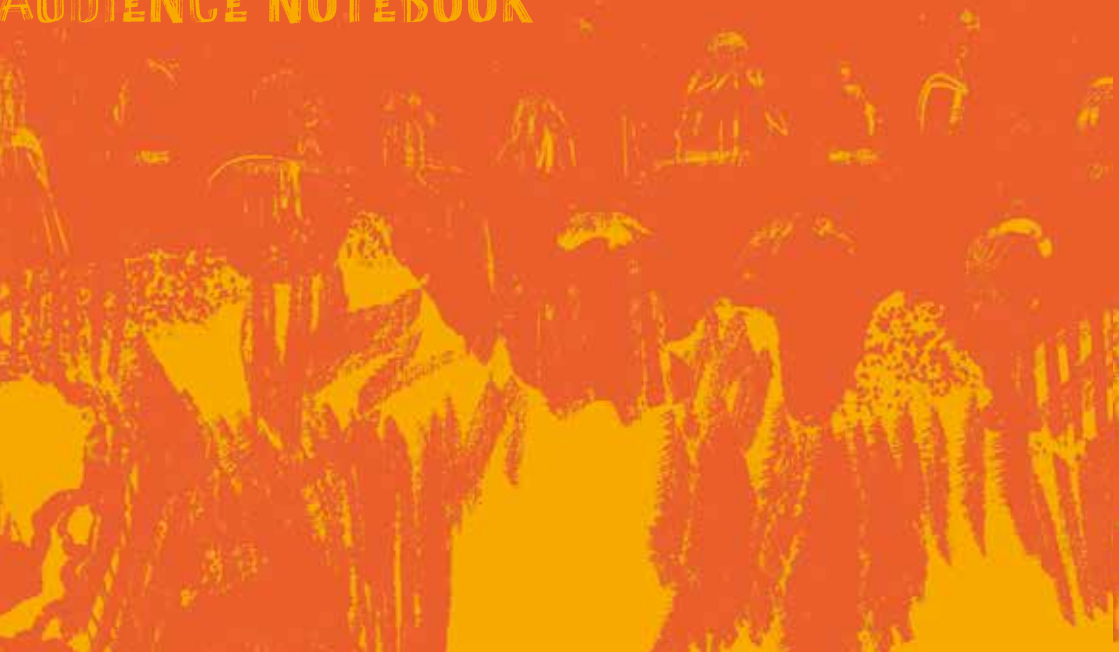


CADERNO DE PLATEIA

AUDIÊNCIA NOTEBOOK





CADERNO DE PLATEIA



PARA QUÊ UM CADERNO?	5
O QUE É UMA ESPECTADORA, UM ESPECTADOR?	11
QUE É ISSO DO ‘ESPETÁCULO’?	15
A VIAGEM	19
REGRESSAR	31
DESAFIOS	33



PARA QUÊ UM CADERNO?

*Um caderno de referência para uma atividade subjetiva?
A tentativa de encontrar chaves, caminhos, abrir leituras.*

O *Caderno de Plateia* resulta de uma iniciativa lançada pela Artemrede, na sequência do projeto *Visionários*, que propunha a alguns espectadores o desafio da escolha de espetáculos, para integrar a programação dos teatros envolvidos na iniciativa. Depois de recolhermos as diferentes modalidades e práticas do olhar que os grupos de *Visionários* puseram em marcha, sentiu-se a necessidade de balizar aquelas que eram as formas de ver, analisar e escolher.

O *Caderno de Plateia* foi pensado para poder ser utilizado por um conjunto alargado de espectadores e espectadoras – dos que ainda não tiveram essa experiência, àqueles que se profissionalizaram enquanto tal, dos que usufruem dos espetáculos a título pessoal, aos que, assumindo funções de programação ou mediação, trabalham sobre relações entre as artes e as comunidades.

Para uns, este caderno servirá apenas para poder dedicar-se à atividade de começar a assistir a espetáculos, para outros, poderá servir para ajudar mais pessoas a começar esse caminho. Para uns, será um guia interior para o olhar, para outros, poderá ser útil na preparação de uma atividade ou de uma conversa com artistas e público.

CADERNO DE PLATEIA?

Construir uma espécie de “manual para espectadores e espectadoras” pressuporia expor as regras de utilização sistemática que qualquer utilizador ou utilizadora deveria seguir para poder tirar partido de um espetáculo. Seria uma ambição provavelmente votada ao fracasso. Oferecer uma grelha de leitura, ou uma chave de entrada, a uma espectadora, ou a um espectador – será que é possível? Será que é útil?

Mas quem pode arrogar-se o direito de conhecer os meandros do olhar de todos, de qualquer um, em qualquer momento, em toda a parte?

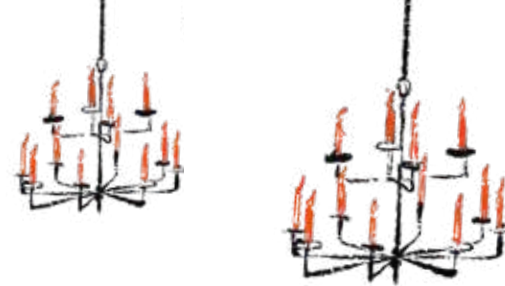
Tenhamos como certo que este caderno, uma vez pronto, verá os seus limites apontados e as suas falhas identificadas.

Não só porque os espectadores e as espectadoras não são os mesmos em todo o tempo, em qualquer parte, mas porque os próprios objetos artísticos também não são os mesmos em todo o tempo, em qualquer parte.

O que este caderno propõe é por isso um exercício de análise da experiência absolutamente subjetiva dos espectadores e espectadoras, que se concentra na vivência e compreensão do significado amplo das experiências artísticas vividas ao vivo.

Por “experiências vividas ao vivo” compreendem-se todas aquelas que implicam a presença concomitante entre público e artistas, a propósito de iniciativas que designamos vulgarmente por “espetáculos”, incluindo aqui a *performance* e todo o tipo de linguagens performativas, independentemente do espaço ou do lugar em que aconteçam.

Desafiamos espectadores e espectadoras a examinar a forma como experienciam, compreendem, interpretam e inscrevem na memória os espetáculos a que assistem. Incluímos detalhes mundanos que parecem inócuos, mas que influenciam o modo como estamos disponíveis para uma experiência, mas também detalhes em que reparamos quando assistimos a um espetáculo.

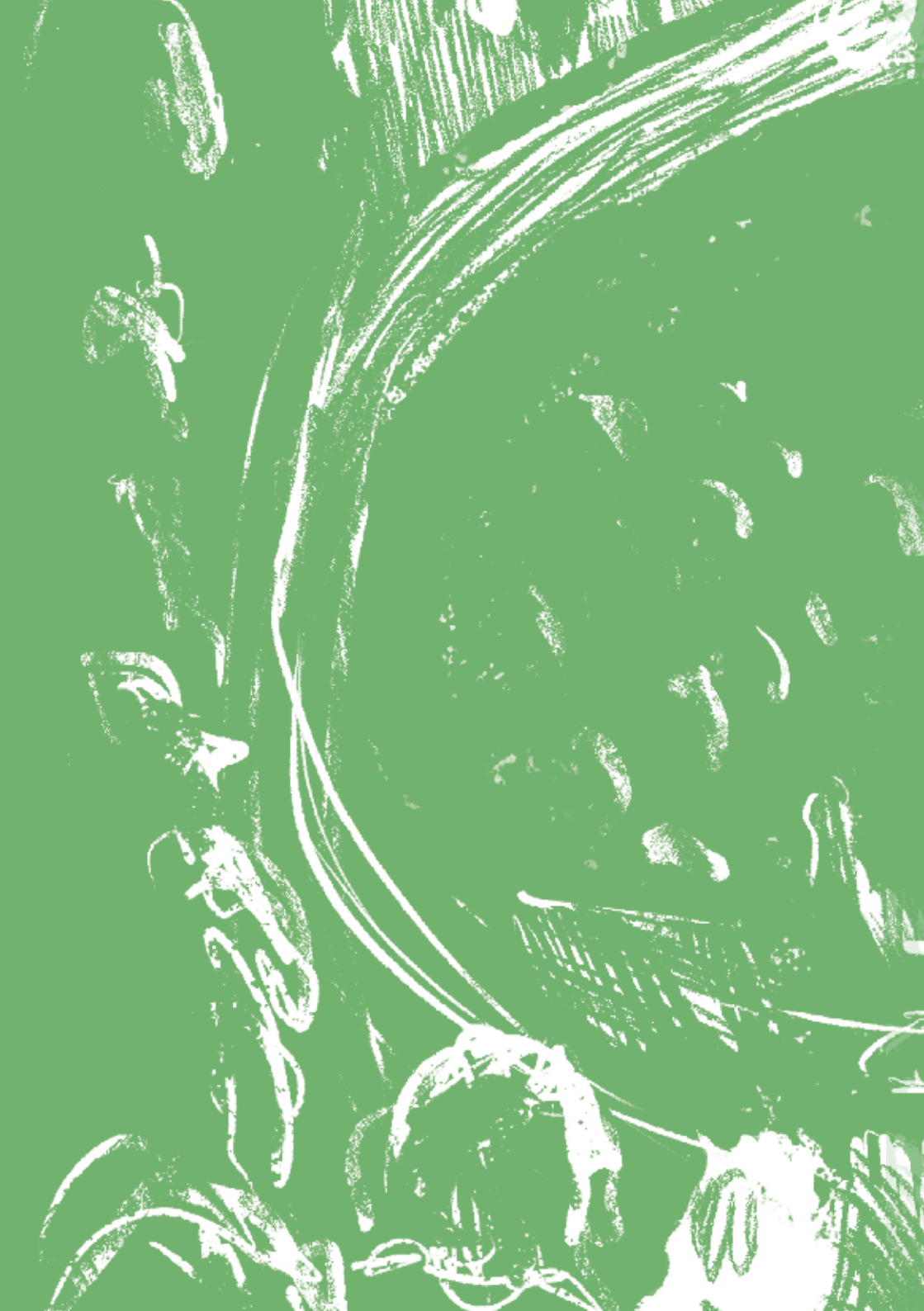


Se este caderno se deixar no bolso, ao alcance da mão, talvez possa ser útil, como quando se procura qualquer coisa que resolva um pequeno problema do quotidiano –as chaves, os óculos, um lenço de papel, ou o bilhete. Também poderá ser útil, como quando se encontra qualquer coisa que não se procura, como uma moeda guardada e esquecida.

O *Caderno de Plateia* procura incluir diferentes dimensões que podem parecer dispersas e de escopo relativamente diverso, mas que concorrem para a nossa experiência como um todo. Propomos acompanhar a viagem que atravessa a experiência de um espectador ou espectadora do ponto de vista **temporal**, para assinalar o que se destaca, a cada momento. De uma forma muito simples, escalpelizamos um “**antes**”, um “**durante**” e um “**depois**”.

Se “antes” e “depois” temos tempo para analisar e tomar nota daquilo que nos parece mais relevante, “durante” o espetáculo essa operação torna-se mais complexa. No entanto, esse é o momento mais fulgurante – é o do contacto, em presença, com o espetáculo. Provavelmente, só pensaremos sobre ele *a posteriori*, e isso será um bom sinal. Na verdade, os elementos para que procuramos chamar a atenção surgirão, numa primeira fase, como memória conjunta. Não separamos dimensões como a cenografia ou a encenação, o movimento ou a música. A experiência é simultânea e indivisível. Só num segundo momento, o da análise – analisar é dividir – é que seremos capazes de separar o que vivemos em conjunto.

O objetivo não é interferir com a experiência, ou reduzi-la a um olhar racional e distanciado, mas permitir-nos focar mais demoradamente alguns detalhes e aspetos particulares da experiência como um todo. Caberá a cada pessoa decidir se leva consigo as dimensões de análise *a priori*, ou se pensará nelas apenas num momento posterior.

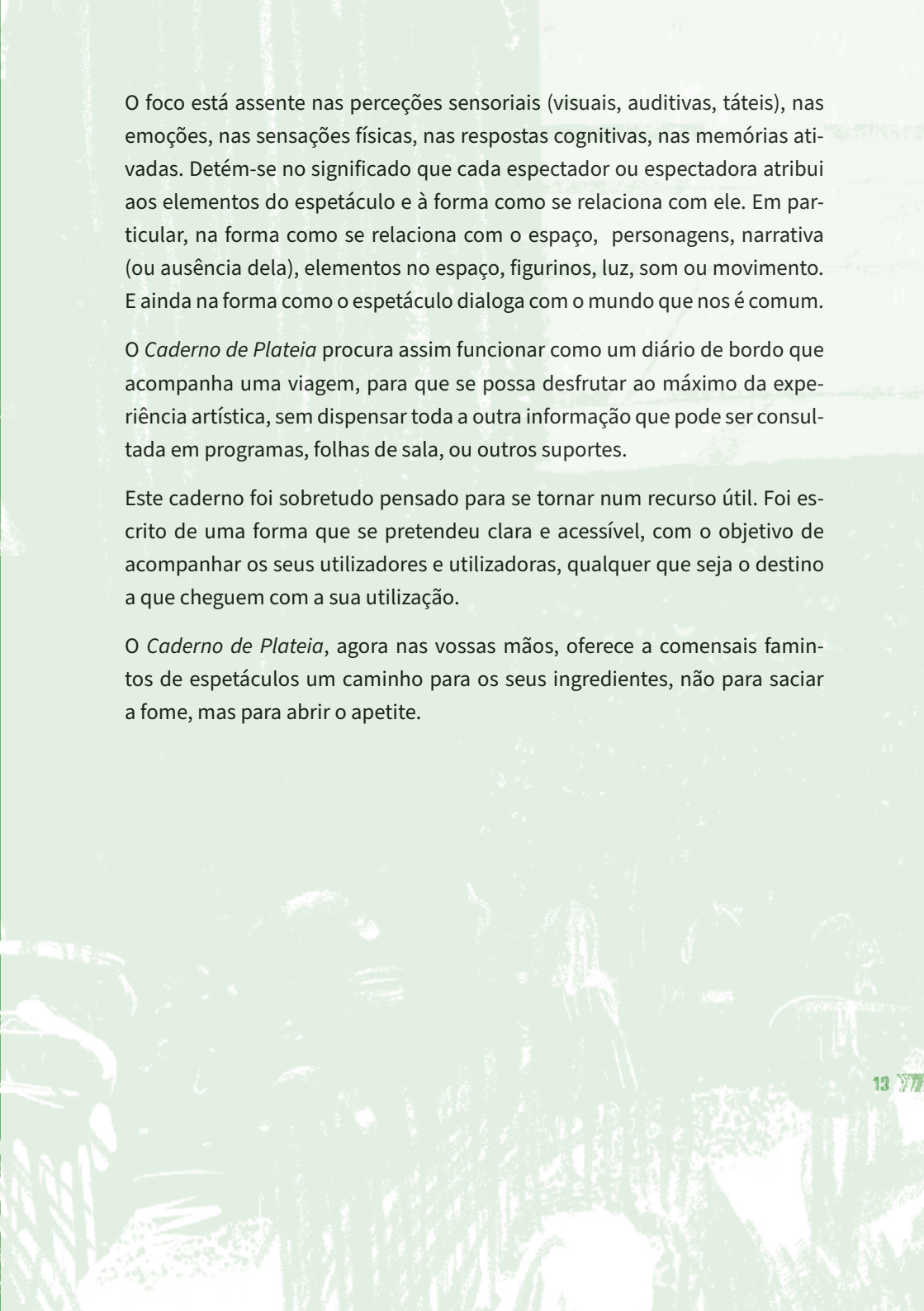


O foco está assente nas percepções sensoriais (visuais, auditivas, táteis), nas emoções, nas sensações físicas, nas respostas cognitivas, nas memórias ativadas. Detém-se no significado que cada espectador ou espectadora atribui aos elementos do espetáculo e à forma como se relaciona com ele. Em particular, na forma como se relaciona com o espaço, personagens, narrativa (ou ausência dela), elementos no espaço, figurinos, luz, som ou movimento. E ainda na forma como o espetáculo dialoga com o mundo que nos é comum.

