

# Sinais de cena 8

APCT | Associação Portuguesa de Críticos de Teatro | Dezembro de 2007



# Sinais de cena 8

Dezembro de 2007





Centro de Estudos de Teatro



# Sinais de cena

## N.º 8, Dezembro de 2007

<b>Propriedade</b>	APCT (Associação Portuguesa de Críticos de Teatro), em colaboração com o CET (Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa)
<b>Direcção</b>	Maria Helena Seródio
<b>Conselho Redactorial</b>	Fernando Matos Oliveira, João Carneiro, Mónica Guerreiro, Paulo Eduardo Carvalho, Rui Pina Coelho e Sebastiana Fadda
<b>Conselho Consultivo</b>	Carlos Porto, Christine Zurbach, Georges Banu, Ian Herbert, José Oliveira Barata, Juan António Hormigón, Luiz Francisco Rebello, Maria João Brilhante, Michel Vaïs, Nikolai Pesoschinsky
<b>Colaboraram neste número</b>	Aleks Sierz, Ana Campos, Ana Pais, Burghard Dedner, Christine Zurbach, Constança Carvalho Homem, Don Rubin, Donato Loscalzo, Hervé Guay, Ian Herbert, Isabel Alves Costa, Jean-Pierre Han, João Carneiro, João Dionísio, Luigi Giuliani, Luís Varela, Luiz Francisco Rebello, Maria Helena Seródio, Maria João Almeida, Maria João Brilhante, Marta Brites Rosa, Marta Costa Dias, Miguel Falcão, Paulo Eduardo Carvalho, Paulo Filipe Monteiro, Rui Pina Coelho, Sebastiana Fadda, Steve Capra, Yun-Cheol Kim.
	Os artigos publicados são da responsabilidade dos seus autores
<b>Concepção gráfica</b>	Fuselog - Gabinete de Design, Lda.   <a href="mailto:fuselog@fuselog.com">fuselog@fuselog.com</a>
<b>Direcção, Redacção e Assinaturas</b>	APCT - Associação Portuguesa de Críticos de Teatro Av. Duque de Loulé, 31   1069 - 153 Lisboa <a href="mailto:geral@apcteatro.org">geral@apcteatro.org</a>   <a href="http://www.apcteatro.org">www.apcteatro.org</a>  CET - Centro de Estudos de Teatro Faculdade de Letras de Lisboa: sala 67 Alameda da Universidade   1600 - 214 Lisboa Tel.   Fax: [351] 21 792 00 86 <a href="mailto:estudos.teatro@fl.ul.pt">estudos.teatro@fl.ul.pt</a>   <a href="http://www.fl.ul.pt/centro-estudos-teatro.htm">www.fl.ul.pt/centro-estudos-teatro.htm</a>
<b>Edição</b>	Campo das Letras - Editores, S.A., 2007 Edifício Mota Galiza   Rua Júlio Dinis 247 - 6.º E1   4050 - 324 Porto Tel.: [351] 22 608 08 70 Fax: [351] 22 608 08 80 <a href="mailto:campo.lettras@mail.telepac.pt">campo.lettras@mail.telepac.pt</a>   <a href="http://www.campo-lettras.pt">www.campo-lettras.pt</a>
<b>Impressão</b>	Papelmunde, SMG, Lda.
<b>Periodicidade</b>	Semestral
<b>Preço</b>	12,00 €
<b>Depósito Legal</b>	216923/04
<b>Tiragem</b>	1000 exemplares
<b>ISSN</b>	1646-0715
<b>Apoios</b>	<b>FCT</b> Fundação para a Ciência e a Tecnologia MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DO ENSINO SUPERIOR



INSTITUTO  
CAMÕES  
PORTUGAL

# Índice

## Editorial

sete | Ficções teatrais e cometimentos editoriais | Maria Helena Seródio

## Dossiê temático

nove | Ficções dramáticas e cenográficas | Maria Helena Seródio  
Paulo Eduardo Carvalho

onze | A cenografia como espectáculo | Ian Herbert

quinze | Fricções entre dramaturgia e cenografia | Jean-Pierre Han

dezoito | Confrontos críticos com o imaginário | Don Rubin

vinte e um | O espírito dos lugares | Hervé Guay

vinte e cinco | Cenografia e peso teatral | Steve Capra

vinte e oito | O teatro coreano contemporâneo: Duas abordagens à história | Yun-Cheol Kim

trinta e um | Nova dramaturgia na Grã-Bretanha:  
Como definir o teatro contemporâneo? | Aleks Sierz

