



**Do texto para o palco:
Percurso de uma encenação**

Maria Inês Couceiro Antunes

Relatório de Estágio de Mestrado em Artes Cénicas

março de 2025

Relatório de Estágio apresentado para o cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Cénicas, realizado sob a orientação científica da Professora Doutora Paula Gouveia Varanda.

“Às vezes parece que eles se afastam entre si, e diz o Homem nessa altura: o Teatro está em crise. E o que dirá o Teatro? Provavelmente a mesma coisa: o Homem está em crise.”

(Solmer, 2022, p.43)

Agradecimentos

Expresso o meu mais profundo reconhecimento à Companhia de Teatro do Elétrico, pela oportunidade de realizar o meu estágio. A experiência adquirida durante este período foi fundamental para o meu crescimento profissional e pessoal na área das Artes Cénicas. Em particular, ao seu diretor artístico, o dramaturgo e encenador Ricardo Neves-Neves. A sua orientação e apoio constantes foram cruciais para a minha aprendizagem e para o desenvolvimento das minhas competências técnicas e criativas. Um agradecimento especial, ao José Leite, meu orientador no local de estágio, pela sua ótima liderança e por todos os ensinamentos que me transmitiu.

Agradeço à Professora Doutora Paula Varanda, minha orientadora, cuja orientação foi essencial para que este estágio fosse não só uma experiência prática, mas também uma oportunidade de aprofundar os meus conhecimentos académicos e artísticos.

Agracio de uma forma particular a equipa técnica do Teatro Variedades, pertença da Câmara Municipal de Lisboa que acolheu o trabalho do Teatro do Elétrico e a todos os artistas, técnicos e funcionários do Teatro do Elétrico e do Teatro Variedades envolvidos nos projetos que acompanhei enquanto estagiária, cujo compromisso e dedicação foram fontes de constante inspiração. A todos, o meu sincero agradecimento por me terem acolhido e envolvido nas diversas etapas do processo criativo.

Declaro a minha enorme gratidão aos meus pais e à minha irmã pelo amor, apoio incondicional e paciência ao longo de todo este percurso. Sem eles não seria possível.

Aos meus amigos, que sempre me apoiaram e encorajaram, mesmo nos momentos mais desafiantes, o meu sincero obrigado pela amizade e por estarem sempre presentes.

Um agradecimento muito especial ao meu noivo, pela compreensão, motivação e carinho ao longo de todo este processo. A sua presença foi fundamental para a minha realização pessoal e profissional.

DO TEXTO PARA O PALCO: PERCURSO DE UMA ENCENAÇÃO

MARIA INÊS COUCEIRO ANTUNES

RESUMO:

O presente relatório constitui o resultado do estágio curricular realizado no Teatro Variedades com a companhia do Teatro do Eléctrico, de setembro a dezembro de 2024, enquadrado na componente não letiva do Mestrado em Artes Cénicas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Para além de apresentar a entidade de estágio e as atividades desenvolvidas durante o mesmo, utiliza os espetáculos *Entraria Nesta Sala*, *The Swimming Pool Party* e *A Médica* como exemplos para uma reflexão acerca do papel da encenação, da responsabilidade artística e da multidisciplinaridade criativa.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro, Encenação, Encenador e Espetáculo.

DO TEXTO PARA O PALCO: PERCURSO DE UMA ENCENAÇÃO

MARIA INÊS COUCEIRO ANTUNES

ABSTRACT:

This report is the outcome of the curricular internship held at Teatro do Eléctrico, between September and December 2024, included in the non-teaching component of the Masters in Performing Arts at NOVA School of Social Sciences and Humanities. In addition to presenting the internship entity and the activities developed during it, it uses the shows *Entraria Nesta Sala*, *The Swimming Pool Party* and *A Médica* as examples for a reflection on the role of staging, artistic responsibility and creative multidisciplinary.

KEYWORDS: Theater, Direction, Director and Show.

Índice

1. Introdução: Motivações e Objetivos para o Estágio.....	1
2. Apresentação da Entidade de Estágio.....	1
2.1 O encenador: Ricardo Neves-Neves.....	1
2.2 A companhia: O Teatro do Eléctrico.....	3
2.3 O primeiro contacto com a Companhia Teatro do Eléctrico.....	4
3. Assistência de encenação: descrição dos espetáculos em que trabalhei como assistente de encenação.....	5
3.1 <i>Entraria Nesta Sala</i>	5
3.2 <i>The Swimming Pool Party</i>	6
3.3 <i>A Médica</i>	6
4. Etapas do meu estágio.....	7
4.1. Primeira Parte do Estágio – Ensaios <i>Swimming Pool Party</i> e <i>Entraria Nesta Sala</i>	7
4.2. Segunda Parte do Estágio– Espetáculos <i>The Swimming Pool Party</i> e <i>Entraria Nesta Sala</i>	12
4.3. Terceira Parte do Estágio – Ensaios <i>A Médica</i>	15
5. Caracterização do trabalho de encenação de Ricardo Neves-Neves.....	18
6. Referências que tinha antes do estágio no Teatro do Eléctrico / os principais conhecimentos que adquiri no estágio.....	19
7. Conclusão.....	23
8. Bibliografia.....	24
9. Anexos.....	25

1. Introdução: Motivações e Objetivos para o Estágio

Na componente não letiva do Mestrado em Artes Cénicas da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, escolhi realizar um Estágio Curricular em vez de uma Dissertação ou de um Trabalho de Projeto, porque tal opção veio de encontro às minhas expectativas e aspirações profissionais futuras, assim como aos objetivos que pretendi cumprir, na medida em que o estágio abarcou uma componente mais prática.

Esta escolha permitiu-me aplicar o conhecimento académico e profissional que adquiri como atriz, percecionando não só o trabalho de palco, mas tudo o que envolve a realização de um espetáculo. A escolha do tema do meu relatório prendeu-se com esse mesmo aspeto: entender o percurso completo da peça, desde a escolha do texto até à apresentação da mesma, ou seja, a criação artística através de todas as suas etapas.

Deste modo, estagiar como assistente de encenação possibilitou-me abrir os meus horizontes artísticos e performativos, assim como a minha forma de compreender o teatro enquanto produção artística. Escolhi trabalhar com o encenador Ricardo Neves-Neves porque admiro o seu trabalho, o seu percurso profissional e a sua forma de pensar e sentir as várias artes, na medida em que produz espetáculos multidisciplinares que resultam da união do teatro, da música, da escrita e da dança, que são áreas que considero de particular interesse.

O fato de durante o período de estágio ter tido a oportunidade de acompanhar três peças, distintas na especificidade do texto e na área de atuação, na constituição do elenco e em espaços diferentes, permitiu-me percecionar múltiplas formas de atuação, tendo, no entanto, um ponto comum: o encenador. Pretendo demonstrar o acompanhamento criativo e o meu próprio crescimento como fração intrínseca de um mecanismo criativo, relatando todas as atividades que desenvolvi, assim como o entendimento que criei em todo o processo propriamente dito.

2. Apresentação da entidade de estágio

2.1 O encenador: Ricardo Neves-Neves ¹

¹ Biografia adaptada a partir da informação disponível no site da Companhia Teatro do Eléctrico.

Ricardo Neves-Neves nasceu em 1985, em Quarteira e é ator e autor. Formou-se na Escola Superior de Teatro e Cinema em 2006, onde se licenciou em Teatro como ator e na Faculdade de Letras de Lisboa, onde completou uma pós-graduação em Estudos de Teatro em 2011.

Em 2010 participou no Curso da Comuna e em 2012 no curso Obrador d'Estiu em Barcelona, um encontro internacional de jovens dramaturgos, orientado pelo dramaturgo Britânico-Irlandês Simon Stephens.

É cofundador e diretor artístico do Teatro do Eléctrico, onde escreve e encena peças. Ao longo da sua carreira, encenou obras de Sophia de Mello Breyner Andresen, Gil Vicente, Ana Lázaro, Guilherme Gomes, William Shakespeare, Lewis Carroll, Edward Albee, Karl Valentin, Copi, Spiro Scimone, Charles Dickens, Martin Crimp, Ivan Calbérac, Matthieu Delaporte, Alexandre de la Patellière, Gilles Dyrek, Sue Fabisch, J.J. Rousseau, W.A. Mozart, Gervásio Lobato, Augusto Machado, Pedro Mexia e Nuno Côrte-Real. Passou por várias companhias nacionais e trabalhou em diversos palcos, tais como os Artistas Unidos, Força de Produção, Teatro da Trindade, Teatro Nacional de São Carlos, Academia Portuguesa de Artes Musicais, Égide, Movimento Patrimonial pela Música Portuguesa, Primeiros Sintomas, Teatro da Terra, Temporada Darcos, Bandevelugo, Teatrosfera, Teatro Meridional, Centro de Estudos de Teatro, Coffeepaste, Casa Conveniente, Teatro dos Aloés, Comédias do Minho, Revista Gerador, Cassefaz, Teatro O Bando e Procur.Arte.

Enquanto colaborador regular da Escola Teatro Primeiros Sintomas, integrou espetáculos encenados por Bruno Bravo, Sandra Faleiro e Gonçalo Amorim. Nos Artistas Unidos, integrou *A Morte de Danton*, encenado por Jorge Silva Melo. No Teatrosfera, integrou espetáculos encenados por Paula Sousa, Teresa Faria, Ana Piu, Paulo Oom, José Rui Martins e Rui Luís Brás. Integrou ainda projetos no Teatro dos Aloés, Comédias do Minho, Teatro O Bando, Cassefaz, Procur.Arte, CET, Teatro Meridional e Casa Conveniente. Lecionou a cadeira de Interpretação na Escola Superior de Teatro e Cinema, na ACT – Escola de Atores e na Escola Profissional de Teatro de Cascais.

Escreveu diversos textos de teatro para diversas publicações, como: *A Porta Fechou-se e a Casa Era Pequena - Companhia das Ilhas* (2013); *Mary Poppins, a Mulher que Salvou o Mundo e outras peças - Artistas Unidos/Cotovia* (2014); *Entraria nesta Sala – Bicho do Mato* (2015); *O Livro de Pantagruel/ Maria da Fonte - Artistas Unidos/Livrinhos de Teatro* – (2024); *The Swimming Pool Party/Banda Sonora - Livrinhos de Teatro* (2020); *A Reconquista de Olivença - Livrinhos de Teatro* (2022).

Também escreveu e coencenou *Floating Island* com Cheng Ting Chen e Yi Ting Hung, uma coprodução Théâtre de la Ville (Paris, França) e Taipei Arts Festival (Taipei, Taiwan).