O *Caderno de Plateia* procura assim funcionar como um diário de bordo que acompanha uma viagem, para que se possa desfrutar ao máximo da experiência artística, sem dispensar toda a outra informação que pode ser consultada em programas, folhas de sala, ou outros suportes.

Este caderno foi sobretudo pensado para se tornar num recurso útil. Foi escrito de uma forma que se pretendeu clara e acessível, com o objetivo de acompanhar os seus utilizadores e utilizadoras, qualquer que seja o destino a que cheguem com a sua utilização.

O *Caderno de Plateia*, agora nas vossas mãos, oferece a comensais famintos de espetáculos um caminho para os seus ingredientes, não para saciar a fome, mas para abrir o apetite.





O QUE É UMA ESPECTADORA, UM ESPECTADOR?

Relação com objeto artístico, participante, distante, etc.

Definimos, por necessidade, o âmbito de utilização deste caderno às experiências vividas ao vivo, com presença de artistas e público. Atentemos um pouco mais sobre essa figura do “público”.

Uma espectadora ou um espectador podem definir-se como as pessoas que se fazem presentes para assistir a um evento artístico. Esse evento tanto pode acontecer ao vivo, como de uma forma “diferida” – por exemplo, no cinema. Aqui, para este caderno, considerámos apenas as circunstâncias em que os espectadores se fazem presentes para assistir a um espetáculo ao vivo. A sua presença completa o sentido do que acontece e responde também à presença dos artistas, que pode ser imediatamente visível e sensível, ou pode estar mediada por um qualquer dispositivo que os oculte ou nos traga apenas um dos elementos da sua existência, como a voz ou a imagem, por exemplo.

Na designação de “espectador(a)” está implícita a utilização do sentido da visão, acima de todos os outros. Na verdade, no coração desta palavra, está contida uma outra: espelho. O espectador é alguém que, olhando para um palco, um lugar destacado, se vê ao espelho.

Embora esta designação enfatize a dimensão da visão, a verdade é que espectador ou espectadora, estando presente no espaço, vivem a experiência por inteiro, com as suas dimensões físicas, intelectuais e emocionais conjugadas de uma forma que é absolutamente singular. E é precisamente por isso que os espetáculos podem ser acessíveis a pessoas com deficiência e Surdas.

O ressentir dos espetáculos não tem só que ver com a dimensão do gosto, que vamos desenvolvendo ao longo da vida, mas também dessa mistura única dos nossos sentidos com a nossa inteligência e as nossas emoções, com a nossa história e a nossa sensibilidade. É uma atividade absolutamente individual que ninguém pode fazer por nós.

Não há dois espectadores iguais, na medida em que não há duas pessoas iguais.

Num aprofundamento de estratégias de acessibilidade, existem cada vez mais espetáculos acessíveis a pessoas com alguma deficiência, intelectual, de mobilidade, social, etc. Se é o seu caso, procure sessões com interpretação em Língua Gestual Portuguesa, com audiodescrição, ou sessões descontraídas. Se desejar, contate antecipadamente a bilheteira para que lhe possa ser dado o apoio de que eventualmente necessite.

As espectadoras e os espectadores desempenham um papel fundamental em eventos culturais e artísticos. A presença, ao vivo, desencadeia reações e respostas de carácter único que só podem ser experienciadas estando lá. Essas reações criam a atmosfera na qual o espetáculo se apresenta, interferindo directamente com o próprio espetáculo. Quer isto dizer que, se num dado espetáculo o público reage com entusiasmo, é natural que, no palco, os artistas que se apresentam recebam esse entusiasmo e lhe dêem também expressão. Este eco recíproco é fundamental para que o espetáculo cumpra o seu caminho e se torne vivo.

Por isso, se reservou lugar para um espetáculo, quem está em cena está a contar consigo. Se não puder, ou se decidiu não ir, contacte a bilheteira para dar conta da sua ausência. Alguém, ansioso por arranjar lugar, vai agradecer e tornar-se um espectador.

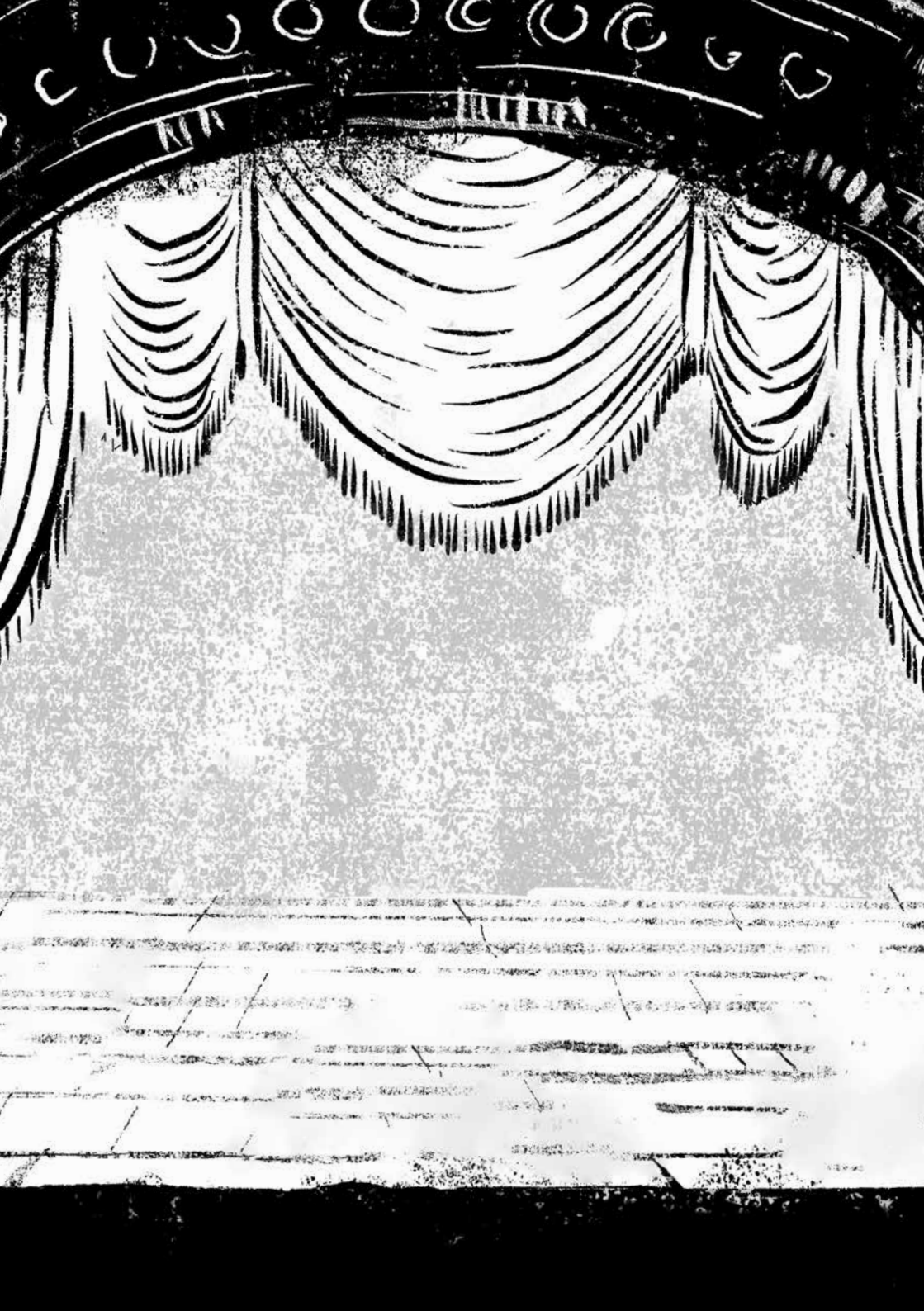
Por vezes, é pedida a quem assiste a espetáculos uma intervenção de que depende o desenrolar do próprio espetáculo. Esse tipo de interacção é fundamental para os chamados espetáculos interativos, ou para aqueles que quebram a “quarta parede”, a parede imaginária que divide o palco da plateia e que “fecha” os artistas dentro da caixa preta que é o palco.

Por vezes, é pedido ao público que ocupe o lugar normalmente restrito aos artistas: o palco. Bancadas em palco, ou almofadas no chão, no palco, são opções de proximidade que fazem com que a visibilidade seja assegurada e com que a escala para que foi concebido o espetáculo seja respeitada.

Por vezes, os espetáculos decorrem em espaços não convencionais, ou seja, espaços que à partida não foram concebidos para receber o público e o espetáculo, mas que se assumem como uma cenografia espacial já existente, também designados *site-specific*. Essas situações pedem ao público, em algumas situações, que fique de pé, ou que fique instalado em condições um pouco mais precárias que o habitual.

Há também espetáculos que propõem a deambulação do público, um percurso ou uma movimentação. Nesses casos, será importante que considere usar roupa e calçado apropriado, ou que, no caso de ter alguma questão de mobilidade, possa alertar o promotor do espetáculo, para que seja possível contar com algum apoio.





QUE É ISSO DO “ESPETÁCULO”?

Um espetáculo é o quê, afinal de contas?

Serve para quê? Por que existe?

Espetáculo, apresentação, peça, concerto, dança, musical... - o que têm estas formulações em comum?

Sendo formas de expressão muito diversas, que assentam em linguagens artísticas diferentes, quando nos referimos a “espetáculo” pensamos numa unidade, um conjunto único e singular que se experimenta ao vivo. Apresenta-se como uma experiência de natureza artística e convoca os nossos sentidos, a nossa inteligência, a nossa sensibilidade, evoca memórias, produz sensações.

Quando dizemos que um espetáculo é uma “unidade”, queremos com isto dizer que um espetáculo é um contínuo, que tem início e fim, dentro de um período temporal relativamente curto, que se pode medir em horas. Às vezes, com intervalo. Outras vezes, não.

Se é importante para si saber a duração de um espetáculo, ou a existência de intervalos, verifique se ela está disponível no programa, ou no local onde obteve informação acerca do espetáculo. Se não conseguir encontrá-la, contacte a bilheteira.

O espetáculo chama o público. É por ele que abandonamos as nossas vidas, as rotinas, é por ele que nos deslocamos até um teatro, auditório, cine-teatro,

ou outro local, para disponibilizar a nossa atenção e presença durante algum tempo. Em conjunto com outras pessoas, que desconhecemos na grande maioria, partilhamos uma experiência que nos toma e nos transporta para outro lugar, para outro tempo, para outra realidade.

Esse espaço tem regras próprias. Se for ficcional, estabelece connosco um conjunto de premissas que aceitamos. Por exemplo, se nos disser que estamos num determinado momento histórico, ou num momento indefinido, se nos apresentar personagens, vemo-las à nossa frente. Se nos lançar num tempo lento ou rápido, num concerto, ou num espetáculo de dança, acompanhamo-lo, às vezes até percutindo no nosso próprio corpo o pulsar desse tempo. Em resumo, deixamo-nos tomar por uma outra ordem da realidade, que implica deixarmos de fora tudo o que concerne ao quotidiano, às nossas rotinas.

O telemóvel, que faz parte, hoje, das nossas rotinas, é um fator de perturbação para a fruição de um espetáculo. Ainda que esteja sem som, a luz do ecrã incomoda não só quem está ao nosso lado, como os artistas que estão em cena. As ondas que emite podem ainda interferir com a operação técnica do espetáculo.

Faça por isso o possível para deixar os assuntos pendentes fora do espetáculo. Deixe-se tomar, por completo, pelo ambiente que encontra nos lugares de espetáculo. Se sentir que é difícil resistir à tentação da consulta, deixe o telefone no bengaleiro, ou em casa.

A experiência que tem lugar quando assistimos a um espetáculo é tanto mais rica quanto mais se concentra numa interacção directa com o objeto artístico. Quanto menos interferência existir, maior o potencial de essa experiência ser plena. Isso não quer dizer que a nossa apreciação seja sempre positiva. Pelo contrário. No entanto, não pode haver lugar a qualquer tipo de apreciação se a experiência não tiver lugar. Como dizemos de uma qualquer iguaria – se não provarmos, não sabemos se gostamos. Aqui, “provar” significa estar lá, por inteiro, entregar-se à experiência.

Lembre-se que o espetáculo se oferece à nossa apreciação, leitura, análise. Temos inteira liberdade para dele fazer juízos, estabelecer relações, ou para reagir de forma inteiramente pessoal e única. Se a maioria do público aderir plenamente, mas não for esse o seu caso, tem absoluta liberdade para dis-

cordar. No entanto, a análise é fundamental. Procure pensar, refletir e deixe passar algum tempo para que a experiência possa criar lastro e leitura.

Este tipo de experiência, a que podemos chamar artística, tem por isso uma dimensão subjetiva muito relevante, o que significa que a forma como uma pessoa percebe, interpreta e se envolve com uma obra de arte é influenciada pelas suas próprias emoções, experiências, história, conhecimento e perspectiva. Daí que as respostas de uma pessoa a uma experiência artística sejam únicas e altamente subjetivas.

A diversidade e riqueza da arte também potenciam esta dimensão. Com efeito, os objetos artísticos estão intimamente ligados a criadores, que possuem, eles próprios, a sua sensibilidade, o seu percurso, as suas intenções. Independentemente da leitura que façamos de uma obra, o acesso ao discurso dos artistas pode por vezes ajudar-nos a fazer outras leituras, ou a aceder a dimensões que nem sempre nos estão acessíveis.

