

AS CRIADAS

DE JEAN GENET

UM PROJECTO DE JOÃO GARCIA MIGUEL

Dias 13,15,18,19 e 20 de Setembro às 21h

Dia 14 às 17h

Pequeno Auditório do Centro Cultural de Belém

FICHA ARTISTICA:

Encenação **João Garcia Miguel**

Tradução e adaptação do texto **João Garcia Miguel a partir de Les Bonnes de Jean Genet**

Interpretação **Anton Skrzypiciel, Miguel Borges e João Garcia Miguel**

Música **Rui Lima e Sérgio Martins**

Figurinos **Ana Luena**

Desenho de Luz e Direcção Técnica **Luís Bombico**

Realização Vídeo **Edgar Alberto**

Apoio ao Espaço Cénico **Mantos**

Edição e Operação Vídeo e Fotografia **Miguel Nicolau**

Produção Executiva **Marta Vieira**

Registo Documental **Raquel Freire**

Assistente de Figurinos **Catarina Felgueiras**

Operação de Legendagem **Nuno Correia**

Residência artística **O Espaço do Tempo | Convento da Saudação**

Co-Produção **João Garcia Miguel e Fundação Centro Cultural de Belém**

Estrutura Financiada **Ministério da Cultura | Direcção-Geral das Artes e Fundação Calouste Gulbenkian**

João Garcia Miguel é um artista associado do Espaço do Tempo

JOÃO GARCIA MIGUEL

Encenador, interprete, dramaturgo e artista plástico.

Membro fundador do grupo **Canibalismo Cósmico**, da **Galeria ZDB**, do **Festival X** e do grupo de teatro **OLHO**, do qual foi director artístico até 2002. Coordenador do Curso de Teatro na **ESAD** - Escola Superior de Artes e Design, das Caldas da Rainha.

A realizar tese de doutoramento na Universidade de Alcalá de Henares, Madrid, sobre "a teatralidade na heteronímia de Fernando Pessoa". Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação, realizado no ISCTE, com a tese "**O Actor Imagem**" – 2005. Licenciado em Pintura pela ESBAL.

Com o grupo **Canibalismo Cósmico**, cuja actividade se desenvolveu na área da performance/instalação, destaca **O Enigma da Fonte Santa** (1990) e **Redondo** (1995).

Com o grupo de teatro **OLHO**, Destaca **El – Levando-os aos Ombros em Passo de Marcha Sin copada ao Quarto Tempo** (Menção Honrosa do Prémio ACARTE/Maria Madalena de Azeredo Perdigão, Fundação Calouste Gulbenkian), **Humanauta**, **Guerreiro** (cenografia, figurinos e bandas sonoras originais premiadas no Concurso Teatro na Década, Clube Português de Artes e Ideias), **Zona** e **DQ – éramos todos nobres cavaleiros a atravessar mundos apanhados num sonho**.

Como intérprete destaca **Os Vivos**, de Jacinto Lucas Pires, com encenação de João Brites; **UIR**, uma recolha de textos portugueses contemporâneos, com direcção de Rui Horta; **À espera de Godot**, de Beckett, com encenação de João Fiadeiro; **A Fuga**, de Gao Xingjiang, com encenação de Carlos Pimenta e o filme **Homens-Toupeira**, que co-realizou com Edgar Pêra.

Em nome próprio co-criou com Clara Andermatt e Michael Margotta a peça **As Ondas** em 2004 a partir do livro homónimo de Virgínia Woolf; escreveu e encenou **Especial Nada/Special Nothing** em 2003 a partir dos *Diários* de Andy Warhol; em 2005 escreveu em parceria com Luís Vieira e encenou **Ruínas** para o Teatro Bruto e **1.Parto**, com os alunos finalistas da ESMAE (Escola Superior Música e das Artes do Espectáculo), no Porto; em 2006 criou o espectáculo **A Entrega** a partir de textos de August Strindberg e **A História de um Mentiroso** a partir de *Peer Gynt* de Henrik Ibsen; em Agosto de 2006 participou no Edinburgh Festival Fringe, com **Especial Nada/Special Nothing**; em 2007 interpretou **Ode Marítima**, de Fernando Pessoa, com encenação de Alberto Lopes; encenou em parceria com Miguel Borges **Fazer bom uso da Morte** a partir de *Orgia* de Pasolini e **Made in Eden – an ODE to my dead friends** a partir de *Epístolas de Guerra* de Adolfo Luxúria Canibal; em 2008 encenou **A Velha Casa** a partir de texto homónimo de Luis Pacheco.