2.2 A companhia: O Teatro do Eléctrico ²

A companhia na qual estive inserida durante este período de estágio foi o Teatro do Eléctrico. É uma companhia teatral portuguesa fundada em 2008, criada por um grupo de profissionais do espetáculo das áreas do teatro e da música e tem como principal objetivo explorar novas dramaturgias e oferecer uma abordagem inovadora ao teatro. O seu trabalho destaca-se pelo carácter experimental, pela criação de textos originais e pela encenação de obras contemporâneas que desafiam convenções tradicionais. O diretor artístico é o próprio Ricardo Neves-Neves.

É uma associação sem fins lucrativos, apoiada pela Direção-Geral das Artes do Ministério da Cultura de Portugal, pelo Cineteatro Louletano da Câmara Municipal de Loulé e pela Câmara Municipal de Lisboa. Assim, a companhia tem colaborado com algumas das instituições culturais mais prestigiadas de Portugal, como o São Luiz Teatro Municipal, o Teatro Nacional D. Maria II e o Teatro da Trindade.

Ao longo dos anos, o grupo apresentou uma série de produções marcantes, estabelecendo-se como uma referência na cena teatral portuguesa. Entre os espetáculos mais notáveis encontram-se *O Regresso de Natasha* (2008), *Manual* (2008), *Black Vox* (2009), *A Porta Fechou-se e a Casa Era Pequena* (2010), *A Festa* (2011), *Mary Poppins, a Mulher que Salvou o Mundo* (2012), *A Noite da Dona Luciana* (2016) e *Hamster Clown* (2021). Cada uma destas produções reflete o compromisso do Teatro do Eléctrico com a inovação artística e a experimentação cénica.

A companhia mantém uma forte presença online, divulgando a sua programação e atividades através do seu site oficial e redes sociais. O Teatro do Eléctrico continua, assim, a afirmar-se como um dos coletivos mais dinâmicos do panorama teatral português, desafiando convenções e explorando novas formas de expressão artística.

² Informação adaptada a partir do site da Companhia Teatro do Eléctrico.

Como defende Solmer, em *Manual do Teatro*, só uma companhia com estrutura e organização é que tem a capacidade de se afirmar no panorama teatral nacional. É necessário estruturar os objetivos e conseguir pôr em esquema as ideias artísticas que se quer desenvolver.

O primeiro passo para a percepção de como se organiza qualquer projeto teatral é conhecer a estrutura responsável pelo mesmo. Isso pressupõe a existência ou criação de um organograma. Um organograma pressupõe, por sua vez, a existência de uma hierarquia que defina as relações de trabalho, de interdependência e de tutela dos diferentes profissionais envolvidos (Solmer, 2022, p.334).

2.3 O primeiro contacto com a Companhia Teatro do Eléctrico

Através de colegas atores, soube que o Ricardo Neves-Neves³ tinha a disponibilidade de aceitar atores recém-formados para trabalharem consigo como estagiários e que muitos destes atores consideraram as suas experiências bastante positivas.

O encenador foi sempre muito acessível e cordial para comigo. Desde logo, quando lhe mandei o meu primeiro email a apresentar-me no dia 7 de abril de 2024, onde expliquei que admirava o seu trabalho e que gostaria, se possível, de ter a oportunidade de trabalhar e aprender com ele. Fomos trocando mais alguns e-mails, nos quais lhe introduzi o meu mestrado e lhe expliquei que a minha ideia era estagiar enquanto atriz. No entanto, o Ricardo indicou que de momento não era possível, por já ter fechados os elencos das próximas produções. Foi aí que referiu que o cargo de assistente de encenação estava disponível. Porém, como ainda nunca tinha desempenhado essas funções, estava com medo de não as desempenhar corretamente, mas pensei que seria uma ótima oportunidade para aprender e experimentar coisas novas, de ver o desenvolvimento de um espetáculo a partir de uma nova perspetiva. Falei ainda com alguns amigos, que já tinham feito assistência de encenação e todos me disseram que era uma ótima experiência, particularmente enriquecedora para jovens atores. Seguindo estes conselhos, a 30 de abril de 2024 disse ao Ricardo que aceitava e que estava ansiosa por começar.

³ Ao longo do estágio fui conhecendo melhor o encenador Ricardo Neves-Neves e naturalmente essa proximidade, também pelo seu modo afável de tratar os seus colaboradores, levou a que passasse a chamá-lo pelo nome. Irei por isso e a partir daqui referir-me a ele por vezes usando apenas o seu primeiro nome.

O que mais me atraiu na companhia foi a possibilidade de tudo ser possível em cima do palco, ou seja, ao ver um espetáculo do Teatro do Eléctrico creio que, tal como eu, cada espetador sente que, como se costuma dizer, “o céu é o limite” e que a arte é liberdade, liberdade de criarmos o que desejamos. E era exatamente com uma companhia assim que eu queria estagiar, aprender, partilhar...

3. Assistência de encenação: descrição dos espetáculos em que trabalhei como assistente de encenação

Durante o ano de 2024, o Teatro do Eléctrico levou a cena vários espetáculos, desde estreias a reposições. Descrevo adiante os espetáculos apresentados durante o período em que decorreu o meu estágio curricular de 17 de setembro a 17 de dezembro e que, por conseguinte, foram os que acompanhei de forma mais direta.

3.1 *Entraria Nesta Sala*

Em *Entraria Nesta Sala*, Ricardo Neves-Neves transporta o público para Lisboa de 1945. A história desenrola-se a partir de uma insólita aparição de Nossa Senhora, que falando apenas espanhol, confia a quatro figuras – personagens que evocam o espírito de atores como António Silva, Beatriz Costa, Maria Matos e Vasco Santana – uma missão improvável: assassinar Adolf Hitler. O enredo acompanha a jornada deste grupo improvável, repleta de peripécias: desde a pitoresca Costa do Castelo até à sombria Berlim, do final da Segunda Guerra Mundial.

Entre momentos de humor irreverente e sátira histórica, a peça mergulha na estética e nos diálogos característicos do cinema português, das décadas de 1930 e 1940, incorporando ainda elementos musicais que homenageiam essa época dourada da cultura nacional. Misturando o real com o absurdo, *Entraria Nesta Sala* desafia os limites entre a fantasia e a história, imaginando novamente um desfecho alternativo para um dos momentos mais sombrios do século XX.

Com um texto ágil e encenação vibrante, a peça celebra a identidade portuguesa, brincando com os clichês do passado e trazendo para o presente um olhar nostálgico, mas inovador, sobre o poder do teatro e do cinema como formas de resistência e reinvenção.

3.2 *The Swimming Pool Party*

Numa mansão luxuosa, um grupo da alta sociedade reúne-se para celebrar o final do verão. Entre conversas fúteis, música ambiente e taças de cocktail sempre cheias, a promessa de uma noite memorável parece garantida. No entanto, há um detalhe que escapa a todos: a piscina, que deveria ser o centro da festa, está completamente vazia.

À medida que a noite avança, sob a fachada de elegância e descontração, vão emergindo tensões, segredos e relações marcadas por interesses ocultos. Quando um crime inesperado acontece, a atmosfera ligeira transforma-se num jogo de suspeitas, onde ninguém está a salvo e todos têm algo a esconder. Inspirada no universo do mistério clássico, a peça brinca com o suspense e a comédia, explorando as hipocrisias sociais e o vazio existencial por detrás das aparências.

Com um texto carregado de ironia e um ritmo que oscila entre o absurdo e o suspense, *The Swimming Pool Party* é um mergulho mordaz na superficialidade da elite, revelando que, por detrás dos sorrisos ensaiados e dos brindes intermináveis, há sempre algo prestes a ruir.

3.3 *A Médica*

Em *A Médica*, a trama segue Piedade Lobo, uma médica renomada e fundadora de um instituto de saúde. O conflito surge quando ela impede a entrada de um padre no quarto de uma paciente terminal, alegando que a sua presença poderia agravar o sofrimento da jovem. Embora a intenção de Piedade tenha sido proteger a paciente, a decisão desencadeia uma grande repercussão nas redes sociais, onde a situação é amplamente discutida e polarizada.

À medida que o caso ganha atenção pública, um julgamento televisionado é realizado, no qual a médica é acusada de infringir direitos religiosos e de negar à paciente a última oportunidade de consolo espiritual. A peça levanta questões delicadas sobre ética, liberdade de escolha e o papel da autoridade no exercício da profissão médica, questionando até que ponto as crenças pessoais devem influenciar as decisões de um profissional de saúde.

A experiência prática que vivi, permitiu-me desempenhar múltiplas tarefas, fora da minha experiência académica e profissional. O meu olhar sobre o desenvolvimento da criação e da apresentação de uma peça, revelou que existiam muitas outras coisas a serem exploradas e apreendidas. Ver os bastidores como um espaço silencioso, mas ao mesmo tempo altamente criativo e enriquecedor, na medida em que tudo o que acontece e é trabalhado, ocorre para a excelência do resultado final. Que a ausência de espetadores não

torna tudo menos entusiasmante, porque esta fase inicial é para que na fase final, uma plateia vibre com muita emoção.

Neste sentido, posso dizer que, além da minha função principal, como assistente de encenação, realizei assistência à produção/técnica, assistência aos atores, apoio de palco, direção de atores, sonoplastia e numa vertente mais académica, observação. Em todos os momentos procurei estabelecer pontes com toda a formação teórica, mas também de relacionamento interpessoal, respeitando as equipas que trabalham na sombra, mas que contribuem para o sucesso de todo o espetáculo, com um respeito incrível pelo espaço onde, como refere Ervin Goffman, em *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*, são abertamente fabricadas as ilusões.

Passarei agora a descrever o meu trabalho, organizado em três partes e em cada uma delas faço uma reflexão sobre as aprendizagens realizadas.

4. Etapas do meu estágio

4.1 Primeira Parte do Estágio: Ensaios *The Swimming Pool Party* e *Entraria Nesta Sala*

Funções que desempenhei: assistência de encenação, assistência à produção/técnica, direção de atores, assistência aos atores.

Esta primeira parte caracteriza-se pelos ensaios das peças *Entraria Nesta Sala* e *The Swimming Pool Party*, que decorreram entre 27 de agosto a 8 de outubro de 2024. Foi um mês de muitas horas de trabalho, com turnos que muitas vezes excediam as 12 horas. Foi cansativo para todos os membros da equipa, mas foi também fonte de muita aprendizagem, com um ritmo de trabalho excecionalmente acelerado, poucas semanas antes da reinauguração do Teatro Variedades no Parque Mayer em Lisboa. Quando me juntei à equipa, o projeto já decorria há duas semanas, o que tornou o início mais desafiante, uma vez que os membros já se conheciam e tinham estabelecido a sua própria dinâmica de trabalho.

