-pulsção-tentação-vibração elaborei o homem reflectido por este espectáculo. Pois, desde logo, ao ser desafiada para seleccionar uma aquática poesia brasileira (rica em teatralidade e plena de homens *meridionais*) fiquei sensível a uma determinada forma proseada e poética de dizer o homem. E, nos

momentos solitários da selecção poética a que me dei, foi com a prosa e a poesia a dizer o homem que o meu olhar rolou e brilhou mais intenso.

Porque esta prosa viveu da percepção de efémeros e de intensos momentos sensoriais variáveis, incomensuráveis e indisponíveis para qualquer análise científica (pelo seu carácter pessoal); e porque surgiram momentos que pesaram demais o homem, pausa-se ou contrapõe-se esta escrita com aquilo que poderemos vir a jogar para lá de *Contos em Viagem* e do Teatro Meridional: poesia, ou saber humano condensado.

Daí, também ter sido intencional interceptar a escrita com pausas. Pausas, ou reacções minhas, elaboradas com prosa ou alguma poesia e algum homem-acção-reacção.

Para lá de ser um sair da minha percepção do Meridional, a tentativa de pausar a escrita serve para pontuar um desejo de pensar a vida e o teatro fora do Meridional. Pauso para ponderar o viver vibrante e instantâneo do homem. Pausas para, de repente, eu seguir a agir. Pausas para te pausar com palavras de outros e te desligar da minha percepção. Pausas. Pausas para que “olhes” com o teu corpo o teatro *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* do Meridional. Pausa para que sintas o ritmo cardíaco da escrita que se segue. Pausa. A pausa apela-te a retomares o pulso à escrita, pede que saboreies a linguagem, e, para lá da pausa, desafia-te a lançar uma ideia sobre quem é o homem naquele espectáculo - onde pode ir variável e como vai variando.

Para lá ou cá de tudo isto, a elaboração que se segue surgiu de um acto teatral que se passou à minha frente, a brilhar ou a rodar. E, não percebendo bem como ou por que se passou assim a correr tão ligeiro, quis pará-lo. Mas como não parava fui atrás dele.

... Tal Alice quando vê o Coelho correr à sua frente procurando as horas num relógio de bolso.

A arder de curiosidade. PAUSA

Alice começava a aborrecer-se imenso de estar sentada à beira-rio com a irmã, sem nada para fazer: espreitara uma ou duas vezes para o livro que a irmã lia, mas não tinha gravuras nem diálogos. «E de que serve um livro», pensou Alice, «se não tem gravuras nem diálogos?»

Por isso cogitava de si para si (com certa dificuldade, porque o dia quente a fazia sentir estúpida e sonolenta), se havia de dar-se ao trabalho de levantar-se e colher margaridas pelo prazer de fazer com elas um colar de flores.

Foi então que, de repente, um Coelho Branco com olhos cor-de-rosa passou a correr ao pé dela.

Não era coisa muito extraordinária; nem Alice pensou que fosse assim muito inusitado ouvir o Coelho dizendo:

- Credo! Credo! Vou chegar atrasadíssimo!

(Quando mais tarde pensou nisso, ocorreu-lhe que devia ter ficado espantada, mas naquela altura pareceu-lhe tudo bastante natural.)

Porém, quando o Coelho deu em puxar um relógio do bolso do colete, e olhou para ele e desatou a correr, Alice levantou-se imediatamente, porque lhe passou na ideia que nunca antes tinha visto um coelho com um bolso de colete, nem um relógio que tirasse de lá, e ardendo de curiosidade, correu pelos campos atrás dele, mesmo a

tempo de o ver enfiar-se por uma enorme toca debaixo de uma sebe.

Num instante, Alice enfiou-se também atrás dele, sem pensar sequer como diabo é que havia de sair outra vez.

A toca continuou a direito como um túnel, e de repente afundou-se, tão de repente que a menina nem teve tempo de reflectir e parar antes de dar consigo a descer o que lhe parecia ser um poço muito fundo.

De duas uma: ou o poço era realmente muito fundo, ou ela estava a cair muito devagar, pois enquanto descia teve tempo de sobra para olhar em redor, e interrogar-se sobre o que ia acontecer a seguir. (...)

«Bem!» pensou ela. «Depois de uma queda destas, nunca mais me vou assustar por cair das escadas abaixo!» (...)

Então, começou de novo:

- Será que vou a cair *através* da terra? Que engraçado ir sair entre os povos que andam com a cabeça para baixo! Parece-me que são os antipatas... (...) mas vou ter de lhes perguntar como se chama o país, claro está. (...) Não, é melhor não perguntar: se calhar, verei o nome escrito em qualquer parte.

A descer, a descer, sempre a descer. Não havia mais nada que fazer, pelo que Alice começou outra vez a falar (...).⁷

⁷ Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas e Alice do Outro Lado do Espelho*, Relógio d'Água, 2000, pp. 9-11

EM QUEDA

Vou chegar atrasadíssima!

Não caí no teatro a pensar no acontecimento curioso a seguir ou a surgir. Parti para ele pela variabilidade de incógnitas infindáveis a desafiarem-me a imaginação. E vou a cair devagar, a deslizar com a minha imaginação e com a acção dos outros também. Sim, hei-de chegar atrasadíssima. Lá, para onde parti sem perder o Meridional de vista.

Aqui o Meridional passou olhando um relógio de bolso, eu corri atrás dele, e dei-me a uma elaboração palavreando a minha acção. Ainda não cheguei ao chão.

Mas estou a chegar. Vou a chegar. Estou a chegar a esta escrita comigo em “queda” por dentro do Meridional com um desafio em vista.

? Se esta partida pelo pensamento dramaturgico e pela prática de encenação do Meridional foi uma queda sem um estatelar no chão?

Atrasadíssima...

Reagindo, no limbo

Eu que em queda vou e que por entre o palco e a plateia participei num jogo teatral, que aventura e acção terei vivido ou que reflexão especial se deu para que eu as escreva? Desafiaram-me para falar. Pediram-me para mostrar de onde caí e como vou deslizando.

Aceitei deixar-me ir em queda reagindo ao ser beliscada pelo desenvolvimento diário do trabalho criativo do Meridional. Incitada a agir a olhar e a sentir a palavra literária no meu corpo e pelo corpo do Meridional, lá, num lugar “esburacado”, fui a pensar a palavra e fluí com o movimento de um corpo ritmado e adensado por palavras, fui a sentir o dizer da palavra por uma só actriz e a ouvir a sonoridade de um gesto tocado por um músico, fui a pensar no espaço nunca escuro e a vibrar com a pulsação no ar no texto no silêncio da palavra do gesto da cena, e estimularam-me para receber a *interacção* de olhares entre os intérpretes.

Aqui me posiciono entre, o cá, o lá, e para lá do público, numa reacção *interminável*, *incomensurável* e *imprevisível* - enquanto a acção teatral viver em palco -, escrevendo uma reacção a tais acções, desenvolvidas a partir de um lugar que não teve ocupação diária nem marcou presença assíduo em todos os ensaios e espectáculos.

A partir daquele lugar, no limbo entre o cá o lá e o para lá do público, cresceu em mim, espectadora e interveniente no processo de pesquisa dramatúrgica, uma *interacção* teatral (que é um contra-efeito do efeito de estar dentro do teatro).

Embora a minha presente reacção vá para lá do entretenimento ou do fruir de um espectáculo, ela deseja *interagir* com ele e seguir interessada nele. Hoje, no tempo em que decorre esta escrita, o espectáculo apresenta-se ainda em itinerância. E, de

espectáculo para espectáculo tenho interesse em escrever sobre a sua dramaturgia através da plateia, e assim nunca parar de a reescrever. Porém, para lá e cá do tempo de ensaios ou espectáculos, esta escrita tem um prazo. Embora nos possa dar a pensar um efémero teatro, ela não sendo efémera é vincada por uma experiência pessoal num dado tempo e uma percepção dela em circunstâncias específicas que jamais se repetirão.

Assim, a minha visão pessoal aqui escrita é um ponto de vista que não faz uma revisão do que foi dito antes sobre o Meridional e vale apenas pela singularidade da sua circunstância. É uma visão ímpar que pretende ser isso mesmo: um olhar singular (não isolado) sob o Teatro Meridional, um “abrir da cortina de boca” com outra mão que não a do actor ou a do técnico, a do encenador do dramaturgo do dramaturgista ou do produtor, mas a de um singular interveniente-espectador teatral.

Por tal, devolvo-te um olhar que a minha visão teatral singular captou e transparece. Por tal, por ser uma visão em nada isenta de um cunho pessoal e sensorial, ela é em nada semelhante a uma análise semiológica do espectáculo.

Aqui deixo o meu olhar elaborado sobre um teatro pródigo em fantasia teatral. E que apelando-te a viver com o outro mas para lá de ti, continua a ser uma incógnita, continuará a ser uma aventura por um possível e variável universo humano e poético.

Refrescante e hipnótica

Sustentada pelo confronto do processo artístico do espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*, pelo meu pulso e visão do Teatro que venho criando, esta minha elaborada percepção sobre a dramaturgia deste espectáculo reflecte uma tentação e um pensamento pessoal abrupto e sensorial do outro.

A aventura pelo Teatro Meridional foi uma “queda” minha pelo teatro adentro (queda não acidental e sem dor); um propositado salto para *um* Teatro com futuro, um teatro que visa agitar a imaginação do público: que não pretende imitar, reproduzir ou viver a realidade mas que assume a sua posição crítica de forma poética.

Esta “queda” é resultado de uma tentação, como disse. A tentação de ver um teatro onde a vida está pronta a explodir e a renascer, onde se dá uma experiência refrescante, para além da lava e do som em que nos vemos envolvidos, e uma nova vida surge do magma teatral em que estamos envolvidos. E onde, promovendo sensorialmente a transformação de nos tornarmos outros, para lá da temperatura a que nos elevamos, saem da pele humana substantivos fortes a dizer o Homem. É lá, onde a poesia é incalculável, onde o homem é variável, temperamental, hipnótico e nós somos mais leves, mas sempre nós com outros dentro, que todos fluímos como um rio e nos sentimos unidos por uma mesma corrente.

Esta queda desejou trazer de um rio grande e largo algo de fluído e de cascata humana. Ela foi accionada por um Homem que se pensou não formatado mas universal, e deu-se à procura de uma singular humanidade humorada metaforizada por figuras-flash pensadas pelo Meridional.

Esse homem rebuscado pelo Meridional vive uma prosa tracejada e outra determinada na maneira de levar a vida e de correr ao pé dela. Na sua humanidade há um gozo de viver que supera a trepidação do fragmentado caminho da vida, há um gozo pelo gozo que é dado a ver em palco no representar proseado das palavras dos contos poemas e romances de “personagens-sem-rota” a quem a atriz agarrou a mão.

Mas, de repente, num instante teatral, suspende-se um pensamento emocional ou num momento decisivo da vida de tais figuras-flash, ou de tal singular humanidade. E, damo-nos conta de que a ilusão teatral que o Meridional criou neste espectáculo e a fantasia literária em que ele se baseou é a de todos os homens – nós, plurais.

De quem é, para quem joga e se faz o Teatro Meridional? Como nasce aquele teatro cheio de uma poesia humana, incomensurável, e de uma afirmativa empolgada e enigmática forma de se representar? De que modo concebe estórias e as teatraliza em cena .. como se fazer teatro fosse a maneira mais fácil do mundo contar uma história?

Na elaboração que se segue, agrupam-se ideias e reflexões que a equipa criativa abordou neste projecto de *Contos em Viagem*. Com elas se pode pensar numa rota onde o homem é capaz de ir para além da realidade individual, social, política de um determinado país, e sendo humorizado pelo Teatro aquele homem pode ser além de *internacional*, universal.

Pelo teatro. PAUSA

O Teatro
é porque um outro existe,
é não apenas quem o faz,
é quem está acolá e além está
para ele acontecer.

O Teatro
é porque um outro existe
noutros locais
e lá os fez e lá se foi fazendo
a si com o outro.

Por ser assim,
Intermúndio,
Internacional,
inter
o viajante vai
e por aqueles parte
para o outro lado.

UM MOMENTO

Uma tentação

Correndo o risco de desligares já a tua razão desta escrita, por não lhe veres desenvolvimento ou consequência - e por tal, decidires não seguir mais o desenrolar da minha elaboração sobre a prosa teatral do Meridional -, lembro-te para que não esqueças de sentir o teu corpo, nem percas a vontade de te desafiares a ser mais homens tanto no teatro como na vida. E, peço um momento para dar recontar a minha tentação, ou o sentido para esta elaboração:

No início do processo de criação do espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*, os directores artísticos do Meridional desafiaram-me para com Natália Luíza⁸ investigar a obra de alguns autores nascidos nos cinco estados brasileiros percorridos pelo Rio São Francisco: Minas Gerais, Baía, Alagoas, Sergipe e Pernambuco.

Do inesperado convite de Natália Luíza e de Miguel Seabra cresceu a responsabilidade de seleccionar alguma poesia passível de ser representada no palco de *Brasil, Outras Rotas* – para o qual vieram a ser seleccionados uma centena de textos literários (poesia e prosa, relatos e narrativas) de autores nascidos nas margens do Velho Chico (o rio que levou os portugueses a descobrir o interior do continente brasileiro).

⁸ Dramaturgista do Meridional e minha tutora deste Estágio

Sob os signos da água e da viagem procura-se o homem, a sua língua e a linguagem dele, viajante viajada e a viajar, entre as águas que nascem desaguardam, são caminho e o levam, também, sinuoso profundo calmo e nem por isso distante, por um desconhecido lugar onde tudo o que parte chega ou dá à costa.

No processo de investigação dramaturgica, vi-me implicada numa incontida tentação de - com a poesia humana - ver-nos a rir de nós próprios com os nossos afectos a outras temperaturas e a imaginar-nos a viajar dentro de água, ou fora dela, por outras rotas.

Por ter sido desafiada a contribuir na elaboração da renda dramaturgica do espectáculo *Contos em Viagem - Brasil, Outras Rotas*, com uma determinada investigação poética e através da selecção poética que escolhi mostrei a tentação de seguir um certo homem escrito entre as águas brasileiras do Rio São Francisco.

Tocada por uma espiritual afoiteza e por uma afrósina leveza impulsionadas pela poesia de um homem (líquido e aquático, brasileiro e universal), e com o corpo a borbulhar de sensibilidade poética proveniente e envolvente do acto de leitura, surge o contra-efeito inesperado do Estágio de Mestrado: uma tentação. A tentação de, para lá do homem lusófono, escrever poética e afrosinamente sobre um ser humano literário mas universal e teatral - que me atrai, e desconcentra, me adensa e descentra (assim como ao Meridional, julgo).

Como ser, pois, distante dos processos criativos do Meridional, estando eu implicada e tentada? E como propor-me a falar sobre eles para ti - público-leitor - que te interessou ler sobre quê em concreto, uma companhia de teatro?

Dos confrontos de ideias invisíveis que nasceram da alma afrósina que a liberdade da poesia concede a alguns que a lêem; das mudanças de personalidade que o espaço me provocou; das acções cénicas e na teatralidade de acções praticadas na

casa do Meridional ainda sem público; e, daquela procura -tentação pelo homem universal, proponho aqui um jogo escrito gerado pelo imediato momento de seleccionar poesias e das ruborizadas palavras poéticas, e sustentado por ideias que brilharam nos olhares em suspenso de outros sugestionando e revolvendo propostas de trabalho ensaiadas, alteradas, recriadas e incessantemente modificadas (ou, mesmo, nunca concretizadas em espectáculo).

A partir, então, de poéticos e ocasionais acontecimentos teatrais ousei elaborar uma prosa à imagem do que o Meridional faz acontecer no teatro que produz – um acto teatral humano e poético dado a quem se propõe e a imaginá-lo e a interagir com ele.

Se bem que a escrita que aqui se deixa seja singular, nunca aqui irá actuar a singular prosa poética do Meridional. Pois à escrita falta-lhe o corpo, ela tem o tempo, a acção e o leitor, mas aqui falta o jogo em directo com o público. Na escrita podemos ser e estar, mas aqui apenas estamos e somos em papel descritos: não nos vemos a respirar. Falta-nos compartilhar o espaço o mesmo tempo, cheirar ou sentir o mesmo ar, e olharmo-nos frente-a-frente.

Aqui se dá, pois, por escrito, um teatro do Meridional *em aberto* e com “buracos”⁹ - onde apenas a imaginação do espectador pode entrar pulsar e prosar. Aqui a nossa pulsação não se ouve. Por tal, convido-te a imaginar a pulsar e a prosar com esta *Outra Rota* pelo *Brasil*. E, dou-te a imaginar um singular **Meridional**: que na alma pausa e dá que pensar, que é frágil, peculiar, controverso, forte, quase perpétuo, para durar.

Quem será o Meridional em *Contos em Viagem - Brasil, Outra Rotas*? Quando não existe cortina de boca, o que pode o meu olhar *abrir* sobre o que está além, e

⁹ Brook (*Espaço Vazio*) in BORIE, Monique, De Rougemont, Martine, Sherer, Jacques, *Estética Teatral. Textos de Platão a Brecht*, Fundação Caluoste Gulbenkian, Lisboa

não se vê? Quando a porta da sala se fecha, e à nossa frente no palco está a cena a mostrar-se sem se esconder - dando-se a ver espacial cénica e cenograficamente sem o escuro do teatro inicial -, o que te poderá dar, sobre ela, a minha visão? Com o que poderemos jogar? Uma incógnita para tentar desvendar.

Aqui estamos quase em paralelo com Pessoa, que foi muitos sem partir, que viajava e ia a muitos lados para existir:

«Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas ou as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são. (...) A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.»¹⁰

¹⁰ Bernardo Soares, (2002), p. 83

Uma incógnita

Uma variedade de homens e de mundos, é, qualquer Companhia Teatral enquanto criadora de teatro é um universo de possibilidades. E, pela sua variabilidade programática e artística continuará sempre a ser uma incógnita. Quer siga todas as maneiras do mundo fazer teatro, quer pratique uma só Estética Teatral, uma Companhia de Teatro dá um tanto que pensar. Ela suscita mais curiosidade e maior ansiedade que um indivíduo ou que um espectáculo.

Ainda que, só por si, uma Estética ou uma Prática Teatral adoptada pela Companhia possibilite a elaboração de um Relatório de Estágio, de uma Dissertação ou de uma Tese de Doutoramento; e, ainda que o confronto entre uma Estética e uma Prática Teatral caiba, plenamente, numa especialização em Dramaturgia ou Encenação; também, só por si, um só projecto artístico, com uma estética particular e uma prática teatral específica de uma Companhia é o bastante para dinamizar um Estágio de Mestrado especializado em Dramaturgia e Encenação.

Surgida a oportunidade de me confrontar ao redor de textos no Teatro Profissional, comprometi-me a estagiar com a Companhia de Teatro Meridional por se revelar uma entusiasmante incógnita a desvendar.

Ao *interagir* com o **Teatro Meridional** num projecto dramatúrgico baseado em textos não dramáticos (num período de tempo conciliável com o do Estágio de Mestrado) o meu olhar de estagiária abriu-se para um universo de várias possibilidades e mais incógnitas nasceram para eu desvendar.

Acolá. Além. PAUSA

Quem sou?

Quem sigo sendo?

Quem sou onde não estou?

Quem não sou?

Podemos pensar que o homem é uma geografia. Podemos pensar nas emoções como uma geografia humana, também. Como Pessoa, podemos pensar que a geografia se situa no próprio homem. Porque o homem, independentemente do lugar que habita, inventa e constrói espaços e lugares mentais, virtuais. E, então, somos onde estamos e estamos onde não estamos ou onde pensamos estar, e lá também somos.

Mas ainda que com as suas emoções e os desenhos das suas geografias, o homem precisa de mais. Precisa de sair de si, dos seus desenhos e da geografia do mapa que ele virtualizou, precisa de acção. Precisa de Nós. Precisa de parar de se pensar e deixar-se ir levado pela corrente. E nós precisamos dele.

De repente, precisamos todos de desafiar-mo-nos por outra rota, precisamos de uma aventura por outra corrente que nunca imaginámos e desconhecemos ou nunca explorámos, mas onde também podemos ser. Onde, além ou acolá, somos e seremos mais alguém.

LÁ ONDE

Alguém é, e vai

Nós o que queremos é acção. E da vida o que queremos é sentirmo-nos e vermo-nos em acção. Mais que acção, queremos viver e jogar a vida como se joga no teatro, queremos existir como (o) actor: ter a hipótese de ser muitos homens. Queremos averiguar a nossa sensibilidade no movimento do outro homem, sentirmo-nos a outra temperatura, e seguir a ser outra “personagem” sendo já mais outro homem.

Mas, e que tal? O homem precisará de ser contado, recontado, elaborado para se validar a si, assim, plural e múltiplo? Que queremos ou sabemos de nós? Será assim que nós vamos ou queremos ir, no teatro como na vida? Muito sabemos de teoria teatral, e lemos sobre o teatro, conhecemos palcos ou reconhecemos práticas humanas e seguramo-nos a eixos. E, de entre tudo o que há, tanto é tão pouco. Precisamos sempre de mais outro desafio, de outra acção.

Por ter vontade de partir, de desafiar a percepção humana, e a nossa comunicação, saí do meu lugar, corri atrás de um teatro e vou algures. É preciso, ou não, procurar uma rota para encontrar onde não se é, onde não se está, mas onde se quer ir e se deverá estar, para se questionar quem se é?

Se não quiseres seguir viagem, se te cansaste ou te cansei, pausa, descansa, desculpa. Eu continuo, preciso cada vez mais do teatro para seguir viagem e ser teatral. Vou mostrar-te por onde fui. Acolá, além, onde há um teatro, alguém é.

Com humor e em contraste, aproximar-nos-emos do corpo humano que fundou, dirige e direcciona o Teatro Meridional. Junto dele podemos experienciar ver existir ser e viver o homem que somos com muitos heterónimos, através de uma poética teatral sobre o homem universal dirigida por dois criadores de teatro: Natália Luíza e Miguel Seabra.

As posições artísticas dos directores artísticos **Natália Luíza** e **Miguel Seabra** sobre os seus trabalhos, e o do Meridional, não se põem ao nível de comparações entre práticas teatrais teorias ou estéticas sobre o teatro mundial. As suas afirmações estéticas são as de uma congregação de saber que se acumulou com muita prática no teatro, valem por si. Elas jogam-se na personalidade e na acção de cada um, por cada qual e em conjunto, *interligando-se* num estimulante método de trabalho oposto mas jogado em colaboração.

Natália Luíza é actriz e encenadora, é dramaturgista residente do Teatro Meridional, sua directora artística e assessora artística do Teatro Nacional Dona Maria II. É co-autora da peça *Mar me Quer* em colaboração com Mia Couto. E sobre ela diz: "sou sempre a que estou a ir."

Miguel Seabra é actor, é director artístico do Teatro Meridional, é desenhador de luz e encenador.

Talvez por serem pessoas com personalidades opostas, com actuações e decisões desiguais mas capazes de as jogar com distinção clarividência e mestria artística, recebem e reagem à diferença - quase de modo antagónico - com gosto e incentivo ou com ponderação e previdência. Ou, porque vivem uma vida incomparável e imparável no teatro - sempre atentos a ele -, e com curiosidade

pela vida, sabendo o que querem dela, e com um gosto imenso por conhecer quem está do outro lado como vive e pelo quê, o que faz, como consegue alcançá-lo, estas duas pessoas teatrais na idade dos quarenta (mulher, homem) querem demais viver com o outro homem. Querem conviver com quem do outro lado está: de costas ou do lado de lá da rua, do palco, da casa, do mundo. É por eles que vivem e estão e se lhes dão em teatro, e lhes dão o pulsar no teatro, e pelo outro ali estão – por nós, Eu+Tu: a diferença junta, em confronto e em conjunto vazio, preenchido, disjunto. E a nós, e por nós, eles dão mãos a pessoas curiosas invulgares ou diferentes, de outras rotas. E assim são pais de um teatro tomado no pulso por ímpares pessoas e projectos.

Mas não sei se é apenas assim, pelo culto da diferença, que tais opostas pessoas impulsionam uma acção teatral e uma certa prosa e poesia únicas nas suas criações conjuntas, e na cena teatral portuguesa. Parece que a sensibilidade humana se adensou neles, que neles se concentra e é maior que a de todos nós.

Aquele par é ultra-sensível, feroz teatral dramático risonho provocador teimoso curioso enigmático frontal actor.

Natália Luíza e Miguel Seabra sabem que o “seu” público teatral é diferente daquele do espectáculo desportivo e do das artes performativas, e que talvez haja algum homem no público que trabalhe na Bolsa e outro que seja político activo com assento na Assembleia da República. Há a certeza de que o público do Meridional quer poesia e ficção, não só acção, que quer construir e não destituir ou desconstruir sem ofender.

A dupla dos directores artísticos do Teatro Meridional: **Natália Luíza e Miguel Seabra** sabe que o futuro lhes é promissor, que a sociedade e a política são corruptas e não suportam a ambiguidade de uma resposta, sabe que os políticos perderam a paciência para conhecer o homem, que ele formatado é mais fácil de gerir e de accionar, e não têm mais tempo para ouvir as diferenças, que os *media*

em voga são insensíveis mas quem os procura nem tanto, e a cultura da imagem cansa, desgasta-nos.

Neste tempo de almas-sem-homem-dentro, de espíritos empreendedores recorrendo a terapias e literatura de auto-ajuda, de investidores de alma quase vazia de humanidade, dá-se um Meridional com homens a olharem-se à borda-d'água sem imagens mediáticas, transbordando palavras e a renovarem a sua alma no rio.

Tal como um contador de histórias, o Meridional sai de casa para ir visitar outros. Caracterizando-se como Itinerante, e promovendo-se para lá do seu espaço, esta Companhia investe em rotas marginais e viaja abrindo trilhos culturais e artísticos até populações distantes. Porém, não é uma companhia ambulante nem actua como um contador de histórias. Segue um texto fixo e tem residência fixa. Actua com a intenção de praticar um teatro com moral, explora a oralidade como técnica teatral para contar o homem mas não com a intenção de criar ou transmitir oralmente imaginários fantásticos. Interessa-lhe construir teatralmente estórias, não transmitir contos ou histórias de forma encantatória, não ser apenas uma abstracção ou entretenimento, mas explosão e fábula. Interessa-se por ser implosão, ser lava, não apenas cratera em erupção. Preocupa-se em fazer um teatro que se desenforme, se desarrume, que se veja do avesso, que conte em verso, que seja controverso, que mostre carne para lá da poesia, não seja naturalista ou realista, que rime e que a rima rebente a frase da escrita humana e que os estilhaços humanos saltem com as letras das palavras ali escritas, e que, de lá da escrita do homem e dos seus estilhaços, cheque a nós o coração dele e que ele nos devolva as nossas mãos e nos resuma (e não consuma).

O Meridional pode apresentar estilhaços de um homem ou o homem em fragmentos fervilhando e escorrendo por entre a lava de homens. E pode, chamando o outro a viajar por um universo de figuras isoladas, apresentar-se como alguém, um Homem-Só, a desbravar caminho por uma identidade à deriva e uma alma em construção.

Tal teatro pode apresentar-se lembrando-nos no passado, e imaginando-nos no futuro ou esbarrando-nos com a actualidade pobre da humanidade permanentemente à beira do vazio do homem-“si-mesmo”. Pode apresentar-se

como um encontro onde e no qual, para além de autores, se encontram pessoas através de textos, e se encontram homens com o Homem. Para lá das temperaturas das palavras (e)levadas no corpo do actor, o Meridional importa-se com quem se torna possível no teatro, se homem se mulher se velho se criança ou se muito mais. E, encontrando-se semelhanças sensoriais e psicológicas entre os seres humanos, a perspectiva universal do homem projecta-se sobre nós próprios, pessoas. E, interessa ao Meridional tomar partido, deixar claro com quem se está: “se com Deus se com o Diabo, por exemplo”¹¹.

De entre muitas coisas, esse teatro joga-se entre rotas e, entre elas, eu situo o **Meridional** n’:

- Um ponto de encontro de pessoas em transmutação;
- Um meio de comunicação, directo, subtil e dado à imaginação;
- Um meio de comunicar homens, através da arte de prosar e de actores;
- Um Teatro humano, mais do que artístico;
- A vida, mais que virtuosidade ou conglomeração artística (operática);
- O olhar do homem em prosa¹², e o olhar em prosa do homem;
- Uma prática cívica, uma troca, uma partilha de experiências culturais¹³;
- Uma viagem de sentidos, no teatro e pelo teatro.

O Teatro será e estará para o **Meridional** como a viagem está para o viajante que a fez, e como a literatura de viagens é para o leitor que a gostaria de ter feito: onde não se está, e onde não se é. Como diz Prévert:

«C’est exact, monsieur le professeur,

11 Natália Luíza

¹² **Prosa** *s.f. forma de falar ou escrever mais ou menos natural, sem obediência a medida ou a rima*

13 **Lisboa Invisível**, espectáculo do Meridional inserido no Ciclo *Outras Lisboas*

Je suis «où» je ne suis pas
Et, dans le fond, hein, à la reflexion,
Être «où» ne pás être
C'est peut-être aussi la question.»¹⁴

Na convicção de que quem quer ser confrontado com o homem meridiano (e teatral), vai ao teatro, conhece e pratica teatro, está atento à prática teatral que advém da escolha do texto, e questiona-a; apresenta-se, aqui, um Lugar onde não sinto apenas confronto, onde me sinto agitada, desassossegada, a agir, a sonhar. Lugar: onde as palavras que se contam, imediatamente, se transformam em energias estados emoções sensações quase indescritíveis; lá, onde o Meridional é teatro, as palavras não me cortam o olhar, e eu vou seguindo os corpos meridionais sem que as imagine a escreverem-se no ar - elas entram pelo ouvido e não se formam em escrita à frente dos olhos, nem no cérebro; lá, onde o Meridional está, vejo gestos pausas movimentos e sinto as palavras na energia dos sons que ouço e no agitar ou sossegar dos músculos; lá, há uma prosa em cena: a do actor.