## Portefólio

trinta e sete | Fiamas Pais Brandão: Um brilho discreto no teatro português  
Cronologia teatral | Sebastiana Fadda  
Maria Helena Seródio

## Na primeira pessoa

quarenta e nove | André Braga e Cláudia Figueiredo:  
"Círculo" entre linguagens e experiências | Paulo Eduardo Carvalho  
Isabel Alves Costa

## Em rede

cinquenta e nove | Cenários de aliciamento na rede | Marta Brites Rosa

## Estudos aplicados

sessenta e um | Originalidade e dependência de fontes | Burghard Dedner

sessenta e oito | Textos, *performances* e dilemas ecodéticos | Luigi Giuliani

### Notícias de fora

setenta e cinco	O riso grego na cena americana	Donato Loscalzo
setenta e oito	Em Edimburgo (Inglaterra?) mas com o coração em Damasco (Iraque?)	Rui Pina Coelho

### Passos em volta

oitenta e três	Contar histórias... terríveis	Paulo Eduardo Carvalho
oitenta e seis	Fotografias, rebuçados e histórias cantadas	João Carneiro
oitenta e nove	Goldoni mal entendido e mal tratado	Sebastiana Fadda
noventa e três	<i>Homem = Homem?</i> Brecht = Brecht?	Christine Zurbach
noventa e seis	Mentira e método	Paulo Filipe Monteiro
noventa e nove	Tronco comum	Constança Carvalho Homem
cento e dois	Um Hamlet memorável	Maria Helena Serôdio
cento e seis	<i>Gruppo di famiglia in un interno</i>	Maria João Brilhante

### Leituras

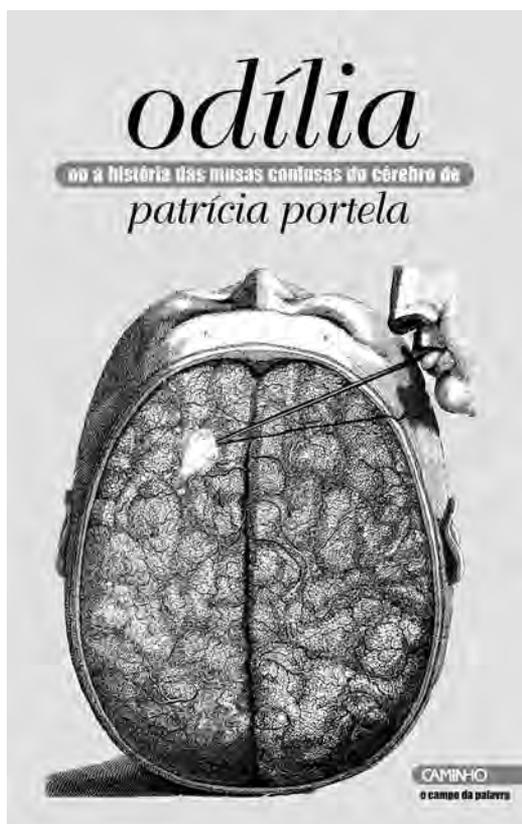
cento e nove	"Pelas minorias, contra o racismo"	Ana Campos
cento e onze	Os piqueniques das musas	Ana Pais
cento e treze	O brilho das estrelas apagadas	Luiz Francisco Rebello
cento e dezasseis	Do teatro da resposta ao teatro da interrogação	Miguel Falcão

### Arquivo solto

cento e dezanove	Um actor e o seu autor: Sacchi e Goldoni	Maria João Almeida
------------------	--	--------------------

# Os piqueniques das musas

Ana Pais



Patrícia Portela, *Odília*, Lisboa, Editorial Caminho, 2007, 84 pp.

Patrícia, acompanhando todo um período de produção artística durante o qual os temas da espera, do tempo e da leitura a ocuparam incessantemente – para não dizer obsessivamente, pois é nisso que os artistas se distinguem dos que gostariam de ser artistas.

No ano seguinte ao primeiro esboço e apresentação pública do projecto *Odília* no País de Gales, Patrícia estreava *Wasteband*, peça mascarada de sessão de lançamento de espectáculo do futuro, isto é, um espectáculo produzido numa “faixa de tempo perdido”<sup>1</sup> por meio do virtualómetro, dispositivo que mede e mistura as ideias livremente associadas por cada espectador, produzindo tantos espectáculos individuais quantos os espectadores. No fundo, o que ali acontecia era o contar de uma história que falava sobre a passagem do tempo, e por isso não se passava literalmente nada... Adivinhava-se já a centralidade que a narrativa evidenciaria gradualmente no trabalho da autora.

