Laboratório de Escrita para Teatro

- *Dramaturgias*
- *Políticas*
- *Contemporâneas*

Laboratorio de escrita para teat

Laboratório de Escrita para Teatro

Dramaturgias Políticas Contemporâneas

CASA DA ESQUINA

#ECOS

exílios,
contrariar o silêncio:
memórias, objetos
e narrativas de
tempos incertos

Título: Laboratório de Escrita para Teatro —
Dramaturgias Políticas Contemporâneas
Coordenação: Ricardo Correia e Sónia Ferreira
Autores: Bárbara Soares, Beatriz Melo, Carlota Castro,
Célia Méguellatti, Cupertino Freitas, Daniela Silva,
Elizabeth Pilar Challinor, Hélder Wasterlain,
João Vitor, J. A. Nunes Carneiro,
Kelvin Marum Machado, Maria Pedrosa, Maria Quintelas,
Maria Runkel Cardoso e Sara Jobard
Prefácios: Ricardo Correia e Sónia Ferreira
Revisão: Rita Almeida Simões
Capa e Paginação: Joana Corker

1.ª Edição: março de 2022
Tiragem: 500 exemplares
ISBN: 978-989-53047-3-8
Depósito Legal: 496387 / 22

@2022 projeto Ecos
Website: https://ecosexilios-cria.org
E-mail: ecos.exilios@gmail.com

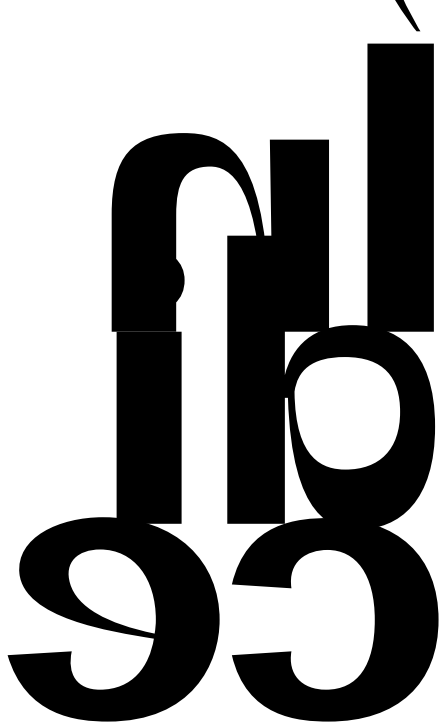
**Programa Europa para os Cidadãos -
609056-CITIZ-1-2019-1-PT-CITIZ-REMEM**

Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA)
Sede: Edifício Iscte, sala 2W2
Avenida das Forças Armadas, 1649-026 Lisboa, Portugal
Telefone: +351 217 903 917 | +351 210 464 057 | Ext. 295702

Casa da Esquina
Morada: Rua Aires de Campos n.º 6, 3000-014 Coimbra, Portugal
Telefone: 239 041 397
E-mail: projecto.omeupais@gmail.com

A Casa da Esquina é uma estrutura financiada pela DGARTES/República Portuguesa, com o apoio quadrianual 2018/2022, e pelo Município de Coimbra

REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA
dgARTES DIREÇÃO-GERAL DAS ARTES
CÂMARA MUNICIPAL COIMBRA



Índice

11 **Dramaturgias para contrariar silêncios**
Sónia Ferreira

15 **Laboratório de Escrita para Teatro**
Ricardo Correia

20 **Em Tempos de Peste Não Se Sente Dor (ou vou só ali regar um limoeiro e já volto)**
Bárbara Soares (Portugal)

28 **Arma ao Ombro**
Beatriz Melo (Portugal)

38 **Mar.ias**
Carlota Castro (Portugal)

50 **O Sabor dos Coentros**
Célia Méguellatti (França)

58 **Cartas para Lili**
Cupertino Freitas (Brasil)

76 **Canção de Embalar**
Daniela Silva (Portugal)

86 **Tapas**
Elizabeth Pilar Challinor (Inglaterra)

96 **400 ASA**
Hélder Wasterlain (Portugal/Bélgica)

106 **Maria Brasil, ou pardais que quando assobiam perguntam uns aos outros «estamos chegando?»**
João Vitor (Brasil)

116 **Fake News**
J. A. Nunes Carneiro (Portugal)

128 **Vermelho & Branco**
Kelvin Marum Machado (Brasil)

138 **Ponto de Ruptura**
Maria Pedrosa (Portugal)

152 **(De)Mentia**
Maria Quintelas (Portugal)

164 **O Mal Não Está na Cozinha**
Maria Runkel Cardoso (Portugal)

170 **Bons Costumes**
Sara Jobard (Brasil)

Dramaturgias para contrariar silêncios

Os versos de José Mário Branco n'«O Charlatão» sintetizam exemplarmente a realidade portuguesa das décadas de 1960 e 1970: «No beco mal-afamado as mulheres não têm marido,/um está preso, outro é soldado,/um está morto e outro ferido/e outro em França anda perdido.»

A presente obra, que surge no âmbito do projecto «#ECOS. Exílios, contrariar o silêncio: memórias, objectos e narrativas de tempos incertos», pretende precisamente interrogar a memória desses tempos, com particular incidência para o exílio português na Europa, dando a conhecer documentos, objectos e testemunhos que expõem o percurso que milhares de portugueses empreenderam nos anos 60 e 70 do século XX, procurando fugir a uma ditadura e a uma guerra colonial que destruíram as vidas de muitos dos seus contemporâneos e das suas famílias e marcaram indelevelmente o país.

O projecto articula-se em torno de propostas concebidas por uma equipa multidisciplinar (académicos, artistas, exilados, alunos, professores) e internacional (Portugal, França, Dinamarca) produzindo actividades múltiplas e colaborativas (exposições, cinema documental, *workshops* teatrais, fichas pedagógicas, debates, publicações), tendo o espaço europeu como pano de fundo.

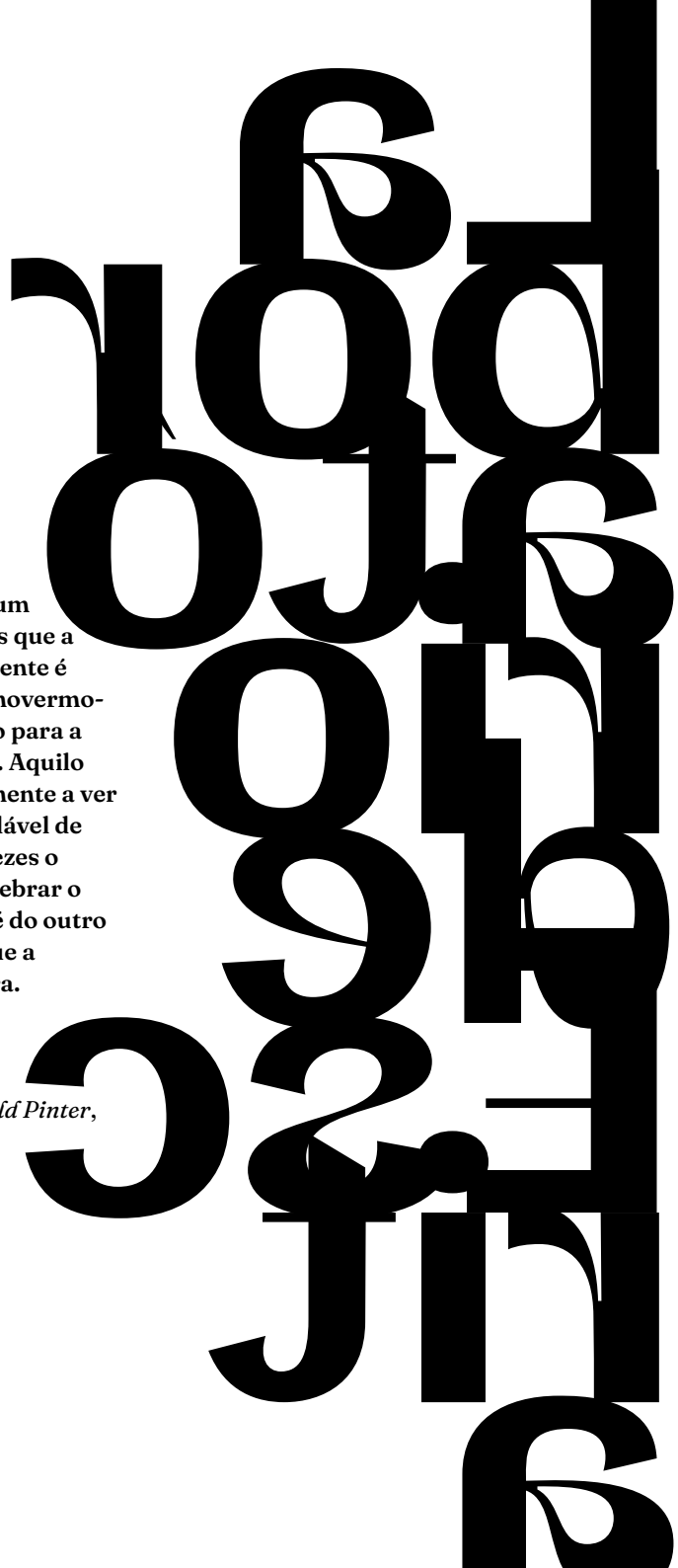
Com este projecto, pretende-se contribuir para um entendimento mais aprofundado da história da Europa e da sua diversidade em termos de experiências de cidadania e de vivência em regimes políticos diversos, visando a) a promoção de um debate público na sociedade europeia sobre os processos de exílio, com principal, embora não exclusivo, enfoque no período do Estado Novo português; b) a construção de um património sobre estes processos a partir de espólios pessoais e arquivísticos; c) o aprofundamento do conhecimento do público escolar sobre a história da Europa, os seus regimes políticos e os seus processos de memória e resistência.

Não deixando de interrogar o exílio na sua parte visível e mensurável – quantos foram e para onde foram –, o projecto procura essencialmente dar a conhecer quem foram estes homens e mulheres que, de muitas e diferentes formas, percorreram o exílio, até hoje. É essa realidade que queremos dar a conhecer e sobre a qual queremos pensar, criar e ensinar. Nesse sentido, um eixo estrutural do projecto consiste na produção de materiais pedagógicos e artísticos, procurando promover o diálogo entre jovens e menos jovens, alunos e professores, migrantes, exilados, académicos e artistas. Dando a conhecer histórias de portugueses e de todos os que de alguma forma os ajudaram e que constituem exemplos universais sobre deslocamento, desenraizamento e mobilidade forçada, mas também entreajuda, solidariedade e companheirismo.

Na obra que aqui vos trazemos, fruto do Laboratório de Escrita para Teatro – Dramaturgias Políticas Contemporâneas, coordenado por Ricardo Correia, podemos encontrar narrativas que dramatizam, a partir da moldura temática «Memória e Resistência», a história de Portugal, mas também do Brasil, de Espanha, da Bélgica. A Europa e a América do Sul das ditaduras e das democracias, das pandemias, dos populismos, da fuga, do acolhimento, do medo e da solidariedade. Olhares por vezes ternos, por vezes crus, por vezes lancinantes, às vezes gritos…

Num tempo em que muitos silêncios persistem sobre experiências do passado e incertezas e injustiças do presente, as realidades aqui narradas ou evocadas contribuem para afirmar que é imperativo contrariar silêncios. Por isso, através dos olhares destes criadores, questionemos o passado, analisemos o presente e interroguemo-nos sobre o futuro.

Sónia Ferreira
Coordenação projecto #ECOS; CRIA-NOVA FCSH



Quando olhamos um espelho, pensamos que a imagem à nossa frente é exata. Mas basta movermo--nos um milímetro para a imagem se alterar. Aquilo que estamos realmente a ver é uma gama infindável de reflexos. Mas às vezes o escritor tem de quebrar o espelho – porque é do outro lado do espelho que a verdade nos encara.

Harold Pinter,
Várias Vozes - Harold Pinter,
Quasi, 2006

Laboratório de Escrita para Teatro

O Laboratório de Escrita para Teatro – Dramaturgias Políticas Contemporâneas foi uma das ações que a Casa da Esquina desenhou para o projeto #Ecos. Propusemos para este laboratório de escrita a moldura temática «Memória e Resistência». A escolha permitiu uma ponte com a investigação produzida no projeto #Ecos que articulava a memória da experiência do exílio português e resistência ao fascismo, entre 1961 e 1974, com o debate contemporâneo envolvendo a Europa, polarizada entre a solidariedade com a crise de refugiados, o fecho de fronteiras e a ascensão de novos fascismos.

O laboratório funcionou em formato *online*, reunindo-se semanalmente durante oito semanas para investigar a política na escrita teatral, com o objetivo de, no final do curso, cada formando escrever uma curta peça de teatro sob a temática «Memória e Resistência».

Nessas oito semanas, além de partilhar a investigação que fiz no âmbito do meu programa doutoral sobre dramaturgias contemporâneas políticas, socorri-me da prática de outros dramaturgos, entre eles: Jean--Pierre Sarrazac, Jorge Louraço, José Sanchis Sinisterra, Simon Stephens, Maxi Obexer, Roland Schimmelpfennig, Rui Pina Coelho. Talvez por essa razão, o laboratório se tenha revestido de uma relação maiêutica (tal como refere Jean-Pierre Sarrazac), *i.e.*, mais do que forçar uma estética ou prescrever caminhos, procurou facilitar a cada participante a descoberta do seu gesto de escrita, no fundo encontrar a sua voz e dar à luz o seu texto. As escolhas metodológicas são políticas, pelo que este processo foi partilhado, colaborativo, mas também acompanhou e provocou a singularidade da escrita de cada um dos dramaturgos e dramaturgas.

Produziram-se quinzes peças:

De Bárbara Soares (Portugal), temos **Em Tempos de Peste Não Se Sente Dor (ou vou só ali regar um limoeiro e já volto)**, peça que, através de um curioso jogo de linguagem, nos expõe a dificuldade de avançar e rebelar contra a ordem estabelecida. A peça, devedora de *Antígona*, de Sófocles, debate a relação entre o indivíduo e o Estado, no direito ao luto em tempo de peste.

Beatriz Melo (Portugal) escreveu **Arma ao Ombro**, peça contruída a partir de testemunhos que utiliza a ficção para urdir, num jantar de ex-combatentes da Guerra Colonial portuguesa, uma habilidosa investigação sobre as feridas abertas por esse conflito e a dívida nacional para com os ex-combatentes portugueses e os povos africanos colonizados.

Carlota Castro (Portugal) escreveu **Mar.ias**, peça que parte de *As Criadas*, de Jean Genet, *O Tempo das Criadas*, de Inês Brasão, e *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa. Uma peça-palimpsesto que investiga as relações de trabalho e se centra nas questões de dominação de classe e de género que atravessam a identidade nacional até hoje.

Célia Méguellatti (França) escreveu **O Sabor dos Coentros**, peça autobiográfica que dura o tempo da confeção de uma refeição. O texto combina ingredientes que revelam as diferentes identidades da autora (Portugal, França, Argélia), num prato único composto por diferentes sabores. Teatro-cozinha-identidade de fusão, portanto.

De Cupertino Freitas (Brasil), recebemos **Cartas para Lili,** peça que tece com mestria o passado de três resistentes da luta contra a ditadura militar brasileira. A memória destes guerrilheiros é o mote num *live online*, para que o passado nunca seja esquecido e sirva de inspiração para as lutas do Brasil contemporâneo.

De Daniela Silva (Portugal) chega-nos **Canção de Embalar**, peça que se socorre da lírica de Zeca Afonso para investigar o confronto dos ideais de duas gerações: a que lutou, em ditadura, pelas conquistas de Abril e a geração seguinte, que empreendeu outras lutas num Portugal democrático.

Tapas, de Elizabeth Pilar Challinor (Inglaterra), é uma peça que investiga a questão dos filhos roubados pelo franquismo. A peça situa-se no Sul de Espanha e confronta duas mães – a biológica e a adotiva – que disputam a maternidade de um filho dividido entre o amor à mãe adotiva e a verdade histórica. Estamos sob o signo de Federico García Lorca e os fantasmas das Guerra Civil espanhola, ou não se chamassem as mães Adela e Yerma.

Em **400 ASA**, de Hélder Wasterlain (Portugal/Bélgica), a peça dura o tempo da revelação de um rolo fotográfico. A primeira imagem que se fixa é de Ana Maria da Fonseca Sacarrão Ramos Lampreia, mãe de Marco Gilot, uma portuguesa

em fuga de Portugal em 1969 que se refugia em Bruxelas. As seguintes imagens enquadram a vida de Ana, a do seu filho e a da comunidade portuguesa emigrada em Bruxelas, num jogo bem tecido entre o fazer teatral e a câmara escura fotográfica.

João Vitor Soares (Brasil) escreveu **Maria Brasil, ou pardais que quando assobiam perguntam uns aos outros «estamos chegando?»**, uma peça-grito que coloca em cena o Brasil contemporâneo. São fragmentos de várias personagens, de quem tenta sobreviver, de quem ouve o hino nacional cada vez mais desafinado, e também das aves migratórias (num belo piscar de olho a Aristófanes), fartas de dialogar com a raça humana. A migração entendida, de novo, como um direito à fuga.

Em **Fake News**, J. A. Nunes Carneiro (Portugal) cria uma distopia na qual quem resiste e duvida das *fake news* veiculadas na imprensa é encarcerado. Assistimos à luta pela verdade e transformação de um homem que, tal como Joseph K. de Franz Kafka, tenta escapar a um mecanismo opressor que não compreende e que tenta revolucionar.

Vermelho & Branco, de Kelvin Marum Machado (Brasil), atira-nos à cara a desumanização da classe hospitalar durante a pandemia no Brasil. Neste retrato brutal, entre diálogos e confissões, assistimos à tragédia humana de um Brasil ferido, que sangra lentamente, devido à política governativa de Jair Bolsonaro.

Ponto de Ruptura, de Maria Pedrosa (Portugal), é uma peça-manifesto que documenta e atravessa a história das trabalhadoras da Sogantal, uma das primeiras fábricas em autogestão em 1975, até às lutas das operárias do século XXI – sejam elas atrizes, callcentristas, ou colaboradoras numa grande multinacional. Os nomes mudam, mas a luta continua, grita-se.

(De)Mentia, de Maria Quintelas (Portugal), coloca, fechada num carro, uma jovem mulher paralisada por imagens trágicas que a impedem de escolher o seu caminho. Enquanto se faz à estrada, a cabeça é o campo de batalha, que opõe as vozes que a guiam: a da consciência, a do GPS, a da rádio. Um olhar sobre a fragilidade humana, as nossas fobias e a possibilidade de as enfrentar e resistir.

O Mal Não Está na Cozinha, de Maria Runkel Cardoso (Portugal), decorre numa cozinha, e coloca uma avó, uma mãe e uma filha num diálogo seco e vivo. A cozinha, espaço vedado aos homens, é o confessionário na qual estas mulheres de diferentes gerações – quais matrioskas – iluminam as lutas, os desejos íntimos e a violência sofrida no seu quotidiano.

Bons Costumes, de Sara Jobard (Brasil), constrói uma ficção a partir de uma elaborada investigação documental baseada no teatro amordaçado do Brasil de

1970, sob a ditadura militar. Resistência é a palavra de ordem. A do teatro, que tenta resistir à censura. A do censor, que tenta resistir aos encantos de uma atriz. A da classe teatral, que tenta resistir à sedução do dinheiro e fama da televisão. Um Brasil pretérito a lembrar as lutas de hoje.

Convido-vos, portanto, a ler estas quinze obras de teatro de várias geografias, de diferentes gerações e urgências. São peças que convocam a memória e a resistência, para, tal como nos ensinava Harold Pinter, quebrar o espelho e encarar a verdade e, assim, responder ao estado do mundo, com as nossas armas – as palavras – e, com sorte, poder transformá-lo.

Ricardo Correia
Direção Artística Casa da Esquina; ESEC-IPC

Em Tempos de Peste Não Se Sente Dor

(ou vou só ali regar um limoeiro e já volto)

Bárbara Soares
(Portugal)

Nascida em Lisboa em 1986, criada em Almada desde que nasceu. Licenciou-se em Teatro e Educação pela Escola Superior de Educação de Coimbra, em 2013.
Trabalha como atriz e criadora. Integrou vários projetos teatrais em diferentes zonas do país. Não tem muitas certezas, e gosta muito de ter dúvidas.

Personagens
A – Irmã mais velha
B – Irmã mais nova

É de noite. B *prepara-se para sair de casa, sem fazer barulho.* A *interrompe.*

A – Onde é que vais?
B – Que susto!
A – Onde é que vais?
B – Caramba, ias-me matando do coração.
A – Onde é que vais?
B – Onde é que vais, onde é que vais...
A – Onde é que vais?
B – À minha vida.
A – Onde é que vais?
B – Regar.
A – Regar um quê?
B – Regar um limoeiro.
A – Um quê?
B – Limoeiro, uma árvore que dá limões.
A – Eu sei o que é um limoeiro.
B – Então porque perguntas?
A – Desde quando tens um limoeiro?
B – Desde que gosto de limões.
A – Não me fodas.
B – Não me moas.
A – Onde vais?
B – O limão é ótimo para a perda de peso, sabias? O limão é um ótimo desengordurante, antibacteriano e amigo da limpeza no geral. Pode ser uma ajuda preciosa na hora de devolver o brilho a alguns metais. Além disso, deixa um agradável odor por onde passa.
A – Ela vai continuar a mentir. / **B** – Eu vou continuar a mentir.
A – Ela sabe que não pode. / **B** – Eu sei que não devo.
A – Mas há impulsos que são mais fortes do que nós.
B – Há forças que são mais fortes do que nós.
A e B – Ela não compreende.
A – Há esforços que todos temos de fazer. / **B** – Há esforços que são impossíveis de fazer.
B – Sais da frente, se fazes favor?
A – Não vais a lado nenhum.
B – Olha agora! És minha mãe?
A – Sou tua irmã, o que é praticamente a mesma coisa.
B – Não há paciência para irmãs mais velhas.
A – Não há paciência para irmãs mais novas.
B – Sais da frente, se faz favor?
A – Não vais a lado nenhum.
B – O que é que estás a fazer? Dá-me já a chave.
A – Não.

B – Estás a ser estúpida.
A – E tu estás a ser egoísta.
B – E tu estás a ser mentecapta.
A – E tu estás a ser um monte de merda insensível.
B – Vai prò caralho.
A – Vai tu, estúpida de merda.

Para o público:

A – Ele está morto.
B – Está sozinho.
A – Ficou. Adoeceu, adormeceu, morreu.
B – Sozinho.
A – Sem ninguém que lhe desse a mão.
B – Sozinho.
A – Que o beijasse, que o abraçasse.
B – Sozinho. Adoeceu, adormeceu, morreu.
A – A praga chegou quando quis e não quis saber nem do mal que fez ou que vai fazer.
Perdemos trabalho.
Perdemos familiares.
Perdemos sonhos e esperanças.
Rezámos por uma solução:
A e B – *In nomine Patris, et Filii, et Googalus Sancti, Amen.*
#gratidão
#vaificartudobem
#amen
B – Consultámos o oráculo –
A – Permita o acesso às fotografias
B – Consultámos o oráculo –
A – Permita o acesso à impressão digital
B – Consultámos o oráculo –
A – Permita o acesso à localização GPS
B – Mais nada?
A – Permita-me ajudá-lo: PESTE – do latim *pestis*; doença epidémica grave, infetocontagiosa, provocada por um bacilo, em que a pele é geralmente atacada de bubões ou de úlceras.
A e B – Doença infetocontagiosa.
A – Quem diz é quem tem.
B – Um, dois, três, tens tu.
A – Não, tens tu.
B – Não, temos nós.
A – Não tem graça.
A e B – Doença infetocontagiosa.

B – Tenho medo.
A – Temos medo.
B – Não tem graça.
A – Que desgraça.
Ele está morto.
B – Está sozinho.
A – A praga não perdoa. Se te apanhar –
B – Ficou. Adoeceu, adormeceu, morreu.
A – Não podes respirar, não podes tocar, não podes cheirar –
B – Sem ninguém que lhe desse a mão.
A – Sem que a faças alastrar.
B – Que o beijasse, que o abraçasse.
A – E ele adoeceu, adormeceu, morreu.
B – Sozinho.
A – Sozinho. Morremos sozinhos para evitar que ela ganhe.
A – Ela está de rastos. / **B** – Ela está de rastos, mas recusa-se a mostrar.
A e B – O nosso irmão está morto.
B (*para* A) – Foi ele que te ensinou a andar de bicicleta, ou já te esqueceste? Que te ensinou a tocar guitarra, ou já te esqueceste?
Que te ajudou a decorar a tabuada, que te ensinou truques para ganhar a macaca, que não deixava que os putos do bairro te batessem, que –

Para o público:

A – São trezentos mortos por dia. Trezentos que se tornam quinhentos, que se tornam mil. Mortos por todo o lado. O cheiro a morte paira no ar. É contagiante.
B – O cheiro a morte e a medo. A medo da morte.
A (*para* B) – Onde vais?
B – À minha vida.
A – Onde é que vais?
B – Enterrar o nosso irmão.
A – Não me fodas.
B – Não me moas.

Para o público:

A – Ela sabe que não pode. / **B** – Eu sei que não devo.
A – Mas há impulsos que são mais fortes do que nós.
B – Há forças que são mais fortes do que nós.
A e B – Ela não compreende.
A – Há esforços que todos temos de fazer. / **B** – Há esforços que são impossíveis de fazer.
B – Sai da frente.
A – Já chega. Para quieta. É meia-noite, vamos prà cama.

B – Vai andando que eu já lá vou ter.
A – Não me vou embora sem ti.
B – Estás a dificultar as coisas.
A – E se te veem?
É só a ti que te custa? És só tu quem chora?
B – Uma vala comum não é lugar para o meu irmão.
A – Uma vala comum não é lugar para ninguém.
B – O meu irmão não é ninguém.

Para o público:

A – São trezentas mortes por dia, que se tornam quinhentas, que se tornam mil. Os contagiados são arrancados às famílias e encaminhados para centros fora das cidades. Quem vai nunca sabe se volta. Todas deixam para trás pessoas de peito aberto, que choram como podem.
B (*canta, por exemplo, a «Canção com Lágrimas», de Adriano C. de Oliveira*) –
Eu canto para ti um mês de giestas
Um mês de morte e crescimento, ó meu amigo
Como um cristal partindo-se plangente
No fundo da memória perturbada.
(*ou «Menina dos Olhos Tristes», de Zeca Afonso*)
Menina dos olhos tristes, quem te viu chorar?
O teu amigo não volta, do outro lado do mar.
A – São trezentas mortes por dia, que se tornam quinhentas, que se tornam mil. Os mortos são tantos que são enterrados juntos, e os familiares informados por notificação *online*. Os rituais foram proibidos, para conter a escalada. Os infratores são considerados criminosos, e condenados a isolamento compulsivo por tempo indefinido, sem contacto com qualquer outro ser humano.
B – Sozinhos. Condenados a ficar sozinhos. Em tempos de guerra não se limpam armas. Em tempos de peste não se sente dor.
A – É uma questão de sobrevivência, ela sabe, mas não admite.
B – É uma questão de sobrevivência, eu sei, mas que faço eu a esta dor que trago no peito? A esta culpa que trago em mim? Deixei o meu irmão morrer sozinho. Como se fosse um qualquer corpo, um monte de ossos sem alma.
A – Não, não é desumano. É o possível no meio do caos. É uma questão de sobrevivência.
B – Sobreviver não é viver.
A – E se te veem? E se te apanham? Já vejo os cabeçalhos: «Jovem condenada a sete anos de solitária» ou «Rebelde e privilegiada» ou…
B – Não me vão apanhar. Mas, em qualquer caso, prefiro o segundo.
A – Vai. Pode ser que o teu ato de heroísmo caseiro acabe contigo presa numa cela pior que uma gruta.
B – Porque é que te tornaste tão cínica?
A – Porque perdi um irmão e não quero perder uma irmã.

Pausa.

B – Dói aqui.
A – Anda, vamos prà cama.
B – Tenho medo de me esquecer da cara dele.
A – Tenho medo de me esquecer do cheiro dele.
B – Ele adorava limonada, lembras-te? E gelado de limão.
A – E tarte de limão.
B – E poncha de limão.
A – E tremoços.
B – E adorava-te a ti.
A – E a ti.
B – E tinha mau feitio.
A – E era teimoso que nem uma mula.
B – E deixava tudo espalhado.
A – Tu também deixas tudo espalhado.
B – E tu também tens mau feitio.

Abraçam-se.

B – E é por isso que não posso. (*Rouba-lhe as chaves.*)
A – Que estás tu a fazer?
B – Vou agora. E vou já. E todos vão saber.
A – Que estás tu a fazer?
B (*filma*) – Em direto para o meu Instagram – façam partilhas e façam o favor de me seguir – Antigona_96.
A – Desliga isso.
B – Que saibam. Que vejam. Que gostem.
Que se juntem a mim.
Que se sintam incomodados com a minha dor.
Que se apiedem. Que chorem comigo.
Que chovam *emojis* de corações e abraços.
Que venham comigo, e enchamos as ruas como as Mães da Praça de Maio.
Que reclamemos o nosso direito ao luto.
É meu irmão, como poderia ser o deles.
Que coisa mais cruel há que não poder chorar os nossos?
A – Desliga isso. (*Tira-lhe o telefone.*) Se o vamos enterrar, precisamos de ir já. E vamos precisar de pás. E, sobretudo, sobretudo disto.

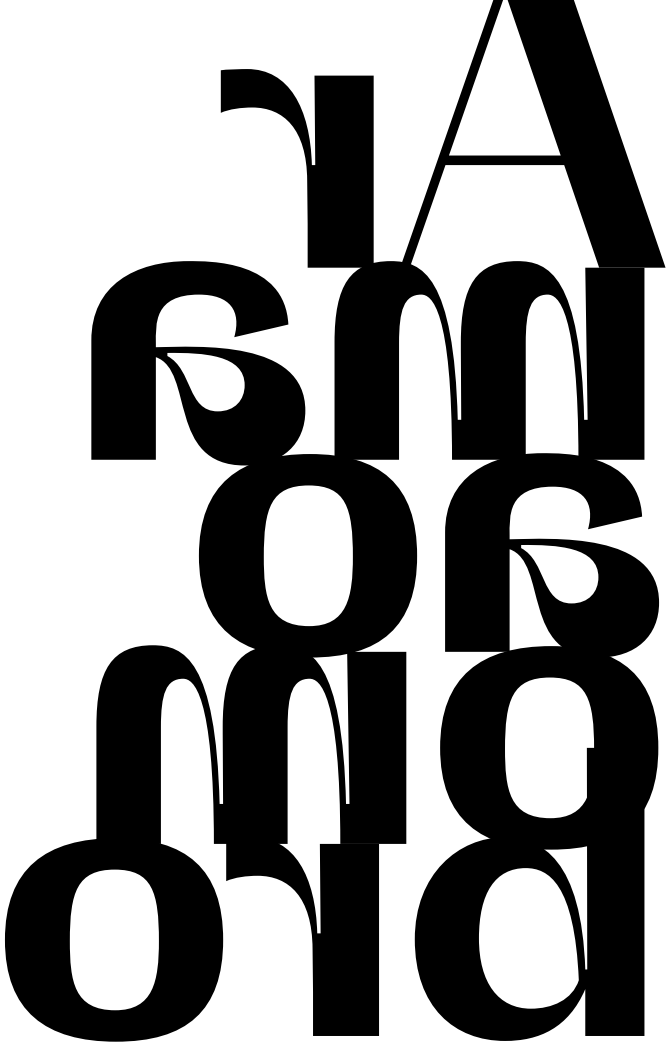
A *sai e vai buscar uma pequena árvore. É um limoeiro. Em cena, as duas irmãs transplantam o limoeiro do seu vaso pequeno para um maior. Cavam um buraco, plantam-no e, por fim, regam-no. Em segundo plano, vemos em vídeo as duas irmãs correndo pela cidade até chegarem a um portão ladeado de um muro alto, que tentam escalar. Durante a escalada, difícil e árdua, são apanhadas em flagrante pela polícia.*

FIM

Arma ao Ombro

Beatriz Melo
(Portugal)

Licenciada em Teatro e Educação, pela Escola Superior de Educação, em 2015. Tem uma pós-graduação em Dramaturgia e Argumento pela Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, em 2019. Escreveu a peça *Simão na Antártida*, que foi apresentada na RTP2. Trabalha atualmente como doutora-palhaça na Associação Palhaços d'Opital, onde já escreveu dois textos para duas minisséries (*Coimbra dos Amores* e *Um Prédio do Avesso*).



PERSONAGENS

EMPREGADO
ATOR 1
ATOR 2
ATOR 3

A INSPEÇÃO

Os atores chegam juntamente com o público. Os atores vão cumprimentando o público e incentivando-o a sentar-se. Um empregado de restaurante, negro, vai guiando as pessoas. A mesa está posta, encontrando-se em cada prato uma fotografia do tempo da guerra colonial.

EMPREGADO – Muito boa tarde, o meu nome é Bruno e hoje estou ao vosso serviço. Um criado ao vosso dispor, logo que não abusem, claro. Sei pouco sobre vocês, até porque, quando nasci, essa guerra por onde vocês andaram já era bem distante. Deixem-me guardar os vossos casacos. Peço que não transformem a escolha de lugares numa batalha, passo o trocadilho. Para vos servir como entrada temos fotografias de Angola, dos outros que por lá andavam, não dos soldados. Tiradas por quem lá esteve. Se algo não estiver do vosso agrado, é só chamarem.

ATOR 1 – Obrigado, caríssimo. Meus camaradas, estão todos mais velhos, caramba! Finalmente um encontro em condições do Batalhão 73. Oh! Almeida, sempre vieste? E essa barba já não vê uma gilete há quanto tempo? Mas vá, vão-se sentando. Já sabem que não há lugares marcados, isto é mais uma escolha consoante se a conversa agrada ou não.

ATOR 2 – Caríssimo Freitas! Já estás com os teus grandes discursos, vê lá se não adormeces esta gente já. (*Falando para o público:*) Este falava que se fartava e está igualzinho.

ATOR 1 – Santos. Folgo em ver-te.

ATOR 2 – Não era o que me dizias antes.

ATOR 1 – Outros tempos.

ATOR 2 – Posso apertar-te a mão ou tens medo que te parta os ossos?

ATOR 1 – Deixa-te de merdas, Santos, o que lá vai, lá vai. Já nem me lembro dessas histórias.

ATOR 2 – Finalmente cresceste, pá! Já não era sem tempo! Este gajo era um borrado, foi para a guerra, mas só porque não conseguiu esconder-se debaixo das saias da mãe.

ATOR 1 – Vê lá se não me fazes subir a mostarda ao nariz.

ATOR 2 – Calma, homem, calma. Vê lá se não te vais pôr aos tiros agora. (*Ri-se.*) Olha lá, aquele tipo ali não é o que tirou estas fotografias?

ATOR 1 – Não, não vês que aquele é o Simões? O que desaparecia de noite para ir ter com as meninas e chegava sempre às tantas, exausto de tanta festa.

ATOR 2 – Então e essas maneiras? Não vês que está a mulher ao lado?

ATOR 1 – Falei baixo, ela não ouviu. O que tirou as fotos é o Pintão, não te lembras? Sobreviveu à guerra sem uma perna, à custa de não ter visto uma mina. Nem sei como é que aquilo não lhe arrebentou com os cornos.

ATOR 2 – Tchii, pois foi, foi ele e muitos. O que é feito dele?

ATOR 1 – Sobreviveu à guerra, mas não sobreviveu a um acidente de carro há coisa de dois anos.

ATOR 2 – Pobre Pintão. Era rijo que nem um pero. Tinha sempre as melhores anedotas para contar. Não merecia esse final. Brindemos ao Pintão.

ATOR 1 – Um brinde, malta. Ao Pintão e a todos os que por lá ficaram.

ATOR 2 – Tchii, olha o Pires. As histórias que ele contava na altura. Tu lembras-te? O homem era manco, ou pelo menos mancava e não era pouco, se era a fingir ou não, não sei. Mas nem isso o safou da inspeção.

ATOR 1 – Não se safou ele e não se safaram quase nenhuns. Íamos para lá com cara de putos e todos cheios de medo. Mandavam-nos despir, olhavam para nós de cima a baixo como se fôssemos animais e mandavam-nos seguir viagem. Quanto mais rápido nos despachassem, melhor.

ATOR 2 – Cheios de medo, não é bem assim, fala por ti. Eu ia todo armado, inchado que nem um balão.

ATOR 1 – Essa sempre foi a tua postura, aliás, em tudo.

ATOR 2 – Está calado, tu sabes lá, era um puto da aldeia, sabia pouquíssimo da vida. Mas de repente fui convocado para ir à inspeção. Uma coisa séria. Assim com pompa e circunstância. Já se ouvia falar de pessoas que tinham ido para a guerra por ordem do Salazar, defender a pátria, e eu, caramba, também queria ir.

ATOR 1 – Tudo o que vinha da boca desse homem, para mim, soava-me a porcaria.

ATOR 2 – A mim, soava-me a poesia. Salvar a pátria. Eu, puto de 20 anos, quase sem escolaridade, eu a salvar a pátria. Lembro-me de ir para a estação, de farnel aos ombros, e a minha mãe toda orgulhosa, a acenar. E eu só pensava que a faria ter orgulho no filho. E ai, se teve.

ATOR 1 – Já a minha mãe, e a de tantos, falou com este e aquele a ver se safava o seu menino de ir para uma guerra que, do pouco que se sabia, não agradava a ninguém.

ATOR 2 – Só os coxos e os cegos de um olho é que eram dispensados. E mesmos esses, às vezes, iam lá parar também, nunca percebi bem como.

ATOR 1 – Lembro-me de ver o meu nome no papel e ansiar por um livre.

ATOR 2 – Não tinhas defeitos, claro que ias ser escolhido.

ATOR 1 – E fui, com muita pena minha.

ATOR 2 – Eu fui, com muito orgulho, meu, da minha mãe e de toda a aldeia.

ATOR 1 – Não sabias nada da vida.

ATOR 2 – Sabia o suficiente. Sabia que precisavam de mim para algo grande, muito maior do que alguma vez precisaram lá na aldeia.

ATOR 1 – O irmão daquele tipo ali safou-se. Foi para França.

ATOR 2 – Muitos pensavam nisso. E muitos o fizeram, foram mais de oito mil a desertar. Mas também, se ias, depois era difícil voltares. Pelo menos enquanto se lembrassem que tinhas fugido.

EMPREGADO – Permitam-me que vos traga como primeiro prato uma bota caramelizada no forno. Em lembrança do tempo da recruta. Mafra, 1970.

O EMPREGADO *pousa na mesa uma bandeja com uma bota de soldado.*

RECRUTA

Os atores levantam-se e vão para um espaço no meio das mesas de refeição, onde ficam em sentido. Colocam adereços que simbolizam a farda de soldados. Quase às escuras, os soldados enfiam as botas e a farda. Ouvem-se burburinhos e agitação. Um grito. A luz acende-se. Estão todos em formação.

ATOR 1 – Chegámos há pouco. Grita-se muito aqui. Acho que pensam que é a única maneira de a informação entrar. Dizem-nos que temos dois pares de botas, uma cama na caserna e um buraco no chão para cagar. Tudo é um teste. Controlam todos os passos e, se sais da rota que eles idealizam, gritam. É simples, tudo resulta em gritos.

ATOR 2 – Sinto-me animado, ansioso, curioso. Não sei bem. Sinto-me preparado. Quero tanto isto, que já me sinto pronto para ir para a guerra.

ATOR 1 – Ainda nem nos explicaram o que vai acontecer aqui, há quem nem pronuncie uma palavra.

ATOR 2 – Escolhi a melhor cama e passei a manhã a engraxar as botas.

ATOR 1 – Passámos noites inteiras nisso, a engraxar as botas. Para quê?

ATOR 2 – Para estarmos sempre impecáveis.

ATOR 1 – Para quê?

ATOR 2 – Para a pátria. A pátria precisa de nós impecáveis.

ATOR 1 – No segundo ou terceiro dia, acordaram-nos de madrugada, foi uma confusão. Ninguém queria falhar nem tropeçar. Mas todos tropeçávamos em todos, devido à falta de luz no quarto.

ATOR 2 – Ouvem-se sempre gritinhos, parece que vivemos com animais ou o carago. Mexam esses rabos, camaradas.

ATOR 1 – Houve um tipo que perdeu as botas. Não as encontrava nem no cacifo, nem em baixo da cama, nem em lado nenhum. Lamentava-se e já quase que se preparava para ir assim mesmo. Sem botas.

ATOR 2 – Havia de ser bonito.

ATOR 1 – Emprestei-lhe o meu segundo par de botas. Nunca mais o vi.

EMPREGADO (*vestido de forma diferente*) – Em sentido.

ATOR 2 – Houve um fim de semana que fui a casa. Quando voltei, a minha cama já estava ocupada por outros. Era uma cambada de sacanas sem princípios nenhuns. Também me comecei a preocupar menos com os outros e mais comigo. Ia sempre à cagadeira de madrugada, para poder estar tranquilo sem que me lixassem o momento.

ATOR 1 – Era um buraco no chão. Em Mafra. Tudo isto acontecia em Mafra, onde, passados uns anos, as pessoas vão visitar e admirar a beleza do edifício histórico.

EMPREGADO – Vocês estão aqui para aprender a defender a pátria. Para aprenderem a pegar numa arma e a disparar pelo vosso povo. Pelos vossos. Exigimos-vos que *procurem ser sempre, e em todas as circunstâncias, um modelo de dignidade, um exemplo de compostura, de cortesia e de humanidade. A vossa geração escreve em terras de África páginas das mais gloriosas da nossa história.*[1]

1. Excerto do livro Missão em Angola. Estado-Maior do Exército, 1967.

Vocês foram escolhidos para proteger o que é nosso. Estão aqui para fazerem parte da História, para darem o exemplo, para serem exemplares. E blá-blá-blá.