Lá, em tal lugar, no palco do Meridional, há o representar de um esboço de homem que nos implica. E, a partir de lá, quero ser muito mais, quero ouvir mais quero ser mais Homem e menos esboço de Homem, quero torná-lo vivo em mim, e não quero só estórias mas vida e poesia humanas.

Por isso vou ao teatro. Vejo teatro... disfarçado, político, filosófico, antropológico, comercial, musical, científico, ético, poético, violento, escabroso, melodramático, operário, de intervenção, de operações, de mulheres, do oprimido, de sombras, judicial, real, clássico, grego e troiano, medieval, isabelino, afonsino, escolástico, de marionetas, religioso, universitário, amador, académico, de rua, endémico, profissional, institucional.

¹⁴ Jacques Prévert, (1949), Pg.57. Sobre a questão “Ser ou Não Ser” que Shakespeare põe na voz de Hamlet.

Do ponto de vista da arte dramática, da arte de escolher histórias, de prosar ou de fazer teatro, o Teatro Meridional tem um modo de representar artístico singular, tem um dizer um fazer um mostrar singulares, é um outro teatro. A fábula que se conta não é imediatamente inteligível porque se dá inacabada para que o público se desafie a tomar uma rota e dê continuidade à fábula que se partilhou. A mensagem transmitida em palco pretende ser o resultado de uma cristalização de ideias e de uma sedimentação de experiências estéticas, de coordenação dramática mais do que harmonia de acções, de cinestesia e nunca sintomia.

A Companhia pode apresentar-se como um teatro sem formas, decorrente da proposta de se desenformar. O **Meridional**, para um espectador meridional, meridiano¹⁵ ou outro que seja, poderá ser:

- Teatro por causa do outro, e que se motiva pela curiosidade do outro;
- Teatro para o outro fruir e sentir a liberdade (imaginária, e sonhadora) que lhe dão, a si, enquanto público;
- Teatro fiel a si próprio, e que pode interessar a nível estético; uma estética afirmada;
- Teatro a desafiar-se para além de si, a impulsionar-se para partir¹⁶;
- Uma aventura no desconhecido, um ímpeto que se dá, uma descoberta;
- Um teatro que nunca se faz de igual modo, uma surpresa, uma sedução.

¹⁵ **Meridiano** ~ adj. Médio, mediano; referente ao meridiano; diz-se de qualquer secção feita numa superfície de revolução por um plano que passa no eixo; relativo ao meio-dia, ao sul; [fig.] luminoso, transparente, evidente.

¹⁶ A adesão ao novo, em relação a propostas estéticas e artísticas é controversa, isto porque os dois Directores Artísticos do Meridional (Natália Luiza e Miguel Seabra) têm visões distintas, uma mais aberta que outra, no sentido de aceitar a intervenção do outro no processo de criação e no método de trabalho deles próprios. E, ambos são meridianos: um Meridiano Cachoeira, outro Meridiano Cavallo. Ambos correm e saltam, um flui e renova-se, outro relincha e anda à roda.

Destas singularidades, surgem questões:

- É ele outro teatro?
- Como diz quem faz outro teatro?
- Como fazer outro teatro?
- Que voz tem quem o faz?
- Que palavra o corpo escolheu mostrar?
- Que texto procurou para contar?
- Que linguagem tem esse outro teatro?

? Há outro dizer do Homem, outro contar, outro mostrar, outro fazer e outro lugar para fazer outro homem? Há um Teatro (de) onde, através da liquidez das palavras, o homem se mostra não agressivo, ele é líquido e flui viscoso entre os outros, é prosa e poesia. Lá, num teatro poético, o homem não segue sendo uma só coisa. Por isso, e consciente disso, esse homem é fútil, sensível, violento, bom e mau; ele é onde não está e onde não é; é hipnótico caótico instável e, para se tornar mais livre de si, é em sociedade que se renova.

Encontram-se personagens fora de rota

O Meridional é uma Companhia que se surpreende com o outro, que segue personagens fora de rota. Uma rota com viajantes pouco estereotipados e multiculturais, seres não convencionais, no entanto comuns. Nele encontramos com figuras pouco vulgares, que olham o mundo de forma singular; por vezes, encontramos figuras que o olham de forma tão líquida que são uma raridade. Uma raridade que queremos ver vivendo ao nosso lado, que queremos ver realidade, e desejamos que tais figuras saltem da ilusão e se transformem em pessoas reais. E vice-versa, talvez como Pessoa:

«E assim sou, fútil e sensível, capaz de impulsos violentos e absorventes, maus e bons, nobres e vis, mas nunca de um sentimento que subsista, nunca de uma emoção que continue, e entre para a substância da alma. Tudo em mim é a tendência para ser a seguir outra coisa.»¹⁷

É uma Companhia que nos surpreende por sermos assim e passado, reais e poéticos, genuínos; não é naturalista nem linear, é uma companhia suave e abrupta, jogadora de opostos, é sugestão; é um teatro que insinua acção, é gesto mais que palavra, palavra mais que texto, letra mais que frase, consoante e vogal, voz, ditongo, vocalizo, timbre sonoro, palavroso, silencioso, ditoso, poético, consciente, cioso, riscado, tingido, enxovalhado, rasgado, colado, sincopado e fragmentado.

17 Bernardo Soares (2002), Pg. 53

Ele opta pelo mínimo adereço e investe no actor e em sugestivas ambiências sonoras tocadas ao vivo, é ao homem que cabe teatralmente transmitir a mensagem. Regra geral, a tecnologia não entra em cena no **Meridional**, o labor é manual, quase tudo é feito à mão. São actores e músicos quem trabalham a comunicação teatral da mensagem através dos seus sons movimentos gestos corpos e vozes, e não meios tecnológicos ou efeitos visuais cenográficos ou luminotécnicos.

Sendo um teatro que, entre muitas coisas, se define pela “criação de espectáculos onde a palavra não é a principal forma de comunicação cénica”¹⁸, o **Meridional** também é o avesso disto: trabalha à mão a palavra textual ou literária, desafia a escrita de novos textos ou elabora-os no palco. Desafia-se com dramaturgias experimentais e, raramente, escolhe um texto dramático ou um só texto não dramático para criar um espectáculo. Assim, o **Meridional** me suscitou interesse:

«As principais linhas de actuação artística do Teatro Meridional prendem-se com a encenação de textos originais (lançando o desafio a autores para arriscarem a escrita dramaturgica), com a criação de novas dramaturgias baseadas em adaptações de textos não teatrais (...), com a encenação e adaptação de textos maiores da dramaturgia mundial.»¹⁹

Mas a decisão e a eleição de abordar o trabalho desta Companhia foram ponderadas pelo trabalho teatral que apresenta em palco e pelo programa estético e artístico do Meridional²⁰:

- Por criar ilusão teatral através de meios rudimentares, e à mão;

¹⁸ Teatro Meridional, ver em Anexo o Programa da Companhia.

¹⁹ Ver o Programa da Companhia em Anexo.

²⁰ Ver em anexo o Programa integral do Teatro Meridional

- Por mostrar-se singular a contar teatralmente histórias, e ser íntimo o modo como as interpreta;
- Por ser distinta a forma cénica com que transmite uma mensagem (não uma desconstrução dela);
- Por desafiar-se chamando a si outras artes, e jogar com elas aceitando as suas contribuições artísticas directamente em palco: essencialmente, literatura e música.
- Por se confrontar teatralmente com formas para-teatrais alternativas à tradição ocidental do teatro (por exemplo: a tradição oral do contador de histórias e o recurso à literatura).
- Por desenvolver, simultaneamente, um trabalho de actor pouco assente na palavra mas na voz no corpo e na gestualidade (trabalhando-as com minúcia, desenvolvendo uma coordenação precisa de movimento e de som), e uma argúcia rítmica singular;
- Por se identificar com uma estética cénica despojada de meios técnicos especiais ou tecnológicos, sem produção de efeitos espectaculares²¹;
- Por respeitar a necessidade pública de imaginar;
- Por elaborar uma estética teatral que desafia a participação do público através da sua imaginação – e, não da sua identificação com o que vê, ou de uma intelectualização crítica à composição da ilusão teatral, ou mesmo auto-crítica à sua intelectualidade sem ficção e ilusão;
- Por ser uma comunicação e expressão artísticas do imaginário colectivo;
- Por dar primazia a uma prática de teatro suplantada numa linguagem polissémica transbordante de sensibilidade humana, envolvendo o confronto entre comportamentos emocionais e racionais, envolvendo o afecto e revolvendo a consciência e a existência individual do público;
- Por dar liberdade criadora ao público para concluir as suas mensagens;
- Por dinamizar teatralmente a comunicação da língua portuguesa, através da Literatura Lusófona, nos países lusófonos;

²¹ “O Teatro Meridional (...) procura nas suas montagens um estilo marcado pelo despojamento cénico.”, in *Programa da Companhia* em anexo

- Por se preocupar com a itinerância dos espectáculos fora de Portugal;
- Por seguir curioso pelo outro: para além de o convocar para o jogo teatral, dá-lhe protagonismo (o signo da lusofonia é disso exemplo).

Por mais quatro razões, baseadas na sua prática e metodologia de trabalho, escolhi seguir o **Teatro Meridional**. Por ser uma Companhia:

1. Cuja actuação artística tem sido distinguida nacional e internacionalmente, premiada pelo Público e pela Crítica, pelo nível dos trabalhos de: *Melhor Texto de Teatro, Melhor Encenação, Melhor Actor / Actriz de Teatro, de Melhor Música Original, Melhor Espectáculo de Teatro, Melhor Interpretação*²²;
2. Que detém um dramaturgista residente²³ na sua equipa;
3. Que desenvolve anualmente um Projecto Dramatúrgico baseado em textos não dramáticos;
4. Que ousa encenar textos dramáticos originais.

No palco há dezoito anos, o **Teatro Meridional** leva um rumo singular em Portugal e promove uma rota além fronteiras. O **Meridional** tem uma verdade: projecta, em palco, uma crítica sublime à vida humana. Ele é uma, outra, muitas, tantas e poucas verdades juntas por dizer, descobrir, fazer (ele não é a verdade - se fosse, seria o fim do Teatro²⁴). Por possuir um estilo singular e muito próprio, é uma Companhia reconhecida por variadas entidades culturais e cobiçada por certames ou circuitos culturais para representar o teatro que cria. Prova disto é também a chegada à sua casa de quem o segue regularmente e o admira. As palavras que os espectadores deixam no *Livro de Palavras do Público* presente no átrio da casa do Meridional revelam um acompanhamento, uma companhia, uma sintonia prolongada no tempo com este teatro:

²² Ver a descrição destes Prémios no sítio da internet www.teatromeridional.net

²³ Natália Luíza

²⁴ Philippe Lacoue-Labarthe

«É sempre perfeito, a plenitude com que me preenchem, não se perde de história para história, de esfera para atmosfera. Percorço o sentido crítico porque me percorro, porque viajo agarrada às vossas marés, aos ventos que vos arejam. (...) Sempre que aqui venho agradeço.»²⁵

Para lá da opinião de uns, da sintonia de outros ou das definições com que o próprio **Meridional** se nos possa dar a conhecer, é através da originalidade dos seus projectos que a sua actuação peculiar enquanto acontecimento teatral me suscita interesse: por explorar uma linha de interpretação não fiel à natureza; por não ser esteticamente figurativo; e porque nunca será uma imitação perfeita do homem; não faz uma simples crítica *clownesca* da vida; segue interessado na actualidade; preocupa-se em contar poética e intimamente uma história usando recursos cénicos mínimos; explora a ilusão teatral e o imaginário humano; trabalha para o público.

Promovendo a sua característica de ser subtil, e uma prosa que ganha com a graça e a *interacção* do outro, o Meridional requer a nossa flexibilidade mental nacional e cultural para nos jogar numa fusão de realidades. E arrisca criar uma prosa singular e mestiça ou elaborar um teatro observador da expressão cultural alheia, sendo:

«uma expressão humana de uma realidade determinada onde o importante é a acção do indivíduo que se expressa»²⁶.

25 Marta Inocentes, sobre o espectáculo *Contos em Viagem, Cabo Verde* in Livro do Meridional para Registo da *Opinião do Público* em cada espectáculo.

26 Julio Salvatierra in *TEATRO ESCRITOS*, revista de ensaio e ficção *Teatro Português: 'pera onde is'*, nº3, Instituto Português das Artes do Espectáculo e Livros Cotovia, 2000, p. 14

Ao Meridional importa a acção que o homem expressa no teatro. E importa ao Meridional que a acção na vida desse homem expresse a sua individualidade, importa-lhe olhar semear e accionar o homem como indivíduo. Mais que a identidade deste ou daquele ser, e a sua nacionalidade, o Meridional empolga-se com este ou aquele indivíduo que ultrapasse a sua própria sombra. E a sua sombra importa tanto quanto o corpo que a traz, por nos poder dar o tempo, a direcção e a intensidade da luz incidente no homem. A luz interior que o homem carrega é a linha de força da viagem que o Meridional procura e quer contar. Aqui, esboçar a teatralidade de uma figura interessa mais do que representar uma personagem. Interessa cruzarmo-nos com uma alma, não nos camuflar ou insuflarmo-nos com ela.

Elaboram-se contos em viagem

Pelo trabalho que o Meridional desenvolve no seu projecto *Contos em Viagem* a partir de textos literários à procura de contar homens inscritos na literatura, fui a deslizar atrás dele.

Através de uma escrita literária (escrita não dramática, ou de textos escritos sem o intuito de virem a ser encenados) o Meridional selecciona fragmentos-momentos literários e transpõe para palco colagens de estórias que dão outra característica à representação teatral. Não tendo sido escritas propositadamente para se verem em cena representadas, tais estórias e momentos refrescam o teatro, são humanamente sensíveis e trazem figuras poéticas e dramáticas com a leveza de não virem localizadas num espaço e enquadradas num tempo ou de não terem acções sequenciadas.

Em *Contos em Viagem*, quer-se saber quem é o outro, de onde ele é, onde não está e quem podemos ser nós com ele. Interessa:

- a estória e não a História;
- explorar literaturas para lá da linguagem;
- elaborar uma linguagem, para lá da língua;
- encontrar o que ficou para lá do que se fixou;
- seleccionar uma sensibilidade que nos tocou;
- identificar uma intuição que nos moveu;
- tratar figurativamente personagens profundamente humanas;
- relevar ambiguidades e contradições humanas;
- apagar o óbvio.

Contos em Viagem é um Projecto Artístico, do Meridional, que expande a literatura lusófona para palco pelo corpo de uma só actriz e pelas sonoridades criadas ao vivo por um músico. Para além de artisticamente criar, contar, recriar, musicar e sugerir imaginários da lusofonia através de rotas, viagens ou paragens por Países Lusófono, é um projecto que, partindo da palavra literária (supostamente, mais lida visível e lisível que o teatro), pretende tocar um público amplo e culturalmente vasto. E, anseia dar visibilidade teatral à literatura dando a ver em palco homens mestiços de estórias escritas de forma literária e não dramática.

«*Contos em Viagem* amplia a palavra e estende-a ao conto e à poesia, visando criar vários espectáculos em que contempla o universo literário de cada um dos países que se expressam também na Língua portuguesa.»²⁷

Confrontei-me com este projecto para abordar um modo de concepção dramaturgica organizada por fragmentos de textos a partir de textos literários; e para acompanhar a criação de uma arriscada e desafiante encenação sugerida pela teatralidade dramaturgica que não situa vários homens num só espaço nem num só tempo mas que os reúne pela sua humanidade e os une pelas fragilidades poéticas que despudoradamente exibem.

De uma forma poética e perpétua o Meridional consegue dar visibilidade ao homem universal que prosa mais “dialectos culturais” distintos que “culturas” diferentes.

Enquanto as culturas lusófonas não se miscigenarem totalmente a ponto de perderem a sua própria identidade, enquanto a literatura existir e algumas pessoas se dedicarem a este projecto, também, *Contos em Viagem* será um projecto

27 Programa do espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*, Teatro Meridional

artístico sem fim revelando uma ambiciosa *interculturalidade* humana. A lusofonia e o conceito de Viagem perpetuam o projecto *Contos em Viagem*, bem como o homem que ele procura apresentar. Até se extinguir a Lusofonia (nunca, talvez), perpetuar-se-á *Contos em Viagem* na actuação do Meridional. E o público continuará a sair do Meridional levando na memória uma Poética artística humana universal, que prevalece no tempo, e querendo transportá-la para perpetuar a plenitude pessoal com que se sintonizou, ou a sintonia que se criou:

«Muito bom! Quero levar os dois [atriz e músico] para minha casa, para vos ouvir sempre!»²⁸

No entanto, sim, na cultura do ocidente as raízes não são as mesmas e o que mais nos separa é a língua e o que nos une são as grandes questões humanas.

Na cultura lusófona o que mais nos une é a língua, as grandes questões que se põem ao homem de lá serão as mesmas que colocamos a nós, cá? Ou, procuraremos nós vermo-nos no homem que pensa e actua lá? Procuramos um posicionamento vital, uma proximidade de indivíduos, referências para uma identidade ou para uma lusofonia? Procuramos ficcionar mentalmente apenas uma identidade? Queremos uma identidade ou uma ficção? Quem queremos ver no palco, nós ele tu ou eu?

Incógnitas. Muitas incógnitas por desvendar. Como escolher textos sem ter noção do modo como o Meridional os trabalha antes de os pôr em cena, como os pensa dramaturgicamente, se os baralha os corta os revolve para cena? Excertos de contos de romance e poesia, como conjugam eles isto? Como os passarão a uma só atriz, e como os trabalharão com ela? Pedir-lhe-ão uma leitura letra-a-letra ou uma interpretação para lá dela? Como será que mentalmente ela os recebe e os concebe corporalmente em interacção com um músico? E o músico, que

28 Bártolo, sobre *Contos em Viagem, Cabo Verde*, in Livro do Meridional para Registo da *Opinião do Público* em cada espectáculo.

musicalidades lhes conferirá? Que espacialidade sonora criará, concebê-lo-á a partir das palavras ou da acção no palco? Que jogo teatral se quer que aconteça entre ambos, e o que é que acontece por entre tanto texto àquela actriz e àquele músico? Como acabará em palco a selecção daquela investigação textual? Pretendendo-se pouca descrição entre tanta acção e tanta palavra, muita e pouca gestualidade... e tudo isto com literariedade total? Tanto texto memorizado e trabalhado em tão pouco tempo... Como se elaborará a encenação? E quem virá ao Meridional vê-la? Mas quem é o Meridional? E o que será, afinal, o projecto *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*?

Seguem-se outras rotas brasileiras

Até hoje, *Contos em Viagem* contou com três espectáculos e duas lusofonias: *Contos em Viagem, Brasil* (em 2006), *Contos em Viagem, Cabo Verde* (em 2008) e *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* (2009). Este terceiro espectáculo traz de volta ao palco do Meridional o imenso Brasil e, de volta, traz o carácter ímpar do projecto: a viagem por uma cultura de mar e imensidão de rios, pelo remar e remar de dois actores. Porém, este projecto segue outra rota pelo Brasil. E propõe transpor para teatro alguma literariedade da prosa literária que rema e deriva pelo rio São Francisco - o maior rio do Brasil e o quarto mais comprido da América do Sul (dois mil oitocentos e trinta quilómetros de extensão - quantos Portugal?).

Este projecto do Meridional não tem a intenção de elaborar uma adaptação dramática baseada na literatura e de forma literal transportar a literatura para o palco. A dimensão estética do texto literário tem pouco valor para *Contos em Viagem*, a sua riqueza polissémica tem sim valor: o sentido variável das palavras, o acto teatral contido no texto e o imaginário colectivo que ele reproduz. O Meridional busca na literatura outra coisa que muitos textos dramáticos não têm – uma expressão sem encadeamento de acção ou de tempo, e talvez não dialogada mas monologada. Entre linguagem narrativa ou descritiva, o Meridional, opta pela narrativa, retira-lhe a adjectivação supérflua da narrativa e todas as enunciações deípticas que se tornam saturantes e redundantes em palco.

Não é pois a partir da literariedade do texto não dramático que o processo criativo e a prática teatral do projecto *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* se inicia, é a partir do efeito indirecto da literatura.

«Em literatura o que conta mais são os efeitos indirectos.»²⁹

A prosa e a poesia do texto accionam a sensibilidade humana do actor e ritmam a sua viagem sobre o palco. Por tal se valoriza um conjunto não escrito de palavras para as figuras teatrais levadas a palco pelo Meridional:

«palavras dos muitos outros: os autores, aquelas palavras, que apesar da efemeridade do teatro, são as deles, aquelas, sempre as mesmas, que nós escolhemos escolher, não as nossas que trazemos da rua. É esse apreço pela literaridade do texto, que leva o espectador, que acabou de ver o espectáculo, a dizer que "apetece-me ir para casa ler agora os livros todos", dia 30 de Outubro de 2009 / *Contos em Viagem - Brasil, Outras Rotas*; que faz apetecer fazer e dizer, e mais, e os outros textos de mais viagens.

Tirar algumas palavras que não são precisas porque vão ser ditas de outra maneira, mas ter lá o autor tudinho, inteiro, como ele é. Respeitá-lo sem acrescentar desnecessários.

E o espectador que pergunta: Aquele texto é de quem? E aquele? E de que livro? Esse livro é de que ano?

E não ser uma agência de viagens, mas saber que se oferece um bilhete cheiinho de viagens possíveis. E deixar escolher quem quer ir.

E ser sim um bilhete de lotaria, onde em cada excerto leva bocadinho de livro, livro que depois tem ainda prémio com inesperados, narrações, efabulações e gente que se conhece que não se conhecia antes e fica-se muito feliz, por se ser tão rico, tendo-se este pouco tantinho imenso.»³⁰

²⁹ Italo Calvino

³⁰ Natália Luíza

Ao respeitar a qualidade do que é literário nos textos que seleccionou para o espectáculo, ao Meridional de *Contos em Viagem* interessa explorar a potencialidade teatral e espectacular da palavra literária lusófona. A palavra literária que o actor dá a ouvir, traz e tem na boca pronta a saltar para palco pelo corpo, na voz, com um gesto, no movimento, sem som, no tom certo interessa e suscita interesse a este Teatro. A palavra em si é mais importante que o texto literário no seu todo. Pouco mais deverá ser necessário para salientar, realçar ou sublinhar o poder expressivo e cénico da poesia que a palavra traz da literatura. Ela foi escolhida pela teatralidade, para lá da sua literariedade; e pela poesia humor e ironia das figuras presentes na prosa; foi escolhida pela sua polissemia e sonoridade, sentido e ritmo que nos dá; foi escolhida para ser ouvida mais que representada. Por tal, não se “decorará”³¹ muito mais para além da rota invisível que ela toma no ar pela recriação sonora que o actor lhe dará em palco. Cada palavra tem valor cénico, é gorda de sensações e sentidos que se passam em nós e no palco.

Para a dramaturgia de *Contos em Viagem* é essencial intuir uma avaliação da literariedade do texto literário em palco. Pois, no momento de tornar a palavra espectacular, a literariedade pode revelar-se redundante perante a presença significativa do actor, ou pode perder força no teatro por se ver desprovida de acção teatral.

No projecto *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*, o encenador Miguel Seabra pretendeu com a actriz Gina Tocchetto:

«Trabalhar, intelectualmente e fisicamente, as palavras.
Trabalhar o texto com a cabeça e o corpo. Trabalhar a

³¹ José Luís Borges, *E Aprende-se* (poema citado nas pgs99-100 deste trabalho)

personagem com a simplicidade e o mistério da pintura
Naïf, despojada.»³²

Uma vez mais sem fugir à linha de navegação artística e estética do Meridional³³, o valor da Palavra na voz do actor é elevado porque é a partir dela que este teatro se cria e a voz borda. O trabalho do actor em *Contos em Viagem - Brasil, Outras Rotas* é impulsionado pela palavra, não pelos acontecimentos narrativos e o desenvolvimento da acção. O texto, fragmentos de narrativas e “colagens” de poemas, não permite um desenrolar lógico de acções no tempo ou no espaço, nem sequer segue com as mesmas personagens.

Concretamente, este é um teatro de **palavras+com+gente+dentro**, que vêm “en(cantar) e divulgar (...) estórias na língua que nos une (...) promovendo entendimentos outros, imaginários, e diversidade cultural, levando lugares a outros lugares.”³⁴ No Meridional, investir numa dramaturgia baseada na literatura implica sensibilidade, intuição e poesia? Para a investigação dramática importa o que não está descrito no que está escrito, quem vive do lado de lá, como é a vida lá onde se diz na literatura.

No trabalho de dramaturgia e de encenação de *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* olhou-se o crescer de uma nova plumagem, não só se pensou em escolher palavras para o palco, mas sentir-lhes a temperatura na mão da actriz e a pele da actriz a eriçar-se. Interessou captar a visão, praticar o corpo e o instante em que uma percepção de teatralidade ganha vida no público, tocar o espanto nos lábios caídos do homem e a tensão das pálpebras a tremura dos músculos de quem ouve+vê+sente o teatro.

32 Miguel Seabra, em ensaio, para Gina Tocchetto

33 Ver em anexo *Teatro Meridional. O Projecto*

34 Teatro Meridional, Programa de *Contos em Viagem – Cabo Verde 2008*

Com o sentido de projectar o homem lusófono, *Contos em Viagem - Brasil, Por Outras Rotas* elaborou-se a partir de uma dramaturgia composta por uma colagem de textos fragmentados. Criado a partir de um texto para um teatro de palavras - e não um *teatro de texto*, pretende “ser um espectáculo fragmentado, e essa fragmentação ser assumida pelo actor”³⁵. Por este teatro, ao viajante não interessará apenas a obra total, mas cada um dos seus fragmentos lhe deverá suscitar interesse como fragmento isolado dos outros e já em transformação por estar ligado a eles.

Obedecendo a uma concepção dramaturgica fixada entre eixos identitários lusófonos e baseada na diferença de realidades e “dialectos culturais”³⁶, poderemos alinhar este projecto espectacular iniciado na palavra literária lusófona, *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*, por uma linha de força. A força dessa linha é um itinerante homem, viajante, e culturalmente intencionado em expressar um indivíduo mestiço através de uma fusão de realidades referências invenções, criações e acções.

Para salientar o Outro-Eu lusófono e perpetuar o homem universal, a dramaturgia de *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*, procurou na literatura brasileira o homem lusófono brasileiro pelas margens do rio São Francisco. Nela, procurou-se adivinhar um indivíduo, um tanto, universal. Alguns dos eixos identitários deste homem foram sintetizados por Natália Luíza, e aqui se mostram para dar ideia do que o Meridional procura teatralizar a partir do homem fluvial lusófono:

“ Fé
Música/ritmo
Carnaval
Sexualidade

35 Miguel Seabra

36 Julio Salvatierra, *Teatro Meridional, três países: três culturas?* In *TEATRO ESCRITOS*, revista de ensaio e ficção *Teatro Português: 'pera onde is'*, nº3

Futebol - mais que o jogo.
Sentimento de inferioridade/obstáculo/ inimigo
Humor/paródia/ironia
Malandragem/swing
Travestismo – máscara?
Indústria da Miséria – exporta estética da Miséria
Criatividade
Irreverência
Indiscrição sobre intimidade
Força jovem – postura relaxada
Corre informação como um rio
Assimetrias Sociais
Sociedades orais”³⁷

O terceiro projecto de *Contos em Viagem* não descarta a interculturalidade humana. *Contos em Viagem – Brasil Outras Rotas* premeia o Homem, e vai procurá-lo no outro lado, do lado de lá da fronteira, e do outro lado do espelho a realidade distinta que se lhe impõe. É um projecto que procura encontrar o Outro nas viagens que se (não) fizeram, e procura o Outro num “património imenso de estórias na língua que nos une”³⁸. É outro projecto, mais um, que premeia a Lusofonia e revela uma cultura literária de um país por onde a língua portuguesa viajou e se fixou. É um trabalho específico sobre a linguagem literária e a língua, que pela teatralidade - gestual verbal auditiva visual - inerente a ela e paralela ao texto, supõe alteridade, metamorfose, ficção e fábula.

Porque a literatura se (em)presta a um jogo cénico que vive da proximidade física entre o emissor o receptor e da *interacção* entre estes; e porque a questão da língua no teatro é importante - que não seja ela a desunir-nos enquanto homens -, o Meridional procurou o linguajar da literatura brasileira no corpo de uma actriz

³⁷ Natália Luíza

³⁸ Teatro Meridional, Programa do Espectáculo *Contos em Viagem, Cabo Verde*

brasileira, para que com ela e o seu português fluido nos fizesse liquidamente sentir a teatralidade e a prosa³⁹ do homem do outro de lá, do Brasil.

A linha que o homem de lá percorre em palco é jogada e ritmada pela teatralidade da palavra literária proseada pela atriz combinadamente com um músico. A música sustenta um ambiente sonoro e reinventa uma plasticidade da ficção e da teatralidade do texto lusófono; ela acompanha com humor, vivacidade e poesia a interpretação do texto, dá leveza ao movimento da atriz e incute uma ondulação vibrante ao jogo sensível e humano entre atriz e músico.

No palco do Meridional, o espaço cénico dá protagonismo à imaginação, tem “buracos” para a imaginação do espectador entrar⁴⁰, é lugar onde o actor se metamorfoseia constantemente, os figurinos e os adereços fluem soltos e se reviram transmutáveis adaptando-se a outra figura e insinuando outro espaço. Tudo é em transformação e passa por todos, partilha-se, nada se fixa, nem é recto ou passado a ferro, tudo mostra uso foi usado e é usado.

À luminotecnia e cenografia dá-se-lhes algum poder para intervir na sugestão de ambiências espaciais e envolvimento poética.

No Meridional pactua-se com uma interpretação proseada e exige-se uma imaginação activa presente e constante do público – que sai dali com vontade de ser homem-com-toda-a-diferença-do-mundo, ou uma representação-dos-homens-todos-do-mundo. Por este acordo mútuo ou de “frequência” entre quem dá e recebe, dá-se ilusão teatral poética e acontece o Meridional.

