

A trilogy of artistic creation: narratives and laboratory processes of writing, music and performance

ABSTRACT

Ana Paula Proença¹, Ana Margarida Carreira², Maria José Gamboa², Sandrina Milhano²

¹Polytechnic Institute of Leiria, CIEBA, ESECS, Portugal

²Polytechnic Institute of Leiria, CI&DEI, ESECS, Portugal

This article presents the narration and description of training and pedagogical practices and dynamics inherent to the development of artistic creation processes, carried out within the curricular unit of Laboratory of Creative Practices - Master in Artistic Intervention and Animation. It is also intended to reflect on the formative potential of the artistic creation processes experienced. The methodology used in the study is based on Arts Based Research (ABR). The content analysis of the students' written and oral narratives was carried through collected audio and video records, related to the creative processes. The analysis of information resulting from the participant observation of teachers involved in the production processes of creative writing, musical narratives and performative mechanisms is integrated and developed within the scope of the approaches of an artistic trilogy: creative writing, music and performance around the work of Francisco Rodrigues Lobo.

The study allows us to present the meanings that students attribute to the integrated processes of the three areas of artistic creation; the way they think about their training and the way these creative practices are constituted as an influence, in their daily lives, as professionals in contexts of intervention and artistic animation. It is hoped that this work will give rise to new reflections on the Research in Arts processes and a greater awareness of the importance of creativity in the field of arts, of human and professional teaching experience.

KEYWORDS

Artistic creation, Creative processes, Formative processes, Narrative, Performance

1. INTRODUÇÃO

O artigo “Uma trilogia de criação artística: narrativas e processos laboratoriais de escrita, música e *performance* teatral” que se apresenta, pretende abordar e descrever os processos pedagógicos desencadeados na Unidade Curricular Laboratório de Processos Criativos, do 1º ano do Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas da Escola Superior de Educação e Ciências Sociais, de Leiria (ESECS), as dinâmicas e os caminhos percorridos pelos estudantes. Pretende, ainda, refletir sobre a experiência formativa desenvolvida conducente ao desenvolvimento de processos integrados de criação artística e *performance* teatral, na sua vertente antropológica (Schechner, Thompson, Schininá, Conquergood, Goffman, Barba)¹. O objetivo foi entender o potencial dos processos de criação artística enquanto acontecimentos formativos, nomeadamente no desenvolvimento das capacidades criativas dos estudantes.

Assim, debruçando-se sobre os aspetos considerados fundamentais em produções originais, a cartografia (Charréu,2019, Oliveira e Charréu,2016) é entendida como uma estratégia artística na qual intervêm professores e estudantes no papel de catalisadores e mediadores dos processos e das dinâmicas pedagógicas e criativas (Proença, 2013). Nesta experiência formativa, o processo desenvolve-se em torno da obra literária de Francisco Rodrigues Lobo (1574-1621), concebendo e perspetivando a sua integração numa *performance*, tendo em conta os desafios de integração artística inerente à UC de Laboratório de Processos Criativos. Este desafio de integração e diálogo presente na *performance*, pode ser equacionado como um mapa considerando a definição de Deleuze e Guattari“(...)Um mapa é sempre um assunto de *performance*, [é] importante a ação de inversão não simétrica de voltar a ligar os trilhos com o mapa, de relacionar as raízes ou as arvores com o rizoma” (Deleuze, Guattari,2002, p.17)²

Assim, as atividades propostas ao longo do semestre, ligaram a intencionalidade pedagógica com o desenvolvimento de competências de articulação estética entre três áreas de expressão artística: escrita criativa, música e teatro, e de reinventar as relações sensíveis de expressividade individual e em grupo, entre os estudantes e estas áreas artísticas. Neste contexto, uma das questões centrais ao processo pedagógico-criativo que emergiu, foi a seguinte: Como possibilitar construções formativas de transformação criadora equacionando diferentes áreas de estudo e metodologias, tensões, tempos, jogos e relações sociais que se desenvolvem para a realização de processos integrados de escrita criativa, música, *performance* teatral e investigação, com grupos de estudantes?

Esta pergunta coloca-nos em um território exploratório, no qual não se define um *objeto* clássico de investigação, mas sim uma metodologia que possa permitir levar em consideração a

¹ *Performance* teatral tendo por base os autores citados e aqui focada na sua vertente Antropológica inspirada nos Estudos da *Performance*, nas modernas teorias da *Performance*, na Antropologia Teatral e nos Estudos Culturais. Estas (...) “como práticas subjacentes de ligação entre o Drama estético e outras áreas em que o “Homem” é o centro, objetivo e sujeito de estudo, na procura de uma identidade cultural na relação com o social”.(Chafirovitch, 2016, p30)

² Tradução livre.

investigação como ação criadora, através do levantamento de elementos e fatores que se entrecruzam e nos levam a analisar as condições de “surgimento” de um acontecimento artístico agregador, de caráter teatral: a *performance* “ÉCLOGAS 1580 Megahertz: Programa-Na Boca do Lobo”.

A construção desta *trilogia cartográfica* que retomamos a partir da perspectiva de uma investigação Baseada nas Artes (Hernandez, 2018; Eça, 2018; Charréu, 2016), entendida como um conjunto de produtos de natureza estética, permite-nos configurar os métodos das determinadas áreas artísticas: escrita criativa, música e teatro. A este propósito, Oliveira e Charréu (2016) explicitam:

“Na verdade, a aparente diversidade de metodologias ‘artísticas’ de pesquisa, (...) é a prova da vitalidade que atualmente atravessa o campo metodológico de pesquisa de uma vasta área transdisciplinar que abarca a educação e as artes, em sentido lato, e que já não se revê inteiramente nas metodologias clássicas de pesquisa” (Oliveira & Charréu, 2016, p.366)