ATOR 2 – Sim senhor, meu camarada.

EMPREGADO – Minha besta, pensas que estás a falar com quem? Com o teu paizinho? Para ti e para todos os que aqui estão, sou furriel. Vê se decoras isso, meu merdas.

ATOR 2 – Sim, meu furriel. Peço desculpa, meu furriel.

ATOR 1 (*falando para o público*) – Não íamos para fazer amigos.

ATOR 2 – E convinha não fazermos inimigos.

ATOR 1 – De cada vez que nos faziam uma lavagem cerebral sobre o regime, eu recitava poemas na cabeça.

ATOR 2 – Menino.

ATOR 1 – Pelo menos nunca me deram a volta.

Eles não sabem, nem sonham
Que o sonho comanda a vida.
E que sempre que um homem sonha
O mundo pula e avança.[2]

EMPREGADO (*gritando*) – Em sentido. (*Voltando ao registo de* EMPREGADO*:*) À vontade. Meus senhores, espero que a bota esteja do vosso agrado. Se precisarem de mais alguma coisa, é só dizer.

Os atores voltam a sentar-se. Chega um novo ator.

ATOR 1 – Poesia e música para afastar as traças do regime.

ATOR 2 – Tu sempre foste do contra. Aprendi muito ali.

ATOR 1 – Haja alguém.

ATOR 3 – Camaradas, não me digam que estão a comer sem mim! O que é que vos deu para escolherem este restaurante? Parece que é no fim do mundo.

ATOR 1 – Ai, que agora deste é que não me lembro!

ATOR 2 – Então não é o Rodrigues? Aquele que tentou fugir pelo rio acima na recruta?

ATOR 3 – E aquele que te ficou com as botas, ó Freitas! Finalmente as devolvo.

ATOR 1 – Tu?

ATOR 3 – É verdade, ao fim destes anos todos, aí as tens, por me teres safado naquele dia de ir parar ao posto médico, como tantos que eram castigados por não fazerem as coisas como eles queriam. Eh, pá, mas este sítio tem qualquer coisa que não me agrada.

ATOR 1 – Mas qual é o teu problema com o restaurante?

ATOR 3 – Oh, pá, não é o restaurante... é o...

ATOR 2 – Então, mas ainda agora chegaste e já estás engasgado?

ATOR 3 (*falando mais baixo*) – Oh, pá, é o empregado.

ATOR 1 – O que é que tem o empregado?

2. Excerto do poema «Pedro Filosofal», de António Gedeão.

ATOR 2 – Não vás por aí, ó Rodrigues! O que lá vai, lá vai.

ATOR 1 – A sério que estás com merdas por causa disso?

ATOR 3 – Há coisas que não se esquecem. E nunca me hei de esquecer do preto que matou o meu irmão.

ATOR 2 – Ó Rodrigues, nisso tenho de ficar ali do lado do Freitas. E quantos matámos nós? Muito poucos estavam livres da guerra. E eu bem me lembro que tentaste fugir na recruta, Rodrigues. Lembro-me bem, atiraste-te ao rio. Mas os gajos toparam e começaram a mandar tiros para o ar.

ATOR 3 – Nesse dia, safei-me de boa. Puxaram-me e começaram a dizer que eu só me estava a refrescar. Sinceramente, até hoje não sei como me safei. Ficava já ali, nem metia os pés em África.

ATOR 2 – Há tipos com sorte.

ATOR 1 – Aqueles cabrões precisavam de todos para defender a pátria, mas não suportavam a ideia de haver lá pelo meio gajos que não os respeitassem.

EMPREGADO – Como segundo prato, permitam-me que vos sirva uma «Menina dos Olhos Tristes», cortesia do *chef* Zeca Afonso.

A IDA

Ouve-se a música «Menina dos Olhos Tristes», enquanto os atores pegam em malas e se distribuem pelo palco.

Menina dos olhos tristes,
O que tanto a faz chorar
O soldadinho não volta
Do outro lado do mar.

Senhora dos olhos cansados,
Porque a fatiga o tear
O soldadinho não volta
Do outro lado do mar.

ATOR 1 – Levei o Zeca comigo. Cassetes que punha a tocar nos almoços e pelas quais era conhecido. Amigos que se encontravam em Portugal enviavam-me mais música. Era a minha forma de resistência.

ATOR 2 – Levei o guia de marcha e uma fotografia da minha senhora, a que deixei por cá.

ATOR 3 – Levei uma máquina fotográfica e folhas de papel em branco para me corresponder com a família.

ATOR 1 – Acompanhou-me um leitor de cassetes e um gravador. A 3.ª e a 5.ª sinfonia do Beethoven, a Fuga de Bach, o Mozart, o Händel. Foram boas companhias.

ATOR 2 – Tantos livros que me acompanharam, mas nos quais nunca toquei.

ATOR 3 – Levávamos baús cheios de nada, numa tentativa impossível de levarmos tudo.

ATOR 1 – Era uma maneira de disfarçar a ideia de que íamos para uma guerra.

ATOR 2 – Uma guerra, e achávamos nós que íamos ter tempo para ler.

ATOR 1 – Nada me impediu de usar a música como forma de resistência.

ATOR 2 – Tudo o que levávamos, desde revistas, a jornais, livros, etc., indicavam que não fazíamos ideia do que nos esperava.

ATOR 1 – Não tinha ninguém a acenar-me do cais, preferiram não ter de me ver partir.

ATOR 3 – As nossas mães, irmãs choravam na despedida. Os nossos irmãos mais velhos contavam histórias terríveis. Havia gritos e choros desesperados. E isso devia ser suficiente para nos alertar.

ATOR 2 – Íamos defender a pátria. Íamos ser heróis. Acenávamos com entusiasmo e fazíamos promessas de voltar enquanto heróis e salvadores da pátria.

ATOR 3 –Voltámos. Mas muitos de nós regressaram envoltos em traumas e despertos por pesadelos.

ATOR 1 – Mas houve muitos que por lá ficaram.

ATOR 2 – Pela pátria.

ATOR 1 – Para com a merda da pátria, já enjoa e ninguém cai nessa. A patriazinha que tu tanto defendes estava a lixar-se para nós. Só diziam *Angola é nossa, todos para a guerra.* Puta que pariu esses gajos mais as suas lérias. Enganaram-nos bem enganadinhos. Com uma arma ao ombro, e achávamos nós que estávamos prontos.

ATOR 2 – Vocês saíram-me cá uns ofendidinhos. Estávamos mais que prontos. Sabíamos disparar. Estávamos prontos.

ATOR 3 – Lembro-me da chegada do correio, a ânsia de ver se havia correspondência para nós. Lembro-me de guardar as cartas no bolso e aguentar-me até à noite para estar sozinho quando as lesse.

ATOR 1 – As cartas que enviávamos não serviam para contar a verdade, mas para acalmar quem tinha ficado à nossa espera. «Está tudo bem. Adeus e até ao meu regresso.» Sabíamos que as cartas podiam ser abertas e não queríamos problemas para ninguém.

EMPREGADO (*Ouvem-se lamentos, seguidos de sons de guerra. O* EMPREGADO *vem para a mesa como se se esquivasse de balas invisíveis. Tenta passar despercebido. Toda a fala é dita nesse registo de se tentar proteger*) – Permitam-me que vos sirva um corta-sabores antes da sobremesa. Não foi fácil chegar a vocês, que por vezes as coisas no meio da mata ficam meio escondidas. Vejam lá que ia tropeçando numa mina e rebentando com tudo. Ficávamos sem travessa e era complicado. Mas cheguei são e salvo, por isso aqui têm como aperitivo uma bala, quentinha, quentinha, acabadinha de sair do cano da espingarda. Peço-vos que desfrutem e alguma coisa já sabem: é só chamar.

ATOR 2 – Sempre é melhor do que o que comíamos na guerra. Enlatados, quase sempre. Arroz com salsichas ou arroz com atum. Assim, até enjoar.

A GUERRA

O ATOR 1 *e o* ATOR 3 *rodeiam o* EMPREGADO*, que está vestido de soldado e amarrado.*

ATOR 1 – Deixa-o ir. Vamos lá embora, que já está a ficar demasiado escuro.

ATOR 3 – Por quem me tomas, carago? Não vim para aqui brincar: se este gajo tem informações para nos dar, não vou desistir enquanto ele não as der.

ATOR 1 – Mas tu não vês como treme? Não vês como se mija pelas pernas abaixo? Provavelmente tem mulher e filhos à espera dele. Anda.

ATOR 3 – Estou-me bem a lixar para essas historinhas. Não me pagam para ter pena. Pagam-me para fazer justiça.

ATOR 1 – Mas tu achas que alguém se lembra de ti? Que estás aqui? Achas que a pátria está à tua espera para aplaudir? Acorda para a vida e mexe-te. Preocupa-te contigo e em não manchares de sangue a tua honra.

ATOR 3 – Eu não sou um borrado como tu. Saio daqui quando fizer justiça e quando recuperar o que nos pertence.

ATOR 1 – E achas que é esse pobre diabo que te vai dar o que queres?

ATOR 3 – A bem ou a mal, vai dar. Fala, meu cabrão. Exijo-te que fales.

ATOR 1 – Como teu superior, exijo-te que pares.

ATOR 3 – Ó meu cabrão, mas tu achas que é com ameaças que me impedes de fazer o meu trabalho? E tu, meu preto de merda, exijo-te que fales. Onde está o resto da escumalha?

ATOR 1 – Vamos embora daqui. Estamos só os dois, e esse homem não tem nada para te dizer.

ATOR 3 – Sempre me saíste um cagarolas, tu.

ATOR 1 – E tu és um estupor de merda. Anda, mexe-te, se formos agora, não abro o bico para dizer o que andas por aqui a fazer. Ninguém tem de saber a merda em que te tornaste. Mexe-te.

ATOR 3 – Senão o quê? Disparas, é? Para defender o preto, eras capaz de disparar contra mim? Quem te ouvir falar acha-te um santo, e se calhar és um santo que veio para a guerra salvar toda a gente. És um filho da puta, como todos os que para aí andam.

ATOR 1 – Metes-me nojo.

ATOR 3 – A mim metes-me pena, seu cagarolas. Eu vou, mas não é porque me pedes, é porque estou sem paciência. Vou, mas levo um presente.

ATOR 1 – Para de te armar em campeão.

ATOR 3 – Para de te armar em filho da puta.

Ouve-se um grito e um tiro. Blackout. O EMPREGADO *volta ao seu papel de empregado, com uma bandeja onde se encontra uma orelha.*

EMPREGADO – Meus senhores, espero que os pratos estivessem do vosso agrado. Para acabar este dia em beleza, trago-vos a sobremesa. Uma orelha banhada a chocolate preto e servida quente.

O FIM

Todos os atores estão sentados à mesa.

ATOR 3 – Foda-se, meu, um preto a servir uma orelha de preto? Que puta de brincadeira é esta?

ATOR 1 – Para relembrar os velhos tempos, de uma guerra onde tanto gostaste de estar.

ATOR 2 – Tu és macabro.

ATOR 1 – Eu? Tu é que dormes agarrado ao cano de uma arma, tu que andaste a disparar contra todos, a gritar «Angola é nossa»? Eu limitei-me a pedir o cardápio. E esse gajo? Achas que me ia esquecer do dia em que arrancaste a orelha àquele pobre rapaz e a andaste a exibir num porta-chaves? Ainda acham que eu é que sou macabro?

ATOR 3 – Mas há necessidade de, ao fim destes anos todos, estares com estas merdas? E não havia nenhum empregado sem ser preto? Faz-me lembrar os que por lá andavam aos caídos.

EMPREGADO – Senhor, algo não está do seu agrado relativamente à comida?

ATOR 2 – Relativamente à comida não, mas relativamente…

ATOR 1 – Cala-te e tem cuidado com o que vais dizer.

ATOR 3 – Sempre do lado dos fracos.

ATOR 1 – Mas quais fracos? Tem mas é juízo. E não sejas racista, que já tens idade para ter juízo.

ATOR 3 – Foda-se, não me venhas com essas merdas de ser racista! Não sou nem nunca fui racista.

ATOR 1 – Sim, e Portugal não é um país racista e blá-blá-blá. Deixa-te de merdas. Cresce.

ATOR 2 – O álcool está a subir-vos à cabeça. Lembrem-se do tempo em que foram camaradas. Das boas memórias que temos juntos.

ATOR 1 – São tão raras que, neste momento, não me lembro de nenhuma.

ATOR 3 –Mesmo que as tivesse, não seria com este gajo de certeza.

ATOR 2 – É um dia de convívio, está aqui a nossa família. Lembrem-se de que éramos miúdos e havia muita coisa que não sabíamos, mas agora muita coisa mudou e já nos podemos libertar do passado.

ATOR 1 – Há memórias que se colaram a mim e que muito dificilmente vou esquecer. Principalmente de todos os tiros que foram dados e de toda a merda que tantos desconhecem.

ATOR 3 – Mas, se estás assim tão afetado, porque é que não vais embora? Achas que faz falta ouvir os teus discursos moralistas?

ATOR 1 – Tens razão. Pouco se aprende aqui. (*Chamando o* EMPREGADO*:*) Faz favor, acho que pode dar por terminado aqui.

EMPREGADO – Os senhores desejam café? Posso trazer-vos a conta? Desejam pagar todas as dívidas que têm ao meu país? Quem vai pagar a despesa? Vocês? Ou vão ficar a dever, como sempre?

FIM

Mar.ias

A partir de *As Criadas*, de Jean Genet, *O Tempo das Criadas*, de Inês Brasão, e *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa

Carlota Castro
(Portugal)

Porto, 1998. Licenciada em História pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2017-2020). Frequenta, atualmente, o segundo ano curricular do mestrado em Estudos Artísticos, especialização em Estudos Teatrais e Performativos, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – ciclo de estudos pelo qual recebeu uma bolsa de mérito. Profissionalmente, trabalha como dramaturga, criadora, *diseuse* de poesia e formadora em técnica vocal.

PERSONAGENS
A PRIMEIRA MULHER
A SEGUNDA MULHER
A TERCEIRA MULHER

Em cena estão três mulheres. Aparentam ter entre 30 e 40 anos. Cada uma veste um tailleur *feminino clássico, saia-casaco, ora em vermelho –* A PRIMEIRA MULHER *–, ora em verde-água –* A SEGUNDA MULHER *–, ora em azul-petróleo –* A TERCEIRA MULHER. *Usam os cabelos presos com uma mola e calçam sapatos de salto baixo, de cores neutras.*

A cena está praticamente despida. Na direita alta encontra-se uma velha masseira castanho-escura, sobre a qual está pousado um toalhão de linho branco. Do lado esquerdo do palco, atravessando-o da esquerda alta até à esquerda baixa, está uma mesa de vindima, do mesmo tom que a masseira, com dois bancos compridos a ladearem-na. A mesa está posta, mas os talheres parecem não pertencer a um mesmo serviço, tendo cores e feitios diferentes. Ao fundo, uma prateleira suspensa com garrafões de vime, blocos de notas e alguns livros. Há, ainda, uma tela de projeção recuada e um retroprojetor a ela ligado.

A PRIMEIRA MULHER *está no centro do palco, voltada para o público.* A SEGUNDA MULHER *senta-se nos bancos da mesa de vindima, de costas para* A PRIMEIRA MULHER *e de lado para o público.* A TERCEIRA MULHER *está de pé em cima da mesa, fitando* A PRIMEIRA MULHER. *A luz está baixa e apenas incide fortemente sobre* A PRIMEIRA MULHER, *que, após a entrada do público, recita* Monólogo de Uma Mulher Chamada Maria, com a Sua Patroa.

A PRIMEIRA MULHER – «Muito obrigada, isto passa, não é preciso chamar o médico, minha senhora, isto passa, até já estou habituada, são uns ataques que me dão, fico assim sem conhecimento, sem alentos e depois torno a mim como boa, pode estar certa, não se aflija e desculpe, não quis assustá-la, minha senhora, ora logo o raio do ataque me havia de dar aqui em casa... estou-lhe muito agradecida mas isto não se trata com remédios nem farmácias, que é coisa de nervos e os nervos aparecem... (*Um ruído cavernoso começa a soar em crescendo.* A PRIMEIRA MULHER *continua a discursar e em personagem.*) Por via da vida que a gente leva e das amarguras que tem e desgostos, sabe, eu nem falo da minha vida, nem dos tratos que ela me tem dado, sem sorte em coisa nenhuma: nem com o filho que Deus me deu, tão doente, coitadinho, nem no casamento. Mas eu adivinhava lá! A minha mãe bem dizia: «Maria tem cuidado, isso de casamentos nunca se sabe, às vezes mais vale a gente ficar solteira...», mas como é que eu podia saber que o meu António havia de vir assim das Áfricas, ele que era uma pessoa, não desfazendo, de bom coração e desde que veio das guerras anda transtornado da cabeça e me mete medo, grita noite e dia, bate-me até se fartar e eu ficar estendida. Foi assim que me começaram a dar estes ataques, um dia vinha ele bêbado e eu chamei-lhe porco...»

A PRIMEIRA MULHER e A SEGUNDA MULHER (*em coro*) – «Seu porco.»

A PRIMEIRA MULHER – «Com a licença da senhora.»

A PRIMEIRA MULHER e A SEGUNDA MULHER (*novamente em coro*) – «Que do dinheiro prà gente comer?»

A PRIMEIRA MULHER – E ele respondeu: «Cala a boca, grande estupor, que te mato.»

O ruído atinge o seu volume mais alto e cessa.
Silêncio.

A PRIMEIRA MULHER – «Foi sina ser infeliz, não vale a pena lutar contra o destino, minha senhora, não vale a pena, o homem pode revoltar-se sempre que quer mas a mulher está presa a eles, a um filho e depois? Que o meu António no fundo até não é mau, não senhora, e é o pai do meu Antoninho, pobrezinho, tão fraquinho me saiu do corpo... E agora, com a sua licença, vou-me ao trabalho, minha senhora, desculpe-me a ralação que lhe preguei. Logo isto me havia de dar aqui na casa da senhora! Estou-lhe muito agradecida pelos cuidados, sinto-me até a modos que envergonhada, sabe, nunca ninguém se importou tanto com as minhas saúdes... pois então cá vou à vida, que me faltam as louças, ajuntamente com as roupas e não posso ter mais folgas se quero acabar hoje. Pois então com a sua licença, minha senhora, com a sua licença...»

Escuro.
Quando a luz sobe, as três mulheres vestem um avental branco por cima dos tailleurs. A PRIMEIRA MULHER *e* A SEGUNDA MULHER *acenam e sorriem ao público, enquanto* A TERCEIRA MULHER *se dirige ao mesmo com um tabuleiro carregado de cafés e bombons, que distribui simpaticamente. Soa uma música alegre e de ritmo rápido.*

A SEGUNDA MULHER – Nos anos 50, as chamadas criadas de servir correspondiam a 39 por cento da população ativa do sexo feminino. Recrutadas nas aldeias entre os sete e os 17 anos, sem sequer concluírem a quarta classe, vinham para a cidade maioritariamente analfabetas e sujeitas a um trabalho extenuante, pelo qual não recebiam praticamente nenhuma remuneração.

Em simultâneo, A TERCEIRA MULHER *sobe para a mesa de vindima e vasculha por entre os adereços colocados na prateleira suspensa no fundo do palco. Encontra* O Tempo das Criadas: A Condição Servil em Portugal (1940-1970), *de Inês Brasão, e coloca o livro sob o retroprojetor.*

A TERCEIRA MULHER – A investigadora Inês Brasão estima que, na segunda metade do século XX, duzentas mil mulheres e jovens servissem na casa de famílias abastadas. Não sendo determinantes, existem alguns elementos que a autora considera impulsionadoras da partida, como a morte prematura dos progenitores, súbitos rompimentos familiares ou a necessidade de libertar o número de filhos a cargo dos pais.

A SEGUNDA MULHER – As criadas provincianas eram, e cito, «olhadas como diamantes em bruto, acreditava-se que conservavam no corpo uma disponibilidade imaculada e incansável para o trabalho manual».

A TERCEIRA MULHER – Os mecanismos de recrutamento destas jovens, que num primeiro momento assentavam em redes informais, rapidamente se complexificaram, dando origem a um verdadeiro mercado de trabalho, potenciado pelo recurso à imprensa escrita – com a publicação de anúncios em jornais. Existiam ainda as agências de colocações, uma terceira e mais perigosa via de angariação. Estas empresas estavam ligadas aos recrutamentos ao engano, ou seja, a uma promessa gorada de introdução no serviço doméstico. Muitas das mulheres encaminhadas para estas firmas terminavam em redes de prostituição. Em 1944, um parecer da Câmara Corporativa considerava a saída de jovens sozinhas das aldeias para as cidades como causa indireta de fenómenos de prostituição.

A PRIMEIRA MULHER – Quando ingressavam na casa de uma família, estas raparigas faziam de tudo um pouco. (A SEGUNDA MULHER *e* A TERCEIRA MULHER *começam a recolher os talheres da mesa de vindima e colocam-nos no compartimento inferior da masseira.*) Cozinhavam refeições que não provavam, ou das quais apenas provavam os restos que ficavam nas travessas. Limpavam a casa onde viviam, mas que não era a sua, e cuidavam dos filhos que seus também não eram.

A TERCEIRA MULHER (*interrompendo, num aparte*) – Filhos esses que, muitas vezes, não eram assim tão mais novos do que elas próprias.

A SEGUNDA MULHER – Era no serviço à mesa que as criadas tendiam a ser mais vigiadas. Era necessária uma aprendizagem de padrões e de procedimentos técnicos, face aos quais nenhum erro era admitido. Quando os patrões recebiam outras famílias, as capacidades da empregada doméstica estavam em constante avaliação. Diz-nos Inês Brasão que a competência, ou não, da criada constituía risco social no confronto entre a família visitante e a família visitada. Quanto mais instruída sobre a sequência de tarefas a desempenhar e maior destreza revelasse a subalterna, mais congruentes seriam os sinais de distinção de classe dos anfitriões.

Tempo. A luz desce e o ambiente torna-se arroxeado. A TERCEIRA MULHER *e* A PRIMEIRA MULHER *calçam de forma submissa umas luvas de cozinha à* SEGUNDA MULHER*, que recita uma passagem adaptada d'*As Criadas*, de Jean Genet. Enquanto a cena se desenrola,* A PRIMEIRA MULHER *e* A TERCEIRA MULHER *mantêm o olhar baixo.*

A SEGUNDA MULHER – «E estas luvas! Estas eternas luvas! Estou farta de te dizer para as deixares na cozinha. Se calhar é com isto que contas seduzir o leiteiro. Não, não mintas, é inútil mentir. Vai pendurá-las por cima do lava-loiça. Quando é que perceberás que este quarto não pode ser conspurcado? Tudo, absolutamente tudo quanto sai da cozinha é esterco. Vai-te embora. Leva-me daqui os teus escarros! Ora, para lá com isso! Já lhe disse, Clara, que não quero aqui escarros. Guarde-os para si, conserve-os bem. Ah! Ah! Como é repelente, minha linda. Curve-se um pouco mais e contemple-se nos meus sapatos. (A TERCEIRA MULHER e A PRIMEIRA MULHER, *ao invés de se curvarem, endireitam as costas e fitam a plateia.*) Julga que tenho algum prazer em sentir o meu pé envolto nos véus da sua baba? Na bruma dos seus pântanos?»

Tempo. A luz sobe. A paisagem sonora torna-se melancólica.

A PRIMEIRA MULHER – A sua vida era uma constante contradição. Eram «como se» fossem da família, mas esse conector só reforçava a fronteira e as ambivalências entre as diferentes realidades.

*Aparece na tela de projeção a seguinte citação d'*As Criadas*, de Jean Genet:*

> *«A SENHORA – Vocês são assim a modos como minhas filhas. Convosco, a vida será menos triste. Iremos para o campo. Terão as flores do jardim. Mas vocês não gostam de brincadeiras. São novas e nunca riem.»*

A TERCEIRA MULHER – Pese embora a rígida disciplina que condicionava a vida do operariado fabril, o trabalho na fábrica era, para as mulheres da condição servil, sinónimo de liberdade. Dispunham de folgas, de momentos de socialização que o trabalho doméstico inviabilizava. (*Pausa.*) De resto, o acesso a novos luxos e a novas tecnologias, custos que nem todos os agregados familiares conseguiam suportar, proporcionava às criadas um trabalho físico mais eficiente e, sobretudo, menos penoso.

A SEGUNDA MULHER – As relações entre estas jovens e as suas patroas eram complexas e não parece possível esboçar um desenho universal da forma como se relacionavam.

A PRIMEIRA MULHER – Se há quem fale da sua «madrinha» com muito carinho e respeito – digo «madrinha» pois o protocolo fazia, destas senhoras, padroeiras de casamento das suas criadas –, há quem não esconda a mágoa e a angústia quando fala daquilo que vivenciou. Contam ter sido vítimas de violência física e emocional, algumas até de ameaças de morte. (*Pausa.*)
A própria designação «criada de servir» expressa esta dualidade: eram, sim, criadas pela família, mas com o claro fito de integrarem o rol das serviçais, nunca estando em pé de igualdade. E, na verdade, que tipo de criação é esta?

Tempo. A música cessa.

A TERCEIRA MULHER – Se existiam famílias que, seguindo aquilo que se fazia na restante Europa, reduziam ao estritamente necessário a convivência com a criadagem, também existiam aquelas que permitiam que as raparigas se sentassem com os patrões, ora ouvindo as emissões radiofónicas,

ora bordando e costurando.

A SEGUNDA MULHER – Algumas revistas da época insistiam que a presença da empregada na sala durante a hora das refeições comprometia os momentos de intimidade com o marido e com os filhos. Porém, Portugal parecia insistir numa paisagem de domesticidade que mantinha a serviçal perto dos patrões. (*Pausa.*) Não obstante, a transição da copresença para um modelo de distanciamento foi-se dando, ainda que de uma forma não linear. Em vez da criada de serviço, uma mesa de serviço; em vez de um criado vigilante, um criado mudo.

A PRIMEIRA MULHER – Na mesma obra que já referimos, Inês Brasão transcreve os seus encontros com Marta Mendes, uma destas mulheres. De todos os episódios por ela narrados, fica na memória aquele em que conta ter sido agredida pela patroa na rua, tendo esta o claro propósito de a humilhar publicamente. Tudo isto, causado apenas e somente pelo comentário de um magala (A SEGUNDA MULHER *e* A TERCEIRA MULHER *juntam-se, em coro, à que fala*): «Qual delas será a criada?»

A SEGUNDA MULHER (*em personagem*) – «Eu ia com a minha roupita, toda arranjada. Ela deu-me uma bofetada. Mas ao tempo que me deu uma bofetada para demonstrar aos magalas quem era a patroa, não fiz mais nada. Agarrei e dei-lhe outra. Ela tinha uns óculos que caíram e ela disse (A PRIMEIRA MULHER *e* A TERCEIRA MULHER *juntam-se, em coro, à que fala*): "Apanha-me os óculos!" (*O coro cessa.*) E eu disse (*o coro retorna*): "Apanhe-os a senhora, que não é mais do que eu!"»

A iluminação desce e as três mulheres são vistas apenas em contraluz. O ambiente sonoro torna-se tenso. A PRIMEIRA MULHER *e* A SEGUNDA MULHER *colocam auscultadores nos ouvidos e recuam até ao fundo do palco e efetuam uma coreografia cujos movimentos parecem ora de sedução, ora de ataque.* A TERCEIRA MULHER *senta-se em cima da mesa de vindima, pousando as pernas sobre ela. Enquanto se movimentam, recitam em coro um excerto d'*O Tempo das Criadas*, de Inês Brasão.*

A SEGUNDA MULHER e **A TERCEIRA MULHER** (*em coro*) – «A gente sabia perfeitamente. Esta coisa hoje da pedofilia. Sempre houve muita. Antigamente havia muita rapariguinha, conheço três ou quatro que foram servir e os próprios patrões deram cabo delas. Com dez, onze, doze anos. Era o costume naquela altura.»

A TERCEIRA MULHER – A questão adensa-se quando se lhe juntam os elementos do sexo masculino que compõem estas famílias. Conhecidas na gíria informal por «criadas para todo o serviço», sabemos que muitas dessas mulheres eram vítimas dos avanços sexuais dos patrões e, sobretudo, dos seus filhos, que as utilizavam para iniciar a vida sexual.

O jornal *Voz das Criadas* denuncia, ao longo do tempo, inúmeros episódios deste teor, apelando, de igual modo, à necessidade de as patroas exercerem uma apertada vigilância sobre os filhos mais crescidos, nunca os deixando a sós com as criadas. Em alguns casos, era com o próprio consentimento da mãe que essas atrocidades se davam. (*Silêncio.*) Muitas das representações da época que se reportam aos abusos sexuais que as criadas sofriam chegam a acentuar a ideia de prazer, em detrimento da violência encerrada por esses atos. A moral vigente assumia com naturalidade que uma mulher de um estrato social desqualificado lucrasse mais do que sofresse ao ser assediada por um homem de estatuto superior. Expressão máxima da dominação masculina, considerava-se que a conquista de intimidade com o patrão seria uma tática utilizada pela serviçal para ganhar poder, para marcar uma posição em relação às suas pares e, inclusive, à própria patroa. (*Pausa.*) Se engravidavam, desapareciam. Podiam levar ou não uma indemnização (*ironizando*), como se de um percalço se tratasse (*termina a ironia*), mas o que são uns míseros tostões ao pé daquilo por que haviam passado? (*Pausa.*) Era esta categoria profissional que ocupava, nas estatísticas dispensadas por maternidades e hospitais, o topo no que se refere à interrupção voluntária da gravidez, situação que levava amiudadas vezes à morte da mãe. Para aquelas que optavam por levar a gravidez a termo, a decisão do nascimento significava um vexame público insuportável, que podia culminar no afastamento da criança.

Silêncio. A luz sobe. A PRIMEIRA MULHER *e* A SEGUNDA MULHER *terminam a coreografia.* A TERCEIRA MULHER *desce da mesa e senta-se no banco.*

A PRIMEIRA MULHER – Acordavam com o primeiro raio de sol e deitavam-se com a última estrela. O seu tempo de trabalho estava subordinado ao horário dos patrões. O dia apenas terminava quando toda a família recolhesse aos seus aposentos. Isso significava que, em dias de festa, o tempo de obrigações das serviçais era particularmente longo.

*Aparece na tela de projeção uma citação d'*O Tempo das Criadas*, de Inês Brasão:*

> *«Elas [a patroa e as amigas convidadas] jogavam muito à canastra. Jogavam muito e eu ficava ali às vezes até às três, quatro da manhã a secar, porque elas depois pediam chá, pediam bolachas, pediam essas coisas e às vezes eu estava ali. Às vezes com a cabeça em cima da mesa. Tinha que estar, tinha que estar, não era uma questão de me tratarem mal, aquilo era assim mesmo. Quando aquilo acabava já podia ir dormir, mas depois às seis da manhã tinha que estar a pé. Os meninos iam para a escola e eu tinha que fazer o pequeno-almoço para os meninos e tinha que ir levar os meninos à escola.»*

A SEGUNDA MULHER – Consoante a riqueza dos patrões para quem trabalhavam, podiam dedicar-se a uma ou a várias funções. A equação era simples: quanto mais poderosos os patrões, maior o leque da criadagem, contando-se criadas de cozinha, criadas de quarto, criadas de meio... De facto, a família moderna só parecia capaz de consolidar-se mediante a existência de um elemento que assegurasse a gestão doméstica.

Enquanto A SEGUNDA MULHER *fala,* A PRIMEIRA MULHER *e* A TERCEIRA MULHER *vão tentando dobrar o toalhão de linho pousado sobre a masseira, mas, devido à sua exagerada dimensão, não parecem conseguir. Fazem sinal* à SEGUNDA MULHER *para que as ajude, mas ela, ao invés de fazer o que lhe é pedido, atira-se para o meio do tecido, como se ele fosse um baloiço ou uma cama de rede.* A PRIMEIRA MULHER *e* A TERCEIRA MULHER *riem, entram no jogo e baloiçam* A SEGUNDA MULHER *com cada vez mais força. Soa uma versão instrumental do refrão de «Casa da Mariquinhas (Vou Dar de Beber à Dor)». Rodam as posições até as três mulheres terem sido balançadas na toalha. Dobram o toalhão.*

A PRIMEIRA MULHER (*rindo, enquanto dobra a toalha*) – Lembro-me tão bem de fazer isto em casa dos meus pais! A minha mãe ralhava-me sempre, mas, lá no fundo, sei que ela achava graça.

Enquanto A PRIMEIRA MULHER *arruma o toalhão na masseira,* A TERCEIRA MULHER *retira dela um xaile, com o qual cobre os olhos d'*A SEGUNDA MULHER*, e um microfone de mão, que lhe dá. A luz desce, incidindo apenas sobre* A SEGUNDA MULHER*.*

A SEGUNDA MULHER (*canta «Maria-Criada, Maria-Senhora», de Carlos do Carmo*) – «Disse adeus aos pais, adeus à montanha/Por trinta dinheiros desceu à cidade/Maria-criada para servir às ordens,/Maria-mulher de menor idade./Maria tão só numa casa cheia,/Maria tão cheia de se sentir só/Entrega o seu corpo, quer criar raízes/Oferece amor e recebe dó./Maria que chora, que se entrega a outros,/E a cada domingo não os vê voltar,/Maria que aprende a usar o corpo/Por mais dez dinheiros, para se enfeitar/Perdida por um, perdida por mil/A família longe, sem saber de nada,/Maria-senhora para servir à hora,/Veste-se de seda, já não é criada.»

A TERCEIRA MULHER *desaperta o xaile que cobre os olhos d'*A SEGUNDA MULHER*. A luz sobe e incide sobre o público. Silêncio.*
As três mulheres retiram os aventais brancos e dirigem-se às mulheres da plateia.

A PRIMEIRA MULHER (*fitando uma mulher*) – Diz-me uma coisa, aceitarias trabalhar sem receber?

Aguarda a resposta.

A PRIMEIRA MULHER (*fitando a mesma mulher*) – E se a tua única remuneração fosse um teto e comida?

Aguarda a resposta.

A TERCEIRA MULHER (*fitando outra mulher*) – Quantas folgas tens por semana?

Aguarda a resposta.

A TERCEIRA MULHER (*fitando a mesma mulher*) – O que é que fazes nessas folgas?

Aguarda a resposta.

A TERCEIRA MULHER (*fitando a mesma mulher*) – O que é que farias se só tivesses uma tarde de domingo livre a cada quinze dias?

Aguarda a resposta.

A SEGUNDA MULHER (*fitando outra mulher*) – Com que idade começaste a trabalhar? E com que idade deixaste de estudar?

Aguarda a resposta.

A SEGUNDA MULHER (*fitando a mesma mulher*) – Qual é a memória mais forte que tens dos teus sete anos?

Aguarda a resposta.

A SEGUNDA MULHER (*fitando a mesma mulher*) – E dos 13?

Aguarda a resposta.

A PRIMEIRA MULHER (*fitando outra mulher*) – Preferias ser criada ou senhora?

Aguarda a resposta.

A SEGUNDA MULHER (*fitando outra mulher*) – Preferias ser criada ou senhora?

Aguarda a resposta.

A TERCEIRA MULHER (*fitando* A PRIMEIRA MULHER) – E tu, preferias ser criada ou senhora?

Blackout. As três mulheres reaparecem sem os aventais. A PRIMEIRA MULHER *está de costas para o público e para a cena.* A SEGUNDA MULHER *e* A TERCEIRA MULHER *reproduzem o diálogo final d'*As Criadas*, de Jean Genet. A luz está baixa e arroxeada. O ambiente sonoro causa desconforto.*

A SEGUNDA MULHER – «És uma cobarde. Faz o que te digo. Estamos mesmo à beira, Solange. Temos que ir até ao fim. Terás que viver, sozinha, as nossas duas vidas. Vais precisar de muita força. Ninguém saberá que eu, às escondidas, te acompanho no degredo. E quando fores condenada, nunca te esqueças de que me guardas dentro de ti. Como algo de precioso. Seremos lindas, livres e felizes. Não temos nem mais um minuto a perder, Solange. Repete, juntamente comigo...»

A TERCEIRA MULHER – «Fala, mas baixinho.»

A SEGUNDA MULHER – «A Senhora devia tomar o seu chá de tília.»

A TERCEIRA MULHER – «Não, recuso-me.»

A SEGUNDA MULHER – «Repete, estupor! A Senhora vai tomar o seu chá de tília.»

A TERCEIRA MULHER – «A Senhora vai tomar o seu chá de tília...»

A SEGUNDA MULHER – «Pois precisa de dormir...»

A TERCEIRA MULHER – «Pois precisa de dormir...»

A SEGUNDA MULHER – «E eu de ficar de vela.»

A TERCEIRA MULHER – «E eu de ficar de vela.»

A SEGUNDA MULHER – «Vou repetir. Não voltes a interromper. Ouves o que te digo? E obedeces? Vou repetir! O chá!»

A TERCEIRA MULHER – «Mas...»

A SEGUNDA MULHER – «Já disse! O chá.»

A TERCEIRA MULHER – «Mas, minha Senhora...»

A SEGUNDA MULHER – «Sim. Continua.»

A TERCEIRA MULHER – «Mas, minha Senhora, o chá está frio.»

A SEGUNDA MULHER – «Vou bebê-lo mesmo assim. Dá cá. E logo no serviço mais rico, no mais precioso...»

Escuro.

FIM

O Sabor dos Coentros

Célia Méguellatti
(França)

Nasceu em 1990, em França. Licenciada em Estudos de Teatro (Univ. Paris VIII Vincennes – Saint-Denis) em 2012, trabalhou como atriz, principalmente na dobragem e *voz-off*.
Em 2017 junta-se à companhia de circo contemporâneo *Le Troisième Cirque*, como assistente de encenação na criação do espetáculo *Circus Remix*. Vive desde 2018 em Lisboa, onde trabalha como mediadora cultural e tradutora literária na área do teatro. Traduziu em francês a peça de teatro *A Acompanhante*, de Cecília Ferreira, que será publicada nas edições l'Oeil du Prince em 2022.

O Sabor dos Coentros

PERSONAGENS
CÉLIA
APRESENTADOR DE RÁDIO

Uma mesa e algumas cadeiras. Bancada com um lava-loiça, torneira, placa, panelas e caçarolas. Vários alimentos, especiarias, uma faca e uma tábua de cortar. Um jarro de vidro com água. Talheres e copos. Um rádio, que emite um programa de conversas, com o volume baixinho.
Uma mulher está atrás da mesa, de pé, com um avental, começa a cozinhar.

CÉLIA (*organizando os alimentos na mesa, legumes com legumes, especiarias com especiarias, etc.*) – Eu gosto de pormenores. Os pormenores são os guardiões dos segredos.
Eu sou cheia de pormenores. De contradições e de pormenores.
A minha identidade é fluida, salgada como o mar, açucarada como o sol, inquieta, atenta e resiliente.
Eu venho de um país que não é meu. Fui criada num país que não é meu.
França.
Je suis française.
Que frase estranha na minha boca. Tem o sabor das mentiras.
Não.
Das meias-verdades. Aquelas verdades que não se conseguem dizer numa só frase.
Je suis française mais ma mère...
Como é que vou dizer isso? Não vamos ficar aqui o dia inteiro.
Je suis française, je suis née en France mais...
Porra.
(*com uma voz grotesca*) Para, menina, a pergunta tem a ver com o teu sotaque, não é preciso mostrar a tua árvore genealógica.
Pois.
Je suis française.
Não gosto de espelhos. Ou seja, gosto do objeto «espelho», mas não gosto muito de me olhar no espelho. Os espelhos são dececionantes. Eu prefiro a imagem dentro da minha cabeça.
As fotografias ainda são piores. Adoro a fotografia. Não gosto de tirar fotos. Odeio ser fotografada. Fico paralisada. Um pequeno animal aterrorizado.
E isso deixa toda a gente desconfortável. Exemplo: alguém me tira uma fotografia, olha para o resultado, não entende de onde vem aquela cara de tartaruga com prisão de ventre, tenta esconder a desilusão, e diz «tens um ar engraçado nesta foto».
Não... Não gosto de fotos.
Gosto dos rostos. Gosto de ver os rostos dos outros. Gosto que sejam oferecidos ao meu olhar sem eu pedir. Na rua, no comboio, no supermercado, em todos os lugares, a toda a hora. Mas não é grátis, também eu ofereço o meu, não é?
Cada um de nós já tentou controlar o seu rosto, a sua aparência. Com um lindo batom vermelho, uma barba impecável, óculos elegantes... Mas nunca se consegue esconder aquele pequeno movimento de boca quando estamos envergonhados, ou aquele olhar de pânico quando aparece alguém que não

queríamos ver. O rosto é falador.
Sempre tive problemas com o meu rosto. Acho-o muito contraditório. Primeiro, ele não sabe esconder a mínima emoção. «*Je suis comme un livre ouvert*», como se diz em francês. Logo que sinto uma emoção qualquer, este rosto mostra-a! Que chato... Mas, pelo contrário, respondi inúmeras vezes à pergunta «de onde vens?». Desta parte de mim, ele guarda o segredo. Fiquei muito confusa em relação a isso. Porque é que ninguém consegue dizer de onde venho? Aparentemente, em França, a única coisa óbvia é que não era francesa. Não sou branca. Aliás, demorei muitos anos a percebê-lo. Mas isto explica o desconforto que sentia sempre com a pergunta. Este «de onde vens» que escondia o «porque não és branca?», «até que ponto não és branca?».
Porra, quase cortei o dedo...
Quando cheguei a Portugal, há quatro anos, a minha identidade mudou.
Era francesa.
Eu? Francesa? Eu, que passei 27 anos da minha vida em França a justificar a cor da minha pele? Eu, que passei 27 anos em França a justificar o meu apelido? Eu, que passei 27 anos em França a mandar à merda os preconceitos ligados à minha dupla cultura?
(*Pausa.*) Aqui, de repente, a minha identidade portuguesa desapareceu. De repente, a minha identidade argelina desapareceu. Fiquei eu, ou meia-eu.
Fez-me muita confusão. (*Pausa.*) Ainda me faz.
Se também gosto tanto dos rostos é porque são cheios de mistérios. São faladores e mudos ao mesmo tempo. Eles são os que decidem de partilhar ou não partilhar. Ou será que é o olho do outro que decide aquilo que vê?