Se tem curiosidade em saber mais sobre um espetáculo a que assistiu, procure informar-se sobre eventuais conversas com os artistas, que por vezes decorrem após as apresentações. Se tem alguma curiosidade particular, prepare a pergunta que gostaria de fazer. Se não houver conversas, pode sempre consultar as folhas de sala, material que habitualmente é disponibilizado quando assiste a um espetáculo.

O facto de haver uma boa dose de subjetividade na experiência de espectadores não significa que não existam aspetos objetivos passíveis de ser avaliados. Isso inclui a qualidade da execução, ou a qualidade da composição, por exemplo.

Podemos deter-nos sobre aspetos específicos que estão presentes, perante nós, e que conseguimos avaliar objetivamente. O som, ou a luz, por exemplo, ou a interpretação, a duração, o encadeamento. É precisamente aqui, na identificação desses elementos que podem ser analisados de forma mais objectiva e balizada, que nos iremos deter.

O objetivo é que, da complexa articulação entre o que é subjetivo e próprio de cada espectador e espectadora e os elementos de cada espetáculo, possa surgir um discurso e um olhar mais rico. Para que o público, esse que se vê ao espelho, em palco, possa demorar-se nessas imagens em retratos que lhe dão matéria para sentir e pensar.



QUE CURIOSIDADE TRAGO?

QUE EXPECTATIVAS TENHO?

O QUE JÁ SEI SOBRE
O ESPETÁCULO?

O QUE JÁ SEI
SOBRE OS ARTISTAS/
A COMPANHIA/
O PROJETO?

A VIAGEM

Adiante, oferecemos uma viagem cheia de pontos de referência para se perder. Na verdade, em vez de procurarmos que se oriente, pedimos permissão para desorientar a sua experiência, lançando perguntas que podem desviar um percurso, ou estabelecer mais paragens.

ANTES

O antes. Que sei? Que desconheço?

O que prefiro.

Antes de entrarmos num lugar de espetáculos, existimos também. Somos uma espécie de antecâmara dos espectadores que iremos ser pouco depois. E, nessa medida, o que transportamos desse modo de existir contamina a forma como viveremos essa experiência artística.

É importante termos consciência de que a forma como estamos, o que sentimos, ou o peso do dia que transportamos influencia a disponibilidade com que entramos numa sala de espetáculos. Mais importante ainda, a companhia (ou ausência dela). Assistirmos a um espetáculo sozinhos ou acompanhados é diferente.

Se já chegámos ali, significa que fomos curiosos. Um espetáculo é, normalmente, uma novidade. Mesmo quando se trata de uma peça de repertório, sabemos que vamos encontrar algum aspeto de novidade na reformulação que vamos conhecer. O fator novidade é um ingrediente muito especial quando olhamos para o mundo dos espetáculos. Valorizamos, por exemplo, elementos que nunca vimos. A inventividade, a criatividade, a ligação nova entre elementos anteriores – todos esses aspetos que causam surpresa podem ser objeto de análise.

É pela curiosidade que acrescentamos mundo ao nosso pequeno mundo. E é através dela que vivemos a experiência da surpresa. Tanto podemos ser agradavelmente surpreendidos, como desoladoramente desiludidos. No entanto, é um sinal de que estamos vivos. E estar vivo é bem melhor do que estar morto, para usar um adágio entretanto vulgarizado.

No entanto, podemos por vezes apreciar também o facto de não haver novidade. Ou seja, peças de repertório muito bem executadas podem também

constituir-se como objetos de apreciação muito grande. O rigor, ou a aproximação ao “original” podem também ser muito valorizados pelos espectadores e espectadoras.

O facto de haver um conhecimento prévio sobre o que iremos experienciar, altera também a forma como vivemos esse momento. Se temos expectativas, e expectativas mais concretas, é natural que vejamos um espetáculo de uma forma muito diferente do que se não tivermos conhecimento nenhum. Se lemos uma folha de sala, ou se fomos procurar informação sobre os artistas ou a apresentação, é natural que se desenhe em nós um preconceito em relação ao que esperar. Estarmos conscientes dessa armadilha pode ser importante para não cairmos nela.

Por vezes, a expectativa pode toldar a leitura e a recepção de um espetáculo. Um “alerta expectativa” ou “alerta preconceito” pode ser muito útil na hora de entrar na sala.

Naturalmente, as expectativas não desaparecem como por magia. Mas ficarmos mais conscientes da forma como as expectativas influenciam a nossa adesão a um espetáculo é fundamental.

É também interessante pensar na própria antecâmara do espetáculo. O que está a acontecer enquanto o público ainda não entrou na sala? O que se passará “do outro lado”? Por que razão permanecem as portas da sala fechadas? O que fazem os artistas para se preparar para o espetáculo?

Mais: de onde vem este espetáculo? Ele também tem um “antes”. O que lhe terá dado origem? Nasceu de uma ideia? De uma pergunta? De uma inquietação? De onde vêm os espetáculos? E como é que eles nascem?

Estas perguntas, que remetem também para a dimensão dos criadores, são muitas vezes o mote para os artistas nos explicarem as suas motivações, ou nos contarem dos seus processos. Para quem tem curiosidade sobre essa antecâmara dos espetáculos, pensar no “antes” que eles próprios também contêm pode ser uma forma de se aproximar mais profundamente.



DURANTE

O que observei, registei, guardei, senti, retive, anotei.

Tudo o que acontece “durante” o espetáculo acontece ao mesmo tempo. Esta afirmação, que parece evidente, tem como consequência que não possamos carregar no botão que põe em pausa o espetáculo a que estamos a assistir para podermos tomar nota, ou que possamos puxar para trás uma determinada cena, para podermos tirar uma dúvida ou reparar num detalhe.

Num espetáculo, todos os nossos sentidos se encontram convocados pelo mesmo foco, pelo que a análise de um espetáculo ao vivo só pode ser feita a posteriori.

No entanto, o reconhecimento prévio de alguns aspetos específicos, pode ajudar a que os nossos sentidos destaquem, em momentos particulares da exibição, essas “fatias” do espetáculo que, como um todo, estamos a experienciar.

Assim, para a elaboração deste caderno, destacamos aspetos singulares que nunca são vividos enquanto tal, mas que podem ser analisados na sua especificidade.

Destacamos a cenografia, figurinos e luz, mas também a música, o texto, ou o movimento, a interpretação, bem como a encenação, a cenografia, ou a direção, os aspetos de execução técnica e, finalmente, o espetáculo como um todo.

Para cada um destes aspetos, considerámos um vocabulário qualitativo que está por enunciar. Ou seja, se atentarmos na cenografia de um determinado espetáculo, o que podemos dizer sobre ela? Entre outras coisas, podemos falar da sua escala, da sua forma, da sua relação com o espaço ou da sua utilização, por exemplo. Estes apontamentos não esgotam seguramente todas as perguntas que podemos fazer a propósito das singularidades de uma cenogra-



fia, mas permitem exemplificar formas de olhar que permitem retirar ideias e conclusões que vão para lá do gosto ou desgosto, mais ou menos genérico e por vezes superficial.

Essa mesma lógica preside a todos os apontamentos que se encontram apostos a cada uma das dimensões isoladas do espetáculo, para permitir que nos façamos perguntas novas, que olhemos para a nossa experiência e saibamos aprofundar cada um dos elementos que concorreu para essa experiência.

Não tomámos em consideração apenas as linguagens artísticas, mas também a componente da execução técnica – que é um elemento fundamental para que a experiência do espectador decorra da melhor forma. Quando essa dimensão, que está em jogo, falha, a experiência ressent-se.

Os aspetos que destacamos para cada elemento que isolámos não são, em si mesmos, positivos ou negativos. Eles dependem da interligação que têm com outros elementos e, sobretudo, do juízo do espectador e da espectadora que neles atentam.

Por exemplo, no que diz respeito à cenografia, apontámos para aspetos visíveis e também invisíveis que ela comporta. A sua escala, a natureza do espaço que propõe (realista ou não), se funciona por evocação, se é utilizado, se é plasticamente forte, bem construído, se é rico, se é sóbrio, se aponta para uma ideia que se encontra com o sentido geral do espetáculo, se aponta para uma outra dimensão e acrescenta outra camada. Se a cenografia tem uma escala pequena, isso não significa que seja boa ou má. Mas se ela pretender ser realista e falhar essa marca, isso faz-nos atribuir-lhe um valor negativo.

Quanto aos figurinos, também destacamos os seus aspetos mais visíveis, a nível de construção, de estética, de conceção plástica, mas também aspetos

de coerência com o universo do espetáculo. Se são de época, se constroem um universo coeso ou não, se apontam para um tema, uma época, etc. Mais uma vez, o que está em causa não é uma qualificação positiva ou negativa imediata, mas uma panóplia de leituras que pode oferecer.

Destacamos ainda a luz. Sendo o elemento que permite a visibilidade geral, é muitas vezes esquecido na nossa análise. E sobre ela, muito se pode pensar e apreciar. Quando ela nos perturba, vemo-la muito claramente. Mas se ela nos perturba, por que razão o faz? E de que forma? E que sensações cria? Que atmosferas constrói? Que nos revela e esconde do espetáculo? É monótona? Instala-se? Cansa-nos? É exigente? Encobre? É quente? Fria? Está em linha com os restantes elementos? Potencia-os? Compete com eles?

E quanto à componente sonora? É um espetáculo que tem uma banda sonora original? É um espetáculo de música? A música constrói o espetáculo com outros elementos? E como o faz? Há paisagens sonoras? Está demasiado presente, ou poderia existir com maior fulgor? É central ou marginal? Contrasta ou confirma o que acontece noutros domínios (como o texto, ou a cena)? Acrescenta outras dimensões? E a nível de qualidade? E de execução técnica? E de amplificação?

Seguramente que este elemento ganha preponderância consoante se trate de um espetáculo teatral, de dança, ou musical, no entanto, a forma como

olhamos para esta dimensão faz parte, em todos os casos, de um conjunto a que chamamos “o espetáculo”.

Quanto ao movimento, à semelhança do som, a sua apreciação será diferente consoante se trate de um espetáculo de dança, ou de teatro. No entanto, podemos apontar para algumas categorias. Das mais objectivas, como a qualidade técnica e inventiva da linguagem do movimento, às mais subjetivas, que têm a ver com sensações, leituras, capacidade de despertar em nós emoções, por exemplo. Como casa o movimento com uma ideia? Como permite estabelecer relações com o espaço, ou com a música? Entre intérpretes? Como cria códigos? Universos de linguagem? Como nos faz sonhar, pensar? Como tem ou não dinâmica? Como nos esgota e nos cansa, ou nos faz instalar em dimensões oníricas? Como convoca os nossos sentidos? Como se mistura ou não com o texto?

E o texto? De que forma surge? Tem de aparecer apenas em espetáculos de teatro? Que lugar ocupa noutras linguagens? Como o recebemos? Gostamos da sua clareza e acessibilidade? Ou gostamos da sua opacidade? De que forma serve o espetáculo? Como cria um enredo, como nos dá conta de personagens? Que estrutura tem? Que conflitos propõe? Que desenlace anuncia? É dinâmico? Inventivo? Tem a medida certa para todas as dimensões em que aparece? Na letra de uma canção, na boca de uma personagem, na fala de um intérprete? É muito extenso? Demasiado ou pouco intenso? Repetitivo? Rítmico?

E os intérpretes? O que dizer sobre quem vemos em cena? Assim que entram, são pessoas que olham outras pessoas – somos nós e são outros. É natural que tenhamos reações imediatas de empatia ou de retraimento. Tal como quando conhecemos alguém pela primeira vez. Os intérpretes despertam em nós uma reação imediata e isso por vezes faz com que seja difícil apreciar com mais profundidade o seu trabalho. Para lá desse impacto inicial, como olhamos para a sua presença em palco? Sentimo-los preparados, eficazes, dentro das personagens, fora delas, naturais, artificiais, forçados, rigorosos, concentrados, focados, ligados uns aos outros, destacados? Sem qualquer tipo de juízo associado, estas podem ser leituras que façamos. O distanciamento, por exemplo, pode fazer parte do jogo teatral proposto e ser interessante que



aconteça. O exagero pode fazer parte do jogo também. Ou seja, não vejamos nestas qualidades, em si mesmas, nada de negativo ou positivo só por si. Também podemos encarar os intérpretes como um todo. O que pensamos sobre o elenco, que tipo de equilíbrios e desequilíbrios contém, se as escolhas para cada papel parecem ter sido justas, se o todo é coeso.

Sobre a coesão, o papel dos encenadores ou coreógrafos, ou de quem faça a direção artística dos espetáculos é fundamental. Nessa categoria, todas as opções de fundo são objeto de análise. Normalmente, as questões que começam por “mas porque é que...” são-lhes dirigidas. Porquê este tema? Porquê estes atores, estes bailarinos, esta música? Que sentido de espetáculo? Porquê este registo? Este ambiente? Onde se pretende chegar? A “ideia de espetáculo” está muitas vezes na cabeça dos encenadores e coreógrafos. Ela pode, naturalmente, ir ganhando corpo com a construção e com a colaboração de todos os restantes artistas e intérpretes, em doses variáveis. Há quem parta com quase nada, há quem parta com quase tudo. Essas curiosidades, sobre pontos de partida e visões são normalmente ótimas questões para as conversas com os artistas que assinam os espetáculos. A multiplicidade de formas de construção e decisão nos espetáculos é surpreendente.

Isto não significa que seja essencial conhecer as intenções dos criadores. A obra existe por si e ela oferece-se a espectadores e espectadoras sensíveis e capazes de construir os sentidos que entenderem pertinentes.

A apreciação geral do espetáculo leva ainda em linha de conta um aspeto sobre o qual normalmente não nos detemos, mas que é essencial a uma boa experiência: a qualidade técnica da execução. Quando não damos por ela, é um ótimo sinal, mas raramente o destacamos. Pelo contrário, quando nos questionamos sobre o que aconteceu, quando nos parece que algo falhou, somos os primeiros a criticar. Os aspetos invisíveis são fundamentais para que o espetáculo aconteça na sua melhor forma.

Finalmente, podemos recompor todos os elementos da análise e refazer na nossa cabeça o “pequeno filme de memória” do espetáculo a que assistimos. Traduzimos as nossas impressões gerais, que podem ir do ritmo à duração, da inteligibilidade à capacidade de gerar sensações, dos pontos

de vista oferecidos ao poder de mobilização, do tema tratado à pertinência das suas ideias, da maneira como se expõe um enredo à sua resolução.