ANTON SKRZYPICIEL

Anton Skrzypiciel nasceu em Melbourne, Australia. Estudou no Melbourne State College com Lindy Davies. Em Londres estudou no Webber Douglas Academy of Dramatic Art e no Laban Centre for Movement and Dance. Trabalhou com Nikky Smedley em Geographical Duvet. Com Matthew Bourne, Lea Anderson, David Massingham, Aleeta Collins, Wendy Houston, William Petit e Angelika Oei. Passou grande parte da sua carreira em Frankfurt com S.O.A.P Dance Theatre sob a direcção de Rui Horta. Permaneceu com Rui Horta para criar o solo *Bones and Oceans* e para ser seu assistente no projecto sediado em Munich *Zeitraum*. Vive em Portugal desde 2003 e colabora regularmente com Patrícia Portela, Rui Horta e João Garcia Miguel. Participou na última longa-metragem do realizador José Fonseca e Costa e de António Pedro Vasconcelos.

MIGUEL BORGES

Miguel Borges estudou na Escola Superior de Teatro e Cinema.

Trabalha como actor em teatro, cinema, dança e televisão.

Do seu percurso destaca os trabalhos com Stan, Ballet C de la B, João Garcia Miguel, Lúcia Sigalho, Luís Miguel Cintra, Jorge Silva Melo / Artistas Unidos, João César Monteiro, Edgar Pêra, Frederico Serra e Tiago Guedes, Leonel Vieira, Florence Strauss e Meg Stuart e Paulo Ribeiro.

Para além da sua actividade como actor, é também professor de Teatro da Escola Superior de Artes e Design das Caldas da Rainha.

Quero deixar visível, neste trabalho, a evolução do processo. Assim, porque fui realizando textos, a que por disciplina e método apelidei de sinopses, pretendo agora propor uma deslocação por essas marcas da minha hesitação, das minhas tentativas de regressar à ordem, à superfície ou à luz das coisas do mundo, depois de mergulhar no caos de uma proposta de criação. Deste modo proponho a edição destes quatro textos sinopses, agora na ordem cronológica inversa da sua produção. O questionar que acompanha o gesto criativo, está também aqui impresso e é um instrumento de reflexão adicional para o espectáculo **As Criadas**.

1) Sinopse Comentário a 31 de Agosto 2008

ASPECTOS GERAIS DA ENCENAÇÃO

O que faço é o quê? Um jogo? Uma estratégia? Teatro? Será teatro, talvez, com um maior ou menor pendor artístico. O meu trabalho dirige-se ou para um nada total – resultado do esteticismo que o aproxima de um autismo das sensações – ou para algo indefinido, indefinível, que poderá servir uma estratégia de sobrevivência. Gosto de pensar que, para além do seu carácter de entretenimento, o teatro pode conter mais alguma coisa.

O teatro comunicará, assim, como um jogo amplo e sem regras definidas, que se vão definindo de cada vez que se abre a cena. É por isso diferente dos outros jogos, onde podem existir árbitros, regulamentos e formas de antecipadamente se convencionarem movimentos individuais e de conjunto, estratégias, soluções, apesar da imprevisibilidade de cada jogo em si. Este outro jogo, que é o teatro, jogo que nesta peça tem uma importância estrutural, serve para nos entretermos a passar o tempo e também, por vezes, para uma reflexão sobre os labirintos que enformam a condição humana.

Nesse sentido, que é o da encenação, sobre qual aspecto da condição humana se debruça e reflecte a peça **As Criadas**? Sobre **o poder da morte**? Sobre **o poder da vida** e das suas manifestações sobre a morte? Sobre o poder da criatividade contra **o poder da morte**? Sobre o poder em abstracto? Sobre a escravidão?

Logo e inversamente, não apenas retórico, sobre **o poder da morte** em influenciar a vida, obcecando-a com coisas supérfluas e por isso humanas: jogo de vida que nos aproxima da morte, que deixa sentir-lhe o hálito e, iludidos talvez, escapar-lhe! Estratégias de poder contra a angústia mortal que nos invade e rodeia quotidianamente! É ainda contra esse poder, que se rebela o ego, num desejo de reprodução, de repetição, recusando subserviência, apelando para a eternidade, nem que para isso seja preciso matar e matar-se!