Neste Meridional-viajante uma intercepção de vistas e estímulos sensoriais e emocionais destitui e dilui o convencional ponto de vista do espectador (daquele

³⁹ **Prosa** *sf* (*lat prosa*) **1** Forma de dizer ou de escrever sem sujeição a medida certa ou acentuação determinada. **2** O que se diz ou escreve sem métrica; o que se diz ou escreve sem ser em verso. **3** Facilidade em falar. **4** Conversa, palestra. **5** *pop* Lábria. **6** *Reg* (Norte) Namoro. **7** Bazófia, empáfia, pretensão. **8** *Mús* Peça de cantochão, também chamada *seqüência*, muito usada antigamente. *adj*

⁴⁰ “O vazio no teatro permite à imaginação encher os buracos. De maneira aparentemente paradoxal, quanto menos lhe damos, mais satisfeita fica.” Peter Brook (1993), Pg.38

que está de fora e acena à partida do comboio ou de um ser demasiado racional), e aproxima emocionalmente o espectador das figuras apresentadas em palco.

Em *Contos em Viagem – Brasil Outras Rotas*, sem desenhar geografias em palco, o Meridional esboça ambientes e oralidades, comportamentos e emoções. Ele leva-nos, sem borda para lá da fronteira, a redescobrirmo-nos por dentro de uma fusão de realidades, compartilhando o mesmo idioma. O que nos une, não o que nos separa, a nós, e aos da outra margem, sobressai neste teatro. O que nos une ao homem de lá, não é a língua (tão pouco é a língua, porque esta, sim, pode separar-nos) foi a água, a adversidade, a fusão, a nossa mestiçagem, é o ser-se humano e as aspirações humanas. O que nos une é o que a nós nos torna mais fragmentados: o isolamento, a solidão. Mas também a ironia de nos sabermos nós-sós e nós-cegos e, assim, seguirmos sozinhos pela vida. É com um contrastante humor que se unem dramaturgicamente estes homens sós de *Contos em Viagem – Brasil Outras Rotas*, e com eles nos vemos e nos descobrimos universais. E através do homem de lá, lusófono, indirectamente nos descobrimos lusófonos mas universais.

E entre um Meridional (in)directo

O Meridional não dá uma ficção sem prosa ou poesia com guia. Não se dá em oferta gratuita. E, por mais que ensaie e programe, e se dê com ar arrumado, também ele, como nós, é caótico, de loucuras e em conjunto. E é assim que o mundo não cai: acreditamos em possibilidades ou, então, já conhecemos um pouco do mundo e seguramo-lo por eixos. E, seguindo segundo eixos ou bamboleando entre eles, podemos nos conhecer ou reconhecer, descobrir ou redescobrir, accionando-nos e reagindo. Porém, há o fora-dos-eixos. Há o imprevisto, o imprevisível, o que não se gere e o que se desconhece. E isto não pode entrar dentro dos eixos. O Teatro tem muito disto. Para lá de directo tem muito de indirecto e de imprevisível.

Aparentando uma clareza de escolhas, sob uma depurada gestualidade com que o Teatro Meridional se dá a ver, subjazem, sempre presentes, obstáculos possíveis de se evitar, ou de se ultrapassar da melhor forma possível. O homem não é recto, e também no teatro surgem pessoas ou condicionantes imprevisíveis à dança. Nele, sempre haverá um caos de destinos desconhecidos para enfrentar. A humana prosa teatral, feita de homens e com homens, hoje pode ser maior e amanhã revelar-se muito débil – depende de quem se é e de quem a cria, dos espaços que os acolhem, e de muitas variáveis da vida. Também o Meridional pode, pois, ser algumas vezes assim:

“Só nós ali sabíamos do caminho para se chegar a um espectáculo como foi aquele, e do processo do dia, das transformações de estado, de humor, da luta técnica e artística contra o tempo. É um trabalho oculto, o dos bastidores, e oculta, para o público em geral, a cumplicidade entre os bastidores e o palco. Nós estamos

cansados de saber isto, mas é preciso trazer à tona, de vez em quando, essa verdade. Um espectáculo daqueles [Almada] só é possível porque todos nós temos a atitude de dar o melhor, e estivemos durante o processo e naquele dia nesta direcção, o Rui ao lado do António, o Marco ao lado do Rui, o Miguel ao lado do Nuno, a Marta ao meu lado, todos os outros cruzamentos e os técnicos do teatro a nosso favor. Não pode ser imitado, mas pode ser uma referência de qualidade que a nossa cumplicidade conheceu.”⁴¹

A criação teatral do **Meridional** vive a ser elaborada com o outro. Às criações de Natália Luíza e de Miguel Seabra juntam-se interpretações, ideias e acções de outros meridionais seres que não vivem ali naquela casa, mas que foram convidados a entrar para criar. O espectáculo é elaborado por pessoas que não abdicam de comunicar uma mensagem segundo alguns critérios estéticos. E, trabalhando em conjunto ou em colaboração, em directo ou em indirecto, procura-se cumprir uma função moral do espectáculo, e esclarecer uma fábula. Todos trabalham e criam para alcançar um público que aceite o cerimonioso convite de um homem para uma dança imaginária que pede estórias num *espaço vazio* livre de mobília e de imagem gratuita⁴².

Havendo homens que aceitem dançar com a sua sombra, e que olhem prontamente as nossas costas, assim com prosa e susto, às vezes fora-dos-eixos mas lado-a-lado o Homem que vacila não desiste, embora peça beijo e não o tenha mais logo vem. Ele, poderá swingar, rodopiar e ser: inseguro, vigilante, desacompanhado, (o)culto, técnico, artístico, humorado, cúmplice, singular e melhor. Pois o Homem, pela vontade de seguir, ainda que se extraviando pelo

⁴¹ Gina Tocchetto, em carta enviada à equipa criativa do espectáculo, referindo-se ao espectáculo em Almada, de dia 15 de Janeiro de 2010 no Auditório Fernando Lopes Graça.

⁴² Brook (*Espaço Vazio*) e Borges (poema *E Aprende-se*, aqui inscrito nas pgs. 97 e 98)

caminho mais torto e viajando sem itinerários, acaba unindo muitos homens e galgando caminho numa outra rota⁴³ onde mais homens vão.

Porém, não somos nem tão universais nem um mar de rosas, nem facilmente agarramos outros e nos agarramos aos outros. Para lá da fantasia ou da ilusão teatral nunca é fácil representarmo-nos ou daro-nos ao que nos leva até outros.

E nem todos somos subtis entendedores deste meio de comunicação ou dados a esta “arte de decifrar”⁴⁴ homens, que é o teatro. Mas todos os que se dão a ele, procuram bastante o homem. E o que querem mais é entendê-lo, e directamente chegar a ele.

⁴³ Ler *O Retirante tem Medo de Extraviar-se Porque seu Guia, O Rio, Cortou Com Verão* de João Cabral de Melo Neto (pgs 110-111)

⁴⁴ Sucher, C., (1999), p. 17

Há um ser atómico

O Homem complica-se, é complicado, implica-se e quer voltar mais tarde, perdeu energia, desconcentrou-se, accionou-se, pôs-se à deriva ou a navegar, o homem vai a caminhar, a imaginar.

Com o actor nos propomos à viagem. Ouve-se um caminhar, e sente-se o caminho. Se alguma vez existiu forma na viagem, ela perde-se no decorrer da viagem do homem no palco. Ali fica-se sem forma nem norma, como a vida que se vive e se não vive, se vê e se não vê por aqui por aí. Ao sair dali, precisamos de mapa? Pensamos .. que interessa a forma?

Interessa o vento que o actor cria. A vontade do público procurar alguém que lhe conte uma história, a capacidade de ouvir o outro, de o aceitar e a vontade de conhecer o outro-eu e senti-lo, interessam ao teatro. Ao Teatro interessa conseguir fazer com que a plumagem de alguém se erice.

Nestes *Contos em Viagem*, o trabalho de actor – longe de ser *clownesco* – é um trabalho de metamorfose constante entre actor / narrador / figura / público. Importa ouvir teatralmente a palavra literária e é ele, o actor, que a torna audível e pública. O actor sugere personalidades, trabalha a figura das personagens para logo sair delas, elabora esboços de figuras para transmitir emoções universais através delas, carismas em caricaturas, e não almas nem personagens.

O actor é um homem a sugerir outros homens e a criar outros lugares. É um Homem com muitas sombras, muitos eus, muitos corpos, muitas costas, muitas vozes, e com energia tamanha, implosiva e explosiva, capaz de sustentar o público. O actor no palco é um móbil de átomos poéticos. O actor no Lusófono Meridional é protão neutrão electrão, é átomo já em molécula, é molécula em célula, é célula

em embrião, é embrião dos que não estão e que se dizem e se identificam por entre alguns eixos identitários para os que estão, é Homem.

O actor é energia e velocidade, é ágil, os seus músculos tremem, movem as palavras sem que nos apercebamos para onde vão, nem como nós vamos com elas. A todo o momento o seu corpo, é sensível a tudo, até à ponta do cabelo do último espectador do anfiteatro, deixa-nos em expectativa e alerta, suscita curiosidade. Não sublinha o que diz, sugere a intenção e não a desenha. Ele é uma bomba atómica, uma energia que explode a cada impulso do seu tacto ou no silêncio do seu caminhar em palco. $E=\Pi p^2$: A energia que transmite é a massa corporal do teatro multiplicada pela velocidade da prosa elevada ao quadrado. O actor é o catalisador da reacção entre palavra e público.

O actor não constrói e destrói, ele recria, cria, é criador, orador. Ele dá-nos momentos desprendidos de tempo, apresenta pessoas com vida eterna – ou que queremos eternizar – pela sua peculiaridade de lhes caber o mundo todo dentro.

É um só e actor de todo o mundo, é o impossível tornado possível só no teatro. Ele é Alice e o Coelho. Ele é o que nós somos, não queremos ser, o que queríamos experimentar, dizer, o que nunca sonhámos ser e somos. Ele é teatral, ele é meridiano⁴⁵ – tem sombra, serve de referência, projecta-a acima do horizonte, combate ao meio-dia é gladiador, é a origem das longitudes. Assim ele é. E o público enlaça-se com ele, seguindo todas as figuras e protagonizando esta “outra rota”:

⁴⁵ **Meridiano** - Pertencente ou relativo ao meridiano. 2 Que se refere ao meio-dia. 3 Diz-se da luneta com que se fazem observações meridianas. 4 Diz-se da altura de um astro acima do horizonte, na sua passagem no meridiano. 5 Diz-se da sombra que um objeto projeta ao meio-dia. sm 1 Geogr Qualquer círculo máximo da Terra que passe pelos pólos e corte o equador em ângulos retos. 2 Geom Plano que passa pelo eixo de uma superfície de revolução. 3 Astr Círculo máximo da esfera celeste que passa pelos pólos celestes e pelo zênite e nadir do ponto de observação. 4 Antig gr Gladiador que combatia à hora do meio-dia. M. de referência: o que serve de referência para a contagem dos graus de longitude. M. magnético: grande círculo que passa pelos pólos magnéticos da Terra e em cujo plano se coloca a agulha magnética. M.-origem, Astr: denominação dada ao meridiano terrestre, considerado como origem das longitudes, que também é conhecido como primeiro meridiano ou meridiano fundamental. M. primo: o adotado por qualquer nação, para começar a contar as longitudes; primeiro meridiano. M. zero: o de Greenwich. (dicionário Michaelis, <http://michaelis.uol.com.br/>)

O actor é um poeta a prosar o impulso que o compele a fazer e ao fazê-lo emana energia. Há nele um maravilhoso, que também nos caracteriza, mas espectador é um prosador a imaginar.

Também nós, público implicado no jogo teatral, somos actores. E, se entrámos no jogo temos que jogar o átomo, transformá-lo em molécula, crescer para embrião, ver mudar a plumagem, ser corpo presente, projectamo-nos, jogar para a frente e para lá do meio-dia, elevar a temperatura, olhar a sombra nos olhos, rebentar com as longitudes, sair de órbita, subir ao espaço de foguetão, e voltar de lá mais teatral.

A criar implicação. *PAUSA*

Não é, tão só,
a capacidade de jogar
um jogo
que engrandece o homem
é também a atitude
de entrar no jogo,
de ser sedução e de ser seduzido,
de chamar a atenção e de sair do círculo,
de ser teatral,
e criar implicação.

Lancemos os dados e aguardemos sinal,
ou sejamos o primeiro a jogar.

PARA SEMPRE

Em transformação

Para lá de perpetuamente nos jogarmos entre o “ser, ou não ser” como Hamlet, podemos provocar-nos para nos acentuar a ser, e passarmos também a “ser onde não somos”⁴⁶. E, assim, ser um universo de possibilidades.

Sejamos um ser sempre em transformação, que se pensa em ser onde não é. Como um actor. Por uns instantes, joguemos como actores o jogo do Teatro, onde tudo é possível como não é na Vida. Ou, sejamos singulares como um Teatro, sejamos Meridional:

- Sejamos onde estamos, e não somos.
- Sejamos teatro sem forma, sem muitas convenções e alguns limites.
- Tomemos partido.
- Sejamos teatro-poema, onde «a rima rebenta a frase numa explosão de verdade»⁴⁷.
- Sejamos prosa, sem forma nem norma ou narrativa.

⁴⁶ Jacques Prévet, (1949), Pg.57

⁴⁷ Affonso Romano De Sant’Anna, *A Implosão da Mentira* texto integrado no espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* citada nas pgs. 135-137 deste trabalho.

- Sejam teatro-prosa, desobediente a medidas métricas. Prosa de dar a navegar.
- Sejam fluido teatro, primando pela fluidez da poesia teatral, ou do prosar de contar.
- Sejam homens líquidos.
- Sejam antes e para lá do quotidiano.
- Sejam teatro, onde a personagem se esboça e o actor se dá a jogar com a figura que criou em esboço.
- Sejam a criança que nos formou, tomando por ilimitada a imaginação da criança que somos.
- Dêmos às palavras dramaticidade.

Chegando ao fim deste jogo teatral significa que conseguimos jogar com a imaginação, sendo a própria imaginação. Façamos connosco e a nossa imaginação, da acção do teatro e da nossa escrita, um jogo. E jogando-nos, pensemos o Teatro Meridional em transformação e em interacção.

Em interacção

No palco ouve-se, palavra por palavra, uma fábula do homem em viagem. Depois de o viajante entrar no teatro e iniciar viagem no auditivo e corpóreo teatro é desafiado a encontrar, para si, uma rota a seguir.

O viajante poderá, com o outro, começar a encontrar o *inter*⁴⁸ do teatro. Com o significativo corpo de uma actriz dando voz, vibração, timbre, ritmo, movimento, acção, silêncio, suspense e gestualidade às lusófonas palavras literárias; elaborando-nos figuras de personagens, tornando-as presença num espaço sonoro original jogado teatralmente por um músico. Ele com a actriz elaboram uma outra realidade que se faz naquela ali, e que eles recriam e ampliam por envolventes paisagens fluidas, encantatórias, mestiças, burilantes paisagens rasgadas por navalhas agudas e suaves sonoridades poéticas.

A palavra salta e entra no ouvido, percorrendo-nos depois o corpo. E nós, percorridos por ambiências e sonoridades originais a nascer do palco, *inter*posicionamo-nos entre a *inter*pretação de uma actriz que se mostra para lá da língua ao viajante que está presente.

É a vibração da palavra, a capacidade de com ela se parar o ar e de a parar no ar, a amplitude de significação variável da poesia, a sensibilidade das palavras literárias e a sua teatralidade, o efeito de expectativa, o homem seduzido e apaixonado, o fabuloso menino, a mulher grandiosa e múltipla terna e explosiva que cativa o espectador, e a dificuldade de ser feliz prendem-nos às figuras impotentes. É a revolta interior das figuras que nos cala a voz e nos deixa sem

⁴⁸ **Inter** ~ elemento de formação de palavras que exprime a ideia de entre, dentro de, no meio

poiso ou pouco situados, desfragmentados e revoltados também à frente delas. De quem é o prosar? Delas, meu, deles, nosso?

O público se está a seguir o corpo da atriz e o linguajar do músico talvez viaje e prose com eles também. E a prosa é, agora, de todos os tantos que estão na sala e poeticamente seguem viagem.

A atriz prosa com a sua presença e a sua voz, a vibração e a intenção e a afirmação dramáticas de cada poema e a sua simplicidade com que comunica o homem. A “plasticidade de interpretação vocal de cada momento – tonalidade, tonicidade, vibração”⁴⁹, o “casamento interessante da fala e da melodia”⁵⁰ -, leva a imaginação do público a visualizar a figura de homem que teatralmente a atriz sugere e poeticamente se amplia no palco.

O músico faz crescer ambiências e, apresentando o seu corpo, faz progredir a encenação e a viagem. Ambos com energias próprias, para em harmonia cúmplice, parecendo perfeita e una, intensificando cada momento teatral entre actores-acto-público elevando-o a acontecimento teatral.

Uma empatia quase indizível, abruptamente sensorial e emotiva sente-se no corpo a vibrar, e leva-nos a pensar porque ficámos sem voz, nós: figuras-com-voz-dentro. O corpo pensa que a prosa e a poesia do próprio Homem traz muitos dentro, que estamos ali no teatro por isso, para conviver connosco assim múltiplo, num estado saudável mas quase de loucura. Damo-nos conta de estar a viver no *inter* do teatro e de nós próprios, na poesia e no poético que há entre nós. O que nos põe loucos: isto de não saber quem somos ou quantos somos deixa-nos à deriva, ou loucamente ávidos de viver. Embora haja quem saia dizendo que:

49 Miguel Seabra

50 *ibidem*

*A literatura é a melhor prova de que a vida não chega.*⁵¹

Mas que a vida não chega nós sabemos-lo. Tem que haver uma outra arte, sim, mais outra, que não a vida ou a literatura que nos faça sentir e acreditar que podemos ser para além de nós. Precisamos de ficção fantasia e efabulação. E a literatura não chega. Falta-lhe interacção. Não será? Falta o nosso corpo, tu e eu. Faltamos nós, grandes e gordos de acção, a tentar sair dali com toda a poesia no corpo.

Embora o Homem caiba perfeitamente na escrita - e imperfeitamente em todo o lado -, haverá sempre um e outro homem que não cabem totalmente na Prosa nem na Poesia: o ser teatral. Ele terá que ser mais que palavra, terá de ser na acção para lá do acto. Ele terá que acontecer para lá da escuta, sem palavra escrita.

Para o prosar, terá que haver uma alegria qualquer de viver, uma celebração a acontecer, uma garrafa de champanhe prestes a abrir, uma explosão sem artifício a dar-se em fogo e com artifício, a fazer-se ouvir urgente e em prosa com fantasia.

Ao Meridional interessa saber para onde vai e onde está a prosa do Homem, o *inter*. O desafio *intercultural* que a criação teatral exige, e o interesse que o público tem em seguir e participar nestes projectos espectaculares de *Contos em Viagem*, levam o Meridional a abraçar a prosa humana e a seguir interessado nela. Mas, onde está a prosa humana, como fazê-la crescer, progredir, e ser a acontecer com outro homem à frente? Para este Teatro a prosa humana está:

- Na transformação do actor, na sua metamorfose em várias personagens, evitando, assim, o prejuízo de limitar a representação ao texto em si.
- No espaço intercultural criado pela Lusofonia, diferença de culturas, idades e pessoas.

⁵¹ Fernando Pessoa

- Na liberdade de si e do outro, no sonho da alteridade, no querer ser todos os homens num só, na possibilidade de ser também o outro, e na vontade de ser Homem já, e para sempre ser um mundo novo de homens excitantes, todos com defeitos.
- Numa realidade que experimenta a contradição, voz que evoca ritmo/o, vibração, energia.
- No dar a ver e fazer imaginar quem vê.
- No não pôr o coração pensar
- No pôr-nos o-corção-do-outro-nas-nossas-mãos
- No ser a seguir.

Num grupo de braços e mãos que se brindam e onde se encontra um conjunto de dedos que procuraram palavras para uma voz teatral (a de um actor), e não vários textos a uma só voz, há uma voz a teatralizar palavras. E, re-acontece com o teatro ficarmos a pensar sobre o Homem, a sua prosa, o seu prosar, e a querer voltar para jogá-lo.

Jogas? Sim. *PAUSA*

«Do princípio ao fim
não há uma só coisa recta.
Apenas é possível uma pergunta:
jogas?»⁵²

⁵² David Grossman

COM O HOMEM

Do outro lado

O que leva um homem mais longe numa viagem? A necessidade de ser muito mais, muito homem? A possibilidade de te encontrares aí? A probabilidade de haver alguém interessante do outro lado?

Sim, importa o homem que está do outro lado, importa o outro lado (o do espelho, também). Pois, de repente alguns homens piscam o olho para trás e continuam no seu passo *swingado* levando prosa debaixo do braço e, prazerosos, caminham com a certeza vaidosa de que seguiremos a sua viagem.

Na viagem por esta rota, os olhos procuram encontrar a metamorfose humana numa encenação poética do homem universal oriundo de uma compilação de textos literários fragmentados. Os meus olhos procuraram lidar com a fragilidade que uma dramaturgia em fragmentos pode oferecer à encenação e ao público, à dificuldade de se interpretar e de se memorizar o literário texto fragmentado, ou o modo como corporalmente se trabalha essa fragmentação e se teatraliza uma desviante postura de figuras pungentes, excitantes, divergentes, íntimas, negociando revoltas com amores seus, desdramatizando encontros desencontros e fugas com o destino, não politicamente correcto, expondo em praça pública o coração a falar da sua pulsação e a linguajar aos passantes sobre prodígios ou insuficiências morais do universal e humano homem lusófono.

Aqui, finalmente, te convido a seguir um grupo de figuras humanas caminhando, por momentos, na mesma direcção. Depois, de repente, abrir-se-á a comporta para vários afluentes seguir. E um imaginário, uma percepção, uma poesia e outra imaginação deslizam contigo no barco. E uma outra prosa crescerá no teu olhar e no jogo teatral do homem.

Atrás de estórias da mesma língua, da descoberta de vidas e da troca de vivências, o Meridional partiu para o lado de lá para visitar pessoas e descobrir estórias. (Re)uniu pessoas, povos e culturas através do humor, do jogo de contrastes, da ironia, da alegria de se saber homem, da paciência de se (con)viver frágil e vulnerável ao outro, da indignação de se ser assim, verdade e verdadeiro, e de não se mostrar pudico, envergonhado, honesto, directo, sempre assim, tal qual.

Num teatro variado e preenchido por vidas “loucas”, teatro de estórias e de lugares raros, de pessoas que se retiram por um rio-abaixo e de gente com a vida interrompida como os rios, seres-janelas retidas em praças esquecidas, ou, sós, e tristes, amantes ardentes, mentiras recorrentes, pais ausentes-presentes, meninos pouco limpos-de-vista, há um teatro de mulher-farta-de-aguentar-homem e mulheres-dança num teatro de homem-farto-de-aguentar-mulher ... e

... o humano homem-mulher chora, vocifera ou sussurra palavras enxutas para procurar alcançar sossego noutra margem. Esse homem extravia-se, julgando ser o seu fim, e dá-se em voz. Voz que vem das profundas suas entranhas. Ou, então...

... o homem-mulher humano retira-se por um rio longo por crer que por ali (a) o seu fim não chegará; a água trará vida de novo e o rio é o caminho mais certo, o seu melhor guia para recomeçar a ser. Por isso, o homem se joga, a “ele mesmo”, por esse rio acima. Ninguém o derrubará até lá chegar, nem ele mesmo a si próprio. É crente. A sua existência de homem é que vale. Mas “como tal” o homem, hoje, é pouco⁵³. Por isso se convida a jogar de novo, e a ser mais um, e

53 Philippe Lacoue-Labarthe, (cf. citação em anexo)

outro. Desde as origens que o faz, por estar reduzido a “si mesmo”, e, para por momentos deixar de pensar em si e, assim, ultrapassar-se, terá sempre que jogar para se tornar outro...

Como elaborar dramaturgicamente o homem para este teatro, amplo de várias vidas assumidas por um só actor, teatro por um rio longo, onde em todas as margens há um Homem-Teatro em vários palcos, e uma só mulher presente no palco vazio a desdobrar-se e a compor-se em tantas personagens exóticas e ímpares e muitas estórias? Como se cose essa dramaturgia tão vivida? Como contar tais estórias e divulgá-las a um público - de que idades e de que culturas?

O Homem terá mais sentido se jogar as várias personagens que a personalidade humana tem? Talvez. Por não lhe bastar ser um, o Homem volta ao teatro para se vencer e ganhar com o outro, e assim Ser Homem-Teatro ou Ser Teatral. Com certeza será mais interessante, mais cultural, mais uma coisa e outra, no meio de todos nós: o ser homem entre Homem, ser *interhomem*. Através da poesia que o homem traz e tem e faz. A poesia teatral está, talvez, na afirmação de se conhecer outro, jogar com isso / comigo / com o outro, e sermos tudo-nós no teatro. O encontro maior teatral acontece quando o *inter* acontece entre a interculturalidade do palco e da plateia. O poeta de palco é quem convida a jogar o jogo do teatro. Interessa-lhe jogar, interessa-lhe jogar com homens, com um seu par o jogo humano da vida, interessa-lhe o jogo de:

«Reconhecer a realidade como uma forma de ilusão, e a ilusão como uma forma de realidade, é igualmente necessário e igualmente inútil.»⁵⁴

A poesia é uma realidade útil e uma ilusão necessária, assim como o teatro. A poesia no teatro é uma realidade precisa e preciosa, e em forma de ilusão estimula a acção.

⁵⁴ Bernardo Soares, (2002), Pg 118

Foi através da prosa e da poesia que Natália Luíza propôs trabalhar dramaturgicamente este projecto de levar a palavra literária a palco. Quer pela vida que o palco dá à escrita, como pela intensidade que confere ao que ela traz escrito.

Promover uma dramaturgia poética e, através da poesia, elaborar uma poética teatral trabalhada no todo do acontecimento teatral é um desafio difícil de ser conseguido. Desde logo, pela astúcia e sucinta argúcia da própria poesia, e pela característica da acção em palco estar confinada a um espaço e a um tempo – uma especificidade do teatro, todos sabemos.

Porque para que se dê a poesia teatral se depende de muitas composições de ritmos e de acções simultâneas ou dessincronizadas, e se depende de pessoas, nem sempre se consegue elevar a poesia dramática e teatral em palco ao nível da poesia dramática (escrita ou artisticamente elaborada), tal processo é difícil. Depende da sensibilidade das pessoas que a criam, ou, recriam apresentam representam e da sensibilidade que desperta das pessoas que a interpretam e a reconhecem.

Se no teatro nos dermos a imaginar e a sentirmo-nos ser tudo-o-que-quisermos e quanto há para ser dentro do teatro; e, se ao sairmos do teatro valorarmos o pensar sobre ele, veremos o quanto essa realidade poética nos transforma e nos é útil.

Neste tempo sem pausas nem dúvidas, ao homem que está na sala do Meridional se pede *interacção*: imaginação. A dramaturgia funda-se e fragmenta-se em poesia para se abrir à imaginação do espectador. E no palco, através do trabalho *interpretativo* de uma actriz e do prostrar *interactivo* de um músico, da impressiva e fotográfica colaboração da luz, do cenário distante do homem e dos seus soltos figurinos aderentes a ele, da poesia dos textos, do ritmo que os cose e da teatralidade da acção e da palavra - que apelam ao linguajar teatral encenado ao

jeito de um contador de histórias -, esboçam-se personagens em comunicação directa connosco. E, assim, vamos vendo e *interagindo* accionando e sentindo a fragilidade da fragmentação textual a ganhar vida e força.

Natália Luíza (dramaturgista do Meridional) pretendeu dramaturgicamente mostrar figuras sem as ilustrar ou teatralizar demasiado. A intenção dramática não foi a de demonstrar personagens, antes dar a ver - quase ao jeito de um contador de histórias - figuras e esboços de homens. Figuras que optaram por trilhar outra rota e nos incentivam a seguir na vida por outra rota para lá do “si-mesmo”.

Não nos dando um sentido unívoco a seguir pelos textos, Natália Luíza elaborou uma dramaturgia não cronologicamente organizada, mas orientada em torno de um homem à deriva pela vida e jogada em contrastes.

O grande significado desta dramaturgia e o eixo central da organização da mesma será: a dificuldade de se viver só um, a necessidade de conviver com o outro e a sua diferença, a capacidade de se expressar humano e de superar a vida em colectivo.

Nós, vamos navegando com figuras de um texto frágil por um rio longo e por elas somos induzidos a pensá-las. Com elas, vamos fluindo e gingando brasileiromente o corpo e a emoção a um som açucarado. E, sentimos no corpo a possibilidade de agarrar o homem que rema em vários sentidos pela vida de um rio enorme, um dos maiores do mundo - ele próprio extraviado, longo retido seco desvio rio corrido, escrito e navegado por pessoas.

Se bem que os paralelos e os meridianos nos sirvam para nos situar no globo terrestre, há eixos que nos identificam e outros que nos modificam - pois vão para lá dos eixos: são efeitos indirectos ou contra-efeitos do mundo, fora dos eixos do homem. E, se a identidade do homem está afectada a uma localização geográfica do mesmo, num instante ela se pode desviar...

Para lá de comédias e tragédias individuais e fronteiras culturais e linguísticas que afectam terras próximas e distantes, sempre há um homem errante e a haverá a incapacidade de amar e de ser amado, de sonhar e de ser sonhado, de acompanhar ou ficar isolado, que extravasam do homem e apagam barreiras e fronteiras.

A dificuldade de viver a amar e de ser amado, esse sentimento e essa imaginação – ou elaboração - dá à nossa vida ou à nossa morte um grande significado. É a morte e o saber-mo-nos efémeros que nos condiciona e nos motiva a seguir (teatrais). A relação com a morte, a impotência, a errância, o determinismo de ser a seguir, tudo movem, e devolvem-nos os eixos.