De repente, o volume do rádio aumenta e parece que o APRESENTADOR DE RÁDIO *fala com* CÉLIA.

APRESENTADOR – Pois, mas então considera o seu rosto misterioso, não é?
CÉLIA (*parando o que estava a fazer, surpreendida.*) – Não, não é isso que estava a dizer. Acho «os» rostos misteriosos, de forma geral.
APRESENTADOR (*irónico*) – Mas tem um rosto, não tem? É só para deixar tudo bem claro, hahaha.
CÉLIA – Claro que tenho, mas estava a falar de forma mais abstrata. O que percebemos do rosto do outro, o que fica invisível.
APRESENTADOR – Então acha o seu rosto mais falador do que os outros, é isso?
CÉLIA – Não, não o acho nem mais nem menos do que os outros. Enfim... sou péssima a escond...
APRESENTADOR – Aqui temos uma mulher bastante vaidosa, hahaha! Acha-se bonita?
CÉLIA – Nunca disse uma coisa dessas!
APRESENTADOR – É porque os homens gostam de si? Quer agradar aos homens, não é?
CÉLIA – É ridículo, não faço nada para «agradar» aos homens!

APRESENTADOR – Ah, mulheres então. Já sabia. Bom, vamos agora ouvir uma música que de certeza vai...

O volume volta a diminuir.

CÉLIA (*voltando a cozinhar*) – O que estava a dizer...? Esqueci-me do que estava a dizer... Ah sim, falava da minha mudança para Portugal.
Eu venho de um país que não é meu. Nunca fui francesa em França.
Sou argelina. O meu pai é argelino.

Volume alto, de novo.

APRESENTADOR (*com voz dramática*) – Silêncio.

O volume volta a diminuir.

CÉLIA (*irónica*) – Este silêncio tão ruidoso.
Às vezes o silêncio não demora. Existe sempre, mas às vezes não demora.
«És muçulmana? Falas árabe? O teu pai é muçulmano? Tens irmãos?»
Porra.
Não-sou-muçulmana-não-falo-árabe-o-meu-pai-já-não-é-muçulmano-e--tenho-um-irmão-dois-anos-mais-novo-que-eu.
Fim da fantasia da mulher árabe.
Não sei o que prefiro. Ou o que odeio menos. Aquelas perguntas cheias de um «orientalismo» nojento – filho direto da colonização – ou este silêncio que me grita na cara: «Tu não és como nós, não vamos conversar mais.»
Não sei.
Nem sempre estive à vontade com a minha identidade argelina. Em criança, estava mesmo desconfortável com essa parte de mim. Como se fosse a minha fraqueza.
Lembro-me de ter percebido bastante rapidamente quem eram as crianças com quem eu era parecida. E também de ter reparado como elas eram tratadas. Eu ficava escondida atrás do meu apelido italiano, atrás da minha mãe portuguesa, atrás do meu rosto que não dizia nada e dizia tudo.
Aos sete-oito anos, estava a brincar na escola, no recreio, com uma amiga minha. A Leïla. Adorava a Leïla. Éramos vizinhas e colegas de turma. No final do jogo, sentámo-nos num banco para recuperar o fôlego. De repente, a Leïla vira-se para mim e pergunta: «Qual é a tua origem?»
Fiquei paralisada. O meu coração disparou, o meu segredo foi descoberto.
«Sou portuguesa», respondi.
«Ah, está bem. Nunca pensei. Eu sou argelina!»
Até hoje consigo ver-lhe a cara, o sorriso, os olhos a brilhar, o orgulho.
A campainha tocou, fim do recreio, era hora de voltar para a sala de aula.
Eu. Sou. Argelina. Essas três palavras que não consegui dizer. Essas três palavras

que não consegui acrescentar à minha resposta para que ela se tornasse verdade. Ainda hoje me lembro do sentimento de vergonha que senti naquele dia. O dia inteiro pensei no meu pai, nos meus avôs, tias, tios, primas, primos, todos os que tinha traído. Todos os que tinha feito desaparecer, com uma só frase.
Não queria ser argelina. Não queria sentir aquele olhar de desprezo que as pessoas grandes dedicavam aos meus amigos. Não queria ser olhada assim. Não queria ser «a outra». Queria ser branca. Os portugueses são brancos, não é?
Os árabes nunca são os preferidos.
(*Pausa.*) Cresci e descobri um outro olhar. Aquele olhar que consegue ligar duas pessoas desconhecidas. Aquele olhar que liga quem acaba de receber um comentário ofensivo e a vítima colateral. Aquele olhar que diz «estou aqui contigo». Aquele olhar invisível para o mundo e que grita «recebi a ofensa contigo, amiga». Comunidade.
A ligação poderosa, imediata e silenciosa da comunidade reconciliou-me comigo própria.
(*Provando qualquer coisa na panela.*) É demasiado picante...
Aqui, a minha identidade argelina não existe. Aqui sou identificada como a francesa que não parece francesa. O meu sotaque, os meus erros de português falam da minha identidade francesa. A cor da minha pele, a forma do meu nariz, contam outra história. Duas outras, na verdade.
(CÉLIA *para o que está a fazer e olha para o público.*) Então, pergunto eu: Como existir plenamente quando a perceção da própria identidade muda com o lugar? Como nos acomodamos a uma indiferença que sucede à rejeição? Será que dá para ser aceite? Será preciso adaptarmo-nos sempre à perceção do outro?

O volume do rádio volta a subir. O APRESENTADOR *simula o choro e ouvimos a seguir falsos risos pré-gravados.*

APRESENTADOR – Já acabou?
CÉLIA – Desculpe?
APRESENTADOR (*paternalista*) – É uma questão de sensibilidade. Aposto que é suscetível, não é?
CÉLIA – Não, não concordo, o que eu...
APRESENTADOR – Eu, por exemplo, toda a gente sabe, não sou suscetível, pode-se falar comigo à vontade. Neste programa pode-se dizer tudo sem medo.
CÉLIA – Está bem, mas estou a falar de outra coisa, da forma em que...
APRESENTADOR – É que hoje em dia não se pode nem dizer nem fazer nada.
CÉLIA (*perdendo a paciência*) – Não, não concordo, não é uma questão de indivíduos, é...
APRESENTADOR – Vocês enxergam o mal em toda a parte. Agora, meus caros...

O volume volta a diminuir.

CÉLIA (*voltando a cozinhar*) – Aqui, a minha identidade portuguesa transformou-se, pois nunca tinha vivido em Portugal e não falava português. Não fazia sentido dizer «sou portuguesa». Ou seja, se o fizer recebo muitas perguntas que acabam sempre com «ah, és francesa então». Pois.
Vivi a minha identidade portuguesa através dos meus avós. A casa deles, em França, é um parêntesis de Portugal. Lá, fala-se alto, uma mistura de francês e português com um forte sotaque minhoto. Lá, come-se cozido à portuguesa, coelho à caçador e pão de ló. Lá, a minha avó canta «Ao passar a Ribeirinha», embalando os netos.
Também vivia plenamente essa identidade, no verão, quando íamos todos passar as férias na casa de família, no Minho. Lembro-me da alegria da viagem de carro entre França e Portugal. Umas 20 horas num carro cheio de comida, roupas e presentes para familiares. Lembro-me das disputas com o meu irmão para ter a almofada mais confortável, do meu avô a ouvir o programa de rádio sobre o trânsito durante horas, das conversas entre a minha mãe e a minha avó. Também me lembro do cheiro dos eucaliptos que anunciava o fim da viagem.
Mesmo sem falar nem entender uma palavra de português, era tudo fluido, familiar. Era contagiosa a alegria dos que, uma vez por ano, falavam a sua língua o dia todo, andavam nos caminhos de infância e celebravam o reencontro com as irmãs e os irmãos que tinham ficado naquelas montanhas.
Fez-me muita confusão «deixar» de ser portuguesa, aqui. Já conhecia o país, a cultura, a sonoridade da língua, a maneira de viver... portanto, para não ter de me justificar e conseguir apresentar-me numa só frase, parei de dizer «sou portuguesa».
Voltei a dizê-lo quando alguém elogiava o meu nível de português. Como para me desculpar de ter aprendido mais rapidamente do que os outros franceses. Nunca para me reapropriar da minha própria identidade.
(*Provando qualquer coisa numa caçarola.*) Mmmm, que gostoso... talvez falte um pouco de sal.
Hoje, com mais distância, acho que de certa forma estava à espera de uma espécie de reconciliação com a minha identidade. E no início pensei que tinha conseguido.
Em França, conheci o desprezo por ser portuguesa. Abro um parêntesis só para dizer que usei a palavra «desprezo», mas estejam à vontade para trocar por «racismo» ou «xenofobia» se quiserem. Fim do parêntesis.
Aqui em Portugal, vi os mesmos mecanismos, contra alvos diferentes. Também da parte daqueles que já tinham sofrido aquelas discriminações noutros lugares. Até dentro da minha própria família.
Vi o mesmo olhar inquisidor, mal-intencionado; vi a mesma atitude desdenhosa, superior; ouvi as mesmas palavras ofensivas, ameaçadoras.
Pois, os países que continuam glorificando a sua história colonial criam este tipo de comportamento.
Por isso, também nunca consegui criar laços com a comunidade francesa, que poderia ter sido uma comunidade de adoção, aqui, em Portugal.
Parece que a mente colonialista não tem fronteiras.

Racismo não é um problema de indivíduos, é um problema estrutural.
É um esquema bem enraizado que...

CÉLIA *continua falando, mas o volume do rádio volta a subir. Ouve-se a canção «Bla Bla Bla» de Philippe Katerine. O volume fica tão alto que não se consegue ouvir o que ela diz. Acaba a canção, o volume do rádio vai diminuindo.*

CÉLIA – Eu falo a partir do meu lugar. A partir de uma tripla cultura, ora opressora ora oprimida. Falo a partir da grande confusão que vive em mim. Sou herdeira do exílio, dos conflitos pelo direito a existir. Os meus pormenores são íntimos e universais.
As nossas identidades são carregadas de histórias que não são nossas.
Os nossos rostos contam as nossas histórias. Cada ruga no rosto do meu avô materno é uma ruga a menos no meu. Se não tenho medo de nadar é porque ele atravessou o rio Bidasoa, a nado, para chegar a França, 35 anos antes de eu nascer. Se eu viajei de avião para Portugal, sem qualquer outro motivo senão o meu desejo, é porque ele conseguiu obter uma autorização de trabalho francesa em 1956.
O meu rosto conta a história da minha avó paterna, desenraizada da sua Argélia natal para ser casada com o meu avô. O meu rosto conta a sua força, a sua resiliência. Se não tenho medo de cantar é porque ela viveu a sua vida de cabeça erguida. Se me sinto em casa em qualquer lugar é porque ela me ofereceu a sua humildade.
(CÉLIA *corta cuidadosamente os coentros, deita-os na panela e apaga o lume.*)
Mas chega de falar, vai ficar frio.

Escuro.

FIM

Cartas para Lili

Cupertino Freitas
(Brasil)

Escritor, dramaturgo e professor de Escrita Literária. Autor dos romances *Judas no Paiol* (Moinhos, 2018) e *Cidade Santa* (Folheando, 2020), tem contos publicados em várias coletâneas. Primeiro lugar no 2.º Concurso Literário do IFPB (2020) e no III Concurso Cuéntame un cuento, da Universidade de Salamanca (2019); premiado no concurso Repertório de Utopias do Itaú Cultural (2019); como coautor na primeira edição do Prêmio Literário 200 Anos de Independência do Ministério da Cultura do Brasil (2018) e autor na segunda edição (2019).

PERSONAGENS

Primeiro plano (*dias atuais*)
LILI, mais de 70 anos
ALBERTO, mais de 70 anos
RUBENS, mais de 80 anos
MARIA JOANA, mais de 70 anos

Segundo plano (*1968 a 1974*)
LILI, 18 a 24 anos
ALBERTO, 19 a 25 anos
RUBENS, 29 a 35 anos

O espetáculo desenrola-se em dois planos espaço-temporais. No primeiro plano, cadeiras e mesas de trabalho, dispostos a uma certa distância, simulam home offices*, onde* MARIA JOANA*, casualmente vestida,* ALBERTO*, em* jeans *e camiseta vermelha,* LILI*, em uma roupa elegante, mas discreta, e* RUBENS*, em uma roupa mais clássica, gravam uma* live*. Sobre as mesas de trabalho, livros, papéis, celulares ou* notebooks*. As personagens falam diretamente aos equipamentos e são filmadas. Num telão mais ao fundo, a* live *é transmitida.*

O segundo plano deve ser marcado de forma a indicar espaços ao ar livre, como um campus *universitário, uma beira de rio ou um bosque. Deve haver uma estrutura que funcione como um banco ou local para descanso. Nesse plano desenrolam-se as ações da juventude de* ALBERTO*,* LILI *e* RUBENS*.*

CENA 1
PRIMEIRO PLANO – LEMBRANÇAS DO GOLPE

Entra MARIA JOANA*, senta-se numa das cadeiras mais ao centro, organiza um material sobre a mesa. Entram* ALBERTO*, com uma xícara de café, e* RUBENS*, com um copo d'água. Sentam-se nas extremidades. Entra* LILI *e toma assento.* MARIA JOANA *acena.* RUBENS*,* ALBERTO *e* LILI *acenam em resposta.*

MARIA JOANA – Vai ser naquele esquema que a gente combinou, vocês falam à vontade, pouco, muito, como quiserem. Papo informal.

LILI – Alberto, tu desligaste teu microfone.

ALBERTO (*mexendo no* laptop*, apertando os olhos*) – Como é que... tão me ouvindo?

MARIA JOANA – Sim.

RUBENS – Estamos, caríssimo. Eu me embanano todo, também. Mas um dia a gente aprende a mexer nesse treco direito.

ALBERTO – Um dia? É daqui pra pior, companheiro.

LILI *e* ALBERTO *riem.*

LILI – É só não mexer em nada que dá certo, Alberto.

ALBERTO – Tá bem, Lili. Acho que dá pra... vamos lá!

MARIA JOANA – Posso começar a gravar?

RUBENS*,* LILI *e* ALBERTO *fazem sinal concordando.* MARIA JOANA *inicia a gravação.*

MARIA JOANA – Olá, bem-vindos ao Resistências. Aqui conversamos sobre justiça social e luta. Contra o machismo, o racismo, a favor das minorias, dos indígenas, quilombolas, dos LGBTQIA+, pela preservação do meio-ambiente, enfim, por tudo que possa transformar a sociedade, torná-la melhor, mais livre e equânime. Comigo hoje três pessoas que dispensam apresentação: o deputado federal Alberto Carvalhal, a socióloga e premiada escritora Lili Praciano e o ex-ministro da Educação Rubens Rabelo Lima.

RUBENS*,* LILI *e* ALBERTO *cumprimentam o público.*

MARIA JOANA – O papo vai ser sobre a ditadura, sobre como Alberto, Lili e Rubens lutaram, como resistiram, enfim... como lidaram com aqueles tempos sombrios... começando por uma pergunta básica: onde cada um estava no golpe de sessenta e quatro? Quem se habilita?

ALBERTO – Posso começar. Eu morava numa pensão em Caetité, interior da Bahia. A gente ficava a par das movimentações pela Rádio Nacional e pela Tupi. Eu cursava o primeiro ano científico, o segundo grau de antigamente. O diretor do colégio, quando viu que o golpe tinha sido um sucesso, organizou uma manifestação inspirada nas marchas com Deus pela liberdade do Rio.

MARIA JOANA – Que loucura!

ALBERTO – Põe loucura nisso. A marcha saiu do colégio rumo à praça da matriz. Na frente ia o primário, depois o ginasial, por fim, o científico. Eu marchava no último pelotão. Em determinada altura, um colega desviou nosso pelotão e fomos pra rua das putas. Ficamos lá, bebendo e cantando samba. Meu primeiro ato de resistência. (*Risos.*) Claro, pegamos uma suspensão.

RUBENS*,* LILI *e* MARIA JOANA *acompanham rindo ou sorrindo.*

LILI – Minha mãe participou das marchas católicas no Rio. Não era das mais conservadoras, mas era muito religiosa. Em sessenta e quatro eu fazia o oitavo ano ginasial. As informações que eu recebia eram passadas por meu pai, coronel do Exército. Tudo filtrado.

MARIA JOANA – Então você não tinha muita noção do que estava acontecendo?

LILI – A menor noção. Eu era completamente alheia a tudo. Mas sentia um incômodo por meu pai ser militar, acho que, no fundo, eu sabia que ele não falava a verdade. Ouvia meu pai falar dos subversivos e me sentia meio subversiva, porque me rebelava contra as ideias dele, pelo menos internamente.

RUBENS – Eu já dava aulas na UnB, no Departamento de Sociologia. E militava no PCB, que era a força hegemônica da esquerda no país. Lembro que, após o golpe, meus companheiros e eu nos reunimos pra traçar um plano de fuga.

MARIA JOANA – Isso ainda em sessenta e quatro?

RUBENS – Sim, sim. A ideia era partir pro exílio e articular a resistência a partir do exterior. Mas, depois de muita discussão, a gente acabou desistindo. Achamos que seria melhor ficar e resistir; nos lugares onde atuávamos, na universidade, no trabalho, no convívio social... E nos reuníamos com outros partidos e grupos, clandestinamente, claro, pra organizar as estratégias, discutir sobre como derrubar o regime, se devíamos partir

pra luta armada ou se a luta devia ser dentro da institucionalidade. Eu ficava dividido, não sabia como me decidir.

MARIA JOANA – Eu fazia o segundo ano científico, em Fortaleza. Participava da JEC, ligada à Ação Católica. Já tinha uma consciência crítica por influência do saudoso Paulo Freire, era envolvida em projetos de educação de base, enfim, era bem politizada... Sim, Alberto, continuando, então você entrou no movimento estudantil ainda em Caetité.

ALBERTO – Não, só quando cheguei em Brasília. Em Caetité não tinha o terceiro científico. Meus pais escreveram uma carta pros meus tios, perguntando se eu poderia terminar meus estudos lá, morando na casa deles. Fui estudar no Colégio Elefante Branco, onde já havia um esboço de movimento secundarista.

LILI – Mais do que um esboço! O pessoal era bem atuante. Inclusive, meu pai não queria que eu estudasse lá por isso. A gente se mudou pra Brasília porque meu pai assumiu um cargo no governo. Eu matriculei no Elefante Branco contra a vontade dele; ele temia que eu me envolvesse no movimento. Isso nem me passava pela cabeça; eu era focada nos estudos.

ALBERTO – Eu também não me envolvi logo, mas fiquei empolgado quando vi uma passeata na W3, os estudantes animados, gritando «um, dois, três, Castelo no xadrez».

LILI – Engraçado é que, no Elefante Branco, Alberto e eu nos cumprimentávamos e ficava por isso mesmo. Era só oi pra cá, oi pra lá, os dois envergonhados. (*Risos.*)

ALBERTO – Eu era matuto demais. (*Risos.*) No começo tive dificuldade, era um mundo novo, eu tinha muita defasagem de conhecimento. Tanto que não passei no vestibular de primeira. Aí voltei pra Bahia, pra casa de meus pais, na zona rural de Caetité, passei um tempo com eles e retornei a Brasília pra tentar o vestibular de novo. Costa e Silva já era o presidente.

LILI – Entramos juntos na UnB, Alberto e eu, em sessenta e oito. Passei pra Sociologia, para desespero do coronel. Imagine, eu, numa faculdade de humanas, em meio a comunas e degenerados. Não tinha como meu pai aceitar a minha escolha de bom grado. Ali começava uma guinada na minha vida. Foi um despertar.

ALBERTO – E eu me encantei com o movimento. Aquela coisa intensa, linda de se ver. Nosso diretório era liderado por Honestino Guimarães, Tércio, Iran e outros que tinham ligação com José Dirceu e companheiros do eixo Rio-São Paulo.

CENA 2
SEGUNDO PLANO – CALOUROS

LILI *entra com um livro na mão, senta-se no banco. Abre o livro. Entra* ALBERTO, *apressado, com uma camiseta onde se lê «Che Vive».* ALBERTO *passa por* LILI *e retorna.*

ALBERTO – Você?!

LILI (*sorrindo*) – Oi!

ALBERTO (*sorrindo*) – Oi! A gente vai continuar só trocando oi até quando?

LILI (*rindo*) – Realmente... meu nome é Liliana. (*Estende a mão.*) Mas pode me chamar de Lili.

ALBERTO (*apertando a mão de* LILI *efusivamente*) – Eu sou o Alberto. Passou pra quê?

LILI (*mostrando a capa do livro*) – Sociologia.

ALBERTO – Parabéns! Passei pra Geologia.

LILI – Parabéns pra gente!

ALBERTO – Ei, tô indo pra passeata dos calouros. Você não vai?

LILI – Eu tô...

ALBERTO – Vamos!

LILI – Tá bom, mas não vou participar. (*Levantando-se.*) Vou só assistir, tá bem?

ALBERTO – Não vai se engajar no movimento?

LILI – É meio complicado pra mim. Aliás, bem complicado. Meu pai é militar...

ALBERTO – Puta que pariu, como é que você lida com isso?

LILI – Mantendo minha boca fechada e não desafiando ele, vou fazendo o que quero.

ALBERTO *e* LILI *saem.*

CENA 3
SEGUNDO PLANO – O BEIJO

Entra RUBENS, *com um livro na mão.* LILI *entra apressada, com cadernos e livros.*

LILI – Professor Rubens!

RUBENS *vira-se.*

LILI – Qual é mesmo o nome do segundo livro do Caio Prado Júnior que o senhor recomendou que a gente lesse? Um é *História Econômica do Brasil*. O outro é...

RUBENS – *Formação do Brasil Contemporâneo*. Leia os dois, Lili! Se quiser entender o Brasil minimamente, tem que ler esses do Caio, o do Sérgio e o do Gilberto Freyre.

LILI – Ah, professor, é muita coisa, e tem esses filósofos todos que o senhor fala na aula e...

RUBENS – Lili, façamos o seguinte: na aula você pode me chamar de senhor e professor. Mas a gente já tomou até cachaça junto. Fora da sala de aula, é você e Rubens, tá?

LILI – Combinado.

Entra ALBERTO *apressado, com livros na mão, interpela os dois.*

ALBERTO – Rubens, tudo certo pra mais tarde, né?

RUBENS – Certíssimo. Rola uma cachacinha depois do debate?

ALBERTO (*rindo*) – Se você sair vivo do debate, rola.

RUBENS (*rindo*) – Esses defensores da luta armada... tem que matar só o inimigo, rapaz!

ALBERTO – Brincando, fessô.

RUBENS – Eu sei. O assunto é polêmico mesmo, até pra mim.

LILI – Professor... Rubens, sua contribuição é importante demais pro debate.

ALBERTO – Importante pro movimento todo... Tô indo, não posso chegar atrasado na prova. Até mais tarde.

ALBERTO *beija a boca de* LILI. RUBENS *observa os dois, intrigado.* ALBERTO *sai apressado.*

LILI (*toda sorridente*) – A gente tá namorando há quase um mês.

Pausa.

RUBENS – Vamos lá na minha sala. Vou lhe emprestar os livros do Caio Prado Júnior.

RUBENS *e* LILI *saem.*

CENA 4
PRIMEIRO PLANO – DIVERGÊNCIAS

MARIA JOANA – Eu era da Ação Popular, ligada à Ação Católica, e minha atuação sempre foi mais em cima da questão da educação. Fui presidente de diretório acadêmico e vice-presidente do DCE na Federal do Ceará. Como foi o envolvimento de vocês no movimento?

ALBERTO – Eu não cheguei a ser líder, mas me envolvi de corpo e alma.

LILI – No início, fiquei meio que observando. Ainda não sabia bem se queria me envolver. Na Sociologia me olhavam com suspeita, afinal eu era filha de militar. Mas eu era articulada, falava com todo mundo... em pouco tempo ganhei a confiança dos colegas.

RUBENS – Lembro bem de Lili nas aulas. Uma das que mais participavam das discussões. Tinha opiniões fortes, divergia sem medo de ser feliz. Não me punha num pedestal. Gostava disso.

LILI – Foi nas chacoalhadas que o Rubens me deu nas aulas que eu finalmente acordei e vi que tudo estava completamente errado. Comecei a ir para as assembleias. Via o auditório lotado de estudantes, não tinha como não me empolgar.

ALBERTO – Eu queria ser aluno do Rubens, mas ele não dava aula no meu departamento. A gente andou trocando umas ideias e acabamos ficando amigos.

MARIA JOANA – Então, estávamos todos envolvidos, de alguma forma, contra o regime. Eu era ativa, mas nunca me empolguei com a questão da luta armada. E vocês?

ALBERTO – Eu sempre fui a favor, não é surpresa pra ninguém. Pra mim só mesmo a luta armada iria nos tirar daquela situação. Porque a pressão popular não iria derrubar o regime. Mas o debate era intenso.

LILI – Eu era contra. Os argumentos do Rubens me convenceram.

MARIA JOANA – Que argumentos?

RUBENS – Na época, o foquismo do Régis Debray estava muito em voga...

LILI – Pra o pessoal de casa entender, a ideia era criar focos de revolução em vários lugares pra enfraquecer o imperialismo.

RUBENS – Eu me opunha, achava uma aventura arriscada demais; a gente não tinha força suficiente pra guerrear contra um regime tão poderoso.

LILI – Além do mais, você achava que o modelo de Cuba não se aplicava bem ao Brasil.

RUBENS – Isso. Levei o debate pra dentro da universidade. Tive uma discussão acalorada com o Alberto.

ALBERTO – Imagine, eu, da Geologia, sem um embasamento teórico forte, aos gritos com um dos professores mais respeitados da universidade.

RUBENS – Divergíamos na forma, mas queríamos nos livrar do pesadelo.

LILI – Aí veio a morte do Edson Luís no Rio e precipitou tudo. Mexeu com o movimento universitário no país inteiro. Foi um marco na tomada de caminhos.

CENA 5
SEGUNDO PLANO – A CAMINHONETE

Entram ALBERTO *e* LILI, *comendo alguma coisa. Sentam-se.*

LILI – Tô doida pra ver *O Bebê de Rosemary*!

ALBERTO – E eu, mas com que grana?

LILI – Do imperialista do meu pai, ora!

ALBERTO – Irônico pedir grana pro inimigo pra ver produto do capitalismo americano.

LILI – Ah, como você mesmo diz, os fins justificam os meios.

ALBERTO – A gente vê isso depois. Tenho uma coisa séria pra te falar.

LILI – Não me diga que quer ir pra luta armada.

ALBERTO – Algo mais simples: tem uma caminhonete da repressão próximo da reitoria.

Pausa.

LILI – E?...
ALBERTO – Eu tô muito indignado com essa afronta. Muitos estão.
LILI – É uma isca, Alberto.
ALBERTO – Nós estamos pensando em virar e pôr fogo na porra da caminhonete.
LILI – Não façam isso, é o que eles querem. Meu pai me avisou que eles só estão precisando de um motivo pra invadir o campus. (*Pausa.*) Promete que não vai fazer essa tolice?
ALBERTO – Eu não posso lhe prometer uma coisa que não vou cumprir.

Pausa. ALBERTO *levanta-se.*

ALBERTO – Tenho que ir pra assembleia.
LILI – Vou com você.

ALBERTO *e* LILI *saem.*

CENA 6
PRIMEIRO E SEGUNDO PLANOS – PERSUASÃO

No segundo plano, entram RUBENS, ALBERTO *e* LILI, *posicionando-se equidistantes um do outro, nessa ordem.*

RUBENS (*no primeiro plano*) – A qualquer companheiro que chegava pra mim e dizia que ia pra luta armada eu dizia que era uma decisão muito pessoal e que merecia todo o meu apoio e o meu aplauso. Mas, no caso do Alberto, eu...
ALBERTO (*no primeiro plano*) – Rubens queria me dissuadir porque tinha certeza de que a empreitada seria um fracasso retumbante.
RUBENS (*no segundo plano, para* ALBERTO) – Eu sou contra. Você é meu amigo. Tenho receio de que vá e não volte. E não quero ver a Lili sofrendo.
ALBERTO (*no segundo plano, para* RUBENS) Está decidido, Rubens. Eu vou embora esse fim de semana. (*Para* LILI:) A única certeza que tenho além de minha decisão de ir pra luta é que amo você, Lili. A gente tá junto só há alguns meses, mas tenho a certeza de que quero passar com você o resto de meus dias. Mas tenho que partir. Vamos comigo, Lili.
LILI (*no primeiro plano*) – Alberto queria que eu fosse com ele, mas eu... não tinha coragem de... não queria deixar tudo pra trás. Apesar de tudo, eu era muito apegada aos meus pais.

LILI (*no segundo plano, para* ALBERTO) – Vou ser franca com você, Alberto. Quando você dizia que ia pra luta armada, eu achava que falava como possibilidade, não como algo definitivo. Eu também amo você. Mas não me peça pra embarcar numa aventura em que eu não acredito.

Pausa. No segundo plano, ALBERTO *sai,* LILI *abaixa a cabeça,* RUBENS *vai até* LILI *e a ampara com um abraço.*

LILI (*no segundo plano*) – Ele foi embora muito magoado comigo. Essa guerrilha... sem condição...
RUBENS (*no segundo plano*) – Você não precisa se justificar, Lili. Nem pra mim nem pra ninguém.
LILI (*no segundo plano*) – Acho que nunca mais vou ver o Alberto...

No segundo plano, RUBENS *e* LILI *saem abraçados.*

CENA 7
PRIMEIRO PLANO – INVASÃO

LILI – No dia em que Alberto partiu, eu chorei a noite inteira.

Pausa.

MARIA JOANA – Mas você foi pro Araguaia antes ou depois da invasão da UnB, Alberto?
ALBERTO – Depois. Logo depois. Da invasão de sessenta e oito... a UnB sofreu três invasões durante a ditadura.
RUBENS – Quatro. Foram quatro invasões.
ALBERTO – Foram... isso, você tem razão. Quatro.
RUBENS – A de agosto de sessenta e oito foi a pior de todas.
LILI – Com certeza!
ALBERTO – Então... oficialmente, o exército invadiu o campus pra cumprir mandados de prisão contra Honestino e mais sete líderes do movimento. Mas estávamos dispostos a resistir ao exército brasileiro à bala. Imagine! Conseguimos uns revólveres, arranjamos até uma metralhadora... O minhocão era um prédio imenso, com um fosso bem no meio que separava as salas. O prédio ainda estava em construção, então tinha pedra, tijolo, pedaços de pau... A gente resolveu se entrincheirar nesse fosso, esperar os milicos lá.
LILI – Quando o primeiro caminhão do exército entrou, bateu o desespero. Lembro do barulho do motor, parecia o rugido de um leão. O som não era tão alto, mas meu corpo inteiro estava alerta, qualquer barulho era ensurdecedor. E eu à procura do Alberto, sem encontrar.

ALBERTO – Acho que eu já tava indo em direção ao minhocão.

LILI – Pois é, eu... fiquei feito uma barata tonta, sem saber pra onde ir. Lembro que meu olhar cruzou com o de um soldado. Vi nos olhos dele uma expressão de ódio e corri pra um prédio. Me escondi na sala dos professores.

ALBERTO – E eu, pertinho já do minhocão, quase baqueei porque um tiro pegou no joelho de um colega, o...

LILI – Márcio.

ALBERTO – Pronto, Márcio! Márcio caiu, eu o encostei numa árvore e ele disse: vá em frente, eles vão ver que eu estou ferido e me levam pro hospital. E eu fui. Cheguei no fosso, pessoal tudo armado, aí um colega da Engenharia, Waldemar, leva um tiro de raspão na cabeça e a gente abandonou a trincheira. Fomos pra o Instituto de Medicina, entramos numa daquelas salas de vidro pra os estudantes verem as cirurgias e ficamos lá, fazendo ataduras pra ver se estancava o sangue. Daí a pouco gritaram «abram essa porra». E a gente resistindo. Mas jogaram uma bomba de gás por cima do vidro. Nós todos com lenços molhados em volta do rosto, mas pouco adiantava. Waldemar ainda sangrava e a gente resolveu abrir a porta, todo mundo com as mãos na cabeça...

LILI – Me encontraram na sala e em pouco tempo me juntei a Alberto e uma multidão numa fila caminhando e levando porrada.

ALBERTO – Eles humilhavam as estudantes, jogavam água, deixavam as camisetas molhadas, com os seios aparentes.

LILI – Terrível. Eu não queria ir presa, disse que era filha do coronel Praciano, consegui me safar. Pedi pra liberarem Alberto, mas não teve jeito.

RUBENS – Eu olhei aquela fila enorme indo em direção à quadra de basquete pra uma triagem e me deu uma tristeza imensa por me sentir impotente pra fazer alguma coisa. Ficaram na quadra, esperando o que iria acontecer... mais de quinhentas pessoas. Alguns deputados de esquerda chegaram pra tentar salvar os alunos e...

ALBERTO – Quando eu vi Rubens e outros professores entrando com os deputados, pensei: pronto, estamos salvos.

RUBENS – Que nada, levamos foi porrada. Aí prenderam Honestino Guimarães, arrastaram e espancaram mais alguns da liderança, e se deram por satisfeitos. Na cabeça deles, a ação foi um tremendo sucesso.

MARIA JOANA – Sucesso?! Pelo contrário! Um dado importante; muita gente não sabe: foi a invasão da UnB que levou a UNE a se posicionar a favor da luta armada semanas depois.

RUBENS – Você tava em Ibiúna, né, Maria Joana? Foi presa, torturada...

MARIA JOANA – Presa. Junto com mais quase mil pessoas. Mas não torturada, não nessa primeira prisão. Voltei pro Ceará com prisão preventiva. Quando me soltaram, fiquei na semiclandestinidade, na casa dos meus pais no interior. Em Quixadá. Contei pra eles sobre meu envolvimento no movimento estudantil e, pra minha surpresa, me apoiaram.

LILI – Interessante. Meus pais não queriam nem pensar na possibilidade de eu estar envolvida. Depois da invasão da UnB, alguns alunos se retraíram, outros continuaram assistindo aula direitinho. Foi o meu caso, isso meio que os deixou mais tranquilos... aí veio o AI-5...

MARIA JOANA – Então, logo após o AI-5, me prenderam novamente. Fiquei trancada num quarto do hospital da polícia. E lá, sim, sofri abuso psicológico. Um horror. Aí dei um jeito de fugir e fui pra São Paulo, viver na clandestinidade. Nessa época a Ação Popular decidiu se juntar ao PCdoB, que era a favor da luta armada.

RUBENS – Mas você era como eu; contra.

MARIA JOANA – Não chegava a ser contra. Só não era empolgada, como já disse. Não queria ir pro Araguaia, não tinha vontade... bom, talvez essa resistência interior fosse uma forma de ser contra... enfim, eu tinha sentimentos conflitantes. O fato é que resolvi ir pro campo, tentar organizar os camponeses do Vale do Ribeira. Eu e meu marido ficamos um ano por lá, e foi um período muito turbulento.

LILI – Depois que o Alberto foi pro Araguaia, outros três colegas, grandes amigos, resolveram seguir os passos dele. Dos quatro, só o Alberto voltou...

MARIA JOANA – Que tristeza! Guardo um sentimento forte de gratidão e dívida com todos que lutaram no Araguaia.

LILI – Ah, eu também. Fui uma privilegiada. Pude terminar meus estudos, me formei, enquanto muitos não voltaram a pisar numa universidade.

RUBENS – Meia dúzia de alunos meus morreram na luta, outros foram presos e torturados ou foram pro exílio... Com o AI-5, a perseguição contra os professores aumentou. Muitos foram pro exílio ou foram deportados. Professores fantásticos, que tiveram que sair do país. Optei por desaparecer sem deixar rastro. Poucos sabiam onde eu estava.

CENA 8
SEGUNDO PLANO – PRIMEIRA CARTA

Entra LILI*, com um envelope na mão. Senta-se. Tira uma carta de dentro do envelope e lê a carta em silêncio. Ouve-se um áudio do que está sendo escrito.*

LILI (*áudio*) – Querida Lili, esta carta chegará até você num envelope enviado por Bráulio, meu primo, de minha inteira confiança. Em primeiro lugar, quero lhe dizer que sou grato a você por intermediar a fuga de meus companheiros enquanto pôde. Sua ajuda foi muito importante. Esconder pessoas foi a forma que encontrei de resistir. No espaço exíguo onde estou já abriguei dez pessoas. Está readaptada à Cidade Maravilhosa? E está gostando da UFRJ? Pena que sua mudança para o Rio tenha ocorrido não por sua vontade, mas por pressão do seu pai. Essa transferência de Brasília não foi por determinação dos superiores dele, tenha certeza disso. Ele deve ter pedido pra voltar para o Rio por sua causa, para afastar você do movimento... Ficarei onde estou até o momento certo de reagir. Aqui, vivo de lembranças de um

tempo menos sombrio. Foi muito bom tornar-me seu amigo e de Alberto. Eu o admiro por ter ido para o Araguaia. É um valente. Sei que separar-se dele deve lhe doer muito. Mas minha separação de você também tem sido dolorosa para mim, pois tenho por você um sentimento especial que nunca foi revelado por respeito ao Alberto. Agora, estamos distantes e preciso confessar: o que sinto por você é amor. Contentei-me com sua amizade e companhia, mas no fundo queria tê-la em meus braços. Dizem que o tempo e a distância amornam sentimentos, mas não acredito nisso, pois meu amor só cresce, não há tempo nem distância que o afete. É grande a beleza do lugar que me abriga, à beira da Lagoa Mirim. As noites são estreladas e os dias são de sol ameno. Daqui até Santa Vitória do Palmar são alguns quilômetros, uma boa caminhada. Mas nunca vou à sede do município. Meu primo me traz mantimentos e remédios. Não entende muito minha situação, mas fomos muito próximos quando guris, sabe de minha boa índole e me ajuda como pode. Queria que você visse a beleza desse lugar, um paraíso de passarinhos, garças e marrecos. A Lagoa Mirim mais parece um mar, de tão extensa. Olhando para as aves, tão livres, reforço a certeza de que não sobreviveria engaiolado. É o que digo ao gato Everardo, que entra e sai daqui quando quer: eu não vou para a prisão. Livre, posso continuar a resistir. Um saudoso beijo de seu amigo Rubens.

LILI *põe a carta no envelope, pousa o envelope sobre o banco e deita-se.*

CENA 9
SEGUNDO PLANO – SEGUNDA CARTA

LILI *está deitada no banco. Entra* RUBENS, LILI *senta-se.* RUBENS *entrega-lhe um envelope e vai até a boca de cena.* LILI *abre o envelope e lê a carta em silêncio.*

RUBENS (*para o público*) – Querida Lili, nunca mais você teve notícias minhas e isso se deve a uma situação familiar. A insuportável esposa do Bráulio não aceitou que ele enviasse mais nenhuma carta minha em nome dele. Ela é simpática ao regime militar, não abertamente, mas é de direita. Aliás, a maioria das pessoas da cidade é. Isso me deixou de mãos atadas. Eu não me arrisco a ir aos Correios. Sou um desconhecido por aqui, levantaria suspeitas, mesmo se usasse um nome falso no envelope. Semana passada, apareceu a solução pelas santas mãos de Caridade, dona do bordel da cidade. Gabriel, um dos companheiros mais entusiasmados, em suas escapulidas noturnas fez amizade com Caridade que, comunista de coração, virou nossa mensageira. Lili, que saudades eu tenho de tudo. Andei desesperado há algumas semanas e estive a ponto de me mandar para o Rio ou São Paulo, algum lugar com carro, barulho, confusão, mas a perseguição em São Paulo está implacável e os que são capturados ficam incomunicáveis e são torturados. Não posso deixar de comentar sobre sua angústia com a falta de notícias de Alberto. Talvez o tempo e a distância abrandem sua inquietude. Com o tempo, a saudade já não dói tanto; é como quando a resignação dá lugar ao luto. Espero que isso aconteça com você em relação a ele. Assim, quem sabe você possa dar uma nova chance ao seu coração... Morreu o gato Everardo. Tenho saudades do bichano e agora não tenho mais com quem desabafar, pois os dois companheiros com quem divido o esconderijo atualmente não têm paciência para meus lamentos. Vejo as aves e já não me comparo a elas, pois estou engaiolado nessa casa. Não suporto esta prisão.

RUBENS *vai a um canto mais ao fundo e deita-se em posição fetal.* LILI *põe a carta de volta no envelope e pousa o envelope sobre o que já estava no banco.*

CENA 10
PRIMEIRO PLANO – TERCEIRA CARTA

ALBERTO – Os companheiros achavam arriscado enviar cartas para familiares e amigos. Pra evitar qualquer problema, decidiu-se cortar todo contato com o mundo exterior.

MARIA JOANA – Você não tinha vontade de entrar em contato? De escrever cartas para Lili, como o Rubens fez, por exemplo?

ALBERTO *morde os lábios, nitidamente desconfortável com a pergunta.*

RUBENS (*ligeiramente irritado*) – Claro que ele tinha! Mas a pessoa tá no meio do inferno, uma luta diária pra não ser morto...