Com o acionar constante de respostas criativas, o acontecimento artístico singular compreende os efeitos que se produzem no enquadramento de uma janela de observação social. Como nos diz Guattari (2016.p.5), a “singularidade é uma existência em fluxo” e “o fluxo criativo é uma série de processos contínuos de experimentação”. Para além da experimentação, este mesmo autor reflete sobre como os cenários artísticos correm o risco de se tornarem permanentes e de cristalização social. Nesta ótica, para Guattari, a importância de criar acontecimentos artísticos que vão para além da Contemplação, do Belo e do Sublime, estes, têm o poder de produzir efeitos sociais em atos de vida, isto é, no cenário em que a arte e a criatividade artística se podem configurar como espaços de ação evidenciada através de uma *performance* estética, enquanto espaço de transformação. Possibilita, ainda, o reconhecimento de territórios que nos fazem sentir parte de uma certa construção social (Chafirovitch, 2011). Descobrir as possibilidades do uso da voz e o potencial de uma postura corporal em personagem na articulação do jogo do *performer*, pode criar os laços que trazem à luz a história, a tradição, a própria cultura e a revelação de capacidades pessoais ocultas.

2. Notas metodológicas

A questão que importa à cartografia é saber o que se analisa e não o que são os dados. Levando-se em conta a implicação transversal, não se trata de recolher os dados de pesquisa na ida ao campo, mas

“de *imersão* no campo, interagir com ele, deixando-se envolver reflexivamente, sempre atento aos movimentos e intensidades, ao que vai sendo produzido como material de pesquisa. Mais do que focar e selecionar informações, a atenção deve se concentrar e voltar-se para os processos em curso, buscando detectar signos e forças circulantes, mesmo que, aparentemente, desconexos e fragmentados (Lima de Souza & Francisco 2016, p. 818).

Assim, a cartografia acontece pela exploração e encontro de novos elementos, de novos componentes que podem ser aplicados a qualquer sistema complexo, tal como esta *Trilogia de Criação Artística*. Por não ser pré-existente, faz-se e desfaz-se com as intenções e de acordo com os interesses do coletivo. Neste sentido, para Guattari e Deleuze, (2002) a cartografia é um *mapa*- acontece quando construímos uma realidade na qual queremos evidenciar algo ou produzir um movimento através da ação performativa.

A proposta da cartografia como invenção de estratégias e dinâmicas, permite usar este conceito dentro da Investigação Baseada nas Artes (IBA) e criar territórios, tanto no enquadramento teórico, como na metodologia, pois não parte de um dado fixo, mas sim do erguer de alicerces numa arquitetura em permanente reconstrução. Como metodologia, a cartografia permite fazer e desfazer territórios, criar movimentos de voz, corpo, poesia, som, música, texto, plasmados em acontecimentos artísticos.

Na investigação sobre estes processos, foi contemplado o quotidiano, o encontro, a troca de saberes, os textos de autor- os indutores e os recriados pelos estudantes- o abraçar de experiências que implicaram esforços sentidos através da *pele, músculos e ossos enquanto corpo*, caminhar por trajetos com curvas e saltos em busca de uma estrutura instável própria da realidade. Importa mencionar a voz criativa dos estudantes ao longo dos trilhos percorridos.

3. Desenvolvimento do processos pedagógico-artísticos

O conceito de criação artística em trilogia, enquanto cenário principal da presente investigação, assenta na perspetiva de integração das expressões artísticas. Sobre a clarificação do conceito de integração das áreas de expressão, Valente (2003), esclarece:

“o nosso objetivo é procurar respostas para um tipo de formação para não especialistas nas artes que lhes permita desenvolver novas formas de expressão e comunicação através de vivências expressivo-artísticas no campo de expressão plástica, audiovisual, dramática, poética e musical. Há um conteúdo diferente em cada um destes campos, mas metodologicamente ao usarmos a perspectiva integrada já estamos a inovar na forma de trabalhar esses conteúdos” (Valente, 2003, p.1390).

Nesta abordagem das expressões artísticas, ao defender a integração das artes ao nível da formação, a autora acrescenta, ainda, a premissa de que “as atividades expressivas artísticas têm um cunho humano globalizante, tocando o desenvolvimento afetivo-social, psicomotor e cognitivo, e nessa medida permitem também um processo de autoconhecimento que favorece a descoberta de meios de expressão da criatividade de cada indivíduo (Valente & Melo, 1997, p. 450).

3.1. Escrita criativa

Neste ano de 2021, em que se comemoram os 400 anos da morte do autor leiriense Francisco Rodrigues Lobo (1574-1621), é a partir do encontro com o poeta que surge o indutor para o processo integrado de criação artística. Ou seja, tendo em conta a efeméride enunciada e proposta, é no encontro com o universo literário de Rodrigues Lobo trazido para a modernidade que podemos encontrar o sentido da efabulação desenvolvida. Nestes territórios de ação expressiva performativa, os atos falam por si, na medida em que os elementos que aparecem no processo inicial de recriação literária, são temas que implicam tecer subjetividades com um sentido criativo e estético (Shininá, 2018). No âmbito deste processo, Schininá refere-se à estética como um ato, que, faz *da vida uma obra de arte* (Foucault, 1966).

Assim, o processo pedagógico teve como ponto inicial a vida e obra de Francisco Rodrigues Lobo, poeta do século XVI, nomeadamente as suas *Éclogas* e a *Corte na Aldeia*, propostas aos estudantes enquanto indutor de práticas intertextuais de leitura e de escrita, centradas num olhar sobre a atualidade, através de ações que culminaram num acontecimento artístico. Assim, este encontro com o poeta e os textos originais, criou ressonâncias, abordagens a problemas sociais reais, entre as quais reflexões em torno de questões de género, violência doméstica, por oposição ao culto e busca de uma visão platónica do amor, expressas na escrita de um guião radiofónico destinado ao ouvinte do século XXI.