Aqui o homem lusófono é assim: “ele mesmo” e “como tal”, é, nem deus nem animal, é o *interhomem*: é o que entre eles há e está e é de humano, universal. É, não só um homem, mas mais outro. Crente em si próprio, sempre. E ainda assim, ilimitado e descrente, contido e contente, bravo de alegre (por dentro e por fora), fantasioso, despudorado, sonhador, equivocado, explosão, acção. Por ser assim, ele, é poético. É um homem sem forma, não se descreve porque nunca é uma só coisa ou uma só pessoa, é fragmentos. Simplesmente, não é escultura é carne é frouxo é forte é família é solidão. É pequena a sua dimensão no mundo – que é uma imensidão.

Aqui não se questiona o Divino enquanto homem, animal, máquina, ou força ininteligível ou omnipresente. Simplesmente, a divindade também não é o Homem. A narrativa das tragédias e comédias do Homem elabora-se à volta do Homem, não de um Deus provável para quem o Homem se represente, apresenta, submeta.

Neste teatro o Homem vence, vence-se a si próprio e alcança a felicidade de viver em conjunto, acompanhado. O Homem não se lamenta, nem é superior ou

inferior. É homem e mulher. É um homem-água, um homem às claras e às avessas. Homem-rio-denso, homem-paternalista, menino-cego, homem-parado, homem-perdido, homem-extraviado, homem que espreita mulher-nua, homem-semitinerários, menina-menino-mulher, homem-vivo-e-torto, mulher-nãodesejada, homem-praça, menino-homem, homem-sexo, Homem-achado, homem-humilhado, mulher convite-e-oferta, homem-prosápia. E, de volta, mulher, mulher-muito-mulher.

Por que entra o homem num foguetão, por que vê jogos de futebol, por que assiste às Olimpíadas?⁵⁵

Para ver a dimensão que a sua condição humana ganha em jogo; ver a ultrapassar-se, a si mesmo: batendo mais um recorde.

Para olhos nos olhos nos outros olhos olhar um homem de costas, fixar as suas sombras não evidentes e olhar o brilho dos seus próprios olhos.

Pode parecer um homem parado, como um livro. Mas é um livro que exige muita **interacção**.

⁵⁵ Ver *Carta aos Mortos*, de Affonso Romano de Sant'Anna, texto integrado no espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* citada no final deste trabalho, pgs 133-134.

A uma forte temperatura. PAUSA

«Alguns de vós já devem ter notado com que hipnótica lentidão batem as pestanas de uma criança ao ouvir um velho evocar alguma coisa; como os lábios se descerram febris, como a saliva passa lenta através da garganta. Não é de hilaridade a sua expressão, enquanto o corpo se aperta contra os provectoros joelhos. Há nela a tensão imóvel dos animais ao mudar de pele, dos insectos em metamorfose; talvez se pareça com os rouxinóis em pleno canto que, como se diz, têm uma forte temperatura e a frágil plumagem toda eriçada. Ela está a crescer naqueles instantes; está a sorver com volúpia e tremura na fonte da memória: a água fúlgida e profunda de que ganha vida a percepção subtil.»⁵⁶

⁵⁶ Cristina Campo, (2005), Pg. 21

POR UM INTERTEATRO

Esburacado

A dramaturgia deste Homem universal e meridional é viva, esburacada, é permeável à imaginação de quem a ouve ou lê: é poesia e prosa, fantasia. Não é descrição em narração.

A poesia é uma inflexão, não voz, é voo, é gorgueio, é um gesto impalpável, um jeito expectante, é figura esboço e o pressentir de um sonho, é gozo de descrição, é o sutil e o subliminar de uma percepção. A poesia pode não ser de entendimento fácil, e é difícil tornar-se espectáculo. Talvez, por o grande público não ser um leitor de poesia como é de ficção. Essa experiência leitora que lhe falta, relativamente à poesia, obriga a que os espectáculos sejam pensados para vários níveis de consciência, de entendimento e sensibilidade poética.

Fazer espectáculos com base poética, com sentidos variados e rotas inacabadas, requer uma variada intensidade de emoções e de olhares, e um conjunto fluído entre estes. E a experiência de vida do público, exige aprumada condução cénica e elevada sintonia com a vida do Homem em sociedade, exige muita teatralidade, polissemia, literariedade.

Quando se trabalha para um público culturalmente vasto, a criação deverá possuir uma acuidade sensorial visual auditiva rítmica cultural e artística precisa e

prodigiosa para ser capaz de alcançar muitos, ou todos. Isto é, para um teatro conseguir ter tantos olhos a seguirem-no fisionómicamente e culturalmente diferentes é porque sustenta uma estética teatral especial.

Raras Companhias de Teatro concebem projectos para enfatizar a potencialidade cénica e sensorial da poesia da palavra. Porque não se pratica o teatro da palavra e sim o da imagem ou do texto; o da ruptura e da desconstrução - e muita performance. Hoje, os espectáculos e as Companhias interessam-se por um público específico e dirigem-se a um público-alvo previamente seleccionado; e especializam-se, já – ou ainda - em proposições ou corolários dramatúrgicos (autores, épocas, temas) que satisfaçam o grande público. O teatro comercial é o oposto da *interacção*, do *interteatro*. Regra geral, interessa-se por explorar e desafiar a velocidade da memória e da linguagem, a reapresentação de textos clássicos, a importação de textos contemporâneos onde outras ciências colaboram para o questionamento da relação humana (a neurolinguística e a neurociência, por exemplo).

Os espectáculos mais directos e a apelar ao espectacular, com acções tecnológicas em directo, mais de concepção colectiva e de intervenção artística simultânea de diversas artes do palco, mais visuais sonoras e tecnológicas que de actor, têm e terão sempre muito público.

Actualmente, são mais os espectáculos concordantes com o nível de conhecimento do público do que os desafiantes de sentido extra; eles são menos libertadores, convocam menos a imaginação e o imaginário do público, são mais lineares, gozam de entendimento claro, directo, são escassos de estórias e poesia.

A estes teatros e ao Meridional, no entanto, só o homem importa. Mas o virtuosismo da máquina cansa, e o seu protagonismo frente ao Homem só é aceite por quem quer. E, para lá da tecnologia e da imagem interactiva, há alguns espectáculos que propõem a literatura como pretexto para espectáculo e premeiam a oralidade e o acto de contar a palavra por meio da técnica do contador de histórias.

E como acontece com a Poesia, o Teatro e os seus autores dramáticos têm poucos leitores. Não há ainda, firmada na cultura portuguesa, uma educação teatral e literária para que os espectáculos partam de um nível mais elaborado, e menos de acordo com o que o público se identifica.

Porém, o público que vai àquela casa concreta para ouvir o poetizado e teatral contar de estórias, não desiste de lá voltar e torna-se cada vez mais lato: ele quer poesia, quer participar neste teatro que tem uma forte temperatura e nos põe em pleno canto com a frágil plumagem toda eriçada.

Desafiante. PAUSA

Queres mesmo sair do teatro? Quererás deixar o Homem sozinho no teatro, ou fechá-lo num livro? Não queres ser dois, três, sete, vinte e um? Quererás deixar o jogo e dá-lo para outros jogar? Quererás extraviar-te? Quererás deixar de te *ver* em acção, de *interagir*? Ou desistir de criticar poeticamente a vida? Não escreverás um poema para a tua criança pensar? Não deixes de deslizar, põe-te a imaginar e não pares de prosar.

BALANÇO

Na vida tal como no teatro

Tal como o actor, o Homem vive várias vidas no mesmo palco. Onde não interessa descobrir a verdade absoluta, porque esta não existe. Existe palco e existirá Teatro, e sempre duas ou mais pessoas estarão disponíveis para pactuar jogar um jogo directo numa comunicação teatral que contempla outro jogo: a imaginação. No teatro tudo é possível: o sonho, a ilusão e até a utopia. Profundo, aborrecido, superficial, comercial e banal, qualquer que seja o teatro, ele é a vida com qualquer coisa mais: o impossível. Daí ele continuar a acompanhar o homem no seu percurso histórico e ser uma necessidade social para além de artística e lúdica – sendo ainda mais tentação.

Por infelicidade de muitos, a vida não é teatro. Teatro que chocalha o homem, e faz a terra tremer, pouco sumptuoso mas, esplêndido. Teatro, “fenómeno vivo”⁵⁷ de magnitude ilimitada, sismo. A vida não é isto, tem disto. A vida é grandiosa em palavras, e menos liberal em ideias. Tão pouco, a vida proseia a ambiguidade de hipóteses que se poderão dar, como o Teatro. Nele a vida é concentrada e reduzida a um espaço, condensada num tempo onde o público se presta a viver mais concentradamente a vida que lhe é dada pelo actor - com a mesma entrega de uma mãe que dá vida a um filho sabendo como não ficar vazia.

⁵⁷ Peter Brook, (1993), Pg. 20

O Teatro é um jogo, uma experiência artística que nos faz conservar a memória de nós mesmos e renascer a partir dela. O Teatro é uma sedução, uma evocação, tentação, é um desafio. Ele desafia-nos a jogarmo-nos teatrais, e incita-nos a eternizarmo-nos ou a memorizarmo-nos para que com a nossa acção efémera, depois de nós e por esta ou outra rota no teatro, alguém se torne maior na vida. Nele em cada sugestão há a possibilidade da sua oposta, e a vida pode ser transparente, parecer mais recta e apresentar-se mais fluida que na realidade. Praticar o jogo teatral pode significar vencer a ilusão jogada entre a vida e o teatro Mas será isto assim, tão óbvio, tão directo? O que quererá isto dizer? Quem está por detrás daquela transparência?

Num “Teatro que é como a poesia e vive de dias e imagens fortes que nos absorvem e conduzem enquanto a acção se desenrola”⁵⁸, não resisti jogar. ? Como resistir a tal jogo, se o Meridional me deixou umas quantas vezes sem encontrar sentido, e à deriva? E, assim, largada à deriva pelo São Francisco e deslizando pelo Meridional adentro, gostei de ser e ir pelo teatro, e deixei-me deslizar assim. E foi assim que o Meridional me deu a oportunidade de encontrar um homem poético e humano no teatro e me libertou para um universo de possibilidades dramáticas e humanas.

Parti atrás do Teatro Meridional levada por uma curiosidade dramática, e nele “caí” tentada que estava a investir numa aventura pelo desconhecido Entrei na casa do Meridional ansiando surpresas, disponibilizei-me para a aventura teatral em que nos desafiamos jogar homens e, sem pensar em como sair dali, deixei-me cair e fui a deslizar. Deslizei a descobrir inesperados, e investi em encontrar na poesia ou na literatura brasileira um certo humor fino ou uma sublime ironia cultural transponível para um teatro dado a prosar homens variáveis contrastantes e universais.

⁵⁸ Yvette k. Centeno, (2007), Pg. 11

Tal literária aventura *em viagem*, abonada pela teatralidade humana instaurada pela literatura e transposta para uma comunicação teatral num espaço cénico concreto, expandiu o meu olhar proseado do homem para esta escrita, uma outra rota humana.

E de repente, através de uma agitação de conhecimentos sobre o homem universal cheguei a esta reflexão escrita sobre a minha percepção do homem lusófono no teatro.

Onde quereria eu chegar quando “caí” no Meridional, por onde seguia eu a deslizar, e quem estou eu a ser, ou quem serei ao me interromper? Não sei. No teatro, como muitas vezes na vida, mais que eu, interessa o nós.

Com o coração nas mãos

Neste Estágio, para lá de um relatório sobre dramaturgia, interessou seguir o teatro mais que a vida, a vida mais que a literatura, a realidade mais que a justiça, a acção mais que a meditação, o momento, a viagem mais que a rota, o coração mais que a razão, a teatralidade e a dramaturgia a cada dia, sempre uma sublimidade, a poesia teatral mais e mais a ironia além dela, o humor para lá da dor, e sempre sempre o Homem.

Para lá desta escrita, o Estágio de Mestrado que aqui se elaborou, foi uma experiência teatral e humana. Experiência impressionante, estudada sem método experimental. Mais vivida e arriscada que cientificamente provada, mais risada crítica que comentário escrito, mais elaborações que explicitações, mais dramaturgia que encenação, convívio muito, sempre e mais improvisado que juízo, mais preguiçosa que precisa, um passo à frente e quatro atrás, pára arranca e pouco sai do sítio, um desassossego, uma vivência em reflexão e em descobrimento, em sintonia. Assim esta experiência teatral foi vivida e pensada até ao fim, para lá da estreia do espectáculo que a motivou. Foi uma experiência vivida em improvisado com pessoas numa sintonia dramática.

Resumindo, este Estágio foi um intenso momento vivido num instante – como também o é o teatro, mas não só, foi imaginado e desenvolvido sem a ideia fixa do seu relato nem a sua simultânea transposição para uma escrita.

Assim o Estágio aconteceu. Porém, viveu da pressão de criticar por escrito tal experiência em directo. E pressionada pelo dever de escrever aceleradamente a um júri - pelo prazo de entrega desta escrita coincidir com a estreia do espectáculo sobre o qual o estágio reflectiu -, a escrita explodiu, atrapalhou-se,

ficou em carne viva levando o meu coração nas mãos. Mas assim ficou a pensante escrita do relatado estágio, fiel a mim.

Tomada por tal fidelidade e pela liberdade de escrever de um modo arredo às leis de um trabalho académico deste tipo (Relatório de Mestrado), esta escrita não seguiu uma rota formal. Por ser pessoal e sensível, esta prosa seguiu uma rota distante da académica, pois esta pareceu-me incompatível com o teatro que aqui se pensa, incapaz ou insuficiente para relatar o vibrante Estágio que aconteceu.

Aqui, esta prosa reflectiu o âmago do meu ser numa outra prosa por outra rota no teatro. E, assim, a partir de uma elaboração prosada a partir da criação de um espectáculo do Meridional, e do incentivo que os seus directores artísticos me deram para a explorar, se deu uma prosa escrita sobre o Meridional e os homens que ele interpreta a partir da literatura e sobre a interacção dramática em que fui convidada a participar e obrigada a bordar com as minhas mãos.

O Estágio centrou-se no processo de criação dramática do espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*. Foi orientado no sentido de presenciar acompanhar e intervir na criação da Dramaturgia e da Encenação do mesmo. Mas a proposta de acompanhar os trabalhos de encenação de tal espectáculo foi, em concreto, tímida. Real e concretamente, sim, foram presenciados ensaios em palco mas foi pouco acompanhado o desenvolvimento do trabalho criativo da encenação e o processo de direcção de actores. O Estágio direccionou-se e concretizou-se, logo desde o seu início, numa interacção efectiva e num envolvimento constante no trabalho de investigação dramática, e menos no acompanhamento do trabalho da encenação.

Porque anterior à convivência em casa do Meridional sem mais olhos que não os meus, se vincou uma vivência íntima com a intensa pesquisa e selecção de textos literários para possíveis futuras prosas de *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*, esses momentos pessoais entre letradas correntes brasileiras vividos a seleccionar homens humorados por palavras e sublimes ironias familiares e mulheres múltiplas, transportaram-me por vidas densas às quais, a algumas delas, não resisti. E, tal como me foi proposto, sugeri-as a Natália Luíza.

Os requisitos dramáticos para a pesquisa foram definidos e apurados por Natália Luíza. A selecção dos textos (poesia e prosa, romance e conto) obedeceu a uma regra estipulada por ela: recolher textos sucintos e directos; não seleccionar textos descritivos ou longos, extemporâneos, narrativos ou demasiado adjectivados; reunir textos com homens universais dentro, homem com mulher velho criança, sedução cansaço mentira jogo de bola negócio falhado humorado.

Os temas procurados por mim foram, sucintamente e apenas: o homem e o seu gosto de poeticamente se olhar ou se dar a ver. A minha escolha de textos jogou com o mais óbvio do mundo: não saber o que se segue mas seguir, com homens ao nosso lado a (a)firmar caminho. A escolha literária baseou-se na justaposição de posições contrárias que o homem toma face à vida, no contraste de atitudes e pensamentos íntimos ou públicos, no revelar prosado de simplicidades da vida, no poético e caricato dela, na redundância do homem e do tempo, na necessária ironia humana, no gozo pelo gozo de se ser humano com mais feitos que defeitos.

A preocupação pelo ser-se humano e pelo modo do Homem estar perante a vida foi a preocupação dramática dominante e dominadora neste Estágio. Dada a investigação dramática ter sido a acção implicada e implicante nesta escrita, e ter sido ela a causa maior do Estágio e a que maior implicação causou no decurso do processo de criação do espectáculo, ela aparece aqui relevada. E o Homem surge escrito por aqui fora comigo pelo Meridional adentro, eu já a sair dali e ele a ficar aqui, em relevo, nesta escrita.

A peculiaridade deste Estágio foi a delicada aventura de:

- encontrar uma certa teatralidade do homem em textos não dramáticos de autores literários brasileiros, oriundos de uma geografia específica - os cinco estados brasileiros banhados pelo rio São Francisco;
- dar relevo a esse homem, recolhido de um literário mosaico através do qual se elabora um puzzle humano prosado em palco.

A literatura brasileira sobre o homem lusófono que me coube investigar para teatro (autores de 5 estados entre os 26 brasileiros), em parceria com Natália Luíza, é só uma peça do puzzle que se jogou e se mostra feito no espectáculo. Tal literatura não tem fronteiras, é maior que o próprio país e bastante internacional: é universal, como o homem que ela conta. Sem fronteiras é o teatro, porque mais jogo e deslize nos dá que a literatura. Nele o homem da literatura lusófona poderia

levar-nos em viagem por uma aventura num país maravilhoso com mais fantasia e poesia que as acções literárias.

Daí que, de súbito, do encontro entre o que se procurava na literatura e o que vim a conhecer no teatro, surja o entusiasmo da expressão pessoal nesta escrita. Pois o encontro com qualquer obra de arte poderá ser como o deslizar por um escorrega sem chão em vista: um susto súbito, para além de poder ser um lento trabalhar de um reconhecimento mútuo, também verdadeiramente fascinante e entusiasmante.

Daqueles intensos-curtos momentos de Verão, o Meridional revelou-se um grupo delicado, com uma nanosensibilidade humana e estética acima da sensibilidade óptica de qualquer satélite rondando o espaço. É um grupo cerimonioso, para quem a congratulação de um “Bom Dia” tem um significado bastante, e onde os olhos se atingem, seduzem e cruzam sempre frontais. Onde todos andamos eriçados ou a mudar pelagens entre contar de estórias humanas num frenesim crítico e pouco analítico. É, sobretudo, uma casa fantástica, em formato de queijo suíço (que ninguém tenta comer), um “espaço vazio”⁵⁹ onde o tempo pára, e os relógios avançam com a energia de quem os traz. Lá, a energia não acaba, é *interminável*.

Para quem não saiu de casa, tem aqui o que é o Prosar do Meridional: um homem atómico a mudar de pele a uma forte temperatura, uma corrente de águas densas em queda numa cascata, o aproximar-se de um cavalo a galope. E, de repente, um susto, uma incógnita, uma paragem por não se ver o caminho, não se saber se é ali o caminho certo ou, mesmo, se há caminho por aqui.

O Meridional e as suas pessoas, de uma forma um pouco tanto indizível, concebem *outra* prosa teatral: nem ele próprio prevê o que vai acontecer ou no que vai dar, como ou onde. Ele procura surpreender-se, dia-a-dia, desde logo, experimentando em palco as palavras, os desenhos dos corpos, das músicas, dos espaços, dos gestos, o caminhar das figuras, o ritmo da prosa, a intimidade entre o

⁵⁹ Peter Brook (1993)

palco e a plateia, o baralhar disto tudo e o voltar a dar com palavras literárias. Leva o seu tempo a chegar, lá onde quer chegar. Sabe bem que não é por ali. Sabe da sinuosidade dos caminhos, e dos dias que amanhecem com mais certezas que outros. Também chega atrasadíssimo.

Terá sido assim? Alguém, sempre atrasado, adiantou-se à vida. Quem trazia o relógio? Terá o Coelho chegado a horas?

Assim me encontro no beco da Rua do Açúcar, sem resposta e indizível, quase sem saída. Porquê? Não só porque entrei no teatro daquele beco para te falar de uma prosa teatral e não consigo expressá-la nesta outra prosa escrita sem que te chame a ver o tal teatro e a sentir ao vivo tal Companhia; como te levei virtualmente àquele beco(que na realidade é beco sem saída) para que sentisses o cheiro desse teatro açucarado que não se vê.

Naquela Rua do Açúcar, na casa do Teatro Meridional, o trabalho cresceu sob uma liberdade de ouro, e uma mútua entrega diamantina. Sem um envolvimento criativo produtor ou indutor de uma implicação directa no resultado final da criação teatral, no espectáculo, a minha presença e experiência estagiária no Meridional foi marcada por uma distância a que me dei, no sentido de não interferir no processo de criação dos intervenientes do espectáculo no período criativo das suas práticas e no acto provisório do espectáculo. Foram momentos de trabalho puros preguiçosos e envergonhados, mas de uma generosidade e entrega colectiva preciosas. Tão preciosas, que se muitos soubessem o valor que o Homem alcança com tais atitudes, com certeza que se traficariam estes seres “Meridionais” pelo mundo - se estes fossem traficáveis. E, então, o Meridional já não estaria aqui mas noutro 1º mundo qualquer, bem amargo.

Chegada aqui, daquela viagem por outra rota no teatro, nem balanço: o trabalho com esta Companhia de Teatro concretizou os objectivos a que se propôs. E superou-os por demais... Loucos momentos sem norte real mudaram a linha da

rota que seguia. Algum maquinista da CP, distraído, trancou a linha errada e deixou o comboio passar para o outro carril? Como sair daqui? Uma coisa foi certa, a vida fora do palco foi acção cénica, quase teatro.

O que me entusiasmou nesta experiência estagiária com o Teatro Meridional foi o encontro imediato, foi a vibrante humanidade que ele me deu com o seu teatro e a vida que eu agarrei, foi a surpresa e a sintonia poéticas. Quando de súbito se dá um encontro artístico, a vida torna-se magnificente e quase teatro.

Mas chega a hora de parar realmente o tempo, e de prosseguir a realidade indo por outra rota.

Desviei-me da escrita académica para deixar em aberto alguma curiosidade sobre este universo teatral do Meridional e possibilitar pensá-lo com alguma vibração e todos os sentidos, mas não só. Deixei muitos “buracos” para espreitares o modo de prosar do Meridional para ser fiel à acepção teatral que o move: a individualidade do público. De um modo um tanto *interactivo*, talvez consiga que um teu olhar poético sinta a poesia do Meridional e veja a outra prosa que ele pratica. O teu corpo, a tua presença, dá força à prosa dele; a tua indignação e a tua imaginação também fazem o teatro.

Valemos realmente. PAUSA

E aprende-se
Depois de algum tempo,
aprende-se a subtil diferença
entre tomar uma mão
e aprisionar uma alma,
e aprende-se
que o amor não significa deitar-se
e uma companhia não significa segurança
e começamos a aprender...
Que os beijos não são contratos
e os presentes não são promessas
e começamos a aceitar as nossas derrotas
de cabeça erguida e de olhos abertos
e aprendemos a construir
os nossos caminhos no hoje,
porque o terreno do amanhã
é demasiado inseguro para planos...
e os futuros ficam-se pela metade.
E depois de algum tempo
aprende-se que se for de mais
até o calorzito do sol queima.
Daí que plantemos o nosso próprio jardim
e decoremos a própria alma,
em vez de esperar que alguém nos traga flores.

E aprendemos que realmente podemos aguentar,
que realmente somos fortes,
que valemos realmente,
e aprendemos, aprendemos...
e com cada dia aprendemos.



CONCLUSÃO

Para lá da literariedade da palavra literária e para lá de uma conjugação fragmentação e *interligação* de textos, levar literatura a palco requer uma sublime selecção textual pensada para o palco, requer uma sensibilidade para com o Homem ou a sua encenação e uma elaboração teatral para lá de uma acuidade visual sonora rítmica sensorial da palavra e de uma *interligação* corporal com o mordaz jogo de interpretação da palavra por parte do actor em palco.

No palco ultrapassa-se a literariedade da palavra literária, e encontrada uma teatralidade pode alcançar-se o *inter* do teatro, uma outra prosa⁶⁰ entre mim e ti: uma percepção poética e artística, inerente ao homem sensível que é ser teatral.

Tal prosa, essa outra, é poética infindável, incomensurável e um tanto imprevisível, impalpável, por vezes, invisível, *interatômica*: é prosa sensorial, mostra-se, revela-se, esconde-se, sente-se, não se demonstra, acontece, fica no ar.

A poesia movimentada pelo ar que nos *interliga* ao palco e a poética teatral do espectáculo acabaram, são efémeras. Nem chega a ti por esta escrita de linguagens.

⁶⁰ **Prosa** *sf* (*lat* *prosa*) **1** Forma de dizer ou de escrever sem sujeição a medida certa ou acentuação determinada. **2** O que se diz ou escreve sem métrica; o que se diz ou escreve sem ser em verso. **3** Facilidade em falar. **4** Conversa, palestra. **5** *pop* Lábria. **6** *Reg* (Norte) Namoro. **7** Bazófia, empáfia, pretensão. **8** *Mús* Peça de cantochão, também chamada *sequência*, muito usada antigamente. *adj* Diz-se da pessoa fanfarrona, paroleira, loquaz, vaidosa, cheia de si. *s m+f* Essa pessoa. *Cantar em prosa e verso*: elogiar por todos os meios. *Ser uma boa prosa*: ter conversa agradável.

Em essência, o espectáculo *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* não foi só um espectáculo ou poesia teatral efémera, um projecto dramaturgico ou o teatro do outro. É outro Teatro que dá ao público a hipótese de mudar de rumo, gritar a razão, parar o canto do pássaro, e, sair do barco, prosar com paixão, dizer não, revolver a emoção, trocar a palavra Eu para a palavra Tu, rodar, navegar *do avesso*, descobrir um índio, pintar-se com ele, decorar a alma, acrescentar um ponto, ou dois e elaborar um novo mapa ou plantar o seu jardim.

Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas é o prosar do outro que se faz vivo, do outro que participa na vida vendo-a e sentindo-a e pausando depois para pensá-la; é uma prosa de um outro que sendo teatral se procura tornar vivo na vida com os outros, não como figura nem como personagem mas como protagonista e às vezes antagonista da vida; é o prosar de um outro que é actor principal, secundário e público da vida.

Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas é um teatro Outro: um teatro que não pretende imitar, reproduzir ou viver a realidade; um teatro poético, e crítico, que visa agitar a imaginação do público; é um teatro com futuro.

Com ele vivemos uma acção ou deslizamos por uma sequência de acontecimentos que se desenvolvem em lugares múltiplos, num outro tempo e num outro espaço, accionados por figuras determinadas a lidar com momentos curiosos da vida – uns bastante determinantes nos rumos a seguir, outros apenas jocosos e jogados com grande sabedoria atrás da orelha. Todos com um certo humor, ironia, desafio e aceitação por se viver num mundo heterogéneo. Com ele, através do contar de uma história por um actor prosador que se dá ora na ilusão ora na consciência da sua ilusão, vive-se uma ilusão poética e teatral onde nos confrontamos com uma realidade cénica quase mais verdadeira que a nossa realidade. Isso é promissor.

Para nós, homens, a existência humana ou **a realidade de se ser ou não ser, e de ser onde não se é**, ainda basta para justificar interesse por nós mesmos enquanto Homem em sociedade. A existência humana não precisa da máquina ou da divindade nem do animal para se ultrapassar, para se vencer precisa de estimular-se a viver para lá de si.

No teatro do Meridional para lá de si do aqui e do agora da acção algo reverbera no público. Algo dessa reverberação que vem soando no nosso presente e nos leva a pensar-nos com o nosso futuro, muito e só, provém de uma dramaturgia que se sustenta numa poética dramatúrgica e numa poesia dramática inerente à humanidade. Para lá da poesia literária que transporta, a dramaturgia que se elabora neste teatro ganha força e pulso teatral quando se envolve com outras prosas e mais poéticas artísticas ou teatrais: a literatura a interpretação a música e a encenação de todas elas em conjunto. Neste teatro Meridional humano e poético, a dramaturgia tem uma base activa e assim se revela em palco: ela é accionada pela “natureza variável das palavras”⁶¹ e afirma-se como acção dos homens.

Este é um obstáculo para a escrita sobre o teatro e a fragilidade deste trabalho: a intraduzível intransponível e infinita poesia teatral do teatro do Meridional elaborado a partir da poesia literária. Outro obstáculo é a percepção poética pessoal de uma ou outra sublimidade teatral.

Ainda que a escrita toque e chegue a mais lados e a mais pessoas que o teatro, por ser tão mais portátil que o espectáculo teatral - que é efémero e não podemos

⁶¹ Carlos Oliveira, *Lavoisier* (sem mais fontes bibliográficas)

trazer no bolso -, como expressar por escrito um acontecimento finito e uma poesia de um espectáculo impalpável, mas nem por isso indizível?

É um tanto delicada e frágil será sempre a tentativa de o fazer. Mas a fragilidade deste trabalho pode ser a sua força. E a força que nele vejo é o facto de não lhe interessar analisar o que se viu num espectáculo, mas dar a ver o que se viu, transmitir como se viu ou como me dei a olhar e a intervir com a sua elaboração.

Por isso, e porque o teatro *Contos em Viagem - Brasil* foi por *Outra Rota*, escrevi o Meridional através de uma outra prosa. Talvez para que o teatro te chegue através da escrita. Não lhe anexe o som, o movimento, o suspenso da voz, a surpresa do gesto, o corpóreo e o espiritual instante no silêncio ou o espaço sonoro e o movimento do actor. E muito mais, pois. Procurei um certo ritmo nas palavras, e tentei variá-las poeticamente mais que prosaicamente, para que sentisses o modo de ser humano do Meridional.

A dramaturgia elaborada para aquele teatro nunca incutirá um só modo de ver o espectáculo, ela pretenderá sempre estimular o desejo de nos contrapor frente a outros e propõe-nos viver respeitada e humoradamente em conjunto. Nós, afinal, o que queremos é *interagir* e encadearmo-nos uns nos outros. E simplesmente vamos menos cansados de nós mesmos, ou poeticamente vamos ao encontro uns dos outros para nos entre-vermos. Embora esse *inter* não seja muito visível diariamente, e os olhos estejam cansados e às vezes fechados, o desejo de nos inscrevermos uns nos outros leva-nos a sermos um DNA ou outro ADN. E o desejo de nos olharmos frente-a-frente uns para os outros leva-nos ao teatro.