Em 2004, as temáticas da leitura e da imagem ganhavam espessura através de um homem plano com problemas existenciais, que não descansou enquanto não raptou o público inteiro de um teatro para o manter entretido e poder ser visto continuamente, e, portanto, existir no mundo tridimensional. Este era o pretexto da *Trilogia Flatland*, cujos episódios estreariam até 2006, surpreendendo-nos com a saga de uma personagem que, claro, vive num livro e se debate com os desafios da vida no espaço, com volume e movimento.

Com a *Trilogia*, Patrícia conquista uma notoriedade pública significativa, tanto por parte dos *media* quanto por parte da crítica. Para tal, contribuiu não só a inteligência da proposta estética como também o seu modo característico de abordar questões cruciais da contemporaneidade – a condição de existência vigiada, o simulacro das imagens, o terrorismo – retirando-lhe o peso da complexidade que lhes é inerente por via de uma força lúdica, de um humor delirante e delicado, reconhecível em *Odília*. Aliás, na linhagem directa de *Flatland*, obra em que a narrativa é apresentada como um poder criador à disposição de todas as realidades, *Odília* regressa das remotas origens sob a forma de um espectáculo, requerendo do seu público – estipulado para maiores de 8 anos – a disponibilidade de se oferecer à experiência do acontecimento. *Odília* viria explicar de onde vêm e como surgem as ideias com que lemos o mundo e o tornamos real.

O facto de hoje se lançar em livro em nada se deve à típica – e legítima – ambição do dramaturgo de publicar

Até hoje ninguém conseguiu estar em dois tempos simultaneamente. O tempo, por interrupção, coincidência ou diferimento, tende a fragmentar-se e/ou sobrepor-se, criando inesperados entretempos. Pelo menos, é o que nos diz *Odília*, a musa confusa que escolheu a autora Patrícia Portela para namorar. Por exemplo, este livro foi escrito num momento desses, um momento de naturezas-mortas habitadas por musas que fazem piqueniques, um momento entre dois tempos. Para ser mais concreta, foi precisamente entre 2002 e 2007 que Patrícia Portela escreveu este texto. Tendo começado a desfiar o novelo desta história numa residência artística em Coed Hills (País de Gales), onde surgiram projecto e musas, seria apenas em Outubro de 2006 que Patrícia finalizaria uma etapa importante deste entretempo, data em que se estreava o espectáculo *Odília*, no Festival Temps d'Image, no CCB. Um ano mais tarde, ei-la que regressa metamorfoseada em formato de livro, numa outra *Odília*. Elucidativa e fundamental, esta metamorfose ajuda-nos a compreender a obra.

Duarante cinco anos, o projecto *Odília* – obras e entidade abstracta – tem sido uma musa incansável de

<sup>1</sup> *Waistband* (que se lê exactamente como *wasteband*) é a cintura de um vestido, de uma saia, etc.

a sua obra, habitualmente, com o intuito de permitir que outros a eternizem no palco. Neste sentido, este livro não é o texto do espectáculo *Odília*, nem tão-pouco é um texto dramático; ele é... um livro, uma novela, uma outra *Odília*, uma conversa entre uma musa e um leitor, embora, obviamente com base no mesmo material do espectáculo. Não é a primeira vez que Patrícia publica um texto seu levado à cena, mas é a primeira vez que ele se constitui como um objecto autónomo, facto esse, a meu ver, decorrente do culminar de um período de questionação profundo sobre a escrita e o papel desta nos espectáculos que produz.

No entretempo de cinco anos, Patrícia fez a corte à Literatura sob a forma de teatro. E, do mesmo modo que assume a responsabilidade artística pela globalidade de cada projecto – o que não é difícil, sendo alguém com uma polivalência notável: nos figurinos, nos cenários, no vídeo, no texto e na encenação –, assim também neste livro, Patrícia explora uma visão de conjunto do objecto, particularmente no que respeita à articulação do texto com as notas, com as ilustrações e com o grafismo. Partindo da noção de escrita enquanto linha, um fio de novelo que liga letras a letras, sílabas a sílabas, palavras a palavras, frases a parágrafos, parágrafos a páginas, parágrafos a desenhos e a vozes, um fio único fabricante de infinitos tecidos narrativos (ou seja, de textos), Patrícia sublinha a relação semântica entre tecer e escrever, em tudo pertinente para contar a história de uma musa confusa, muito parecida com Ariadne, desfiando a sua roupa pelo labirinto dos dias (e que no espectáculo dá lugar a um magnífico figurino), acompanhada por Penélope que desde a Antiguidade simboliza a espera através do tecido que desfaz e refaz enquanto Ulisses não chega e, apesar de ser uma musa ao contrário sempre acaba por inspirar o poeta... a escrever. Encontramos um exemplo muito claro na escolha dos títulos dos capítulos: cada frase, sendo título, é também já o início do primeiro parágrafo do capítulo, cosido e ligado pelo fio de Ariadne.