Pausa.

MARIA JOANA – Desculpe, Alberto, querido, minha intenção não foi lhe constranger. Eu sei que algumas coisas são mais... pegam mais fundo na alma da gente.

ALBERTO – Tudo bem, sem problema.

LILI – As duas primeiras cartas que o Rubens me mandou não consegui encontrar. Devem estar dentro de algum livro lá na serra. Mas a última, antes de ele ir embora do Sul, eu tenho!

RUBENS – Pena que eu não pude guardar nenhuma das suas.

LILI *pega um papel que está dentro de um livro e mostra ao público.*

MARIA JOANA – Ah, que maravilha! Pode ler pra gente? Ela pode ler, Rubens?

RUBENS – A última? Pode ler, sim.

LILI (*lendo em voz alta*) – Cara Lili, como tem passado? Espero que esteja

bem, na medida do possível. Receba minhas condolências pela morte prematura de seu pai. Sei que apesar da forma enviesada com que ele enxergava a realidade, e apesar de não admitir que você se expressasse com toda a verdade da sua alma, ele era seu pai e você o amava. Agora, você não tem mais que operar tanto na surdina. Pode ser um pouco mais livre, pois me parece que sua mãe não é autoritária como ele. Sabe, eu estava enganado sobre o tempo e a distância: eles abrem, sim, novas perspectivas sobre nossas perdas. Sem o contato diário, o que fica é a ternura, esse sentimento lindo que a gente guarda no peito para sempre. Lili, tenho algo importante a lhe dizer...

RUBENS (*interrompendo a leitura de* LILI) – Resolvi ir para o Araguaia. (*Pausa breve.*) Eu não enlouqueci, apenas migrei do PCB para o PCdoB. Não há outra saída senão lutar, resistir até o fim...

MARIA JOANA – Uau! Isso tá na carta?

RUBENS – Eu jamais esqueci desse trecho. Desculpe, Lili, pode continuar.

CENA 11
SEGUNDO PLANO – TERCEIRA CARTA, CONTINUAÇÃO

LILI *senta-se.* RUBENS *levanta-se, tira uma carta do bolso, vai até* LILI*, entrega-lhe a carta e sai.*

LILI (*lendo em voz alta*) – Esse tempo que passei aqui, paralisado, me fez perceber que não existe momento certo para reagir. O momento é agora. Alberto esteve certo o tempo todo. Estou motivado para a jornada, ciente de que é arriscada, mas contente por minha decisão, ainda que tardia. Quanto a você, foque no seu mestrado e dê prosseguimento à sua vida. Não fique à espera de Alberto, ele talvez nunca retorne. Encontre um homem justo e companheiro, que mereça o seu afeto e que a faça feliz. Um grande abraço de seu amigo Rubens.

LILI *pega as cartas sobre o banco, levanta-se e sai.*

CENA 12
SEGUNDO PLANO – CARTAS NÃO ENVIADAS

Entra RUBENS*, com um boné de guerrilheiro, portando um fuzil e segurando um caderno. Senta-se, põe o fuzil de lado, tira uma caneta do bolso, abre o caderno. Escreve. Ouve-se um áudio do que está sendo escrito.*

RUBENS (*áudio*) – Olá, Lili, essa carta não vai chegar até você, mas eu a escrevo porque é minha forma de desabafar sobre minha situação. Alberto tem sido mais que um amigo, mais que um irmão. É meu anjo da guarda nesse matagal. Sou muito desastrado, essa é a verdade. Mas, agora, que minha pontaria está melhor, ele quer bater em retirada. Eu vim pra lutar, você não sabe como é frustrante fugir. Infelizmente é o que nos resta a fazer. A outra opção seria se entregar, e a gente já sabe o que viria depois disso...

Entra ALBERTO*, com um boné de guerrilheiro, portando um fuzil.*

ALBERTO – Mais uma de suas cartas para Lili?

RUBENS – Mais uma que não vou mandar.

ALBERTO – Eu... eu queria perguntar uma coisa, assim, meio pessoal. E sua resposta não vai mudar nada entre a gente. Se você não quiser, se achar que não deve responder, tudo bem.

RUBENS – Eu prefiro que você não me pergunte.

ALBERTO – Você é apaixonado por ela?

RUBENS – Eu disse que preferia que você não me fizesse a pergunta. Que importa o que eu sinto ou senti? Não muda nada. Estamos os dois aqui, sem muita perspectiva de...

ALBERTO – Eu preferi apagá-la da memória.

RUBENS – Conseguiu?

ALBERTO – Dulce me ajudou a esquecer Lili. Mas na verdade...

RUBENS – Você devia se apegar às coisas boas que ficaram pra trás. Ajuda a não embrutecer.

ALBERTO – Você acha que eu estou embrutecido?

Pausa. RUBENS *entrega o caderno e a caneta para* ALBERTO*. Pausa.* RUBENS *pega seu fuzil e sai. Pausa.* ALBERTO *põe o fuzil de lado, senta-se, abre o caderno. Escreve por alguns instantes. Chora muito. Arranca uma folha do caderno e a coloca no bolso. Sai.*

CENA 13
PRIMEIRO PLANO – A CARTA DE ALBERTO

MARIA JOANA – Quer dizer, Rubens, que o isolamento fez você mudar de ideia.

RUBENS – Sim. Quase enlouqueço em Santa Vitória do Palmar. Mil vezes o Araguaia!

MARIA JOANA – Um dos seus companheiros lá no Sul, Nestor...

RUBENS – Nestor de Castro... Não, de Assis. Nestor de Assis.

MARIA JOANA – Ele mesmo. Ele juntou-se ao nosso grupo no Vale do Ribeira. Sujeito bem complicado, criador de confusão.

RUBENS – Nem me fale.

MARIA JOANA – Quando eu e meu marido resolvemos fugir pro Chile, nos criticou muito. Mas a gente tinha que ir embora porque eu continuava sendo perseguida, não dava mais pra ficar.

ALBERTO – No Araguaia o que a gente menos precisava era de confusão uns com os outros. Fiquei feliz quando o Rubens chegou. Colei no professor.

RUBENS (*rindo*) – Mas tinha todos os motivos pra deixarem me matar.

ALBERTO (*ligeiramente irritado*) – Isso jamais passou pela minha cabeça. Agora, seu lugar, convenhamos, seu lugar não era ali.

RUBENS – Como não era? Eu estava lá, não estava?

MARIA JOANA – Acho que o Alberto quer dizer é que você devia era estar discutindo política pública numa conferência, não naquele inferno, no meio de tanto mosquito...

ALBERTO – Tirou as palavras da minha boca, Maria Joana.

RUBENS – Sabe, Maria Joana, eu tenho uma grande frustração. Fui pra luta armada e não dei um tiro. Na verdade, eu me senti um estorvo lá, dando trabalho pro Alberto.

ALBERTO – Você não foi estorvo, Rubens.

RUBENS – Eu queria ter tido a chance de combater de verdade, de dar pelo menos um tiro.

LILI – Depois de tantos anos, Rubens ainda não se conforma. Acha que...

ALBERTO – A situação estava complicada. Dulce doente... Enfim, pouco tempo depois que o Rubens chegou, a gente se mandou e se escondeu na casa dos avós dela numa comunidade quilombola no interior do Maranhão. Dulce tava fraquinha, já.

RUBENS – Queria muito voltar lá... lugar abençoado. Eles tão resistindo bem, né?

ALBERTO – Não se sabe até quando. A soja invadindo tudo... Bom, depois que Dulce morreu, no fim de setenta e quatro, Rubens tomou o rumo da França e eu me mandei pra Cuba. A gente só foi se encontrar depois da Anistia. Em setembro de 1980.

LILI – Em agosto.

ALBERTO – Isso, em agosto de 1980. De uma vez só, reencontro Rubens e Lili...

MARIA JOANA – Imagino como deve ter sido emocionante esse momento.

LILI – Eu não via o Alberto há doze anos! Minhas pernas ficaram bambas. Desabei no choro.

RUBENS – Foi emocionante, realmente. Eu havia retornado da França em janeiro, continuava filiado ao PCdoB, mas Lili insistiu que eu fosse com ela pra uma reunião do PT, em São Paulo.

ALBERTO – Eu nunca choro. Mas naquele dia... Maria Joana, sua pergunta sobre escrever cartas enquanto eu estava na guerrilha... eu escrevi, sim, uma carta para Lili. Estava comigo na reunião. Queria entregá-la pessoal-mente, mas achei que ia ser constrangedor e desisti... A carta está aqui comigo...

MARIA JOANA – Uau! Bom, Rubens e Lili estão divorciados há mais de vinte anos. Rubens não vai se importar se você ler essa carta. Nem Lili. Leia pra gente, Alberto.

RUBENS *e* LILI *meneiam a cabeça, em sinal de aquiescência.*

ALBERTO (*hesita um pouco, tira da camisa um envelope dobrado e uma carta de dentro do envelope, que passa a ler em voz alta*) – Olá, Lili, tudo bem? Soube de notícias suas por Rubens, que chegou aqui no Araguaia há cerca de dois meses. Ele me disse que o coronel Praciano morreu de enfarte. Sinto por sua perda. Seu pai não era dos mais extremistas, mas, infelizmente, estava do lado do inimigo. Se eu disser que lamento profundamente a morte de quem apoiou esse descalabro desde o início, estarei mentindo. Peço-lhe desculpas por pensar assim, acho que estou embrutecido, virei um guerrilheiro carrancudo. Não me queira mal por isso, mas sempre fui verdadeiro com você e continuarei sendo. A situação aqui está bastante difícil, tivemos muitas baixas. Perdi grandes amigos, pessoas boas que lutavam por liberdade, que ansiavam em um dia voltar para casa e reencontrar os seus, que ousavam sonhar com um mundo novo e pagaram um preço muito alto por isso. Lili, há tanto tempo não nos vemos, quase quatro anos. Tenho uma companheira que luta comigo, que me ajuda a manter a sanidade. Está adoentada e me convenceu a desistirmos dessa luta inglória. Partiremos depois de amanhã de madrugada. Rubens vai conosco, não posso deixá-lo aqui, pois morreria em questão de dias. De lá, provavelmente vamos pro exílio. Gosto de Dulce. Mas tenho saudade de você. Tenho saudade de tudo. Muita. Depois de tanto tempo e dessa distância abissal entre nós, algo muito forte continua a me unir a você. Um vínculo que, mesmo em meio a tanta devastação, e apesar do tempo e da distância, não esmaeceu. Não sei como explicar, mas sinto que nossos caminhos ainda se cruzarão e estaremos juntos por muitos anos. Se não mais como um casal, como companheiros na luta pelo socialismo. Espero revê-la em breve para lhe dar um abraço apertado!

LILI *emociona-se. Levanta-se e vai à mesa de* ALBERTO*, que se levanta. Os dois se dão um forte abraço.* RUBENS *e* MARIA JOANA *levantam-se.* LILI*,* ALBERTO*,* RUBENS *e* MARIA JOANA *caminham de mãos dadas até a boca de cena.*

FIM

Canção de Embalar

Daniela Silva
(Portugal)

Nascida em Oliveira de Azeméis, 1998.
Frequentou o curso profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação pela ART'J, concluído em 2017.
Licenciou-se em Teatro e Educação pela Escola Superior de Educação em Coimbra, em 2020.
Trabalha como atriz e orientadora do grupo Voar de Perto.

PERSONAGENS

MULHER
HOMEM
RAPAZ 1
RAPAZ 2

CENA 1

Uma cozinha. Uma mesa de madeira, três cadeiras, uma bancada e um fogão. Ao centro, está uma MULHER, *com uma bacia na mão e uma colher de pau na outra. Canta a música «Canção de Embalar», de Zeca Afonso.*

MULHER –
Dorme meu menino a estrela d'Alva
Já a procurei e não a vi
Se ela não vier de madrugada
Outra que eu souber será pra ti
Outra que eu souber na noite escura
Sobre o teu sorriso de encantar
Ouvirás cantando nas alturas
Trovas e cantigas de embalar
Trovas e cantigas muito belas
Afina a garganta, meu cantor,
Quando a luz se apaga nas janelas
Perde a estrela d'alva o seu fulgor
Perde a estrela d'alva pequenina
Se outra não vier para a render
Dorme quinda à noite é muito menina
Deixa-a vir também adormecer.
Meu amor, está quase a chegar o dia em que te vou ter nos braços. Acho que o dia está próximo. Sinto que está, é uma sensação que me percorre o corpo, só penso nesse dia. Vou contar-te um segredo. (*Fala baixo, algumas palavras em sussurro.*) Eu todas as noites sonho contigo. Sim, sonho contigo. Nunca te vi, mas já sei perfeitamente como és. Tens os olhos grandes e brilhantes, umas mãos tão pequeninas como uma folha de eucalipto e um sorriso lindo como o do teu pai. És o meu maior tesouro e vou sempre proteger-te. Sempre. Prometo, todas as noites, cantar para ti, embalar-te nos meus braços até adormeceres.
HOMEM (*em voz off*) – Maria! Maria!
MULHER (*subitamente*) – Hã?
HOMEM (*em voz off*) – Mariaaa!
MULHER (*ainda aturdida*) – Diz.
HOMEM (*em voz off*) – Sabes onde é que deixei a minha carteira?
MULHER – Está na sala? Oh, vê lá.
HOMEM – Já encontrei.

A MULHER *respira fundo. Continua a envolver a massa. O* HOMEM *entra com um jornal na mão. Senta-se ao lado da mesa e lê.*

MULHER – O que é que queres almoçar?
HOMEM – Qualquer coisa.
MULHER – Já sabes que qualquer coisa não temos.

HOMEM – Então pode ser... bacalhau com batata cozida.
MULHER – Mas isso comemos ontem.
HOMEM – Então peixe grelhado. Sei lá.
MULHER – Não me apetece peixe!
HOMEM (*deixa o jornal*) – Tu hoje estás complicada! Escolhe tu. Já sabes que não sou esquisito.
MULHER – Só me complicas a vida. Já te disse que não sei o que cozinhar.
HOMEM – Oh, valha-nos Deus. Faz um bife grelhado. Está resolvido.
MULHER – Não queres outra coisa?
HOMEM – Meu amor, o que quiseres. Eu vou só buscar pão e já volto. (*Sai de cena.*)
MULHER – Ai! Ai! (*Grito estridente.*) Júlio. As águas.
HOMEM – O que é que aconteceu? Outra vez o cano do lavatório? Paguei um dinheirão para concertarem isso...
MULHER – Não estás a entender. Não são canos nenhuns. (*Agitada.*) As águas, Júlio. As águas rebentaram!
HOMEM – Hã? Estás a falar a sério? Já? (*Entra em pânico.*)
MULHER – Claro que estou a falar a sério. Faz alguma coisa.
HOMEM – Já? E agora? Hã... Hã... Hã.... Vou buscar o carro.

O HOMEM *desmaia. A* MULHER *pega num jarro, tira as flores, e atira-lhe a água. Baixa-se devagar, aflita.*

MULHER – Júlio! Júlio! (*Respira fundo.*)
HOMEM – O que é que aconteceu?
MULHER – As águas rebentaram. E preciso que me ajudes. Pode ser?
HOMEM – Como assim? (*Desconcertado.*) Vou buscar o carro. Espera aí. (*Sai.*)
MULHER (*senta-se muito devagar*) O meu marido não é normal. Uma pessoa cheia de dores e ele ainda desmaia. Nossa senhora. O que é que eu faço?

CENA 2

Na cozinha. O HOMEM *entra.*

HOMEM – O carro não funciona! Temos de esperar pela ambulância.
MULHER – Não funciona? Liga ao meu pai para ele vir cá.
HOMEM – O teu pai está no Terreiro do Paço. É impossível ele sair de lá.
MULHER – E o José, o vizinho?
HOMEM – Está a trabalhar na Rádio Renascença... Tens de ter calma. Respira fundo.
MULHER (*respira fundo*) – Eu tenho toda a calma do mundo. Já esperei três anos, posso esperar mais uns dias.
HOMEM – Não podias ter tido o bebé aos nove meses, como as outras pessoas?
MULHER – Tinha de o proteger. Não podia deixar que ele viesse ao mundo e vivesse neste regime ditatorial. Ele merece uma vida melhor!

HOMEM – Se ele tivesse nascido quando devia, já tinha três anos, já tinha dado os primeiros passos, já tinha dito as primeiras palavras. É uma loucura! Estares grávida durante três anos? A tua vida está em suspensão e a dele também.

MULHER– Não podia ser de outra forma. Todas as mulheres deviam ter suspendido as gravidezes, até que o momento certo chegasse.

HOMEM – Achas que o momento chegou? Quero ir para a rua e poder gritar que sou pai. Que sou pai de um bebé que utiliza um cravo ao peito.

MULHER – As coisas estão a mudar, o nosso filho vai poder falar livremente! (*Dá um grito.*) Estou cheia de dores!

HOMEM – Calma! Dá-me a tua mão. (*Ela dá-lhe a mão.*) A ambulância está quase a chegar.

MULHER – Todas as noites tenho o mesmo sonho... sonho com uma multidão de pessoas que olham o horizonte e esboçam um sorriso. Elas não falam, não se mexem, só sorriem. Estão, simplesmente e inteiramente, felizes, sem represálias. Nos últimos tempos, só consigo pensar neste ser que está dentro de mim. Sabes? Acho que ele é uma arma da revolução. (*Larga a mão do* HOMEM. *Ansiosa.*) Às vezes sinto que não te preocupas com estas questões políticas. Já não és o homem que eu conheci e pelo qual me apaixonei.

HOMEM – Essas hormonas estão todas descontroladas. Claro que me preocupo. Ficas a saber que todas as noites penso nele antes de me deitar. Quando acordo penso nele. Até quando estou a trabalhar, o meu pensamento está nele. Nunca duvides disso. (*Respira fundo.*) Imagino um futuro em que ele pode ser quem quiser. Imagino uma vida onde pode expor o que pensa, discutir e viajar pelo mundo. Sonho com o futuro. Um futuro que não pode ser adiado. Não quero que ele passe por aquilo que nós passámos. Entendes? (*Pega na mão da* MULHER.) Se achas que o nosso filho não é o ser mais importante da minha vida, estás muito enganada.

MULHER – Não parece assim tão importante. (*Grito estridente.*) Ai, ai, estou cheia de dores.

HOMEM – Calma, eles devem estar a chegar. Respira fundo. Vai ficar tudo bem.

MULHER – Não sei se aguento. Tenho medo. Estou aterrorizada. Nunca me senti assim.

HOMEM – Eu também me sinto assim. O melhor é sentares-te. Hoje é um dia muito importante.

MULHER (*respira profundamente*) – Quando descobri que estava grávida, fiquei em êxtase. A felicidade invadiu de tal forma a minha alma que não conseguia manter um único pensamento de tristeza vivo. Depois veio o medo. Só quero que o meu filho não passe pelo que nós passámos. Entendes? Tenho tanto medo. Não quero que te afastem de mim, não quero que afastem o meu filho de mim. Só de pensar que quase fiquei sem ti, fico em pânico. Tens noção de quantas noites não dormi, a pensar que te tinham levado? Sempre que vinham amigos teus comer cá a casa, avaliava todos minuciosamente, desconfiava de todos, temia. E se pertencessem à PIDE? E se te denunciassem?
E se te levassem? Tinha medo. Tenho medo. Júlio, no futuro não quero ter medo.

Às vezes preferia que fôssemos indiferentes ao que se passa à nossa volta, que aceitássemos o regime em que vivemos. Que não questionássemos. As nossas vidas seriam tão mais fáceis. Porque é que não somos assim?

HOMEM – Não conseguimos ser assim! Viver alienados não é uma opção! Não vivemos numa bolha.

MULHER – Eu preferia viver numa bolha.

HOMEM – Querida, já te conheço. Não conseguias.

MULHER – Este ser que está aqui na minha barriga vive nesta bolha e está tão bem aqui dentro. Está protegido. E quando sair? Será que somos suficientemente fortes para o proteger? (*Inquieta.*)

HOMEM – Vai ser um rapaz forte. Não vai precisar de proteção.

MULHER – E quando ele começar a ler, a viajar, a questionar o que se passa à volta dele? E, depois, o que fazemos?

HOMEM – Depois, deixamos.

MULHER – Como assim? (*Respiração acelerada.*)

HOMEM – Deixamo-lo voar.

MULHER (*um grito*) – Estou com tantas dores. Não consigo esperar mais...

HOMEM – Não precisas de esperar mais. Hoje é o dia.

MULHER – Hoje é o primeiro dia das nossas vidas.

Ouve-se o som da ambulância.
Blackout de 4 segundos. Mistura de sons (*relógios, máquina de escrever, vento, fogo, passos*) *e breve strobe de luz.*

CENA 3

Uma sala moderna. Um sofá e uma mesa ao centro. Um calendário pendurado.

RAPAZ 1 – Francisco? Ó Francisco!

RAPAZ 2 – Hã? Diz lá!

RAPAZ 1 – Gostas mais desta camisa ou desta?

RAPAZ 2 – Da azul.

RAPAZ 1 – De certeza? (*Olha com atenção para a camisa.*) Acho que vou utilizar esta na entrevista de emprego.

RAPAZ 2 – Nervoso?

RAPAZ 1 – Acho que sim. (*Ri.*)

RAPAZ 2 – Vou fazer chá. Queres?

RAPAZ 1 – Pode ser.

RAPAZ 2 – Olha, os teus pais vão jantar connosco?

RAPAZ 1 – Não sei. A minha mãe ficou de me ligar. Já não falo com eles há dias.

RAPAZ 2 – Hoje é sábado. Aos sábados eles almoçam sempre cá. Já é um ritual. (*Ri.*)

RAPAZ 1 – Vou ligar.

RAPAZ 2 – Liga. Vou à cozinha e já trago o chá.

Pega no telemóvel, digita o número, encosta o telemóvel à cara. Desliga o telemóvel.

RAPAZ 1 – Já liguei quatro vezes. A minha mãe não atende.

O RAPAZ 2 *traz uma bandeja com uma chaleira e duas chávenas em porcelana. Deixa tudo em cima da mesa. Cada um pega numa chávena.*

RAPAZ 2 – Voltas a ligar daqui a bocado. Eles deviam vir cá hoje.
RAPAZ 1 – Hoje? Vamos celebrar alguma data especial?
RAPAZ 2 – Não é uma data especial, mas comprei uma prenda para a tua mãe. Ontem, fui a uma loja de gira-discos. Sabes o que é que lá encontrei?
RAPAZ 1 – O quê?
RAPAZ 2 – Um LP do Zeca Afonso.
RAPAZ 1 – Jura?
RAPAZ 2 – Juro! Havia lá imensos. Como sabia que a tua mãe gosta muito do Zeca Afonso, comprei um para lhe oferecer.
RAPAZ 1 – Compraste mesmo?
RAPAZ 2 – Sim.
RAPAZ 1 – Ela vai adorar!
RAPAZ 2 – Também acho. Sempre que ouço Zeca Afonso, só me lembro da tua mãe a contar a história do teu parto, é emocionante. Não sei explicar o que sinto, quando a ouço falar é como se tivesse presenciado o momento. O teu pai, os teus avós, o país em alvoroço e a música que tocava na rádio... é como se tivesse sido ontem.
RAPAZ 1 – Tu hoje estás muito sentimental...
RAPAZ 2 – Estou a falar a sério. Sabes do que mais gosto no relato dela? A forma como descreve aquele dia. O brilho no olhar, o sorriso esboçado e a voz trémula. O teu pai, diz: «O dia mais importante da minha vida» e a tua mãe corrige: «Não! O dia mais importante das NOSSAS vidas.» (*Ri.*) É incrível o que eles enfrentaram. Eles lutaram pelo futuro do país. Nunca vou conseguir agradecer o suficiente aos teus pais. Eles, sem saberem, salvaram a minha vida. A tua... A de milhares de pessoas.
RAPAZ 1 – Acho que eles sabiam... Sempre souberam que aquele dia teria de chegar. Lembras-te do meu tio Luciano?
RAPAZ 2 – Acho que nunca o conheci.
RAPAZ 1 – O meu tio Luciano foi exilado político, deixou a minha prima com uma amiga da minha mãe. Às vezes temos de fazer escolhas que nos ultrapassam. A filha era tudo para ele. A única opção era deixá-la. (*Pausa.*) A minha vida ou a dos outros? Uma dicotomia interessante. Se fosse eu, não sabia o que fazer.
RAPAZ 2 – Sei perfeitamente qual seria a tua escolha.
RAPAZ 1 – Passado tantos anos e ainda temos muitas lutas pela frente. Um dia, acredito que vamos conseguir construir uma família sem existirem tantos preconceitos.

RAPAZ 2 – Não sei. Por vezes, parece que em Portugal tudo acontece em câmara lenta.
RAPAZ 1 – Começo a ficar farto. Sabes? Já tentámos adotar tantas vezes e ninguém nos facilita o processo. Isto desde 2016. Quando a lei foi decretada na assembleia, fiquei tão feliz.
RAPAZ 2 – Vamos já construir a nossa família. Vamos ao lar de acolhimento e trazemos quatro crianças connosco.
RAPAZ 1 – E queres fazer o quê? Chegar lá e trazer as crianças sem mais nem menos?
RAPAZ 2 – Sim... A tua mãe suspendeu a gravidez. (*Anda sem direção.*) Nós podíamos suspender o tempo! Vamos criar uma máquina que controla o tempo. Quando chegarmos lá, ativamos a máquina e todos ficam paralisados no tempo. Levamos as crianças connosco e construímos a nossa família. É uma ideia incrível!
RAPAZ 1 – Isso é rapto.
RAPAZ 2 – Não é rapto. Pode não ser legal, mas é justo... Não podemos deixar estas crianças desamparadas.
RAPAZ 1 – Sabes o que é que aconteceria no dia a seguir?
RAPAZ 2 – O quê?
RAPAZ 1 – Seríamos presos.
RAPAZ 2 – Pelo menos íamos para a prisão juntos.
RAPAZ 1 – És tão parvo. (*Ri.*)
RAPAZ 2 – Se temos condições para oferecer uma vida melhor, porque é que não o podemos fazer? Não há nada que eu queira mais na vida do que construir uma família contigo.
RAPAZ 1 – Eu também quero muito construir uma família contigo.
RAPAZ 2 – Então casa comigo.
RAPAZ 1 – Estás maluco. Já não temos idade para isso. (*Ri.*)
RAPAZ 2 – Estou a falar a sério! Casa comigo!
RAPAZ 1 – Já estamos juntos há tantos anos. Queres casar agora?
RAPAZ 2 – Sim. És a pessoa mais importante da minha vida.

Toca o telemóvel.

RAPAZ 1 – Como é que posso dizer não?
RAPAZ 2 – Não podes. (*Ri.*)

Toca o telemóvel. O RAPAZ 1 *olha para o telemóvel.*

RAPAZ 1 – É o meu pai. Vou atender.
RAPAZ 2 – Olha que estou à espera de uma resposta.

O RAPAZ 1 *vai atender. Volta aterrado.*

RAPAZ 1 – A minha mãe morreu.
RAPAZ 2 – O quê?
RAPAZ 1 – A minha mãe morreu.
RAPAZ 2 – A tua mãe?
RAPAZ 1 – E agora? Como é que vou viver sem ela? (*Inquieto.*) Como é que o meu pai vai viver sem ela? Não pode ser verdade. (*Indignado, de um lado para o outro.*) A mulher que dedicou a vida a lutar pelos seus ideais sem nunca desistir. Não é justo! Não desta forma. Levá-la assim? (*Olha para o* RAPAZ 2.) A minha mãe é a mulher mais importante da minha vida. É o meu suporte, é o meu apoio, é a representação do amor incondicional. (*O* RAPAZ 2 *dá a mão ao* RAPAZ 1.) Quando contei, a medo, que namorava contigo, ela ficou sinceramente feliz. Quis logo conhecer-te e deu um cravo vermelho a cada um. Já os meus «amigos» ficaram abismados, muitos deixaram de falar comigo. A minha mãe não, ela esteve sempre lá. Sempre. (*O* RAPAZ 1 *está completamente aterrado.*) Como? Como é que isto é possível? A mulher que me deu à luz no dia 25 de Abril. A mulher que me ensinou a importância da liberdade. A mulher com uma força inigualável. Como? O que é que eu faço agora?

O RAPAZ 2 *dá um beijo na testa ao* RAPAZ 1. *Vai buscar o LP que comprou e coloca-o no gira-discos. Toca, a música «Canção de Embalar», de Zeca Afonso, baixo.*

RAPAZ 2 (*canta a música baixinho*) –
Dorme meu menino a estrela d'alva
Já a procurei e não a vi
Se ela não vier de madrugada
Outra que eu souber será pra ti
Outra que eu souber na noite escura
Sobre o teu sorriso de encantar
Ouvirás cantando nas alturas
Trovas e cantigas de embalar.
RAPAZ 2 e RAPAZ 1 –
Trovas e cantigas muito belas
Afina a garganta meu cantor
Quando a luz se apaga nas janelas
Perde a estrela d'alva o seu fulgor
Perde a estrela d'alva pequenina
Se outra não vier para a render
Dorme quinda à noite é muito menina
Deixa-a vir também adormecer.

O RAPAZ 2 *abraça o* RAPAZ 1. *Blackout.*

FIM

Tapas

Elizabeth Pilar Challinor
(Inglaterra)

Licenciada em Literatura e Línguas Modernas (Oxford, 1988) e doutorada em Antropologia Social (Sussex, 2001), é investigadora na Universidade Nova de Lisboa e no Centro em Rede de Investigação em Antropologia. Fez trabalho de campo em Cabo Verde e em Portugal relacionado com as migrações e com a maternidade. Publicou uma coletânea bilingue de contos, *Tales from the Inside/Manhãs do Olhar* (Edições Tema, 1996).

Peça

PERSONAGENS

ADELA
YERMA
HOMEM, narrador e filho biológico de ADELA
EMPREGADO DE MESA
LUA

YERMA*, vestida de castanho, e* ADELA *com um vestido verde, ambas sentadas numa esplanada de restaurante. Vê-se uma grande imagem da* LUA *pendurada no alto, ao fundo do palco. Um minuto de silêncio.*

YERMA (*com ar muito constrangido*) – Ele está a demorar bastante.
ADELA – Deve estar mesmo a chegar.
YERMA – Como correu a viagem?
ADELA – Bem. Obrigada. Contudo, foi difícil encontrar o restaurante.
YERMA (*para si própria*) – Tinha um ar mais jovem na foto.
YERMA – Pois.
ADELA (*longa pausa*) – Posso fazer-lhe uma pergunta? (YERMA *encolhe os ombros.*) Como sabia que era eu?
YERMA – Desculpe?
ADELA – Quando chegou, havia mais mulheres da minha idade sentadas sozinhas aqui na esplanada.
YERMA (*para si própria*) – Isto não vai correr bem.
ADELA – E veio diretamente para a minha mesa. (*Sorrindo.*) Ele mostrou-lhe uma foto minha?
YERMA – Não.
YERMA (*para si própria*) – Estás à espera que diga que são muito parecidos. É isso? Nem morta!
ADELA (*para si própria*) – Onde é que ele se meteu? Eu não vou aguentar muito mais tempo assim com ela. Vê-se que é uma mulher do campo que casou com um homem rico da cidade.
ADELA – Escolheu uma zona tranquila. E esta esplanada é muito bonita.
YERMA – Pois. (*Longa pausa.*) Não sei porque é que marcou tão cedo. Não é hábito jantar a esta hora.
ADELA – Mas a Lua já está a espreitar!

Ficam uns bons dez segundos em silêncio a olhar para a LUA.

YERMA (*pausa longa*) – Também queria perguntar-lhe uma coisa.
ADELA – Diga, por favor.
YERMA – Como é que se encontraram? Foi ele que a procurou?
ADELA – Eu já o procurava há muitos anos através da associação de bebés (*pausa e depois com enfâse*) roubados. A senhora Yerma certamente já ouviu falar na televisão destas associações que nasceram por toda a Espanha, para apoiar as (*pausa e depois com enfâse*) vítimas.

Pausa.

ADELA (*para si própria*) **–** Não gostas que use estas palavras! Eu sei! Mas é preciso chamar as coisas pelos nomes.
YERMA – Sim, claro que ouvi falar. Mas sei pouco.

ADELA (*para si própria*) **–** Quanto menos souberes, melhor, não é?
YERMA – Ele não me conta quase nada.
YERMA (*para si própria*) **–** Durante um ano inteiro escondeu os encontros que manteve contigo.
ADELA (*forte suspiro*) – A culpa também é nossa.
YERMA – Nossa?
ADELA – Um ano foi o tempo que demorámos a sentarmo-nos juntas nesta mesa. (*Pausa.* YERMA *olha de forma incrédula para* ADELA.) Ele teve de nos convencer às duas. Não foi? Isto não é fácil para si, eu sei, mas também não é para mim.
YERMA – Então se a senhora Adela também não queria este encontro, o que é que estamos aqui a fazer?
ADELA – Onde é que te meteste, rapaz?

Entra o EMPREGADO *e dirige-se para a mesa.*

EMPREGADO – Boa noite. Desejam tomar alguma coisa?
YERMA – Não.

O EMPREGADO *olha para a* YERMA *com ar surpreendido.*

ADELA – Obrigada. Estamos à espera de uma pessoa.
EMPREGADO – Muito bem.

O EMPREGADO *sai do palco.*

YERMA (*pausa longa*) – O que espera ele de mim? Já passaram tantos anos. Já lhe disse muitas vezes que não sabia de nada.
ADELA (*para si própria*) – Não sabias ou não querias saber?
ADELA – Se me permite, há uma coisa que eu não entendo. Porque é que nunca lhe contaram que era uma criança adotada?
YERMA – O meu esposo achou melhor assim.
ADELA – E a senhora Yerma, o que achava?
YERMA (*para si própria*) – Mas isto é um interrogatório agora?
YERMA – Pensa que é assim tão simples?
ADELA (*para si própria*) – Pensas que eu sou parva?
ADELA – Porque não? Não tinha nada a esconder.
YERMA (*para si própria*) – Nada a esconder? Olha quem fala!
ADELA – A forma como descobriu acabou por ser pior para ele.
YERMA – Isso não é justo!
ADELA – A sério? A senhora Yerma com que direito é que me fala de justiça?
YERMA – Eu não vim cá para receber lições suas!
ADELA (*para si própria*) – Olha como ela ficou cheia de nove horas!

ADELA – Governos sucessivos a dificultarem as investigações e exige-me a mim justiça! Trezentos mil bebés roubados, senhora Yerma!

YERMA – Eu não roubei nenhum bebé!

ADELA – Então porque é que nunca lhe contou que era adotado?

YERMA – Já lhe disse! O meu esposo. (*Silêncio.*)

ADELA – Não tem a mínima ideia do que eu sofri ao longo deste tempo todo! Décadas sem saber nada. E nos hospitais, as enfermeiras, os médicos, sabiam. Os taxistas que os levavam sabiam! Até os padres que os batizavam sabiam. Todos sabiam que eram adoções ilegais! Como é que a Yerma não suspeitou?

YERMA – Amava e confiava no meu esposo.

YERMA (*olhando para o vazio*) – Com quem me casei virgem e de livre vontade!

YERMA – E acredito na Igreja.

ADELA (*ri-se ironicamente*) – A Igreja! O meu marido também acreditava! Coitado!

ADELA (*para si própria*) – Corra! Corra! Senhor Pepe! Estão à sua espera no cemitério. Corra antes que feche! Mas não abra o caixão. É pecado!

O HOMEM, *vestido de preto, entra no palco e aproxima-se da boca de cena e dirige-se para o público.*

HOMEM – Começou nas prisões, no fim da guerra civil. Homens e mulheres presos por terem defendido a República ou por serem familiares de dissidentes do regime. E as crianças que acompanharam as mães ou nasceram na prisão? O psiquiatra do regime, Antonio Vallejo Nájera voltou a Espanha, inspiradíssimo com o que viu na Alemanha! (*Desenrola uma bandeira da Falange e agarra-a à altura do peito. Em voz alta e confiante, com exagerado sotaque castelhano:*) *El Nacionalismo Católico no se puede dejar corromper por la plaga comunista.*

ADELA (*para si própria, tom irónico*) – De pequenino se torce o destino.

HOMEM (*voz alta e confiante, com exagerado sotaque castelhano*) – *Está científicamente probado que la mente comunista no solamente es inferior, sino retardada. Son revolucionarios natos, imbéciles sociales, incultos y psicópatas.*

ADELA (*para si própria, tom irónico*) – O Antonio sabia muita coisa! Era um grande estudioso! Publicou artigos sobre o psiquismo do fanatismo marxista. E compreendia perfeitamente as mulheres.

HOMEM (*voz alta e confiante, com exagerado sotaque castelhano*) – *La misión de la mujer en la nueva España no es la de luchar en la vida. Su misión es la de cuidar de la descendencia de quien tiene la inteligencia para luchar por ella.*

YERMA (*para si própria*) – Diziam que as mães destas crianças eram umas imorais, incapazes de cuidar dos filhos. Coitadas das crianças!

HOMEM (*voz alta e confiante, com exagerado sotaque castelhano*) – *Para cuidar a un niño es necesario ser irreprochable desde una perspectiva religiosa, ética y nacional. La separación de los hijos de sus madres es la única solución para salvar a la nación de esta mancha roja. ¿Víboras del gen rojo en nuestro regazo? ¡No! Todos los niños con más de tres años serán transferidos al Auxilio Social para adopción. ¡Arriba España! ¡Libre para siempre de la tiranía marxista!*

YERMA (*para si própria*) – De pequenino se torce o pepino! Dizem que foi um grande favor que se fez às crianças e que se continuou a fazer ao longo de seis décadas. Ajudaram-se muitas crianças nascidas de mães pobres, jovens e solteiras, graças a tantas famílias de bem, dispostas a recebê-las. Mas isso agora faz parte da História. Não se fala disso agora.

HOMEM (*atira com a bandeira para o lado do palco, gritando*) – Nenhum de nós é filho da puta! (*Tom mais suave.*) Todos somos filhos da ditadura e de uma democracia muito malparida. E sei bem do que é que estou a falar! Já fazia a barba há muitos anos quando descobri que os meus pais me tinham adotado. Foi por acaso. Estava na varanda da casa da minha tia a beber uma cerveja quando ela começou a mostrar-me fotografias da sua juventude. Estavam guardadas numa caixa de cartão e queria organizá-las em álbuns. É natural. O meu tio tinha falecido há pouco tempo. Era importante organizar as memórias. Mostrou-me uma foto de quando era jovem recém-casada; estava na praia com a minha mãe.

«Deixe ver!» disse eu e peguei na foto. «Que belas mulheres!» Ela baixou os olhos com o pudor que era exigido às mulheres naquela época. «A tia é sempre bela», disse eu enquanto virava a foto, por distração. A data estava escrita a tinta preta, na caligrafia inconfundível do meu tio. Dia 25 de junho de 1978! O quê? Virei-a outra vez. Vi a minha mãe a sorrir para a câmara; a barriga lisa como uma tábua. «Quando é que tiraram esta fotografia?», perguntei, com um ligeiro tremer de voz. A tia virou a cabeça para mim. Nunca esquecerei o seu olhar: olhos de cervo acossado. Virei a foto de novo e mostrei-lhe a data. «Onde é que eu estava, então?»

«Deve haver engano», disse ela num tom constrangido, tentando sorrir. «De certeza que foi em 77.»

«Que estranho», disse eu. «O tio era tão rigoroso nestas coisas.» Os olhos não mentem. «Tia, o que é que se passa?»

«Nada.»

«Nada?» Um grande silêncio. Se calhar o silêncio mais longo da minha vida. «É melhor falares com a tua mãe.»

YERMA (*para si própria*) – Ficou com uma raiva tão forte contra mim. Disse coisas que magoam, que ficam para sempre. Disse que toda a sua infância, adolescência, não passou de uma grande mentira. Que ele próprio era uma falsidade, sem identidade. E insultou a memória do pai! Rasgou o álbum das fotografias na minha frente. Uma por uma! Estava na cozinha, a lavar a loiça. Foi de uma violência! Deixou-as todas espalhadas pelo chão. Nunca me vou esquecer daquele dia. (*Vira-se para o* HOMEM:) O que queres de mim, agora, filho?

HOMEM (*gritando*) – A verdade! Mas não a quero às migalhas. Porque é que não me disseram?

YERMA (*para si própria*) – E se ele soubesse toda a verdade? Ela só te contou a parte que lhe convém.

YERMA (*olhando para o* HOMEM) – O teu pai achou melhor assim, filho.

HOMEM – O meu pai? Queres dizer o teu homem? Tinha vergonha de estar a disparar com pólvora seca? Foi isso? E tu? Se soubesses, teria mudado alguma coisa? Terias dito: «Devolva-o à sua mãe. À sua verdadeira mãe?» Imagino qual teria sido a resposta dele. «Querida, se não formos nós, será outro casal a ficar com ele.» E porque é que o protegeste? Porque não és a minha mãe!

O HOMEM *sai do palco.*

ADELA – Eu sabia que o meu filho não tinha morrido. Como era possível? Aquelas bochechas coradas! Num recém-nascido? A enfermeira disse que eu tinha de descansar e levou-o assim, sem mais nem menos! Eu queria dar-lhe mais peito. Ela insistiu que não era preciso. E no dia seguinte. Morreu? Assim? Como é possível? (*Pausa.* YERMA *olha para o chão.*) Desculpe. Eu não vim cá para a fazer sentir-se mal. São muitas emoções. Sei que isto é difícil para si. E sei que mãe também é quem cuida dia e noite, noite e dia, ano após ano. Eu não vim aqui para cobrar o passado. Não é isso que estou a pedir.
Mas sei que está a esconder alguma coisa.
E, já que estamos aqui juntas, gostava que reconhecesse que eu também sofri. E que também tenho direito a um pedacinho de alguma coisa, no fim da minha vida.