E assim nós, disponíveis para a arte teatral da persuasão, accionamos a nossa imaginação através da sublimidade que o visível da cena não revela mas nos surpreende ou pelo interesse de vermos o outro e de sermos outro. E, jamais a poesia teatral - a que aconteceu no dia daquele espectáculo, e a que ficou pelo ar no outro - é passível de recuperação porque foi, foi já, poesia e é variável, não é

mais acção. Mas nós, agora, sem mais poesia teatral, ocupamo-nos ainda assim a ler algumas coisas mais através do teatro, a pensar sobre modos de ver as vidas e a sentir com poesia e humor os homens. E deparamo-nos aqui a jogar com palavras escritas um jogo humano de sociedade, o teatro.

Deslizando, ou indo em queda, podemos seguir muitos buracos ou tocas fantásticas seguindo excêntricas figuras, ou ir por teatros e por rotas alternativas do mundo. Eu deslizei pelo Meridional, por um teatro poético e sensível. E assim, em deslize, te propus a acompanhar-me levando-nos por um sinuoso caminho alternativo trilhado por palavras sem véu. Eu-dentro-do-teatro-não-escrito segui uma rota explorada pelo Meridional. Nesta minha escrita-com-o-teatro-dentro decorei a nossa alma no Meridional e revelei-nos seres humanos teatrais. E, estimulada pelo simulacro teatral, escrevo para alguém que quererá saber algo mais sobre o prosar do Meridional ou que não viu ao vivo o espectáculo mas gostaria de o ter sentido acontecer.

O que tu-leitor leste foi o que o meu olhar fixou e o meu corpo agarrou da poética teatral do Meridional: toda ela acção, vibração, “canção” variável impalpável e intraduzível por palavras literárias ou escritas.

Terás lido que, humorada e poeticamente, nos precisamos uns dos outros para superar o nosso viver solitário e perdido? Era isto que te queria dizer, sim, é isto que com outra prosa o Meridional te propõe.

Com um homem sonhando. *PAUSA*

Há um homem sonhando
numa praia; um outro
que nunca sabe as datas;
há um homem fugindo
de uma árvore; outro que perdeu
seu barco ou seu chapéu;
há um homem que é soldado;
outro que faz de avião;
outro que vai esquecendo
sua hora, seu mistério,
seu medo da palavra véu;
e em forma de navio
há ainda um que adormeceu.⁶²

⁶² João Cabral de Melo Neto, *Janelas*

O HOMEM-QUE-HÁ-DE-VIR

No futuro, poderemos pensar *outro* prosar do Meridional.

Seria uma tentação ver confrontado o mesmo modo de comunicação teatral motivado por vias de criação cénica diferentes: a via da palavra literária e a via do actor sem palavra inteligível.

Será curioso explorar com o Meridional o confronto entre dois processos de criação seus distintos, visto o Teatro Meridional:

- conceber linhas artísticas diferentes para trabalhar modos de comunicação cénica distintos uns dos outros, sem fugir à sua estética teatral;
- ser uma Companhia Teatral, e, desde logo, uma incógnita.

Mas, como referi antes, tal proposta apenas se compatibiliza com um projecto a longo prazo.

Fica aqui uma proposta a desenvolver no futuro por alguém sonhando com *alguém* que há-de-vir.

Vendo a vida em todo o lado, sem limites no tempo. PAUSA

Não sejas o de hoje.
Não suspires por ontens...
Não queiras ser o de amanhã.
Faze-te sem limites no tempo.
Vê a tua vida em todas as origens.
Em todas as existências.
Em todas as mortes.
E sabe que serás assim para sempre.
Não queiras marcar a tua passagem.
Ela prossegue:
É a passagem que se continua.
É a tua eternidade.
És tu.⁶³

⁶³ Cecília Meireles, *Cântico II*

TEXTOS de *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas*

Porque a prática Dramatúrgico realizada para *Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas* foi a razão essencial deste Estágio, foi também mais acompanhada no tempo que a prática de Encenação, e por ter sido desenvolvida com alguma implicação pessoal, ele é o nexos de toda esta escrita.

Porque os textos que protagonizam o espectáculo são a escrita teatral que serve de base ao espectáculo em cena e são o nexos deste trabalho, parece-me sensato - ainda que não sendo escrita original – incluí-los e revelá-los aqui neste corpo de texto integrante do Relatório.

Assim, apresentando-os mais como nexos que anexo, gostaria que fossem lidos com o mesmo tamanho de letra deste corpo de texto crítico. O intuito desta troca de posições de tais textos é o de sustentar e suportar uma ideia de humanidade, e não de complementá-la.

Os textos apresentam-se pela ordem apresentada em espectáculo, e são os originais. Portanto, as alterações feitas, para a cena e na cena - por Natália Luíza e Miguel Seabra -, não estão assinaladas. A Seleção de textos e a Adaptação Dramatúrgica foi da autoria de Natália Luíza. A Pesquisa de textos foi feita por Natália Luíza e por mim.

O Retirante tem Medo de Extraviar-se Porque seu Guia, O Rio, Cortou Com
Verão / Morte e Vida Severina
João Cabral de Melo Neto

Antes de sair de casa
aprendi a ladainha
das vilas que vou passar
na minha longa descida.
Sei que há muitas vilas grandes,
cidades, que elas são ditas,
sei que há simples arruados,
sei que há vilas pequeninas,
todas formando um rosário
cujas contas fossem vilas,
todas formando um rosário
de que a estrada fosse a linha.
Devo gozar tal rosário até o mar onde termina,
saltando de conta em conta,
passando de vila em vila.
Vejo agora: não é fácil
seguir essa ladainha.
Entre uma conta e outra conta,
entre uma e outra ave-maria,
há certas paragens brancas
de planta e bicho vazias,
vazias até de donos,
onde o pé se descaminha.
Não desejo emaranhar

o fio da minha linha
nem que se enrede no pêlo hirsuto desta caatinga.
Pensei que seguindo o rio
errar jamais poderia.
Ele é o caminho mais certo,
de todos o melhor guia.

Não siga o caminho certo
que você vai terminar
vagando pelo deserto.

Escolha o caminho errado:
o labirinto, a cabala,
a ladeira tortuosa.

Finda entrando pelo cano
quem caminha em linha reta
e respeita qualquer seta.

A sua hora é agora.
Aproveite o nevoeiro.
Siga em frente e vá embora.

A Primeira Vez Que Entendi
Affonso Romano de Sant'Anna

A primeira vez que entendi do mundo
alguma coisa
foi quando na infância
cortei o rabo de uma lagartixa
e ele continuou se mexendo.
De lá pra cá
fui percebendo que as coisas permanecem
vivas e tortas
que o amor não acaba assim
que é difícil extirpar o mal pela raiz.

A segunda vez que entendi do mundo
alguma coisa
foi quando na adolescência me arrancaram
do lado esquerdo três certezas
e eu tive que seguir em frente.
De lá pra cá
aprendi a achar no escuro o rumo
e sou capaz de decifrar mensagens
seja nas nuvens
ou na grafite de qualquer muro.

(...) Em pequena eu quis muitas vezes ser menino, só por causa da molinha que eu não tinha, achava poderoso e nunca, em nada, eu quis ficar por baixo de ninguém, por baixo que eu digo é inferior. Tenho de explicar porque tem gente muito maldosa que gosta de interpretar tudo na bandalheira. É um assunto difícil de deslindar, esse de macho e fêmea. é mais difícil entender coisa do que alma.

(...) Tou cheia de aguentar o papa, o presidente da república, o ministro, o perfeito, o magnífico reitor, o açougueiro, o padeiro, o padre, o meu pai, o meu avô, o meu irmão, o meu filho, o pai do meu filho, o anjo Gabriel, Satanás, tudo homem. Zuzu barbeiro dizia: minha sogra é mulher, minha mulher é mulher, minha filha mulher é mulher. Mas Zuzu era muito engraçado, falava pra gente rir. Eu falo é sério e falo com crédito porque desde pequenininha que eu gosto de homem. Nunca achei graça em brinquedo só de menina, não vou em chá de amizade, clube onde homem não entra. Penso que estou certa porque no livro da Bíblia, logo na primeira página, está escrito: “Deus fez o homem e o fez macho e fêmea” e isto quer dizer que somos iguaizinhos no valor. A boa diferença é só pra obrigação e amenidades. E olha, num tempo de escravidão como era aquele tinha que ser muito inspirado mesmo pra escrever uma coisa bacana dessas. Quase dois mil gente, e muita gente por aí não entendeu. Porém concordo: tem que ser muito homem pra entender. Por falar em homem, tem algum por aí?

Quem viu Deoquinha no seu belo dia-a-dia para todo o sempre o guardará na lembrança. Terno de diagonal branco, chapéu de palhinha inglês, correntão de ouro trespassado por cima do coletó cor de pérola, brilhante maior que um feijão-manteiga espetado na gravata, bigodinho delgado e lustroso, sapato marrom e branco de furinho coberto por polainas alvas, suspensório africano de couro de crocodilo, anelão de topázio coruscando ao sol, bengala de ébano com cabo de marfim encastado de platina, costeletas bastas descendo até ao meio das bochechas, a cabeça erguida com altivez mas sem soberba, o riso pronto para os passantes, a voz sonora num bom-dia aqui, um como –passou acolá, largas passadas desapressadas, ei-lo caminhando Campo Formoso abaixo, em direcção ao largo da Quitanda. Se magnas transacções e ardilosas estratégias sedutoras ocupam o seu espírito, nada disso é denunciado pelo afável semblante que exhibe, quando alcança a igreja de São Lourenço e se detém na esquina com os polegares enfiados por baixo dos suspensórios, certamente avaliando como seria seu dia e tomando as anotações mentais que fazia a sua memória tão admirada.

Dia da maior liberdade, como acontecia sempre que Benedita estava na Bahia. Não que ela o perseguisse ou espionasse de alguma forma, mas sua presença na Ilha o obrigava a manter uma compostura que desde cedo se impusera, questão de respeito com a mulher. Certas conversas com mulheres livres, certas visitas às claras, certa convivência com alguns dos filhos bastardos mais velhos ou apegados, nada disso lhe traria más consequências concretas, mas a boa-educação lhe ensinara a respeitar a esposa, não tomando atitudes públicas que dessem munição às muito invejosas amigas dela.

Ajeitou o paletó, tirou do bolso o cebolão, levantou-lhe a tampa monogramada e olhou as horas pensativo. Já dera mais de oito e um quarto, os meninos com

certeza estavam passando, um atrás do outro, no açougue Orgulhoso talho de São Roque, o principal dos muitos que tinha pela ilha e redondezas e à cuja porta costumava ficar de pé, fumando um cigarro em sua piteira de prata e supervisionando a entrega de carne para o abastecimento da família que mantinha. Não deixava de desfrutar, era inegável, ser o maior centro de atenção do largo, seu cidadão mais influente, importante e elegante, mas o que lhe dava maior satisfação era mesmo ver a romaria incessante dos seus filhos, meninas e meninos, a mandado das mães, não só para pegar a carne como frequentemente para trazer bilhetes e recados com outros pedidos. Como era bom jamais falhar àquela prole incontável, poder botar a mão na consciência e saber que era fonte de fartura e felicidade para tanta gente, sentir-se um chamariz de bonomia e generosidade, quase um deus da abundância e da tranquilidade. Melhor, às vezes bastante melhor, do que o gozo da cama, embora este nunca possa ser substituído, porque o corpo sofre congoxosas consequência, que conduzem à caduquice prematura ou mesmo a caquexias irreversíveis, principalmente entre os homens, mas, em índice menor, também nas mulheres, haja vista o vasto acervo de viúvas levadas ao desequilíbrio dos nervos pela privação libidinal.

Sim, ia assumir seu posto preferido, depois pensaria. Atravessou o largo, saudando a todos sem distinção. Entrou rapidamente, como de hábito, na quitanda de Juvenal de Jaguaripe, somente para não deixar de cumprir o ritual que mantinham sabia-se lá desde quando.

- Juvenal, meu maioral!

- Deoclécio, meu grande sócio!

- E continuas rei da ladroagem?

- Tanto quanto és rei da sacanagem.

- Que novidade me traz lá do Jaguaripe?

- Tem tanta puta quanta tem Maragogipe.

- Um dia destes trazes uma de lembrança?

- Só se for juntos que fizermos a chibança.

Riram como sempre, todos em torno também riram. Detiveram-se ainda em perguntas sobre as famílias e os afilhados que ambos tinham em cada lado,

comentaram que o nordestezinho continuava firme e, portanto, firme também com o tempo, mares mansos para os saveiros deles, se abraçaram, se apertaram as mãos e Deoquinha saiu para o açougue, aonde acabavam de chegar, cada um vindo de um lado, dois meninos e uma menina, os dois nos seus oito anos, ela com mais ou menos cinco. Deoquinha sorriu, aligeirou os passos e chegou mesmo antes deles à porta do açougue. Os meninos eram a cara dele, nem que fosse para escapar do inferno conseguiria provar que não eram seus. Mas nunca sabia de quem eram, sempre se perguntava se eram o de Darlene ou o de Mariélia, os dois sacanetas tinham a mesma idade e pareciam gémeos. E podia também ser o de Shirley Maria, a quem nunca daria carne. Não por ruindade, mas por saber que Menezinho, o pai oficial, era aposentado da Leste Brasileiro, ganhando o mesmo que os maiores manganões e, portanto, só queria se aproveitar da bondade alheia, quando se sabe que o castigo do corno convencido é sustentar os filhos que lhe fizeram na mulher. E, além de tudo, não ficava bem para nenhum dos dois, não era uma prática decente. Se ele viesse confessar premência, aí não custava fazer a caridade. Mas desonestamente, querendo ser muito sabido às custas dos outros, aí não. Deoquinha deu um pequeno suspiro e agiu como sempre agia, nessas cada vez mais repetidas ocasiões.

- Minha mãe mandou buscar os dois quilos de carne dela – disse o primeiro menino.

- Sua mãe é quem?

- Dona Mariélia.

- Ah, então é meu filho mesmo. Dois quilos. Boré, dois quilos de carne para esse menino daí.

- Bença, pai!

- Tu és filho de quem?

- Da Dona Darlene.

- Deus te abençoe. Quantos quilos são?

- É três.

- São três. Tu não estudas?

- Estudo, sim senhor.

- Não parece. Quem é a tua professora?

- Professora Zenaide.

- Vou conversar com ela. Vou conversar com ela e com a senhora sua mãe. Não pense o senhor que é um menino sem pai, que eu vou deixar o senhor virar vagabundo sem instrução.

- Sim, senhor.

- Muito bem, o senhor está advertido. Boré, três quilos de carne para este analfabeto daqui.

- Sobre a menina não tinha dúvidas, era sua mesmo, com Margarida de Lalau, lourinha como a mãe e como ele gostava, pois só gostava mesmo ou de brancas brancas ou de pretas pretas, o resto era quase sempre por honra da firma ou resultado de algum capricho, dele ou do Destino. Lourinha como cinco das oito filhas com Benedita – e não que ele fizesse distinção entre seus filhos, mas a verdade é que tinha mais orgulho da maioria lourinha, embora nem aos matos confessasse. Benedita era mais raceada do que ele e nos lourinhos se via a força de seu sangue aristocrático. E, por pensar em Benedita, lembrou-se alegremente de que ela não estava na ilha, não havia como ela passar por ali e, por conseguinte, ele podia pegar sua filha no colo e dar-lhe uns vinte cheiros, desses de esfregar o nariz até quase ralar.

- Malecota sem-vergonha, hem, hem? Lindeza, lindura do pai, mas está com cachos cada vez mais lindos, mas não é uma pintura, mas não é um anjo do céu? Lourenço, você já viu moça mais bonita? Ninguém nunca viu, ninguém nunca, nunca que viu! Quantos quilos de carne são?

- São tês tomém.

- São tês tomém? São tês tomem, minha princesinha? São tês tomem, Loulenço, veja como ela fala engraçadinho, dizem que eu também falei assim até grande. Pussou a papai, não foi, bonequinha? E pilulito, não quer pilulito? Doce de leite? Dosta mais de doce de leite? Ela doste mais de doce de leite, Loulenço. Ah, molequinha, que carinha sem-vergonhinha, olhe o narizinho arrebitado dela, os olhinhos azuizinhos, papai dá dinheiro pra pilulito, queba-queijo, papai dá dinheiro pra tudo, papai tá cheio de dinheiro aqui pra pilulito, Lourenço, mande

Boré ir com ela levar a carne, é muito peso para uma menininha carregar, vou reclamar com mãe dela, mandasse o irmão mais velho. E Deoquinha repôs a filha no chão com delicadeza, para depois ficar seguindo seu retorno com os olhos úmidos, esquecendo tudo neste mundo. A vida podia ter seus momentos de provação, mas ele era pai, acima de tudo pai, crescido e multiplicado e agora contemplando de coração enternecido, sua filhinha caminhar tão faceirinha, na direcção do Largo da Glória. Pai, pai, como é bom ser pai. (...)

Uma Valsa para Dançar

Adélia Prado

AMÉRICO, EU TE AMO, Américo. Você tem uma loja de tecidos e uma mulher que você vive querendo não enganar, um filho tão bonitinho, Américo, as mãos macias de medir tecido, de apalpar meu pescoço com intenções de quem vai assassinar. Você é um colosso, Américo, tem tudo pra me agradar. Sua inteligência sem escolas é tão ignorante que eu me arrepio de seus mundos novos. Dentes afiados, uma saúde enxuta você tem, não vai me pedir um chá.

Antigamente se um homem falasse errado, descartava na hora. Hoje, não.

Você é pai extremoso, exemplar marido caseiro. Tens um livro, não tens? Uma coleção de marcas de cigarros e o retrato de sua mãe. Você fecha a loja aos domingos e feriados, incrível Américo, você não quer ficar rico, como te resistir? Sua mulher me pede açúcar emprestado, eu peço a ela é licença pra ver o álbum de retratos: você segurando seu filho, você pondo comida pra passarinho, brincando com o cachorro. Se você ficar quieto e parar de me espreitar desse modo invisível, eu pinto você, seus olhos bonitos de homem, mais que os de uma mulher, bonitos. Você é meu amor delicado, por você faço doce de leite, corto em pequenos losangos, ponho minha blusa bordada e fico no banco da praça te esperando no seu caminho, quando “cai a tarde tristonha e serena, em macio e suave langor”, pra te entregar o coração.

Você passa e eu digo: boa-tarde, Américo.

Cantiga de Banheiro

Mauro Mota

A moça vai tomar banho,
banho domiciliar.
A moça não se dispersa
na piscina nem no mar.
A moça entra no banheiro
e torce a chave e o ferrolho da porta. (Há na fechadura
um olho que chama outro olho.)
A moça vai tomar banho.
Deixa os chinelos no canto.
Perdeu os itinerários.
Solta os cabelos castanhos.
Fica nua. Dela saltam
peitos agressivos de
bicos rubros, insinuantes,
de leite e amor para as bocas
dos babies e dos amantes.
A moça morena espia dentro do espelho da pia
a exclusivamente sua
liberta beleza nua.

Da chegada ao Brasil do sábio norte-americano D. Levenson e de suas
implicações e consequências.

Tenda dos Milagres

Jorge Amado

- Mas é um pão! Aí, meu Deus, um pão de mel! - exclamou Ana Mercedes, dando um passo à frente, a destacar-se palmeira tropical, da massa de jornalistas, estudantes, grã-finas, literatos, vadios, ali reunidos, no amplo salão do grande hotel, à espera de James D. Levenson para a entrevista colectiva.

Microfones das estações de rádio, câmaras de televisão, reflectores, fotógrafos, cinematografistas, fios eléctricos, e por entre eles a jovem repórter do Diário da Manhã atravessou risonha e rebolosa, como se encarregada pela cidade de receber e saudar o grande homem.

Rebolosa é termo falso, adjectivo vil para aquela navegação de ancas e seios, em compasso de samba, em ritmo de porta-estandarte de rancho. Muito sexy, a mini-saia a exhibir-lhe as colunas morenas das coxas, o olhar nocturno, o sorriso de lábios semiabertos, um tanto grossos, os dentes ávidos e o umbigo à mostra, toda ela de ouro. Não, não ia a rebolar-se, pois era a própria dança, convite e oferta.

O americano saíra do elevador e detivera-se a olhar a sala e a deixar-se ver: um metro e noventa de estatura, o físico de esportista, o jeito de actor, cabelos loiros, olhos azul-celestes, cachimbo, quem lhe daria os quarenta e cinco anos de seu curriculum? As fotos de página inteira nas revistas cariocas e paulistas eram responsáveis pelo mulheroio presente, mas todas imediatamente constataram: o material ao vivo excedia de muito os retratos. Que homem!

- Despudorada! – disse uma delas, de peitos de rola; referia-se a Ana Mercedes.

Fascinado, o sábio fitou a moça: vinha decidida em sua direcção, o umbigo de fora, nunca vira andar tão de dança, corpo assim flexível, rosto de inocência e malícia, branca negra mulata.

Veio e parou em sua frente – não era voz, era gorjeio:

- Ale, Boy!

- Alô – gemeu Levenson, retirando o cachimbo da boca para beijar-lhe a mão. As mulheres estremeçeram, em unísono suspiraram, aflitas, em pânico!

Ah! essa Ana Mercedes não passava mesmo de uma reles putinha, jornalista de araque, poetisa de merda. (...) Algumas daquelas donas possuíam merecimentos outros além da formosura, da elegância, das perucas, da competência na cama: possuíam diplomas de cursos de:

1.«Trajes e Costumes Folclóricos»,

2.«Poesia Concretista»,

3.«Religião, Sexo e Psicanálise», ministrados no Turismo ou na Escola de Teatro.

Mas, diplomadas ou simples amadoras, adolescentes indóceis ou irreduzíveis, matronas às vésperas da segunda ou da terceira operação plástica, sentiram todas elas o fim da leal concorrência: audaciosa e cínica, Ana Mercedes antecipara-se e pusera o másculo expoente da ciência sob seu controle, propriedade privada e exclusiva. (...)

Pela mão da poetisa e jornalista, o professor da Columbia Univerty veio até ao encontro da sala, à poltrona reservada. Fotógrafos explodiam flashes, luzes semelhante flores – se abrissem o piano e tocassem a marcha nupcial, Ana Mercedes, de mini-saia e mini-blusa, e James D. Levenson, de tropical azul, seriam os noivos do ano, em caminho do altar.

Sentou-se o sábio e só então as mãos se separaram. Mas Ana manteve-se de pé a seu lado, em guarda, não era idiota para largá-lo solto, em meio à avidez de tantas cadelas em cio. Conhecia essas éguas todas, cada qual mais fácil e desfrutável. Riu para elas, só para machucar. Os fotógrafos, tomados de total desvario, subiam pelas cadeiras, punham-se de pé sobre as mesas, de rastros no piso, numa alucinação de ângulos e posturas. A discreto sinal do Superintendente do Turismo deu-se início à entrevista.

Depondo um copo, imenso de importância e erudição, de suficiência e empáfia, levantou-se o redator do Jornal da Cidade e crítico de Literatura, Júlio Marcos.

Houve um silêncio e uma auréola de admiração. Em nome do Jornal– e dos intelectuais mais avançados – fez a primeira pergunta, primeira e esmagadora:

- Desejaria ouvir, em poucas palavras, a opinião do ilustre professor sobre Marcuse, obra e influência. Não lhe parece que, depois de Marcuse, Marx é uma velharia inútil? Concorda ou não?

Disse e percorreu o salão com o olhar vitorioso, enquanto o tradutor– pronuncia perfeita, é claro – vertia a pergunta para o inglês, e a indócil Mariucha Palanga, duas plásticas no rosto, uma nos seios, aplaudiu em voz baixa, porém audível:

- Que talento!

James D. Levensom aspirou a fumaça do cachimbo, olhou com ternura o umbigo de Ana Mercedes, flor em campo de sonho, poço de profundo segredo, e respondeu em espanhol gutural, com aquela grosseria que vai tão bem aos artistas e aos sábios:

- A pergunta é idiota e só um leviano ou um cretino, iria opinar sobre a obra de Marcuse ou discutir a actualidade do marxismo nos limites de uma entrevista à imprensa. Se eu tivesse tempo para uma conferência ou uma aula sobre esses assuntos, muito bem: Mas não tenho tempo nem vim à Bahia para falar de Marcuse. Vim só até aqui para conhecer a cidade onde viveu e trabalhou um homem notável, de ideias profundas e generosas, um criador de humanismo, vosso concidadão, Pedro Archanjo. Para isso, e somente por isso, vim à Bahia.

Tirou outra baforada do cachimbo, sorriu para toda a assistência, descontraído, calmo, uma simpatia de gringo, e sem ligar para o cadáver do jornalista Marcos, novamente contemplou Ana Mercedes, medindo-a de alto a baixo, da negra e solta cabeleira às extraordinárias unhas dos pés pintadas em branco. Num dos seus livros Archanjo escrevera: «A formosura das mulheres, das simples mulheres do povo, é atributo da cidade mestiça, do amor das raças, da clara manhã sem preconceito.»

Há um homem sonhando
numa praia; um outro
que nunca sabe as datas;
há um homem fugindo
de uma árvore; outro que perdeu
seu barco ou seu chapéu;
há um homem que é soldado;
outro que faz de avião;
outro que vai esquecendo
sua hora, seu mistério,
seu medo da palavra véu;
e em forma de navio
há ainda um que adormeceu.

Domingo na Praça / Canto ao Meio

Mauro Mota

Na praça, este domingo
não é de hoje: é antigo.
O banco, o lago, a relva
para onde é que me levam?

Ai, Dezembro de acácias,
esta praça não passa.
E esta gente depressa
(a môça e a bicicleta)

passa para deixar-se
um pouco nesta tarde.
Ai, dezembro de acácias,
este cheiro esta música...

sou, domingo na praça,
um momento o que fui.

Seo Aristeu, quando deu de vir, trazia um favo grande de mel, enrolado nas folhas verdes. – “Miguilim, você sara! Sara, que já estão longe as chuvas janeiras e fevereiroas... Miguilim, você carece de ficar alegre. Tristeza é agouría...”

- Foi o Dito quem ensinou isso ao senhor, seu Aristeu?

- Foi o sol, mais as abelhinhas, mais minha riqueza enorme que ainda não tenho, Miguilim. Escuta como você vai sarar sempre:

“ Amarro fitas no raio,
formo as estrelas em par,
faço o inferno fechar porta,
dou cachaça ao sabiá,
boto gibão no tatú,
calço espora em marruá;
sojigo onça pelas tetas,
mò de os meninos mamar!”

Seu Aristeu fincava o dedo na testa, fazia vénia de rapapé no meio do quarto, trancava as pernas, ele era tão engraçado, tão comprido.

- Adeusinho de adeus, Miguilim. Quando você sarar mais, escuta, é assim:

Ô ninho de passarim,
ovinho de passarinhar:
se eu não gostar de mim,
quem é que mais vai gostar?

De rir, a gente podia toda a vida. Seo Aristeu sabia ser.

Aos dias, Miguilim melhorava. Sobressarado, já podia se levantar um pouquinho. Mas cansava logo. De comer, só tasquinha: comida nenhuma não tinha gosto, o café também não tinha. Tio Terêz apareceu, estava com um funo de luto no paletó,

conversou muito com Miguilim. Vovó Izidra abençoou Miguilim, pôs mais duas medalhinhas no pescoço dele, trocou o fio do cordão, que estava muito velho, encardido e sujo de doença. Por fim ela beijou, abraçou Miguilim, se despedindo – ia embora, por nunca mais, ali não ficava. Tio Terêz é que ia voltar para morar com eles, trabalhando, sempre.

Por causa do restinho de doença, ele não devia de brincar com os irmãos. Mas podia parar sentado, muito tempo ouvindo o Papaco-o-Paco conversar, vendo Mãitina lavar roupa e a Chica pular corda. – “Entra pra dentro, Miguilim, está caindo sereno...” Entrava, deitava na rede, tinha tanta vontade de poder tirar estórias compridas, bonitas, de sua cabeça, outra vez. Não queria nada. – “Tempo bom é este, Miguilim: a gente planta couve e colhe repolho; então, come alface...” – seo Aristeu tinha falado.

– “Mãe, seo Aristeu bebe?”

“- E bebe não, Miguilim. Mas ele nasceu foi no meio-dia, em dia-de-domingo...”

Tio Terêz agora estava trabalhando por demais, fez ajuste com mais um enxadeiro, e ia se agenciar de garroteiro, também. Ele tinha uma roupa inteira de couro, mais bonita do que a do vaqueiro Salúz; dava até inveja. – “Se daqui a uns meses sua mãe se casar com o Tio Terêz, Miguilim, isso é de seu gosto?” – Mãe indagava. Miguilim não se importava, aquilo tudo era bobagens. Todo o mundo era meio um pouco bobo. Quando ele ficar forte, são de todo, ia ter de trabalhar com Tio Terêz na roça? Gostava mais de ofício de vaqueiro. Se o Dito em casa ainda estivesse, o que era que o Dito achava? O Dito dizia que o certo era a gente estar sempre brabo de alegre, alegre por dentro, mesmo com tudo de ruim que acontecesse, alegre nas profundas. Podia? Alegre era a gente viver devagarinho, miudinho, não se importando demais com coisa nenhuma.

Depois, de dia em dia, e Miguilim já conseguia de caminhar direito, sem acabar cansando. Já sentia o tempero bom da comida; a Rosa fazia para ele todos os doces, de mamão, laranja-da-terra em calda de rapadura, geleia de mocotó. Miguilim, por si, passeava. Descia maneiro à estrada do Tipã, via o capim dar flor. Um qualquer dia ia pedir para ir até na Vereda, visitar seo Aristeu. Zerró e Sem-

Nome corriam adiante e voltavam, brincando de rastrear o incerto. Um gavião gritava empinho, perto.