Como já afirmámos, o objetivo é que, no final, seja possível trazer da viagem ao mundo dos espetáculos memórias vivas e vividas sobre o que lá vivemos.





DEPOIS

A leitura crítica, o olhar distanciado, o trabalho da memória, as discussões que provocou, a vivência que se esfumou.

Quase todo o trabalho de análise do que acontece “durante” se fará “depois”. Mas ultrapassando essa óbvia necessidade de distanciamento e descolamento entre a experiência propriamente dita e a sua leitura, pensamos noutra dimensão. Na dimensão da memória.

Assim, lançamos questões que se prendem com a permanência de uma experiência artística em nós. Para lá das impressões imediatas que transportamos connosco no final de um espetáculo, que impressões perduram?

Quando fazemos exercícios de rememoração, o que surge? Como se inscreveu o espetáculo em nós? O que retivemos? Ele regressa? Como? Deu-nos pistas para resolver alguma coisa? Inspiração para uma tarefa? Questionou a nossa forma de pensar sobre um tema? Irrompeu num sonho e ofereceu-se como imagem? Ou desapareceu para sempre?

Estabelecemos relações com outros espetáculos? Com outros elementos e aspetos da nossa vida? Da vida coletiva? De uma palavra que um amigo nos dirigiu? De qualquer coisa que nos aconteceu?

Temos dificuldade em lembrar-nos de alguma coisa? Não retivemos quase nada? Ficou uma nebulosa? Não compreendemos bem? Não tivemos uma boa experiência? Ou tivemos uma boa experiência, mesmo com a sensação de que nos escapou alguma coisa? É um bilhete que gostaríamos de guardar?

O exercício activo de rememoração é uma forma simples de aprofundar o impacto que algo que vivemos tem em nós. Quando recordamos, de algum modo revivemos e reatualizamos a experiência de forma que se torne parte de nós.

Fazer esse exercício combate o esquecimento, que é afinal uma armadilha da vida humana. Se queremos guardar, recordemos, regressemos, repensemos.



REGRESSAR

No final da viagem produzida na companhia deste caderno, não se esqueça de regressar. Não de regressar ao ponto de partida, mas de regressar a uma sala de espetáculos, para se lançar, de caderno no bolso, na aventura de estar vivo.

Se quiser, nas próximas páginas, poderá experimentar rabiscar nele o que tem andado a ver, ouvir, conhecer, pensar, sentir. E, sobretudo, como isso ecoa em si. Se lhe apetecer, pode transformar este caderno num diário.

Inscreva o seu nome na primeira página. A caneta. Para não mais deixar de ser seu.

Nessa altura, este caderno já não será tanto sobre como orientar-se ou desorientar-se, mas mais sobre si e sobre esta história que escreve da sua relação com as artes.

Divirta-se e aproveite.



DESAFIOS

CHALLENGES

NOME DO ESPETÁCULO & **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA & **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO & **DATE AND TIME**

DURAÇÃO & **DURATION**

LOCAL & **LOCATION**

ANTES & **BEFORE**

Por que razão/razões decidiu assistir a este espetáculo hoje?

Why did you decide to see this show today?

DURANTE & **DURING**

Quando os intérpretes entraram em cena, lembra-se do que pensou?

Revê-se em algum deles? O que desperta essa sensação de espelho?

Ou, pelo contrário, a recusa?

Imagine que é encenador(a), coreógrafo(a), diretor(a) musical, quem seria o seu elenco de sonho?

When the performers came on stage, do you remember what you thought?

Do you see yourself in any of them? What awakens this feeling of mirroring?

Or, on the contrary, rejection?

Imagine you were a diretor, choreographer or musical diretor, who would be your dream cast?

DEPOIS & **THEN**

Que impressões perduram do espetáculo a que assistiu?

What impressions remain from the show you attended?

NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

Gosta de reunir informação sobre um espetáculo antes de o ver? Porquê?

Do you like to gather information about a show before you see it? Why do you do that?

DURANTE § **DURING**

O espetáculo a que assistiu tinha texto? Como o qualificaria?

É uma dimensão que aprecia? Porquê? E como gosta dos seus textos?

Simples, claros, densos, compactos? Liste uma dezena de adjetivos.

Havia figurinos? E destacavam-se? Por bons ou maus motivos? Qual foi a peça de que mais gostou? E a de que menos gostou? E porquê? Desenhe-a abaixo.

Did the show you saw have a text? How would you describe it?

Is this a dimension you enjoy? Why do you like it? And how do you like your texts?

Simple, clear, dense, compact? List a dozen adjectives.

Were there costumes? And did they stand out? For good or bad reasons? Which play did you like the most, and which did you like the least, and why? Draw it below.

DEPOIS § **THEN**

**Quando faz um exercício de memória do espetáculo a que assistiu,
O que surge em primeiro lugar? O que destacaria?**

When you do a memory exercise of the show you saw, what comes first?

What would you emphasise?

NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

Teve ocasião de pensar na forma como se sentia antes de assistir ao espetáculo?
Como se sentia? E como se sente agora?

Did you have a chance to think about how you felt before watching the show?
How did you feel? And how do you feel now?

DURANTE § **DURING**

Na sua opinião, todos os espetáculos devem ter uma explicação, uma mensagem, ou uma leitura racionais? Já viu algum de que tenha gostado sobre o qual seja difícil falar? Imagine que está com um amigo: conte-lhe dessa experiência. Pensando na luz do espetáculo, que palavras ou ideias lhe surgem? E que apreciação? O que acha que perderia (ou ganharia) com uma luz estática, geral?

In your opinion, should all shows have a rational explanation, message or reading? Have you ever seen one that you liked and that was difficult to talk about? Imagine you're with a friend: tell them about the experience. Thinking about the light of the show, what words or ideas come to mind? And what appreciation? What do you think you would lose (or gain) with a static, general light?

DEPOIS § **THEN**

Questionou a sua forma de pensar sobre algum tema? Sobre qual? De que forma?

Have you questioned your way of thinking on any subject? Which one? In what way?



NOME DO ESPETÁCULO & **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA & **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO & **DATE AND TIME**

DURAÇÃO & **DURATION**

LOCAL & **LOCATION**

ANTES & **BEFORE**

O que é que imagina que estava a acontecer no palco antes do público entrar?

What do you imagine was happening on stage before the audience entered?

DURANTE & **DURING**

Encontrou um sentido forte, um objetivo, uma ideia singular no espetáculo a que assistiu? Se sim, qual foi?

O espetáculo tinha movimento? Como acha que o movimento casou com as ideias? E com o espaço? E com a música? E com o texto?

*Did you find a strong sense, a goal, a singular idea in the show you watched?
If so, what was it?*

*Did the show have movement? How do you think the movement matched the ideas?
And with the space? And with the music? And with the text?*

DEPOIS & **THEN**

É um bilhete que gostaria de guardar – o do espetáculo a que assistiu? Porquê?
Tem alguma coleção? Consegue fazer uma pequena lista dos espetáculos que gostava de nunca esquecer?

*Is it a ticket you'd like to keep - the one from the show you attended? Why? Do you have
a collection? Can you make a short list of the shows you'd like to never forget?*

NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

Como é que é que imaginava o espetáculo a que ia assistir?

How did you imagine the show you were going to see?

DURANTE § **DURING**

Que aspeto do espetáculo mais sobressaiu para si? E o que achou dele?

**Como analisa as opções do/a encenador/a, coreógrafo/a, enfim,
de quem dirigiu o espetáculo?**

What aspect of the show stood out the most for you? And what did you think of it?

*How do you analyse the choices made by the diretor, choreographer or whoever
directed the show?*

DEPOIS § **THEN**

Assistiu a alguma conversa depois do espetáculo?

Se tivesse tido oportunidade, o que teria perguntado aos artistas?

*Were there any conversations after the show? If you had the chance, what would you
have asked the artists?*

NOME DO ESPETÁCULO & **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA & **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO & **DATE AND TIME**

DURAÇÃO & **DURATION**

LOCAL & **LOCATION**

ANTES & **BEFORE**

O que é que despertou em si curiosidade em assistir a este espetáculo?

What aroused your curiosity about this show?

DURANTE & **DURING**

O espetáculo despertou-lhe emoções? Sensações? Questões?

Ficou com dúvidas? Quais?

Tinha enredo? E o que achou do enredo? Que ambiente lhe ofereceu?

E o que poderia imaginar, a partir dele? Um outro espetáculo?

Did the show arouse emotions in you? Sensations? Questions? Did you have any doubts? What questions?

Did it have a plot? And what did you think of the plot? What atmosphere did it give you? And what could you imagine from it? Another show?

DEPOIS & **THEN**

Estabeleceu relações com outros espetáculos?

Com outros elementos e aspetos da sua vida? E da vida coletiva?

Have you established relationships with other shows? With other elements and aspects of your life? And collective life?



NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

Há algum lugar onde goste mais de se sentar para assistir a um espetáculo?
Qual? E porquê?

Is there anywhere you'd most like to sit and watch a show? Which place? And why?

DURANTE § **DURING**

De onde pensa que terá nascido este espetáculo? E em si, o que nasceu a partir dele?

Havia personagens? Como lhe pareceram? Reviu-se nalguma delas?

E havia cenário? Era inspirador? Que relação encontrou com o espetáculo, em geral? Lembrou-se de algum outro cenário, real ou ficcional, que já tivesse visto?

Where do you think this show came from? And what came out of it for you?

Were there any characters? How did they seem to you? Did you see yourself in any of them?

And was there scenery? Was it inspiring? What relationship did you find with the show in general? Did you remember any other setting, real or fictional, that you'd seen before?

DEPOIS § **THEN**

Na maioria dos casos, lembra-se ou não dos espetáculos a que assiste?
O que é que acha que está por detrás dessa memória ou do esquecimento?

In most cases, do you remember the shows you watch or not? What do you think is behind this memory or forgetfulness?

NINGUÉM PODE ASSISTIR A UM ESPETÁCULO POR NÓS.

ANTES

§ COMO ESTOU?

§ QUE EXPECTATIVAS TENHO?

§ O QUE JÁ SEI SOBRE O ESPETÁCULO?

§ COM QUEM ESTOU?

§ QUE CURIOSIDADE TRAGO?

§ O QUE JÁ SEI SOBRE OS ARTISTAS /
A COMPANHIA / O PROJETO?

>>>

DURANTE



ESPETÁCULO

QUE APRECIAÇÃO DO TODO

duração (curta / longa / afinada) / ritmo / dinâmica
comunicação com o espectador / sensações
impressões provocadas / abertura de dimensões
oferta de pontos de vista (único / abre múltiplos
olhares) / impressão geral produzida / poder de
transformação / de acrescentar / de questiona-
mento de temas e mensagens



ENCENAÇÃO COREOGRAFIA DIREÇÃO

QUE APRECIAÇÃO

direção de intérpretes / opções de
fundo / sentido de espetáculo

>>>



CENOGRAFIA

QUE APRECIAÇÃO

espaço / escala / visibilidade / realismo evocação
abstração / utilização da cenografia



SOM

QUE APRECIAÇÃO

centralidade / marginalidade
confirmação / contraste / acrescento

CADA UM LÊ-O À SUA MANEIRA.



INTERPRETAÇÃO

QUE APRECIAÇÃO

vitalidade / dinâmica / rigor
qualidade / elenco equilíbrio
diversidade / coesão



MOVIMENTO

QUE APRECIAÇÃO

qualidade / técnica / acessibilidade
inventividade / dinâmica

NOT
to be?

TEXTO

QUE APRECIAÇÃO

acessibilidade / clareza / surpresa
inventividade / dinâmica / personagens,
enredo, estrutura, conflitos, final



TÉCNICA

QUE APRECIAÇÃO

invisibilidade / visibilidade
rigor / falha



FIGURINOS

QUE APRECIAÇÃO

dimensão estética / plástica de época
evocativa / abstração / relações
que estabelece com outras dimensões
(tema, época, universo)



LUZ

QUE APRECIAÇÃO

enquadramento / rasgo
atmosfera / visibilidade
surpresa / diversidade

SOM / SOUND

Havia música?
Que género de música?

*Was there music?
What kind of music?*

FIGURINOS / COSTUMES

Destacavam-se?
Por bons ou maus motivos?
Qual foi a peça de que mais gostou?

*Did they stand out? For good or bad reasons?
Which piece did you like the most?*

LUZ / LIGHT

Luz do espetáculo,
que palavras ou ideias lhe surgem?
E que apreciação?

*On lighting design, what words or ideas
come to mind? And what appreciation?*

MOVIMENTO / MOVEMENT

Como descreveria a linguagem de movimento
utilizada? Que sensações lhe despertou?

*How would you describe the language of movement
used? What sensations did it arouse in you?*

CENOGRRAFIA SCENOGRAPHY

O cenário era inspirador?
Que relação encontrou
com o espetáculo,
em geral?