Traçando uma linha no tempo que se estende numa cartografia da contemporaneidade, as questões literárias que circunscrevem a literatura e as artes ao território do belo e do sublime, permitiram aos estudantes explorar novas perspetivas, abrindo-se em diferentes cenários, encontrando outros sentidos, razões e dinâmicas performativas. Estes sentidos, razões e dinâmicas permitiram acionar as convenções teatrais (Neelands, 1992), a Pedagogia de situação de Gisèle Barret (1983) e o Jogo teatral de Viola Spolin (2006)

. Nas palavras de Ingrid Koudela, pode ler-se que a linha base do jogo teatral de Spolin é aberta e amplia as possibilidades de ação: “ Os jogos teatrais constituem portanto, uma antididática que suscita uma questão. Como ter uma forma planificada de ação se queremos encontrar uma liberdade de ação? O que é criação, se ela supõe sempre algum sistema ou ordem?” (Koudela, 2007, p. 47).

Estas abordagens pedagógicas, permitiram, nesta linha de ação, criar uma abertura polissémica de intenções na qual se conjugaram, também, aspetos críticos de ordem social, na caracterização de personagens.

3.2. Música

Na dimensão da Música, antecedida pela componente de Escrita Criativa, os estudantes tiveram oportunidade de dar sequências aos sentidos, razões e dinâmicas anteriormente iniciadas, explorando as intenções e os caminhos percebidos.

Em grupo, os estudantes exploraram a presença e as potencialidades sonoras e musicais de frases e expressões, com evidências textuais, por eles selecionadas, dando corpo a uma planificação sonora e musical da narrativa inicial. Estes processos de reconstrução da narrativa

sonora/musical, foram enriquecidos através da aplicação de um ativador criativo, designado por Análise Recreativa de Texto. A Análise Recreativa de Texto (Diez,1998), é um ativador criativo, que faz uso de uma técnica que desenvolve e estimula o processo de escrita, usando vários recursos para alterar o texto primitivo. Assim, uma das tarefas consistiu na escolha de uma poesia original de Francisco Rodrigues Lobo (1574-1621), tendo em conta o seu enquadramento na narrativa sonora/musical, procedendo à modificação do texto. Este exercício de estímulo da criatividade musical dos estudantes, permitiu, por um lado, a transformação fantástica da poesia, seguindo as indicações deste ativador criativo, e por outro, a criação de uma melodia cantada.

No âmbito do processo criativo, os estudantes criaram, em grupo, representações gráficas e composições musicais, estimuladas por meio de obras musicais de meados do século XVI, que interpretaram por meio da voz falada e cantada. Estas representações gráficas estimularam, por um lado, a concepção de uma composição vocal, passível de ser incorporada na *performance* final, tendo em conta o seu potencial para ilustrar musicalmente partes dos textos. A título de exemplo, insere-se o poema recriado “Encantador Lis meu” que deu início à *performance* e foi cantado à *cappella*.

“Encantador meu Lis, tão divergente /

Te olho e li, e agora me miraste/

Fosco te miro a ti, tu comovente /

Certo te olho já, tu a mim tocante//”.

Os estudantes tiveram, ainda, oportunidade de registarem em foto, vídeo e áudio, a *Paisagem Sonora*³ (Schafer,1991) envolvente de Leiria – espaço no qual o autor Francisco Rodrigues Lobo se moveu. Esta atividade, caracterizada de visita de estudo, começou, precisamente, no rio Liz, junto ao percurso *Polis* de Leiria com o objetivo de permitir capturar sons para enriquecer a narrativa sonora/musical. Os estudantes captaram diversos sons, procurando descrever a paisagem sonora da cidade. Estas captações sonoras foram tratadas com recurso a Software de edição áudio, exportadas para o formato MP3, e introduzida a leitura e a criação musical, juntamente com os sons captados.

3.3. Drama-Teatro

Para a *performance* criada pela componente Drama-Teatro, contribuíram o comportamento exploratório, a criatividade, o jogo, que, como descrito por Schechner, são fatores são promotores de espaços de mudança, de busca de uma experiência performática significativa para todos os que a vivenciam, em processo “o jogo, tal como o ritual está no amago da *performance*” (Schechner, 2006, p. 89). Na recriação de papéis (*role-play*), acontece a transformação de perspetivas e podem surgir outras percepções não contempladas acerca de um tema ou de um problema. Para além deste fato, os acontecimentos passados podem ter repercussões na atualidade, quando se problematizam os universos simbólico e físico da

³ Termo criado pelo autor: *soundscape no original, traduzido como Paisagem Sonora*

literatura e da *performance*. Traçam-se geografias de sentidos e desta forma, se opta pela Investigação Baseada nas Artes e cartografia (Charréu,2011). Estes caminhos, podem ser considerados momentos de rotura na representação, sendo substituídos por uma experimentação que se torne criadora. Segundo os autores Guattari, Foucault e Deleuze, concluímos que um acontecimento de cariz artístico, acontece num espaço e num tempo, mas que pode ser percebido como uma passagem ou intervalo intemporal. Este, se vivido como presente, apesar de ter sido escrito há mais de 400 anos, desemboca num movimento efémero e paradoxal, transformado pelo olhar criativo dos participantes.

Escolheu-se e o Jogo teatral (Spolin,1999, Koudela,2003) a linguagem do *clown*⁴ como recursos iniciais que permitiram abordar partes dos textos recriados, de finais abertos, com toques de humor, através da componente lúdica, com preocupações de uma melhor percepção da componente dramática no espaço cénico.