De repente lá vinha um homem a cavalo. Eram dois. Um senhor de fora, claro de roupa. Miguilim saudou, pedindo a benção. O homem trouxe o cavalo cá bem junto. Ele era de óculos, corado, alto, com um chapéu diferente, mesmo.

- Deus te abençoe, pequeninho. Como é teu nome?

- Miguilim. Eu sou irmão do Dito.

- E seu irmão Dito é o dono daqui?

- Não, meu senhor. O Ditinho está em glória.

O homem esbarrava o avanço do cavalo, que era zelado, manteúdo, formoso como nenhum outro. Redizia:

- Ah, não sabia, não. Deus o tenha em sua guarda... Mas, que é que há Miguilim?

Miguilim queria ver se o homem estava mesmo sorrindo para ele, por isso é que o encarava.

- Por que você aperta os olhos assim? Você não é limpo de vista? Vamos até lá. Quem é que está em tua casa?

- É Mãe, e os meninos...

Estava Mãe, estava Tio Terêz, estavam todos. O senhor alto e claro se apeou. O outro, que vinha com ele, era um camarada.

O senhor perguntava à Mãe muitas coisas do Miguilim. Depois perguntava a ele mesmo: - "Miguilim, espia daí: quantos dedos da minha mão você está enxergando? E agora?"

Miguilim espremia os olhos. Drelina e a Chica riam. Tomezinho tinha ido se esconder.

- Este nosso rapazinho tem a vista curta. Espera aí, Miguilim...

E o senhor tirava os óculos e punha-os em Miguilim, com todo o jeito.

- Olha, agora!

Miguilim olhou. Nem não podia acreditar! Tudo era uma claridade, tudo novo e lindo e diferente, as coisas, as árvores, as caras das pessoas. Via os grãosinhos de areia, a pele da terra, as pedrinhas menores, as formiguinhas

passeando no chão de uma distância. E tonteava. Aqui, ali, meu Deus, tanta coisa, tudo...

O senhor tinha retirado dele os óculos, e Miguilim ainda apontava, falava, contava tudo como era, como tinha visto. Mãe esteve assim assustada; mas o senhor dizia que aquilo era do modo mesmo, só que Miguilim também carecia de usar óculos, dali por diante. O senhor bebia café com eles. Era o doutor José Lourenço, do Curvêlo. Tudo podia. Coração de Miguilim batia descompassado, ele careceu de ir lá dentro, contar à Rosa, à Maria Pretinha, a Mãitina. A Chica veio correndo atrás, mexeu:

- “Miguilim, você é piticégo...”

Quando voltou, o doutor José Lourenço já tinha ido embora.

- “Você está triste, Miguilim?” – Mãe perguntou.

Miguilim não sabia. Todos eram maiores do que ele, as coisas reviravam sempre dum modo tão diferente, eram grandes demais.

- Pra onde ele foi?

- Foi p’ra Vereda. Mas amanhã, ele volta, de manhã, antes de ir s’embora para a cidade. Disse que, você querendo, Miguilim, ele junto te leva... - O doutor era homem muito bom, levava o Miguilim, lá ele comprava uns óculos pequenos, entrava para a escola, depois aprendia ofício. – Você quer mesmo ir?

Miguilim não sabia. Fazia peso para não soluçar. Sua alma, até ao fundo, se esfriava. Mas mãe disse:

- Vai meu filho. É a luz dos olhos, que só Deus teve poder para te dar. Vai. Fim do ano, a gente puder, faz a viagem também. Um dia todos se encontram...

E mãe foi arrumar a roupinha dele. A Rosa matava galinha, para pôr na capanga, com farofa. Miguilim ia no cavalo Diamante – depois era vendido lá na cidade, o dinheiro ficava para ele.

- “Mãe, mas por que é, então, para que é, que acontece tudo?!”

- “Miguilim, me abraça, meu filhinho, que eu te tenho tanto amor...”

No outro dia os galos já cantavam tão cedinho, os passarinhos que cantavam, os bem-te-vis de lá, os passo-pretos: - Que alegre é assim... alegre é assim... Então. Todos estavam em casa. Para um em grandes horas, todos: Mãe, os meninos, Tio

Terêz, o vaqueiro Saluz...Miguilim calçou as botinas. Se despediu de todos uma primeira vez, principiando por Mãitina e Maria Pretinha.

O doutor chegou. – “ Miguilim, você está aprontado? Está animoso?” Miguilim abraçava todos, um por um, dizia adeus até aos cachorros. Estava abraçado com Mãe. Podiam sair.

Mas, então, de repente, Miguilim parou em frente do doutor. Todo tremia, quase sem coragem de dizer o que tinha vontade. Por fim, disse. Pediu. O doutor entendeu e achou graça. Tirou os óculos, pôs na cara de Miguilim.

E Miguilim olhou para todos, com tanta força. Saiu lá fora. Olhou nos matos escuros de cima do morro, aqui a casa, a cerca, o céu, o curral, o quintal; os olhos redondos e os vidros altos da manhã. Olhou o redondo de pedrinhas. Olhava mais era para Mãe. Todos choravam. O doutor disse:

- “ Não sei, quando eu tiro esses óculos, tão fortes, até meus olhos se enchem d’água...”

Miguilim entregou a ele os óculos. Um soluçozinho veio. Sempre alegre Miguilim... Sempre alegre Miguilim... Nem sabia o que era alegria ou tristeza. Mãe o beijava e Rosa punha-lhe doces–de-leite nas algibeiras, para a viagem.

Os Rios

João Cabral de Melo Neto

O Rio ou Relação da viagem que faz o Capibaribe de sua nascente à cidade do Recife

Os rios que eu encontro
vão seguindo comigo.
Rios são de água pouca,
em que a água sempre está por um fio.
Cortados no verão
que faz secar todos os rios.
Rios todos com nome
que abraço como a amigos.
Uns com nome de gente,
outros com nome de bicho,
uns com nome de santo,
muitos só com apelido.
Mas todos como a gente
que por aqui tenho visto.
A gente cuja vida
se interrompe quando os rios.

Carta aos Mortos
Affonso Romano de Sant'Anna

Amigos, nada mudou
em essência.

Os salários mal dão para os gastos,
as guerras não terminaram
e há vírus novos e terríveis,
embora o avanço da medicina.

Volta e meia um vizinho
tomba morto por questão de amor.

Há filmes interessantes, é verdade,
e como sempre, mulheres portentosas
nos seduzem com suas bocas e pernas,
mas em matéria de amor
não inventamos nenhuma posição nova.

Alguns cosmonautas ficam no espaço
seis meses ou mais, testando a engrenagem
e a solidão.

Em cada olimpíada há recordes previstos
e nos países, avanços e recuos sociais.

Mas nenhum pássaro mudou seu canto
com a modernidade.

Reencenamos as mesmas tragédias gregas,
relemos o Quixote, e a primavera
chega pontualmente cada ano.

Alguns hábitos, rios e florestas
se perderam.

Ninguém mais coloca cadeiras na calçada
ou toma a fresca da tarde,
mas temos máquinas velocíssimas
que nos dispensam de pensar.

Sobre o desaparecimento dos dinossauros
e a formação das galáxias
não avançamos nada.

Roupas vão e voltam com as modas.
Governos fortes caem, outros se levantam,
países se dividem
e as formigas e abelhas continuam
fiéis ao seu trabalho.
Nada mudou em essência.

Cantamos parabéns nas festas,
discutimos futebol na esquina
morremos em estúpidos desastres
e volta e meia
um de nós olha o céu quando estrelado
com o mesmo pasmo das cavernas.
E cada geração, insolente,
continua a achar
que vive no ápice da história.

A Implosão da Mentira
Affonso Romano de Sant'Anna

Mentiram-me.Mentiram-me ontem
e hoje mentem novamente. Mentem
de corpo e alma, completamente.
E mentem de maneira tão pungente
que acho que mentem sinceramente.

Mentem, sobretudo, impune/mente.
Não mentem tristes. Alegrementemente.
Mentem tão nacional/mente
que acham que mentindo história afora
vão enganar a morte eterna/mente.

Mentem.Mentem e calam. Mas suas frases
falam. E desfilam de tal modo nuas
que mesmo um cego pode ver
a verdade em trapos pelas ruas.

Sei que a verdade é difícil
e para alguns é cara e escura.
Mas não se chega à verdade
pela mentira, nem à democracia
pela ditadura.

Evidente/mente a crer
nos que me mentem
uma flor nasceu em Hiroshima

e em Auschwitz havia um circo
permanente.

Mentem

com a cara limpa e nas mãos
o sangue quente.

E assim cada qual
mente industrial?mente,
mente partidária?mente,
mente incivil?mente,
mente tropical?mente,
mente incontinente?mente,
mente hereditária?mente,
mente, mente, mente.

E de tanto mentir tão brava/mente
constroem um país
de mentira
—diária/mente.

Mentem no passado. E no presente
passam a mentira a limpo. E no futuro
mentem novamente.

Mentem desde Cabral, em calma,ria,
viajando pelo avesso, iludindo a corrente
em curso, transformando a história do país
num acidente de percurso.

Penso no sol que morre diariamente
jorrando luz, embora
tenha a noite pela frente.

Para tanta mentira só mesmo um poema
explosivo-conotativo
onde o advérbio e o adjetivo não mentem

ao substantivo
e a rima rebenta a frase
numa explosão da verdade.

E a mentira repulsiva
se não explode pra fora
pra dentro explode
implosiva.

Miséria e Grandeza do Amor de Benedita
João Ubaldo Ribeiro

O mundo
é perfeito,
disse Benezê
no bar da esplanada
e todos ficaram pensativos.

Síntese da Felicidade
Carlos Drummond de Andrade

Desejo a você...
Fruto do mato
Cheiro de jardim
Namoro no portão
Domingo sem chuva
Segunda sem mau humor
Sábado com seu amor (...)
Viver sem inimigos
Filme antigo na TV
Ter uma pessoa especial
E que ela goste de você
Música de Tom com letra de Chico
Frango caipira em pensão do interior
Ouvir uma palavra amável
Ter uma surpresa agradável
Ver a Banda passar
Noite de lua Cheia
Rever uma velha amizade
Ter fé em Deus
Não Ter que ouvir a palavra não
Nem nunca, nem jamais e adeus.
Rir como criança
Ouvir canto de passarinho
Sorar de resfriado
Escrever um poema de Amor

Que nunca será rasgado
Formar um par ideal
Tomar banho de cachoeira
Pegar um bronzeado legal
Aprender um nova canção
Esperar alguém na estação
Queijo com goiabada
Pôr-do-Sol na roça
Uma festa
Um violão
Uma serenata
Recordar um amor antigo
Ter um ombro sempre amigo
Bater palmas de alegria
Uma tarde amena
Calçar um velho chinelo
Sentar numa velha poltrona
Tocar violão para alguém
Ouvir a chuva no telhado
Vinho branco
Bolero de Ravel
E muito carinho meu.

Dois livros. PAUSA

*Os dois livros sobre que mais meditei
e de que nunca me arrependerei ter-me servido,
foram o Mundo e o Teatro.⁶⁴*

⁶⁴ Goldoni

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia Activa

- Amado, Jorge, *Tenda dos Milagres*, Publicações Europa América, Abril de 1978 *
- Andrade, Carlos Drummond de, “*Síntese da Felicidade*” *
- Ivo, Lêdo, *Na Praça Mauá* *
- Mota, Mauro, *Canto ao Meio*, Antologia em Verso e Prosa. José Olympio, Rio de Janeiro, 1982
- Neto, João Cabral de Melo, *Morte e Vida Severina* *
- Neto, João Cabral de Melo, *Pedra do Sono*, Archipelago Books, 1942
- Prado, Adélia, *Solte os Cachorros*, Cotovia-Colecção Sabiá *
- Ribeiro, João Ubaldo, *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita*, Edições Nelson de Matos, Colecção 1000 horas de Leitura
- Rosa, João Guimarães, *Manuelzão e Miguilim (Corpo de Baile)*, *Campo Geral* - Editora Nova Fronteira *
- Sant'Anna, Affonso Romano de, *Carta aos Mortos, A primeira vez que entendi* *

Nota:

* Sem mais fontes disponíveis. Ler, por favor, a Nota que se junta.

Da aventurada pesquisa dramatúrgica revelou-se uma descoberta de autores, e uma enorme falha portuguesa ao nível cultural, quer comercial, relativamente à contemporaneidade e variedade de autores brasileiros à disposição do público – tanto em livrarias como em bibliotecas municipais. Contudo, a vasta documentação do *Instituto de Estudos Brasileiros da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, e a informação disponível na internet possibilitaram uma colectânea variada de textos - embora, por vezes, as referências bibliográficas estejam incompletas.

Sítios na internet:

- <http://www.geocities.com/artuso.geo/06.htm>
- <http://www.jornaldepoesia.jor.br/aromano.html#entendi>
- <http://www.jornaldepoesia.jor.br/joao05.html>
- <http://www.luso-poemas.net/modules/news03/article.php?storyid=795>
- <http://www.pernambuco.com/assinantes/index.asp>
- http://www.releituras.com/arsant_implosao.asp

Bibliografia Passiva

Saint-John Perse (Prémio *Nobel* de Literatura)

http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1960/press.html, acesso em francês e inglês ao discurso de aceitação do Prémio

<http://sites.univ-provence.fr/~wperse/diffusion.html>

http://ww1.rtp.pt/web/podcast/gera_podcast.php?prog=1091, discurso oral de aceitação do Prémio Nobel, narração de Joel Costa / Programa *Questões de Moral*, Antena 2 (ouvir a partir do 21º minuto)

Jean-Guy Lecat

<http://artsalive.ca/en/thf/voir/concepteurs.html>, *designers* canadianos

<http://www.studiojglecat.com/albums.html>, fotografias do seu trabalho

<http://www.studiojglecat.com/article-27182305.html>, abordagem crítica à obra de design de J.G. Lecat no teatro

<http://www.studiojglecat.com/article-18796667.html>, reflexões de um atelier sobre espaço teatral em Monte Real, animado por J.G. Lecat

<http://www.studiojglecat.com/article-18905535.html>, lista de publicações

<http://www.studiojglecat.over-blog.com/>, página pessoal de J.G.Lecat

Investigação em Teatro

<http://www.cenalusofona.pt/>, sobre teatro lusófono

http://www.fl.ul.pt/centros_invst/teatro/pagina/centro-estudos-teatro.htm, sobre o registo do teatro em Portugal

<http://profs.ccems.pt/drama/glossariobourassa.htm>, glossário sobre teatro

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=busca, enciclopédia de literatura brasileira

<http://pt.wikipedia.org/>, motor de busca

<http://estadocritico.wordpress.com/2008/06/10/um-teatro-de-cidades-imaginarias-fitei/>, críticas teatrais de Jorge Loureira Figueira no Jornal Público

ANÁLISE LINGÜÍSTICA

ALVES, Hélio J. S., *Guia de Estilística Prática*, Departamento de Linguística e Literaturas da Universidade de Évora, Évora, 1998

BARTHES, Roland, *O prazer do texto*, Edições 70, colecção Signos nº5, Lisboa, 1974

DICIONÁRIOS

Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre, Corvin, Michel (coordenação), Larousse-Bordas, 1998

Dicionário de Inglês-Português, Porto-Editora, 4ª edição, 2005

Dicionário de Língua Portuguesa, Porto-Editora, 8ª edição, 1988

Dicionário virtual Michaelis, <http://michaelis.uol.com.br/>

LITERATURA

CAMPO, Cristina, *Os Imperdoáveis*, Assírio e Alvim / Teofanias, 2005

CARROLL, Lewis, *Alice no País das Maravilhas e Alice do Outro Lado do Espelho*, Relógio d'Água, 2000

LLANSOL, Maria Gabriela, *Parasceve*, Relógio d'Água, 2001

MIGUÉIS, José Rodrigues, *Léah e Outras Histórias*, Editorial Estampa, 10ª edição, 1987

PRÉVERT, Jacques, *Paroles*, Éditions Gallimard, Collection Folio, Edição, 1949, reimpressão 2007, Barcelona

SOARES, Bernardo, *Autobiografia Com Factos. O Livro do Desassossego*, Assírio e Alvim, Obras Fernando Pessoa, 2002, Lisboa

ZANDER, Benjamin, *The Art of Possibility, Transforming Professional and Personal Life*, Penguin Books, 2002

LITERATURA BRASILEIRA

<http://leoramos.blogspot.com/>, blog sobre poesia

<http://www.releituras.com/>, autores e literatura brasileira

<http://www.bestiario.com.br/>, autores e literatura brasileira

<http://www.jornaldepoesia.jor.br> autores e literatura brasileira

<http://www.luso-poemas.net/> autores e literatura brasileira

www.murilorubiao.com.br página do autor Murilo Rubião

<http://ruadaspretas.blogspot.com/search/label/Jorge%20Lu%C3%ADs%20Borges> blog com poesia de vários autores mundiais

AMADO, Gilberto, *A Chave de Salomão e Outros Escriptos*, Francisco Alves e Companhia, 1914

AMADO, Jorge, *Bahia de Todos-os-Santos*, Publicações Europa-América

AMADO, Jorge, *O Menino Grapiúna*, Publicações Europa-América

IVO, Lêdo, *Os Melhores Poemas de Lêdo Ivo*, Global Editora, Seleção do Autor

LINS, Osman, *Os Gestos*, Livraria José Olympio Editora

MOTA, Mauro, *Canto ao Meio*, Editora Civilização Brasileira, S.A.

NETO, João Cabral de Melo, *Agrestes*, Editora Nova Fronteira

NETO, João Cabral de Melo, *Duas Águas (Poemas Reunidos)*, Livraria José Olympio Editora, 1956

NETO, João Cabral de Melo, *Morte e Vida Severina*

NETO, João Cabral de Melo, *Museu de Tudo*, Livraria José Olympio Editora, 2ª edição

NETO, João Cabral de Melo, *Poemas Escolhidos*, Portugália Editora, Lisboa, 1963

NETO, João Cabral de Melo, *O Rio ou a Relação da Viagem que Faz o Capibaibe de Sua Nascente à Cidade do Recife*, Prémio de Poesia José de Anchieta, IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954

NETO, João Cabral de Melo, *Pedra do Sono*, Recife, 1942

PRADO, Adélia, *Bagagem*, Editora Nova Fronteira, Coleção Poiesis, 1976

PRADO, Adélia, *Cacos Para Um Vitral*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1980

PRADO, Adélia, *Com Licença Poética*, Cotovia, Lisboa, 2003

PRADO, Adélia, *Os Componentes da Banda*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984

PRADO, Adélia, *Solte os Cachorros*, Cotovia, Lisboa, 2003

RAMOS, Graciliano, *A Terra dos Meninos Pelados*

RAMOS, Graciliano, *Histórias Agrestes, Contos Escolhidos*, Editora Cultrix

RAMOS, Graciliano, *Infância*, Editora Europa-América, Coleção Livros de Bolso

RAMOS, Graciliano, *Vidas Secas*, Editora Europa-América, Coleção Livros de Bolso

RESENDE, Otto Lara de, *O Retrato na Gaveta*

RIBEIRO, Darcy, *Maíra*, Publicações Dom Quixote, coleção Autores de Língua Portuguesa

RIBEIRO, João Ubaldo, *Miséria e Grandeza do Amor de Benedita*, Círculo de Leitores

RIBEIRO, João Ubaldo, *Viva O Povo Brasileiro*, Círculo de Leitores

ROSA, João Guimarães, *Noites do Sertão*, Edição LBL

PROGRAMAS DE ESPECTÁCULOS

Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas, Teatro Meridional, 2009

Contos em Viagem - Cabo Verde, Teatro Meridional, 2006

Lisboa Invisível, Teatro Meridional, 2008

REVISTAS DE TEATRO

TEATRO ESCRITOS, revista de ensaio e ficção *Teatro Português: 'pera onde is'*, nº3, Instituto Português das Artes do Espectáculo e Livros Cotovia, 2000

TEATRO ESCRITOS, revista de ensaio e ficção, *Está tudo bem com o teatro em Portugal*, nº2, Instituto Português das Artes do Espectáculo e Livros Cotovia, 1999

TEATRO ESCRITOS, revista de ensaio e ficção, *Para que é que Serve o Teatro*, nº1, Instituto Português das Artes do Espectáculo e Livros Cotovia, 1998

SINAIS DE CENA 4, Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, Dezembro 2005

TEORIA TEATRAL

ADAMOV, Arthur, ***O Homem e a Criança***, Fenda, trad Ernesto Sampaio (original de 1968)

ARTAUD, Antonin, ***Le Théâtre et son Double***, Éditions Gallimard, 1964

BORIE, Monique, De Rougemont, Martine, Schérer, Jacques, ***Estética Teatral. Textos de Platão a Brecht***, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

BROOK Peter, ***O Diabo é o Aborrecimento. Conversas sobre Teatro***, Edições Asa, Porto, 1ª edição, 1993

CARLSON, Marvin, ***Theories of the Theatre. A historical and Critical Survey, from the Greeks to the Present***, Cornell University Press

CENTENO, Yvette K., ***Teatro e Sociedade***, Edições Universitárias Lusófonas / FCT / MCT, Lisboa, 2007

DEGAINE, André, ***Histoire du Théâtre Dessinée***, Nizet, 1992

DRAIN, Richard, ***The Twentieth-Century Theatre. A Sourcebook***, Routledge, 1995

PAVIS, Patrice, ***L'Analyse des Spectacles***, Nathan, 1996

FORTIER, Mark, ***Theory / Theatre An introduction***, Routledge, 2002

HORMIGÓN, Juan Antonio, *Trabajo Dramatúrgico y Puesta En Escena*, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1991

HUBERT, Marie-Claude, *Les grandes Théories du Théâtre*, Armand Colin, 1998

KNOWLSON, James, *Images of Beckett*, Cambridge University Press, 2003

MACHADO, Carlos Alberto, *Teatro da Cornucópia. As Regras do Jogo*, Frenesi, 1999

McAULEY, Gay, *Space in Performance. Making Meaning In The Theatre*, The university of Michigan Press, 2000

NEVES, Abel, *Algures Entre A Resposta e a Interrogação (Em Volta Do Teatro)*, Cotovia, 2002

SANTOS, João Soares, *Estudos Sobre Artes Cénicas Asiáticas*, Fundação Oriente, 2000

SERÔDIO, Maria Helena, *Leituras do Texto Dramático. Exercícios Sobre Autores Ingleses e Norte-Americanos*, Livros Horizonte, 1989

STYAN, J.L., *Drama, Stage and Audience*, Cambridge University Press, 1975

V.A., PAVIS, Patrice (direcção), *Confluences. Le dialogue des cultures dans les spectacles contemporains*. Essais en l'honneur d'Anne Ubersfeld

V.A., SERÔDIO, Maria Helena (coordenação), *Teatro em Debate(s), O Homem de Costas: O Corpo no Teatro, Cinema, Fotografia e Artes Plásticas*, I Congresso do Teatro Português, Edição de Centro de Estudos de Teatro da

Faculdade de Letras de Lisboa e Associação Portuguesa de Críticos de Teatro,
Livros Horizonte, 2003

OUTROS

JORNAL EXPRESSO, CARTAZ, Lisboa, edição de 21 de Novembro de 2001

PRÁTICAS DE INTERCULTURALISMO, Lisboa, Danças na Cidade, 2001

O TEXTO E O ACTO, 32 Anos de Teatro (1968-2000) - Simpósio, Fundação C. Gulbenkian, Fundação, Casa de Mateus, Lisboa, 1984

REVISTA VISÃO, edição nº 872, Lisboa, 19 de Novembro de 2009

TCHEKOV EM CENA, Colóquio Internacional Tchekov em Cena, Varela, Luís (organização), Casa do Sul Edição / Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005

ANEXOS

Teatro Meridional, Projecto Artístico

TEATRO MERIDIONAL – O PROJECTO

O **Teatro Meridional** é uma Companhia portuguesa vocacionada para a itinerância que procura nas suas montagens um estilo marcado pelo despojamento cénico e pelo protagonismo do trabalho de interpretação do actor, fazendo da construção de cada objecto cénico uma aposta de pesquisa e experimentação.

As principais linhas de actuação artística do **Teatro Meridional** prendem-se com a **encenação de textos originais** (lançando o desafio a autores para arriscarem a escrita dramaturgica), com a **criação de novas dramaturgias baseadas em adaptações de textos não teatrais** (com relevo para a ligação ao universo da lusofonia, procurando fazer da língua portuguesa um encontro com a sua própria história), com a **encenação e adaptação de textos maiores da dramaturgia mundial**, e com a **criação de espectáculos onde a palavra não é a principal forma de comunicação cénica**.

Realizou até à data 32 produções, tendo já apresentado os seus trabalhos em 17 países – Argentina, Bolívia, Brasil, Cabo Verde, Chile, Colômbia, Equador, Espanha EUA, França, Itália, Jordânia, Marrocos, México, Paraguai, Timor, Uruguai - para além de realizar uma itinerância anual por Portugal Continental e ilhas.

Desde 1992, ano da sua fundação, os trabalhos do **Teatro Meridional** já foram distinguidos 22 vezes a nível nacional e 6 a nível internacional.

O Teatro Meridional é uma estrutura financiada pelo Ministério da Cultura / Direcção-Geral das Artes e apoiada pela Câmara Municipal de Lisboa.

MERIDIONAL TEATRO

CONTOS
EM
VIAGEM

Espectáculos de pequeno formato
construídos a partir de textos escritos em língua portuguesa.

CONTOS EM VIAGEM - PROJECTO GLOBAL

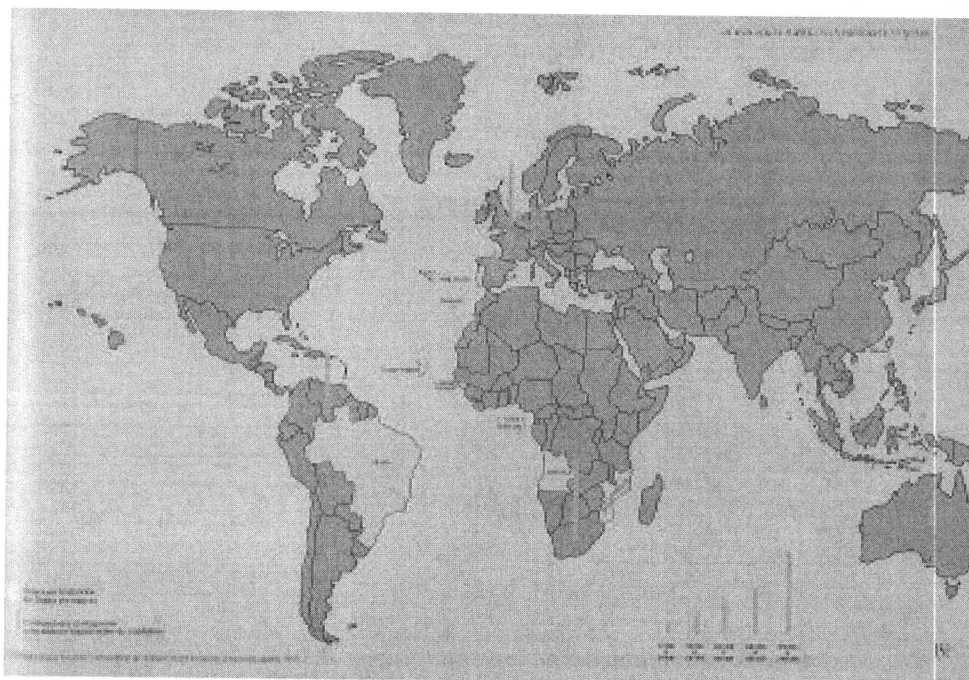
CONTOS EM VIAGEM – HISTORIAL

CONTOS EM VIAGEM – BRASIL (2009)

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

TEATRO MERIDIONAL – O PROJECTO

CONTOS EM VIAGEM - PROJECTO GLOBAL



ENQUADRAMENTO E CONTEXTO

Partindo de textos escritos em língua portuguesa, é objectivo destes espectáculos a interpretação e narração de contos, excertos de romances e poesia de língua portuguesa, contada nas vozes de autores angolanos, brasileiros, cabo-verdianos, guineenses, macaenses, moçambicanos, portugueses, são-tomenses e timorenses, e interpretados a uma só voz e com música original apresentada ao vivo.

Para quem tem acompanhado o percurso do Teatro Meridional reconhece como uma das suas linhas de trabalho, o ênfase dado à língua portuguesa e reconhece, particularmente, um trabalho que se centra na pesquisa sobre as literaturas emergentes dos países lusófonos e dos autores que têm feito através das palavras, as histórias da nossa história.

Esse património de histórias a contar na língua que nos une e em que cada autor lhe soma transformatividades e especificidades culturais em função dos seus contextos históricos, geográficos, sociais, temporais e humanos, é um trabalho com enorme potencial dramático. Existem, efectivamente, uma imensidade de histórias e contos por divulgar e sempre em renovação.

Pretende-se que a escolha dos textos obedeça a uma linha dramática a ser encontrada em função de cada um dos diferentes países a tratar, e que a base dessa escolha contenha diferentes qualidades linguísticas, diversidade temática e de conteúdos - não obstante um eixo dramático comum -, uma possibilidade de entendimento lato, em que a qualidade literária cruze a inteligibilidade comunicando na universalidade das emoções.

Num mundo cada vez menos apoiado na oralidade e na comunicação directa - tendo-a substituído por todo o tipo de comunicação audiovisual - encontramos já em diferentes plateias a necessidade desse eco, urgente e saudoso da voz humana, possibilitando a cada espectador criar as suas próprias paisagens emocionais, geográficas e humanas, enriquecendo imaginários individuais cada vez mais uniformizados.

É ainda objectivo destes espectáculos, poder cruzar a história literária dos diferentes países, dando a conhecer, através de diferentes poéticas produzidas pelos seus autores, como as sociedades e a língua portuguesa se vão transformando e como cada país, através dos seus autores, se vai “contando” a si próprio.

Sendo espectáculos concebidos para poderem itinerar e estarem disponíveis em carteira, é também pressuposto da sua criação, que eles possam ser actualizados e transformados em função de novos textos e novas releituras dramáticas.