YERMA (*para si própria*) – Pedacinho de alguma coisa? Eles já se reencontraram. O que é que ela procura agora? Vingança?

ADELA – O meu querido Pepe...

YERMA (*para si própria*) – Com quem foste obrigada a casar.

ADELA – Sabia que não lhe perdoava por ele não ter aberto aquele caixão. Às vezes, à mesa, quando servia o caldo, olhava-o de soslaio sem dizer nada. Ele sabia muito bem o que ia na minha cabeça. «Como é que tu vais enterrar o teu próprio filho e não vais espreitar o caixão primeiro?» Nem direito a um funeral tivemos! Levantava-se da mesa e saía diretamente para a rua sem dizer uma única palavra. Anos depois, descobri que enchiam os caixões com areia.

YERMA (*para si própria*) – Pensas que não sei que ficaste grávida do noivo da tua irmã? Não contaste isso ao meu filho?

YERMA – Nós não sabíamos esses pormenores. Ninguém contava nada.

ADELA – Acredito. Mas alguns sabiam.

ADELA (*para si própria*) – E o teu marido? Ele não sabia? Ocupava um cargo importante na cidade.

YERMA (*para si própria*) – Isto é uma armadilha!

YERMA – Ele não está atrasado. Não vem, pois não?

ADELA – Porquê é que diz isso? Claro que vem.

YERMA – Mas o que esperam de mim? Vocês já se reencontraram. Que diferença faz agora?

ADELA (*para si própria*) – Que diferença? Esta mulher!

YERMA – O meu marido já faleceu!

YERMA (*para si própria*) – Sorte dele não ter de viver este dia!

ADELA – Quem me dera que o meu Pepe ainda estivesse vivo. Foi fuzilado poucos anos depois. (YERMA *vira-se e olha com espanto para* ADELA.)

YERMA – Sinto muito. Isso não sabia. Ele não me contou.

ADELA – Queria que o Pepe estivesse vivo para conhecer o filho.

YERMA – Eu própria já não o conheço.

YERMA (*para si própria*) – Tudo o que fizemos por ele.

ADELA (*para si própria*) – Não imaginas o que é viver quarenta anos da vida.

YERMA (*para si própria*) – Os sacrifícios! A melhor escola da cidade! Um curso superior!

ADELA (*para si própria*) – Quarenta anos da vida com um buraco no peito. Acompanha-me sempre: no supermercado, na rua, no autocarro, nas conversas, nos passeios, nas limpezas, nas festas familiares. Nenhuma palavra, nenhum sorriso, nenhum gesto de carinho é capaz de o tapar.

YERMA (*para si própria*) – Onde é que ele estaria agora, se tivesse ficado contigo? Certamente não teria tido o mesmo sucesso.

ADELA (*para si própria*) – E quando finalmente consigo esquecer.

YERMA (*para si própria*) – Como fazê-lo compreender que o que vivemos juntos não foi uma mentira? Foi autêntico! Verdadeiro!

ADELA (*para si própria*) – Chega assim de repente, sem avisar. Um mal-estar, uma bruma.

YERMA (*para si própria*) – Uma angústia crescente.

ADELA (*para si própria*) – Uma onda gigante do mar.

YERMA (*para si própria*) – Uma memória rasgada.

ADELA (*para si própria*) – Um grito de raiva!

YERMA (*para si própria*) – Invade.

ADELA (*para si própria*) – Aumenta.

YERMA (*para si própria*) – Penetra.

ADELA (*para si própria*) – Com picadas de dor agudas.

YERMA (*para si própria*) – Não tenho força!

ADELA (*para si própria*) – Não consigo estar.

YERMA (*para si própria*) – Concentrar. Ofereço um sorriso distraído.

ADELA (*para si própria*) – Deito umas quantas palavras ao ar.

O EMPREGADO DE MESA *entra vestido de branco e dirige-se para a mesa.*

EMPREGADO DE MESA – De certeza que as senhoras não querem beber algo enquanto esperam? Um copo de vinho? Uma água?

ADELA (*para si própria*) – Por dentro estou-me a afogar. Já não espero da terra nem justiça nem tranquilidade.

ADELA – Pode ser. Um tinto maduro.

EMPREGADO DE MESA – Vinho da casa? *Rioja Crianza*? (ADELA *abana a cabeça. O* EMPREGADO *vira-se para* YERMA.) E a senhora?

YERMA (*para si própria*) – Não consigo respirar. Já não espero da terra nem compreensão nem felicidade.

YERMA – Não, obrigada.

O EMPREGADO DE MESA *sai do palco e volta com um copo de vinho, que pousa na mesa. Sai do palco.*

ADELA (*para si própria*) – Foi extraordinário! O dia do nosso reencontro! Sentir a força do sangue! (*Pega no copo de vinho e olha para ele sem beber.*) Eram só abraços e sorrisos. (*Pausa.*) Depois, a euforia passou. E, nos encontros seguintes, foi estranho. Nem uma memória, nem uma única foto tínhamos para partilhar. Éramos como dois desconhecidos à procura desesperadamente de intimidade. Começaram a surgir cada vez mais perguntas e foi assim que a angústia voltou a sufocar-me. Finalmente aceitei que tínhamos de nos encontrar.
ADELA (*levanta a cabeça e olha para* YERMA) – Conhece-o muito melhor do que eu! (*Bebe um golo de vinho e pousa o copo na mesa.* YERMA *olha com espanto para* ADELA.)
ADELA (*olhando para o vazio*) – E eu preciso de saber os nomes das pessoas responsáveis pelo roubo do meu e de tantos outros bebés!
YERMA (*olhando para o vazio*) – Desconfiava de que alguma coisa não estaria bem quando o Juan não me deixou acompanhá-lo ao hospital. Insisti que queria estar presente e ele respondeu que tinha o resto da vida para estar presente. Achei estranho. Falei com a minha mãe. Ela disse para não me preocupar. Coisas de homens! E eu sempre achava que lhe devíamos contar que era adotado – quanto mais jovem melhor. Cada ano que passava, o Juan recusava-se. Lembro-me de que, no seu quinto aniversário falei mais uma vez, zangou-se mesmo comigo! Disse que há certas coisas que é melhor nunca saber. E depois, quando morreu, perdi a coragem de contar. E agora sinto que nunca me vai perdoar.
YERMA (*olha para* ADELA) – É verdade que é muito parecido consigo.

ADELA *olha com espanto para* YERMA. *Entra o* HOMEM *vestido com fato e gravata azul, e dirige-se para a mesa.*

HOMEM (*olhando para* YERMA) – Mãe?
YERMA – Demoraste, filho.
HOMEM – Lamento. Houve um acidente na estrada. Devem estar com fome. Ainda não pediram nada?
ADELA – Estávamos à tua espera, guapo!
HOMEM – Queria ter sido eu a apresentar-vos. Devia ter vindo de comboio. (*Senta-se.*)
YERMA – Não me mintas, filho.
HOMEM (*nervoso*) – Então? (*Pausa.*) É verdade. Cheguei atrasado de propósito. Pensei que podiam querer falar de algumas coisas. E se ainda estão aqui (*pausa*) juntas, é bom sinal.

YERMA – E agora, filho?

YERMA *e* ADELA *olham para o* HOMEM.

HOMEM –Nada de especial. Pedimos umas tapas para comermos juntos.
YERMA – Não tenho fome.
HOMEM – Ó mãe! Não digas isso!

Entra o EMPREGADO.

EMPREGADO – Ainda bem que chegou! A cozinha está quase a fechar! O que vai ser? Temos (*num tom quase cantado*) *tortilla*, *patatas bravas*, *chipirones*, *rajo*, *pimientos de padrón*, *gambas al ajillo*.
YERMA (*para si própria*) – Uma angústia crescente.
ADELA (*para si própria*) – Uma onda gigante.
EMPREGADO (*num tom quase cantado*) – *Mejillones*, *almejas*.
YERMA (*para si própria*) – Memórias rasgadas.
EMPREGADO – *Langostinos*, chocos, percebes.
ADELA (*para si própria, gritando*) – Um grito de raiva!
ADELA E YERMA (*para si próprias*) – Por dentro estou-me a afogar. Veias congeladas de sangue salgado do mar.

As luzes apagam-se e iluminam unicamente a imagem da LUA.

LUA –
Sou eu quem controla o mar
num vaivém eterno
de tempo sem tempo
e não deixo nada escapar.
Memórias esquecidas
Formigas, intrigas
Verdades escondidas
Arrependidas
Lutas travadas
Histórias contestadas
Justiças omissas
Todas as feridas
Acolho-as no meu luar.
Não adianta contrariar
Deixai as ondas chegar
E lutai!
Lutai juntas pela verdade!

FIM

400 ASA

Helder Wasterlain
(Portugal/Bélgica)

Artista luso-belga a viver em Bruxelas. Desenvolve trabalhos nas áreas da dramaturgia, encenação, escrita e produção. Dramaturgia: *Tutano* (2021); *Disse-me que tinha um cu de bailarino* (2020); *Menu* (2019); *CRU – ZZZ – ARRR* (2019). Encenação: *Menu* (2019). Escrita: *Code Mémoire*. Histórias disponíveis na plataforma Spotify. Produção: *Code Mémoire* (www.codememoire.app)

PERSONAGENS
VOZ
ACTOR

Palco vazio. Frase projectada na tela que se encontra no meio do palco:

COMO FAZER UMA CÂMARA ESCURA?

VOZ – A câmara escura ou quarto escuro é uma pequena sala ou cubículo em que todas as possíveis entradas de luz vindas do exterior estão bloqueadas, de forma a evitar o deterioramento dos materiais utilizados para revelação fotográfica. A expressão câmara escura foi usada pela primeira vez pelo astrónomo e matemático alemão Johannes Kepler, no seu tratado *Ad Vitellionem paralipomena quibus astronomiae pars optica traditur* (1604). Nesse tratado sobre a luz e a sua reprodução, Johannes Kepler definiu e apresentou conclusões sobre a câmara escura que mais tarde influenciaram o desenvolvimento do telescópio.

Originalmente, o quarto escuro consistia num espaço fechado com uma pequeníssima fenda numa das paredes por onde a luz podia entrar. A luz, ao passar por essa pequeníssima fenda, reflectia a imagem do exterior na parede oposta à fenda. Só que a imagem aparecia invertida e desfocada. A câmara escura tornou-se aquilo que hoje conhecemos como máquina fotográfica. Uma pequena caixa portátil e mais maleável, na qual foi colocada uma lente óptica que permite focar.

A pessoa que revela as fotografias numa câmara escura deve fazê-lo na escuridão absoluta. O material que utiliza é fotossensível, desde o papel fotográfico, aos filmes e aos produtos químicos, tais como o revelador, o banho de paragem e o fixador.

Na tela aparece a seguinte frase:

PRIMEIRA ETAPA: REVELAÇÃO DO ROLO FOTOGRÁFICO

O ACTOR *está no meio do palco e, a seus pés, tem uma caixa de cartão. O* ACTOR *pega na caixa e dirige-se ao quarto escuro situado num dos lados da cena. Dentro do quarto escuro, acende a luz vermelha, abre a caixa e retira um rolo de filme fotográfico a preto e branco* ILFORD 400 ASA *e prepara o material para executar a revelação do rolo. Depois de tudo preparado, o* ACTOR *desliga a luz vermelha. O monólogo que se segue é feito às escuras até ao momento de colocar a bobine com o rolo fotográfico dentro do tanque.*

ACTOR – Abrir um rolo fotográfico é como abrir uma ostra.

Ouve-se o barulho da caixa do rolo a abrir.

Conheci Marco Gilot no Café Régua em Bruxelas, no bairro de Ixelles.

Este café é frequentado por portugueses, mas não só. Em frente ao café encontra-se a Faculdade de Arquitectura da Universidade Livre de Bruxelas, e muitos dos seus estudantes já visitaram, pelo menos uma vez, as cidades de Lisboa ou do Porto e já provaram as cervejas *Sagres* ou *Super Bock*. O Régua vende as duas a um preço exorbitante. E também faz bifanas e pregos.

Marco Gilot é filho único.

O nome Gilot veio do pai, Carlos Gilot.

Ana Maria da Fonseca Sacarrão Ramos Lampreia.

É o nome inteiro da sua mãe.

Ana-Maria-da-Fonseca-Sacarrão-Ramos-Lampreia.

Cada nome é uma fotografia. Um álbum, uma sequência, uma biografia em imagens, sem uma só palavra. Uma fotografia que vale por si. Um enquadramento. Focado. Desfocado. Quem é Ana? Quem é Maria? Quem é Ramos? Ou Lampreia?

Um conjunto de nomes como um comboio e as suas respectivas carruagens, janelas, paisagens. Qual destes nomes foi a locomotiva?

Pausa.

Marco Gilot começou por me dar uma série de palavras que, segundo ele, compunham a imagem da mãe.

Bonita, nova, fotogénica, sensível, problemática, romântica, secreta, depressiva.

As boas palavras podem revelar melhor a fotografia. É preciso saber o que se quer dar a ver. Marco, naquele preciso momento, está a fazer-me a curadoria da sua mãe.

Se Ana fosse um filme, que sensibilidade teria?

Ana tinha um laboratório de revelação de fotografias na rue des Cultivateurs, número 53, em Bruxelas, no bairro de Etterbeck. Foi a sua última casa. Comprou-a em 1991. A porta da garagem é azul. Azul-claro, azul-grego desmaiado, queimado pelo sol, pela chuva, pelo frio, pelos anos, como uma polaróide que perde as suas cores. Foi ela que escolheu o azul e foi ela que pintou, diz-me Marco em frente à porta.

Ana só revelava a preto e branco. A Bélgica é um país cinzento.

Aos 16 anos, Ana está grávida. Carlos Gilot tem 20.

Estamos em 1969. Portugal de Salazar. Carlos Gilot e Ana Lampreia decidem sair. O termo exacto é fugir. Marco Gilot nasce a 3 de Dezembro de 1969, em Bruxelas. Marco sabe onde foi concebido. Pouca gente sabe onde foi concebida. É preciso ter pais que falem disso. Costa da Caparica, atrás do que é ainda hoje um restaurante: O Capitão.

Ana era uma mãe que falava sobre as coisas e que as conseguia nomear. Não quer dizer que não tivesse os seus segredos. Mesmo esses, Ana sabia dar-lhes um nome, uma voz, a sua, para que fossem audíveis, sobretudo para Marco. A sua relação era simbiótica. Marco aprendeu da mãe as palavras incesto, solidão, suicídio, agressão, fuga, sensibilidade, arte... e outras.

O filme está no tanque. Depois de colocar o líquido da revelação, o ACTOR *acende a luz vermelha. Agita o tanque por um minuto. Depois agita-o três vezes.*

O Café Régua encontra-se numa esquina. É composto de duas grandes janelas, no seu interior há duas máquinas de jogo e sete mesas. Não é do interior que se sente este café, é do exterior.

Pausa.

A esquina do Café Régua dá para um cruzamento. As luzes dos carros, as bicicletas, as motas, as pessoas que atravessam...

Pausa.

O Café Régua talvez seja a melhor metáfora do que é Portugal.

Pausa.

Um país de esquina. Um país de cruzamentos, de vaivém. Um país de passagem e de espera. E a espera faz-se na rua, a olhar para os outros, ver como andam, como se vestem, a ouvir as conversas, conversas importantes ou ambíguas, mas sem moralizar.

Pausa.

Mesmo em frente ao café, na outra esquina, existia uma estação dos correios, agora fechada. Essa estação recebia menos encomendas que o Café Régua nos anos 60, 70 e 80. Ainda hoje, a mais antiga comunidade

portuguesa em Bruxelas continua a fazer chegar as suas encomendas ao Café Régua.

Pergunto: quem foi o primeiro dono do café?

O ACTOR *desliga a luz vermelha, abre o tanque e despeja o revelador. Depois, enche o tanque com água e agita-o algumas vezes antes de despejar a água. Em seguida, coloca o fixador no tanque e fecha a tampa. Acende a luz. O fixador fica a actuar e é agitado três vezes por minuto. Durante este tempo, o* ACTOR *fala.*

Lembro-me de que em 2002 estive com o maestro Pedro Osório em Bruxelas. E foi ele quem me contou pela primeira vez da existência de Maria das Neves, oriunda de Pitões das Júnias. Lembro-me de duas coisas bem nítidas: uma cave e um concerto do Zeca Afonso em Bruxelas em que um dos músicos era Pedro Osório. Vinte anos depois, descubro que a cave de que Pedro Osório me falou se encontra no Café Régua. Peço ao actual dono, o senhor Eduardo Pinto, a permissão para visitar a cave e explico-lhe a razão. Ele deixa-me entrar. Entro. Neste momento é uma cave que serve para armazenar as bebidas e as encomendas, algumas esquecidas outras mais recentes. Por instantes, sinto um entusiasmo infantil. O mesmo entusiasmo que se tem quando a fotografia começa a aparecer. Ali estou eu, no centro de gestão da comunidade portuguesa durante 20 anos. Desta cave uma mulher dominava com mão de ferro todos os aspectos da comunidade portuguesa. Foi aqui que Zeca Afonso lhe beijou a mão e recebeu o pagamento pela sua actuação.

Num dos cantos da cave vejo uma mesa. Assumo intuitivamente que terá pertencido a Maria das Neves. Pergunto ao senhor Eduardo Pinto, que me responde que não sabe, que a mesa está ali desde sempre. Abro as gavetas com a autorização dele e encontro o recorte de um artigo de um jornal belga.

O *fixador é retirado e, mais uma vez, o* ACTOR *enxagua o filme. O filme é retirado do tanque e colocado a secar num fio. Depois, o* ACTOR *pega num secador de cabelo e seca o filme. Uma vez seco, corta o filme e leva as provas de contacto para o ampliador. É neste momento que o público vê na tela o que* ACTOR *está a ver através do ampliador. As provas de contacto sucedem-se. O* ACTOR *demora-se, umas vezes mais, outras vezes menos, a observar as provas de contacto.*

O silêncio. Talvez tenha sido isso o que Ana mais admirava na sua profissão.

Blackout. Entra uma pessoa em palco com uma encomenda e pousa-a no meio do palco. Blackout. Frase projectada no ecrã:

SEGUNDA ETAPA: PROCESSO DE REVELAÇÃO DE UMA FOTOGRAFIA

Luz sobre o ACTOR *e sobre a encomenda. O* ACTOR *abre a caixa. Enfia a mão direita dentro da caixa e retira um rádio a pilhas.*

ACTOR – *Salut les copains* era uma emissão diária da rádio francesa Europe 1. Em 1962, aparece a revista com o mesmo nome e associada ao programa.

No segundo número da revista, é publicada a foto de Elvis Presley com uma faca na mão. Daniel Filipacchi, director da revista, é de imediato convocado pelo Ministério da Justiça, para comparecer perante o juiz responsável pela Comissão da Juventude e da Infância e, ao mesmo tempo, responsável pelo controlo da imprensa francesa. A direcção da revista provou que a foto tinha sido retirada de um filme e que esse filme não tinha sido proibido a menores de 18 anos. Desta forma, Daniel Filipacchi, director da revista, escapou não só à multa, mas também ao fecho da revista.

Na revista havia uma secção com uma lista de jovens, homens e mulheres, interessados em trocarem correspondência. Numa curta apresentação, diziam donde vinham, que idade tinham e quais eram os seus *hobbies*.

O ACTOR *retira da caixa um pacote de cartas amarradas por um fio.*

Ana escolhe um rapaz chamado Gilbert Daras.

Essas cartas, 40 ao todo, pertencem a Ana. Nelas pode ler-se o que Ana escreveu. As respostas de Gilbert Daras foram deitadas ao lixo pela mãe de Ana, num acto de limpeza impulsivo.

Três anos de correspondência. De 1965 a 1968, até finalmente se conhecerem em Paris, na Gare Austerlitz, às 17 horas de 22 de Setembro de 1969.

O ACTOR *retira o fio.*

Gilbert Daras ainda está vivo e confiou-me as cartas de Ana. Fui buscar a encomenda... ao Café Régua. Gilbert Daras disse-me que Ana escrevia muito bem, sem erros. Li as cartas e dei-lhe razão. Irrepreensíveis. Marco disse-me que a mãe nunca lhe falava em português. Não me admira. Ainda hoje, muitos portugueses escondem a sua língua dos filhos como quem esconde um álbum de fotografias de um passado que se quer esquecido.

Pausa.

Há um processo. É preciso esperar. Dar tempo. Saímos de um país, mas o país não sai de nós. E o português é um ser difícil. Precisa de tempo.

O ACTOR *dirige-se à câmara escura. Escolhe uma fotografia de um parque com folhas. Coloca o papel fotográfico e deixa a luz dessa fotografia penetrar no papel. Depois, mergulha o papel no líquido revelador. Observa. Silêncio. O público vê a fotografia aparecer na tela. Blackout. Na tela aparece a seguinte frase:*

TERCEIRA ETAPA: O BANHO DE PARAGEM

O ACTOR *coloca o papel fotográfico no banho de paragem.*

ACTOR – Há um momento em que Marco me conta a vez em que foi raptado pelo próprio pai.

Marco tem dois anos e viaja de comboio até à fronteira entre a Espanha e Portugal. Estamos em 1970. O pai de Marco, Carlos Manuel, entrega o filho nas mãos de um tio, Gonçalves Gilot, que era padre. Marco lembra-se das mãos finas e frias desse tio. Durante três meses, Ana fica sem o filho, ainda que soubesse onde ele estava. Marco encontrava-se na casa dos avós paternos, em Lisboa.

A avô paterna de Marco aproveita o momento para o baptizar.

Água benta nunca fez mal a ninguém.

O ACTOR *retira com uma pinça o papel fotográfico do banho de paragem. Ouvem-se e vêem-se as pingas a cair na bacia. Blackout. Na tela aparece a seguinte frase:*

QUARTA ETAPA: O FIXADOR

ACTOR – A história só é boa se for bem contada.

É necessário fixar os momentos-chave, perceber o que é importante e saber onde colocar essa importância.

Ana é o ponto principal, é ao redor dela que gravitam uma série de memórias. A comunidade onde viveu durante 10 anos, na rue d'Irlande, 41, no bairro de Saint-Gilles em Bruxelas, não teria aguentado sem a sua presença. António Ramos Bicha, Jorge Tavares da Silva, Armando, Carlos Soares todos gravitavam à volta de Ana. Ana era o Sol, ainda que fosse na escuridão que trabalhava.

Marco contou-me que um dia Ravi Shankar passou lá por casa e deu um concerto privado. O importante nesta história não é Ravi Shankar, mas o facto de ter sido Ana a trazer Ravi Shankar para a comunidade, após o concerto na sala de espectáculos do Bozar.

O actor Bruno Ganz, conhecido pela sua interpretação no filme *Asas do Desejo* de Wim Wenders, também foi um dia encontrado a sair do laboratório de Ana.

O ACTOR *retira com uma pinça o papel fotográfico do banho de fixador e coloca-o no banho de lavagem. Blackout. Na tela aparece a seguinte frase:*

QUINTA ETAPA: LAVAGEM

ACTOR – Em 1981 é diagnosticado o vírus da sida a Ana, sendo ela um dos primeiros casos em território belga. Na fotografia dos anos 80 e 90 apareciam homens e mulheres em osso nas camas dos hospitais.

A última pessoa a estar com Ana foi Jorge Léon, que lhe dedica o seu primeiro filme/documentário: *De sable et de ciment – Lettre à Élias*. Para Ana, o fim; para Jorge Léon, o início de uma carreira enquanto realizador.

Às cinco da tarde de 28 de Abril de 1993, Ana e Jorge Léon passeiam no parque Tournay-Solvay em Bruxelas e Ana repete várias vezes uma frase: «*Il est impossible de construire une vie sur des fondations pourries.*» O prenúncio daquilo que horas depois vai acontecer. Ana sabe. Jorge ainda não.

O ACTOR *retira com uma pinça o papel fotográfico do banho de lavagem e pendura-o num fio segurado por uma mola. Blackout. Na tela aparece a seguinte frase:*

SEXTA ETAPA: SECAGEM

É projectada na tela a fotografia do parque. O ACTOR *dirige-se para o centro do palco.*

ACTOR – Quando abri a gaveta da mesa que estava num canto da cave do Café Régua, descobri um artigo de jornal nacional belga, *Le Soir*, datado de 1 de Maio de 1986. O artigo dava conta da descoberta do corpo da luso-descendente Maria das Neves no parque Tournay-Solvay com uma bala na têmpora direita. Homicídio. Ninguém quer falar do assunto. Os presumíveis autores ou autoras nunca foram encontrados. Nem a arma. Tournay-Solvay é o mesmo parque onde, no dia 28 de Abril de 1993, por volta das 21 horas, Ana poria fim à sua vida. E aqui não há dúvidas. Foi suicídio. Ao lado do corpo inanimado de Ana estavam os compridos e a garrafa de *Coca-Cola*. Ao olhar melhor para a fotografia que acompanha a notícia da morte de

Maria das Neves, reparo que os créditos da fotografia a preto e branco pertencem a Ana Ramos Lampreia. É uma fotografia do parque. As folhas no chão, as árvores nuas, frias, húmidas, certamente uma fotografia tirada no início do Outono e não no mês da morte de Maria das Neves, que, lembre-se, foi Maio, 1 de Maio, Dia Internacional do Trabalhador. Não deixa de ser curioso, sendo Maria das Neves uma acérrima comunista.

Pergunto a Marco se tinha conhecimento da fotografia. Mostro-lhe o recorte de jornal. Marco nunca tinha visto aquela foto. Para ele, a sua mãe tinha sido apenas uma reveladora, uma muito boa reveladora de fotografias, reconhecida só por isso, por revelar. Ana revelava. Só que Ana revelava-se aos poucos, no silêncio do escuro, no silêncio do tempo e o tempo da revelação às vezes ultrapassa o tempo dos Homens.

Meses depois, Marco liga-me a dizer que encontrou uma caixa de cartão com uma série de rolos de fotografia a preto e branco *ILFORD 400 ASA.*

Pediu-me para os revelar. É o que faço.

Neste momento, abrir um rolo é como abrir uma ostra.

Blackout.

400 ASA

FIM

Maria Brasil

ou pardais que quando assobiam perguntam uns aos outros «estamos chegando?»

João Vitor Soares
(Brasil)

Ator desde 2013, dramaturgo e professor de Teatro graduado pela Universidade Federal de Pelotas. Teve seu primeiro mergulho em 2020, quando escreveu sua primeira dramaturgia – *Lucia*, vinculada a sua pesquisa de finalização de curso. Gosta muito de pensar que suas escritas saem pelo grito d'alma.

PERSONAGENS

CAOS
FULANO
MÃE
PARDAL 1
PARDAL 2

Tempo presente. Espera, para que transmute em passado.
Alguma reminiscência.

(ELE NÃO) ESTÁ NO MEIO DE NÓS

CAOS – Eu sou o Caos. Talvez você enxergue a palavra caos como um extremo oposto de tudo que é bom. Talvez você esteja certo. Mas nem sempre. O CAOS, segundo alguns contos míticos, é o nada que gerou tudo, o propulsor do universo, fonte vazia e ilimitada de poder. Já foi – e em algum lugar ainda é – vida. Mas hoje, aqui, me vejo quase que unicamente na significância da morte. Eu falo aqui de caoticidade, catástrofes, confusão, desordem, tumulto, bagunça, peste. Eu falo de brasil. brasil com b minúsculo, essa pátria que não é amada há muito tempo. Brasil, país liderado por urubus famintos em busca da carniça – carne fétida, parada, que não necessitada se debater ou lutar para fugir dos bicos que penetram nela própria, pois já não existe mais essência alguma ali.
Hoje esse território é o berço esplêndido da fome e do genocídio de centenas de milhares dos filhos seus que não fugiram da luta, ou que não tiveram ao menos tempo de lutar.

PEREGRINOS EM BUSCA DA CERTEZA

Um bando de pardais, migrando em direção ao sul. Pousam para tomar um tempo de força.

PARDAL 2 – Estamos chegando?
PARDAL 1 – Você ainda não aprendeu a sentir?
PARDAL 2 – Venho tentando, mas ainda me parece muito difícil.
Estamos chegando?
PARDAL 1 – É sua primeira vez como peregrino? Se torna fácil quando começa a distinguir e aproveitar cada cheiro de vento, cada textura de céu.
PARDAL 2 – Tão longe assim, é a primeira vez. Jamais vi tanto azul como agora. Minhas asas doem, você poderia me ajudar com elas? Aliás. Estamos chegando?
PARDAL 1 – Há quanto tempo sente o calor do sol? Veja.

PARDAL 1 *abre suas asas e começa a passar o bico em uma pena por vez, como se a limpasse e esticasse ao mesmo tempo.*

PARDAL 1 – Depois que acabar, se alimente e não se movimente muito, assim vai fazer com que a dor se dilua.
PARDAL 2 – Eu sinto sol há muito tempo, mas não como agora. Eu sentia o sol que se esgueirava no meio de linhas que não me deixavam ter direitos, como os que tenho neste momento. Eu gostaria de saber. Estamos chegando?
PARDAL 1 – Vivia num cativeiro?

BROTOS DE FEIJÃO QUE NASCEM EM BRASIL

Uma mulher grávida escolhe feijão. Dentro do que parece ser uma grande gaiola.

MÃE – Um, dois, três, quatro, cinco. Cinco feijões de tamanho médio. Vocês ficam com o grupo B, grupo do tamanho médio, que agora juntos representam o número de 35 feijões. Um, dois, três, quatro, cinco, seis, sete. Sete feijões menores, vocês vão-se juntar ao grupo A, grupo dos feijões menores, que agora são 76. Um, dois. Dois feijões do grupo C. Feijões grandes. Como vocês são bons em se esconder. Temos agora cinco feijões no grupo C. Um, dois, três, quatro... (*cai um feijão no chão*) cuidado, não se jogue assim. (*Pega o feijão e repara em sua grande barriga.*) Oi... por alguns instantes me esqueci de que estava aí, juro que foi muito rápido, não fique bravo com isso. Eu te amo. Mesmo sem nunca ter te visto, eu te amo. Amo tanto que às vezes finjo que não está aí. Não queria que nossa relação se baseasse nisso, mas é que se você pudesse entender como é aqui desse lado... acho que até preferiria ficar aí mesmo. Eu gostaria que fosse possível. Eu gostaria até mesmo de estar aí com você. Seria ótimo te amar aí dentro, protegidas, longe de tudo isso aqui. Flutuando nessa água quentinha, sem ter que me preocupar com feijões. Mesmo que seja inevitável e que eu não esteja colaborando para isso e que nada aqui colabore para isso, não chegue com medo. Já está tudo preparado para sua chegada, cuidei para que tudo fosse feito da maneira mais segura possível e de maneira que possamos ficar seguras. Não é tão ruim. Você terá a mim e eu terei você. Te darei peito pelo máximo de tempo que eu conseguir. O leite materno sustenta. Poderá mamar até que minhas tetas não aguentem mais. Depois disso sobreviveremos de afeto. Sinto tanta falta de cair sobre o colo de alguém.

PEREGRINOS EM BUSCA DA CERTEZA II

Em um banco de praça, um FULANO *distribui pão aos pássaros.*

PARDAL 1 (*pegando uma migalha de pão*) – Aqui, pegue.
PARDAL 2 – Obrigado, mas prefiro comer outra coisa. Ainda não me disse se estamos chegando.
PARDAL 1 – É naturalista?
PARDAL 2 – Apenas me perturba nutrir esses hábitos relacionados aos seres humanos. Estamos ou não estamos chegando?
PARDAL 1 – Entendo. Conheceu as pessoas erradas...
PARDAL 2 – Na verdade não. Acredito que foi precipitadamente confiadas a gerência desse mundo a seres despreparados. Estamos chegando?
PARDAL 1 – E o que sugere?

NOSSA MADRE TERESA DE CALCUTÁ

O mesmo FULANO *da cena anterior carrega uma grande sacola com pães. Distribui migalhas aos pássaros, depois pedaços maiores, vai aumentando gradativamente até atirar pães inteiros.*

FULANO (*discursando/ironicamente*) – Vocês não sabem o quanto me deixa feliz vir aqui alimentá-los. Alguns de nós, seres humanos, temos uma necessidade compulsória de fazer o bem, ajudar o próximo. É inevitável. Nada como uma boa noite de sono depois de uma bela caridade, a minha cabeça chega a fundir com o travesseiro... Eu poderia ajudar meus semelhantes, mas não me dá gosto, sabe? Eu olho pra vocês e vejo que são tão mais vulneráveis. Viajando de um lado pro outro, sempre, fugindo do frio. Tendo constantemente que se adaptar e encontrar uma nova casa, porque a raça humana, tão cruel, cada vez mais e mais vem destruindo seus lares. (*Pausa.*) E eu, contrariamente a esse movimento de destruição, venho produzindo casinhas de madeira para que vocês possam se hospedar sempre que quiserem. São mini-hotéis, imagino eu, só que vocês não têm que me pagar. Chega até ser engraçado, todo esse conforto que eu proporciono a vocês sem esperar nada em troca. Ainda mais num momento como este.

Cai um pão próximo da gaiola onde está a MÃE*, ela rapidamente tenta pegar. Corre também o* FULANO *para não deixá-la pegar. O pão se parte ao meio. A* MÃE *come o pedaço que conseguiu animalescamente.*

Mas não é possível. Como que consegue ser tão egoísta? Me desculpem. Eu posso comprar mais se quiserem. É disso que eu estou falando, entendem? Não existe nenhum tipo de sensibilização vindo de pessoas como essa. É por isso que o país não vai pra frente, muito menos o mundo. Nós precisamos começar com pequenas ações para que só assim consigamos atingir o macrossistema. Tem que ser muito forte para não desistir. Uma pessoa com a coragem de roubar a comida, DOADA, de criaturas tão incapazes de qualquer mal. No mínimo deve-se deitar num travesseiro de pedra.

ALIMENTANDO MEU GADO COM HIDROXICLOROQUINA

CAOS – Como estão se sentindo? Bem? (*Pausa.*) Bem? A Resposta é «bem», certo? CERTO! Convenhamos que até o momento não existem motivos para que fiquem mal. Pensem comigo, foram vocês que escolheram passar por tudo isso. Existiam outras opções. Mas a miséria definitivamente era a queridinha de vocês, ganhou em disparada. E eu entendo vocês com-ple-ta-men-te, a miséria me cativa demais. Chega a ser um estimulante natural para o encontro com a ancestralidade animal de qualquer indivíduo. Matar e roubar é minimamente inquestionável. Sem juízo de moral aqui, okay? (*Sarcástico/engraçado.*) Até porque o juiz aqui sou eu. Mas imaginem comigo: vocês, numa casa de dez metros quadrados, tudo meio que caindo, os seus quatro filhos magricelos olhando fixamente nos seus olhos e dizendo «eu tô com fome» – e nesse momento dependendo da empatia que você criou por aqueles seres que saíram de dentro de você, entra em ação um sistema excepcional chamado SOBREVIVÊNCIA e aí depois desse momento tudo se justifica. Estão entendendo o que eu tô dizendo? Eu tô falando de vocês, estão passando por isso exatamente agora, sentindo na pele, não é? E tá sendo bom. Agora o que eu não entendi é porque a única pessoa que vocês escolheram – e conjuntamente – para não passar por isso também está roubando e matando.

CAOS *pega dois copinhos com comprimidos e entrega à* MÃE *e ao* FULANO.

CAOS (*violento*) – Vamos, engole isso aí.
MÃE – Eu não quero.
CAOS – Tem que querer nada não, senhora.
FULANO (*submisso*) – Obrigado, senhor.
CAOS – Cala a boca.

FULANO *sai de cena.*

PEREGRINOS EM BUSCA DA CERTEZA III

PARDAL 2 – Extinção. Estamos chegando?
PARDAL 1 – Opa! Cuidado com as palavras que joga ao vento, você não pode sair por aí dizendo essas coisas.
PARDAL 2 – Porque não? É para onde caminham diariamente. E estão nos levando junto. Estamos chegando?
PARDAL 1 – Você não sabe que eles estão morrendo? É uma espécie de vírus. Está matando milhões. Muitos não saem de casa há anos, estão presos feito... Enfim, creio que deveríamos criar empatia e respeito nesse momento.
PARDAL 2 – Presos feito pássaros engaiolados. Não era isso que ia dizer? Pois eu acho bem feito. Me surpreende você defender e sentir compaixão por quem faz o mesmo conosco. A Terra está se livrando de uma praga com outra. Me responda de uma vez, estamos chegando?
PARDAL 1 – Você não está sendo muito radical?
PARDAL 2 – Radical? Você acha que estou sendo radical? Olhe para eles, veja como se comportam, eles próprios não têm apreço à vida que têm. Vivem em uma competição doentia por poder, até matam se for preciso. Enquanto isso, tirando esse vírus que para mim é algo novo e que vem a calhar, tem uma

parcela que morre de fome brigando por um pedaço de pão feito um cão de rua. Não me considero radical. Sensata, sou sensata. Estamos chegando?

QUANDO SUA PÁTRIA MORRE?

A MÃE *em trabalho de parto. Gritos. Projeção de momentos marcantes da pandemia de COVID-19, fotos, entrevistas, declarações... ao fundo escuta-se levemente o hino brasileiro, que é atravessado pelos gritos da* MÃE*. Nasce. A boneca, que representa a criança, é verde e amarela.*

CAOS (*fazendo um personagem*) – Precisamos recolher o corpo.

MÃE (*em ataque*) – Como? Que corpo? É a minha filha. Esse corpo é meu, ele saiu de mim, é uma parte minha, extensão do meu corpo.

CAOS – Senhora, vocês são uma extensão do Estado. Esse corpo pertence ao Estado.

MÃE – Ao Estado? Essa extensão não faz sentido algum. Sabe quantos já foram entregues ao Estado? Essa extensão caminha num sentido só. Minha filha está morta. Minha filha está morta. Meu filho está morto. O meu sobrinho está morto, teu filho está morto. Meu pai morreu. Sua mãe quase morta. A pessoa do meu lado está morrendo. O Estado é o único que se mostra firme como se nada estivesse acontecendo.

CAOS (*blasé*) – O Estado lamenta muitíssimo sua perda, mas infelizmente em caso de morte necessitamos recolher os corpos para estudos clínicos, visando o fim desse caos (*Pisca para o público.*) Preciso de algumas assinaturas suas, e que embale o corpo nesses sacos para que não entremos em contato direto com a mutação viral que está presente nele.

A MÃE *assina. Começa a embalar o bebê.*

MÃE – «Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega essa menina que tem medo de careta. Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega essa menina que tem medo de careta.» Como eu gostaria que você tivesse tido uma longa vida, te ver aprender a andar, falar as primeiras palavras, chorar por um brinquedo que não pode ter, aprender a ler e escrever. Ir pra faculdade, quem sabe? Você seria a primeira. Se tornaria grande. Uma potência mundial. Você seria alguém que as pessoas gostariam de ter por perto, alegre com samba na ponta do pé, pronta pro que der e vier. O calor em pessoa. Com você não teria tempo ruim... agora você tá aqui, nos meus braços, gelada, começando o processo de decomposição, apodrecendo a cada segundo que passa. Eu aqui, na esperança de que esse processo se reverta de alguma forma. Seria sonhar demais pensar que você poderia voltar a respirar? Eu to te perdendo. Nem pude cansar minhas tetas na sua fome. Se Jesus ressuscitou no terceiro, por que não aconteceria o mesmo com Maria Brasil? Oh, Maria Brasil, filha amada, nascida nesse solo infértil, saída de um ventre que a quis demais. *Juro pelas nossas mães, juro por quem mais vier, que não desculpo nada e nem me cansarei de ser mulher.* Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega a Maria Brasil e deixa longe do careta. Boi, boi, boi, boi da cara preta, pega a Maria Brasil e deixa longe do careta.

Entrega-a ao CAOS.

PEREGRINOS EM BUSCA DA CERTEZA (DIZENDO ADEUS)

PARDAL 1 – Desculpe, eu só achei que a gente podia tentar um diálogo.

PARDAL 2 – Nós estamos há séculos dialogando com a raça humana. E já ficou claro que eles só respondem a dor, com mais dor. Ódio, eu diria. Estamos chegando?

PARDAL 1 – Mas você não acredita que ainda possa existir exceções?

PARDAL 2 – A exceção somos nós. Se você se refere a humanos bons, eu te digo que, mesmo que eles possam aparentar ser bons, ainda matam por puro prazer, é o instinto deles. E não é como se fosse matar pra sobreviver. Têm prazer. Nem que seja uma minúscula formiga que esteja ali seguindo seu caminho natural e de repente é esmagada, não por acidente mas só porque uma pessoa tinha essa escolha... de matar. Estamos chegando?

PARDAL 1 – Claro... Nós já chegamos há muito tempo. É aqui e é também em toda parte. Chegamos. Estamos aqui, no presente. Neste exato lugar. É aqui que podemos ficar, até quando acharmos bom. Ou até que o inverno nos invada (ou simplesmente nos matem, com um tiro de estilingue). Mas podemos decidir também daqui a pouco ir para outro lugar e então ainda não haveríamos chegado a lugar algum. No entanto, por hora, chegamos.

PARDAL 2 *se posiciona para alçar voo.*

PARDAL 1 – Espere, para onde vai?

PARDAL 2 – Não sei, mas ainda não cheguei a lugar algum.

PARDAL 1 – Mas já estamos, em novas terras, no sul, longe do vento gelado. Achei que transformaríamos algumas pessoas juntos.

PARDAL 2 – Não. Creio que entendeu errado. Fiquei esperando que quando me respondesse eu compreendesse minha inquietação. Não aconteceu. Até surgiram novas. Então voarei, até que eu deseje parar.