Desta forma o *clown* teve grande potencial, no sentido em que foi possível conjugar os textos de escrita criativa com o que partiu de cada um, ao descobrir a sua personagem, numa busca pessoal no decurso das aulas. Foram incluídas as excentricidades, o vestir-se de forma estrambólica, o uso da maquilhagem e adereços. A figura do *clown* que sobrevive a mudanças históricas e de transformação próprias da cultura, conserva a tradição lúdica, o que traz para a ação uma maior consciência das diferenças e semelhanças das diversas posições sociais. Incorporaram-se assim, aspetos sociais e simbólicos que surgiram durante as experiências de trabalho corporal (*embodiment*) dentro de um contexto de criação artística como sublinha Chafirovitch,(2016) com referência à obra de Schechner (1989) “Between Theatre and Anthropology”:

“Nesta perspectiva de *performance*, há a considerar vários fatores que presidem à ação do *performer*: o *embodiment*, como evento físico que extravasa a noção de corpo como instrumento natural e o remete tanto para a noção de identidade física como para a noção de reservatório transportador de heranças sociais, veículo de expressão, criatividade e comunicação” (p.89).

4. RECORTES EM ANÁLISE

4.1. Sinopse de: *Éclogas-1580 Mhz- Programa Radiofónico - “Na Boca do LOBO”*

“Numa releitura e recriação encenada convocando o jogo teatral, e o clown, a peça evoca o século XVI e a atualidade – tempos estes que nos remetem para a rádio: Éclogas FM 1580 MHz e para o programa Na boca do LOBO. Os locutores são caricaturas de personalidades que abordam o universo feminino e as rubricas ressaltam passagens de obras de Francisco Rodrigues

⁴ A opção feita pela pesquisa do *clown*, relacionou-se com a exploração por parte dos estudantes de dimensões da sua própria sensibilidade, de busca de uma voz própria, no sentido de provocar estados de abertura, liberdade e sensibilidade de ligação aos valores humanos próximos e que cada um possui dentro de si, quando se procuram formas de caracterização deste tipo de personagem.

Lobo que vão atravessar diferentes temáticas abordadas durante uma emissão de rádio, onde tudo pode acontecer. As personagens podem ou não existir. Onde se situa a “língua de Camões” neste programa de rádio?

Sejam bem-vindos à Éclogas FM-1580 Mhz, uma rádio fora do seu tempo! e sê-lo-à? “⁵

4.2. Guião dramático da Performance

Poema “Encantador Lis Meu” cantado pelo “coro” em *Blackout*.

Coro - “Encantador meu Lis, tão divergente /Te olho e li, e agora me miraste/Fosco te miro a ti, tu comovente, /Certo te olho já, tu a mim tocante//”.

Cena 1

Narrador – É sábado à tarde. O céu está azul, as árvores cobertas de folhas verdes e os passarinhos cantam nelas pousados. Conseguem sentir-se o cheiro a verão só de olhar para este dia. No meio da correria de um dia normal no mundo moderno, um grupo de jovens junta-se perto do rio Lis

(um dos jovens alerta) – Pessoal, olhem lá ao fundo!!

Coro – O quê??? (todos se levantam e dirigem-se à boca de cena)

um dos jovens – Na berma do rio!! Parece uma pessoa. Conseguem ver?

Narrador – Em passadas largas e apressadas, deparam-se com um homem de cabelo curto e preto, que veste uma camisa branca com o colarinho dobrado por de baixo de um casaco comprido, usa uns calções folgados com uns collants brancos e calça umas botas pretas até aos tornozelos.

Jovem – Senhor!! Qual é o seu nome??? Está a sentir-se bem??

Roberto – O meu nome é Francisco Rodrigues Lobo

Jovem – Então e onde mora, senhor Francisco?

Roberto – Moro na Rua Direita, mas preciso de primeiro passar no Castelo, para comprar umas ferragens lá no comércio para consertar uma porta lá de casa.

Jovem – Então, nesse caso, o melhor caminho será atravessarmos a praça que tem o seu nome.

Os jovens ao depararem-se com tamanha loucura, decidem confrontá-lo com a estátua... (FOTO DA ESTÁTUA PROJETADA)

Jovem – Olhe senhor Francisco, esta é a estátua do Francisco Rodrigues Lobo!

Roberto – Mas... se este senhor com um corpo tão voluptuoso e tão bem parecido não sou eu... (Retira chapéu). Então se não sou o Rodrigues Lobo... quem sou eu?? (coloca chapéu na cabeça)

Genérico

⁵ Criação coletiva dos estudantes do 1º ano do Mestrado em Intervenção e Animação Artísticas (MIAA).

Cena 2

Narrador off – são 11h59

Coro – Que horas????

Narrador off - ...é meio dia!

GRAVAÇÃO - Caros ouvintes da Rádio Éclogas FM, na frequência 1580 Mgz, foi com estas palavras que o poeta leiriense Francisco Rodrigues Lobo ilustrou o local onde hoje nos encontramos em direto nesta emissão especial, os campos da Foz do Lis, no ano em que se assinalam os 400 anos da sua morte. Sejam bem-vindos a mais uma emissão do programa Na Boca do Lobo.

Cena 3

(CVM) – Sou Carlota Vaz Marquesa, apresentadora deste programa, que procura lançar um olhar crítico sobre as mais variadas temáticas do obscuro universo feminino. Ao longo da emissão iremos procurar dar resposta às cartas que as nossas ouvintes nos fizeram chegar com as mais variadas questões, inquietações, palpitações e outros ões afins.

À semelhança do patrono da nossa rádio, Francisco Rodrigues Lobo, também nós iremos construir a nossa pequena “corte”, desta feita apenas por mulheres, desconstruindo a ideia de que nela apenas os homens têm assento, dando assim voz ao nosso inqualificável painel de comentadoras, composto por Frida Joanete, mulher das artes, de fino trato e defensora das causas feministas; Pastorélia Bardajona, mulher de ancas largas, especialista em Cultura Popular e economia doméstica; e ainda Marcela Chavedefenda, transgénero e PhD em Terapiacheia. Iremos durante a próxima hora escarpelizar não só todos os assuntos que marcam a atualidade feminina, mas também assuntos importantes...

Cena 4

(CVM) – Começemos por si, Frida! No último programa fomos subitamente interrompidos pela entrada da diretora de programação Tininha Berreira, que, com a sua voz doce e melodiosa, qual fórmula 1 no autódromo do Algarve a travar nas curvas, não nos permitiu lançar as sugestões de leitura para esta semana.