É no infinito labirinto entre o **poder da vida** e o **poder da morte** - onde a criatividade vital joga o seu jogo - que se move a importância desta peça! Foi aí, nesse tema, onde a vida engana a morte através da criatividade que lhe é característica obsessiva e tenaz, que a encenação colocou o seu foco. Algo que neste início de milénio, como julgo poder afirmar, é um tema de grande amplitude à escala global. Afirmando a vida sobre a morte, somos senhores e escravos. Escravos, por um lado, do tempo da nossa vida, do consumo, do dinheiro, das relações com os outros, escravos de nós próprios dos nossos sonhos e ambições. Senhores do destino, responsáveis angustiados de tudo o que nos rodeia, indiferentes ao sofrimento e à dor dos outros, até mesmo quando eles vivem na mesma casa, no mesmo espaço, partilhando conosco essa vida que em conjunto é *menos triste*.

A encenação somou a isto tudo um factor de renovação da poética do jogo do estar *nos mundos*, das imagens, do corpo e do saber performativo, das línguas e dos sons, da luz. Jogo do estar que contribui para essa construção do humano que temos perseguido. O fazer teatral é um jogo de enigmas que faz transparecer superfluamente outros enigmas!

FEMININO/MASCULINO.

Ainda no domínio da encenação, há uma oposição feminino-masculino que se consubstancia na decisão que se tomou na escolha de um texto que tem três personagens femininos. Temos mulheres a discutir coisas que são de certo modo uma reflexão sobre o **poder em si**, que é próprio e intrínseco da condição humana em geral, mas historicamente dominado pelo masculino. Sendo um assunto de homens, não deixa de ser curiosa a forma como o autor coloca este tema, provocadora e significativamente, na figura de mulheres. Esta peça tem vindo a ser aliás representada com regularidade por elencos masculinos um pouco por toda a parte. Este assunto de mulheres e homens, aparece na forma de actores-homens que fazem de mulheres, não como homens-a-fazer-de-mulheres mas como homens-a-fazer-teatro-com-figuras-que-são-mulheres. Sente-se o poder a crescer, a passar, a fugir, a entrar e a sair. Sente-se **a crise do poder** nas relações entre escravos e senhores. Sente-se **a crise do poder**, na possibilidade de libertação que o jogo do faz-de-conta permite, jogo que o teatro desvela. Assiste-se à **crise de poder**, na decadência de mulheres-homens subjugados que lutam para deixar de ser escravos e passar a ser senhoras-senhores do seu destino, para finalmente matarem e morrerem.

O jogo amplia-lhes as formas, muda-lhes os nomes, baralhando-as, até quase se perderem, confundindo-as. **Elas-eles** ou **eles-elas** parecem não pretender ser qualquer coisa, apenas escapar, libertar-se daquela **casa-prisão-cama**, nem que seja para outra **prisão-morte-vida-distante**. É mais um sintoma do aparecimento desse germe do terrorismo suicida, que grita repetidamente *liberdade ou morte*. Pode-se dizer que viver não é preciso, jogar é preciso!

O ESPAÇO CÉNICO

Uma definição geral, que serve para ser contrariada, diz-nos que: *o cenário é um conjunto de elementos que fecham o espaço de representação ou de acção numa peça de teatro*.

Aqui o cenário é um conjunto de elementos que abrem o espaço de representação. Permitem uma outra visão do contexto, criando outras perspectivas das acções e do texto. É como se existisse outro ponto no espaço, ou pontos, de onde o espectador pode olhar o teatro. Oferece assim uma sensação de ubiquidade e permite uma reescrita do espectáculo das cenas, pela visão dupla que oferece. O cenário estabelece um diálogo com o espectador, para além das palavras daquelas figuras de sonho e acção que ali apresentam. O cenário é uma ilustração fugidia da alma daquelas criadas. É a visão dupla de um mundo duplo que nos é dado por uma cenografia movente-escorregadia-deslizante, em constante alteração.

O aspecto urbano dos desenhos dos vídeos, nas suas ressonâncias de *grafitti's*, e do espaço cénico em geral, contribui para uma constante fragmentação da ordem dos sentidos. O cenário tem também essa dupla função! Procurar fragmentar as perspectivas: romper o espaço fechado e abrir para o espectador algo que o aproxima de outros lados do texto, que pela sua mobilidade dão uma visão de contextos físicos e de ressonâncias plásticas e poéticas, que influenciam as leituras de cena.