*Was the set inspiring?
What relationship did you
find with the show,
in general?*

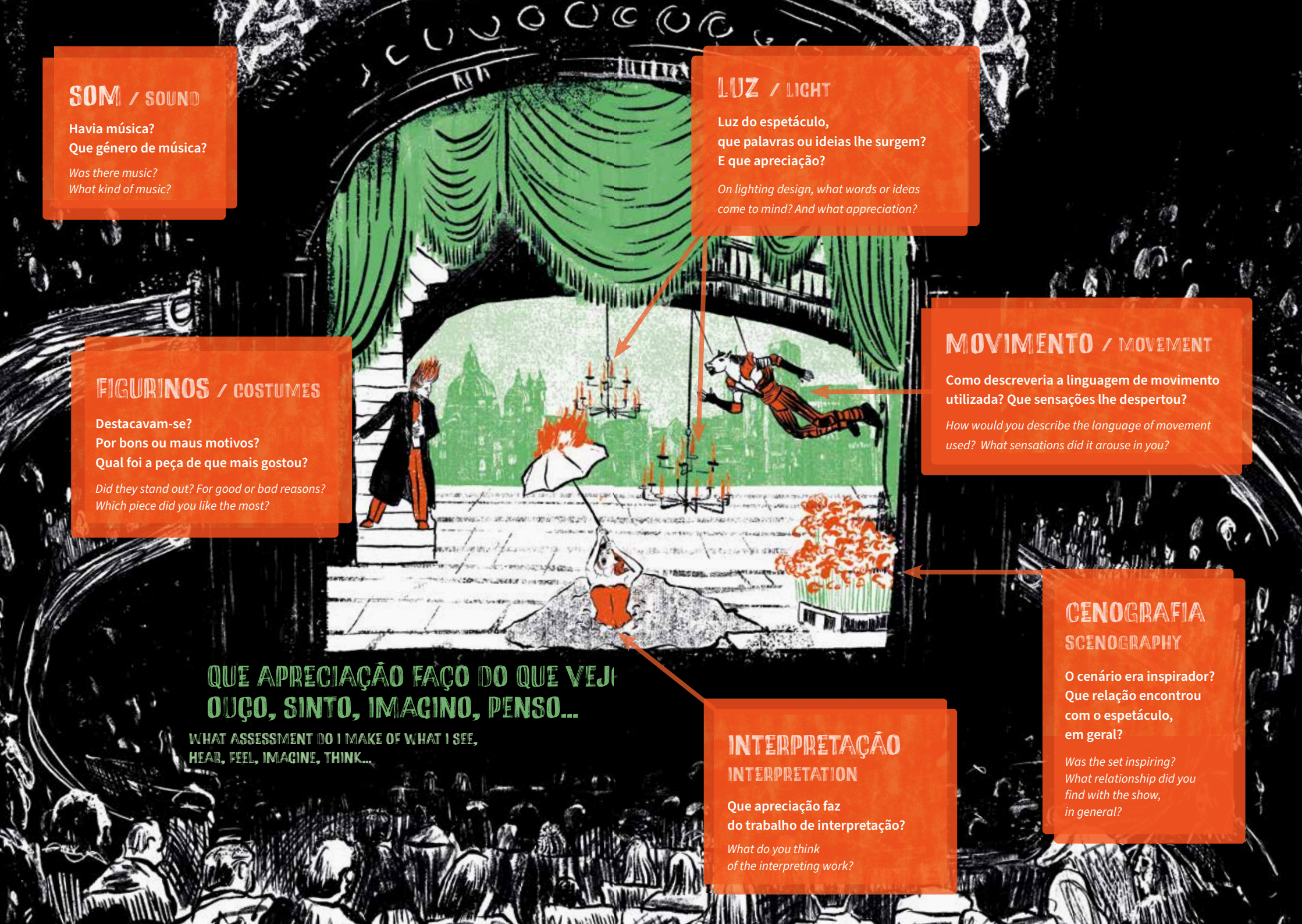
INTERPRETAÇÃO INTERPRETATION

Que apreciação faz
do trabalho de interpretação?

*What do you think
of the interpreting work?*

QUE APRECIÇÃO FAÇO DO QUE VEJO,
OUÇO, SINTO, IMAGINO, PENSO...

*WHAT ASSESSMENT DO I MAKE OF WHAT I SEE,
HEAR, FEEL, IMAGINE, THINK...*



NO ONE CAN EXPERIENCE A SHOW FOR US.

BEFORE

- § HOW AM I?
- § WHO AM I WITH?
- § WHAT EXPECTATIONS DO I HAVE?
- § WHAT CURIOSITY DO I BRING?
- § WHAT DO I ALREADY KNOW ABOUT THE SHOW?
- § WHAT DO I ALREADY KNOW ABOUT THE ARTISTS / THE COMPANY / THE PROJECT?

DURING



SHOW

OVERALL APPRECIATION

duration (short / long / finely tuned) / rhythm / dynamics communication with the spectator / sensations impressions provoked / opening up of dimensions offer of points of view (single / opens up multiple looks) / overall impression produced / power to transform / to add / to question themes and messages



STAGING CHOREOGRAPHY DIRECTION

WHAT APPRECIATION

direction of performers / background options / sense of spectacle



SCENOGRAPHY

WHAT APPRECIATION

space / scale / visibility / realism evocation abstraction / use of scenography



SOUND

WHAT APPRECIATION

centrality / marginality / confirmation contrast / addition

>>>

>>>

EVERYONE READS IT IN THEIR OWN WAY.



INTERPRETATION

WHAT APPRECIATION

vitality / dynamics / rigor quality / cast balance diversity / cohesion



MOVEMENT

WHAT APPRECIATION

quality / technique / accessibility inventiveness / dynamics

NOT
to be?

TEXT

WHAT APPRECIATION

accessibility / clarity / surprise inventiveness / dynamics / characters, plot, structure, conflicts, ending



TECHNIQUE

WHAT APPRECIATION

invisibility / visibility accuracy / failure



COSTUMES

WHAT APPRECIATION

aesthetic / plastic dimension of evocative period / abstraction / relationships it establishes with other dimensions (theme, period, universe)



LIGHT

WHAT APPRECIATION

framing / innovation / atmosphere / visibility / surprise / diversity

NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

Na sua opinião, de onde virá este espetáculo? De uma ideia? De uma pergunta? De uma inquietação? Qual ou quais? E partilha dessa inquietação?

Where do you think this show will come from? From an idea? From a question? From a concern? Which one or ones? And do you share that concern?

DURANTE § **DURING**

Surgiu no seu espírito alguma pergunta que começasse por “mas porque é que...”? Qual ou quais? Se tivesse de responder-lhes, que diria? O tema do espetáculo estava mais perto de questões sociais, políticas, culturais ou existenciais? Ou outras? Tem alguma preferência por temas? Se sim, quais?

Have you ever had a question that began with "but why..."? Which one or ones? If you had to answer them, what would you say?

Was the theme of the show closer to social, political, cultural or existential issues? Or others? Do you have a preference for themes? If so, which ones?

DEPOIS § **THEN**

Já algum espetáculo irrompeu num sonho? Como foi? E este? Tem a capacidade de se intrometer no seu espírito? Como?

Have you ever had a show come to you in a dream? What was it like? What about this one? Does it have the ability to intrude on your spirit? How does it do that?



NOME DO ESPETÁCULO & **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA & **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO & **DATE AND TIME**

DURAÇÃO & **DURATION**

LOCAL & **LOCATION**

ANTES & **BEFORE**

Há alguém que para si seja a companhia ideal para ir ver espetáculos? Porquê?

Is there anyone you think would be the ideal companion for going to see a show? Why?

DURANTE & **DURING**

Se tivesse de dizer sobre o que era este espetáculo, o que diria?

E há alguém a quem o recomendasse? Havia música? Que género de música?

If you had to say what this show was about, what would you say? And is there anyone you'd recommend it to? Was there music? What kind of music?

DEPOIS & **THEN**

Já lhe aconteceu não compreender bem o espetáculo? Como é que isso o/a fez sentir? É uma questão que o/a preocupa? A que atribui essa incompreensão?

Has it ever happened to you that you didn't really understand the show? How did it make you feel? Is it an issue that worries you? To what do you attribute this lack of understanding?

NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

**Teria sido diferente se soubesse mais/menos à partida sobre o que veio ver?
De que forma acha que teria alterado o seu ponto de vista?**

Would it have been different if you had known more/less in advance about what you came to see? How do you think it would have changed your point of view?

DURANTE § **DURING**

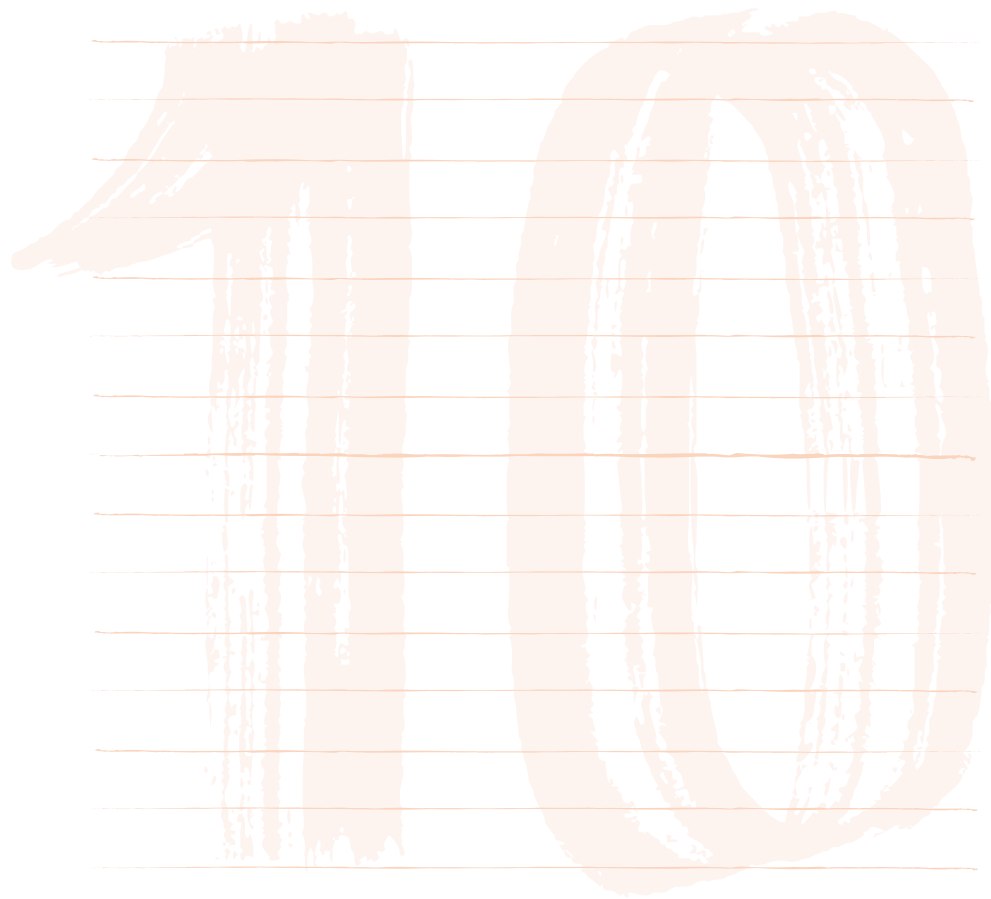
Vai contar a alguém, sobre o espetáculo? O que dirá sobre ele? O que é que o fez ter ou não ter essa vontade de falar sobre ele?

Are you going to tell anyone about the show? What will you say about it? What made you want to talk about it or not?

DEPOIS § **THEN**

Sente-se inspirado/a pelo espetáculo a que assistiu? De que forma? Para fazer o quê? Faça uma lista de palavras, sensações, memórias que a música despertou em si. Precisaria de mais palavras? Invente uma que combine diferentes aspetos.

Do you feel inspired by the show you've seen? In what way? To do what? Make a list of words, sensations and memories that the music has aroused in you. Do you need more words? Come up with one that combines different aspects.



NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

Existe alguma hora ideal para ver espetáculos? Qual? E porquê?

Considera-se um/a espectador/a regular? O que o faria ir ver mais espetáculos?

Is there an ideal time to see a show? What time? And why? Do you consider yourself a regular spectator? What would make you go to more shows?

DURANTE § **DURING**

Se tivesse de ir fazer uma entrevista aos criadores, qual era a primeira pergunta que faria e a quem da equipa?

If you had to interview the creators, what would be the first question you'd ask and who on the team?

DEPOIS § **THEN**

O que é que a experiência de ir ver espetáculos lhe traz? Considera-a uma atividade fundamental na sua vida? O que perderia sem essa experiência? Tem algum intérprete preferido? Algum artista que siga? Algum projeto que nunca mais deixou de acompanhar? Uma companhia? Porquê?

What does the experience of going to see shows bring you? Do you consider it a fundamental activity in your life? What would you miss without this experience? Do you have a favourite performer? Any artists you follow? Any projects you've never stopped following? A company? Why?



NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

Vê todo o gênero de espetáculos, ou escolhe criteriosamente?

Se sim, quais são os seus critérios?

Do you see all kinds of shows, or do you choose carefully? If so, what are your criteria?

DURANTE § **DURING**

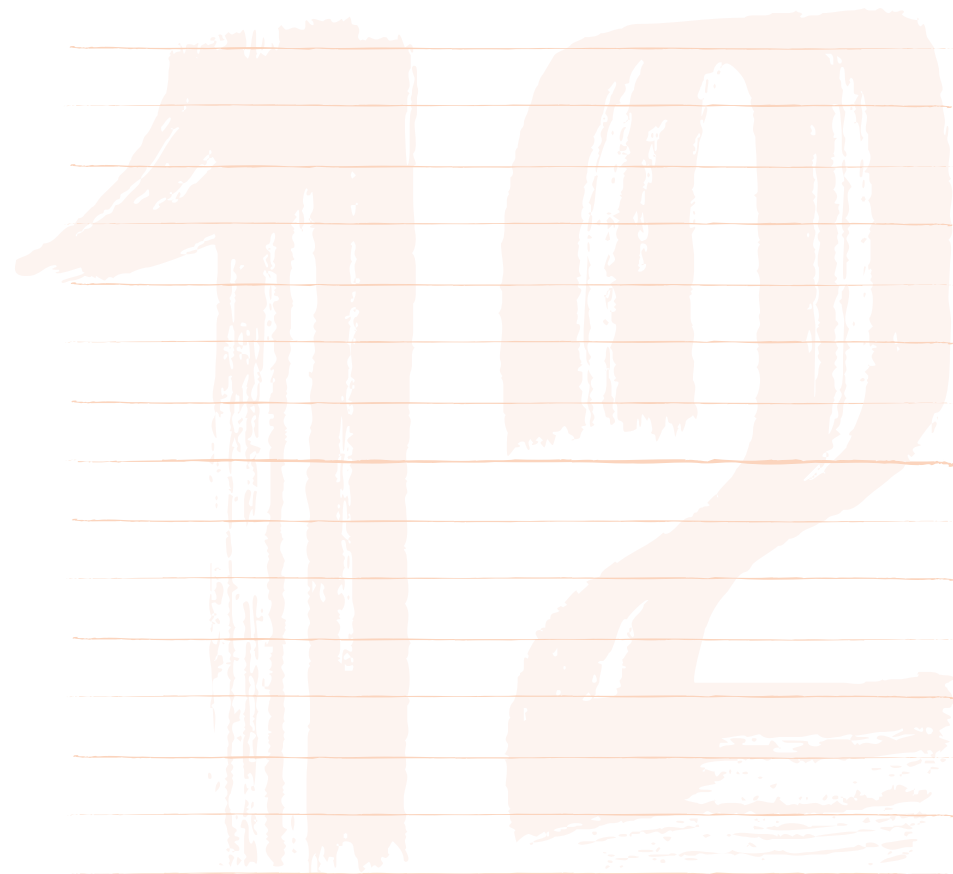
Já lhe aconteceu aprender palavras novas ou recuperar palavras antigas no texto de um espetáculo? Lembra-se de quais foram? Aproveite esta página para ir tomando nota. Que apreciação faz do trabalho de interpretação? Convenceu-o? Convenceu-a? Porquê?

Have you ever learnt new words or recovered old words from the text of a show? Do you remember what they were? Use this page to take notes. What do you think of the interpreting work? Did it convince you? Why?

DEPOIS § **THEN**

Como se inscreveu o espetáculo em si? Ele “regressou”? Como? Deu-lhe pistas para pensar sobre alguma coisa? Sobre quê? Que perspetiva nova encontrou?