(Frida Joanete – FJ) – Boa tarde a todas! Uma vez que gentilmente me permites, gostaria de sugerir um livro bastante interessante de poesia, do consagrado autor francês Jacques la’ Vens, que, utilizando motes muito originais e uma linguagem extremamente atual e acessível aos nossos ouvintes, escreve poemas como este, que passo a ler:

“Descalça vai para a fonte/

Lianor pela verdura/

Vai fermosa, e não segura//”

(PB) – Eh lá!! Então a moça, coitada, já não lhe bastava ser aleijadinha dos pés, que nem umas tamanquinhas consegue calçar, ainda tem de ser cegueta??

(FJ) – Peço desculpa, Pastorélia mas não estou a perceber o seu ponto de vista...

(PB) – O problema é mesmo esse: a vista da moça!! Tão novinha e já não a consegue ver...

(CVM) – Ok, ok, ok! – asseverou Carlota - Penso que já ficou bem clara a sua opinião!! De qualquer maneira, pedia-lhe alguma contenção verbal nos comentários, uma vez que este

programa pretende não só desmistificar, mas também promover o uso adequado da língua de Camões.

Cena 5

(CVM) – Posto isto, é agora a vez da Marcela Chavedefenda se declarar “Comichosa”! Quer explicar-nos o porquê deste seu sentimento?

(Marcela Chavedefenda – PC) – Bom, o que se passa é que, devido a este confinamento obrigatório, nós mulheres vimo-nos obrigadas a ficar em casa, invariavelmente de pijama ou fato de treino, o que não abona nada em favor da nossa condição feminina e nos dá um aspeto desleixado. No meu caso concreto, comecei também a ter dificuldades em dormir à noite devido a um zumbido ensurdecedor no meu quarto e acabei por perceber que tudo estava interligado.

(CVM) – Zumbido?? Pode concretizar?

(MC) – No princípio também ainda pensei que fosse alguma melga ou um casal de moscas em processo de acasalamento, mas acabei por perceber que o zumbido vinha debaixo dos próprios lençóis!

Por esta altura já o sorriso malicioso de Pastorélia fazia prever que, a qualquer momento, poderia surgir mais um daqueles comentários saídos da sua mente retorcidamente perversa.

(MC) – O zumbido era oriundo do crescimento desenfreado dos meus pelos das pernas, o que, ao fim destes três meses, para além de fazer parecer que eu tinha uns collants tipo Serra da Estrela, ainda dava uma comichão que nem vos conto.

(PB) – Ui!! Imagino! – respondeu Pastorélia – Às vezes também tenho a mesma sensação debaixo dos braços!! Já amiga da prima da minha sobrinha, que é casada com o filho do Toino da Venda, comentou que conhecia uma senhora, de seu nome Joaquina, que, por causa do tamanho que o seu buço atingiu nesta quarentena, ficou conhecida na aldeia por Quina Barreiros.

Depois de mais esta tirada, gerou-se um silêncio enigmático, algures entre a perplexidade sobre o que tinha acabado de ser dito e o alívio por não ter sido dito algo pior, que só foi quebrado pelo sentido crítico de Frida.

(FJ) – Realmente, não sei o que é que se passa na cabeça da maioria das mulheres de hoje! Esta obsessão com os pêlos é uma coisa que realmente me faz muita confusão. Pela parte que me toca, eu tenho muito orgulho nos meus e não tenho qualquer prurido em exibí-los! O pelo é algo natural e se não fosse necessário, para que é que nasceríamos com essa predisposição genética?

(MC) – Desculpe, querida, mas essa explicação da naturalidade e da genética eu não engulo! – retorquiu Marcela. Repare no Marcelo que nasceu designado do género masculino e, genética e naturalmente, trazia “algo” a mais que a sua cabeça não conseguia compreender e muito menos aceitar. Por isso, a meu ver, o importante não são os estereótipos que a sociedade cria sobre cada um de nós, mas sim o que cada um de nós pensa sobre si próprio!

(PB) – Oh Chavedefenda, eu cá não sei o que são “estrelotótipos” mas já a minha avó costumava dizer que “cada um sabe de si e Deus sabe de todos”, por isso, a gente, se quiser ser respeitado, só tem de respeitar!

(CVM) – Bom, e é com este pensamento profundo que concluímos a nossa primeira parte, mas não percam, após um brevíssimo intervalo para compromissos publicitários, a rubrica “Consultório do amorRRRRR”, na qual as comentadoras residentes discutem as pertinentes questões levantadas pelas nossas ouvintes! Até já !

Gingle.

Narrador off – são 12h59

Coro – Que horas????

Narrador off - ...é uuuuuuuuuuuuma da tarde!

GRAVAÇÃO – Esta semana em direto dos campos da Foz do Lis, a Rádio Éclogas FM, na frequência 1580 Mhz, regressamos para a segunda parte do programa "Na Boca do Lobo".

Cena 6

CORO + gravação Jingle “Consultório do Amor”

(CVM) – Passamos agora às questões das nossas ouvintes, começando com Chiquita, que (APLAUSO) apesar dos seus 17 anos, considera ser uma herdeira dos bons usos e costumes do namoro tradicional. Ela começa por nos dar conta dos seus ideais masculinos, reportando-se aos tempos em que ser cavaleiro era sinónimo de ser cavalheiro e de “como era bem que os houvesse”, sem esquecer o papel das “damas quão castas”, que com os seus “amores quão verdadeiros” dariam aso a um “trato tão conforme com a razão”. No entanto, e à luz destes ditames, esta ouvinte confessa-se profundamente desiludida com o seu primeiro namorado e classifica-o como “um verdadeiro sucesso na arte do desencontro” pela sua profunda inabilidade na arte de agradar às mulheres.