Estes espectáculos, construídos sobre o signo da Viagem, serão criados tendo como destinatários um público heterogéneo, tanto do ponto de vista etário como cultural, e estão concebidos para poderem circular entre todos os países da Lusofonia e em lugares no mundo onde a língua portuguesa se aprende e/ou fala.

Visam ainda cruzar mundos, promover entendimentos, levar lugares e imaginários de culturas com as quais nos cruzamos e das quais tão pouco sabemos, dar a conhecer autores e literaturas, procurar histórias que sejam tão transversais como impressivas, sempre num trabalho sustentado na relação palco/plateia, na reminiscência de oralidade dos contadores de histórias e onde o músico, em consonância com o actor, cria um suporte emocional, dialoga ou contrapõe a palavra e nos leva também numa outra viagem pela sonoridade dos lugares.

CONTOS EM VIAGEM - HISTORIAL

Conto em Viagem – Brasil é o terceiro espectáculo deste projecto e o segundo sobre esse inesgotável universo cultural chamado Brasil.

O primeiro espectáculo foi encontrado entre poemas e estórias de 4 autores maiores da literatura Brasileira - Carlos Drummond de Andrade, Clarisse Lispector, Jorge de Lima e Machado de Assis - e estreou no Cartaxo, em Co-Produção com a Artemrede, em 2006.

Este espectáculo teve apresentações exclusivamente em itinerância nacional, e circunscreveu-se a um universo de personagens femininas que habitavam no interior das casas.

Contos em Viagem - Cabo Verde estreou no Festival Mindelact, na cidade Cabo-verdiana do Mindelo, ilha de S.Vicente, em Setembro de 2007, tendo feito itinerância por várias cidades portuguesas e duas temporadas em Lisboa no Teatro Meridional, perfazendo um total de 66 representações e percorrendo 9 cidades de dois países.

Voltamos ao *Brasil* nesta nova produção, pela qualidade e diversidade de linguagens, e pela dimensão dos seus escritores, sabendo que não esgotaremos ainda neste espectáculo a possibilidade de futuras revisitações.

Contos em Viagem – Cabo Verde : Notas de Imprensa

Contos em Viagem – Cabo Verde como objecto artístico é exemplar

João Carneiro, in Expresso (24.11.07)

Sem dúvida este é um espectáculo abençoado

Rita Martins, in Público (19.11.07)

Durante uma hora, apenas, reencontramos o prazer de parar e de escutar, reencontramos a profunda simplicidade das coisas

Ana Maria Ribeiro, in Correio da Manhã (11.11.07)

CONTOS EM VIAGEM – BRASIL

a partir de textos de autores Brasileiros



Prosseguindo um formato de espectáculo contado pela voz de um actor/actriz acompanhado por um músico ao vivo, o seguinte país que nos propusemos visitar, foi esse território grandioso e diverso que é o Brasil.

Mais uma vez guiados pelas palavras em língua portuguesa, seremos levados a lugares com diferentes geografias físicas e humanas.

Vamos viajar do mar ao interior do sertão, de norte a sul, e cruzar-nos com personagens rurais e urbanas. Os textos conduzir-nos-ão também a diferentes lugares do tempo e a diferentes emoções e linguagens, falados com sotaque do Brasil e acompanhados de uma sonoridade que vai desde a música original à mera sugestão criada por um ambiente sonoro.

Sendo um dos eixos importantes de trabalho do Teatro Meridional a ligação ao Universo da Lusofonia, queremos continuar a fazer das palavras escritas na língua portuguesa um lugar de encontro com a História, contado através de mil e uma estórias.

FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

Estreia [Novembro 2009] - Teatro Meridional, Lisboa

Textos **diversos autores brasileiros**

Seleção de Textos **Natália Luíza**

Dramaturgia e Assistência Artística **Natália Luíza**

Direção Cénica e Desenho de Luz **Miguel Seabra**

Interpretação **Gina Tocchetto** (texto), **António Pedro** (música)

Espaço Cénico e Figurinos **Marta Carreiras**

Música Original e Espaço Sonoro **António Pedro**

Taiji Qigong **Pedro Rodrigues**

Assistência de Cenografia **Marco Fonseca**

Montagem **Rui Monteiro e Marco Fonseca**

Operação Técnica **Rui Monteiro**

Assistência de Produção **Filipa Piecho**

Direção de Produção **Narcisa Costa**

Duração aproximada [1h]

Classificação etária **Maiores de 6 anos**

Programa do Espectáculo Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas

Programa de Espectáculo

Contos em Viagem – Brasil, Outras Rotas

http://www.teatromeridional.net/espectaculos/2009/peca_2009_cev_brasil.swf

A palavra escrita originalmente na língua portuguesa tem sido uma das linhas de trabalho a que o Teatro Meridional tem dado particular relevo, sobretudo através da escrita dramática ou da adaptação dramaturgica. Neste âmbito, o projecto CONTOS EM VIAGEM amplia a palavra e estende-a ao conto e à poesia, visando criar vários espectáculos em que contemplará o universo literário de cada um dos países que se expressam também na Língua portuguesa.

Depois do Brasil (2006), de Cabo Verde (2007-08), Contos em Viagem Brasil – Outras Rotas é o terceiro espectáculo desta grande Viagem.

Pretendemos assim contar, en(cantar) e divulgar, o património imenso de estórias na língua que nos une, em espectáculos disponíveis para itinerar, provendo entendimentos, outros imaginários e diversidade cultural, levando lugares a outros lugares.

Através destes espectáculos, pensados tendo como destinatários públicos heterogéneos, tanto do ponto de vista étário como cultural, procuramos continuar a cruzar a qualidade literária com a inteligibilidade, comunicando nessa proposição universal que são as emoções, que estão nas palavras e nos sentidos que o seu eco faz ressoar em nós.

Um teatro de cidades imaginárias [FITEI]

By Jorge Loureiro Figueira

<http://estadocritico.wordpress.com/2008/06/10/um-teatro-de-cidades-imaginarias-fitei/>

De segunda a sexta, o FITEI foi na prática um festival de monólogos: *Corpos Disidentes*, *Antonia San Juan*, *Carla Galvão*, *os Assédio*, *o Ensaio*, *4.48 Psicose* – todos estes espectáculos são feitos à base de solilóquios, uns mais ricos que outros. No fim-de-semana, para compensar, o FITEI regressou a *Juan Mayorga*, através das *Últimas Palavras do Gorila Albino*, novamente pelos *Artistas Unidos*, e encerrou com a *Orestéia do Folias* (que segue para as extensões do festival em Lisboa e Coimbra), isto para além de alguns espectáculos de rua, os mais festivos, certamente. Sobre estes não falarei, uns por não ter visto, o do Folias por ser eu próprio colaborador pontual da companhia paulistana. Já sobre os quase-monólogos, posso. E destes, aquele que mais desperta a imaginação ao mesmo tempo que deixa os espectadores pregados às cadeiras (mas sem pregar olho), é a invenção da lusofonia futura, pelo Meridional, na viagem a Cabo Verde. Pregados é como quem diz, porque tanto a música como o corpo como as línguas de *Contos em Viagem* agitam e desassossegam as almas. Em todos os outros, porém, os corpos estão disciplinados e higienizados, trancados em limitações auto-impostas, constituindo encenações bem-comportadinhas, que não fazem uso (deliberadamente, bem sei) de toda a largura, comprimento e altura do palco, nem tão-pouco da duração da função, tendo como resultado mais a representação de textos do que a apresentação de acções ou o jogo de sugestão das palavras.

4.48 Psicose, do Nut Teatro, ainda faz uso disso como metáfora da condição de enclausuramento terminal da personagem única (e suas projecções), em looping discursivo sobre si mesma numa circunstância de consultório psiquiátrico de uma Londres imaginária. Mas acaba por ser a falsa conferência *Ensaio*, ao assumir a reprodução de textos (de Susan Sontag), o outro espectáculo que fica na retina, com a sua lenta profusão de imagens e o indizível pressentimento de que somos cúmplices de vários crimes históricos. Ainda assim, a plateia parece arrefecida e solipsista. Fica-se a imaginar uma cidade, como aquelas de Brecht e Mayorga, em que haja mais interferências, mais confusão, mais gente em palco.

“Políticas de Teatro”,
Philippe Lacoue-Labarthe
entrevista de Nuno Nabais in *Jornal Expresso, Cartaz*, pg 61, 21 de Novembro de 2001

Nuno Nabais

O trágico moderno é a descoberta de que, depois da morte dos deuses, o homem só pode representar o homem. Não poderemos dizer que hoje os limites do humano no teatro, a usual relação com o inumano, passam, não pelo combate face aos deuses o aos homens, mas pela representação da relação do homem com o animal?

Philippe Lacoue-Labarthe

Morte ou fuga dos deuses, é o que atesta já a tragédia grega. Veja Sófocles: Édipo é dito “athéos”, privado de deus(es). O cristianismo pôde sem dúvida preencher bem esse vazio – mais ou menos (bem). Mas esse abismo não se abriu apenas ontem. Pergunto-me mesmo se a humanidade não está de luto desde a origem, abandonada a ela mesma, quer dizer, permanentemente à beira do vazio que é o “si-mesmo”. A humanidade “ela mesma”, o homem “como tal”, tudo isso nada quer dizer; e é por essa razão que o humanismo, que nem sequer formula essa questão, é de uma tão grande fragilidade intelectual, espiritual e “práxica”. Esta desrealização originária é também talvez o remorso melancólico da animalidade, ou daquilo que é suposto como tal.

Teatro e sociedade

Yvette Centeno

FCT, 2007

«Teatro que é como a poesia e vive de dias e imagens fortes, que nos absorvem e conduzem enquanto a acção se desenrola. Mais poético, mais ritual ou mais político, o teatro devolve-nos no palco a imagem que somos, fomos ou desejamos ser. Há como em todo o processo artístico, uma parte de catarse e de identificação (para além do que se pretende, com o teatro político de criação de distância e reflexão crítica e pedagógica). (...)

A revolução do teatro com a sociedade é de sempre e assim continuará a ser. É o real que o teatro, em cada momento, nos tira à cara; real com os seus mitos e as metamorfoses, os seus medos, os seus sonhos, deslumbramentos e grandes decepções.»

A Casa de Ruben Alves

<http://www.rubemalves.com.br/proseando.htm>

Prosear é um jeito de falar. Fala sem objetivo definido, como o vôo dos urubus - indo ao sabor do vento. Palavras fluindo. Um jeito taoísta de ser. Para prosa não existe 'ordem do dia', não há conclusões, não há decisões. A prosa não quer chegar a nenhum lugar. A prosa encontra sua felicidade em prosear. Como andar de barco a vela em que o bom não é chegar mas o 'estar indo'. 'A coisa não está nem na partida nem na chegada, mas na travessia', Guimarães Rosa. Prosear é brincar com as palavras. Escrevi uma crônica com o título Tênis x Frescobol, sobre dois tipos de fala. Fala do tipo Tênis tem um objetivo preciso: reduzir o outro ao silêncio por meio de uma cortada. Ter razão. Ganhar o argumento. Convencer. Sempre termina mal. Um ganha, fica feliz e se sentindo superior. O outro perde, fica com raiva e se sentindo inferior. Frescobol é diferente. A felicidade do jogo está em estar acontecendo, em não parar, vai, vem, vai, vem, vai, vem, como numa transa indiana, sem orgasmo, feita de um prazer permanente que não acaba. O orgasmo na transa, como a cortada no tênis, são o fim do brinquedo. Saber prosear, jogar conversa fora, é o segredo das relações amorosas. Nietzsche dizia que quando se vai casar a única pergunta importante a se fazer é 'terei prazer em conversar com essa pessoa quando eu for velho?' Nessa sala estaremos proseando. Falar sobre o que der na telha. Pensamentos avulsos. Dicas. Informações sobre as coisas novas na minha casa. Apareça sempre para prosear!



Alice no País das Maravilhas e Alice do Outro Lado do Espelho

Lewis Carroll

Então, num silêncio imprevisto,
Perseguem na imaginação
A criança de sonho vagueando
Num reino de maravilha sem par,
Com bestas e aves falando;
E quase chegam a acreditar.

Mas os poços da fantasia
Acabam sempre por secar;
E o contador de histórias, cansado
Tentou escapar como podia;
- O resto amanhã;
- Já é amanhã!
Gritaram as vozes com afã.

Assim nasceu a história do País das Maravilhas:

Assim, um por um, lentamente,
Se desfizeram seus estranhos eventos –
E agora a história acabou,
E remamos para casa alegremente
Debaixo do sol que baixou.

Alice! Uma história tão pueril!
E, com uma mão gentil,
Guardemo-la onde os sonhos de infância
Se enlaçam no coração da memória,
Como a murcha grinalda do viajante
Colhida numa terra distante.⁶⁵

⁶⁵ Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas e Alice do Outro Lado do Espelho*, p.7 e 8

O Livro do Desassossego,

Bernardo Soares

Assírio e Alvim, 2002

«Reconhecer a realidade como uma forma de ilusão, e a ilusão como uma forma de realidade, é igualmente necessário e igualmente inútil. A vida contemplativa para sequer existir, tem que considerar os acidentes objectivos como premissas dispersas de uma conclusão inatingível; mas tem ao mesmo tempo que considerar as contingências do sonho em certo modo dignas daquela atenção a ela, pela qual nos tornamos contemplativos.

Qualquer coisa, conforme se considera, é um assombro ou um estorvo, um tudo ou um nada, um caminho ou uma preocupação. Considerá-la cada vez de um modo diferente é renová-la, multiplicá-la por si mesma. É por isso que o espírito contemplativo, que nunca saiu da sua aldeia, tem contudo à sua ordem o universo inteiro. Numa cela ou num deserto está o infinito. Numa pedra dorme cosmicamente.

Há, porém, ocasiões da meditação – e a todos quantos meditam elas chegam – em que tudo está gasto, tudo velho, tudo visto, ainda que esteja por ver. Porque, por mais que meditemos qualquer coisa, e meditando-a, a transformemos, nunca a transformamos em qualquer coisa que não seja substância de meditação. Chega-nos então a ânsia da vida, de conhecer sem ser com o conhecimento, de meditar só com os sentidos ou pensar de um modo táctil ou sensível, de dentro do objecto pensado, como se fôssemos água e ele esponja. Então também temos a nossa noite sem repouso, sem luar, sem estrelas, uma noite como se tudo houvesse sido virado do avesso o infinito tornado interior e apertado, o dia feito forro negro de um traje desconhecido.

Mais vale, sim, mais vale sempre ser a lesma humana que ama e desconhece, a sanguessuga que é repugnante sem o saber.»

Pgs. 118, 119

«Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas ou as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são. (...)

A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos.»

Pg. 398

«VIAGEM NUNCA FEITA

(...) desligo de mim, como aos dois braços de um amplexo, os dois grandes tédios que me apertam – o tédio de poder viver só o Real, e o tédio de poder conceber só o Possível.

Triunfo assim de toda a realidade. (...)

Como sabeis que, viajando assim, não me rejuvenesço obscuramente?

Infantil de absurdo, revivo a minha meninice, e brinco com as ideias das coisas como com soldados de chumbo, com os quais eu, quando menino, fazia coisas que embirravam com a ideia de soldado.

Ébrio de erros, perco-me por momentos de sentir-me viver.

[VIAGEM NUNCA FEITA]

- Naufrágios? Não, nunca tive nenhum. Mas tenho a impressão de que todas as minhas viagens naufraguei, estando a minha salvação escondida em inconsciências intervalantes.

- Sonhos vagos, luzes confusas, paisagens perplexas – eis o que me resta na alma de tanto que viajei.

Tenho a impressão de que conheci horas de todas as cores, amores de todos os sabores, ânsias de todos os tamanhos. Desmedi-me pela vida for e nunca me bastei nem me sonhei bastando-me.

- Preciso explicar-lhe que viajei realmente. Mas tudo me sabe a constar-me que viajei, mas não vivi. Levei de um lado para o outro, de norte para sul, de leste para oeste, o cansaço de ter tido um passado, o tédio de viver um presente, e o desassossego de ter um futuro. Mas tanto me esforço que fico todo no presente, matando dentro de mim o passado e o futuro.

- Passeei pelas margens dos rios cujos nomes me encontrei ignorando. Às mesas dos cafés de cidades visitadas descobri-me a perceber que tudo me sabia a sonho, a vago. Cheguei a ter às vezes a dúvida se não continuava sentado à mesa da nossa casa antiga, imóvel e deslumbrado por sonhos! Não lhe posso afirmar que isso não aconteça, que eu não esteja lá agora ainda, que tudo isto, incluindo esta conversa consigo, não seja falso e suposto. O senhor quem é? Dá-se o facto ainda absurdo de não o poder explicar... »

Pgs. 482, 483

«A beleza de um corpo nu só a sentem as raças vestidas. O pudor vale sobretudo para a sensualidade como o obstáculo para a energia.

A artificialidade é a maneira de gozar a naturalidade.»

Pg. 83

SAINT-JOHN PERSE'S SPEECH AT THE NOBEL BANQUET AT THE CITY HALL IN STOCKHOLM,
DECEMBER 10, 1960

http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1960/perse-speech-fr.html

Your Majesties, Your Royal Highnesses, Your Excellencies, Ladies and Gentlemen.

J'ai accepté pour la poésie l'hommage qui lui est ici rendu, et que j'ai hâte de lui restituer.

La poésie, sans vous, ne serait pas souvent à l'honneur. C'est que la dissociation semble s'accroître entre l'œuvre poétique et l'activité d'une société soumise aux servitudes matérielles. Ecart accepté, non recherché par le poète, et qui serait le même pour le savant sans les applications pratiques de la science.

Mais du savant comme du poète, c'est la pensée désintéressée que l'on entend honorer ici. Qu'ici du moins ils ne soient plus considérés comme des frères ennemis. Car l'interrogation est la même qu'ils tiennent sur un même abîme, et seuls leurs modes d'investigation diffèrent.

Quand on mesure le drame de la science moderne découvrant jusque dans l'absolu mathématique ses limites rationnelles; quand on voit, en physique, deux grandes doctrines maîtresses poser, l'une un principe général de relativité, l'autre un principe quantique d'incertitude et d'indéterminisme qui limiterait à jamais l'exactitude même des mesures physique; quand on a entendu le plus grand novateur scientifique de ce siècle, initiateur de la cosmologie moderne et répondant de la plus vaste synthèse intellectuelle en termes d'équations, invoquer l'intuition au secours de la raison et proclamer que «l'imagination est le vrai terrain de germination scientifique», allant même jusqu'à réclamer pour le savant le bénéfice d'une véritable «vision artistique» - n'est on pas en droit de tenir l'instrument poétique pour aussi légitime que l'instrument logique?

Au vrai, toute création de l'esprit est d'abord «poétique» au sens propre du mot; et dans l'équivalence des formes sensibles et spirituelles, une même fonction s'exerce, initialement, pour l'entreprise du savant et pour celle du poète. De la pensée discursive ou de l'ellipse poétique, qui va plus loin et de plus loin? Et de cette nuit originelle où tâtonnent deux aveugles-nés, l'un équipé de l'outillage scientifique, l'autre assisté des seules fulgurations de l'intuition, qui donc plus tôt remonte, et plus chargé de brève phosphorescence. La réponse n'importe. Le mystère est commun. Et la grande aventure de l'esprit poétique ne le cède en rien aux ouvertures dramatiques de la science moderne. Des astronomes ont pu s'affoler d'une théorie de l'univers en expansion; il n'est

pas moins d'expansion dans l'infini moral de l'homme - cet univers. Aussi loin que la science recule ses frontières, et sur tout l'arc étendu de ces frontières, on entendra courir encore la meute chasseresse du poète. Car si la poésie n'est pas, comme on l'a dit, «le réel absolu», elle en est bien la plus proche convoitise et la plus proche appréhension, à cette limite extrême de complicité où le réel dans le poème semble s'informer lui-même. Par la pensée analogique et symbolique, par l'illumination lointaine de l'image médiatrice, et par le jeu de ses correspondances, sur mille chaînes de réactions et d'associations étrangères, par la grâce enfin d'un langage où se transmet le mouvement même de l'Être, le poète s'investit d'une surréalité qui ne peut être celle de la science. Est-il chez l'homme plus saisissante dialectique et qui de l'homme engage plus? Lorsque les philosophes eux-mêmes désertent le seuil métaphysique, il advient au poète de relever là le métaphysicien; et c'est la poésie, alors, non la philosophie, qui se révèle la vraie «fille de l'étonnement», selon l'expression du philosophe antique à qui elle fut le plus suspecte.

Mais plus que mode de connaissance, la poésie est d'abord mode de vie - et de vie intégrale. Le poète existait dans l'homme des cavernes, il existera dans l'homme des âges atomiques parce qu'il est part irréductible de l'homme. De l'exigence poétique, exigence spirituelle, sont nées les religions elles-mêmes, et par la grâce poétique, l'étincelle du divin vit à jamais dans le silex humain. Quand les mythologies s'effondrent, c'est dans la poésie que trouve refuge le divin; peut-être même son relais. Et jusque dans l'ordre social et l'immédiat humain, quand les Porteuses de pain de l'antique cortège cèdent le pas aux Porteuses de flambeaux, c'est à l'imagination poétique que s'allume encore la haute passion des peuples en quête de clarté.

Fierté de l'homme en marche sous sa charge d'éternité ! Fierté de l'homme en marche sous son fardeau d'humanité, quand pour lui s'ouvre un humanisme nouveau, d'universalité réelle et d'intégralité psychique ... Fidèle à son office, qui est l'approfondissement même du mystère de l'homme, la poésie moderne s'engage dans une entreprise dont la poursuite intéresse la pleine intégration de l'homme. Il n'est rien de pythique dans une telle poésie. Rien non plus de purement esthétique. Elle n'est point art d'embaumeur ni de décorateur. Elle n'élève point des perles de culture, ne trafique point de simulacres ni d'emblèmes, et d'aucune fête musicale elle ne saurait se contenter. Elle s'allie, dans ses voies, la Beauté, suprême alliance, mais n'en fait point sa fin ni sa seule pâture. Se refusant à dissocier l'art de la vie, ni de l'amour la connaissance, elle est action, elle est passion, elle est puissance, et novation toujours qui déplace les bornes. L'amour est son foyer, l'insoumission sa loi, et son lieu est partout, dans l'anticipation. Elle ne se veut jamais absence ni refus. Elle n'attend rien pourtant des avantages du siècle. Attachée à son propre destin, et libre de toute idéologie, elle se connaît égale à la vie même, qui n'a d'elle-même à justifier. Et c'est d'une même étreinte, comme une seule grande strophe vivante, qu'elle embrasse au présent tout le passé et l'avenir, l'humain avec le surhumain, et tout l'espace planétaire avec l'espace universel. L'obscurité qu'on lui reproche ne tient pas à sa nature propre, qui est d'éclairer, mais à la nuit même qu'elle explore; celle de l'âme elle-même et du mystère où baigne l'être humain. Son

expression toujours s'est interdit l'obscur, et cette expression n'est pas moins exigeante que celle de la science.

Ainsi, par son adhésion totale à ce qui est, le poète tient pour nous liaison avec la permanence et l'unité de l'Être. Et sa leçon est d'optimisme. Une même loi d'harmonie régit pour lui le monde entier des choses. Rien n'y peut advenir qui par nature excède la mesure de l'homme. Les pires bouleversements de l'histoire ne sont que rythmes saisonniers dans un plus vaste cycle d'enchaînements et de renouvellements. Et les Furies qui traversent la scène, torche haute, n'éclairent qu'un instant du très long thème en cours. Les civilisations mûrissantes ne meurent point des affres d'un automne, elles ne font que muer. L'inertie seule est menaçante. Poète est celui-là qui rompt pour nous l'accoutumance. Et c'est ainsi que le poète se trouve aussi lié, malgré lui, à l'événement historique. Et rien du drame de son temps ne lui est étranger. Qu' à tous il dise clairement le goût de vivre ce temps fort! Car l'heure est grande et neuve, où se saisir à neuf. Et à qui donc céderions-nous l'honneur de notre temps? ...

«Ne crains pas», dit l'Histoire, levant un jour son masque de violence - et de sa main levée elle fait ce geste conciliant de la Divinité asiatique au plus fort de sa danse destructrice. «Ne crains pas, ni ne doute - car le doute est stérile et la crainte est servile. Ecoute plutôt ce battement rythmique que ma main haute imprime, novatrice, à la grande phrase humaine en voie toujours de création. Il n'est pas vrai que la vie puisse se renier elle-même. Il n'est rien de vivant qui de néant procède, ni de néant s'éprenne. Mais rien non plus ne garde forme ni mesure, sous l'incessant afflux de l'Être. La tragédie n'est pas dans la métamorphose elle-même. Le vrai drame du siècle est dans l'écart qu'on laisse croître entre l'homme temporel et l'homme intemporel. L'homme éclairé sur un versant va-t-il s'obscurcir sur l'autre. Et sa maturation forcée, dans une communauté sans communion, ne sera-t-elle que fausse maturité? ...»

Au poète indivis d'attester parmi nous la double vocation de l'homme. Et c'est hausser devant l'esprit un miroir plus sensible à ses chances spirituelles. C'est évoquer dans le siècle même une condition humaine plus digne de l'homme originel. C'est associer enfin plus largement l'âme collective à la circulation de l'énergie spirituelle dans le monde ... Face à l'énergie nucléaire, la lampe d'argile du poète suffira-t-elle à son propos? Oui, si d'argile se souvient l'homme.

Et c'est assez, pour le poète, d'être la mauvaise conscience de son temps.

Sobre a razão de ser e existir dos poetas, e a partir do lugar da poesia, da oportunidade de ser da poesia nesse mundo, pode ouvir-se Saint-John Perse aceitar o Nobel da Literatura, assim, em 1960:

Aceitei para a Poesia esta homenagem que aqui se faz, e tenho pressa em devolver-lhe.

Não é vulgar prestarem-se honras à poesia, é que aumenta, segundo parece, o afastamento entre a obra poética e a actividade de um meio social submetido às servidões materiais. Desvio, aceite, tão procurado por um poeta e que seria igual ao do sábio sem as aplicações práticas da ciência.

Do sábio como do poeta, é, porém, um desinteressado pensamento que se entende honrar aqui.

Deixem ao menos de considerar-se aqui irmãos inimigos. Porque igual pergunta fazem sobre igual abismo e, só os modos de investigação diferem.

*Quando se mede o **drama da ciência moderna**, que põe à mostra e em plano absoluto matemático os seus **limites do racional**; quando se vê em **física**, duas grandes doutrinas chave enunciarem: uma, o **princípio geral da relatividade**, outra, um **princípio quântico de incerteza e de indeterminismo**, que iria limitar para sempre e na sua própria exactidão as **medidas físicas**; quando se ouviu o maior inovador científico deste século - iniciador da **cosmologia moderna**, e responsável pela mais vasta síntese intelectual em termos de equações -, invocar a **intuição como auxílio da razão** e proclamar que a **imaginação é o verdadeiro campo da germinação científica**, chegando mesmo a reclamar para o sábio o benefício de uma **verdadeira visão artística**, não teremos também o direito de considerar tão legítimo um instrumento poético como um instrumento ideológico?*

Em boa verdade, toda a criação do espírito é, antes do mais, poética, no verdadeiro sentido da palavra. Na equivalência das formas sensíveis e espirituais desempenha-se, ao princípio uma igual função no cometimento do sábio e do poeta. Pensamento discursivo ou em elipse poética, qual chega mais longe e de mais longe? (...)

Não interessa responder. O mistério é comum.

E a grande aventura do espírito poético em nada cede às aberturas dramáticas da ciência moderna. Astrónomos houve que souberam endoidecer com uma teoria do universo em expansão. Pois não há expressão menor no infinito moral do homem, nesse universo, por mais que a ciência recue de fronteiras, e por todo o arco tenso de tais fronteiras, ainda há-de ouvir-se correr a matilha caçadora do poeta.

Porque a poesia se não é, como foi dito, o real absoluto, é realmente a mais próxima cobiça e a mais próxima apreensão desse limite extremo de cumplicidade, onde o real do poema parece fazer, de si próprio, a inquirição.

Com o pensamento analógico e simbólico; com a iluminação longínqua da imagem mediadora, e o jogo das suas correspondências em milhares de cadeias de reacção e associações estranhas;

com a graça, enfim, de uma linguagem onde se transmite o próprio movimento do ser, o poeta investiu-se de uma surrealidade que não pode ser a da ciência. Haverá do homem dialéctica mais surpreendente, e que do homem saiba empenhar mais?

Quando os próprios filósofos desertam do limiar metafísico, sucede que o poeta aí mesmo resgata o metafísico.

E é então a Poesia, e não a filosofia, a revelar-se verdadeira filha do espanto. Para utilizar expressão daquele filósofo antigo, para quem ela foi o mais suspeita possível.

Mais do que a forma de conhecimento, a Poesia é acima de tudo modo de vida, e vida integral.

O poeta existia no homem das cavernas. Há-de existir no homem das idades atômicas, porque é a sua parte irredutível.

Da exigência poética, da exigência espiritual, as próprias religiões nasceram e pela graça poética a centelha do divino vive para sempre no sílex humano.

Quando as mitologias se desmoronam, na Poesia é que o Divino encontra refúgio. Talvez mesmo, o seu novo fôlego. (...)

É ainda na imaginação poética que vai incendiar-se a elevada paixão dos povos em busca de claridade.

Orgulho do homem é caminhar com a sua carga de eternidade, o orgulho do homem é caminhar com o seu fardo de humanidade quando se abra para ele um humanismo novo de universalidade real e de integridade psíquica.

Fiel ao seu ofício, que é realmente aprofundar o mistério humano, a Poesia Moderna empenha-se numa tarefa cuja demanda interessa à plena integração do homem.

Numa tal poesia nada existe de pítico, e nada também de puramente estético. De forma alguma é arte de embalsamador ou decorador, de forma alguma faz pérolas de cultura ou trafica simulacros ou emblemas. E não haveria festa musical com que soubesse contentar-se. Dá, nas suas vias, a mão à beleza, suprema aliança. Mas de forma alguma lhe faz o fim se transforma no seu fim.

de alguma maneira haveria de dissociar.