How did the show inscribe itself? Did it "return"? How? Did it give you clues to think about anything? About what? What new perspective did you find?



NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

**Gosta mais de ir sozinho/a ou acompanhado/a, quando vai ver um espetáculo?
O que muda?**

Do you like to go alone or with someone else when you go to see a show? What changes?

DURANTE § **DURING**

**De que parte gostou mais? E menos? Indique as razões da sua apreciação
Concentrou-se na dimensão do movimento do espetáculo a que assistiu?
Como descreveria essa linguagem utilizada? Que sensações lhe despertou?**

*Which part did you like best? And least? Indicate the reasons for your appreciation.
Did you concentrate on the movement dimension of the show you watched? How
would you describe the language used? What sensations did it arouse in you?*

DEPOIS § **THEN**

**Lembra-se de alguma melodia ou de um trecho do espetáculo a que assistiu?
Aproveite para o registrar aqui ou para gravar com o seu telefone, por exemplo.**

*Do you remember a melody or an extract from the show you saw?
Take the opportunity to record it here or with your phone, for example.*

NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

Na sua opinião, porquê este tema?

In your opinion, why this topic?

DURANTE § **DURING**

Perdeu-se nalgum momento, durante o espetáculo? E reencontrou-se?

O espetáculo a que assistiu tem uma banda sonora original?

E o que lhe sugeriu essa banda sonora?

Did you lose your way at some point during the show? And did you find yourself again?

Does the show you attended have an original soundtrack? And what suggested that soundtrack to you?

DEPOIS § **THEN**

Houve algum espetáculo de que não tenha gostado nada?

E deste que viu, gostou? Porquê? Sentiu-se à vontade para dizer que não gostou?

Assistiu a algum espetáculo de música? Como foi?

Experimente traduzir por palavras ou imagens o que trouxe dessa experiência.

Were there any shows you didn't like at all? And this one you saw, did you like it? Why did you like it? Did you feel comfortable saying you didn't like it?

Have you been to a music show? What was it like? Try translating what you brought back from the experience into words or images.

NOME DO ESPETÁCULO § **SHOW NAME**

ARTÍSTA / COMPANHIA § **ARTIST / COMPANY**

DATA E HORÁRIO § **DATE AND TIME**

DURAÇÃO § **DURATION**

LOCAL § **LOCATION**

ANTES § **BEFORE**

Alguma vez imaginou pisar um palco? O que seria necessário para dar esse passo? Qual é a qualidade que mais aprecia quando vê alguém em cena?

*Have you ever imagined stepping onto a stage? What would it take to take that step?
What quality do you most appreciate when you see someone on stage?*

DURANTE § **DURING**

Reteve alguma frase do espetáculo? Lembra-se de uma palavra que lhe tenha chamado a atenção? De que forma é que a luz dialogou com o espetáculo? A luz perturbou a sua experiência? Ou pelo contrário? Que sensações criou? Que atmosferas construiu?

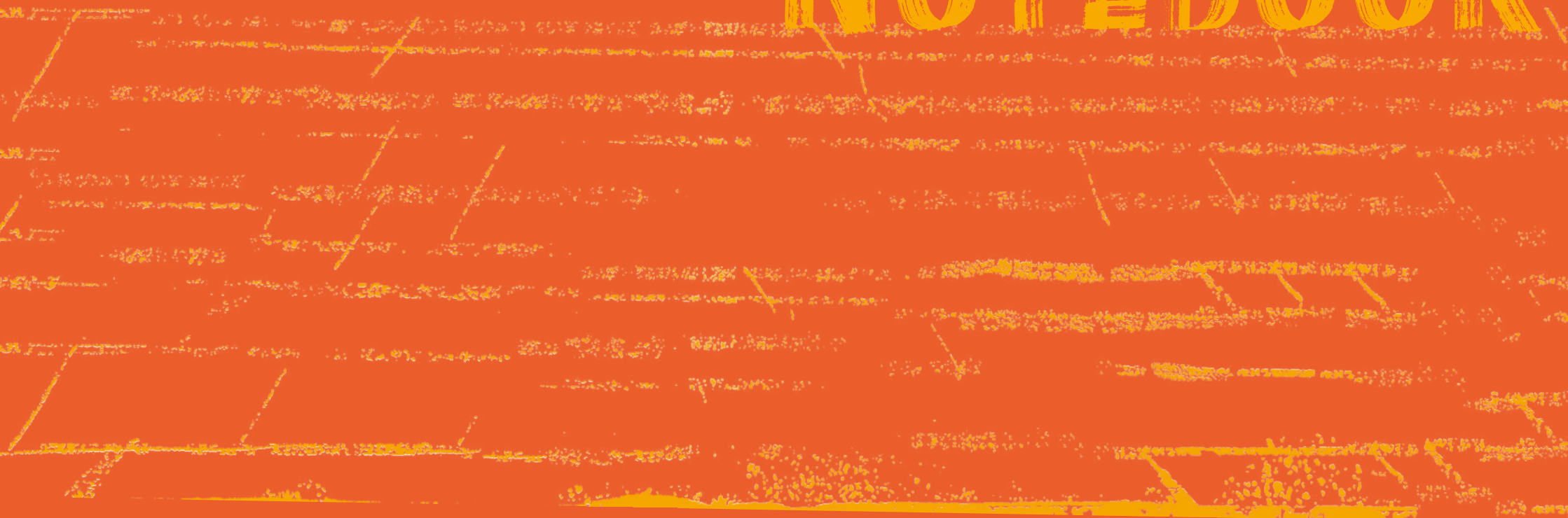
*Did you retain a phrase from the show? Do you remember a word that caught your attention?
How did the light dialogue with the show?
Did the light disturb your experience? Or the opposite? What sensations did it create?
What atmospheres did it create?*

DEPOIS § **THEN**

Pensando no espetáculo a que assistiu, sentiu que era coeso? Para si, é relevante? E porquê?

*Thinking about the show you watched, did you feel it was cohesive?
Is it relevant to you? And why?*

AUDIENCE NOTEBOOK





CHALLENGES	33
WHY A NOTEBOOK?	77
WHAT IS A SPECTATOR?	83
WHAT'S WITH THE "SHOW"?	87
THE JOURNEY	91
RETURN	103



WHY A NOTEBOOK?

A reference book for a subjective activity?

The attempt to find keys, paths, open up readings.

Audience Notebook is the result of an initiative launched by Artemrede following the *Visionários* project, which challenged some spectators to choose shows to be included in the programme of the theatres involved in the initiative. After collecting the different ways and practices of looking that the *Visionaries* groups put into practice, we felt the need to define the ways of seeing, analysing and choosing.

Audience Notebook is designed to be used by a wide range of spectators - from those who have not yet had this experience, to those who have professionalised themselves as such, from those who enjoy the shows on a personal basis, to those who, in a programming or mediation role, work on relations between the arts and communities.

For some people, this notebook will only serve to enable them to dedicate themselves to the activity of starting to watch shows, while for others, it may serve to help more people get started on this path. For some, it will be an inner guide to looking, for others, it could be useful in preparing an activity or a conversation with artists and the public.

THE AUDIENCE NOTEBOOK?

Constructing a kind of "manual for spectators" would presuppose setting out the rules of systematic use that any user would have to follow in order to benefit from a show. It would probably be an ambition doomed to failure. Offering a reading grid, or an entry key, to a spectator - is it possible? Is it useful?

But who can arrogate to themselves the right to know the intricacies of everyone's gaze, anyone's, at any time, everywhere?

Let's be sure that this booklet, once ready, will have its limits pointed out and its shortcomings identified.

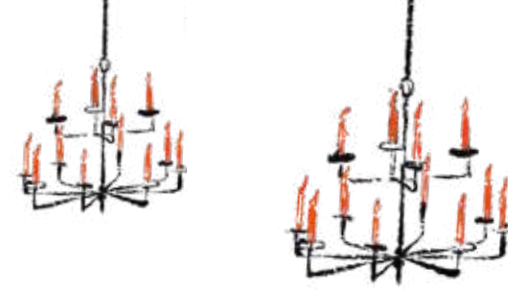
Not only because the spectators are not the same at all times, everywhere, but also because the artistic objects themselves are not the same at all times, everywhere.

What this booklet proposes is therefore an exercise in analysing the absolutely subjective experience of spectators, which focuses on living and understanding the broad meaning of live artistic experiences.

"Live experiences" are all those that involve the concomitant presence of audience and artists, in relation to initiatives that we commonly call "shows", including *performance* and all kinds of performative languages, regardless of the space or place in which they take place.

We challenge spectators to examine how they experience, understand, interpret and inscribe in their memory the shows they watch. We include mundane details that seem innocuous, but which influence the way we are available for an experience, but also details that we notice when we watch a show.

If you leave this notebook in your pocket, within easy reach, it might come in handy, like when you're looking for something to solve a small everyday



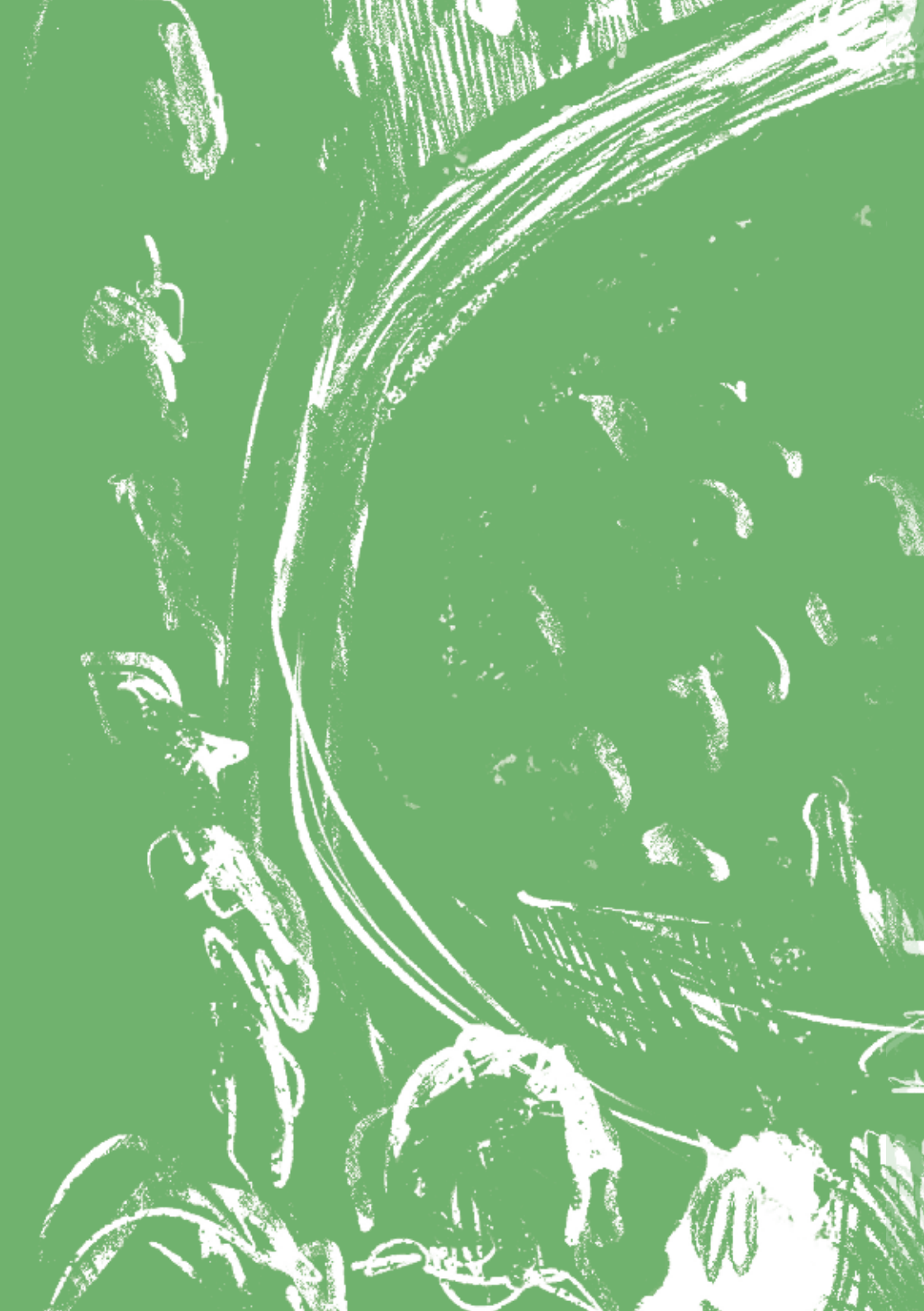
problem - your keys, your glasses, a tissue or a ticket. It can also be useful when you find something you're not looking for, like something you've stored away but forgotten about in your pocket.

Audience Notebook seeks to include different dimensions that may seem scattered and relatively diverse in scope, but which contribute to our experience as a whole. We propose to follow the journey through a spectator's experience from a **temporal** point of view, in order to point out what stands out at each moment. Quite simply, we scalp a "**before**", a "**during**" and an "**after**".

If "before" and "after" we have time to analyse and take note of what seems most relevant to us, "during" the show this operation becomes more complex. However, this is the most exciting moment - it's the moment of contact, in presence, with the show. We'll probably only think about it *afterwards*, but that's a good sign. In fact, the elements we're trying to draw attention to will initially appear as a joint memory. We don't separate dimensions such as scenography or staging, movement or music. The experience is simultaneous and indivisible. Only in a second moment, that of analysis - to analyse is to divide - will we be able to separate what we experience together.

The aim is not to interfere with the experience, or to reduce it to a rational, detached gaze, but to allow us to focus more closely on some particular details and aspects of the experience as a whole. It will be up to each person to decide whether to take the dimensions of analysis with them *a priori*, or whether to think about them only at a later date.

The focus is on sensory perceptions (visual, auditory, tactile), emotions, physical sensations, cognitive responses and activated memories. It focuses on the meaning that each spectator attributes to the elements of the show



and how they relate to it. In particular, how they relate to characters, narrative (or lack of it), elements in the space, costumes, light, sound or movement. And also in the way the show dialogues with the world we share.

Audience Notebook thus seeks to act as a *logbook* that accompanies a journey, so that you can enjoy the artistic experience to the full, without neglecting all the other information that can be consulted in programmes, room sheets or other media.

This booklet was designed above all to become a useful resource. It has been written in a way that is clear and accessible, with the aim of accompanying its users, whatever the destination they end up using it for.

Audience Notebook, now in your hands, offers show-hungry diners a route to its ingredients, not to satisfy their hunger, but to open their appetite.





WHAT IS A SPECTATOR?

Relationship with artistic object, participant, distant, etc.

Out of necessity, we have defined the scope of this notebook to be live experiences, with the presence of artists and an audience. Let's take a closer look at this "audience" figure.