É por isso que necessita ser ilustrativo e poético. Aliar a tecnologia da edição do vídeo com o cariz artesanal dos desenhos dá-nos uma visão de contemporaneidade que se dobra sobre o

passado, repuxando-o para o presente. A sua omnipresença contraposta à acção cénica dos actores permite por instantes fugazes aceder a um estranho domínio do ver! É o estranho que está por detrás dos discursos, por detrás das palavras, caminhando por entre os diversos sentidos ali acumulados. No fim é a desilusão, pois foi apenas um vislumbre e tudo volta a ser como era, longínquo. Mas por momentos ilude-me!

OS TEXTOS DO TEXTO

As palavras são molas, que empurram o ser para fora de si. As molas apertam coisas entre si, não as deixando escapar, roupa com roupa, fios com roupa, carne com tecidos, permitindo construções inesperadas e fugidias. As molas pegam-se umas às outras e fazem flores, em molhos que parecem vírus, estruturas vagamente familiares. As palavras colam-se umas às outras e fazem frases que são chaves através das quais se abrem gavetas de onde saem vírus decerto familiares.

O texto contém nele um movimento de mola, um movimento de abrir e fechar, de comprimir e descomprimir, que se repete em gestos que não se completam, que nunca se fecham, voltando a repetir-se. Embala-nos a repetição, até porque elas e eles já disseram aquilo muitas vezes, milhares de vezes e já o sabem de cor e até já quase o esqueceram e agora fazem-no sem sentido.

Neste aspecto as três línguas têm uma função crucial nesta dupla caminhada, neste duplo de sentidos! Utilizamos o português o inglês e o francês, por vezes para dizer a mesma coisa. Ou será outra coisa? O texto dobra-se e desdobra-se, tal como os gestos das criadas quando dobram e desdobram os panos e os lençóis dos senhores obedientemente, infinitamente até lhe perderem o sentido.

Todos os elementos da peça estão possuídos dessa inveja-desejo de ser outra coisa-todas-as-coisas. Do mesmo modo as palavras querem ser: alguidares, molas, toalhas, panos de loiça, jóias, mesas, camas, canções, música. Sempre a mesma música, a única que a madame ouve. As mesmas palavras, servem para dizer as mesmas coisas e outras coisas, peças de um jogo que se desgasta e se renova, que caminha impossivelmente em duas direcções: vida e morte. As mesmas palavras que o carrasco sussurra, beliscando o ouvido daqueles que vão morrer.

O som das palavras. Mais do que os significados são os sons das palavras que nos servem de chaves para entrar e sair do jogo. Por vezes as palavras escapam-se, escapam-nos e fazem-se opacas, desentendidas, surdas. Por vezes são raios de luz, que se desfazem ao embater nos sentidos residuais acumulados. Outras vezes as palavras dão-nos o branco da ilusão, que tudo cobre como uma fina camada de pó, ilusão de que podemos envelhecer a cantar e esperar pela morte como quem espera pela vida.

2) Sinopse Absurda a 1 de Julho 2008

Motivações, estratégias, confusões, crimes e paisagens

Dez Mandamentos Impossíveis

1. Uma história de que se fala, mas, que não se conhece: o relato de um crime, inspirado numa situação irreal que se torna real – por isso da qual, afinal-não-se-sabe-nada, o que acaba por ser melhor, para se exterminar e experimentar tudo, incluindo a paisagem e a boca de cena;