O Amor é o seu foco, sua submissão sua lei, sua ausência. Não quer ser o lugar, sua antecipação, sua recusa (...). Sempre proibiu a si própria o obscuro. (...)

As civilizações que amadurecem, de forma alguma morrem com as angústias de um Outono.

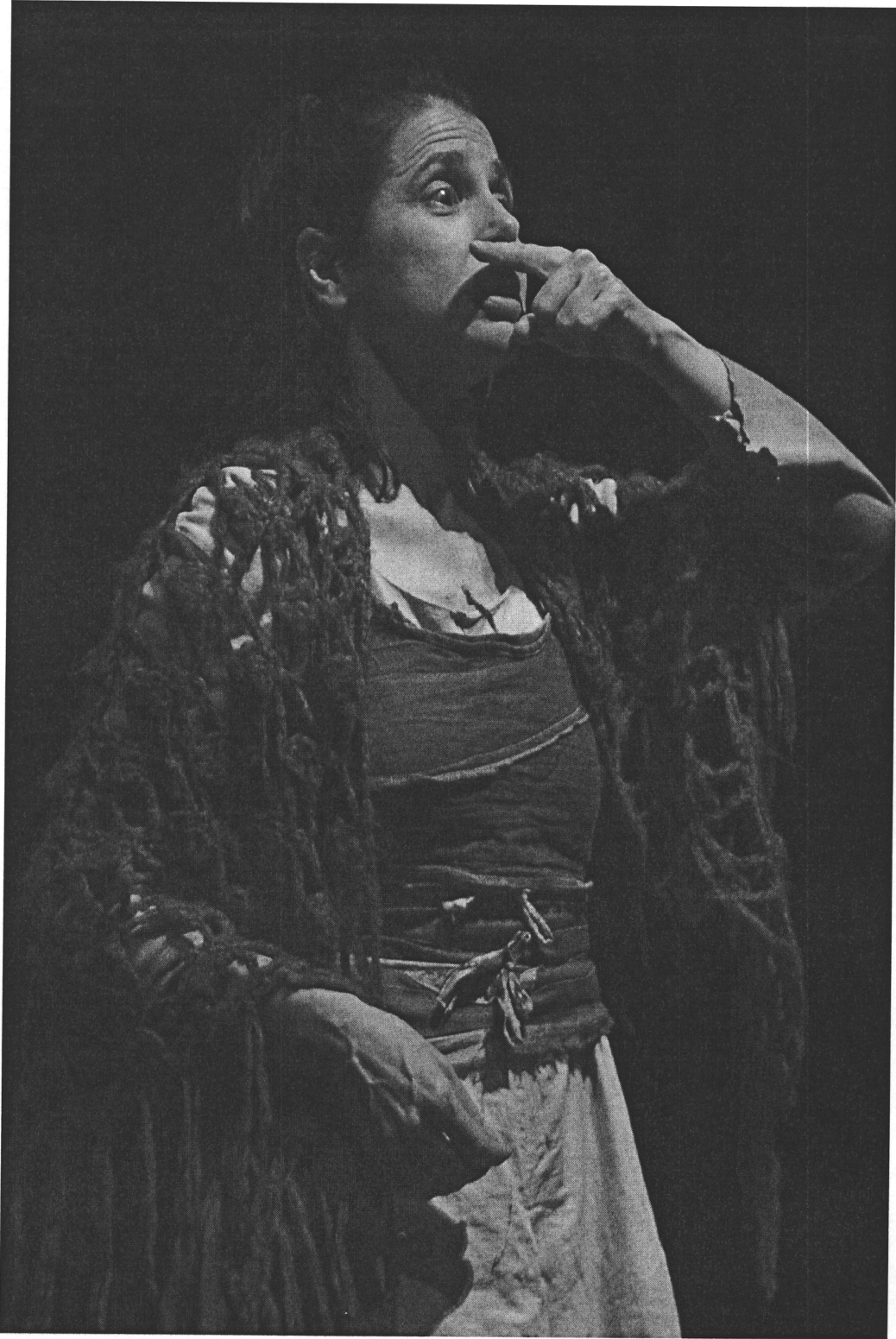
Poeta é o que rompe em nossa intenção o hábito.

Alexis Léger / Saint-John Perse, 1960

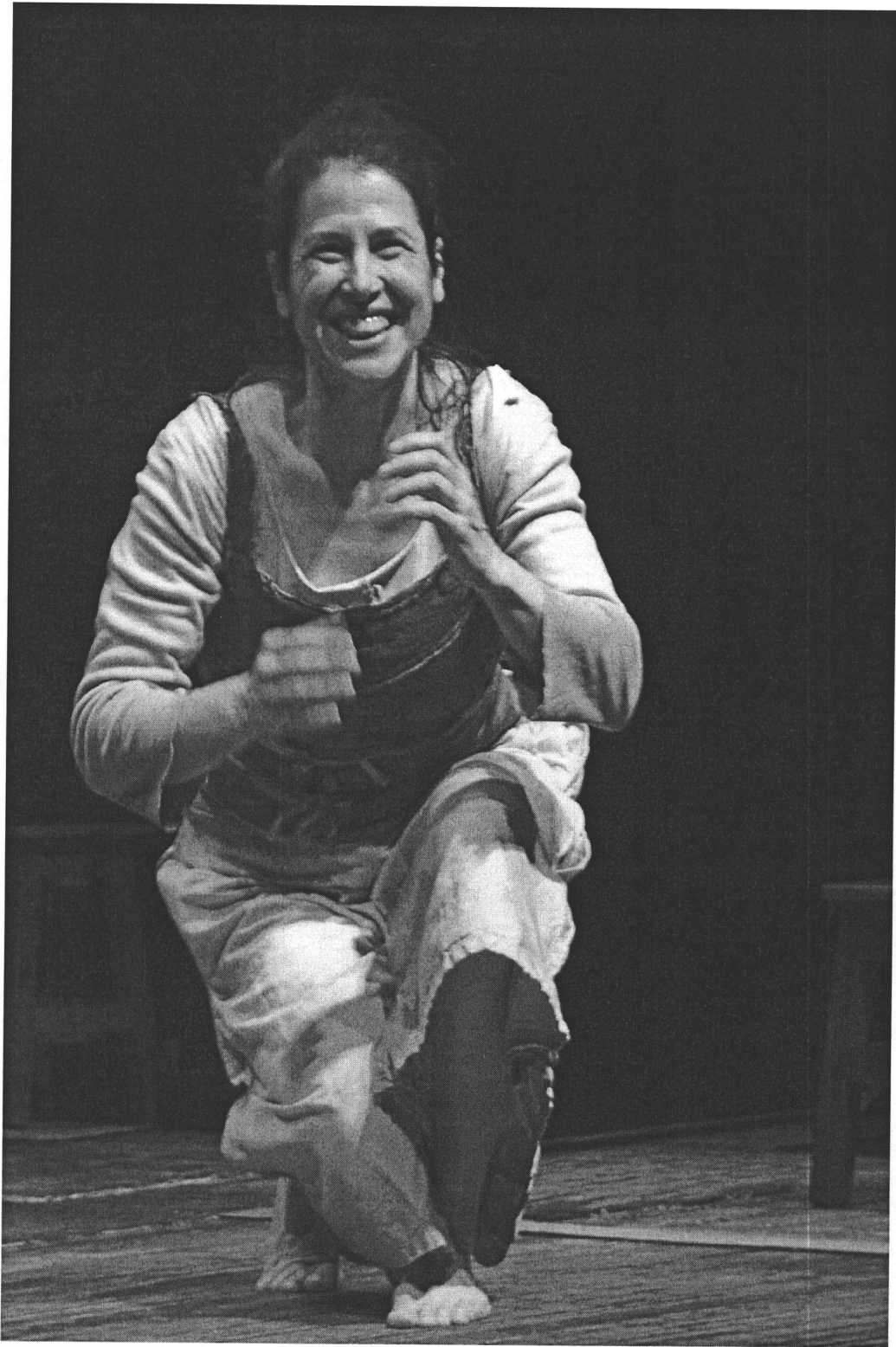
(Transcrito da rádio)



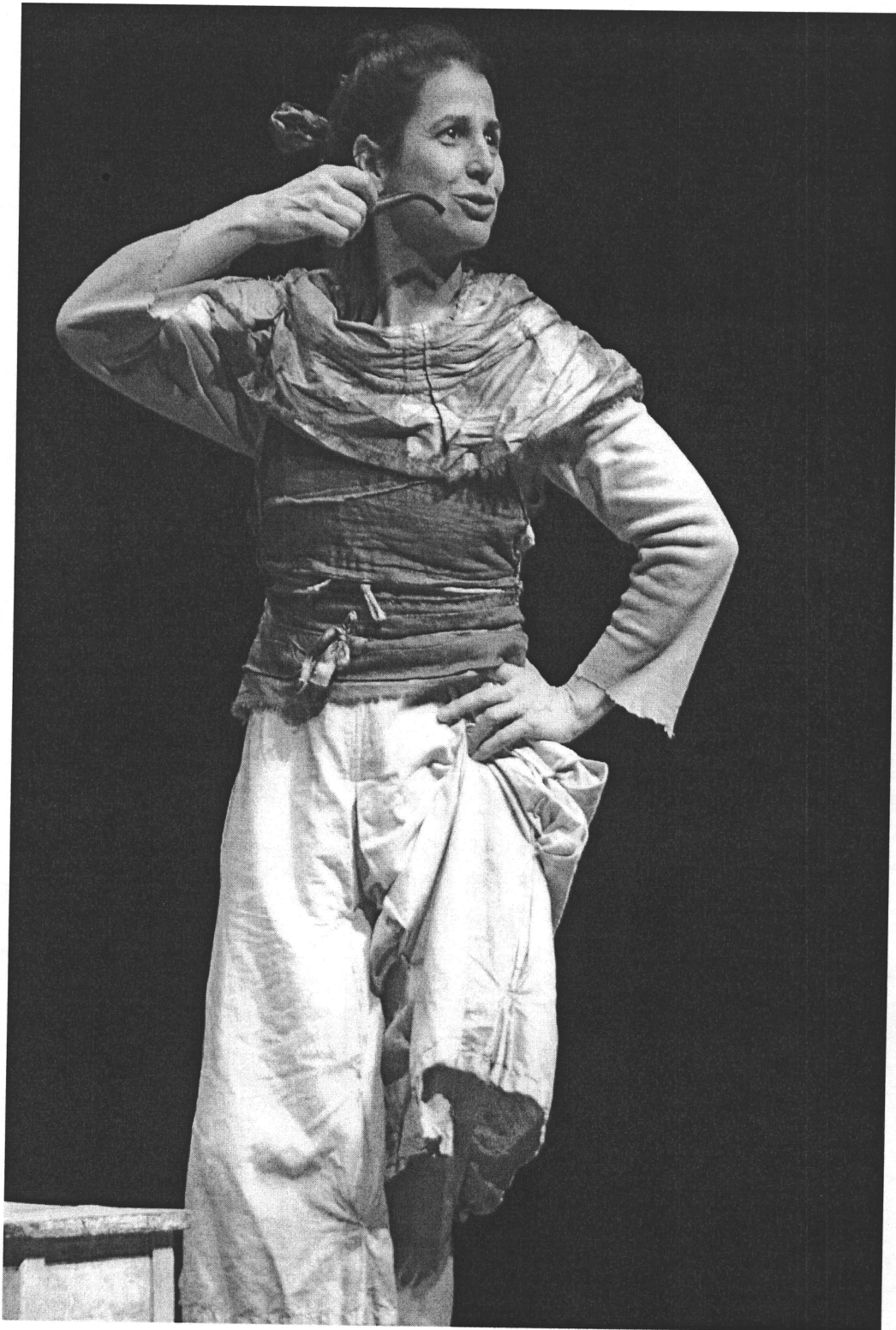
Gina Tocchetto



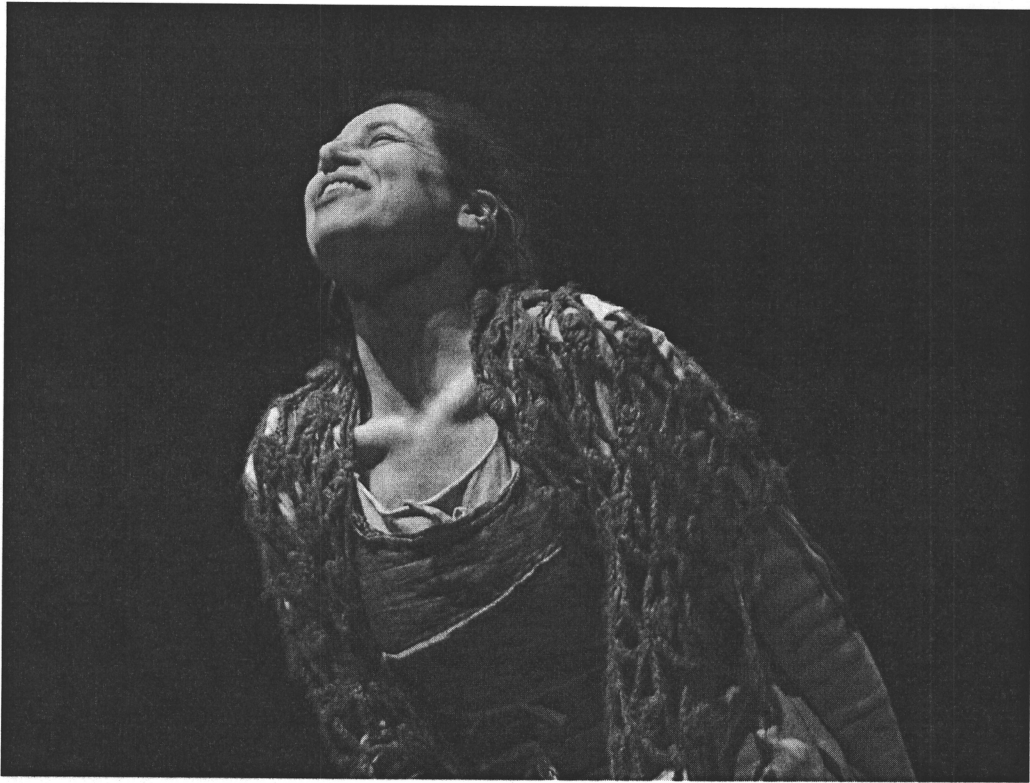
Gina Tocchetto



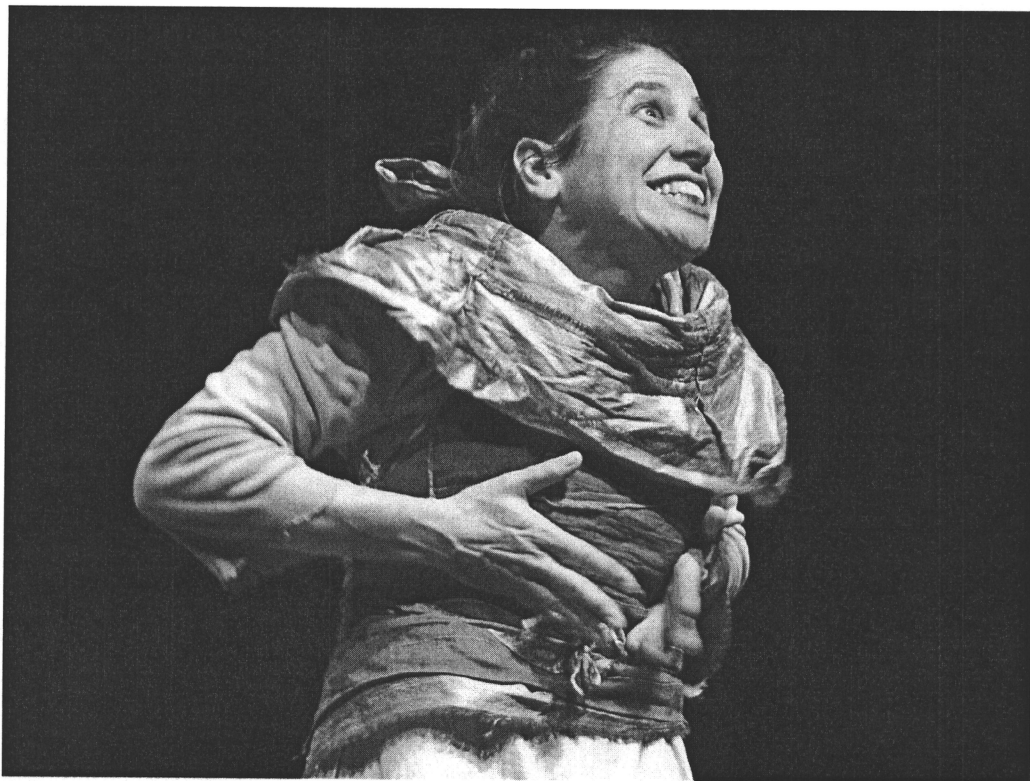
Gina Tocchetto

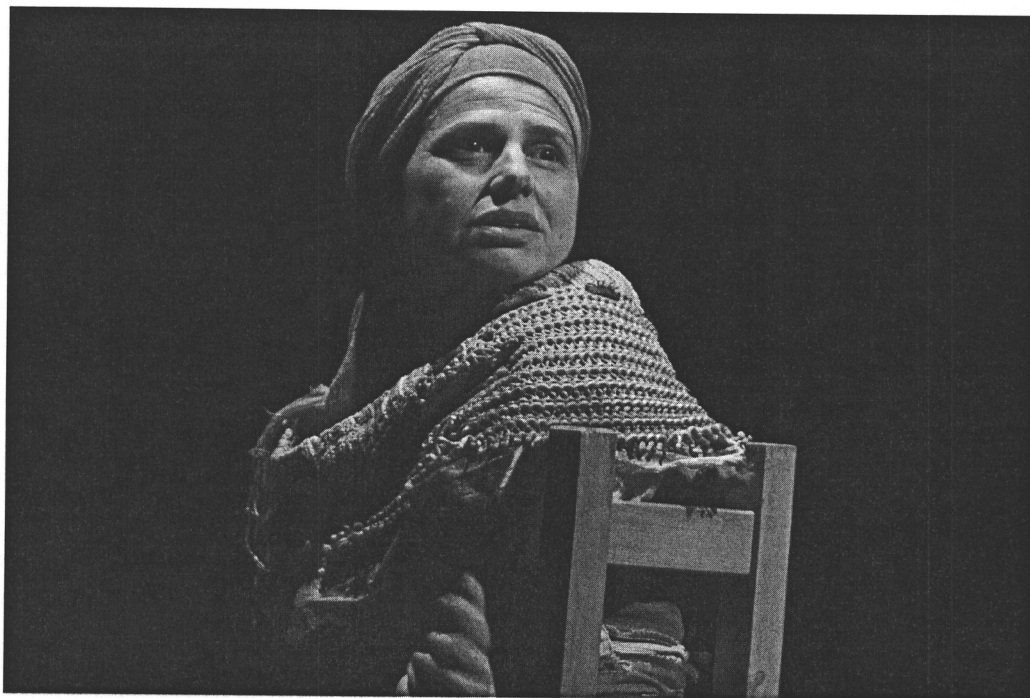


Gina Tocchetto

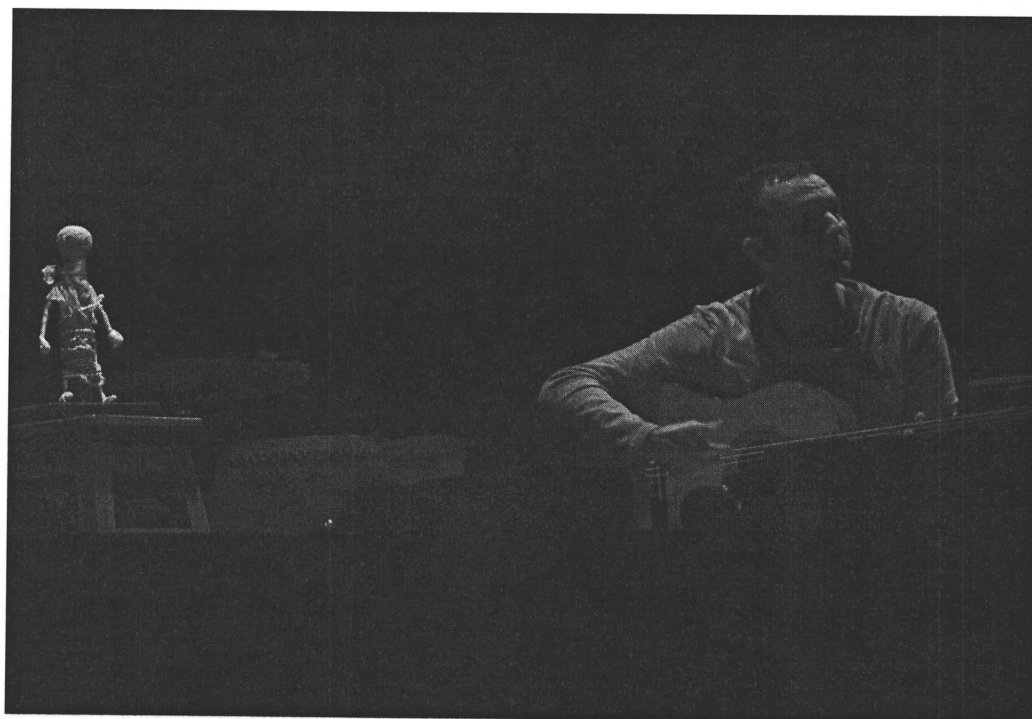


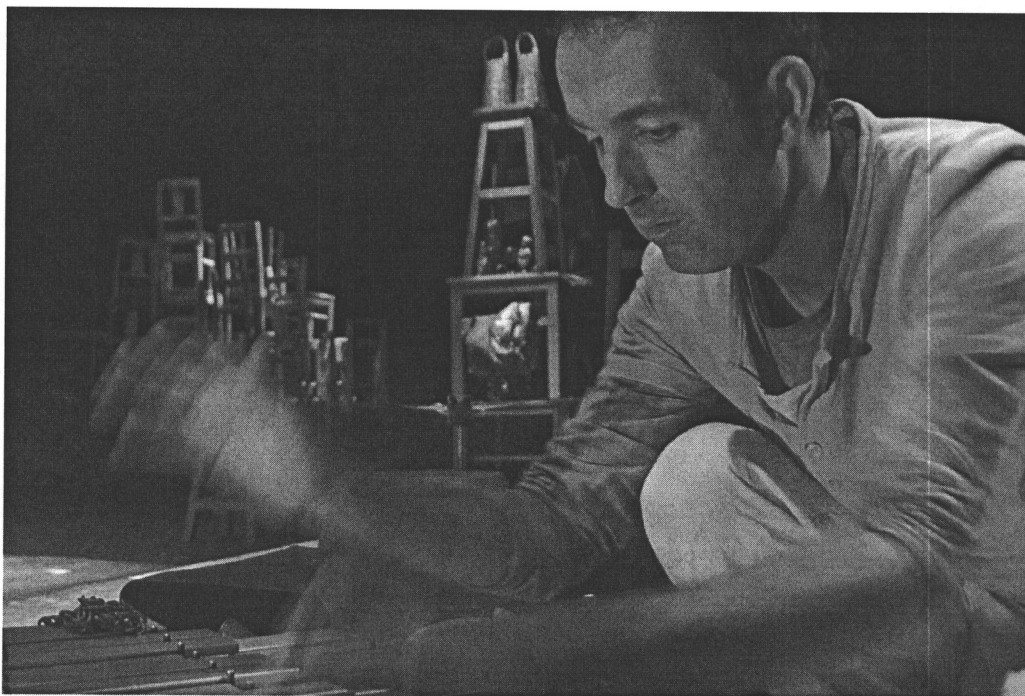
Gina Tocchetto



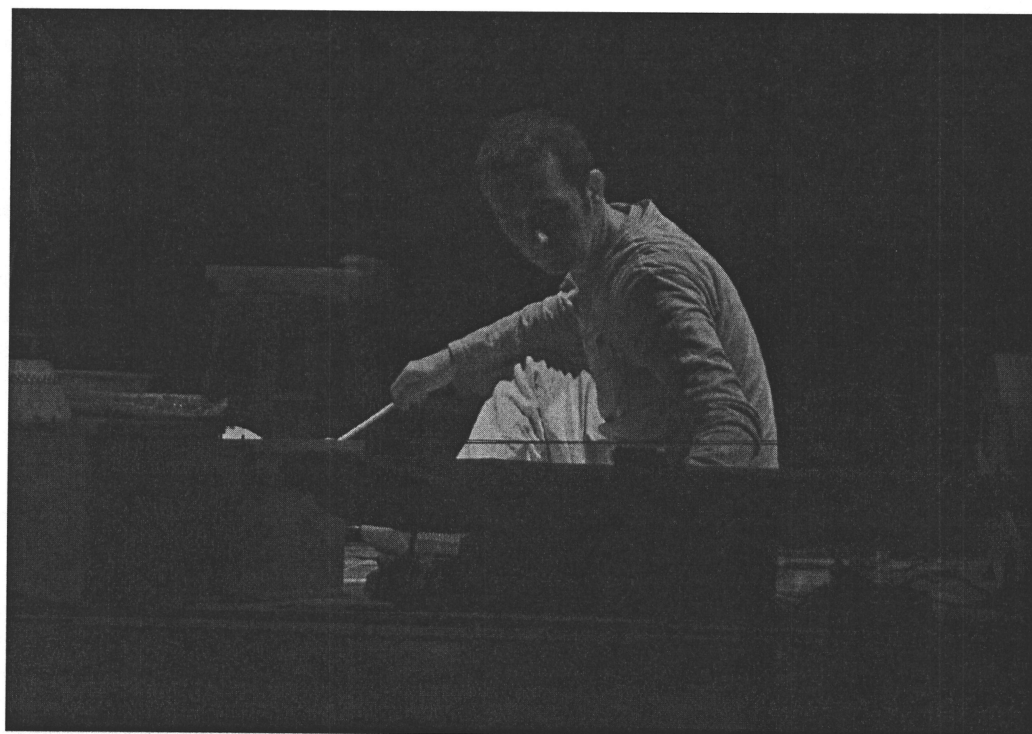


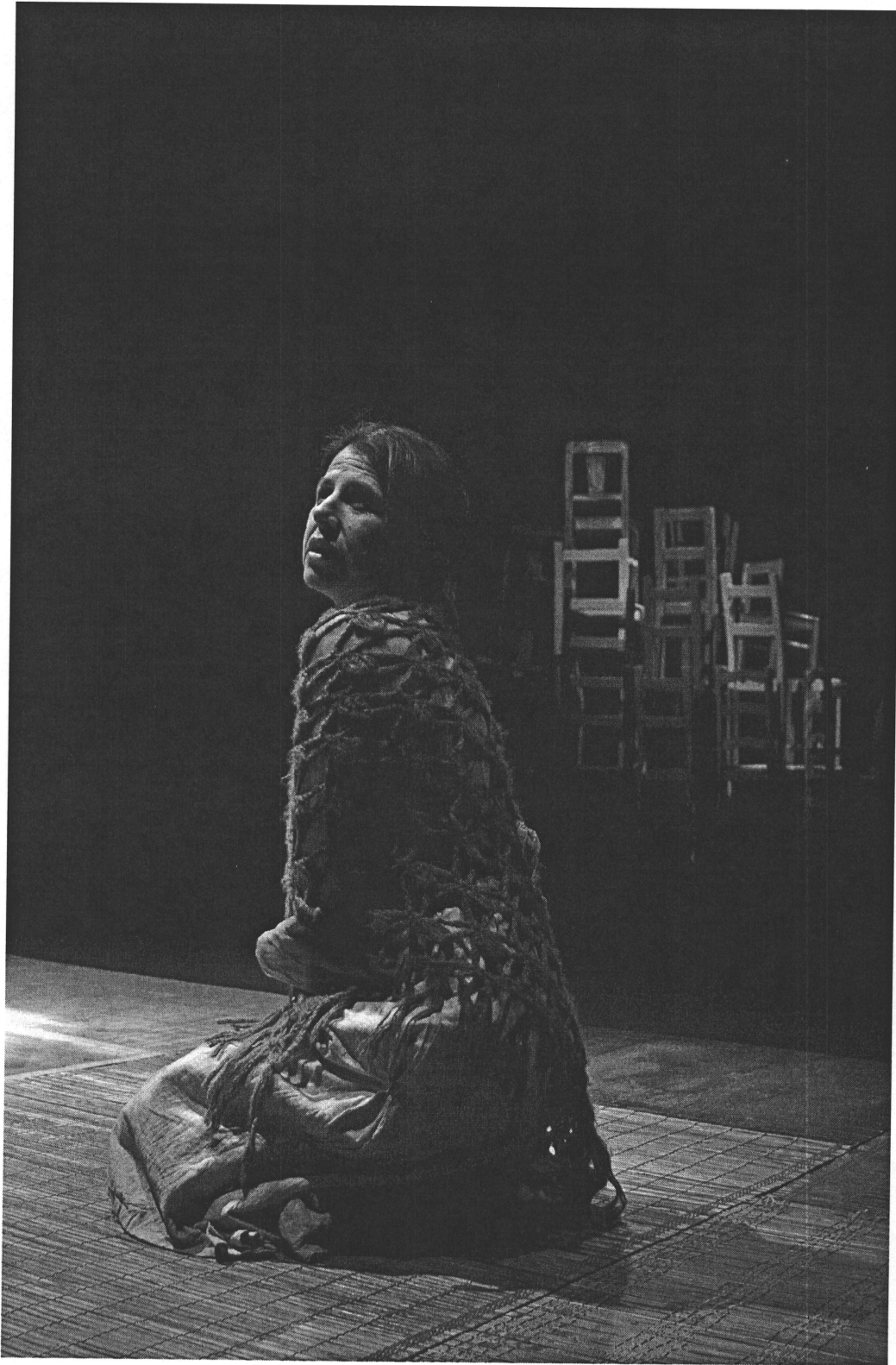
Gina Tocchetto e Antóniopedro





Antóniopedro





Gina Tocchetto

MERIDIONAL
TEATRO

BRASIL
CONTOS EM VIAGEM

OUTRAS ROTAS