O meu primeiro dia de estágio, 10⁴ de setembro de 2024, foi preenchido com diversas atividades, nomeadamente uma sessão fotográfica para os cartazes publicitários dos espetáculos. Foi um dos dias mais caóticos dos ensaios, consoante o que me disse uma colega de produção. Quando ela me disse aquilo, senti que me tinha saído um peso de cima dos ombros, porque eu já estava a pensar que todos os dias seriam tão frenéticos como aquele. Naquele dia, entrou e saiu tanta gente daquele teatro: desde os senhores das obras, técnicos, assistentes de limpeza, seguranças, maquilhadora, fotógrafos, assistentes de encenação, atores, especialista das perucas, contabilista, coreógrafo, cenógrafa, luminotécnica, produtores, entre outros. Neste dia, instalou-se no Teatro Variedades um verdadeiro corrúpio. O que não ajudou e tornou tudo mais confuso, foi o facto de o Teatro ainda estar a meio das obras; ou seja, ainda não estava de todo em condições de receber pessoas. Quando cheguei, até pensei que se calhar me tinha enganado e que o ensaio não era ali, pois sabia que muitos dos ensaios estavam previstos para ser no Capitólio (um outro teatro no Parque Mayer ali mesmo ao lado).

Felizmente, os dias não foram todos assim, mas foram sempre muito agitados e preenchidos de atividades. Ensaíamos todos os dias as duas peças (exceto ao domingo) e aconteceu algumas vezes os ensaios sobreporem-se e a equipa que estava em ambos os espetáculos ter de se dividir. O Ricardo dividia-se entre as duas, atribuindo assim funções a nós, assistentes de encenação, para que o trabalho que ele iniciou e nos explicou fosse continuado. Tal como eu, havia outro estagiário a fazer assistência de encenação, o Santiago Galvão, também um jovem ator. O nosso supervisor era o José Leite (formalmente coorientador de estágio), membro integrante do Teatro do Eléctrico e, tal como nós, assistente de encenação, além de ser também ator. Diariamente, ele proporcionava explicações detalhadas sobre o que precisávamos de fazer para desempenharmos bem as nossas funções.

Comecei o meu estágio por tentar conhecer bem a equipa, apresentar-me, explicar quem era e o que estava ali a fazer. Queria familiarizar-me com todos e que me conhecessem, que confiassem em mim, de modo a estar completamente integrada na equipa. Acredito que só assim é possível fazer um bom trabalho, envolvermo-nos, conhecermos as pessoas à nossa volta e criarmos um bom ambiente para todos. Felizmente, todas as pessoas da equipa me receberam e cuidaram de mim com muito carinho ao longo de todo o estágio.

⁴ **Nota:** o meu estágio, oficialmente, só começou dia 17 de setembro, contudo com autorização do Teatro do Eléctrico e de forma completamente voluntária comecei a assistir e a participar nos ensaios a partir do dia 10 de setembro.

Feitas as apresentações, o meu foco era conhecer bem os espetáculos, de modo a perceber ao detalhe a linha da encenação e as motivações e inspirações do encenador. Comecei por tomar imensas notas, estar muito atenta a todas as indicações do Ricardo, às perguntas e dúvidas dos atores. Rapidamente, se tornou clara a importância de perceber a dinâmica de trabalho entre eles, antes de sequer começar a participar de forma ativa nos ensaios.

Ter o privilégio de trabalhar com atores que admirei a minha vida toda, é algo inexplicável. Para mim estar numa sala de ensaios, como as que tive, é como estar a ver magia a acontecer. Eu sempre sonhei ser atriz e pensar que consegui, que isto é a minha vida é algo que me deixa profundamente feliz e concretizada. Apesar de neste estágio não estar a exercer funções como atriz, mas sim de assistente de encenação, felizmente posso afirmar que ser atriz é a minha profissão atual.

Tirei imensas notas, de questões que tinha, de direções do Ricardo, de conclusões que tirei, de aspetos que observei. Para mim eram pensamentos em voz alta, era aprendizagem através de exemplos, não numa sala de aula, mas ao vivo. As minhas funções começaram a ser: seguir o texto e corrigir os atores, que ainda não tinham o texto completamente decorado. Para fazer de ponto é importante ser assertivo, projetar a voz, ter a sensibilidade de perceber quando é uma pausa de representação e não assumir logo que se esqueceram do texto. O que eu fazia era esperar um momento para ver se eles diziam, pois compreendo bem o que é saber o texto, e ter uma pequena branca, mas querermos lembrarnos sozinhos, porque sabemos que conseguimos. É também importante ser claro, de modo a ajudá-los e não a confundi-los, explicar quando há confusão, quem é que fala, etc.

Depois fiz algo de que gostei particularmente, que foi ensaiar os monólogos de algumas atrizes, sozinha com elas. Elas precisavam de, como se diz, “bater o texto”; precisavam de ajuda a decorar e eu fui essa pessoa. É algo de que gosto bastante, gosto muito de ajudar os outros, percebo perfeitamente a posição em que estão, uma vez que também sou atriz.

Na componente letiva do mestrado tínhamos tido uma cadeira de direção de atores, da qual gostei muito e também gostava de trabalhar e de ter algumas experiências nesta área, então foi muito interessante, uma vez que consegui pôr algumas coisas que tinha aprendido em prática. As atrizes com quem fiz isto foram a Sílvia Rizzo e a Ana Brito e Cunha; cada uma delas tinha um monólogo bastante denso e exigente e eu ajudei-as a organizá-lo, a decorá-lo, dei dicas de como o podiam fazer, qual poderia ser o subtexto, que *nuances* é que poderiam experimentar, entre outras sugestões.

A discussão das cenas com os atores, tal como Canijo afirma em *A individualidade do ator*, é extremamente necessária para que estes compreendam o que estão a representar. No caso da discussão de cenas que fiz com ambas as atrizes, isto foi importante para que elas percebessem o que estavam a dizer, que mudança pertinente é que aquele monólogo trazia à sua personagem, assim como as variações de entoação e de ritmo que tinham de fazer ao longo do monólogo, de modo a interligá-lo com as situações que as suas personagens já tinham vivido até então.

-discussão das cenas

onde se discute exaustivamente a estrutura e a evolução dos momentos dramáticos de cada cena verificação se a proposta da cena e a sua estrutura é coerente com as opções de cada um em função dos personagens definidos. verificação da coerência das cenas em relação à definição dos personagens e das relações emocionais as escolhas de cada actor são postas em causa até serem completamente justificadas, o ator defende e questiona as atitudes que podem corresponder à escolha das palavras dos personagens e é questionado até justificar as escolhas e atitudes do mesmo (Canijo, 2012, p.5).

Tanto a Ana como a Sílvia são atrizes mais velhas do que eu, com quem cresci, a ver sobretudo na televisão, atrizes e pessoas fenomenais, que não me trataram como uma simples estagiária, uma miúda, mas que me trataram como uma profissional, respeitaram-me, valorizaram e agradeceram o meu trabalho e a ajuda que lhes dei - fiquei bastante emocionada e feliz. Sei perfeitamente que nem todos os estágios correm assim, e que infelizmente há pessoas que trabalham em ambientes muito pouco saudáveis e o seu trabalho não é valorizado, nem respeitado, por isso mesmo, ainda dei mais valor às pessoas com quem tive o prazer de trabalhar.

Todavia houve partes do estágio em que sentia que era assistente de todos, mas não num mau sentido, num bom sentido, ou seja, ajudava quem precisava, desdobrava-me; para mim sempre foi muito estimulante fazer coisas diferentes, novas tarefas, sair da minha zona de conforto. Por exemplo, uma coisa que nós fazíamos muito eram parcelares, ou seja, só ensaiar uma determinada parte do espetáculo com um objetivo muito específico: uma coreografia, uma canção, um monólogo, uma cena de texto. E quando fazíamos isto, às vezes tínhamos de dividir a equipa e eu muitas vezes ajudava quem estava a orientar a parcelar. Por exemplo, no caso das parcelares de movimento, com o coreógrafo Marco Mercier, eu ia

seguindo o texto, ia apontando dúvidas e questões para o Ricardo, ia ajudando os atores a situar-se no texto e em que altura é que faziam uma coisa ou outra.

Tanto para o Marco Mercier, como para os atores era particularmente importante perceber o texto, o que cada personagem estava a fazer, pois havia momentos em que os diálogos aconteciam a meio das coreografias. Por isso, durante os ensaios a equipa teve de determinar a melhor maneira para tudo fluir em conjunto e para o momento coreográfico fazer sentido e não ficar apenas uma coreografia solta no meio do espetáculo.

Tal como Fazenda declara em *Dança Teatral: Ideias, Experiências, Ações*, a dança como prática performativa possui um significado intrínseco, independentemente de ser realizada individualmente ou em grupo. A expressividade da mesma decorre do uso de técnicas de movimento, que possibilitam ao corpo articular-se no tempo e no espaço de maneira organizada.

A dança está impregnada de construções significativas porque, no processo performativo em si, a atividade é realizada por uma pessoa ou por um grupo de pessoas cujo fazer é sempre significativo. O fazer inerente ao processo performativo implica a incorporação de técnicas de movimento. São estas que tornam o corpo apto a movimentar-se no tempo e no espaço de forma significativa, pois, como começou por mostrar Marcel Mauss (1983 [1936]), as técnicas são fundamentais na mediação da relação do homem com o mundo (Fazenda, 2012, p.61).

Em outros momentos ajudava o diretor musical/maestro, António Andrade dos Santos, dando-lhe notas do Ricardo ou explicando, caso ele não tivesse estado no último ensaio, o que tínhamos feito, ou transmitindo-lhe qual era a nova perspetiva que o encenador queria abordar. Via com ele se tinha dúvidas em relação ao texto ou em relação a algumas das marcações dos atores ou da coreografia, por exemplo.

Como já referi anteriormente, por vezes a equipa tinha de se dividir. Aconteceu algumas vezes eu ir sozinha com os atores ensaiar e dirigir o ensaio; o Ricardo dizia-me quais eram as cenas que queria que trabalhássemos e pedia-me para tirar notas de dúvidas e de questões que surgissem. Para mim foi um grande voto de confiança e de responsabilidade. Fiquei bastante satisfeita com o compromisso que depositaram em mim. Foi uma ótima experiência, que correu sempre bem e onde os ensaios foram sempre produtivos.

Algo que também me deu imenso prazer foi tirar notas de coisas que os atores podiam fazer de forma diferente; sugestões, ideias, coisas que eles se tinham esquecido e que achei que era importante registar. Depois quando tinha oportunidade, durante o ensaio, ia ter com

eles e dizia-lhes. Fiquei feliz por perceber que eles reagiam sempre bem às minhas indicações, agradecendo imenso o meu trabalho, o que me motivou a continuar, mesmo nos dias de maior cansaço e *stress*.