PARDAL 1 – Vai voltar?

PARDAL 2 – Não. Provavelmente não. Mas talvez eu volte, quem sabe.

PARDAL 1 – Posso lhe acompanhar.

PARDAL 2 – Melhor não, esse voo é só meu.

PARDAL 1 – Adeus.

A CULPA É DO PALHAÇO, O BOZO

CAOS – Cinco milhões. Cinco milhões de pessoas. Cinco milhões de pessoas é igual a sessenta e três vezes a lotação do Maracanã, o MAIOR estádio brasileiro. Sessenta e três Maracanãs LOTADOS de pessoas mortas. Desses sessenta e três, o Brasil ocuparia pelo menos sete estádios desses para colocar ali seus corpos. Se resolvêssemos agora fazer um minuto de silêncio para cada vida perdida durante essa pandemia, nós ficaríamos cinco milhões de minutos em silêncio. Três mil e quatrocentos e setenta e dois dias e vinte e duas horas em silêncio. Nove anos e seis meses sem nenhuma palavra a ser dita. Alguém gostaria de dizer alguma coisa antes que a gente comece? Não vamos deixar nada pra depois, hein, a gente pisca o olho e já se passaram dez anos. Não dá pra perder a oportunidade de mandar aquele parente chato ir se foder. Alguém? Não? Então tá bom. Antes de eu começar, eu só queria deixar uma coisa muito nítida: A CULPA É DE TODOS VOCÊS. Vaca amarela cagou na panela, quem falar primeiro come toda a bosta dela. UM, DOIS, TRÊS... COMEÇOU!

CUBRAM ESTE PAÍS. ELE ESTÁ DESCOBERTO

Retorna a cena FULANO*, vestido de verde e amarelo, carregando a bandeira do Brasil e uma gaiola com um pássaro de plástico representando um pardal. Os demais atores entregam alguns legumes podres à plateia, ou até mesmo bexigas com tinta. Atiram. Ao fundo, instrumental do hino nacional.*

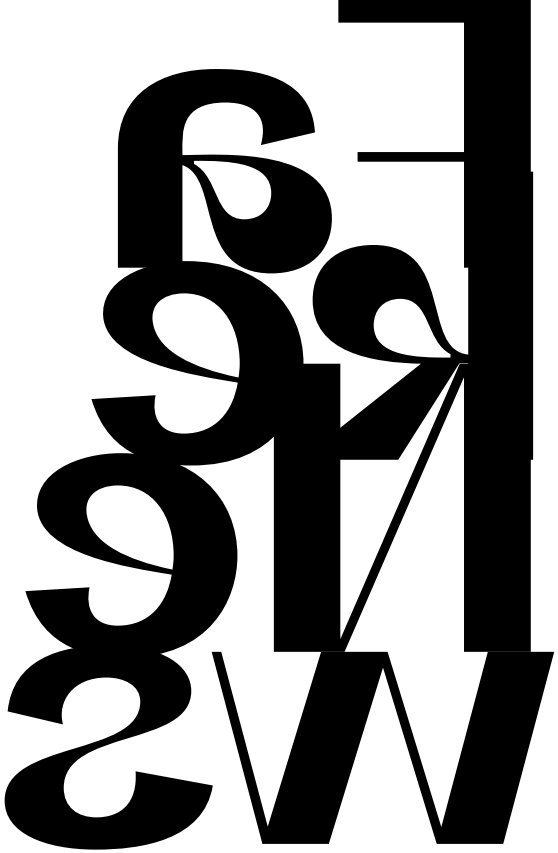
Esperamos que seja o começo do

FIM

Fake News

J. A. Nunes Carneiro
(Portugal)

Consultor de *marketing* e comunicação. Autor de seis livros de poesia. Pós-graduado em Dramaturgia e Argumento (ESMAE, 2021).



PERSONAGENS

HOMEM
ASSISTENTE
PSIQUIATRA
DIRECTOR

A peça decorre na actualidade, num espaço indiferenciado composto por dois gabinetes, um corredor que conduz a uma porta com o letreiro SAÍDA*, um quarto e um espaço neutro onde se senta o público. Os dois gabinetes são diferentes. O primeiro, o gabinete do* PSIQUIATRA*, tem apenas dois sofás, frente a frente e equidistantes. Além disso, existe uma pequena mesa de apoio entre os sofás. O gabinete do* DIRECTOR*, que fica mesmo ao lado, tem um aspecto mais convencional, com uma cadeira e uma secretária formal. Em frente da secretária, duas cadeiras para eventuais visitantes se sentarem. O quarto, onde vive o* HOMEM*, é bastante austero. Neste espaço pequeno, apenas se encontra uma cama, uma mesa-de-cabeceira com um candeeiro, uma mesa redonda e uma cadeira. Em cima da mesa, estão jornais com o aspecto de já terem sido lidos e um computador portátil. Em frente ao quarto do* HOMEM *e dos dois gabinetes, existe uma sala de espera. O público entra pela porta ao fim do corredor, é para aí conduzido pela* ASSISTENTE *e senta-se nas cadeiras, onde aguarda e assiste. No seu gabinete, o* DIRECTOR *consulta e lê várias folhas que tira de uma pasta de arquivo que tem sobre a secretária. No outro gabinete, o* PSIQUIATRA *toma notas num caderno e parece reflectir sobre o que escreve.*

CENA 1

A ASSISTENTE *dirige-se para a porta que abre para receber o público, que vai, depois, interpelar individualmente.*

ASSISTENTE – Muito bom dia. Sejam bem-vindos ao Centro de Reabilitação. Antes de entrarem, peço que me apresentem a vossa Convocatória Oficial. A seguir, vou dar-vos uma pulseira que identifica o grupo em que foram incluídos. (*Depois de ler cada uma das convocatórias, põe no braço de cada pessoa a respectiva fita identificativa: vermelha, verde ou azul.*) Podem agora acompanhar-me. Por favor, não conversem. (*Chegados à sala de espera, informa:*) Coloquem as vossas coisas nesta mesa. Desliguem os telemóveis. Mantenham-se em silêncio para não perturbar o trabalho. Não se ausentem deste espaço por motivo nenhum. Serão chamados por mim na altura certa.

A ASSISTENTE *retira-se.*

CENA 2

O HOMEM *está deitado, aparentemente a dormir. Toca uma sirene incomodativa e levanta-se lentamente. Liga o computador e passeia pelo quarto. A* ASSISTENTE *surge do lado oposto à porta de saída do corredor. Transporta um tabuleiro com um copo de sumo de laranja, um prato com um* croissant*, uma chávena, um bule e um guardanapo. Pára à porta do quarto do* HOMEM.

ASSISTENTE – Posso? Posso entrar? (*Sorri para o* HOMEM.) Bom dia! Como se sente hoje?

HOMEM – Na mesma.

ASSISTENTE – Aqui tem o seu pequeno-almoço. Precisa de mais alguma coisa?

O HOMEM *nega com a mão e a* ASSISTENTE *sai.*

HOMEM – É sempre a mesma coisa. Entram à socapa para que não lhes faça perguntas. Cabrões. É sempre a mesma coisa. Dia após dia. Já lá vão dois ou três meses e ninguém me diz nada. Sempre a mesma rotina, sempre a mesma coisa. Sempre... querem ver se me vergam. Cabrões! (*Senta-se e prepara-se para começar a tomar o pequeno-almoço com naturalidade mas sem vontade.*) O director, primeiro, era todo falinhas mansas e, como eu não cedi, mandou-me para aqui. Estou aqui sem ninguém me falar, sem ninguém me dizer porquê. Depois... (*Pausa.*) Depois, deram-me medicação. Fui ao psiquiatra, e toma lá comprimidos. Comprimidos e mais comprimidos e... nada. E sempre a mesma conversa. Eu sempre a dizer-lhes a mesma coisa. E eles a dizerem que eu estava a mentir ou que estava um pouco... (*Pausa, escolhendo as palavras.*) Um pouco descompensado, disse-me ele. Depois mudaram de estratégia. Depois... Depois, deixaram-me consultar os jornais num computador. Cabrões! Eles sabiam que eu gostava de jornais. Eles sabiam que eu acreditava em jornais. Eles sabiam que eu lia jornais há muito tempo. E, agora, isto até parece aquele livro do Kafka. Os tipos conseguiram até imprimir um jornal só para mim com as mesmas mentiras, para dizerem que eu minto, para provarem que eu não estou bem. Cabrões! (*O* HOMEM *consulta o computador. Pára numa página. Começa a comer o* croissant *e a beber o sumo. Vai abanando a cabeça, incrédulo.*) Como é possível? Um tipo bateu na mulher e não foi preso. Outro tipo não pagou 3500 euros de uma multa e foi preso. Os cabrões querem que eu acredite nisto? (*Muito irritado, o* HOMEM *lê em voz alta.*) Diz aqui:

«O arguido negou que tivesse, alguma vez, maltratado, física ou psicologicamente, a sua mulher e que sempre a tratou "com carinho", mesmo nas ocasiões de conflito ou tensão entre ambos. Alegou que a mulher desconfiava que ele lhe era infiel e que era isso que estava na base dos conflitos. Em relação à tentativa de homicídio, disse que nunca teve intenção de matar, mas sim de "pregar um susto" à mulher, depois de esta lhe ter "roubado" um carro. Segundo relatou, a mulher, no contexto de tensão que se viveu naquele momento, "foi de encontro à faca" que ele tinha na mão e "cortou-se um bocadito". Admitiu que apontou a faca ao pescoço da mulher, embora a uma distância de 10 centímetros, e que, depois da contenda, foi-se embora e desfez-se da faca, deitando-a num caixote do lixo. Argumentos que não convenceram o tribunal, que deu como provada a intenção de matar. Para a suspensão da pena, o arguido fica proibido de se aproximar da mulher e de a

contactar por qualquer meio, sendo o cumprimento destas duas regras de conduta fiscalizado por meios técnicos de controlo à distância. Terá ainda de frequentar um programa para agressores de violência doméstica. O tribunal não estipulou qualquer indemnização à vítima, por ela ter, entretanto, acordado com o arguido um montante pelos danos que o mesmo lhe causou. O arguido, que estava em prisão domiciliária, foi restituído à liberdade.»

Pois... pois, eu percebo muito bem a estratégia. É a verdade ao contrário... eu sei que isto não pode acontecer. Mas, para me manterem aqui fechado, eles querem que eu pareça mentiroso. Claro que eu podia dizer que acredito no que o jornal diz. O psiquiatra está sempre a perguntar-me a mesma coisa. As consultas são chatas. Ele pergunta e eu respondo. Mas como posso eu acreditar em notícias falsas? Será que ele acha que eu sou doido e vou começar a dizer que acredito só para ter alta? A mesma coisa no jornal de ontem. Todos os dias a mesma coisa. Todos. Eu sei muito bem distinguir a verdade. Eu andei na escola. O meu pai deu-me educação. A minha mãe deu-me exemplo. O meu avô ensinou-me a ler quando eu estava em casa dele. Ele tinha sempre o jornal em cima da mesa grande da cozinha. Comecei por juntar as letras dos títulos. Eu sabia que os jornais diziam sempre a verdade. Tinha quatro ou cinco anos. O meu avô dizia-me: se quiseres saber o que se passa, lê o jornal. E, agora, estes gajos andam aqui a mostrar-me notícias falsas para darem comigo em doido ou para fazerem de mim louco... que pena o meu avô não poder vir cá ajudar-me. Dizer a estes cabrões que isto são notícias falsas.

CENA 3

A ASSISTENTE *aproxima-se e pára à porta do quarto do* HOMEM.

ASSISTENTE – Dá-me licença?
HOMEM – Sim.
ASSISTENTE – O nosso psiquiatra quer falar consigo.
HOMEM – Ah sim... porquê?
ASSISTENTE – Não sei. Limito-me a vir buscá-lo. Sabe que é do seu interesse vir comigo. Não vale a pena questionar-me. Mas...
HOMEM – Pois... Já vou. Deixe-me calçar os sapatos.
ASSISTENTE – Sabe, ando há vários dias para lhe fazer uma pergunta.
HOMEM – Que pergunta?
ASSISTENTE – Quando chegou, li a sua convocatória em que lhe atribuíram a pulseira vermelha.
HOMEM – E? Qual a novidade? Nem tinha reparado.
ASSISTENTE – Significa que foi enviado depois de uma denúncia anónima. Se bem me recordo, o problema detectado foi a sua conversa num café em que frequentemente punha em causa as notícias, em que lançava suspeitas sobre a veracidade dos factos nelas relatados.

HOMEM – Tinha e tenho razões para isso. Há muito que sinto que alguém nos anda a manipular. Na Televisão Oficial, na Rádio Oficial e no Jornal Oficial.
ASSISTENTE – Percebo.
HOMEM – Não reparou que, há três ou quatro anos, os outros jornais foram fechando e agora só temos acesso aos meios de comunicação oficiais?
ASSISTENTE – Sim, eu sei. Mas nem tudo será mentira, não lhe parece? O nosso Governo não ia estar sempre a inventar.
HOMEM – Eu não acredito. Ainda agora estive a ler as últimas notícias e só podem ser mentira. Neste momento, até conseguem manipular notícias dos tribunais e dos juízes. Já viu o poder que têm de ter para até isso poderem usar para iludir toda a gente? E logo a Justiça, que está cada vez pior. Por mim, não acredito em nada. Quando falo com os meus amigos no café, apenas quero alertá-los para a situação. Infelizmente, eles ainda não perceberam o que se passa. Para estar aqui, alguém deve ter ouvido e denunciou-me. Não me admirava nada. Nos tempos que correm, há sempre alguém a querer ficar bem visto. Mas eu não desisto de lutar. Seja nas conversas no café, seja aqui nas conversas com o idiota do psiquiatra.
ASSISTENTE – Por favor, permita-me que lhe diga o que sei que se passa e que quero partilhar consigo há semanas.
HOMEM – O quê? Mais conversa como a do psiquiatra?
ASSISTENTE – Não. Claro que não. (*Hesita.*) Eu percebo muito bem o seu desespero. Pode continuar a sua luta resistindo aqui dentro, ou pode sair e juntar-se a muitas pessoas que lá fora pensam como o senhor.
HOMEM – Por que me diz isso?
ASSISTENTE – Porque eu sou exactamente uma dessas pessoas. E nós precisamos de mais pessoas como o senhor para parar esta insanidade.
HOMEM – Mas eu luto. Eu sei muito bem que isto que me dizem são notícias falsas. E, se fabricam estas, quantas mais inventarão? Em que factos nos querem fazer acreditar? Que opiniões vamos ter? Estamos perdidos se cedermos.
ASSISTENTE – Perdidos estamos se pararmos de lutar. Eu arrisco muito só por estar a ter esta conversa consigo.
HOMEM – Percebo.
ASSISTENTE – Pense no que lhe estou a dizer. Mesmo sob esta aparente calma e concórdia que se vê nas ruas, há muita gente descontente e com vontade de mudar a situação.
HOMEM – Nunca ouvi nada. Estranho. Mas, então, vamos lá. Depois falamos com mais calma.

Ambos saem em direcção ao gabinete do PSIQUIATRA. *À chegada, a* ASSISTENTE *retira-se.*

CENA 4

Gabinete do PSIQUIATRA.

HOMEM – Mandou chamar-me, senhor doutor?

PSIQUIATRA – Bons olhos o vejam. Sente-se por favor. (*Sentam-se ambos nos sofás.*) Parece-me mais animado hoje e com melhor ar... um pouco mais jovial.

HOMEM – O senhor doutor é que sabe. Eu sinto-me na mesma. Estou farto. Nem percebo por que estou aqui.

PSIQUIATRA – Como sabe, está aqui porque tem uma postura... como direi? Diferente e nada conforme com a realidade dos nossos dias. Com as normas estabelecidas. Com o clima de confiança serena e segura que existe e que o senhor não parece aceitar nem respeitar.

HOMEM – Como assim? Sou diferente por não acreditar nas mentiras que me querem contar? Senhor doutor, não perca tempo comigo.

PSIQUIATRA – Não estou a perder tempo. Sei que o senhor tem dado mostras de abertura. Tenho falado com o pessoal, que o considera mais sensato e cooperante.

HOMEM – Pois sim.

PSIQUIATRA (*pega no caderno e folheia*) – Estava aqui a rever o seu processo. O seu caso foi enviado pelo Ministério da Segurança Interna. Após uma denúncia de um cidadão atento, considerou-se que o senhor tinha um comportamento inapropriado.

HOMEM – Inapropriado? O que quer dizer? Quem me denunciou?

PSIQUIATRA – Isso não sei. Não temos esse tipo de informação. Mas o que sei é que as suas conversas num café foram muito notadas. Mas não se fala mais nisso. Isso é passado. Sei que, depois de estar aqui connosco uns tempos, já deve ter mudado de opinião. Estou certo de que a sua sensatez prevalecerá.

HOMEM – Nem sei que lhe diga.

PSIQUIATRA – Vamos ao que interessa. Hoje, o senhor completa 180 dias de internamento para reabilitação. E eu tenho de elaborar um parecer para submeter à superior apreciação do senhor director. Neste documento tenho duas opções. Colocar uma cruz num quadrado com a palavra «Inapto», e o senhor fica cá mais uns tempos. Ou colocar uma cruz na palavra «Apto», e o senhor sai daqui hoje mesmo.

HOMEM – Percebo. (*Pausa longa.*) Preciso de pensar, senhor doutor.

PSIQUIATRA – Claro que sim. A sensatez às vezes demora um pouco mais, mas chega sempre. Espero-o aqui, depois da hora do lanche. Pode ser? Deixe-me acompanhá-lo.

Levantam-se e dirigem-se para a porta do gabinete. O HOMEM *regressa ao quarto. O* PSIQUIATRA *sai rumo ao gabinete do* DIRECTOR.

CENA 5

Novamente no quarto do HOMEM. *O* HOMEM *entra visivelmente irritado. Senta-se na cama.*

HOMEM – Hoje deve ser quinta-feira. O psiquiatra sabe muito bem que é mentira. Mas é um cobarde. Se tivesse tomates, defendia-me. Protegia-me. Mas não. Sempre com aquele ar muito profissional e compenetrado. Mas isto vai acabar. Ou eles desistem ou eu cedo. Todo o santo dia me trazem o jornal com notícias falsas. Cabrões! Só para me confundirem, só para que eu pareça mais louco do que sou. Mas eu não sou louco. Eles até podem mandar imprimir um jornal só para mim, só para me convencerem. Ou para me darem a volta à cabeça. Podem... mas não conseguem. Eu sei o que é um jornal, seja em papel seja no computador. Eu sei distinguir muito bem uma notícia falsa de uma notícia verdadeira. Eu sei... cabrões, pá. (*Senta-se à mesa e abre o computador. Fecha-o novamente. Abana a cabeça. Bate com as mãos na mesa, desesperado. Levanta-se e começa a circular pelo quarto enquanto fala.*) Logo à tarde digo ao psiquiatra (*pára e parece falar com o* PSIQUIATRA): Pode fazer o que quiser com as suas cruzes de «Apto» e «Inapto». A mim, ninguém me convence. Digo-lhe: posso ficar aqui 10 anos. (*Pausa. Continua a circular.*) Logo à tarde vou dizer-lhe (*pára e parece falar com o* PSIQUIATRA): Já passou muito tempo ou pelo menos assim me parece. Sabe, demorei a perceber o que realmente se passa. Mas, hoje, depois de falar consigo, parece que se fez alguma luz. Não são notícias falsas. Não... o mundo é que está doido. O mundo e não eu... Logo à tarde... (*Pára e parece falar com o* PSIQUIATRA) Vou dizer ao psiquiatra que acredito nas notícias deles. Pode ser que o cabrão me considere «Apto». Eu saberei sempre que são falsas. O director pensará que ganhou, que me vergou. Cabrão! Estou aqui fechado há meses... e os gajos não desistem. Todos os dias. (*Pausa. Pára. Hesita.*) E se o que a assistente me diz for verdade? Serei mais útil lá fora? Será que posso resistir com mais pessoas? Será que isto pode mesmo mudar? Será que...

A ASSISTENTE *chega ao quarto.*

ASSISTENTE – Posso entrar?

HOMEM – Sim, entre.

ASSISTENTE – O nosso psiquiatra pediu-me para o vir buscar. Está preparado? Pensou no que eu lhe disse?

HOMEM – Sim. Pensei e muito. Posso acreditar em si?

ASSISTENTE – Pode. Estes são tempos sérios que não permitem brincadeiras. Precisamos de pessoas como o senhor. Pessoas que saibam distinguir, no meio deste emaranhado de notícias, boatos e conspirações, o que é mesmo verdade.

HOMEM – Vou dar um passo de que talvez me venha a arrepender.

ASSISTENTE – Porquê?

HOMEM – Porque não estou habituado a desistir.

ASSISTENTE – Mas... quem lhe disse que vai desistir? Vai ter condições para resistir de outra forma, mais forte e consequente. Vai poder ajudar. Vai ser muito útil a mostrar a verdadeira realidade a muitas outras pessoas.
HOMEM – Acha?
ASSISTENTE – Tenho a certeza.
HOMEM (*hesita uns segundos*) – Então, vamos lá falar com esse psiquiatra.

Saem ambos.

CENA 6

No seu gabinete, o PSIQUIATRA *indica ao* HOMEM *o sofá, para que se sente.*

HOMEM – Senhor doutor, aqui estou. Pensei. Repensei e sinto-me «Apto».
PSIQUIATRA – Excelente. Eu tinha a certeza, desde o primeiro dia, que a sua sabedoria e sensatez acabariam por aparecer.
HOMEM – Sim. Pois. Já passou muito tempo ou pelo menos assim me parece. Sabe, demorei a perceber o que realmente se passa. Mas, hoje, depois de falar consigo, parece que se fez alguma luz. Não são notícias falsas. Não... o mundo é que está doido. O mundo e não eu...
PSIQUIATRA (*ignorando a resposta*) – Ainda bem. Mais um caso resolvido com sucesso. Aqui está o relatório. Acabei de colocar uma cruz no quadrado «Apto». Vou entregá-lo de imediato ao senhor director. (*Levanta-se e convida o* HOMEM *a segui-lo para fora do gabinete.*) Foi um gosto ajudá-lo. Passe bem.

O HOMEM *regressa ao quarto. Desliga o computador. Pega num saco em que coloca os seus poucos pertences e os jornais que tinha em cima da mesa. O* PSIQUIATRA *vai ao gabinete do* DIRECTOR *e entrega-lhe o relatório.*

PSIQUIATRA – Posso, senhor director? Mais um. Este resistiu, mas acabou por ceder. E já temos lá fora mais 10 ou 15 pessoas para a primeira entrevista. A nossa meta de reabilitação vai ser cumprida.
DIRECTOR – Talvez tenha razão. Tive e, confesso, ainda tenho muitas dúvidas em relação a este homem. Mas, se me diz que pode regressar para a rua, vou dar-lhe a si o benefício da dúvida. Vamos deixá-lo sair. Mas tem mesmo a certeza?
PSIQUIATRA (*orgulhoso*) – Pode acreditar, senhor director. Os que mais parecem resistir acabam por ser os que mais depressa cedem, senhor director.
DIRECTOR – Muito bem. Ele que passe aqui antes de sair. Quero olhar para ele uma última vez.
PSIQUIATRA (*solícito*) – Muito bem, senhor director. Até já.

Antes de regressar ao seu gabinete, o PSIQUIATRA *cruza-se com a* ASSISTENTE *no corredor.*

PSIQUIATRA – O nosso hóspede do quarto 13 pode sair. Informe-o e leve-o ao gabinete do senhor director. Depois, vá buscar o próximo candidato que esteja na sala de espera.
ASSISTENTE – Sim, senhor doutor.

Dirige-se ao quarto do HOMEM.

HOMEM – Sim?
ASSISTENTE – Estou muito contente. Tem ordem para sair hoje mesmo. O nosso psiquiatra mandou-me dar-lhe esta boa notícia.
HOMEM (*aliviado*) – Finalmente! Vou sair. E já, antes que eles mudem de ideias.

A ASSISTENTE *escreve num pequeno caderno. Arranca uma folha, que entrega ao* HOMEM.

ASSISTENTE – Aqui tem uma morada onde poderá ir e começar a ajudar. Estão lá vários companheiros meus que sabem o que fazer. Que o vão ajudar a integrar-se. A continuar a sua luta.
HOMEM – Obrigado. (*Pausa.*) Tudo isto e nem sei o seu nome.
ASSISTENTE – Paula.
HOMEM – Vamos lá, Paula.
ASSISTENTE – Vou dizer ao senhor director que vai sair. Ele gosta sempre de dar uma palavrinha de despedida.

A ASSISTENTE *sai rumo ao gabinete do* DIRECTOR. *O* HOMEM *sai do quarto e entra na sala de espera. Olha à sua volta e dirige-se às pessoas presentes.*

HOMEM – Pois é, meus caros. Lembrem-se disto quando estiverem lá dentro. Por vezes, parecemos ceder. E podemos ceder no acessório. O que pensei foi: se eu persistir e ficar aqui encerrado, o que posso fazer? Lá fora posso, pelo menos, continuar a resistir, a alertar e a esclarecer. Aqui, até o director acha que estou, finalmente, curado. Mas eu nunca estive doente e muito menos doido. Só lutei pela verdade. Contra as notícias falsas. Vocês acreditam em tudo? Vocês querem acreditar? Se eles conseguem mudar, pelo menos, uma parte da realidade que chega aos jornais, que mais poderes terão? Vocês acreditam em tudo o que lêem? Não o façam. Podem pensar que estou doido. Mas, se forem parar ao meu quarto, o quarto 13, está lá tudo no computador. Se eles manipulam notícias até da Justiça e de juízes, imaginem que mais podem fazer. Já viram o poder que isso significa?

A ASSISTENTE *regressa e entra na sala de espera.*

ASSISTENTE – O senhor director vai recebê-lo. Quer despedir-se de si.
HOMEM – Imaginem o que eles podem fazer. E estejam alerta.

Vão ambos para a porta de saída. O DIRECTOR *sai da sua secretária e encontra o* HOMEM *e a* ASSISTENTE *no corredor. Fala ao* HOMEM.

DIRECTOR – Meu caro, é com muito prazer que o vejo partir. Mais sensato e mais sábio. Mais apto para voltar a sua casa, a retomar o seu emprego e a rever a sua família. Lá fora é o seu lugar para dar um contributo a bem da Nação. O nosso psiquiatra comunicou-me os bons resultados da sua estada. Conseguimos dar-lhe a paz de espírito suficiente para o ver fazer a reflexão necessária para descobrir as falácias em que acreditava. Os meus sinceros parabéns! (*Estende a mão ao* HOMEM*, que o cumprimenta.*)
HOMEM – Obrigado, senhor director. Adeus.

O DIRECTOR *regressa à sua secretária e a* ASSISTENTE *abre a porta de saída.*

ASSISTENTE – Adeus. Ou melhor, até breve.
HOMEM – Até breve, Paula.

O HOMEM *sai. A* ASSISTENTE *fecha a porta e dirige-se à sala de espera, onde consulta uma pasta de arquivo.*

DIRECTOR (*pega no telefone e marca um número; aguarda uns segundos*) – Está lá? Sim? Senhor inspector? Como tem passado? (*Pausa.*) Vou bem, muito obrigado. Peço desculpa por estar a incomodá-lo, mas temos aqui uma situação urgente que tem de ser acompanhada de imediato pelos seus serviços. (*Pausa.*) Muito obrigado, senhor inspector. É o seguinte. Acaba de sair das nossas instalações um homem que esteve aqui em observação. Foi enviado pelo Ministério da Segurança Interna, compreende? Resistiu vários meses, mas hoje o nosso psiquiatra apresentou-me um parecer em que o considerou «Apto». E, como sabe, nestas circunstâncias, tive de o deixar ir. Mas não confio nada neste psiquiatra. Está sempre muito mais focado em mostrar serviço. Nem sempre me parece suficientemente ponderado nas decisões que toma. (*Pausa.*) Sim, bem sei, senhor inspector. Esta nova geração só quer apresentar resultados, ser promovida e pronto. Temos de ser nós, os da velha guarda, a cuidar para que nada falhe. Portanto, senhor inspector, pedia-lhe que ordene, de imediato, uma operação de vigilância. Vou mandar-lhe já de seguida a identificação e a morada do homem. Quero saber tudo o que ele faz e com quem fala. (*Pausa.*) Fico-lhe muito grato, senhor inspector. Apesar do que diz o palerma do nosso psiquiatra, penso que a saída foi precipitada. À mínima suspeita, quero-o cá dentro outra vez. (*Pausa.*) Sim, agradeço um relatório diário. Mas enviado directamente e só para mim. Muito obrigado, senhor inspector. Bem haja.

O DIRECTOR *desliga o telefone e senta-se. A* ASSISTENTE*, na sala de espera, retira uma convocatória da pasta de arquivo. Olha os presentes e escolhe a pessoa mais próxima.*

ASSISTENTE – Pode acompanhar-me, por favor? O nosso psiquiatra está à sua espera.

Fontes:

Jornal Público *online*.
Notícia lida pelo Homem na peça: «Pena suspensa para homem que tentou matar mulher à facada» (https://www.publico.pt/2021/07/09/sociedade/noticia/pena-suspensa-homem-tentou-matar-mulher-facada-1969785)

Outras notícias:

1| https://www.publico.pt/2017/10/22/sociedade/noticia/decisao-que-desculpa-agressao-devido-a-adulterio-coloca-a-vida-de-muitas-mulheres-em-risco-1789851

2| https://www.publico.pt/2021/05/21/sociedade/noticia/homem-arrastou-mulher-pescoco-rua-absolvido-crime-violencia-domestica-1963469

FIM

Vermelho & Branco

Kelvin Marum Machado
(Brasil)

Estudante universitário, cineasta em formação. É mais roteirista do que dramaturgo, se bem que, na verdade, não é um nem outro. Estuda comédia, embora seja engraçado só às vezes. Pesquisador no campo da escrita, cinema e atuação. Já fez curtas-metragens como diretor de fotografia, diretor de arte, diretor de som, montador e diretor-geral. Atuou em uma peça.

PERSONAGENS

FRANCESCA, médica recém-formada
MARIETTA, médica há quase três décadas
NAOMI, psiquiatra
MARLA, enfermeira
PACIENTE, vários

PRÓLOGO

FRANCESCA – Eu mesma me silenciei, não quero azedar o enredo dessa história trágica de que vocês conhecem o início, o fim e alguns trechos do meio. Essa fase da minha vida, eu só queria esquecer. Abençoo aqueles que quiserem lembrar.

I

Todas e todos estão no palco. Tudo está branco.

MARIETTA – Outro final de semana trabalhando.
MARLA – Eu já tô acostumada. Faz um mês que bato ponto todo sábado.
MARIETTA – Eu queria ganhar o dobro pelo serviço. No último mês ganhei metade, e agora minha filha não consegue mais pagar o próprio aluguel.
MARLA – Importante é sobreviver.
MARIETTA – Até quando?
MARLA – Mais algumas semanas e disseram que melhora.
MARIETTA – Parece que eu já tô há meses nessa espera.
MARLA – Eu vi na TV que o estado do Rio é o melhor.
MARIETTA – Há quanto tempo o estado do Rio não é melhor em nada. Eu não sei o que eu tô esperando mais.
PACIENTE – Eu preciso...
MARLA – É o centésimo.
MARIETTA – É, isso aqui tá ficando terrível. Nossa colega veio hoje?
MARLA – Sumiu.

II

NAOMI – Você está acostumado com sessões de terapia?
PACIENTE – Sim.
NAOMI – Sempre que eu tenho um novo cliente, eu repasso para uma colega psicóloga. Confio muito nela.
PACIENTE – Claro.
NAOMI – Quais remédios você já tomou?
PACIENTE – É a minha primeira vez aqui, doutora.
NAOMI – O que você tem sentido?
PACIENTE – Medo e proximidade da morte.

III

MARLA – Você anda tão esquisita depois que tudo isso começou. Vive sumida.
FRANCESCA – E tem como ser diferente? Eu tenho dormido menos do que eu dormia. Eu tenho bebido o dobro do que eu bebia. Eu não transo faz dois meses e eu acabei de me formar e agora parece que eu já tenho 30 anos de casa.
MARLA – Uma hora as coisas melhoram.
FRANCESCA – Você ainda acredita nisso?
MARLA – Eu rezo todo dia pra isso.
FRANCESCA – Eu rezava também.
MARLA – E não reza mais?
FRANCESCA – Já fazem alguns anos desde o último pai-nosso.
MARLA – É perigoso para uma jovem como você perder a fé.
FRANCESCA – Perigoso para quem?

IV

PACIENTE – Bando de idiota, eu não tenho nenhum problema, isso é só uma gripezinha...
FRANCESCA – Até aqui, tudo parecia horrível. De alguma forma, tudo conseguiu piorar.
PACIENTE – Eu não aguento mais ficar aqui. Me dá um remédio que eu vou pra casa.
FRANCESCA – Senhor, se acalme. Não é bom para você se estressar.
PACIENTE – Desde quando uma menina igual você sabe o que é bom para mim?
FRANCESCA – Senhor, eu sou médica.
PACIENTE – Não me interessa, eu quero um remédio agora.
FRANCESCA – Senhor, não existe remédio para essa doença. Você tá infectado e precisa ficar aqui.
PACIENTE – Como que não tem? Eu não vou ficar aqui, sua louca.
FRANCESCA – Senhor, eu exijo respeito.
PACIENTE – Eu não respeito esquerdopata, louca, feminista.
FRANCESCA – Senhor...
PACIENTE – Eu quero meu remédio. Só me dá uns remédios que eu vou pra casa.
FRANCESCA – Senhor, não existe remédio pra essa doença.

V

NAOMI – Agora você vai usar o *Neo Fluoxetin* e o *Ansitec*. Já fazem três meses do nosso último encontro. O que você tem sentido?
PACIENTE – Ainda muito medo e a certeza da morte ao meu redor.
NAOMI – Você pensou em suicídio essa semana?
PACIENTE – Pensei.
NAOMI – Só pensou?
PACIENTE – Só pensei.

NAOMI – Tem alguém morando com você?
PACIENTE – Não.
NAOMI – Você tem visto alguém de vez em quando?
PACIENTE – Não.
NAOMI – Sua mãe?
PACIENTE – Ela morreu no mês passado.
NAOMI – Seu pai?
PACIENTE – Ele diz que é tudo natural, a morte é o destino das pessoas.

VI

FRANCESCA – Eu não sou uma pessoa frágil, muito longe disso. É que certas situações me fazem lembrar como sou feliz bêbada. Isso é ótimo, me faz esquecer de algumas partes da minha história.

VII

MARLA – Você sabe que não pode sumir desse jeito, né? Você ficou uma semana sem aparecer.
FRANCESCA – Eu tô bem.
MARLA – Você tá bêbada?
FRANCESCA – Eu? Eu tô ótima. Eu só preciso de um copo de café.
MARLA – Você tá quase caindo. Vai pra casa, vai pro meu apartamento, não é tão longe daqui.
FRANCESCA – Eu tenho casa. Eu vim aqui pra trabalhar. (*Desmaia.*)

VIII

MARLA – Trabalho no serviço público há seis meses e já estou completamente mudada. Sou aquilo que as pessoas chamam de uma nova pessoa. Minhas noites de sono diminuíram, meu dedão do pé incha três vezes por semana e não consigo parar de pensar nas férias. Se bem que, será que existe alguém que não vive pensando nas próximas férias?

IX

MARLA – Aqui você não pode ficar.
PACIENTE – Eu quero ver minha filha.
MARLA – Nossa equipe tá fazendo tudo que é possível lá dentro.
PACIENTE – Eu quero ver ela.

MARLA – Agora não pode.
PACIENTE – EU PRECISO VER MINHA FILHA.
MARLA – Ela tá entubada.
MARIETTA (*chega, atônita*) – Marla, eu preciso falar com você.
PACIENTE – Aconteceu alguma coisa com a minha filha, ela tá bem? ALGUÉM ME RESPONDE.

X

MARIETTA – Como se representa a dor de perder alguém querido? A memória ou ajuda ou atrapalha nesse processo. Eu lembro bastante dela. Mas eu não quero pensar nisso, nesse momento sobrou pouco espaço para obsessão. Eu fui obrigada a ver uma pessoa atrás da outra essa semana. Médicas não são mais duras por isso, mas é normal, é do nosso *métier*. Passar mais horas acordadas do que dormindo faz você esquecer a glória que te trouxe para essa profissão. O tapete vermelho é exatamente por isso, é para fazer aqueles atores que ficam meses sem comer direito, ali, naquela hora, lembrarem da glória daquele trabalho. Emagreça 30 quilos em um dia Daniel Day-Lewis, e no outro dia ele está lá, magricelo, parecendo que sempre esteve assim. A glória precisa estar ali, porque se não a gente esquece da nossa dignidade. E eu sou digna, eu já salvei mais pessoas esse ano do que eu imaginei que ia fazer na vida.

XI

NAOMI – Fiquei preocupada.
PACIENTE – Não durmo há duas semanas. Os remédios não fazem mais efeito.
NAOMI – Desde quando?
PACIENTE – Desde que briguei com meu pai. Eu quero algum outro remédio.
NAOMI – É importante que você mantenha um tratamento.
PACIENTE – EU PRECISO de mais algum remédio. Eu não consigo dormir, eu não aguento mais.
NAOMI – Você precisa manter seu tratamento.
PACIENTE – Eu não aguento mais...

XII

MARIETTA – Aquela cena parece repetir em *looping* na minha cabeça. Eu nunca imaginei ter esse poder nas minhas mãos. Eu nunca quis ter esse poder nas minhas mãos. Parece errado eu fazer esse tipo de escolha. Eu só queria exercer minha profissão, mas o destino não queria isso. Ele queria eu e ela decidindo

qual era o melhor para centenas de pessoas, CENTENAS. Não foi apenas uma pessoa, foram várias com a família do lado de fora torcendo para que tudo desse certo e eu sabendo que não daria.

XIII

MARLA – Ainda tem algum leito?
MARIETTA – Nenhum.
MARLA – Algum respirador?
MARIETTA – Nenhum.
MARIETTA (*abraça a enfermeira*) – A gente vai ter que fazer isso.
MARLA – Ele não pode morrer.
MARIETTA – A gente tem que salvar ela.
MARLA – Ele não pode morrer.
MARIETTA – A gente tem que salvar ela.
MARLA – Ele não pode morrer.

XIV

MARLA – Alguns meses se passaram, nenhuma das perdas diminuiu a sua dor. Tudo parece igual, só que pior. Meus dedos não deixam um dia de estarem inchados. Minhas noites de sono nem parecem noite. Eu só queria que mês que vem chegasse logo. Eu só queria que o ano que vem chegasse logo. Eu só queria que a próxima década chegasse logo.

XV

FRANCESCA – Eu sou estúpida, eu bebi duas rodadas de vinho, um copo de champanhe, um *dry martini* e mais alguma coisa esquisita que alguém me deu. Eu já me sinto bêbada. Será que eu tô bêbada? Odeio essa insegurança que andar em ziguezague traz, parece que o mundo gira para me ver rodar. Parece que eu me perdi e nunca mais vou me encontrar.

XVI

PACIENTE – Tudo parece incompleto...

XVII

NAOMI – Eu lembro de continuar, finalizar e recomeçar. Eu lembro de não esquecer, por mais que às vezes quisesse. Terei que lembrar. Faz parte da profissão lembrar dos nossos pacientes. A minha especialização é cruel, mas eu já sabia isso antes de começar. Eu sempre quis ser essa pessoa, aquela que traz sanidade aqueles que parecem perdidos. Existe um prazer em acreditar na ciência, ela acerta na maior parte das vezes.

XVIII

PACIENTE – Me parece um delírio, um pesadelo cruel. Cada inspirada consome o que há de mais vital em mim. É um processo estranho. O tempo me sufoca. Eu não consigo respirar. Eu preciso de ajuda.

XIX

MARLA – O paciente não está bem, precisamos entubar.
MARIETTA – Não tem mais respiradores. Todos estão sendo usados.
MARLA – A gente precisa entubar ele agora.
MARIETTA – Não dá.
MARLA – A gente precisa.

XX

PACIENTE – Eu estou em uma memória terrível, nela eu não respiro. Parece que eu só preciso de ar e esse ar me falta.

XXI

MARIETTA – A gente precisava de mais 20 respiradores. O governador, o presidente, o prefeito e todo o aparelho público nos enviou cinco. Cinco respiradores para salvar centenas de pessoas. Isso é alguma forma de humilhação? Eu vi que um deles estava de férias no Rio. O outro nunca saiu das férias. Parece que a família toda fazia churrasco às custas dos mortos. Será que eles sabiam que aquela carne que eles comeram era carne humana, carne de gente que poderia estar viva e morreu por culpa da incompetência deles? Eu diria incompetência ou assassinato. Uma parte de mim morreu naquele dia, junto das cem pessoas que estavam naquele hospital.

XXII

PACIENTE – Perdida nos escombros da memória. falta uma parte importante de mim. Escondida em algum lugar esquecida por medo de lembrar. Eu preciso de ar.

XXIII

MARLA – Entubamos cinco. Tem mais três pessoas precisando de respirador.
MARIETTA – Essa conta não fecha.
MARLA – A gente precisa fechar essa conta.
MARIETTA – Como está a situação deles?
MARLA – Ninguém vai morrer.
MARIETTA – A gente precisa de mais tempo.

XXIV

FRANCESCA – Estou há 12 dias presa no quarto. As pessoas do trabalho precisam de ajuda, mas eu preciso de ajuda. Eu não consigo ajudar. Aquela tragédia já me fez muito mal. Eu sou tragédia agora. Infelizmente, esqueceram de me ajudar.

XXV

PACIENTE – Eu não sobrevivi semana passada.