2. Uma história de terror e amor: de amor ao terror e de terror do terror; mas também de terror-a-todos-os-nervos-todos-os-amores com paisagens, desejos, cozinhas e polícias ao fundo;
3. Confessar e mentir - um processo activo de criação, uma técnica imperfeita sem-quase-nenhuma-técnica - um apelo à morte e às paisagens penduradas que se vêm nas cozinhas dos ministros;
4. Quebrar os ossos e o esqueleto do texto-da-peça-que-afinal-é-um-dínamo, rasgar os músculos, sopa-da-pedra e paisagens, tudo-ligado;
5. Três, três, três e os interiores culinários das paisagens selvagens-esta-sinceramente-não-a-percebo-mas-nasceu-assim;
6. Vingança, amor, traição, repetição, repetição, repetição, Vingança, amor, traição, repetição: quem é que se importa-se-não-for-importante? E, a paisagem agora definitivamente destruída, parece impossível, pois, como-é-que-se-faz-desaparecer-uma paisagem, e o-lixo-todo-que-isso-faz?
7. Um artista disse-de-todos-os-artistas: são uns mentirosos-impiedosos-pegajosos. Tu és-um-artista, disse o-artista-que-o-estava-a-ouvir. Então, estás-a-mentir disse um artista jovem, que o estava ouvir, e-rápido-acrescentou, com-uma-lágrima-teimosa-e-um-grão-sem-bico-na-voz: artistas não são mentirosos, porque são artistas e dizem sempre a verdade. Porque dizem sempre a verdade? disse o outro artista; se assim é, ele estava a falar verdade, disse um artista qualquer, que ia por acaso ali a passar. Portanto, os artistas são verdadeiramente mentirosos quando falam e também quando estão calados, porque são sempre artistas ou não são artistas, ou não são mentirosos, disse um outro artista, um artista teórico, daqueles dos bons, com uma jornal-debaixo-do-braço, juntando-se à roda-de-artistas-que-os-artistas faziam, para se ouvirem, uns aos outros. Por isso, o artista que disse que os artistas são mentirosos estava a mentir, disse um grande artista que chegava atrasado, mas tinha um ouvido de artista, dos bons, e que não era tísico; ou não era artista, disse um, ou então estava calado e falou, disse outro, ou....! disse o artista invejoso, o que não parece possível, nem de artista, disse o artista tímido. Que confusão, disse um polícia, tantos artistas juntos, que até fico tonto. Se calhar era um artista-vigarista, disse um outro polícia, ou então podia ser um artista-paisagista-disse-o-ministro, que ia a passar e que não era artista, porque era-ministro-e-tinha-uma-colecção-de-artistas-pendurados-no-casaco-com-um-certo-ar-de-ministro-artista;
8. Ou então, é artista contorcionista-cosmopolitista, que faz paisagens-nas-palmas-das-mãos-com-os-pés, disse o polícia número três, que tinha sido chamado para investigar a-roda-dos-artistas-à-roda;
9. Cretinice, cretinismo, cretino um, cretino dois, cretone, cria, criação, irmãos de criação, criada um, criada dois, criadagem, criadeira um, criadeira dois, criado, criada de dentro, rato, criada de fora, criado de mesa, cavalo, criado de quarto, criado de servir, criado para todo o serviço, boi, criado dois, bem-criado-mal-criado, criadouro, criado mudo, criador, dar e entregar a alma ao criador, serpente, criança, criança de peito, criançada, criançalho, olálá, criancelho, criancice, crianço, criançola, pianola, criar, dar origem a qualquer coisa, a alguma coisa a partir-do-nada-de-nada-quase nada, fazê-la existir e sair-por-aí-fora, conceber. Uma paisagem, duas paisagens, três-artistas;
10. Criatura-dispositivo-crime-de-artista-paisagem-de-painel-com-paixão-sem-paixão-nem-país-de-artista-peganhoso-olha-à-langonha-que-também-sonha e depois morrem-todos.

3) Sinopse Embrião a 20 de Abril 2008

Usar um texto de **Jean Genet** para a minha próxima produção é uma declaração de intenções

antecipada na relação com um modo de estar na vida que ultrapassa as convenções e que se propõe provocar a realidade mais visível, do senso comum. É um caminho em direcção ao fundo, aos segredos das vidas que se cruzam, que sabemos existir mas que nos aterrorizam que nos metem pavor como os quartos escuros às crianças. É um espaço que evitamos por norma e que nos esforçamos por passar ao lado, um espaço que nos mantém numa vigilância constante, preso por fios invisíveis dos quais nos procuramos libertar, um espaço que nos esforçamos por esquecer.

As Criadas é um texto que mais uma vez, me aproxima dos temas da morte e da transformação, metamorfoses do ser em busca de si e dos seus limites, que se atreve a provocar-se e a exceder as próprias forças em busca de uma paz que não deseja; dando espaço a uma inquietação que é produto da imaginação e da consciência de si e do desejo de afrontar aquilo que mais teme, que são os outros que habitam em si.

Memória descritiva

A equipa de actores que convidei e que confirmaram a sua presença, é um regresso aos amigos, aos compatriotas de revolução artística, aos companheiros de desafios com os quais tenho procurado questionar as coisas simples da existência e do teatro. Nesta peça a máquina de cena será um segredo, que se irá tornando público ao executar-se, transformando o facto de existir na sua própria revelação.