A qualidade dramática do trabalho da Patrícia, ou seja, o seu cuidado e coerência nas relações de sentido que tece, mantém-se intacta no domínio literário. Particularmente enriquecida pela sua prática cénica, a sua singularidade escrita reveste-se de um carácter performativo veiculado, quer pelas vozes que se entrecruzam na história (narrador, *Odília*, editor, tradutor, autor), quer pela estrutura do texto elaborado como se fosse uma "conversa ao vivo", como se estivesse realmente a acontecer à medida que o leitor lê o livro. Por outras palavras, como se o tempo da leitura exigido fosse um entretempo mágico, um "durante" (conforme explica a musa), ele próprio uma natureza-morta habitada por musas que fazem piqueniques. Como seria de esperar, esta *Odília* em papel tem uma clara dimensão teatral.

Procurando estabelecer uma "con-vivência" real entre o universo de *Odília* e o leitor, Patrícia recorre, obviamente, ao seu saber acumulado para proporcionar uma experiência de tempo, inerente às artes de palco, convertida aqui na transformação da leitura num

"acontecimento" no tempo. Dir-me-ão que todos os livros têm esta potencialidade porque precisamos sempre de imaginação e de tempo para os ler; é certo, mas nenhum tem este carácter acentuado de acontecimento, como se um livro acontecesse connosco; esta experiência particular de conceber a leitura pode até levar-nos a pensar se será possível tornarmo-nos livro, se será possível acontecermos com ele à medida que ele acontece no entretempo? No que seria o evento mais louco do mundo, *Odília* seria capaz de nos transportar para dentro da história, partilhando da experiência única de que o teatro se faz.

Do ponto de vista da estrutura do texto, as notas explicativas "durante", que iniciam e fecham o livro, para além de nos maravilharem em absoluto, dão voz à musa para "falar" directamente com o leitor, para o colocar do lado de cá da história, promovendo uma ilusão de proximidade. Inclusivé quando o narrador toma a palavra, *Odília* não se contém, está sempre ali ao lado, pronta para interromper várias vezes, ou ao poeta, o que, a par das muitas referências espaciais, resíduos intencionais da memória do espectáculo – tal como no caso da nota de rodapé em que se sugere comer uma laranja para melhor compreender a definição de musa confusa, acção que acontecia no espectáculo de uma forma particularmente deliciosa –, transportam o leitor para um espaço onde o evento se desvanece para acontecer, onde uma musa e um leitor "se começam".

Mas há outro aspecto fundamental e determinante para a construção desta experiência: todo o cuidado dramático na composição gráfica das páginas promove a criação de uma temporalidade porque destaca o aspecto sonoro das palavras – os tons, a altura ou o uso de onomatopéias. Como o som tem a capacidade de nos colocar no centro perceptivo do seu próprio acontecimento, assim também esta evocação gráfica da voz nos conduz ao coração da história. Tudo em *Odília* nos faz respirar como se estivessemos ao lado de uma musa, partilhando com ela um espaço e um tempo, antes ou depois de acontecer realmente alguma coisa. Nos seus incontáveis espaços em branco, nos desenhos, nos intervalos, o grafismo recria gritos, vozes ou ecos de palmas de formigas arquitetando um efeito da página sobre a nossa experiência de tempo e, consequentemente, sobre a nossa leitura. Mais ainda, a experiência de tempo desejada neste livro é a de um tempo feliz, não porque não haja infortúnios e contratempos (afinal, *Odília* está desempregada e perde o seu grande amor assim que o encontra), mas porque durante essa experiência de leitura temos tempo para estar, para pensar e para acontecer; porque a autora não nos quer mostrar ou ensinar nada, antes nos deixa escolher; porque podemos habitar um espaço com outros e sentir que pertencemos a uma comunidade, também essa virtual; porque podemos permitir-nos ser tocados por palavras e sensações, porque podemos abandonar-nos ao deslumbramento e à redescoberta de um tempo eterno e irrepitível, como se fosse a primeira vez.

Nova Iorque, 1 de Outubro de 2007