XXVI

MARIETTA – Alguns meses se passaram até que minha irmã fosse vacinada, meu irmão não viveu esse dia. O sistema de saúde que poderia ser exemplo no mundo desmoronou na incompetência daqueles que estavam gerindo essa carnificina. A barbárie alcançou minha família e provavelmente a sua.

XXVII

PACIENTE – Hoje eu me vacinei. Há muitos meses esperava por esse dia.

XXVIII

PACIENTE – Agora possa continuar minha vida.
MARLA – A segunda dose dá mais segurança. Só por favor não esquece que a pandemia não acabou.
PACIENTE – Eu sei. É que tô feliz demais por ter chegado esse momento.

XXIX

NAOMI – A tragédia humana já ocorria muito antes de hoje, a diferença é que, a partir de agora, talvez eles começam a notar.

Tudo está vermelho.

EPÍLOGO

FRANCESCA – Eu vivi o resultado de 21 séculos. A sua composição continha dor, arrogância, medo, sofrimento e uma microdose de esperança.

FIM

Ponto de Ruptura

Maria Pedrosa
(Portugal)

Estudou Artes do Espectáculo na Escola Secundária de Santa Maria. Desiludida com a precariedade artística, mas interessada pelo mundo, licencia-se em Línguas, Literaturas e Culturas, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2021. Nostálgica das artes de palco e de como mover a faz sentir, pretende relacionar-se novamente com a quarta parede. Como, é que ainda não sabe bem.

PERSONAGENS

MULHER A
MULHER B
MULHER C

Uma bola de espelhos. Luz baixa, amarelada. Música. Três mulheres de vestido. Um caos. Mesas, cadeiras e headphones *com microfone. Vassouras, esfregonas e baldes. Aventais e panos pendurados aqui e ali. Na lateral esquerda do palco, uma ou outra máquina de costura, jornais e documentos. As mulheres dançam até ao fim da música.*

CENA 1

TODAS (*repetidamente, alternadamente e em consonância, como que a apresentar um programa televisivo, num tom jocoso*) – We are not an enterprise, we are a community.

MULHER A (*enquanto se alonga e com voz de comando*) – Flexibilidade!
MULHER C (*com voz de comando*) – Versatilidade!
MULHER B (*força a* MULHER A, *leva-a aos seus limites físicos e diz, quebrando a frase como se estivesse em esforço*) – Vocês-têm-de sair-da zona de conforto!
MULHER C (*com voz de comando*) – Multitasking!
MULHER A (*com voz de comando*) – Polivalente!
MULHER C (*em modo de ataque*) – Sabe falar inglês?

Começam a ordenar e a limpar o espaço. Esta tarefa terá de prolongar-se ao longo do espectáculo, a ideia é que o palco termine limpo e arrumado no final da peça.

MULHER B – A operária contemporânea...
MULHER C (*ri-se*) – Operária? Estás a gozar, certo? Quem diria que o operariado seria o tema da conversa... (*Música entra, cada vez mais alta. Tem de gritar para ser ouvida. Dança.*) Em vez de estarmos a curtiiiii-las!! (*Música sai. Ironiza.*) Parece que estamos no século passado.
MULHER B – A operária contemporânea...
MULHERES A e C (*em uníssono, como que a repetir algo doutrinado*) – Co-la-bo-ra-do-ra...
MULHER B – Bom... operária, trabalhadora, funcionária, técnica, dá igual. Vocês sabem! Quem põe as mãos na massa, quem constrói paredes, quem limpa o chão, arranja soluções, quem educa, alimenta, cuida, quem... essa gente toda... Tem de estar ao serviço do patrão.
TODAS (*indignadas e irónicas*) – Patrão?
MULHER A – Manager!
MULHER C – CEO!
MULHER A – Líder! Quem é que não precisa de um líder?
MULHER C (*grita*) – Carrascos!
MULHER B – Emprega(dor)...

MULHERES A *e* C *interrompem, param o que estão a fazer e falam para o público.*

MULHERES A e C – Patrão! (*Pausa. Representam submissão de forma exagerada.*) Quando o patrão quiser, onde o patrão quiser, como o patrão quiser.
MULHER C (*enquanto roda sobre si mesma*) – Horários rotativos, folgas rotativas, sonos rotativos, refeições rotativas... Estou a ficar enjoada de tanta rotatividade. (*Cai no chão.*)
MULHER A – Só os salários é que não rodam. E fazemos a mesma merda todo o santo dia. Somos todos amigos. Os supervisores são uns queridos, muito simpáticos, uns amores. Mas, na hora de contar os minutos quando vais à casa de banho, eles contam.
MULHER B – E quando chegamos a casa....

Entra música. As mulheres começam um conjunto de movimentos pelo espaço, que repetem ciclicamente e simulam a lida de uma casa. O tempo apremia e sentem-se prisioneiras das suas obrigações. É uma dança pesada, metódica, exigente e repetitiva. Deixam o espaço mais ordenado e as mesas com os headphones *no centro.*

Blackout.

CENA 2

A mesa está iluminada. As mulheres conversam fora de cena.

MULHER A – O que é que podemos fazer mais?
MULHER B – Esperamos resposta.
MULHER A – Quanto tempo mais?
MULHER B – Não sei, mas temos de ter calma.
MULHER C – E até lá, trabalhamos?
MULHER B – Trabalhamos.
MULHER C – Em troca de quê?
MULHER B – Sim, não podemos parar.
MULHER A – E se eles não correspondem?
MULHER B – Não sei, mas não podemos dar-nos ao luxo de terem algo a apontar. De qualquer das formas, esperemos. Tudo pode mudar.

É projectado um relógio digital (00:00:00) que começa a contar; um som de tiquetaque constante. As mulheres entram em cena, a correr para a frente da mesa. Usam calças. Põem os headphones *na cabeça. Nesta cena, trabalham num* call center. *A cada uma correspondem X movimentos, que se repetem. Como se fosse uma linha de montagem, realizam-nos uma de cada vez, quase sobrepondo-se, sempre num ritmo crescente, mas sempre na mesma ordem.*

Entra áudio de uma reportagem do Arquivo RTP, que diz assim:

«Na Sogantal trabalham 48 operárias. As idades variam entre os 14 e os 24 anos. Cinquenta por cento são casadas e com encargos de família, pois os maridos estão a cumprir o serviço militar. Às amas que lhes tomam conta dos filhos pagam 400 escudos mensais. Os ordenados auferidos na Sogantal antes do 25 de Abril iam de 1040 escudos a 1600 por mês. Nove horas de trabalho diário; 540 minutos de trabalho a um ritmo de produção de 800 minutos. As raparigas que não conseguiam esse ritmo viviam no pavor de ser despedidas. Dentro da fábrica a tensão era grande. Por diversas vezes, as operárias manifestaram o seu descontentamento. O proprietário afirmou que lhes exigia o mesmo que às operárias francesas. Esquecia-se de dizer que as operárias portuguesas ganhavam muito menos, cerca de um terço, e que só isso, a exploração de uma mão-de-obra barata, justificava a abertura de uma fábrica em Portugal.»

As mulheres seguem com os seus movimentos enquanto falam.

MULHER C – O senhor tem a disponibilidade de aguardar um momento em linha enquanto verifico esta questão?

MULHER B – Bonne nuit, c'est Maria Depressão à votre service.

MULHER A – Bom dia, o meu nome é Maria Ninguém, aqui estou ao seu serviço, em que posso ser útil?

MULHER C – Muito obrigada pelo tempo que esteve a aguardar. O código que solicita é o 7419. Há mais alguma questão em que eu possa ser útil? O serviço agradece o seu contacto e deseja-lhe um bom dia.

MULHER B – Je vais devoir chercher plus d'informations à ce sujet dans notre base de données. Cela peut me prendre quelques minutes. Puis-je mettre l'appel en attente?

MULHER C – Good afternoon, my name is Maria Nemtimportas. It's my pleasure to be of assistance. (*Pausa.*) I sincerely apologize for what happened. In fact, I can confirm that the case is closed and that you'll be refunded.

MULHER A – Mais alguma questão em que eu possa ser útil?

MULHER C – Is there anything else I can do for you today? (*Pausa.*) Your feedback is valuable to us. Thank you for these recommendations.

MULHER A – O serviço agradece o seu contacto e deseja-lhe um bom dia.

MULHER B – Si vous avez besoin d'autres informations à ce sujet, n'hésitez pas à me rappeler. Je vous souhaite une excellente journée!

MULHER C – The service thanks you for your contact and we wish you a good day sir.

A linha de montagem começa a ficar descontrolada, desorganizada, rápida demais, até que começa a desmontar-se.

MULHER A (*a desmontar a sua postura e com a voz em crescendo*) – Muito obrigada. Há mais alguma coisa em que eu possa ajudar, seu brutamontes, cabrão dum caralho, meu atraso de vida?!!?!

As mulheres levantam-se e dirigem-se para a boca de cena, onde começam a gritar para o público, como muitos clientes que ligam para um serviço de call center. *Pausa. Silêncio. Acalmam-se os ânimos.*

MULHER B (*calma, de voz doce e com um dedo no ouvido*) – O senhor tem a disponibilidade de aguardar um momento em linha enquanto verifico esta questão?

O relógio desaparece do ecrã e o tiquetaque deixa de se ouvir. Blackout.

CENA 3

Continuam a limpar o espaço e conversam.

MULHER A – Já chega. Não podemos esperar mais. Temos de aproveitar que estamos aqui para fazer alguma coisa.

MULHER C – Como assim? O que sugeres?

MULHER B – Também estou cansada, parece que nem existimos. Vocês souberam o que aconteceu à Lúcia?

MULHER C – O quê?

MULHER B – Foi suspensa.

MULHER C – Porquê?!

MULHER B – A ensaiadora não lhe autorizou a pausa, depois recusou-se a cumprir o ritmo de trabalho e parou a produção durante uma hora e meia. A outra castigou-a.

MULHER C – Então é por isso que não veio hoje…

MULHER A – Foda-se… qual é a dessa gaja também? Estou farta de fazer o que nos manda.

MULHER C – Está a fazer o trabalho dela… como nós o nosso.

MULHER A – Não. Ela é cúmplice. Alguém falou de carrascos logo no início da peça. É isso que ela é. Ela e outros como ela.

MULHER B – É o poder, por mais pequeno que seja… tem horror ao vazio!

MULHER A – Não. O poder vai existir sempre. São as pessoas, é aqui (*aponta para a cabeça*). Mas nós temos de fazer alguma coisa. (*Pausa.*) Talvez vocês ainda não tenham percebido onde é que nós estamos. É urgente recuperar a história que está aqui a ser contada e perceber como é que nos podemos inspirar.

MULHER B – Pode ser que desta vez seja diferente. Mas o que é que devemos fazer? As coisas estão tão diferentes… As pessoas têm medo.

MULHER A – Sempre tivemos medo… é para isso que ele serve, paralisa. Mas temos de nos reunir.

MULHER B – Nas assembleias, os camaradas falavam em ocupação. Em casa, as mulheres começaram a colocar limites e a exercer as suas vontades. (*Acende um cigarro.*) Foi nessa altura que a Maria se divorciou.

MULHER C – Assembleias? Ocupação? Que história é essa? Não estou a perceber nada. Eu vou-me mas é embora. Para mim já chega. Eu tenho contas para pagar.

MULHER B – Então é assim? Quando as coisas ficam difíceis, abandonas o palco?

MULHER C – Não, mas a minha vida não é isto. Preciso de um trabalho que me alimente.

MULHER B – E julgas que és a única? Tu podes é ir embora. E eu, onde é que vou arranjar trabalho, vais-me dizer? (*Pausa.*) Às vezes parece que não fizemos revoluções.

MULHER C (*chateada*) – Ah... as revoluções são para revoltados!

MULHER A – Parem as duas! (*Para a* MULHER C*:*) Não digas idiotices. Ela tem razão. A ditadura do trabalho prevalece, a produção segue alienada de quem a produz, a propriedade não foi contestada. (*Pausa.*) Tu ainda pensas que vais fazer algo diferente com a tua vida. Podes sonhar, bom para ti. Mas digo-te: a maior parte de nós sonha em vão. Dizem que o sonho comanda a vida. Será mesmo? (*Pausa.*) O sonho é mais vinho do que caravela quinhentista. E o que movia a caravela é o mesmo mar que nos afunda.

MULHER B – Andamos nisto há séculos... já não está na hora de uma mudança real? Houve momentos em que pensámos agarrar as pontas dos lençóis nas nossas próprias mãos, mas, depois de um puxão, percebíamos que estavam agarrados apenas pelas pontas dos dedos.

MULHER C – Tudo muda... para tudo permanecer igual.

Blackout. Saem de cena.

MULHER A – Agora o discurso é outro... as empresas não são mais empresas, são...

MULHERES B e C – Co-mu-ni-da-des.

MULHER A – Os operários já não são mais operários e prefere-se que não se lhes chame trabalhadores. São...

MULHERES B e C – Co-la-bo-ra-do-res.

MULHER A – E para o que é que colaboram?!

MULHERES B e C – Para a sua própria exploração.

CENA 4

Entram pelo público e sentam-se a falar.

MULHER C – Onde é que nós estávamos?

MULHER A – Podia não parecer, mas estávamos quase a chegar àquele momento-chave em que finalmente se percebe o que se está a passar aqui.

MULHER B (*a falar para o público*) – Viram o que aconteceu ali? Foi por isso que bazámos. Estamos fartas, então viemos embora.

MULHER C – Na verdade, tudo isto é um teatro. Eu só faço o que me mandam.

MULHER B – Aquelas somos nós. Tentamos ser um pouco mais do que aquilo, mas é difícil e por vezes, impossível.

MULHER C – Somos actrizes e trabalhadoras num *call center*.

MULHER A – Também somos as operárias da Sogantal. A Sogantal era uma fábrica têxtil no Montijo. Sei que pode parecer confuso. Não é o mesmo tempo, não somos as mesmas mulheres, não é a mesma fábrica, nem sequer as mesmas condições.

MULHER B – Basta que o capital seja o mesmo. (*Pausa.*) Continuamos a fazer parte de uma linha de produção onde continuam a operar baixos salários, horários irregulares, trabalho por prémio, supervisão e controlo dos tempos e velocidades de produção.

MULHER C – É opressivo. Para não falar no tempo...

TODAS – É opressivo. (*Suspiram.*)

Silêncio. Voltam para o palco e retomam as tarefas domésticas.

MULHER A – As revoluções atiraram areia para os olhos dos trabalhadores.

MULHER B – Não. Foram traídas.

MULHER C – «A revolução era/foi também um teatro.» E falarmos numa revolução nos dias de hoje... Esqueçam. Na Europa? Em Portugal?

MULHER B – Há quase 50 anos conquistámos as 40 horas de trabalho semanais; fincámos pé para descansar ao sábado; estabeleceu-se o salário mínimo, contratos colectivos, direito a férias e subsídios; entre muitas outras coisas, a famosa liberdade de expressão.

MULHER C (*fala baixo, para o público, em tom de piada*) – Que, hoje em dia, diga-se de passagevm... dá-nos cabo da cabeça.

MULHER B – Se aconteceu uma vez, porque não pode acontecer outra? (*Pausa.*) Há bocado falavas em sonhos... há vários tipos de sonhos... e houve mulheres que ousaram mais do que sonhar. Fizeram-no com uma intensidade tal que concretizaram... e inspiram. Mas conta-se pouco as suas histórias.

MULHER A – Isso é tudo muito bonito, mas... Já ouviste falar do regime de adaptabilidade? Para não falar nas milhares de pessoas em todo o mundo que nem contrato têm. E contratos colectivos? Deixa-me rir. (*Para o público:*) E como é que vocês podem continuar a achar as oito horas diárias de trabalho algo tão aceitável?

MULHER C – Ao menos temos o mínimo de conforto. Já não vivemos em barracas. Está tudo normalizado... é banal. O que é que vocês querem, de qualquer das formas?

MULHER A – Essa não é uma resposta simples. As mulheres da Sogantal fizeram o que tinham de fazer, não foi sonho, foi reflexo. Elas não só ocuparam a fábrica como suprimiram os horários obrigatórios, aboliram hierarquias, igualaram os salários, rodaram as tarefas e venderam o produto directamente ao consumidor. Neste momento, parece que andámos todos esses passos para trás. Nestas cadeias gigantes de produção global... parece missão impossível. Sugiro que tudo isso termine. Sim! Já chega dos grandes discursos da razão e

do progresso. Que razão é essa que nos faz levar uma vida que queremos esquecer ao fim-de-semana? Está na hora de pararmos. Sim, tens razão. Também já chega de conforto. Alguém o anda a pagar, e sai bem caro. Aqui, à beira-mar plantado, é que não se vê bem o quanto.

MULHER C – Não achas que és demasiado dramática?

MULHER A – Por alguma razão estou em cima deste palco. Não percebo o que é que tu estás aqui a fazer. Não achas que és demasiado conformista?

MULHER C – Ao menos não vivo iludida a pensar que vou mudar o mundo. Vais dizer que te querias reunir com as outras para deixarmos de fazer o que a encenadora e a ensaiadora mandam? Não tarda nada, também vais despedir a guionista e abolir o horário dos ensaios.

Silêncio.

MULHER B – Em 74, um terço da população participava activamente na vida política. Organizavam-se em sindicatos, comissões de trabalhadores, de moradores, de soldados, de mulheres, de pais, de saneamento de fascistas, e até comissões contra a guerra colonial. Estima-se que, em 75, 380 fábricas estavam em autogestão. Uma das primeiras a fazê-lo foi a Sogantal.

MULHER A (*a dirigir-se para o público e para as outras mulheres*) – Então, a luta acabou ou vamos decidir o que acontece no próximo acto? (*Pausa. Repete mais alto.*) A luta acabou?

MULHER B (*a dirigir-se para o público e para as outras mulheres*) – Sugiro uma votação! Para votar, a mão no ar. Quem vota sim? (*Conta os votos.*)

MULHER C (*para si mesma*) – Onde é que eu me vim meter?

MULHER B – Voto para o não? (*Todas contam os votos.*)

MULHER C (*votando não*) – Essas da Sogantal… ouvi dizer que eram umas miúdas manipuladas pela extrema-esquerda.

Silêncio. MULHER A *e* B *olham uma para a outra e começam a rir.*

MULHER A – Claro. Tinham de ser manipuladas. Miúdas… mulheres. Só podia. (*Dirigindo-se à* MULHER C:) Tu também não consegues pensar pela tua própria cabeça, pois não?

MULHER B (*a repensar*) – Manipuladas não, mas usadas… e em algum momento, traídas. (*Pausa.*) «Podia ter sido diferente…» É incrível como já ninguém fala disso, assim é fácil esquecer… Naquela altura andava-se «a viver com tanta intensidade, tanta gente de um lado para o outro».

MULHER B *encontra um manuscrito num conjunto de papéis e distribui o manuscrito pelas outras.*

MULHER B (*distribuindo*) – Olhem o que encontrei.

MULHER A *e* C *olham para as páginas, são apanhadas de surpresa com o início da leitura da* MULHER B*, mas, como estão a fazer o seu trabalho, o reflexo é seguir a deixa. Representarão um excerto de uma peça escrita pelas operárias da Sogantal.*

MULHER B (*com voz grave*) – «Atenção, muita atenção. Eu não estou aqui para roubar ninguém. Nem uma, nem duas, nem três! Eu estou aqui para roubar todas. Atenção, atenção. Quem se candidata ao prémio?»

MULHER C – «Patrão, patrãozinho, há trabalhadoras ali que estão a recusar o prémio que tão gentilmente ofereceu.»

Todas as trabalhadoras pararam o que estavam a fazer.

MULHER B (*com voz grave*) – «Estás despedida! Rua, rua!»

MULHER A – «Não! Daqui ninguém sai.»

MULHER B (*com voz grave*) – «Rua! Não, não, não!»

MULHER A – «Somos nós quem tudo produz. Chegou a hora de dizer não aos despedimentos!»

Mulheres desmancham as posturas representativas e brincam. Pausa.

MULHER B (*para o público*) – Esta peça foi escrita pelas mulheres da Sogantal, chegaram a representá-la.

MULHER C – Ok, confesso que gostei, mas…

MULHER A – Mas o quê? Isto podia ter sido escrito hoje.

MULHER B (*distribuindo mais um papel pelas outras mulheres*) – A certa altura, as operárias decidiram que a Assembleia Geral era o órgão soberano e apresentaram as suas exigências à entidade.

A MULHER C *não tem total confiança no que faz daqui para a frente. O que acontece em palco é maior do que ela, segue o grupo mesmo sem confiança.*

TODAS – Exigimos:

MULHER A – Alínea 1: o reconhecimento patronal pelas representantes sindicais e do grupo de trabalho, com a garantia de que não serão exercidas represálias nas suas pessoas;

MULHER C – Alínea 2: ordenado em regime mensal;

MULHER B – Alínea 3: contrato colectivo de trabalho;

MULHER A – Alínea 4: mês de férias; 5: décimo terceiro mês;

MULHER C – Alínea 6: 1250 escudos de aumento sobre todos os salários;

MULHER B – Alínea 7: melhores condições nas instalações da empresa e salas de amamentação.

Pausa.

MULHER B (*lê um documento*) – «A Sogantal é uma empresa de capital estrangeiro, que no dia 30 de Maio decidiu encerrar as suas portas, a seguir a algumas reivindicações apresentadas por nós. Contra isto reagimos ocupando as instalações e vendendo aquilo que produzimos (fatos de treino), porque os nossos salários não nos eram pagos desde 15 de Maio.» «Nós, trabalhadoras da Sogantal não podemos tolerar essa situação; não podemos ser despedidas e lançadas na miséria só porque alguns capitalistas franceses que nos exploram desenfreadamente não querem agora satisfazer as nossas justas reivindicações.»

Entram o relógio e o tiquetaque. Um grande alerta é projectado no palco:
«Ultrapassou um minuto de espera. Retome a chamada.»

Entra a música «Comida», dos Titãs.

MULHER A (*fala durante a introdução instrumental*) – Muito obrigada pelo tempo que esteve a aguardar. Efectivamente, confirma-se a situação que acaba de reportar, e as suas sugestões serão consideradas. No entanto, devido a uma falha no sistema... a uma falha no sistema... devido a uma falha no sistema, falha no sistema... (*levanta-se e grita a demanda:*) «a gente não quer só comida».

Dançam e cantam a acompanhar a música. Divertem-se, expandem-se. A música acaba. Deitam-se no chão, cansadas. Blackout. Entra áudio do ministro do Trabalho (dos Governos Provisórios II, III, IV e V) Costa Martins.

«Muitas vezes excitam-se... os ânimos, não é... de uma parte e de outra, e... depois levam-nos a determinadas situações que não são desejadas por ninguém. Pelo menos, por ninguém de boa vontade. Até a forma como as coisas às vezes são postas ou são ditas podem ferir susceptibilidades de um lado ou de outro. E há que haver mais compreensão de toda a gente. Quanto à actuação aqui do ministério que foi solicitada, digamos, até a forma como as coisas são postas também não são as mais convenientes. Quer dizer, um sindicato, um indivíduo, um representante do sindicato ou um trabalhador não pode exigir isto ou aquilo... do governo. Pode apresentar os seus problemas, solicitar a solução dos seus problemas, mas não sob a forma de exigência. Como há bocado aqui foi posto. Muitas vezes depende da maneira de se apresentar os seus problemas; da condução dos próprios problemas depende... a boa ou má solução dos mesmos.»

CENA 5

Entra o áudio de uma multidão em confusão. As mulheres adoptam posturas corporais agressivas e deslocam-se pela sala de espectáculo, ladram e ameaçam o público. Ouve-se em voz-off*:*

«A decisão de tomar a fábrica e autogerir a produção era demasiadamente perigosa pois atingia em cheio o 'inviolável' direito da propriedade privada. Por isso, a reacção dos patrões franceses vem logo em 24 de Agosto, quando decidem invadir a empresa e tirar de lá as máquinas e os 31 000 fatos de treino e levarem tudo para a França. [...] o patrão contratou um grupo de 14 mercenários franceses que assaltaram a fábrica de madrugada, armados de pistolas, granadas, matracas, gases lacrimogéneos e cães, sequestraram o guarda e iniciaram um processo de desmonte de maquinários e inventariado. A população do bairro próximo da fábrica cercou as instalações, travou-se luta e houve um incêndio. A GNR e o COPCON acabaram por retirar a salvo os sabotadores.»

As mulheres vão despindo as posturas de agressividade e caminham em direcção ao palco.

MULHER A (*em tom de gozo e entredentes*) – «Muitas vezes excitam-se... os ânimos.»

Reúnem-se à boca de cena, encarando o público.

TODAS – «Já fomos acusadas de irreflectidas, crianças, precipitadas. Nós não aceitamos essas acusações! Aquilo que fizemos foi feito conscientemente. Estamos a lutar pelos nossos direitos e ninguém nos pode censurar por isso.»

Mantêm-se em silêncio a encarar o público. É projectado um vídeo com o discurso de uma trabalhadora da Sogantal, diz assim:

«Camaradas, nós, operárias da Sogantal, encontramo-nos há mais de três meses numa luta dura, contra as manobras dos capitalistas que nos querem atirar para a miséria. Ao encerramento da fábrica por parte do patrão, grande capitalista francês, respondemos com a ocupação da fábrica e com a venda do produto do nosso trabalho, como forma de podermos subsistir. [...] nós e o fundo de trabalhadores do Montijo demos a resposta exacta, mostrando com a nossa justa violência que os trabalhadores não estão dispostos a aceitar passivamente o despedimento e a miséria. [...] Camaradas, o que aconteceu na Sogantal não é um caso único e isolado. Neste mesmo momento, já existem milhares de camaradas nossos que se encontram sem trabalho, e muitos mais estão a ser ameaçados de desemprego. O 25 de Abril não pôs termo à exploração capitalista, mas veio criar melhores condições para nos organizarmos e lutarmos contra a exploração a que os capitalistas nos submetem.»

MULHER C – Eu só acho é que... a autogestão acabou por ser a autogestão da própria exploração.

MULHER A – Para ser mais do que isso, tinha de ser noutro mundo possível.

MULHER B – As pessoas começaram a falar. Todos aqueles anos caladas... Perceberam que tinham os mesmos problemas. A solidariedade é natural. E depois eram aquelas ideias novas... os ideais, os sonhos, as utopias...!

MULHER A – Conseguiram com dificuldade, mas com muito apoio também. E o que conseguiram, bom… teve os seus limites. (*Pausa.*) A maioria não pôde continuar. Se por um lado tinham os maridos que não queriam que elas tomassem as rédeas da própria vida, por outro eram todos os entraves de autogerir uma fábrica de produtos para exportação.

MULHER B – Claro, desafiavam o capitalismo global!

Pausa.

MULHER C – E nós? Continuo sem perceber o que é que vocês pretendem. Elas ainda conseguiam apropriar-se da fábrica e do que produziam. Vocês não acham que… de alguma forma, o facto de não ser possível apropriar-nos da nossa produção torna tudo ainda mais dramático?

Silêncio.

MULHER A – Bom… apesar de tudo, alguma coisa mudou. Pensemos positivo, ao menos não somos analfabetas.

MULHER B – E falamos línguas!

Risos.

Entra áudio de Pamela Cabreira, historiadora que investiga, no âmbito da sua tese de doutoramento, a autogestão operária das mulheres na Sogantal.

«Em entrevista, as operárias diziam que muitas das companheiras deixaram a ocupação e foram buscar emprego em outros sítios. Estima-se que aproximadamente 25 operárias ficaram até meados do ano de 1976. Em 1985, viriam os patrões franceses a receber uma indemnização de 40 milhões de escudos, uma inversão e derrocada total da luta revolucionária destas mulheres. Especificamente, entre as 12 ex-operárias entrevistadas, todas passaram por dificuldades em conseguir emprego ou estabilidade na década de 1980 e, em verdade, algumas delas, na casa dos 60 anos, até hoje trabalham horas a fio por salários mínimos e condições de vida, pode-se dizer, instáveis.»

Cenário limpo. Entra o áudio de uma antiga operária da Sogantal a ler o texto da canção abaixo. As mulheres, em posições de repouso, cantam em voz baixa a «Cantiga das Operárias da Sogantal». Fade-out.

TODAS –
Há um ano que lutamos por uma causa que é justa
O que nós reivindicamos, ao nosso patrão não custa
O salário não nos pagaram por baixa de produção
Dar à sola eles pensaram sem nos darem um tostão

Daqui ninguém nos tira
Daqui ninguém arreda
Se o patrão aqui vier corremos com ele a pedra

Ficámos abandonadas sem patrão e sem gerente
Fomos muito exploradas, quem manda agora é a gente
Temos lutado bastante, acredita podes crer
Lembramos a cada instante o que estamos a sofrer

Daqui ninguém nos tira
Daqui ninguém arreda
Se o patrão aqui vier corremos com ele a pedra

Ó patrão explorador, és o único culpado
Seja que de maneira for o operário explorado
Contra o capitalismo e contra os exploradores
Acabemos com o fascismo e viva os trabalhadores

Daqui ninguém nos tira
Daqui ninguém arreda
Se o patrão aqui vier corremos com ele a pedra

E agora para acabar, seu pelintra, seu cabrão
Meta o dinheiro no cu até ao último tostão

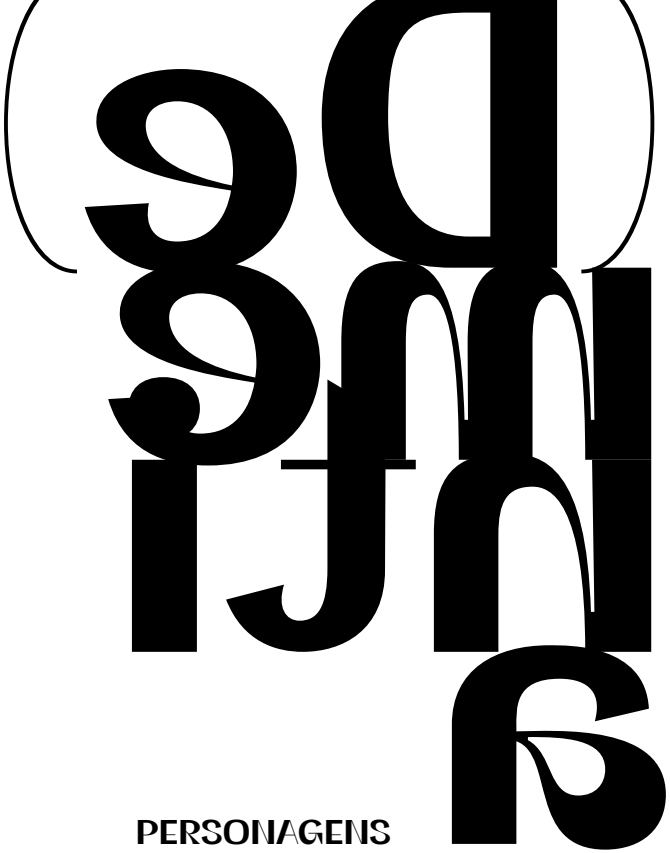
Daqui ninguém nos tira
Daqui ninguém arreda
Se o patrão aqui vier corremos com ele a pedra.

O pano fecha e exibe uma faixa que reproduz uma frase que as mulheres da Sogantal escreveram à frente da fábrica, onde se continuaram a reunir depois do 25 de Novembro:

«Melhor quebrar do que ceder.»

FIM

(De)Mentia



Maria Quintelas
(Portugal)

Nascida no Porto, em 1992. Em 2014, concluiu o Curso de Teatro, na vertente de Interpretação, na Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo, do Instituto Politécnico do Porto. Paralelamente ao trabalho que desenvolve como atriz e encenadora, demonstrou sempre grande interesse pela escrita, destacando: *(in)de.cisão* (março de 2018), *O Cego* (novembro de 2020), *Antologia para Um Coro de Trágicxs ou Partitura para Solistas Infelizes* (junho de 2020).

PERSONAGENS

A JOVEM MULHER
A VOZ QUE VEM DA RÁDIO
A VOZ QUE VEM DE DENTRO
A FIGURINHA
A OUTRA FIGURINHA
A TERCEIRA FIGURINHA
UM GRUPO DE FIGURINHAS

CENA 1

É noite. A JOVEM MULHER *conduz o seu carro.*

A JOVEM MULHER – Sou, invariavelmente, vencida por imagens assustadoras. Absurdas. Umas, impossíveis. Quase todas improváveis. Terríveis, fatídicas. Brutais. Capazes de provocar o riso e a repulsa. Ou, tão-somente, o horror. De carro, imagino que mato alguém: imagem atroz. Constante. Tenho pavor a passadeiras. Abrando sempre e, quando uma escapa, a adrenalina invade-me ao ponto de me fazer parar na beira da estrada – que é onde estou agora. (*Pausa.*) Não é? É... – para poder hiperventilar em ambiente controlado. Depois, a calma... A paz: «Já está. Já passou...» E, quando me acho livre de perigo, outra imagem: desta vez, é um carro que vem a alta velocidade, que se despista e me bate, por trás. Por estar aqui parada... (*Pausa.*) Parto o pescoço do impacto. Morro em agonia. Bate-me de lado e desfaz-me. Massa encefálica projetada... Morro em agonia. A adrenalina, outra vez. Estou fodida... É por isto que quero vender o carro. Garganta seca: não tenho água. Nunca ando com água no carro, porque tenho medo de me esquecer da água no carro e depois? E depois é um desperdício. A água fica choca. E, quando a água fica choca, outra imagem: crianças enrugadas de sede, no meu colo. Os futuros filhos. Berram num fio de voz, que não incomoda ninguém, mas que corrói toda a gente que ouve. Os meus filhos não hão de morrer à sede, que eu vivo num país civilizado. (*Pausa.*) Foda-se! Para que é que fui buscar os filhos? Outra imagem: eu, num quarto, esvaziada do choro compulsivo. Choro animal. Grunhidos em vez de prantos. Aquele choro que só as mães têm. Aquele peso no peito que não se sente nunca, até se parir. Eu choro e grunho, há ranho por todo o lado. «Perdi o meu filho! Está morto! Perdeu-se! Raptaram-no. Tiraram-me o filho.» Foi-se o filho... (*Pausa.*) É por isso que não quero ter filhos. Se não os tiver, ninguém mos pode tirar, também não morrem. Está resolvido! Eu tenho um cão, em vez de um filho. Puto do cão que já me pôs em posição fetal numa quarta-feira de manhã porque ficou preso, durante duas horas, no armário e pensei que ele me tinha escapado. Foi horrível... desmaiei com o desgosto. Depois, deu sinal. Ganiu por ter feito chichi nas minhas meias... E eu tive vontade de o matar! «Acabou-se o cão!» Outra imagem... Isto está a correr bem... Agora sou eu que o mato, lentamente, na banheira. Sei lá se um dia não acordo com vontade de satisfazer uma curiosidade mórbida. Sei lá se um dia não acordo, julgando estar a sonhar, e o faço mesmo ali no lavatório da cozinha. (*Pausa.*) Eu não tenho banheira, mas tenho sonhos horríveis, pesadelos: mato pessoas, degolo crianças, cometo assassínios em massa, fujo da polícia, ateio incêndios, provoco rixas, ando à pancada, desafio juízes e polícias, assedio gente desconhecida e conhecida. Não me poupo a nada. E quando, subitamente, sei que estou a sonhar, ainda me permito fazer pior: atiro-me da janela para escapar a quem me persegue, porque sei que vou voar, mudo de sonho como quem folheia um livro; aumento a minha força, fico capaz de levantar um camião TIR, sem esforço, com os dedos mindinhos; fico sem escrúpulos. Um monstro. (*Silêncio.*) Sou um monstro. Já estou prestes a rebentar de horror. Pode acontecer, não é descabido. Há quem faleça de autocombustão. É ridículo, eu sei. Riso, repulsa ou horror. Já tinha dito... Mas, quando vou à psicóloga, dá-me para falar da relação com o meu pai. Falar disto nunca me ocorreu. (*Silêncio.*) Todos temos os nossos segredos. (*Silêncio.*) Eu estou convencida de que as pessoas presas por homicídio são incompetentes. (*Pausa.*) Onde é que eu estou?! Como é que eu saio daqui?! E agora?! Dez por cento de bateria... Estou lixada... E agora?! Que horas serão?! Duas? Não.... Isto está adiantado. É uma. Menos mal... Uma da manhã... Concentra-te! Localização, GPS, *go*! Espinho... Eu estou em Espinho... Como é que vim parar a Espinho?! Onde é que fica Espinho?! Isto só a mim... Uma da manhã, parada na berma da autoestrada, a caminho de Espinho.

Sem se denunciar, A VOZ QUE VEM DE DENTRO *faz-se ouvir. Maquinalmente,* A JOVEM MULHER *acata as ordens.*

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Faz-te à estrada antes que te apareça um homem vindo do meio do mato e te viole já aqui... Tranca as portas do carro, imbecil! Liga o carro, piscas, vai! (A JOVEM MULHER *arranca.*) As luzes! Liga as luzes!

A JOVEM MULHER – Onde é que se ligam as luzes?!

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Tens o carro há mais de cinco anos e agora não sabes onde se ligam os faróis, imbecil?!

A JOVEM MULHER – Aqui.

A VOZ QUE VEM DA RÁDIO – O anúncio dos Emirados Árabes Unidos acontece num momento em que as atividades são retomadas em Cabul, apesar do medo que prev...

JOVEM MULHER – Não posso ouvir isto agora... Não posso. Só quero conseguir chegar a casa e... beijar os meus e tê-los nos braços...

A VOZ QUE VEM DE DENTRO (*ainda sem se denunciar*) – Tu vives sozinha.

A JOVEM MULHER – Está bem. Chego a casa, assobio ao cão, como quem lhe passa a mão no pelo, e dou-me por satisfeita se ele abanar o rabo e vier ter comigo; como o que houver no frigorífico, enquanto vejo uma comédia romântica...

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – ...ligeirinha, que te suscite imagens ligeirinhas para que adormeças assim: ligeirinha também, sem imagens repulsivas e horrorosas. (*Pausa. Subitamente num tom maquinal.*) Virar à esquerda.

A VOZ QUE VEM DA RÁDIO – Diversos coletivos formais e informais vão empreender, no dia 4 de setembro, uma caminhada no Porto, com vista a uma cidade realmente verde. Esta iniciativa tem por objetivo alertar a população e as autoridades para as más...

A JOVEM MULHER – Foda-se! Tudo mau... Não passam música na rádio agora?! Eu ainda sou do tempo em que se passava música na rádio. (*Pausa.*) Tudo mau... Não podiam ir passear para aproveitar o bom tempo e a força das

pernas?! Até para passear tem de se ter uma reivindicação a fazer! Querem alertar, assaltem-lhes o sistema informático, tirem-lhes tudo e lancem um ultimato. Problema resolvido. Desimpeçam a rádio para quem está a tentar chegar a casa a uma quarta-feira à noite. Tudo a ajudar...

CENA 2

A memória fugaz que entra sem avisar.

A FIGURINHA – Tens aqui coisas tuas.
A JOVEM MULHER – Tenho de levar já?
A FIGURINHA – Tudo não. Tens tempo, mas há coisas que não quero aqui. Ocupam-me espaço.
A JOVEM MULHER – Deixa estar isso! Que espaço é que te ocupa?
A FIGURINHA – Leva! Não quero isto aqui!
A JOVEM MULHER – Deixa estar! Se precisar, numa emergência, estão cá.
A FIGURINHA – Tu não vives aqui. Não é melhor teres estas coisas contigo, em tua casa?
A JOVEM MULHER – Que mal faz?! Passo aqui tanto tempo. Se acontecer de me vir o período...
A FIGURINHA – Ai!
A JOVEM MULHER – ...e não tiver nada comigo, tenho estes aqui! (*Pausa.*) Período!
A FIGURINHA – Para com isso! Vá! Leva, já disse!
A JOVEM MULHER – Que triste figura...

A FIGURINHA*, ouvindo o comentário d'*A JOVEM MULHER*, atinge-a com a caixa de pensos higiénicos.*

CENA 3

No carro.

A JOVEM MULHER – Não pode ser para aqui...
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Truz, truz!

A JOVEM MULHER *olha pelo retrovisor.* A VOZ QUE VEM DE DENTRO *está agora presente e, refasteladamente, sentada no banco de trás. Usa óculos escuros e fuma um cigarro que não se apaga, nem termina. É cínica.*

A JOVEM MULHER – Era só o que me faltava.
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Quem é que está a pensar ligar ao papá, quem é?
A JOVEM MULHER – O meu problema é que, se ligo o rádio, não está a dar música e se estiver, o teu discurso vai-se tornar mais claro e coerente e...

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – E depois é a morte do artista.
A JOVEM MULHER – Fazes o favor de não me falar em morte enquanto estou a conduzir!
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – É uma ordem... (*Silêncio.*) Liga-lhe.
A JOVEM MULHER – Não me vai atender. São quase duas da manhã. Mesmo que me atenda...
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Não lhe ligues. Tens-me a mim para te fazer companhia.
A JOVEM MULHER – Não preciso de companhia, preciso de perceber em que é que ficamos.
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Por mim, ficamos aqui mesmo.
A JOVEM MULHER – Em que é que ficamos, eu e o GPS.