(MC) – Então, mas o rapaz era virgem nestas andanças de desbravar os montes e curvas sinuosas do corpo feminino e de se embrenhar nos desfiladeiros obscuros da sensualidade?

(FJ) – Já estás a crucificar o pobre rapaz quando não sabemos ainda se a carta já terminou? Por favor...

(CVM) – Obrigado Joanete! A ouvinte continua escrevendo que *“A cubiça pintaram-a mulher, despida, com os olhos tapados, e azas nos ombros. Despida, pela facilidade com que por seus efeitos se descobre; cega, porque não vê nenhum respeito humano em rasão do que deseja: com azas pela velocidade com que segue aquelle objecto, que debaixo da especie de proveito se lhe representa. Assim que só nas armas, e no sexo feminino achamos na pintura diferença: porém se considerarmos os efeitos da cubiça, ou foi que na pintura de mulher as quizeram cifrar todas, ou que lhes faltou lugar para tantas armas; porque se amor é forte e poderoso, e vence a tudo.”*

(MC) – Credo, que a moça também é esquisitinha!! Assim não é de admirar que ninguém lhe pegue!

(PB) - Eu cá não sei nada disso, mas se vocês o dizem, quem sou eu...

Cena 7

(CVM) - É agora a vez de uma ouvinte...desculpem... caros ouvintes, mas acabo de ser informada pela nossa régie de que temos em direto, via Zoom, dois ouvintes que não quiseram perder a oportunidade de relatar de viva voz a sua própria história

(Jingle Consultório do Amor... PRÓPRIO!)

(L) - Ora muito boa tarde, O meu nome é Francisco Rodrigues Lobo e esta é a Cremilde.

(C) - Olá, boa tarde.

(L) - A história que vos vamos contar aconteceu há alguns anos atrás, tinha eu 17 anos se não me engano. Nessa altura era um jovem rapaz, que não tinha a menor noção do que era a vida

(C) - Ora nisso tens tu toda a razão, nunca falaste tão bem (risos). Onde é que já se viu ter tantos amores platónicos?

(L) – Olha que engraçadinha que ela está. Vamos mas é começar a contar a história que não temos o dia todo.

(C) – Pronto, pronto, começa lá.

(L) – Ora então, nós somos de uma pequena cidade muito acolhedora chamada Leiria. Naquela altura, costumava encontrar-me com os meus amigos num dos cafés da praça. Um dia, quando estava a caminho do café, ouvi duas vizinhas a falarem à janela...

(VIZINHAS)

- Ai Maria, ouviste o que disseram sobre o Joaquim na missa de domingo? – disse Celeste muito espantada.

- Ouvi qualquer coisa, mas nem percebi muito bem. O que é que disseram?

- Aquilo que eu ouvi nem sei se deva acreditar. Parecem coisas de bruxas.!

- Mas afinal o que é que se andou aí a dizer vizinha? – pergunta Maria muito curiosa com o mexerico.

- Pelos vistos, o Joaquim ouviu alguém dizer no café que existem umas pedras mágicas que realizam qualquer desejo. Acreditas nisto? – sussurra Celeste, com medo que alguém a oiça.

- Pedras mágicas? Que realizam qualquer desejo? Isso são ideias daquela bruxa que vive perto do rio.(grita Maria escandalizada).

- Fala baixo mulher, já viste se alguém te ouve e vai dizer ao senhor Padre? Mandam-te logo ir confessar!

(VIZINHAS)

(L) - Ora após ouvir aquela conversa é óbvio que fiquei com a pulga atrás da orelha. Umas pedras mágicas que realizavam qualquer desejo? Quem é que não queria isso? Comecei então a vaguear pelas ruelas da cidade e quando dei por mim estava ao pé do rio Lis.

(C) – Estava eu a misturar algumas coisitas especiais ao pé do rio quando sinto a presença de alguém atrás de mim. Quando olho para trás estava lá esta alma, parado a olhar para mim como se tivesse visto bicho. Queria saber das pedras mágicas, mas a única coisa que eu podia fazer por ele naquele momento era dar-lhe o suposto mapa onde estavam assinalados os locais das pedras.

(L) – E foi o que fizeste. Na madrugada seguinte comecei logo a minha busca, eu e os meus dois cavalos.

(C) – Ora como é óbvio, as pedras não faziam bem aquilo que aqui o Lobito queria, mas o rapaz era teimoso na altura.

(L) – Isso não são assuntos para agora. Uma pessoa já não pode sonhar? Ai. Continuando... Segui em direção a Vila do Conde, ao porto mais concretamente e foi aí que as coisas começaram a ficar interessantes.

(C) – Interessante é uma boa palavra para descrever o que aconteceu (risos).

(L) – Então mas queres contar tu a história?

(C) – Olha por acaso até quero. Vou continuar. Foi neste momento que ele começou a ouvir a voz de uma criança. Voz esta que o acompanhou até ao final da sua viagem. Esta voz era nem mais nem menos que a voz do seu subconsciente a orientá-lo nas decisões e caminhos a seguir. Ele passou por vários desafios para conseguir encontrar as pedras. E quando encontrou a última pedra, pensava que já podia ter aquilo que mais desejava: o amor de Leonor.

(L) – Mas na altura, aqui a Cremilde fez-me perceber que para além de as pedras não realizarem desejos, forçar a Lianor a gostar de mim através de umas pedras era egoísta. E foi nesse momento que percebi qual era o poder das pedras.

(C) – Elas ensinaram-te aquilo que tu precisavas de aprender. Empatia, autoconhecimento, noção dos teus objetivos de vida e a valorização da tua autoestima.

(L) - Amor próprio. E foi quando percebi isto que uma nova pedra apareceu na minha mão. A pedra do altruísmo. E é assim que acaba a nossa história.

(C) – Uma história de amor próprio e de valorização do Eu...