Uma das coisas mais difíceis para mim nos ensaios era quando tínhamos muitas coisas para fazer pois passávamos muitas horas no teatro, mesmo quando estávamos cansados; mas eu sabia que fazia parte do trabalho, respirava fundo e continuava, pois, sabia que tudo o que estávamos a fazer valia por completo a pena.

Em suma, esta primeira parte do estágio ensinou-me a:

- ser assistente de encenação e auxiliar da melhor maneira possível, o encenador;
- estar muito atenta nos ensaios, apontando tudo o que é necessário no guião;
- ler de forma clara e projetar bem a voz;
- estar disponível e ser proativa quando me pedem para fazer algumas tarefas de produção (como por exemplo, ir buscar adereços ou preparar a sala de ensaios);
- aprender mais com os técnicos sobre produção, neste caso sobretudo sobre sonoplastia;
- colaborar com quem precisasse de ajuda, seja com o som, com os figurinos, com o cenário, com a música ou com as coreografias;
- dirigir atores (dialogar com eles, dar-lhes notas/concelhos, corrigi-los construtivamente ou discernir quando é o melhor momento para lhes transmitir os meus apontamentos);
- estar disponível, ser amável, ser prestável para ajudar os atores em variadíssimos casos, como por exemplo, quando não sabem o texto de cor, quando estão atrasados, quando estão perdidos, quando estão cansados, ou quando precisam que lhes vamos buscar coisas.

4.2 Segunda Parte do Estágio – Espetáculos *The Swimming Pool Party* e *Entraria Nesta Sala*

Funções que desempenhei: assistência de encenação, assistência à produção/técnica, direção de atores, assistência aos atores, apoio ao palco, sonoplastia

Ensaios terminados, preparados para a estreia, entrei numa nova fase do meu estágio, que decorreu de 9 a 27 de outubro de 2024.

Ainda durante os ensaios surgiu uma questão, que foi o som: a sonoplastia. Ambos os espetáculos tinham muitas deixas de som e percebeu-se, nos poucos ensaios que tivemos com a equipa técnica do Variedades, que os técnicos de som não iriam conseguir aprender a tempo todas as deixas de som. Então o que se decidiu nos ensaios é que eu iria ficar a ajudá-los, a explicar-lhes quando é que eram as deixas de som.

Contudo, o sistema do Teatro Variedades tem por regra, os técnicos rodarem, ou seja, todos os dias, ou quase todos os dias é um técnico diferente na *régie*. Ao todo, eles eram três técnicos de som e devido ao espetáculo ser muito complexo, em termos de som, pediram-me para ficar na *régie*. A minha função era lançar os sons da sonoplastia e também as *cues* de som, ou seja, os técnicos programaram a mesa e criaram as *cues* no computador e eu tinha de as lançar no sítio correto. Primeiro, perceber o que estava a fazer, depois, ter uma sensibilidade musical, para não me antecipar, nem me atrasar, ao lançar os sons da sonoplastia, criada pelo Sérgio Delgado.

Gostei imenso de trabalhar com o Sérgio e aprendi muito. Além de ser uma pessoa fenomenal é um profissional exímio, que me ensinou, com calma e paciência, como é que devia fazer, para lançar bem os sons. Tinha de estar muito atenta aos espetáculos, conhecê-los bem e estar com os atores, como se estivesse no palco com eles, como se estivéssemos a contracenar. Tinha de lançar o som no momento exato, acompanhá-los sempre, estar mesmo com eles, caso eles se atrasassem ou se adiantassem, ajudá-los se ocorresse algum imprevisto.

Para mim, foi muito interessante desempenhar esta função, foi algo completamente novo. Eu já tinha feito isto antes, mas há muitos anos e de uma forma muito mais simples e rudimentar, nada que se compare à complexidade e exigência que eu tinha à frente, tanto dos espetáculos como da quantidade de sons, eram quase 100 deixas em cada espetáculo. Era muito complexo e de uma grande responsabilidade, porque se eu me enganava prejudicava o espetáculo e toda uma equipa. Foi bom para mim, fez-me crescer, fez-me sair da zona de conforto, fez-me arriscar, fez-me ter novas experiências, fez-me conhecer novas pessoas.

Também adorei trabalhar com os técnicos do Teatro Variedades. Todos eles me receberam muito bem, foram muito simpáticos comigo, explicaram-me tudo, tiveram imensa paciência, foi mesmo uma experiência enriquecedora. Para mim foi ver os espetáculos de uma nova perspetiva e isso foi fantástico. Eu, verdadeiramente, senti que aprendi imenso, eu própria gostava bastante de questioná-los, de fazer perguntas, de aprender coisas que eu não fazia ideia que existiam.

Quando estávamos nos ensaios ainda não sabia o que iria fazer especificamente durante os espetáculos, ou seja, sabia que iria estar lá a ajudar no que fosse preciso, sabia que iria ter funções exatas, mas não sabia quais seriam, ainda estávamos a ver onde é que era preciso mais apoio. Entretanto, surgiu esta questão de dar apoio ao som e foi ótimo, acho que não poderia ter sido de outra maneira.

Outra das tarefas que eu tinha durante os espetáculos, era de controlo do pessoal, ou seja, de atores e músicos. Eu tinha de ver se chegavam a horas, encaminhá-los para a colocação de microfones e depois para os testes de som. Era importante que os horários fossem cumpridos, que ninguém se atrasasse e a minha função era garantir isso. Caso alguém precisasse de alguma coisa eu iria buscar, iria resolver ou iria perguntar como solucionar. O objetivo era garantir que à hora combinada estávamos todos despachados e prontos para começar os espetáculos.

Era importante eu estar em constante contacto com a direção de cena, comunicá-lhes se houvesse algum problema, ou se precisasse de ajuda com algo. Às vezes era complicado fazer esta função, porque exige contacto com muita gente, e acaba por ser *stressante* e frustrante ao mesmo tempo, pois há atrasos, ou problemas pessoais, ou desentendimentos - porque faz parte, somos todos humanos, somos todos gente e este tipo de coisas acontecem, como é óbvio. Contudo, era difícil chegar a todos ao mesmo tempo, estar em todo o lado, ajudar nas necessidades de todos.

Outra tarefa que eu também desempenhava durante os espetáculos e que também gostava muito, era apontar caso acontecesse um imprevisto, algo diferente, uma falha, uma dúvida. Eu apontava sempre essa nota, transmitindo à pessoa em causa, sempre com o objetivo de melhorar. Tanto podia ser um erro de texto, de movimentação, de entoação, de música, de coreografia, ou então erros da direção de cena, como por exemplo com as movimentações dos cenários, ou com os adereços e afins, ou também erros da técnica, erros de som ou de luz.

O que também aconteceu várias vezes, era o Ricardo não estar presente em todos os espetáculos; por conseguinte ele pedia-me para lhe fazer um pequeno resumo de como é que o espetáculo tinha corrido, se havia algum erro ou questão de que ele tivesse de estar a par.

Outra coisa que também gostava sempre de fazer, era ir ver como estavam os atores antes e depois do espetáculo, ver se precisavam de alguma coisa, dar-lhes alguma nota que achasse necessária, dar-lhes os parabéns pelo trabalho que tinham feito, entre outras. Acho que este contacto é muito importante. É das relações humanas que se faz a vida e só crescemos e aprendemos com elas. Para mim este tipo de acompanhamento aos atores faz todo o sentido.

Cresci muito nesses três meses, aprendi muito, tive a hipótese de trabalhar com pessoas incríveis, pessoas que admirei a vida inteira, excelentes atores. Adorava vê-los representar, vê-los fazer “a magia acontecer”, mas ainda melhor que isto, foi o facto de todos eles serem pessoas extraordinárias, boas, queridas, que se preocupavam comigo e que, também elas cuidavam de mim.

Em suma, esta segunda parte do estágio ensinou-me a:

- representar dignamente o encenador quando ele não está, assegurando-me de que tudo corre como previsto;
- estar em permanente contacto com os técnicos do teatro e auxiliá-los quando precisam da minha ajuda; ou seja, quando têm questões relativamente às especificidades do espetáculo;
- ser responsável pela sonoplastia do espetáculo, já que, em todas as *cues* do som, era eu que dava o *GO* e ainda ajudava em algumas deixas de luz;
- conhecer o espetáculo na íntegra em todas as suas vertentes, desde o diálogo até às coreografias, passando pelas *cues* de som e de luz;
- dialogar com os atores no final de cada espetáculo para saber se precisavam de alguma ajuda com lapsos de falas ou outras falhas, de modo a saber se foi apenas uma questão pontual ou se tinham alguma dificuldade mais específica naquela cena;
- se necessário, ajudar os atores de forma mais aprofundada no dia seguinte, antes do próximo espetáculo, de modo a remediar e prevenir os eventuais lapsos da noite anterior;
- auxiliar as colegas de direção de cena a falar com os atores e a resolver dúvidas em relação aos espetáculos.

4.3 Terceira Parte do Estágio – Ensaios *A Médica*

Funções que desempenhei: assistente de encenação, assistência à produção/técnica, direção de atores, assistência aos atores, observação.

Começo por dizer que gostei bastante de acompanhar os ensaios da peça *A Médica*. Os ensaios decorreram entre 16 de outubro e 11 de dezembro de 2024, na sala de ensaios do Teatro da Comuna e na sala Carmen Dolores, no Teatro da Trindade. Juntei-me à equipa passado duas semanas de os ensaios terem começado, 30 de novembro de 2024, pois ainda

estava no Teatro Variedades, quando começaram os ensaios deste espetáculo. A equipa, como sempre, recebeu-me muito bem, alguns já eu conhecia, pois também estiveram envolvidos na produção das peças que foram apresentadas no Variedades (partes um e dois do estágio).

Esta parte do estágio foi diferente, mas também muito interessante, mais especificamente porque aconteceu na reta final do mesmo - uma vez que já tinha feito grande parte das minhas horas e que não iria conseguir acompanhar o espetáculo depois da estreia, não estive tão envolvida nesta produção como tinha estado nas duas anteriores.

O meu trabalho focou-se mais na observação e auxílio aos ensaios. Seguiu o texto, ajudava os atores com o mesmo e com questões que tinham relativamente à dramaturgia. Observei muito como se processavam os ensaios, qual era a dinâmica. Foi como uma lufada de ar fresco, uma vez que tinha vindo de um ambiente muito exigente e preenchido no Variedades e esta peça era menos complexa nesse sentido; não havia músicos, nem coreografias e era só uma peça (em vez de duas em criação simultânea).

Considero que esta peça é realmente extraordinária e que os atores fizeram um trabalho brilhante. Logo nas primeiras vezes que os vi ensaiar, quando ainda não sabiam o texto todo de cor, este já saía com naturalidade, com a alma da personagem, com um bom tom e um bom instinto. Todos eles eram ótimos profissionais, muito competentes e sérios e muito comprometidos com o papel que estavam a desempenhar.