A spectator can be defined as a person who is present to watch an artistic event. This event can take place either live or in a "deferred" form - for example, in the cinema. Here, for this booklet, we have only considered the circumstances in which spectators are present to watch a live performance. Their presence completes the sense of what is happening and also responds to the presence of the artists, which may be immediately visible and sensitive, or may be mediated by some device that conceals them or brings us only one of the elements of their existence, such as their voice, for example.

The term "spectator" implies the use of the sense of sight above all others. In fact, at the heart of this word is another: mirror. A spectator is someone who, looking at a stage, a prominent place, sees themselves in a mirror.

Although this designation emphasises the dimension of vision, the truth is that the spectator, being present in the space, lives the whole experience, with its physical, intellectual and emotional dimensions combined in a way that is absolutely unique.

Enjoying shows is not only about the dimension of taste, which we develop throughout our lives, but also about this unique blend of our senses with our intelligence and emotions, with our history and sensitivity. It's an absolutely individual activity that nobody can do for us.

No two spectators are the same, just as no two people are the same.

As accessibility strategies continue to be developed, there are more and more shows that are accessible to people with disabilities - intellectual, mobility, social, etc. If this is the case for you, look for sessions with interpretation in Portuguese Sign Language, audio description or relaxed sessions. Contact the box office in advance so that you can be given the support you need, particularly in cases where mobility may be an issue.

Spectators play a fundamental role in cultural and artistic events. Live presence triggers unique reactions and responses that can only be experienced by being there. These reactions create the atmosphere in which the show is presented, directly interfering with the show itself. In other words, if the audience reacts enthusiastically to a given show, it's only natural that the artists on stage receive that enthusiasm and give it expression too. This reciprocal echo is fundamental for the show to fulfil its purpose and become alive.

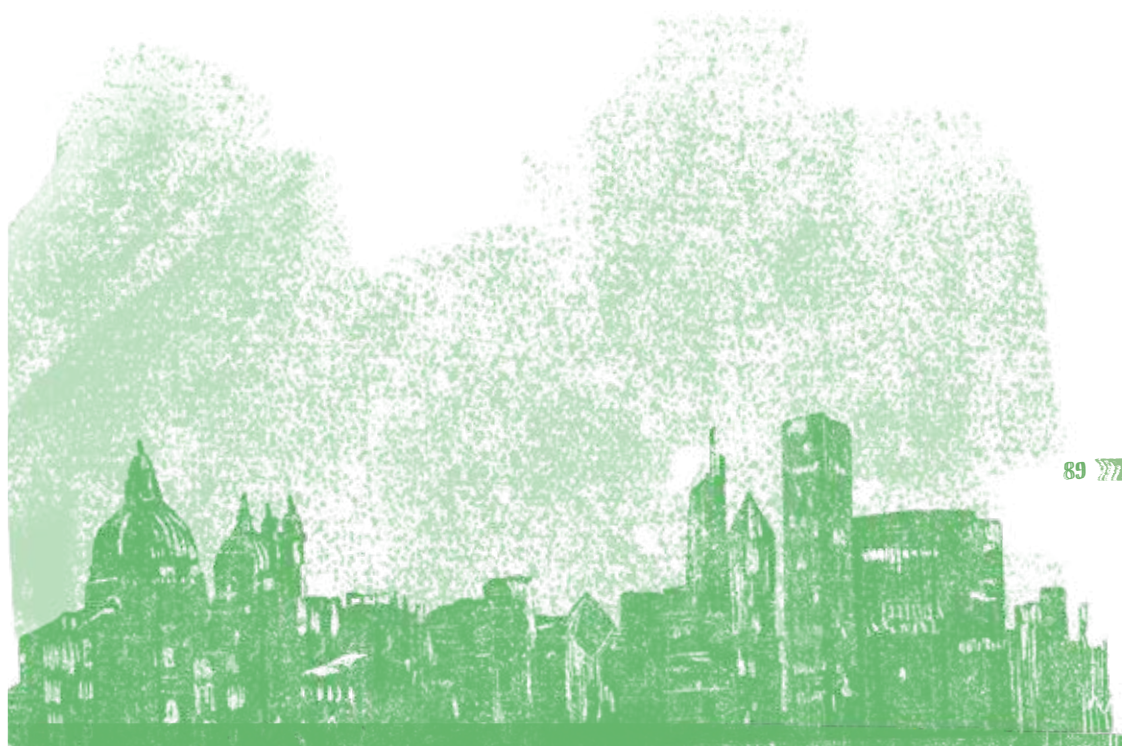
So if you've booked a seat for a show, those on stage are counting on you. If you can't, or if you've decided not to go, contact the box office to report your absence. Someone eager to get a seat will thank you and become a spectator.

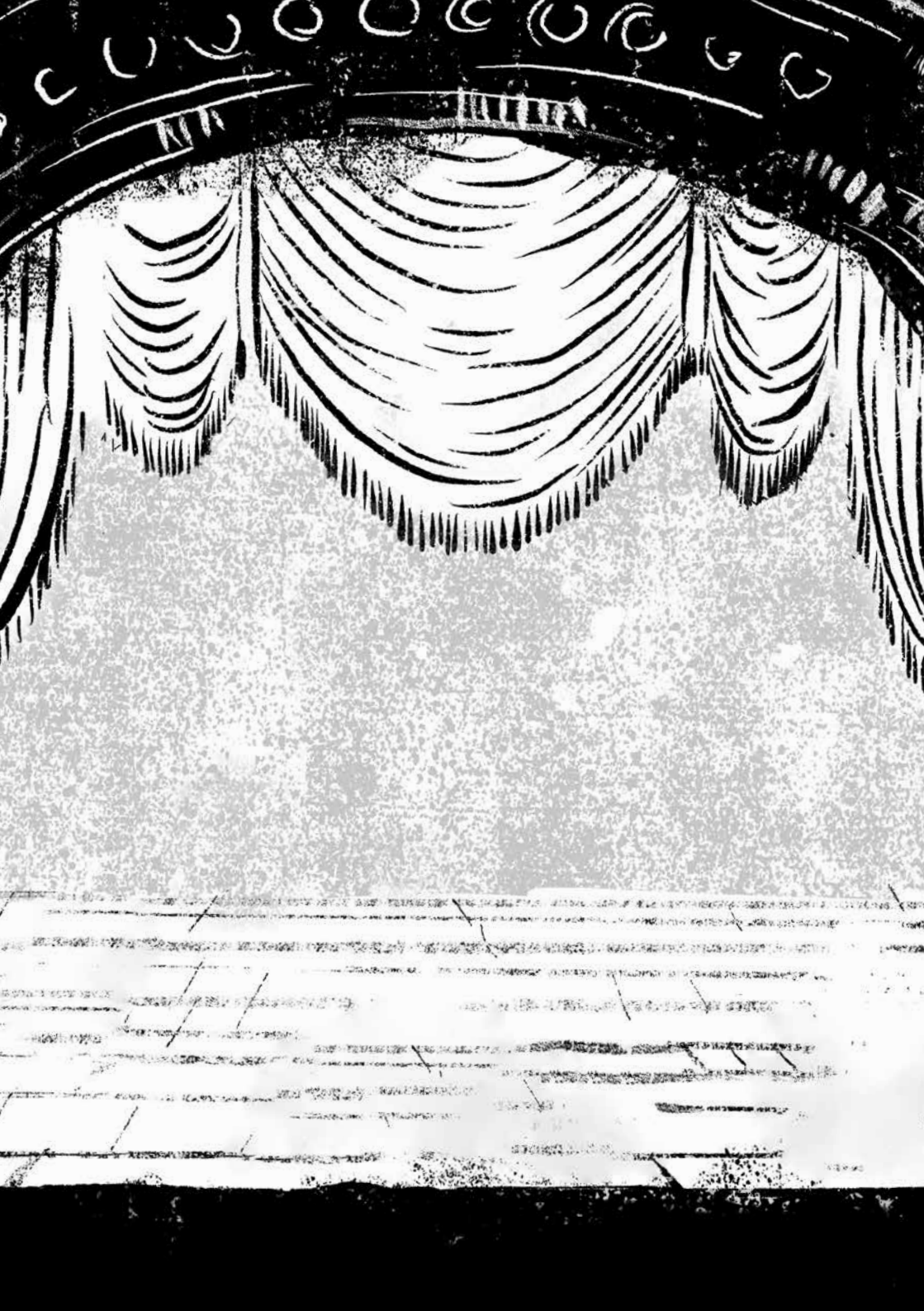
Sometimes the audience is asked to intervene in a way that depends on how the show itself unfolds. This type of interaction is fundamental for so-called interactive shows, or for those that break the "fourth wall", the imaginary wall that divides the stage from the audience and that "locks" the artists inside the black box that is the stage.

Sometimes the audience is asked to occupy the place normally restricted to the artists: the stage. Benches on the stage, or cushions on the floor on the stage, are proximity options that ensure visibility and that the scale for which the show was conceived is respected.

Sometimes shows take place in unconventional spaces, i.e. spaces that weren't designed to host the audience and the show in the first place, but which are assumed to be an existing spatial scenography, also known as site-specific. These situations sometimes require the audience to stand, or to be installed in slightly more precarious conditions than usual.

There are also shows that require the audience to wander, walk or move around. In these cases, it's important that you consider wearing appropriate clothing and footwear, or that, if you have any mobility issues, you alert the show's promoter so that you can count on some support.





WHAT'S WITH THE "SHOW"?

What is a show, anyway?

What is it for? Why does it exist?

Show, performance, play, concert, dance, musical... - what do these formulations have in common?

Being very diverse forms of expression, based on different artistic languages, when we refer to "spectacle" we think of a unit, a unique and singular whole that is experienced live. It presents itself as an experience of an artistic nature and summons our senses, our intelligence, our sensitivity, evokes memories and produces sensations.

When we say that a show is a "unit", we mean that a show is a continuum, which begins and ends within a relatively short period of time, which can be measured in hours. Sometimes with an interval. Sometimes not.

If it's important for you to know the duration of a show, or the existence of intervals, check if it's available in the programme, or at the place where you got information about the show. If you can't find it, contact the box office.

The show calls the audience. It's for it that we abandon our lives, our routines, it's for it that we go to a theatre, auditorium, movie theatre, or other venue, to make our attention and presence available for a while. Together with other people, most of whom we don't know, we share an experience that takes us and transports us to another place, another time, another reality.

That space has its own rules. If it's fictional, it establishes a set of premises with us that we accept. For example, if you tell us that we are in a certain historical moment, or in an undefined moment, if you introduce us to characters, we see them in front of us. If you launch us into slow or fast time at a concert or dance show, we follow you, sometimes even listening to the pulse of that time in our own bodies. In short, we allow ourselves to be taken over by a different order of reality, which implies leaving out everything that concerns everyday life, our routines.

The mobile phone, which is now part of our routines, is a disturbing factor in the enjoyment of a show. Even without sound, the light from the screen disturbs not only those next to us, but also the artists on stage. The waves it emits can also interfere with the technical operation of the show.

So do your best to leave unfinished business out of the show. Let yourself be completely taken in by the atmosphere you find in the theatre. If you find it hard to resist the temptation of an appointment, leave your phone in the cloakroom or at home.

The experience that takes place when we watch a show is all the richer the more it centres on direct interaction with the artistic object. The less interference there is, the greater the potential for that experience to be fulfilling. This doesn't mean that our judgement is always positive. On the contrary. However, there can be no appreciation of any kind if the experience doesn't take place. As we say of any delicacy - if you don't taste it, you don't know if you like it. Here, "to taste" means to be there, to fully surrender to the experience.

Remember that the show is there for us to appreciate, read and analyse. We have complete freedom to make judgements about it, to establish relationships, or to react in an entirely personal and unique way. If the majority of the audience fully embraces it, but you don't, you are absolutely free to disagree. However, analysis is key. Try to think, reflect and let some time pass so that the experience can build up ballast and readability.

This type of experience, which we can call artistic, therefore has a very relevant subjective dimension, which means that the way a person perceives, interprets and engages with a work of art is influenced by their own emotions, experiences,

history, knowledge and perspective. As a result, a person's responses to an artistic experience are unique and highly subjective.

The diversity and richness of art also enhance this dimension. In fact, artistic objects are closely linked to creators, who themselves have their own sensibility, their own path, their own intentions. Regardless of how we read a work, access to the artists' discourse can sometimes help us to make other readings, or to access dimensions that are not always accessible to us.

If you're curious to know more about a show you've seen, try to find out about any talks with the artists, which sometimes take place after the performances. If you're particularly curious, prepare the question you'd like to ask. If there are no talks, you can always consult the room sheets, which are usually available when you attend a show.

The fact that there is a good deal of subjectivity in the experience of spectators does not mean that there are no objective aspects that can be evaluated. This includes the quality of the performance, or the quality of the composition.

We can focus on specific aspects that are present in front of us and that we can evaluate objectively. The sound, or the light, for example, or the interpretation, the duration, the sequencing. It is precisely here, in identifying those elements that can be analysed in a more objective and measured way, that we will focus.

The aim is that, from the complex articulation between what is subjective and specific to each spectator and the elements of each show, a richer discourse and gaze can emerge. So that the audience, who see themselves in the mirror on stage, can linger over these images and portraits that give them something to feel and think about.



WHAT CURIOSITY DO I BRING?

WHAT EXPECTATIONS DO I HAVE?

WHAT DO I ALREADY
KNOW ABOUT
THE SHOW?

WHAT DO I ALREADY
KNOW ABOUT THE
ARTISTS/
THE COMPANY/
THE PROJECT?

THE JOURNEY

Below, we offer you a journey full of landmarks to get lost in. In fact, instead of trying to orientate you, we ask permission to disorientate your experience by posing questions that can divert a route or establish more stops.

BEFORE

The before. What do I know?

What do I not know? What I prefer.

Before we enter a theatre, we also exist. We are a kind of antechamber to the spectators we will become shortly afterwards. And, to that extent, what we carry from that way of existing contaminates the way we will live that artistic experience.

It's important to realise that the way we look, the way we feel or the weight of the day we're carrying influences how willing we are to enter a theatre. More importantly, the company (or lack of it). Attending a show alone or accompanied is different.

If we've been there, it means we've been curious. A show is usually something new. Even when it's a repertory piece, we know we're going to find something new in the reworking we're about to experience. The novelty factor is a very special ingredient when we look at the world of shows. We value, for example, elements we've never seen before. Inventiveness, creativity, the new connection between previous elements - all those aspects that cause surprise can be analysed.

It's through curiosity that we add world to our little world. And it is through curiosity that we experience surprise. We can be pleasantly surprised or disappointingly disappointed. However, it's a sign that we're alive. And being alive is much better than being dead, to use an adage that has since become commonplace.