Cena 8

(Intervenção desordenada do painel de comentadoras e locutora)

(CVM) – Bom (bate na mesa), infelizmente o nosso tempo chegou ao fim, por isso teremos de deixar a resposta a esta nossa ouvinte para o próximo programa. Muito obrigado por terem estado aí desse lado. Foi um prazer imenso ter estado aqui convosco. Até para a semana, à mesma hora para a mais um programa *Na Boca do Lobo!*

(PB) – Prazer? Só se foi para *vossemecezes* : cá para mim foi só um gosto...e dos pequenos!!

Gingle e Genérico (cantado em coro por todos)

5. Refletindo sobre os processos

Os aspetos estruturais da *performance* emergiram, assim, do contributo dos processos desenvolvidos ao longo das três áreas: escrita criativa, música e teatro. Destes, emergiram as abordagens que sustentaram as referidas áreas artísticas. A ligação com aquilo que chama *performance de possíveis*, assinalada por Conquergood (2002) aponta para que se crie espaço para o culminar da ação criativa emergente entre texto e realidade, possibilitando a abertura de novos caminhos e a vivência de novas relações. Assim, surgiram vários pontos centrais que evoluíram sequencialmente. O foco nas dinâmicas relacionais da literatura com a música, da poesia com o canto, do jogo teatral com o *Clown*, abriram campo para a interseção de perspetivas. E foi nesta articulação de elementos que se puderam estabelecer as várias vertentes e funções da *performance teatral*.

Neste Laboratório caminharam a par o trabalho de criação artística e a investigação pela observação participante, em que, a partir dos textos e poemas de Francisco Rodrigues Lobo se

abriram novos campo de exploração expressiva. A construção de uma prática artística integrada ligou a música, a literatura e a *performance teatral* permitindo construir uma rede de sentidos entre as práticas artísticas desenvolvidas no Laboratório de Processos Criativos, cujo processo e produto, culminou num *acontecimento artístico* original.

Atravessado pela recriação de textos, pelas Paisagens Sonoras, pela incursão do Jogo teatral no domínio do *clown* e do grotesco rearticularam-se os registos escritos e musicais, o guião teatral traçou linhas que se inserem no conceito e registo de uma investigação e criação cartográfica. O acontecimento artístico globalizador entendido como uma ação em que se entrecruzam múltiplos vetores, como numa *collage*, enveredou por uma linguagem artística contemporânea, uma composição no campo da integração das três áreas artísticas, atravessadas pelos produtos literários do indutor. Assim o pensamento criativo, aparece em forma de *caos*, (...) criando novos sentidos para além do óbvio. Nestas múltiplas possibilidades há que fazer escolhas. Escolhas essas que se basearam em partes eleitas dos textos recriados, aos quais os estudantes deram mais significado, criando roturas pela sinceridade do signo-palavra, na forma que Foucault propõe, “criam-se novos sentidos” (Deleuze, 2015, p. 3) Entendemos que por estas vias metodológicas para a criação de novos sentidos, a origem de uma “certa história” apela a um *cenário* de subjetividades, pois é nessa singularidade que o *artista / performer* pode intervir, trazendo novos movimentos pela criação de algo original.

6. Síntese

Permitimo-nos apresentar esta experiência como um convite à saída da nossa zona de conforto, porque terá sempre uma componente de investigação em que entram em processo de relação as interpretações, percepções, afetos dentro de uma multiplicidade de ligações, formando um todo “fragmentário” (Guattari e Rolnik, 2005) Mais do que um modelo de Intervenção e Animação Artísticas, estes processos desenvolveram-se através de participações em constante construção e reconstrução. Esta experiência, os trilhos percorridos ao longo das diferentes áreas de expressão artística que atravessam esta *Trilogia Cartográfica em Laboratório de Processos Criativos*, foram um desafio à mudança, ao constante questionamento sobre a formação em Intervenção e Animação Artísticas, que, fio a fio, criou *teia e trama*, com semelhanças ao trabalho do tecelão na confecção da sua manta. Atravessou o âmbito da vida de um grupo de estudantes advindos de diversas formações, para a produção de unicidades, ativou propostas de base criativa de três professores, em que não aconteceu um único método, mas sim, a utilização de estratégias várias, viagens, paisagens sonoras, palavras estranhas por *inusuais*, a criação de uma dramaturgia e a conceção da montagem cénica. Estes processos e dinâmicas configuraram-se na criação da *performance teatral*. A experiência em laboratório, ela própria se configurou e reconstruiu a partir dos encontros onde se trocaram experiências e se refletiu sobre elas, incluindo os elementos que vinculam a investigação e o vivido, para a criação de processos que advêm da participação, da ação colaborativa e do pensamento sobre essa mesma ação.