A peça fala de temas bastante pertinentes e atuais, como eu referi acima na descrição da mesma. E todos nós que estávamos envolvidos no processo de ensaios sabíamos que iria suscitar muitas reações, muitas conversas, debates e oposições. Nós próprios, dentro da equipa, tínhamos dificuldade em compreender a posição de todas as personagens, de achar quando estavam certas e quando estavam erradas - esta dualidade foi bastante interessante de explorar com os atores e agora, meses depois da estreia, continuo a perceber as reações variadas que o espetáculo suscita. Tal como Pais afirma na sua tese de doutoramento *Comoção: Os Ritmos Afectivos Do Acontecimento Teatral*, a arte deve procurar afetar o público, suscitando nele diversas reações.

Assim também, procurar a verdade e/ou a falsidade das emoções expressas pelos actores se torna totalmente irrelevante. Ao espectador cabe-lhe compreender a “não-compreensão” do jogo do qual participa, quando o jogo teatral revela a sua ambiguidade nas reacções ou confissões dos actores. [...] Várias outras perguntas se lhe podem colocar: não representando personagens, os actores representam/expressam, ainda assim, emoções? E serão estas as suas ou das personae?

Que efeitos procuram produzir com a ambiguidade em que se movimentam, uma vez que o espectador não pode aferir a verdade ou a falsidade das emoções geradas pelo encontro? Que tipo de relação afectiva se pretende criar no aqui-agora? (Pais, 2014, p126-127).

Acrescento ainda que foi fascinante ver o Ricardo a encenar uma peça dramática, contemporânea e naturalista, muito diferente do seu estilo habitual, que se caracteriza por misturar elementos de humor e do absurdo, juntamente com uma estética visual marcante (ver secção 5). Nesse sentido, tanto o *Entraria Nesta Sala* como o *The Swimming Pool Party* tinham o seu cunho pessoal, quer seja pelo texto, que ele próprio escreveu, quer seja pela sua encenação peculiar e muito original. A forma como o texto é dita, a corporalidade que é pedida aos atores, as intenções que são feitas, tudo isto, ajuda a que ao vermos um espetáculo do Ricardo, consigamos imediatamente perceber a autoria do mesmo.

Contudo, isso já não acontece em *A Médica*, neste texto não há espaço para as encenações típicas do Ricardo. Todavia, perto do fim do espetáculo a personagem principal vai a um programa de televisão e aí sim vemos traços característicos da encenação do Ricardo, só nesta parte do texto é que houve espaço e oportunidade para este cunho pessoal.

O texto de Robert Icke é deveras sublime. Como uma vez a atriz Carmen Dolores disse, no programa de televisão *Pátio da Fama* (1994), quando o ator tem em mãos um excelente texto, parte do trabalho já está feito. Um belíssimo texto é importantíssimo para o ator, se o ator for bom, trabalhador e respeitar as palavras que está a interpretar, vai fazer uma excelente *performance*. Foi isso mesmo que eu senti quando estávamos nos ensaios de *A Médica*.

Foi muito bom poder acompanhar os ensaios e ver a evolução da peça. Acho sempre essa parte fascinante: as coisas que vamos mudando, acrescentando, retirando, como é que chegamos a determinado resultado. Foi brilhante! Quando estava na estreia, todos esses momentos vieram-me à memória e fiquei mesmo orgulhosa e feliz por ter participado neste projeto e por ter acompanhado a evolução de todos os intervenientes.

Em resumo, *A Médica* é uma peça intensa e reflexiva, que aborda questões atuais e fundamentais de uma forma poderosa e com uma encenação que convida à introspeção e ao questionamento. A naturalidade e a profundidade das interpretações ajudam a criar uma conexão forte com o público, tornando a peça ainda mais impactante.

Em suma, esta terceira parte do estágio ensinou-me a:

- ajudar os outros assistentes de encenação, sobretudo com as marcações de movimentações;
- ajudar a colocar os adereços, a arrumá-los, e a entregá-los aos atores;
- tirar notas sobre os ensaios, sobre a encenação, sobre a interpretação, e sobre as dinâmicas do próprio ensaio;
- dar algumas notas aos atores sobre aspetos que eles podem melhorar, e sobre novas abordagens que podem dar ao texto;
- auxiliar os atores em qualquer questão ou problema que tivessem;
- observar toda a dinâmica dos ensaios, como os processos de criação ou a condução da encenação.

5. Caracterização do trabalho de encenação do Ricardo Neves-Neves

O Ricardo tem por hábito trabalhar com o cruzamento de diferentes linguagens artísticas, criando experiências teatrais únicas. As suas obras costumam explorar o humor, muitas vezes com um toque absurdo surrealista. Muitas vezes a narrativa pode parecer deslocada ou ilógica, ainda que sempre desenvolvendo uma reflexão crítica ou poética sobre a condição humana. Neves-Neves utiliza referências de diferentes universos culturais, desde o teatro clássico até aos elementos da cultura *pop*, cinema e literatura.

Nas suas peças, é comum encontrar influências de géneros como o *vaudeville*, o teatro de revista e o cabaré, com uso de música ao vivo, coreografias e uma atmosfera lúdica que mistura o trágico e o cómico. As encenações de Neves-Neves são visualmente impactantes, com cenários, figurinos e iluminação que muitas vezes desafiam o realismo e apostam no onírico ou no exagerado. Isso cria um diálogo direto entre o espaço cénico e os temas abordados.

Os personagens das suas peças são frequentemente apresentados de forma caricatural ou estilizada, reforçando o tom humorístico e a teatralidade. Funcionam como arquétipos ou figuras simbólicas. Como dramaturgo, também é conhecido por brincar com a estrutura textual, fragmentando narrativas ou subvertendo expectativas mais tradicionais do teatro. O texto é muitas vezes complementar à ação física e visual. O trabalho de Neves-Neves frequentemente envolve uma colaboração aprofundada com os atores, músicos e outros artistas. O Teatro do Eléctrico, sendo a sua companhia, reflete perfeitamente essa abordagem coletiva e experimental.

Em conclusão, Ricardo Neves-Neves é um encenador que desafia convenções teatrais e cria experiências imersivas, emocionantes e cheias de personalidade, mesclando o humor à reflexão crítica de maneira única no panorama teatral contemporâneo português.

Como Solmer define em *Manual do Teatro*:

o encenador deve ser simultaneamente um escultor, um pintor, um psicólogo, um músico, um escritor – que domine a forma, a cor, a psicologia, o ritmo, a análise de texto (Solmer, 2022, p. 317).

6. Referências que tinha antes do estágio no Teatro do Eléctrico / os principais conhecimentos que adquiri

Shakespeare marcou o teatro universal, o seu contributo foi bastante positivo e significativo. Desde sempre tive Shakespeare como referência, como modelo de um texto riquíssimo e com uma capacidade de criar enredos e jogos de emoções pertinentes. É difícil defini-lo em poucas palavras, e tal como Bevington et al., afirmam é audacioso até mesmo tentar definir a sua grandeza.

It may be audacious even to attempt a definition of his greatness, but it is not so difficult to describe the gifts that enabled him to create imaginative visions of pathos and mirth that, whether read or witnessed in the theatre, fill the mind and linger there (David Bevington et al., 2025).

Posso afirmar que um dos meus dramaturgos preferidos é, sem dúvida, **Tchékhov**. O impacto que teve no meio artístico teatral, através da sua abordagem subtil e realista do que é a condição humana, é simplesmente fenomenal. Tal como sublinham Filipe e Nina Guerra, em *A Gaivota - O Tio Vânia - As Três Irmãs - O Ginjal* através das palavras de Elsa Triolet, no livro *A Vida de Tchékhov*, as peças de Tchékhov exploram as complexidades da vida quotidiana, focando-se mais nos estados emocionais e nas relações entre as personagens do que em grandes eventos ou reviravoltas dramáticas.

As grandes peças de Tchékhov [...] transgrediam todas as regras da dramaturgia do seu tempo; introduziam na cena a vida quotidiana, as pessoas simples, a linguagem de todos os dias; obrigavam o encenador e os intérpretes a abandonar o que o teatro tinha de teatral, as suas convenções habituais... O diálogo de Tchékhov possui uma [...] espécie de corrente submarina que passa, silenciosa, por detrás das palavras pronunciadas em voz alta (Triolet, 1896-1970, as cited in F. Guerra & N. Guerra, 2006).

A **performance** passou a ter uma grande importância para mim durante a minha licenciatura em Teatro, Ramo Atores, na Escola Superior de Teatro e Cinema (2019-2022). Percebi o verdadeiro sentido e pertinência da performance, de como é um estilo teatral reacionário e atípico e que se usado com pertinência e sabedoria pode ter um impacto fortíssimo na sociedade. Os aspetos que considero mais interessantes na performance são a possibilidade de ser espontânea e improvisada. Em a *Arte da Performance, made in Portugal*, Madeira cita Gallie quando este tenta definir *performance*, uma vez que este estilo é tão subjetivo e livre, tornando difícil a tarefa de defini-lo.

(...) reconhecer um dado conceito como essencialmente contestado implica o reconhecimento da existência de usos rivais do mesmo (que nós próprios podemos repudiar) não só como logicamente possíveis e humanamente prováveis, mas como um valor crítico potencial permanente ao nosso próprio uso ou interpretação do conceito em questão (Gallie citado em Carlson 1996, p. 1 as cited in Madeira (...) (2020, p.22-23) ⁵

Depois do meu estágio no Teatro do Eléctrico algumas formas e estilos teatrais ficaram mais presentes no meu subconsciente. Estes estilos são onde o Teatro Do Eléctrico vai beber de imaginação e inspiração para as suas criações icónicas e irreverentes.

Conseguimos ver vários elementos do **teatro de revista** nas encenações do Ricardo, tais como a ligação que existe entre a música, a dança e o texto, os momentos satíricos dos

⁵ **Nota:** Não eram as únicas referências que tinha, são apenas alguns dos exemplos que mais me influenciaram ao longo do meu percurso artístico.

espetáculos, os figurinos e cenários extravagantes. Tal como Gonçalves escreve no GERADOR:

É o género teatral mais facilmente reconhecido pelo público português. Os elementos que o caracterizam — seja a crítica, a sátira ou o humor — servem de base a criações que funcionam como espelhos da realidade do país, associando-se ao género uma função social e política permanente (Gonçalves, 2019).