However, we can also sometimes appreciate the fact that there is no novelty. In other words, very well performed repertoire pieces can also be objects of great appreciation. Rigour or closeness to the "original" can also be highly valued by spectators.

The fact that we have prior knowledge of what we're going to experience also changes the way we experience that moment. If we have expectations, and more concrete expectations, it's natural to see a show in a very different way than if we have no knowledge at all. If we've read a room sheet, or if we've gone looking for information about the artists or the performance, it's natural for us to have preconceptions about what to expect. Being aware of this trap can be important if we don't want to fall into it.

Expectations can sometimes cloud the reading and reception of a show. An "expectation alert" or "prejudice alert" can be very useful when entering the theatre.

Naturally, expectations don't disappear as if by magic. But becoming more aware of how expectations influence our adherence to a show is fundamental.

It's also interesting to think about the antechamber of the show itself. What is happening while the audience has not yet entered the room? What's happening "on the other side"? Why are the doors of the room still closed? What do the artists do to prepare for the show?

What's more, where does this show come from? It also has a "before". What gave rise to it? Was it born of an idea? A question? A restlessness? Where do shows come from? And how are they born?

These questions, which also refer to the dimension of the creators, are often the motto for the artists to explain their motivations or tell us about their processes. For those who are curious about this antechamber of the shows, thinking about the "before" that they themselves contain can be a way of getting closer.



DURING

What I observed, recorded, kept, felt, retained, wrote down.

Everything that happens "during" the show happens at the same time. This statement, which seems obvious, means that we can't press the button that pauses what we're watching in order to take notes, or that we can pull back on a particular scene in order to clear up a doubt or notice a detail.

At a show, all our senses are summoned by the same focus, so analysing a live show can only be done a posteriori.

However, recognising some specific aspects in advance can help our senses to highlight, at particular moments in the exhibition, those "slices" of the show that we are experiencing as a whole.

For the purpose of this booklet, we have highlighted unique aspects that are never experienced as such, but which can be analysed in their specificity.

We emphasise set design, costumes and lighting, but also music, text or movement, acting, as well as staging, scenography or direction, aspects of technical execution and, finally, the show as a whole.

For each of these aspects, we have considered a qualitative vocabulary that has yet to be enunciated. In other words, if we look at the scenography of a particular show, what can we say about it? Among other things, we can talk about its scale, its shape, its relationship to the show or its use, for example. These notes certainly don't exhaust all the questions we can ask about the singularities of a scenography, but they do allow us to exemplify ways of looking at it that allow us to draw ideas and conclusions that go beyond liking or disliking it, more or less generically and sometimes superficially.

This same logic presides over all the notes that are attached to each of the show's isolated dimensions, so that we can ask ourselves new questions, look



at our experience and know how to delve deeper into each of the elements that contributed to that experience.

We didn't just take artistic languages into consideration, but also the technical execution component - which is a fundamental element for the spectator's experience to run smoothly. When this dimension, which is at stake, fails, the experience suffers.

The aspects we've highlighted for each element are not, in themselves, positive or negative. They depend on their interconnection with other elements and, above all, on the judgement of the viewer.

For example, when it comes to scenography, we've pointed out both visible and invisible aspects of it. Its scale, the nature of the space it proposes (realistic or not), whether it works by evocation, whether it is used, whether it is plastically strong, well built, whether it is rich, whether it is sober, whether it points to an idea that meets the general sense of the show, whether it points to another dimension and adds another layer. If the scenography is small in scale, that doesn't mean it's good or bad. But if it pretends to be realistic and misses the mark, that gives it a negative value.

As for the costumes, we also emphasise their most visible aspects, in terms of construction, aesthetics, plastic conception, but also aspects of coherence with the universe of the show. Whether they are period, whether they build a cohesive universe or not, whether they point to a theme, an era, etc. Once again, it's not a question of an immediate positive or negative judgement, but of the panoply of readings it can offer.

We would also like to highlight light. As the element that provides overall visibility, it is often overlooked in our analyses. And there's a lot to think about and appreciate. When it disturbs us, we see it very clearly. But if it disturbs us, why does it do so? And in what way? And what sensations does it create? What atmospheres does it build? What does it reveal and hide about the show? Is it monotonous? Does it settle in? Does it tire us out? Is it demanding? Does it cover up? Is it hot? Cold? Is it in line with the other elements? Does it enhance them? Does it compete with them?

What about the sound? Is it a show with an original soundtrack? Is it a music show? Does the music build the show with other elements? And how does it do so? Are there soundscapes? Is it too present, or could it exist with greater vigour? Is it central or marginal? Does it contrast or confirm what happens in other areas (such as the text or the scene)? Does it add other dimensions? What about quality? What about technical execution? What about amplification?

Certainly, this element takes on greater importance depending on whether it's a theatre, dance or musical show, but the way we look at this dimension is part of what we call "the show" in all cases.

As for movement, like sound, its appreciation will differ depending on whether it's a dance or theatre performance. However, we can point to a few categories. From the more objective, such as the technical and inventive quality of the language of movement, to the more subjective, which have to do with sensations, readings, the ability to arouse emotions in us, for example. How does movement marry up with an idea? How does it allow us to establish relationships with space, or with music? Between performers? How does it create codes? Universes of language? How does it make us dream, think? How does it have dynamics or not? How does it exhaust us and tire us out, or make us settle into dreamlike dimensions? How does it summon our senses? How does it blend with the text or not?

What about the text? What form does it take? Does it only have to appear in theatre shows? What place does it occupy in other languages? How do we receive it? Do we like its clarity and accessibility? Or do we like its opacity? How does the show serve us? How does it create a plot, how does it tell us about characters? What structure does it have? What conflicts does it propose? What outcome does it announce? Is it dynamic? Inventive? Does it have the right measure for all the dimensions in which it appears? In the lyrics of a song, in the mouth of a character, in the speech of a performer? Is it too long? Too much or too little intensity? Repetitive? Rhythmic?

What about the performers? What can we say about who we see on stage? As soon as they enter, they are people looking at other people - they are us and they are others. It's natural to have immediate reactions of empathy or withdrawal. Just like when you meet someone for the first time. Performers arouse an immediate reaction in us and this sometimes makes it difficult to appreciate their work in more depth. Beyond that initial impact, how do we perceive their stage presence? Do we feel that they are prepared, effective, in character, out of character, natural, artificial, forced, rigorous, concentrated, focused, connected to each other, outstanding? Without any kind of judgement attached, these may be the readings we make. Detachment, for example, can be part of the proposed theatre game and it's interesting that it happens. Exaggeration can also be part of the game. In other words, let's not see anything negative or positive in these qualities in themselves.



We can also look at the performers as a whole. What do we think about the cast, what kind of balances and imbalances does it contain, whether the choices for each role seem to have been fair, whether the whole is cohesive.

With regard to cohesion, the role of the directors or choreographers, or whoever is the artistic director of the shows, is fundamental. In this category, all the basic choices are analysed. Questions beginning with "but why..." are usually addressed to them. Why this theme? Why these actors, these dancers, this music? What sense of spectacle? Why this register? This atmosphere? What is the point? The "idea of the show" is often in the heads of directors and choreographers. It can, of course, take shape with the construction and collaboration of all the other artists and performers, in varying doses. There are those who start with almost nothing, there are those who start with almost everything. These curiosities about starting points and visions are usually great questions for conversations with the artists who write the shows. The multiplicity of ways of constructing and deciding on shows is surprising.

This does not mean that it is essential to know the creators' intentions. The work exists on its own and offers itself to viewers who are sensitive and capable of constructing the meanings they see fit.

The general assessment of the show also takes into account an aspect that we don't usually dwell on, but which is essential to a good experience: the technical quality of the performance. When we don't notice it, it's a great sign, but we rarely emphasise it. On the contrary, when we wonder what happened, when it seems that something has gone wrong, we are the first to criticise. The invisible aspects are fundamental for the show to happen in its best form.

Finally, we can recompose all the elements of the analysis and remake in our heads the "little memory film" of the show we watched. We translate our general impressions, which can range from pace to duration, from intelligibility to the ability to generate sensations, from the points of view offered to the power to mobilise, from the theme dealt with to the relevance of its ideas, from the way a plot is laid out to its resolution.

As we've already said, the aim is that, in the end, it will be possible to bring back more colourful and vivid memories of what we experienced there.





THEN

The critical reading, the distanced look, the memory work, the discussions it provoked, the experience that faded away.

Almost all the work of analysing what happens "during" will be done "after". But going beyond this obvious need for distance and detachment between the experience itself and its reading, we think about another dimension. The dimension of memory.

So we're asking questions about the permanence of an artistic experience within us. Beyond the immediate impressions we carry with us at the end of a show, what impressions last?

When we do reminiscence exercises, what emerges? How was the show inscribed in us? What have we retained? Does it come back? How? Did it give us clues to solve something? Inspiration for a task? Did it question our way of thinking about a subject? Did it burst into a dream and offer itself as an image? Or did it disappear forever?

Do we establish relationships with other shows? With other elements and aspects of our lives? Of collective life? A word a friend said to us? Something that happened to us?

Do we have trouble remembering anything? Have we retained almost nothing? Is it hazy? Did we not have a good experience? Or did we have a good experience, even though we feel we missed something? Is it a note we'd like to keep?

The active exercise of reminiscence is a simple way of deepening the impact that something we have experienced has on us. When we remember, we somehow relive and rework the experience so that it becomes part of us.

Doing this exercise combats forgetfulness, which is, after all, a trap in human life. If we want to save, let's remember, return, rethink.



RETURN

At the end of your journey with this notebook, don't forget to return. Not back to where you started, but back to a theatre to launch yourself, notebook in pocket, into the adventure of being alive.

If you like, over the next few pages you can try scribbling down what you've been seeing, hearing, knowing, thinking and feeling. And above all, how it resonates with you. If you feel like it, you can turn this notebook into a diary.

Write your name on the first page. In pen. So it won't stop being yours.

At that point, this notebook will no longer be so much about how to orientate or disorientate yourself, but more about you and this story you are writing about your relationship with the arts.

Have fun and enjoy.

FICHA TÉCNICA

PESQUISA, CONCEPÇÃO E REVISÃO: Inês Barahona

EDIÇÃO, TRADUÇÃO E REVISÃO: Cláudia Hortêncio,
Inês Arromba e Bruno Castro

DESIGN E PAGINAÇÃO: Patrícia Teixeira (InvisibleDesign)

ILUSTRAÇÃO: Rui Guerra

IMPRESSÃO: Gráfica A Persistente

GRUPOS DE VISIONÁRIOS PARTICIPANTES:

Lisboa, Sesimbra e Pombal

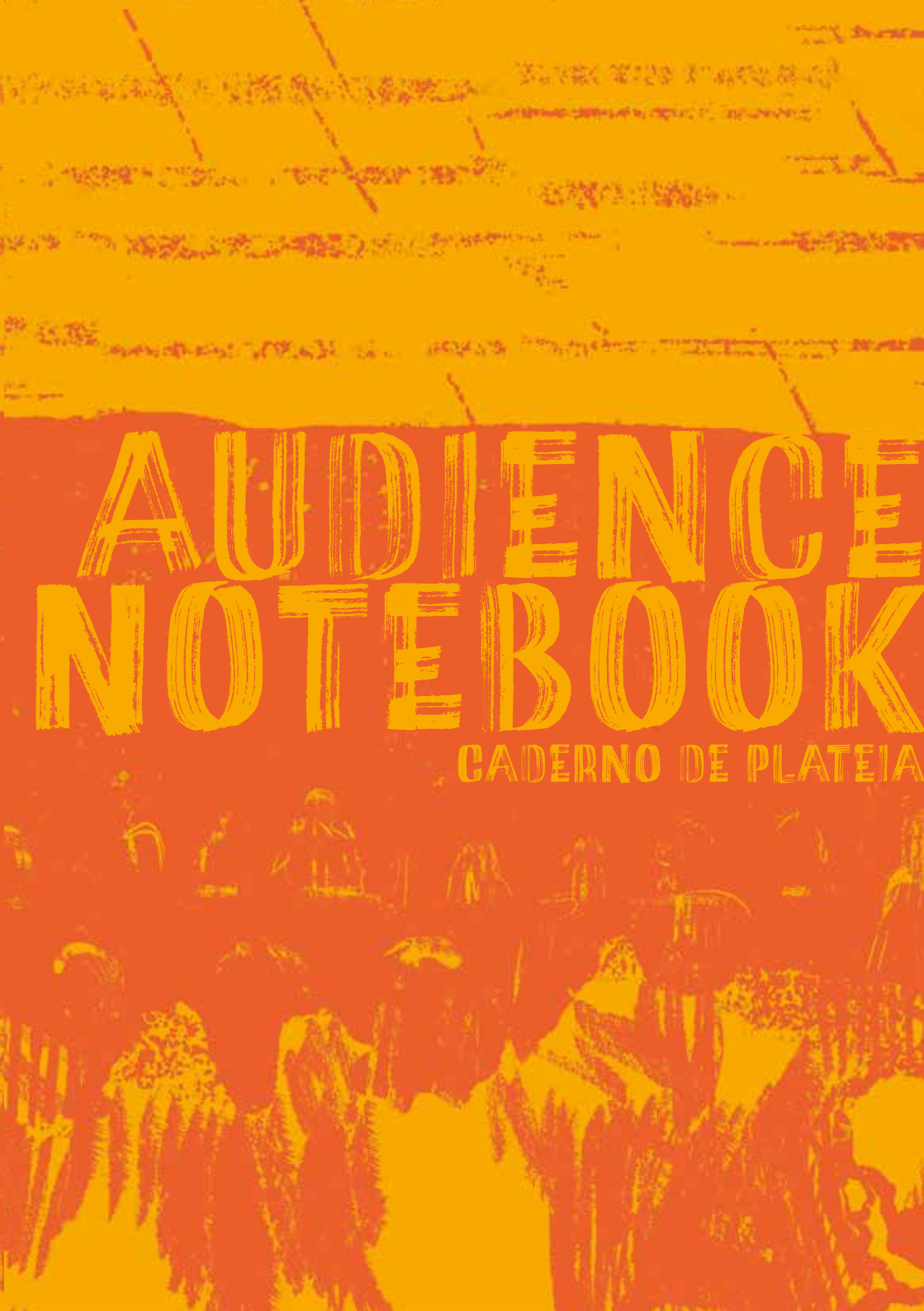
Caderno de Plateia é uma edição de Artemrede,
Teatros Associados, em Português e Inglês,
com o apoio da Direção-Geral das Artes

2025

DEPÓSITO LEGAL:







AUDIENCE NOTEBOOK

CADERNO DE PLATEIA