9. BIBLIOGRAFIA

- [1] André, C.(2009).*Fotobiografia (im)Possível de Francisco Rodrigues Lobo - 1574-1621*. Lisboa: Imagens e Letras.
- [2] Auslander, P. (2008) .*Theory for Performance Studies*, London and New York: Routledge.
- [3] Barbour, K. (2006). Embodied Engagement in Arts Research, *The International Journal of the Arts in Society, Common Ground* [Online], 2 (1): 85-91. Available: <http://commongroundpublishing.com/>
- [4] Barret,G.(1973).Pedagogie de L'Expression Dramatique, Montréal : Université de Montreal
- [5] Bishop, L. (2018). Collaborative Musical Creativity: How Ensembles Coordinate Spontaneity. *Front. Psychol*, 9:1285. [https://doi: 10.3389/fpsyg.2018.01285](https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01285)
- [6] Carvalho, M. (2014). *Quem disser o contrário é porque tem razão: Letras sem Tretas- guia prático de escrita de ficção*.Porto:Porto Editora.
- [7] Charréu, L. (2019). Art, childhood and cultural pedagogy : Arte, infância e pedagogia cultural. *Da investigação às práticas*, 9(1): 47-55.
- [8] Chapirovitc,C.R.(2016) *Teatro Social Criação Artística e Performance na Comunidade*.Lisboa: Esfera do Caos Editores.
- [9] Conquergood, D. (2002) .Performance Studies: Interventions and Radical Research. *The Drama Review*, 46 (2): 145-156.
- [10] Coutts, G. & Eça, T. (Eds.) (2019). *Learning through art: Lessons for the 21st Century?* .Viseu: InSEA Publications.
- [11] Deleuze, G.e Guattari,F. (2002). *Capitalismo e esquizofrenia*. Espanha
- [12] Foucault,M. (1966). *L'Arqueologie du Savoir*. Paris: Guallimard.
- [13] Guattari,F.,Rolnik, S. (2005) .*Micropolíticas: Cartografias del deseo*. España:Editora Vozes.
- [14] Guattari,F. (2015). *Que es la Ecosofia?*. Argentina: Cactus.
- [15] Hernandez, F. (2008) .La investigación Basada en las Artes: Propuestas para repensar la investigación em educación. *Education Siglo XXI*, 26: 85-118.
- [16] Koudela, I.D. *Jogos teatrais*. 5 ed. São Paulo: Perspectiva.
- [17] Lima de Souza & Francisco (2016).
- [18] Lobo, Francisco Rodrigues (1992).*Corte na Aldeia e Noites de Inverno. Introdução, notas e fixação de texto de José Adriano de Carvalho*. Lisboa: Editorial Presença.
- [19] Marin, R. & De la Torre, S. (Coords.) (1991). *Manual de la Creatividad*, Barcelona: Ediciones Vicens Vives, SA.
- [20] Montoya, A.(2006). La investigación en arte. Cómo acceder a nuevas formas de expresión. *Artes, La Revista, Medellin*, 6(12):15-20.
- [21] Neelands, J. (1992). *Learning Through Imagined Experience*, Suffolk: Hodder & Stoughton.

- [22] Oliveira, M & Charréu, L. (2016). Contribuições da Perspectiva metodológica “Investigação Baseada nas Artes” e da A/R/Tografia para as pesquisas em educação. *Educação em Revista*, 32(1).
- [23] Proença, A. P.(2013) . *A Expressão Dramática no 1º Ciclo do Ensino Básico: investigando a mediação cultural coeducativa na relação museu-escola-comunidade* (Tese de doutoramento não publicada). Universidade de Évora, Évora.
- [24] Reis, C., & Lopes, A. (1991). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.
- [25] Rodari, G. (1993). *Gramática da fantasia : Introdução à arte de inventar histórias*. (4ª ed.) Lisboa: Ed. Caminho.
- [26] Schechner, R. (1988). *Performance Theory* .Londres: Routledge.
- [27]
- [28] Schechner, R. (2006). *Performance Studies: An introduction*. Londres: Routledge.
- [29] Schininà, G. (2004). Here we are Social Theatre and some open questions about its developments. *The Theatre Drama Revue*, 48 (3):17-31
- [30] Schafer, M.(1992). *O ouvido pensante*. S.Paulo: Editora UNESP.
- [31] Waldron, J., Mantie, R., Partti, H. & Tobias, E. S. (2017). A brave new world: theory to practice in participatory culture and music learning and teaching. *Music Education Research*. <https://doi.org/10.1080/14613808.2017.1339027>
- [32] Barbour, K. (2006). Embodied Engagement in Arts Research. *The International Journal of the Arts in Society, Common Ground* [Online], 2 (1): 85-91. Available: <http://commongroundpublishing.com/>
- [33] Bishop, L. (2018). Collaborative Musical Creativity: How Ensembles Coordinate Spontaneity. *Front. Psychol*, 9:1285. <https://doi: 10.3389/fpsyg.2018.01285>
- [34] Carvalho, Mário (2014). Quem disser o contrário é porque tem razão: Letras sem tretas, guia prático de escrita de ficção. Porto: Porto Editora.
- [35] Charréu, L. (2019). Art, childhood and cultural pedagogy [Arte, infância e pedagogia cultural]. *Da investigação às práticas*, 9(1): 47-55.
- [36] Conquergood, D. (2002) .Performance Studies: Interventions and Radical Research. *The Drama Review*, 46 (2): 145-156.
- [37] Coutts, G. & Eça, T. (Eds.) (2019). *Learning through art: Lessons for the 21st Century? Viseu: InSEA Publications*.
- [38] Diez, D. (1998). *10 Activadores Creativos. Colección monografías Master de Creatividad, nº 8. Universidade de Santiago de Compostela*. ed.III Serie 1998. Santiago de Compostela.
- [39] Hernandez, F. (2008). La investigación Basada en las Artes: Propuestas para repensar la investigación em educación. *Education Siglo XXI*, 26: 85-118.
- [40] Marin, R. & De la Torre, S. (Coords.) (1991). *Manual de la Creatividad*, Barcelona: Ediciones Vicens Vives, SA.
- [41] Reis, C., & Lopes, A. (1991). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.
- [42] Rodari, Gianni (1993). *Gramática da fantasia – introdução à arte de inventar histórias* (4ª ed.). trad. José Colaço Barreiros. Ed. Caminho.
- [43] Valente, L. e Melo, M.C.(1997).A Formação Artística dos Educadores e Professores do 1º ciclo.*Revista da Escola Superior de Educação de Castelo Branco*, Ano II, Número Especial, Actas do Encontro: Culturas de Aprendizagem : 449-455.

- [44] Valente, L. (2003). Re-encantar a Formação de Professores através das Expressões Artísticas. In J. Neto, Costa, C., Mendes, P. Mendes. (Eds.), *Didácticas e Metodologias de Educação: Percursos e Desafios* (Vol. II). Universidade de Évora: Departamento de Pedagogia e Educação da Universidade de Évora, p.1389-1402.
- [45] Waldron, J., Mantie, R., Partti, H. & Tobias, E. S. (2017). A brave new world: theory to practice in participatory culture and music learning and teaching. *Music Education Research*. <https://doi.org/10.1080/14613808.2017.1339027>