Para o Teatro Do Eléctrico este diálogo entre a música e a representação é fulcral, como já referi em cima, a companhia surgiu quando vários profissionais destas duas áreas artísticas se juntaram. Assim sendo, o **estilo teatral musical** é uma referência para o Ricardo e mesmo quando os seus espetáculos não são caracterizados como musicais, são espetáculos com imensa musicalidade, onde as personagens estão em diálogo com os instrumentos e com as canções. Tal como nos musicais, também para o Ricardo os momentos coreográficos são importantes para o desenvolvimento da narrativa. The Editors of *Encyclopaedia Britannica* definem o estilo de teatro musical da seguinte forma:

musical, theatrical production that is characteristically sentimental and amusing in nature, with a simple but distinctive plot, and offering music, dancing, and dialogue. [...] The antecedents of the musical can be traced to a number of 19th-century forms of entertainment including the music hall, comic opera, burlesque, vaudeville, variety shows, pantomime, and the minstrel show (The Editors of *Encyclopaedia Britannica* et al., 1998-2025)

Outro estilo teatral, que curiosamente, sempre apreciei e que a companhia de Teatro do Eléctrico costuma ter presente nos seus espetáculos é o teatro do absurdo. Que tal como Casanova diz no site francês Lumni, é caracterizado por uma maneira de representar peculiar, trocando e mudando as convenções mais comuns de representar, sendo uma delas a desconstrução de linguagem.

La formule fait référence à un théâtre essentiellement fondé sur l'absurdité des situations et la déstructuration du langage. [...] Cet "anti-théâtre" est le fait d'iconoclastes.

Marginaux tant sur le plan littéraire que social, les dramaturges rejettent les techniques et les conventions de leurs aînés. Ils produisent ainsi des pièces sans intrigue, créent des personnages qui se réduisent souvent à des archétypes et rejettent toute entreprise mimétique au théâtre (Casanova, 2006-2023).

Ao referir-me especificamente às encenações do Ricardo, parece-me que o que se aplica no seu caso é o estilo **nonsense**, ou seja, segue a linha *nonsense* contemporânea, que algumas expressões artísticas têm vindo a adotar com o objetivo de romper a realidade, com personagens e cenas caricaturadas.⁶

Em suma, o mais interessante e vanguardista, para mim, foi o facto de o Ricardo ter o seu estilo próprio e não estar a tentar encaixar-se em métodos ou estilos já conhecidos em Portugal. Ele não faz sobretudo musicais, mas sim espetáculos musicados; não faz teatro de revista, mas descobriu e criou uma corrente teatral muito própria da qual se orgulha e pela qual tem respeito. Admiro muito esse tipo de coragem, a coragem de ser diferente, de ser único. É tão bom vermos um espetáculo e reconhecermos a impressão digital do encenador, é uma obra sua, é uma criação, da qual ele se orgulha e pela qual merece mérito. Acho também interessantíssimo o facto de ele não achar que há certas coisas com as quais não se pode brincar, não se pode falar. Tal como já referi anteriormente, a arte para ser arte, tem de ser livre, não pode estar amarrada. É tão rico, tão poderoso nós sofrermos influências, nós sermos influenciados e influenciarmos.

⁶ **Nota:** eu já conhecia estes vários estilos e já tinha visto espetáculos do Ricardo antes, contudo nunca tinha tido a possibilidade de trabalhar numa companhia que explorasse todos estes estilos.

Conclusão

O estágio no Teatro do Eléctrico foi uma experiência enriquecedora e transformadora a nível académico, profissional, artístico e pessoal. Tive a oportunidade de trabalhar com profissionais experientes e reconhecidos nas suas áreas, como o Ricardo Neves-Neves, o José Leite, a Ana Brito e Cunha, a Sissi Martins, a Sílvia Rizzo, o Sérgio Delgado, o Rúben Madureira, o António Andrade dos Santos, entre tantos outros que marcaram a minha vida neste período.

Com eles aprendi imenso sobre a complexidade do processo de encenação, a desenvolver as minhas próprias competências nas várias áreas que o teatro encerra, a ter uma capacidade de trabalho e profissionalismo eximia e principalmente a enfrentar desafios. A convivência com as diversas equipas e a participação em projetos de grande escala e alcance contribuíram para a minha formação como atriz e futura profissional das artes cénicas.

Sinto que este estágio me fez crescer em todas as áreas do meu ser. A aprendizagem não se limitou apenas ao conteúdo da função de um assistente de encenação. Aprendi a lidar com o cansaço, com o stress, com o medo, com o nervosismo, com a especificidade de cada pessoa e a dominar as várias áreas da produção teatral.

Agradeço a todos os envolvidos por me terem recebido de braços abertos e por terem partilhado o seu conhecimento e experiência comigo, foi fundamental durante todo este processo. Terem-me recebido e tratado bem, estabelecendo laços de empatia e confiança. Apoiado o meu mestrado e o meu estágio, interessando-se pela minha pessoa, ajudaram-me a aprender e a evoluir.

Neste relatório, não quis apenas narrar os acontecimentos do meu estágio, o que mais aprendi ou de que modo finalizo o meu mestrado em Artes Cénicas, mas sim descrever da forma mais transparente, honesta e pessoal, a minha experiência enquanto estagiária na companhia Teatro do Eléctrico. Todos os desafios, todos os pensamentos, todas as conquistas. Isto foi mais do que um estágio, foi uma experiência que me marcou para o resto da vida.

Bibliografia

Casanova, V. (2006-2023). Le théâtre de l'absurde in *Lumni*. Disponível em: <https://enseignants.lumni.fr/fiche-media/00000000606/le-theatre-de-l-absurde.html>

Bevington, D. et al., (2025). William Shakespeare in *Britannica* Disponível em: <https://www.britannica.com/biography/William-Shakespeare/Career-in-the-theatre>

Canijo, J. (2012). *A individualidade da representação: Fundamentos de um processo de trabalho*

Fazenda, M. J. (2012). *Dança Teatral - Ideia, Experiências, Ações*. Edições Colibri.

Goffman, E. (1993). *A Apresentação do Eu na Vida de Todos os Dias*. Relógio de Água.

Gonçalves, R. (2019). Semana do Teatro de Revista | Breve história da “Revista à Portuguesa” in *GERADOR* Disponível em: <https://gerador.eu/semana-do-teatro-de-revista-breve-historia-da-revista-a-portuguesa/>

Guerra, N. & Guerra, F. (2006). *A Gaivota, O Tio Vânia, Três Irmãs, O Ginjal*. Relógio D'Água.

Madeira, C. (2020). *Arte da Performance, made in Portugal*. ICNOVA – Instituto de Comunicação da Nova.

Pais, A. (2014). *Comoção: Os Ritmos Afetivos do Acontecimento Teatral*. Edições Colibri.

Solmer, A. (2022). *Manual de Teatro – Cadernos de contracena*. Edições Afrontamento.

Teatro do Eléctrico (n.d.). <https://teatrodoelectrico.com/>

Anexos

Anexo 1 - Ficha de avaliação do meu orientador de estágio José Leite

Estágio Curricular de Mestrado - Teatro do Eléctrico Ficha de Avaliação

Nome completo do/a Aluno/a Estagiário/a | Maria Inês Couceiro Antunes

N.º | a2019127850

Ano Letivo | 2024/2025

Curso | Mestrado em Artes Cénicas

Tipo de Estágio | PEC.02 - Estágio Curricular de Mestrado (Componente Não Letiva - Estágio com Relatório)

Entidade de Estágio | Teatro do Eléctrico

Orientador da Entidade de Estágio | José Leite

Data de Início | 17 de setembro de 2024

Data de Fim | 17 de dezembro de 2024

Carga Horária Total | 400 horas

Tarefas Desempenhadas | Assistência de encenação, assistência à produção/técnica, assistência aos atores, apoio ao palco, direção de atores, sonoplastia e observação.

Apreciação do Estágio | Muito bom aproveitamento no acompanhamento em várias funções da estreia de dois espetáculos do Teatro do Eléctrico: *The Swimming Pool Party* e *Entraria Nesta Sala*.

Avaliação | 19 Valores

Lisboa, 14 de fevereiro de 2025

Assinado por: **JOSÉ MANUEL VAREIRO LEITE**

Num. de Identificação: BI14192793

Data: 2025.02.14 21.06.40 GMT Standard Tim



Anexo 2 – Excerto do texto do espetáculo *The Swimming Pool Party*, deixas de som, luz, maquinaria e direção de cena, criado pelo José Leite, pelo Santiago Galvão, pelo Ricardo Neves-Neves e por mim⁷

THE SWIMMING POOL PARTY de Ricardo Neves-Neves

PERSONAGENS

“A Mónica de Sophia punha a inteligência ao serviço da estupidez”.
Adília Lopes

Judi, Eduardo, Alex, Emily, Lavínia, Embaixador, Enfermeira, Maria de Lourdes

PARTE I

A apresentação

SFX PISCINA, ALEX SURGE DA QUARTELADA NO FOSSO DA ORQUESTRA + SFX PISCINA MÚSICA JUST ONE OF THOSE THINGS

Alex – (*canta*) It was just one of those things, Just one of those crazy flings
One of those bells that now and then rings, Just one of those things .

It was just one of those nights,
Just one of those fabulous flights ABRE O PANO + RECOLHER DAS CÁPSULAS LENTAMENTE
A trip to the moon on gossamer wings, Just one of those things.

Todos - Nós somos a fina flor. A existência delicada. O diamante talhado. Eduardo e Judi - Viver ao máximo. Viver a vida.

Custe o que custar.

Alex e Embaixador - Fazer a higiene da alma. Partir. Voar. Eduardo e Judi - Beber

champagne em copos de cristal.

Alex e Emily - Beber champagne em copos de vidro. Lavínia e Embaixador - Em copos de

plástico.

Alex, Emily, Lavínia, Embaixador - Viver ao máximo. Viver a vida. Custe o que custar. Eduardo e Judi - Gostamos dos pontos nos ii.

Emily, Lavínia, Embaixador - Precisamos dos pontos nos ii.

MÚSICA

Alex – (*canta*) If we’d thought of it, ‘Bout the end of it,
When we started painting the town
We’d have been aware that our love affair was too hot not to cool down

Eduardo e Judi - Concretizamos:

Eduardo, Judi e Alex - Investimentos em obrigações.

⁷ **Nota:** as deixas que estão sublinhadas a amarelo foram inseridas por mim, uma vez que dizem respeito à sonoplastia e como referido anteriormente, eu fiquei encarregue pela execução dessa parte durante os espetáculos.

Eduardo, Judi, Alex e Lavínia - BRICS.

Eduardo, Judi, Alex, Lavínia e embaixador - Ações de capital fechado. Eduardo, Judi, Alex, Embaixador, Lavínia, Emily - Sociedades limitadas. Eduardo e Judi - Beber champagne do copo.

Alex, embaixador, Lavínia e Emily - Beber champagne da garrafa. Alex e Embaixador - Dos umbigos.