Continuarei a interrogar as questões da linguagem cénica e os limites da percepção, a nossa capacidade de nos apreendermos em movimento e de sermos espelhos uns dos outros. A premissa que nos conduzirá como um cego que guia outros cegos é o desejo de usarmos o texto de **Genet** como guia da construção das situações do espectáculo, mas silenciando o autor. Uma possibilidade é colocar o texto a correr em várias línguas como pano de fundo das situações cénicas que desenvolveremos como se fossem uma outra dimensão da existência, uma perspectiva do teatro que se passa dentro de nós quando por acaso somos confrontados com textos, quando fazemos de leitores. É um desafio duplo que nos transforma simultaneamente em leitores e espectadores, um desafio à percepção e um regresso ao pôr em causa do papel do actor como mediador da imaginação. O que queremos assim, colocar em cena é um reflexo, um espelho daquilo que sentimos e pensamos algures neste trajecto que o texto de **Genet** nos proporcionou. É mostrar o esqueleto da imaginação, abrir espaços que sejam duplos, que contêm o gesto e a paragem do gesto.

Trabalharemos sobre o domínio do simbólico ou como maravilhosamente lhe chama o autor, sobre o domínio de uma geometria do significado ou geometria significativa. Citando as didascálias da sua obra, para melhor dar a perceber o que persigo como encenador, utilizo uma nota de encenação sua em que diz o seguinte: “Os encenadores deverão esforçar-se por conseguir uma deambulação que nunca poderá ser fortuita: as *Criadas* e a *Senhora* andam de um lado para o outro no palco desenhando uma geometria significativa. Não posso dizer qual deva ser, mas sei que essa geometria não se deve limitar a simples idas e vindas. Deverá inscrever-se como, segundo se diz, se inscrevem no voo das aves os presságios, no voo das abelhas uma actividade de vida, nos passos de alguns poetas uma actividade de morte.”

Nos gestos e nos movimentos dos actores devem inscrever-se o quê? A vida? Uma transcendência para uma outra qualquer visão do mundo? Uma consciência que nos faça soçobrar e cair para dentro de nós, experimentando sensações que nunca nos atreveríamos a fazer sem que nos empurrassem para tal? Nada? Apenas formas vazias que cada um desenha e utiliza como quiser? Na verdade não sei o que deve ter um gesto ou um movimento de um actor; mas atrevo-me a firmar que deve ser algo próximo daquilo que a música nos provoca, de

um sentir que confronte a razão com o corpo, que nos permita, espectador do eu, cairmos para dentro de nós; que permita separar e imobilizar um gesto refazendo-lhe os sentidos até então impossíveis.

Outras motivações

A ironia profunda e contraditória do texto, que oscila entre a comédia e o sacrifício, o excesso e a contradição, a sutileza e a brutalidade influenciará as iniciativas da encenação. Há imensas motivações entrançadas - visíveis e ocultas, explícitas e secretas, confessadas e inconfessáveis – num apelo à fuga, à ilusão, à mentira, à submissão, à subversão, à vida e à morte a partir das quais tomaremos a iniciativa de desenvolver um processo activo de criação. Procuraremos desvendar o esqueleto da peça.

Jean Genet afirma a certa altura que *“é possível que a peça pareça reduzida a um esqueleto de peça. De facto como tudo se passa demasiado depressa e demasiado explicitamente, sugiro aos eventuais encenadores que substituam as expressões demasiado precisas, as que tornem a situação demasiado explícita, por outras mais ambíguas. Que as comediantes representem, excessivamente”*. É essa a linha de excesso sobre o excesso que nos guiará, e é, com base nesse artifício, que proponho a substituição das comediantes por três homens.

O resto ainda não sei e será o palco e o tempo que o ditará.

4) 4) Sinopse Cega a 16 de janeiro 2008

A primeira premissa que nos conduzirá como um cego que guia outros cegos é o desejo de usarmos o texto *As Criadas* de **Genet** como um guia de viagens, como um manual de instruções para a construção de situações do espectáculo, mas silenciando o autor, emudecendo o texto na medida do possível.

O uso de textos com um travo de clássicos na sua formulação e nos conteúdos que tratam é um desafio que permite aprofundar perguntas como: O que é que significa hoje fazer teatro? Como se joga este jogo ou de que peças é feita esta máquina?

As Criadas é um texto que mais uma vez, me aproxima do tema do **poder da morte**. Aqui a morte é multiplicada e omnipresente nas suas formas e presenças: a morte como uma metamorfose do ser em busca de si e dos seus limites; a morte como um atrevimento uma provocação que leve a exceder as próprias forças em busca de uma paz que não se deseja; a morte como um ideal de transformação que dá extensão aos movimentos de inquietação da imaginação; a morte como uma imagem que transporta a consciência de si; a morte como desejo de afrontar aquilo que mais se teme; a morte como expressão de um outro que habita dentro de nós e que desconhecemos; a morte como uma união com a nossa própria imagem.