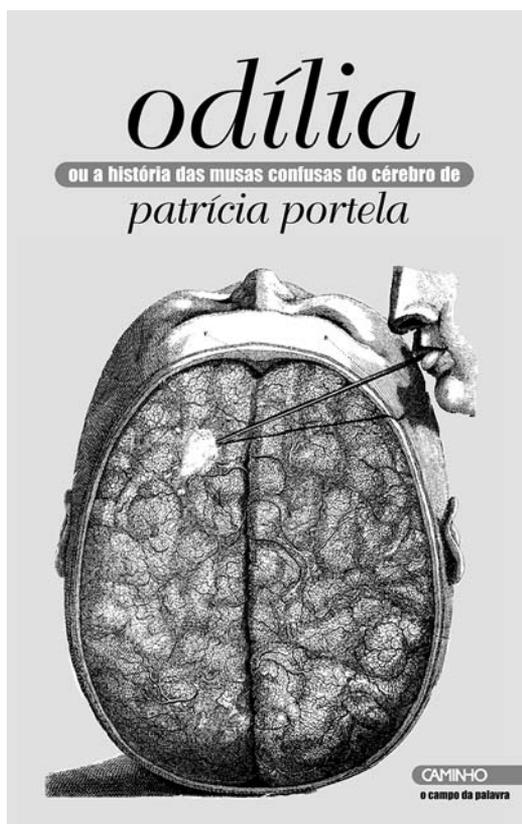


# Os piqueniques das musas

Ana Pais



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Nova Iorque, 1 de Outubro de 2007