Lavínia, Judi, Emily - Porque somos livres. Sem nada a perder. O destino está na minha mão. Judi - Sensação de pecado.

Embaixador, Alex, Eduardo - Profundezas do ventre da Terra, Embaixador - Ir fundo,

Alex - Ir profundo,

Eduardo e Judi - Não há como voltar atrás, Lavínia e Emily - Sem fim à vista.

Todos - Não há tempo a perder. Dois dias de cada vez.

MÚSICA

Alex – (*canta*) So goodbye dear, and Amen Here’s hoping we’ll meet now and then
It was great fun
But it was just one of those...

ENTRA INSTRUMENTAL I’M LOOKING FOR A MAN IN FINANCE

Todos – (cantam) I’m looking for a man in...

Eduardo – Tem mais ordens para mim, Judi? **ENTRA CARRINHO COM BEBIDAS + ENFERMEIRA** **CRUZA DIREITA PARA ESQUERDA COM BANDEJAS DE SERINGA.**

Judi – Não seja parvo.

Eduardo – Falta alguma coisa, Judi? **SFX PISCINA (FADE IN)**

Judi – Pode trazer para cá o carrinho com as bebidas. Não traga já o gelo, que derrete antes dos convidados chegarem. Mas não há mais ninguém que possa fazer isso por si?

Anexo 3 – Excerto do texto do espetáculo *Entraria Nesta Sala* deixas de som, luz, maquinaria e direção de cena, criado pelo José Leite, pelo Santiago Galvão, pelo Ricardo Neves-Neves e por mim⁸

PAIZINHO – A minha senhora vai desculpar-me, mas nesta casa nada se desperdiça.

FILHA – Os enlatados da loja do paizinho são de grande qualidade, gostosos e muito económicos. SOBRINHO – Este enlatado é só de queijo.

PAIZINHO (*para TITI*) – Mais uma latinha? Insisto. SOBRINHO – Tens lá misto?

TITI – Não comerei nem mais um *Gramo*.

SOBRINHO – Oh Titi, tenha lá consideração pelo trabalho de um homem, que eu preciso de metal para continuar.

TITI – Oh inclemência, oh martírio, não estará por ventura periclitante a saúde desta nobre senhora se avançar mais na mastigação?

SOBRINHO – Não mastiga a Titi, mastigo eu por si. PAIZINHO – Veja lá,

homem. Não seja cruel.

SOBRINHO – Não tenha medo, que vai tudo à força da didascália, quer ver? A D. Vera-Flor, vulgo Titi,

despacha mais 3 dúzias de latas de feijoada de choco **SFX LATAS** e 4 de filetes de atum Tenório. Para selar o compromisso, termina com um pastelinho de bacalhau, que aqui entre nós quer dizer dois copinhos

de vinho branco. **SFX BRINDE**

FILHA (*para TITI*) – Muito bem. Ora viu que rápido foi? Paizinho fica feliz por ver o ar de satisfação de Titi. Mas Titi considera tudo um grande abuso, uma desconsideração, uma difamação.

TITI - Um insulto! Uma mordacidade! Um ultraje! Um opróbrio! Uma mácula no meu bom nome! Um

vexame e uma humilhação! Uma abjecção! Um rebaixamento! Uma queda! **SFX QUEDA**

SOBRINHO – Mas Titi prontamente se levanta e aplica dois tabefes ao sobrinho querido. **SFX 2 ESTALADAS+**

PASSARINHOS

PAIZINHO – Filha diz *ai que engraçado* e qualquer coisa aborrecida sobre uma matéria qualquer que leu na Crónica Feminina. Filha amua. Acabou agora mesmo de amuar.

FILHA FECHA A JANELA (SFX) E DESCE

TITI – Sobrinho diz que sai porta fora **SFX PORTA + CORRIDINHO + DEIXA VISUAL (SOBRINHO**

BATE COM A CABEÇA NA PORTA) SFX CABEÇADA + PASSARINHOS E BALÃO + DEIX

VISUAL (FILHA APERTA O NARIZ 2X) SFX NARIZ

DE PALHAÇO e que não cumprirá com a sua palavra,

para desonra de Nossa Senhora. Mas transfere as

responsabilidades para os seus familiares. Que somos nós.

SFX SONGOKU

PAIZINHO – Ora somos família?

TITI – São palavras de Sobrinho, não minhas.

PAIZINHO – Sobrinho fecha o casaco **SFX FECHAR O CASACO** e põe o chapéu. **SFX AJEITAR O CHAPÉU** Prepara-se para abandonar o recinto.

FILHA – Sobrinho tropeça nos próprios sapatos, **SFX TROPEÇAR** cai **SFX ESTRONDO** e rebola como um hipopótamo. **SFX REBOLAR**

⁸ **Nota:** as deixas que estão sublinhadas a amarelo foram inseridas por mim, uma vez que dizem respeito à sonoplastia e como referido anteriormente, eu fiquei encarregue pela execução dessa parte durante os espetáculos

TITI – Não diga uma coisa dessas do meu sobrinho, que é do meu próprio sangue. FILHA – Um hipopótamo da savana africana, é o que ele é.

SOBRINHO – Não diga uma coisa dessas, que fico choroso.

FILHA – **AGULHA E DEDAL KARATE, SFX PATINHOS + PONTAPÉ** Seu descaradão.

SOBRINHO – Riqueza da sua avó, tão pequenina.

FILHA – Esteja calado e continue a fazer a cápsula, que eu quero ir passear à Alemanha. SOBRINHO

– Ah isso é que não. Ou todos colaboram ou vou-me embora.

FILHA – Urso! Pilantra! Energúmeno! O paizinho não tolera o bate boca e aplica mais um tabefe nas ventas **SFX ESTALADA** de Sobrinho, que roda rapidamente sobre as suas próprias canelas. **SFX**

RODAR Ai que engraçado, é um sempre-em-pé.

TITI – Pois Titi em defesa de Sobrinho e da linhagem que o antecede, quebra um pote chinês na pinha do

paizinho. **SFX POTE A PARTIR PAIZINHO GRITA** Ai que horror, eu disse pinha? Oh irene, eu disse pinha? Já estou a ficar desalinhada, a falar como esta gente. Quebra um pote chinês no cimo do paizinho

SFX POTE A PARTIR PAIZINHO GRITA e foge até à janela gritando que a acudam. SOBRINHO

– Socorro! Socorro!, gritou a velha!

PAIZINHO – Mas ninguém vem.

FILHA – Socorro! Socorro!, continuou

ela. SOBRINHO – Ai que engraçado!

Anexo 4 - Tabela representativa de uma semana de trabalho com a companhia Teatro do Elétrico, durante os ensaios dos espetáculos *The Swimming Pool Party* e *Entraria Nesta Sala*, criada pelo meu superior José Leite

PLANO DE ENSAIOS - ENTRARIA NESTA SALA + THE SWIMMING POOL PARTY				
DIA	ENSAIO	HORÁRIO	LOCAL	INDISPONIBILIDADES / NOTAS
16.09 segunda	ENTRARIA NESTA SALA	FOLGA		
	THE SWIMMING POOL PARTY	14H - 23H	CAPITÓLIO	com 1 hora de jantar a meio do ensaio Sandra tem filme 09H00 às 17H00 + Ana Cloe sai às 16H30 Prova de Roupa ANA MARTA às 11H na Rua de São Bento 576 1 drt
	ENSAIO MÚSICOS ENTRA	10H - 15H30	FOYER VARIEDADES	10H ÀS 13H THE SWIMMING POOL. 14H ÀS 15H30 - ENTRARIA NESTA SALA
17.09 terça	ENTRARIA NESTA SALA	14H30 - 24H	VARIEDADES +CAPITÓLIO	14H30 ÀS 16H45 no VARIEDADES c/ Santiago e Mª Inês. 18H ÀS 24H no CAPITÓLIO c/ RNN (c/30 min.intervalo ou 2 d 15 mi.) Ivo Alexandre indisponível de manhã s/ Marco Mercier
	THE SWIMMING POOL PARTY	12H - 21H	CAPITÓLIO+ VARIEDADES	12H ÀS 17H c/ RNN no CAPITÓLIO (com 30min. intervalo ou 2 de 15) 18H ÀS 21H - 2 corridos com SANTIGAO e Mª INÊS no VARIEDADES s/ Marco Mercier + Ana Cloe sai às 16H30
	ENSAIO MÚSICOS	10H - 15H	FOYER VARIEDADES	10H ÀS 12H THE SWIMMING POOL. 13H ÀS 15H - ENTRARIA NESTA SALA
18.09 quarta	ENTRARIA NESTA SALA	17H - 24H	VARIEDADES +CAPITÓLIO	COM ATORES + MÚSICOS 17H às 19H30 c/ SANTIAGO + Mª INÊS no VARIEDADES 20H30 ÀS 24H c/ RNN no CAPITÓLIO Ivo Alexandre indisponível dia todo
	THE SWIMMING POOL PARTY	11H - 19H30	CAPITÓLIO	COM ATORES + MÚSICOS c/ uma hora de almoço Ana Cloe sai às 16H30
	ENSAIO MÚSICOS	13H - 24H	FOYER VARIEDADES	13H ÀS 18H THE SWIMMING POOL 20H30 ÀS 24H - ENTRARIA NESTA SALA
19.09 quinta	ENTRARIA NESTA SALA	14H - 18H	VARIEDADES H Á EVENTO NO CAPITÓLIO	COM ATORES + MÚSICOS Manuel Marques indisponível Ivo tem de sair às 17H30
	THE SWIMMING POOL PARTY	19H - 24H	VARIEDADES Á EVENTO NO CAPITÓLIO	
20.09 sexta	ENTRARIA NESTA SALA	13H - 17H30	VARIEDADES CAPITÓLIO/ FOYER VARL. DISPONIVEL	Manuel Marques indisponível e Ivo disponível só até às 17H30
	THE SWIMMING POOL PARTY	FOLGA		
	ENSAIO MÚSICOS	18H - 24H	VARIEDADES	18H ÀS 20H ENTRARIA NESTA SALA COM ACTORES 20H ÀS 24H - THE SWIMMING POOL PARTY (ensaio técnico)
21.09 sábado	ENTRARIA NESTA SALA	FOLGA Manuel Marques indisponível + Ivo Alexandre indisponível depois das 17H30		
	THE SWIMMING POOL PARTY	13H - 23H	VARIEDADES	na 5ª feira RNN define s neste dia fazemos parcelares de monólogos/ movimento. Sandra Faleiro indisponível

	ENSAIO MÚSICOS	15H - 19H	VARIÉDADES	THE SWIMMING POOL PARTY ENSAIO TÉCNICO 15H - 19H COM ATORES
22.09 domingo	ENTRARIA NESTA SALA	FOLGA		
	THE SWIMMING POOL PARTY	FOLGA		

Anexo 5 – Tabela, feita por mim, representativa das minhas tarefas enquanto estagiária da companhia Teatro do Elétrico, durante uma semana de ensaios dos espetáculos *The Swimming Pool Party*⁹

DIAS	ESPETÁCULO	HORÁRIO + FUNÇÕES
16/9 segunda-feira	The Swimming Pool Party	14h-17h → ponto 17h-20h → anotações no texto 20h-21h → jantar 22h-23h → ponto
17/9 terça-feira	The Swimming Pool Party	18h-21h → liderar o ensaio → fizemos dois corridos, dei notas aos atores, tirei anotações para passar ao Ricardo
18/9 quarta-feira	The Swimming Pool Party	11h-13h → ponto + anotações no texto 13h-14h → almoço 14h-15h → ponto 15h-16h → organização de perucas de antigos espetáculos do Teatro do Eléc. 16h-17h → conversa com os atores sobre as personagens e as cenas
19/9 quinta-feira	The Swimming Pool Party	18h-19h → jantar 19h-20h → ajudar a Ana Botto a decorar e a ensaiar o seu monólogo + notas de direção de atores + técnicas a utilizar em monólogos 21h-24h → (parcelar as cenas) ponto + anotações no texto + observação
20/9 sexta-feira	The Swimming Pool Party	FOLGA
21/9 sábado	The Swimming Pool Party	13h-15h → ponto + deixas da Sandra Faleiro, que neste dia não veio ao ensaio 15h-18h → ajudei o coreógrafo e os atores nas parcelares de movimento 18h-19h → jantar 19h-21h → organização de adesivos no subpalco do Variedades 21h-23h → (corrido) ponto + observação + notas
22/9 domingo	The Swimming Pool Party	FOLGA

⁹ **Nota:** o meu estágio, oficialmente, só começou dia 17 de setembro, contudo com autorização do Teatro do Elétrico e de forma completamente voluntária comecei a assistir e a participar nos ensaios a partir do dia 10 de setembro

Anexo 6 – Tabela, feita por mim, representativa das minhas tarefas enquanto estagiária da companhia Teatro do Elétrico, durante uma semana de ensaios do espetáculo *Entraria Nesta Sala*¹⁰

Dias	ESPETÁCULO	HORÁRIO + FUNÇÕES
16/9 segunda-feira	Entraria Nesta Sala	FOLGA
17/9 terça-feira	Entraria Nesta Sala	14h30-16h45 → direção de atores + anotações para o Ricardo + ponto 17h-18h → pausa para almoço/jantar 21h-24h → ponto + anotações texto + passei as minhas notas ao Ricardo + observação
18/9 quarta-feira	Entraria Nesta Sala	17h-19h30 → liderar o ensaio 22h-24h → observação + anotações + notas para o Ricardo 19h30-20h30 → jantar 20h30-22h → organização de livros escritos pelo Ricardo, para enviarmos como convite para os espetáculos
19/9 quinta-feira	Entraria Nesta Sala	14h-15h → ajudar a Silvia Rizzo com o seu monólogo + direção de atores + técnicas de monólogos 15h-18h → ponto + dar as ideias do Manuel Marques que não pode estar no ensaio + anotações do texto
20/9 sexta-feira	Entraria Nesta Sala	13h-14h → (parcelares de uma cena) direção de atores + esclarecimento de dúvidas dos atores com o resto da equipa 15h-17h30 → ponto + anotações texto + notas
21/9 sábado	Entraria Nesta Sala	FOLGA
22/9 domingo	Entraria Nesta Sala	FOLGA

¹⁰ **Nota:** o meu estágio, oficialmente, só começou dia 17 de setembro, contudo com autorização do Teatro do Elétrico e de forma completamente voluntária comecei a assistir e a participar nos ensaios a partir do dia 10 de setembro.

Anexo 7 – Calendário das minhas horas de estágio

setembro 2024						
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10 10h - 23h (11h)	11 12h - 23h (11h)	12 10h30 - 18h30 (8h)	13 12h - 23h (11h)	14
15 17h - 23h (6h)	16 13h - 22h (9h)	17 12h - 24h (12h)	18 12h - 01h (13h)	19 14h - 01h (11h)	20 13h - 18h (5h)	21
22	23 12h - 24h (12h)	24 12h - 24h (12h)	25 10h30 - 20h30 (10h)	26 14h - 24h (10h)	27 12h - 01h00 (13h)	28 14h - 20h (6h)
29	30 14h - 22h (8h)					

outubro 2024						
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
		1 14h -01h (11h)	2 14h - 24h (10h)	3 14h - 01h (11h)	4 14h - 01h (11h)	5 12h - 23h (11h)
6 16h - 23h (7h)	7	8	9 15h - 23h (8h)	10 17h- 23h (6h)	11 15h-23h (8h)	12
13 12- 22h (10h)	14	15	16 15- 23h (8h)	17 18- 24h (6h)	18 17- 23h (6h)	19 15h- 20h (5h)
20 14- 20h (6h)	21	22	23 18- 23h (5h)	24 17- 23h (6h)	25 17- 23h (6h)	26 14- 20h (6h)
27 14- 21h (7h)	28 15- 17h (2h)	29	30 18- 24h (6h)	31		

novembro 2024						
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
					1	2
3	4	5 19h – 24h (5h)	6 14h – 21h (7h)	7 19h – 24h (5h)	8 19h – 24h (5h)	9
10	11	12	13 19h - 24h (5h)	14 19h - 24h (5h)	15	16
17	18 15h - 23h (8h)	19 19h - 24h (5h)	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29 15h - 23h (8h)	30

dezembro 2024						
Dom	Seg	Ter	Qua	Qui	Sex	Sáb
1	2	3 19 – 24 (5h)	4	5	6	7
8	9	10	11	12 20 – 24 (4h)	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

Anexo 8 - Ficha Artística e Técnica do Espetáculo *Entraria Nesta Sala*¹¹

Texto e Encenação **Ricardo Neves-Neves**

Com **Ivo Alexandre, Manuel Marques, Sílvia Rizzo e Sissi Martins**

Direção Musical **Artur Guimarães e António Andrade Santos**

Maestro **António Andrade Santos**

Músicos

António Andrade Santos (guitarra portuguesa), **Nélson Aleixo / Miguel**

Silva (viola de fado), **Sérgio Fiúza** (baixo acústico)

Cenografia **Catarina Amaro**

Figurinos **Rafaela Mapril**

Desenho de Luz **Cristina Piedade**

Desenho de Som **Sérgio Milhano/Pontozurca**

Sonoplastia **Sérgio Delgado**

Assistente de Figurinos **Margarida Silva**

Confeção de Figurinos **Ana Baltar, Ana Santos e Maria Afonso**

Construção Adereços de Figurinos **Marisa Fernandes**

Coreografia e movimento **Marco Mercier**

Caracterização e cabelos **Carlos Feio**

Assistente de Caracterização **Inês Cotrim**

Fotografias e vídeo promocional **Pedro Macedo / Framed Films**

Fotografias de cena **Estelle Valente**

Ilustrações Promocionais **Tiago Albuquerque**

Design Gráfico **José Cruz**

Assistência de Encenação **José Leite**

Segundos Assistentes de Encenação **Santiago Galvão e Maria Inês Antunes**

Apoio aos Ensaios **Joana Campelo**

Coordenação técnica TdE **Cristina Piedade**

Coordenação de Produção / Comunicação e Assessoria de Imprensa

TdE **Mafalda Simões**

Produção TdE **Carolina Gonçalves**

Produção Culturproject **Nuno Pratas**

Coprodução **Teatro Variedades, Cineteatro Louletano, Teatro do Eléctrico, Culturproject**

Apoio ao espectáculo **Antena 2, Com a mestria da UPAL**

O Teatro do Eléctrico é uma estrutura apoiada pela República Portuguesa – Cultura / Direção-Geral das Artes, pelo Cineteatro Louletano/Câmara Municipal de Loulé e pela Câmara Municipal de Lisboa.

M12 | 55 MIN

¹¹ **Nota:** informação retirada do site da Companhia Teatro do Eléctrico.

Anexo 9 - Ficha Artística e Técnica do Espetáculo The Swimming Pool Party¹²

Texto e Encenação **Ricardo Neves-Neves**

Com **Ana Brito e Cunha, Ana Cloe, Ana Marta Contente, Filipe Vargas, José Leite, Marta Andrino, Ruben Madureira, Sandra Faleiro e Santiago Galvão**

Direção Musical **Artur Guimarães e António Andrade Santos**

Maestro **António Andrade Santos**

Músicos **António Andrade Santos** (piano), **Carolina**

Rodrigues (violoncelo), **Helena Silva / Carolina Duarte** (violino), **Precília Diamantino** (viola d'arco), **Ricardo Vitorino / David Lopes** (trompete), **Rita Nunes / Nádia Santos** (saxofone), **Sérgio Fiúza** (contrabaixo e baixo eléctrico), **Teresa Braga** (bateria), **Vítor Faria / Paulo Alves** (trombone)

Cenografia **Catarina Amaro**

Figurinos **Rafaela Mapril**

Desenho de Luz **Cristina Piedade**

Desenho de Som **Sérgio Milhano/Pontozurca**

Sonoplastia **Sérgio Delgado**

Assistência de Figurinos **Margarida Silva**

Confeção de Figurinos **Ana Baltar, Ana Santos, Maria Afonso**

Construção Adereços de Figurinos **Marisa Fernandes**

Coreografia e movimento **Marco Mercier**

Caracterização e cabelos **Carlos Feio**

Assistente de Caracterização **Inês Cotrim**

Fotografias e vídeo promocional **Pedro Macedo / Framed Films**

Fotografias de cena **Estelle Valente**

Ilustrações Promocionais **Tiago Albuquerque**

Design Gráfico **José Cruz**

Assistência de Encenação **José Leite**

Segundos Assistentes de Encenação **Santiago Galvão e Maria Inês Antunes**

Coordenação técnica TdE **Cristina Piedade**

Coordenação de Produção / Comunicação e Assessoria de Imprensa

TdE **Mafalda Simões**

Produção TdE **Carolina Gonçalves**

Produção Culturproject **Nuno Pratas**

Coprodução **Teatro Variedades, Cineteatro Louletano, Teatro do Eléctrico, Culturproject**

Apoio ao espectáculo **Antena 2, Com a mestria da UPAL**

O Teatro do Eléctrico é uma estrutura apoiada pela República Portuguesa – Cultura / Direção-Geral das Artes, pelo Cineteatro Louletano/Câmara Municipal de Loulé e pela Câmara Municipal de Lisboa.

M12 | 90 MIN

¹² **Nota:** informação retirada do site da Companhia Teatro do Eléctrico.