Silêncio.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Não teres problemas...
A JOVEM MULHER – Concentra-te!
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – O teu problema é não teres problemas maiores. Tens percalços, como este agora, e julgas que é o fim do mundo.
A JOVEM MULHER – A partir do momento em que não sei onde estou, estou no fim do mundo. No «não-mundo». E o meu maior problema, neste momento, não é este percalço, é o facto de estar sozinha dentro do carro, sem me conseguir decidir entre ouvir as vozes que vêm da rádio, ou a voz que vem da cabeça, que por sinal és tu. (*Para si:*) Eu não me acredito que estou a falar com uma voz que não é a minha, mas que fala como se fosse eu.
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Tens feito isso com alguma recorrência.
A JOVEM MULHER – Sou eu! Sou eu, porque sou eu que estou a produzir o seu discurso...
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – E, ultimamente, tens falado muito sozinha. Mais do que o normal.
A JOVEM MULHER (*não interrompendo o raciocínio*) – ... e isto é muito complicado de gerir, porque estou a tentar ouvir a voz do GPS e preciso que te cales e me deixes! Que desapareças, para me concentrar.
A VOZ QUE VEM DO GPS – Daqui a oitocentos metros, virar à direita.
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Não vires à direita.
A JOVEM MULHER – Cala-te!
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Liga-lhe.
A JOVEM MULHER – Cala-te! Já te conheço! Já te conheço! Não tarda, vais começar o discurso de autoajuda vagamente baseado no que foste apanhando durante as conversas de pseudocoaching, pseudoprogramação, pseudoneuro, pseudolinguística, pseudocoiso da figurinha. (*Pausa.*) Foda-se!
A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Isso é uma crença...
A JOVEM MULHER – Estou a ficar com medo! Estou nisto há quatro horas e não há modo de encontrar a saída. Tenho a sensação de que já passei por aqui.

(*Pausa.*) Eu já passei por aqui... aquilo é uma estação de serviço? Eu já passei por aqui. Estou em *loop*. Já fiz esta curva. Eu já fiz esta curva! Eu já fiz esta curva, não já? (*Instala-se um silêncio comprido.* A JOVEM MULHER *olha pelo retrovisor procurando* A VOZ QUE VEM DE DENTRO*, mas esta já não se encontra no banco de trás.*) Ai agora?! Eu só quero chegar...

Silêncio.

A VOZ DO GPS – Daqui a duzentos metros virar à direita, depois virar à esquerda na bifurcação.

A JOVEM MULHER – Viro ou não viro... Viro. Não. Viro, porra! Viro! Porque é que não virei?! Ai, meu Deus... Eu não vou sair daqui...

CENA 4

Ainda no carro.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Cucu! Aonde queres chegar?

Silêncio comprido.

A JOVEM MULHER – Quero chegar, pronto! Não me interessa aonde, não estou em posição de exigir seja o que for. Quero chegar. Quero aquela sensação de quem chega cansado, de quem arruma e devolve tudo: todas as coisas que carregou e que não prestam, não acrescentam, não têm valor a não ser o valor natural das coisas que não prestam, nem acrescentam, sei lá: as camisolas, as meias, o terço que se guarda no fundo da mala só porque sim, só porque «não vá o diabo tecê-las». (*Pausa.*) Não acreditamos no diabo até nos virmos confrontados com a dura realidade de que ele existe, só porque não acreditamos nele. E, por isso, ele está, silenciosamente, a fazer das suas. A preparar a nossa desgraça. (*Pausa.*) Ele existe, o filho da puta! Existe na chamada que recebemos a meio da noite da nossa mãe, existe até ao momento em que atendemos e percebemos que não era nada, que ela estava no *Facebook* e ligou sem querer; existe naquele último degrau – inexistente – na escada e que nos fez tropeçar em seco, levando-nos a crer, por breves, brevíssimos segundos, segundos que não chegam sequer a ser segundos, que, por pouco, por pouco não íamos de focinho ao chão; existe no nosso reflexo, naquele vidro meio escondido, meio opaco, meio fumado, a meio da nossa silhueta e que nos provoca o sobressalto das nossas vidas quando, ao mínimo movimento involuntário daquele vulto, percebemos que somos nós próprios quem nos fita, com olhos arregalados de alerta, ou de horror. Ele existe, o sacana... é inofensivo. Só atrapalha. Mas existe... (*Pausa.*) O resto: é vida... E, no fim, aceitamos sempre que todos os males vêm por bem. (*Silêncio.*) E quero chegar. Quero a sensação de quem chega cansado, de quem arruma e devolve tudo ao lugar da partida, e reconstrói – tanto quanto possível – o passado, e retoma a vida onde a tinha deixado. Quero a minha missão cumprida, sacudir o pó das mãos, descansá-las nas ancas, suspirar fundo para poder pensar com clareza no futuro próximo que, entretanto, começou e que eu já estou a perder. Quero continuidade e linearidade e quero sobretudo que seja simples, pode ser difícil, mas que não seja nunca complicado.

CENA 5

A memória fugaz que entra sem avisar. A JOVEM MULHER *inerte, deitada no chão, no meio de uma multidão de* FIGURINHAS.

A OUTRA FIGURINHA – Acorda! Acorda! Acorda! Por amor de Deus, acorda!

A TERCEIRA FIGURINHA – Abram mais espaço! Afastem-se! Está muito abafado! Pega nela!

A OUTRA FIGURINHA – Não consigo! Acorda!

A TERCEIRA FIGURINHA – Ela está a respirar?

A OUTRA FIGURINHA – Está! Por pouco! Acorda!

A TERCEIRA FIGURINHA – Vou pegar nela! Acorda!

A OUTRA FIGURINHA – Chamem uma ambulância! Parem a música! Chamem alguém!

A TERCEIRA FIGURINHA – Peguem nela! Tirem-na daqui, rápido!

Um GRUPO DE FIGURINHAS *tenta, a braços, levantar* A JOVEM MULHER *do chão, mas sem sucesso.*

UM GRUPO DE FIGURINHAS – Não dá! Está muito pesada!

CENA 6

No carro.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Tiveste saudades?!

A JOVEM MULHER – Nem me deste tempo.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Para quem está há horas a fazer a mesma curva, queres muita coisa... Se queres continuar a querer tudo isso, vais ter de te decidir a avançar.

A JOVEM MULHER – Para onde?! Não há saída! (*Pausa.*) Fiquei sem bateria...

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Imbecil... Se lhe tivesses ligado, não estaríamos nesta situação.

A JOVEM MULHER – Não tens de estar aqui.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Não tenho para onde ir, estou pior que tu. Só estou aqui porque tu também estás.

A JOVEM MULHER – O que é que eu faço?!

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Podes começar por não fazer a curva, deve ajudar.

A VOZ QUE VEM DO GPS – Virar à direita, depois permanecer à esquerda na bifurcação.

A JOVEM MULHER – Três e três... Capicua... Eu estava sem bateria... Estou a sonhar! Vou fazer marcha-atrás. Se fizer marcha-atrás, chego a casa. O cão terá comida?!

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Não estás a sonhar. Se estivesses a sonhar, eu não estaria aqui contigo. Não faças marcha-atrás.

A JOVEM MULHER – Que mal pode acontecer?

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Todos e mais alguns. O pior de todos é que a probabilidade de morreres é menor, visto que estarás mais longe do ponto de impacto. Basta que não olhes para trás e que te guies pelo retrovisor, que vai correr tudo bem. Ou menos mal. Ou muito pior: não morres tu, mas matarás alguém e depois terás de viver com o peso de teres matado uma pessoa inocente, julgando estares a viver um sonho. Um pesadelo. Ou um sonho, sei lá. Ainda não percebi se te dá prazer ou horror...

Silêncio.

A JOVEM MULHER – Posso, simplesmente, apreciar o lado belo das fantasias grotescas.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Tu não eras assim.

A JOVEM MULHER – Mentira.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Sim, verdade.

A JOVEM MULHER – Então, dizes para não fazer curva?

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Experimenta. Também já estou por tudo. Qualquer coisa, paras na estação de serviço e dormes lá.

A JOVEM MULHER – Vai sair caro.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Não tens solução.

A VOZ QUE VEM DO GPS – Virar à direita, depois permanecer à esquerda na bifurcação.

A JOVEM MULHER – Também não tenho dinheiro.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Pelo menos tens bateria. Não faças a curva.

A JOVEM MULHER – Se for em frente, ainda mato algum animal.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Eu não digo a ninguém.

A JOVEM MULHER – Dizes, sim.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – De qualquer das formas, serás tu a dizer. (*Silêncio.*) Isto foi uma péssima ideia.

A JOVEM MULHER – Foi uma ótima ideia, o plano é que foi, pessimamente, engendrado.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – É justo.

Silêncio.

A VOZ QUE VEM DO GPS – Daqui a oitocentos metros, virar à direita. Depois permanecer à esquerda na bifurcação.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Tu não tens um GPS, tens uma cassete...

A JOVEM MULHER (*sarcástica*) – Tenho duas... (*Para si:*) O que é que eu faço?

Acelera repentinamente. Tem o corpo colado ao banco, da velocidade.

CENA 7

Ainda no carro.

A JOVEM MULHER (*berra, por trazer agora as janelas do carro abertas e por ir a alta velocidade*) – Considerar-se-á um ato imoral atentar contra a vida humana devido ao medo de se ser morto? (*Pausa.*) Morto, assim: sem mais nem menos, sem explicação, sem direito a últimas palavras, nem a despedida. (*Pausa.*) Medo de se ser morto! Ser morto é diferente de morrer. Vai-se na rua e: «Ai!» Pronto, já está: resolvido. Não é mau... (*Pausa.*) Agora, ter como última imagem deste mundo os olhos, a cara, a mão, o objeto que nos silencia, é ingrato... é injusto e carece de poesia. É épico, contudo... Mas deve ser doloroso para quem fica... «Ai, que vida madrasta... Porquê? Porquê esta pessoa que eu amava tanto? Tão boa pessoa que esta pessoa era. Não matou uma única mosca durante a vida, esta pessoa, e vai morrer assim... Morta pela outra pessoa, que é o demónio em pessoa... Porquê?!» (*Pausa.*) Porque não? (*Silêncio.*) Para quem vai, também não deve ser agradável: não andamos, propriamente, a formar carrascos de qualidade, como antigamente. Hoje em dia, o comum mortal não sabe desferir um golpe limpo... E um tiro, então, é... um tiro no escuro... (*Silêncio.*) E o medo de se ser morto, estará contido no ser humano que atenta contra a vida humana por prazer? Se mata por prazer, não há de ter medo de morrer.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO (*sempre calmamente cínica*) – Tu precisas de ajuda...

A JOVEM MULHER (*sempre a berrar*) – Eu sei... estou a tratar disso...

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Para de «tratar disso» e trata-te, quanto antes!

A JOVEM MULHER – Está decidido! Vou continuar em frente. Ponho os máximos e vou devagar.

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Não podes pôr os máximos, senão apanham-te.

A JOVEM MULHER – O que é que eu faço?! (*Olha, novamente, para o telemóvel.*) Estou sem bateria... O que é que eu fiz?! (*Silêncio.*) Isto não está a fazer sentido! (*Pausa.*) Será que trouxe o carregador?! (*Trava a fundo. Desliga o carro. Procura o carregador. Silêncio.*)

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Não acredito que estás a ponderar isso, agora.

A JOVEM MULHER (*encontra o carregador*) – Foda-se... Eu trouxe o carregador...

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Liga-lhe.

A JOVEM MULHER, *parada no meio da pista, fita a autoestrada, pensativa. Tem a expressão desafiadora de quem não tem nada a perder. Silêncio.*

A VOZ QUE VEM DE DENTRO – Desiste dessa ideia!
A JOVEM MULHER – Era o que faltava... (*Liga o carro, olha pelo retrovisor e inicia a marcha-atrás a alta velocidade.*)
A VOZ QUE VEM DE DENTRO (*aos berros, em pânico*) – Faz o que o GPS te disse: viras à direita e depois permaneces à esquerda...

A JOVEM MULHER *acelera ainda mais e, para ter mais visibilidade, vira-se para trás.*
A VOZ QUE VEM DE DENTRO *já não está sentada no banco de trás.*

A VOZ DO GPS – ...na bifurcação.

Blackout.

FIM

O Mal Não Está na Cozinha

Maria Runkel Cardoso
(Portugal)

Nascida nos arredores de Lisboa em 1996, foi encontrando o caminho pelas ciências sociais, especificamente em antropologia e na descoberta dos nossos hábitos. Ao mesmo tempo, as artes sempre estiveram presentes, na música, na fotografia, no guionismo, e no teatro, primeiro em palco e agora na sua escrita, na esperança de conseguir captar esses mesmos hábitos que sempre a fascinaram.

PERSONAGENS

AVÓ
MÃE
FILHA
TIA

A ação decorre numa cozinha com uma bancada e mesa grande repleta de panelas, tábuas e utensílios desorganizados e empilhados. A energia é caótica, seja pela desarrumação, seja pela velocidade, tom de voz e movimentos das personagens em cena.
A MÃE *encontra-se de costas para o público, move-se rápido, colocando ingredientes numa grande panela. Entra a* FILHA*, ainda a acabar de enfiar os brincos nas orelhas.*

MÃE – Isso é que foi tempo no banho, e eu aqui a precisar de usar a água quente.
FILHA – Desculpa, desculpa. (*A* FILHA *olha para a confusão da cozinha com ar enjoado.*) O que é que eu posso fazer para ajudar?
MÃE – Hum... Trata da salada. (*Olha para a* FILHA *com atenção.*) Mas vais usar esse vestido?
FILHA – Sim, o que é que tem?
MÃE – Já falámos sobre isso, é muito curto, filha.
FILHA – Para sair à noite, aceito, mas para o teu jantar de anos não achei que houvesse esse critério.
MÃE (*irónica*) – Olha, não há! Está aí a família toda, queres que te vejam nesses preparos... aí, com os tios e os teus primos... não quero. Muda, por favor.
FILHA – Isto é ridículo, mas ok.

A FILHA *sai por onde entrou. Do lado oposto, entra a* AVÓ*, a agarrar um medidor de tensão.*

AVÓ – Está alta! Está alta outra vez!
MÃE – Está sempre... vai sentar-te e descansa um pouco.
AVÓ – Como se isso fosse ajudar. Tenho de me manter ocupada. Vou pôr a mesa. Usamos os pratos bonitos, certo? Não gosto dos outros que tens aqui.
MÃE – Tira os da borda dourada. Obrigada.

A AVÓ *ocupa-se a tirar as coisas necessárias para a mesa, a* FILHA *volta a entrar a correr na cozinha.*

FILHA – E este? É horrível? Faz-me gorda?
MÃE (*hesitante*) – Porque é que não usas aquele top novo, com as calças pretas?
FILHA – Que merda, ok.
AVÓ – Uma menina não diz asneiras!

A FILHA *volta a sair da cozinha, chateada. A* AVÓ *vai pôr a mesa e a* MÃE *continua atarefada a cozinhar. De repente, a campainha toca.*

MÃE – Eu vou!

A cozinha fica vazia. Ouvem-se vozes abafadas ao longe. A MÃE *aparece na cozinha para ir buscar uma garrafa de vinho branco ao frigorífico. Sai novamente. Volta a entrar a correr, para ir buscar mais dois copos.*

MÃE – (*fora de cena*) Saúde! Vou só acabar o cozinhado. Fiquem à vontade.

A MÃE *volta a entrar na cozinha, A* AVÓ *vem atrás dela, devagar.*

AVÓ – Tu ouviste o teu irmão, certo? O amigo dele pode vir cá ter. Já é hora, filha, já é hora.
MÃE – Não. Já disse que não quero e não quero mesmo.
AVÓ – Não podes fazer isso. És nova ainda, podes encontrar alguém, para ires nas tuas caminhadas, assim já não vais sozinha.
MÃE – Eu gosto de ir sozinha.
AVÓ – Não te vou dizer que daqui a 20 anos vais achar isso boa ideia, mas pronto, tu lá sabes.
MÃE (*ressentida*) – Sei. Mais vale isso do que te abandonarem, não é, mãe? Isso tu sabes. (*Gritando:*) Filha! Anda cá, o tio e os primos já chegaram.

A TIA *entra na cozinha com o copo de champanhe e coloca-o na bancada.*

TIA – Então, o que é que eu posso fazer?
MÃE – Não é preciso muito... talvez levar o pão e o queijo para dentro?
TIA – Claro, e que mais? Precisas que faça alguma coisa aí?
MÃE – Não te preocupes com nada, se for preciso eu chamo.

A TIA *equilibra as tábuas e os copos nos braços e sai.*

AVÓ – Viste? Lá conseguiu emagrecer outra vez...

A FILHA *aparece na cozinha vestida como a* MÃE *disse, com o telemóvel na mão, que atira agressivamente para cima da bancada. Vai começar a tratar da salada.*

AVÓ – Então?
FILHA – Não quero falar sobre isso. (*Rasga a alface, irritada.*)
MÃE – Deixa isso, vai cumprimentar as pessoas. Sê simpática.

A FILHA *sai da cozinha. O seu telefone vai recebendo notificações.*

AVÓ – O que é que ela tem? É o período? (*Olha de lado para o que a* MÃE *está a fazer.*) Olha que estás a deixar pegar e, se puseres mais água, tempera outra vez.
MÃE – Acho que é outra coisa. Eu sei cozinhar, mãe.
AVÓ – E tu? Como corre o teu trabalho?
MÃE – Mal.
AVÓ – Queres falar sobre isso?
MÃE – Não. (*A* FILHA *volta a entrar na cozinha.*) O teu telefone fartou-se de apitar.

FILHA – Não quero saber.
AVÓ – Acaba de fazer a salada, por favor. Gostava que a tua mãe partilhasse sobre o trabalho.

A FILHA *olha de relance para o telefone e volta para o dever da salada, ainda mais agressiva.*

FILHA – Ela não te vai dizer nada, 'vó. Não insistas.
AVÓ – O que é que isso quer dizer?
MÃE – Não é nada.
AVÓ – Diz-me.
MÃE – Não irias entender.
AVÓ – Porque sou velha? Por favor.
MÃE – Digamos que tive de mudar de projeto.
AVÓ – Mas tu não gostavas tanto do outro? O que é que aconteceu?
MÃE – Comecei a sentir-me desconfortável.
FILHA – Desconfortável... se fosse só isso.
MÃE – Sim. Bem, um dos manda-chuvas andava a implicar comigo.
FILHA – (*entredentes*) Cabrão.
AVÓ – Magoou-te?
MÃE – Não! Estava era sempre a pôr a mão onde não devia, a sugerir coisas impróprias. Decidi mudar e deixar de me cruzar com ele.
AVÓ –Mas é o teu chefe?
FILHA – (*indignada*) Porquê? Se fosse chefe já era ok?
MÃE – Não é o chefe, mas tem algum poder. Não é por aí...
AVÓ – Como não é por aí? Não tens de mudar por ele! Estavas tão entusiasmada.
MÃE – Pois, mas deixei de estar.
AVÓ – Se fosse eu, cortava-lhe a mão e...
MÃE – Não me dês lições, mãe. Não podia fazer mais nada. O problema está resolvido, estava desconfortável e agora já não estou. Pronto.
AVÓ – E ele continua confortável, com o teu projeto.
MÃE – Nem tudo tem a ver com o trabalho, também tenho direito a estar bem. Não me julgues por ter trocado.
FILHA – Ninguém te está a julgar. É só ridículo não teres apresentado queixa.
MÃE – Não percebes, é o meu trabalho. Não posso ser mais uma dessas que denunciam os colegas e que toda a gente passa a odiar. Eles acham que quem fala dessas coisas é infantil e que desmoraliza o escritório, não vou ser eu a estragar isso.
FILHA – Ah! Estragar o quê? Já está estragado!
AVÓ (gritando) – Estragado está o comer!

A AVÓ *corre para a panela, que está a deitar fumo. As três mulheres tentam salvar o que resta e limpar a panela.*

MÃE – Merda.

FILHA – Desculpa, mãe. Sei que tenho sido má com esta situação, mas irrita-me, porque eu própria não sei lidar com isto.
MÃE – Com o quê?
FILHA – Se vale a pena ou não fazer queixa.
AVÓ – Alguém te magoou?
FILHA – Não fisicamente. Mas... aquele rapaz que te contei, do *Instagram* – aquela aplicação das fotografias –, bem, temos falado e tal, mas ele do nada começa a mandar umas mensagens... gráficas... demasiado gráficas.
MÃE – Não!
AVÓ – Ninguém tem de ver uma coisa dessas se não quer.
MÃE (*para a* AVÓ) – Lembraste daquela vez em Coimbra?
AVÓ – Então não lembro?
FILHA – O que é que aconteceu?
MÃE – Eu devia ter uns 12 anos.
AVÓ – Mas já tinhas corpo de mulher.
MÃE – Estava eu e a tua avó a comprar o jornal e estava um homem encostado na esquina, NA RUA, com o pirilau na mão.
FILHA – Ai! E fizeram alguma coisa?
MÃE – Não. E também não fiz nada com aquele motorista que estava sempre em frente à paragem de autocarros a masturbar-se e a olhar para nós, quando saíamos do colégio.
FILHA – Mãe, que nojo!
AVÓ – Uma vez no elétrico, era novinha, tinha menos de 30 anos, e um homem colou-se atrás de mim, a roçar-se todo. Aguentei até à minha paragem, e quando as portas abriram, enfiei o meu salto de cinco centímetros com toda a força no pé dele. Ainda consigo sentir a dificuldade que foi depois tirar, o som que fez. Espero bem que não se tenha roçado em mais ninguém depois disso.
FILHA – Uau, 'vó! Então, isso é um incentivo para perfurar o pé do rapaz das fotografias?
AVÓ – Nesse caso ia ao badalo, assim ele deixava de mandar essas coisas.
FILHA – É assim que tratamos o problema: uma é violenta, outra foge e outra chora. Estamos bem, bons exemplos do poder feminino.
MÃE – Não digas isso assim. (*O forno começa a apitar.*) Vai dizer aos tios e primos que o jantar está quase.
FILHA – Eles que adivinhem, nem oferecem ajuda, não somos criadas deles.
MÃE – A tua tia não é assim, de resto é o costume.

Silêncio.

FILHA – A salada! Esqueci-me. Acabo já, mãe.
AVÓ – Isso, vai cortar uns tomates.

As três mulheres riem na sua impotência.

FIM

Bons Costumes

Sara Jobard
(Brasil)

Atriz/criadora, pesquisadora e professora. Doutora em Estudos Teatrais e Performativos pela Universidade de Coimbra, mestre e bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia, onde deu aulas de Expressão Vocal e Corporal, Dicção e História do Teatro. Atua desde 2005, tendo participado de dezenas de espetáculos teatrais nacionais e internacionais.

PERSONAGENS

RITA
JOÃO
AUGUSTO

CENA 1

Brasil, 1970. Camarim de um teatro. Três atores se arrumam para o espetáculo. Um casal de trinta e poucos anos e um homem mais velho. RITA *está de frente para o espelho, terminando a maquiagem. Coloca um batom vermelho.* JOÃO *veste uma camisa social e começa a fechar os botões.* AUGUSTO *está pronto para a cena, sentado no canto do camarim, em silêncio, folheando o guião.* JOÃO *coloca café numa pequena xícara e começa a tomar.*

RITA – Será que ele vem? (JOÃO *dá de ombros.*) Nada a fazer. (*Cruza as pernas e as sacode impacientemente.*) Só esperar que ele chegue.
JOÃO – Quer café?
RITA – Não. Estou com azia. Um pouco enjoada, na verdade.
JOÃO – Ressaca? Vi que chegou tarde ontem.
RITA – Não. Nem bebi. Deve ter sido alguma coisa que comi.
JOÃO – Quer que eu vá na farmácia comprar alguma coisa para você?
RITA – De jeito nenhum. Ele deve estar chegando já.
JOÃO – Quer maçã?

RITA *corre para o banheiro do camarim com ânsia de vômito. Fecha a porta atrás de si.*

JOÃO (*falando alto*) – Tudo bem aí?
RITA – Sim.

JOÃO *e* AUGUSTO *trocam olhares.* RITA *volta para a sua cadeira. Retoca a maquiagem.*

JOÃO – Acha que consegue aguentar até o final do ensaio?
RITA – A gente está aguentando tanta coisa. (*Suspira.*) Será que ele vem?
JOÃO – Ouvi dizer que ele acha que foi insultado.
RITA – Como assim? Por nós? Porquê?
JOÃO – Não sei. Realmente não faço ideia.
RITA – Então é isso? Ele não vem. (*Pausa. Ela sacode as pernas.*) Nada a fazer. Vamos embora. (*Ela começa a tirar o figurino.*)
AUGUSTO (*interrompendo*) – Senta aí, menina.
JOÃO – Não podemos ir. Temos que esperar ele chegar.

Silêncio. RITA *começa a folhear seu guião, impaciente.* JOÃO *olha fixamente a colega de cena.* AUGUSTO *come uma maçã.* JOÃO *se aproxima lentamente de* RITA *e acaricia seus cabelos.* RITA *levanta-se e vai novamente até o banheiro.*

JOÃO (*olhando o guião de* RITA, *preocupado*) – Essa oitava cena!
RITA (*do banheiro*) – Vai ser cortada, com certeza!
JOÃO – A gente podia fazer diferente. Não sei. Não fazer a parte do...
AUGUSTO (*interrompendo outra vez*) – Façam tudo como foi ensaiado, por favor.
JOÃO – É a melhor cena da peça.

RITA (*voltando*) – Não vai passar. Vão inventar qualquer desculpa, vão dizer que é imoral, que é pornografia, como disseram de tantas outras. Vocês viram que proibiram *Barrela*, de Plínio?
JOÃO – É. Proibiram várias de Plínio, mas liberaram *Dois Perdidos Numa Noite Suja*, assim como um aborto da natureza.[1] Qual o sentido disso? Não sei dizer. Eles fazem o que querem.
RITA – Ainda bem que deixaram passar alguma coisa, né? Ouvi dizer que Plínio e Valderez estavam numa fase dura porque já tinham perdido muito dinheiro com a montagem de *Reportagem de Um Tempo Mau*, que também acabaram proibindo.[1]
JOÃO – É a nossa vida: a cada temporada que acaba, a gente está desempregado de novo. Isso se houver uma temporada.
AUGUSTO – O teatro está decadente. Nunca vi tão vazio.
RITA – Acho que nosso teatro está como está porque a mudança foi muito violenta. E burra. Se fosse feito de maneira inteligente, a situação estaria bem melhor. Nos últimos anos estavam surgindo grandes autores, mas eles foram imediatamente podados pela censura.[2] Lamentável.
JOÃO – A gente devia fazer uma peça sem texto. Só movimento, só coreografia. Tinha que ser assim. Eles iam dizer o quê?
AUGUSTO (*resmungando*) – Uma peça sem texto! Não é teatro, é dança. (*Silêncio.*) Precisamos resistir e continuar. O importante é passar-se ideias e não se fazer um espetáculo somente com intuito comercial, visando apenas dinheiro. O teatro *prafrentex* como *Roda Viva* só serve para prejudicar toda a classe teatral. Do jeito que fizeram, só piorou a censura e desanimou o público.[2]
RITA – Gostei muito de *Roda Viva*! Subversiva, como disseram. Uma sátira cruel.
JOÃO – Um colega lá do banco foi assistir e me disse que é o tipo de espetáculo que é preciso sentar na primeira fila ou junto aos corredores, sob pena de incorrer na ira dos artistas, ser empurrado e alvejado com tampinhas de garrafas. Ou forçado a responder perguntas do gênero «E você aí? Já matou seu comunista hoje?»[5]
AUGUSTO – E pra quê tudo aquilo? Para o CCC invadir o Galpão daquela maneira e destruir todo o trabalho? Não, obrigado! Estou velho para isso.

Silêncio.

JOÃO – Vou lá fora ver se a produção tem alguma notícia dele. (*Sai.*)

CENA 2

RITA *começa a fazer exercícios vocais andando pelo camarim.*

AUGUSTO – Se acalme. Ele vai chegar. Ninguém precisa saber que vocês estiveram juntos ontem à noite.

RITA *olha assustada para* AUGUSTO.

AUGUSTO – Eu sei que vocês estavam no hotel do centro, ontem. Ninguém me contou. Eu vi. É ao lado da minha casa. Mas não se preocupe. Ele não vai dizer nada. Ele pode até perder o emprego se souberem que aceitou favores de uma atriz.

RITA (*ofendida*) – Eu não fui pedir nenhum favor. Eu estava realmente interessada nele.

AUGUSTO – Certo, mas não precisamos falar isso para o João.

RITA – Você acha que ele pode ficar chateado?

AUGUSTO – Eu acho que ele gosta demais da oitava cena para te imaginar fazendo ela com outra pessoa. (*Pausa.*)

RITA – Acho que o João às vezes confunde as coisas.

AUGUSTO – Vocês moram na mesma casa, Rita.

RITA (*irritada*) – Dividimos contas. Só isso. Não dividimos a cama.

AUGUSTO – No palco, dividem. Tenho a impressão de que ele ainda tem esperança. É muito bonita a cena de vocês dois. Eu gosto.

RITA – A intenção da cena ficou tão distante do resultado que me dá vontade de sentar no chão e pedir esmola...[2] (*Segura o choro.*)

AUGUSTO – Talvez o público não veja tudo que está nas entrelinhas, mas a gente sabe.

RITA – O que a gente está fazendo aqui, Augusto? Estou tão cansada. A minha cabeça está trabalhando numa velocidade tão violenta que eu não consigo relaxar um minuto. Se eu pudesse descansar um pouco. Sabe aquela sensação de plenitude que a gente sente quando está em cena? Não sei se sinto mais. É difícil insistir em fazer teatro quando você mal consegue pagar as contas. E toda estreia é esse sofrimento, essa dúvida. Meses de ensaio sem saber se vai poder estrear. Como você consegue dormir sem saber se vai ter dinheiro para pagar o aluguel do mês que vem?

AUGUSTO – Tenha fé, menina. Você tem vocação para a coisa.

RITA – Infelizmente, vocação não paga as compras no mercado. Ah! Meu amigo! Eu sonhei tanta coisa. Quando me senti amadurecida para criar coisas de vanguarda, a censura entrou de sola e não pudemos fazer mais nada.[2] Às vezes, eu sinto vontade de chorar em posição fetal.

AUGUSTO – Você acha que está sozinha nisso? Estamos todos aqui insistindo, criando estratégias para não desaparecer, resistindo. Você acha que João gosta de trabalhar em um banco? A vida nos impõe sacrifícios. Estamos todos à flor da pele. Aqui somos um sopro de vida que ainda resta.

CENA 3

JOÃO *entra no camarim.*

JOÃO – A produção do teatro ligou para o hotel onde ele estava hospedado. Já saiu há mais de uma hora.

RITA (*preocupada*) – Será que aconteceu alguma coisa com ele?

JOÃO – Tomara que tenha sido atropelado. Seria um prazer ver o corpo agonizante no asfalto, esperando um último beijo para partir. (*Imita o homem morrendo, puxa* RITA *para si.*) Um beijo, por favor. Só um beijo. (RITA *afasta-se, ele ri.*)

RITA – Que exagero! Você nem conhece o homem.

JOÃO – Nem preciso conhecer. Se trabalha para esse governo de merda atrapalhando o trabalho dos artistas, boa pessoa não deve ser.

RITA – Ele pode ter aceitado o trabalho por uma necessidade financeira. Vai saber.

JOÃO (*ri alto*) – Se fosse só por dinheiro, ele podia trabalhar num banco. (*Pausa.*) Há coisas que a gente não faz por dinheiro nenhum. Quanto você cobraria para dar choques em estudantes com tendências comunistas?

RITA *abaixa a cabeça, introspectiva.*

AUGUSTO – Tem gente realmente acreditando no que eles dizem. Comedores de crianças? Chega a ser ridículo. Não sabem nada das terríveis crises de fome que geraram surtos de canibalismo na União Soviética. Distorcem os fatos, tirando completamente de contexto. Aí repetem incansavelmente até que pareça verdade.

O telefone do teatro toca lá fora. RITA *corre para a porta do camarim.* JOÃO *segura-a pelo braço.*

JOÃO – A produção atende. (*Pausa.*) Por que está tão nervosa?

RITA – Estou enjoada, não já disse? Estou sentindo dor no estômago. Quero ir pra casa. Estou cansada. Vou ver o que é. (*Sai.*)

CENA 4

JOÃO – Rita está estranha desde cedo. Aconteceu alguma coisa com ela. Não é só por causa do estômago.

AUGUSTO – Certamente não.

JOÃO – Ela te disse alguma coisa?

AUGUSTO (*ajeitando o jornal*) – Escute essa. (*Lê irônico.*) Para chegarmos a essa perfeição – à perfeição de haver uma autoridade policial arbitrando sobre moral – muita coisa perniciosa saiu publicada em volume. Escritores mil abusaram da falta de censura e lançaram estórias de amor lá um tanto

condenáveis, como aquela do *Dom Casmurro*, com Capitu, de Machado de Assis. Saíram edições chocantes de *O Crime de Padre Amaro*, um reverendo que se antecipou de muito à luta de seus colegas contra o celibato eclesiástico, e de *O Primo Basílio*, em que há escandaloso caso de adultério consanguíneo. Foram divulgadas no Brasil e seu autor, um português chamado Eça de Queiroz, encheu as burras, a ter lucros excessivos, explorando atentados contra os bons costumes. [...] Agora, entretanto, tudo mudou. O livro será examinado antes de exposto à venda. Teremos a moralização da literatura.[3]

JOÃO – As pessoas parecem que estão querendo voltar ao passado. Depois de tanto trabalho para conquistar cada coisa. Parece que tem um monte de gente ignorante no poder.

AUGUSTO – Conheço gente que nunca soube, sequer, onde fica um teatro e foi censor de peças teatrais. Um acho que ainda é! Nossa literatura tão rica e tão contraditória num país de subdesenvolvidos vai sofrer retrocesso tremendo se for julgada por pessoas que dela nada conhecem.[4]

CENA 5

RITA (*entrando bruscamente no camarim*) – Ele foi preso. (*Olha apreensiva para* AUGUSTO.)

JOÃO – Quem?

RITA – Paulo.

JOÃO – Paulo? Quem é Paulo?

AUGUSTO – O censor, João. O censor que estamos esperando. Melhor irmos embora.

AUGUSTO *começa a colocar as suas coisas numa mochila enquanto* RITA *tira a maquiagem e o figurino.*

JOÃO – Eles devem mandar outro censor. A estreia é amanhã. Não podemos ir embora.

AUGUSTO (*convicto*) – Não vai vir ninguém. Vamos embora. Agora!

JOÃO – Alguma coisa que eu não estou sabendo?

AUGUSTO – Pergunte a Rita. Estou velho para essas coisas. Preciso ir agora. (*Sai.*)

CENA 6

JOÃO *olha fixamente para* RITA*, que procura a sua blusa no meio dos figurinos, evitando o olhar de* JOÃO. *Ele pega a blusa na arara e entrega pra ela. Ela puxa rapidamente, ele não solta. Olham-se.*

JOÃO – O que aconteceu?

RITA – Não ouviu o que eu disse? O censor foi preso. Não vai chegar ninguém. (*Puxa a camisa com violência e veste-se.*) Vamos embora.

JOÃO – Por quê a pressa? (*Silêncio.*) Estou esperando uma resposta.

RITA – A polícia está vindo. Alguém fez uma denúncia. Disseram que ele estava de conluio com uns artistas para aprovar uma peça de teatro que fere a moral e os bons costumes.

JOÃO – Conluio com a gente? Baseado em quê? A gente nunca nem viu o homem!

RITA (*pegando sua bolsa e sacolas*) – Vamos embora.

JOÃO – Eu não vou. Não fiz nada de errado. Vou ficar. (*Segura a bolsa de* RITA.) Fique aqui comigo. Do seu lado, eu encaro qualquer coisa. A gente explica tudo a eles. Foi um mal-entendido. A gente nunca nem viu o infeliz.

RITA – Paulo.

JOÃO – O quê?

RITA – O nome dele é Paulo.

JOÃO – E daí?

RITA – Paulo. É o pai do meu filho, João. Eu não posso ficar mais. Desculpe. (*Sai.*)

JOÃO *fica em pé, parado de frente para o público, sem fazer nenhum movimento, olhando um ponto fixo. Ouve-se muito barulho do lado de fora do camarim. Ouvem-se gritos de* RITA. *Ela é presa.*

Blackout.

Fontes documentais usadas na dramaturgia

1. ***Correio da Manhã* (RJ) – 1970/Edição 23586**

Reportagem
Plínio e Valderez em família

«[...]
Censura não deixava
Daí por diante Plínio começou a escrever muito, mas a Censura proibia tudo. Proibiu **A Barrela**, depois **Reportagem de Um Tempo Mau, Jornada de Um Imbecil, Enquanto os Navios Atracam**, até que de repente liberaram **Dois Perdidos na Noite Suja.**
– Foi assim como um aborto da natureza, diz Plínio. Liberaram mesmo. Mas teve coisa triste nesse meio tempo. Eu e Valderez montamos **Reportagem de Um Tempo Mau** e na véspera do ensaio para a Censura a mãe de Valderez morreu. Assim mesmo, saímos do enterro e fomos para o teatro fazer o ensaio para a Censura. Mas não deu pé. Proibiram. E a gente já estava duríssimo, ficou mais duro ainda, que perdermos o dinheiro que tínhamos posto na montagem.»

2. ***Correio da Manhã* (RJ) – 1970/Edição 23580**

Reportagem
Tônia, a nova pigmaleoa

«Acho que o nosso teatro está como está porque a mudança foi muito violenta. Se fosse feito de maneira inteligente, por depuração, estaria em muito melhor situação, pois naquele tempo estavam surgindo grandes autores que foram imediatamente podados pela censura.
[...]
Nas sociedades mal estruturadas, quando as pessoas não compreendem a realidade e se acomodam, o ideal é dar uma sacudida. No teatro, a mesma coisa foi feita, mas para Tônia, «houve uma certa precipitação, um pulo mesmo, sem conduzir ninguém, só interessando a meia dúzia de pessoas. Além do mais, como movimento intelectual, ninguém acompanhou e ficou tão distante a intenção do resultado, que me dá vontade de sentar no chão e pedir esmola... O que não consegui, por mais que tentasse, foi uma posição vanguardista, pois quando me senti amadurecida, a censura entrou de sola e não pudemos fazer mais nada. [...]
O importante é passar-se ideias e não se fazer um espetáculo somente com intuito comercial visando apenas dinheiro. O teatro prafrentex como *Roda Viva* só serve para prejudicar toda a classe teatral, exacerbando a censura e desa-nimando o público.»

3. ***Diário de Notícias* (RJ) – 1970/Edição 14501**

Artigo Opinativo – Nestor de Holanda
Telhado de Vidro/Censura de Livros

«Para chegarmos a essa perfeição – à perfeição de haver uma autoridade policial arbitrando sobre moral – muita coisa perniciosa saiu publicada em volume. Escritores mil abusaram da falta de censura e lançaram estórias de amor lá um tanto condenáveis como aquela do *Dom Casmurro*, com Capitu, de Machado de Assis. Saíram edições chocantes de *O Crime de Padre Amaro*, um reverendo que se antecipou de muito à luta de seus colegas contra o celibato eclesiástico, e de *O Primo Basílio*, em que há escandaloso caso de adultério consanguíneo. Foram divulgadas no Brasil e seu autor, um português chamado Eça de Queiroz, encheu as burras, a ter lucros excessivos, explorando atentados contra os bons costumes. [...] Agora, entretanto, tudo mudou. O livro será examinado antes de exposto à venda. Teremos a moralização da literatura.»

4. ***Diário de Notícias* (RJ) – 1970/Edição 14485**

Artigo Opinativo – Eneida
Notícias variadas

«Conheço gente que nunca soube, sequer, onde fica um teatro e foi censor (um acho que ainda é) de peças teatrais. Nossa literatura tão rica e tão contraditória num país de subdesenvolvidos, vai sofrer retrocesso tremendo se for julgada por pessoas que dela nada conhecem.»

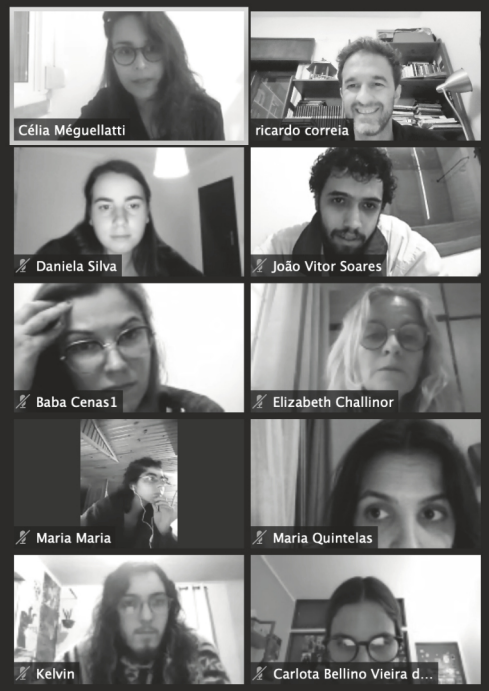
5. ***Realidade* (SP) – 1968/Edição 00027**

Indicações
TEATRO

Roda Viva, de Chico Buarque de Hollanda, direção de José Celso Martinez Corrêa, no Galpão, São Paulo. A direção domina totalmente o texto, ampliando ao máximo suas restritas possibilidades. É o tipo de espetáculo que é preciso sentar na primeira fila ou junto aos corredores, sob pena de incorrer na ira dos artistas, ser empurrado e alvejado com tampinhas de garrafas. Ou forçado a responder perguntas do gênero «E você aí? Já matou seu comunista hoje?».

Pesquisa documental realizada na Biblioteca Nacional Digital brasileira, acessada em: memoria.bn.br

FIM



De mim para Todos 5:45 PM

II) O Emissor (autor/ pessoa/ personagem) interpela um recetor (pessoa/personagem) sobre conflito/ problema do seu texto.

A) Ausente da cena, mas presente para o EMISSOR – ensaia o que lhe vai dizer;

De mim para Todos 5:54 PM

B) Está presente na cena;

C) interpela o público real do teatro;

Para: Todos Arquivo ···

Bate-papo

aprende nada
3 personagem consegue o que quer, mas não o que precisa e tem consciência disso
4 personagem consegue o que quer, mas não o que precisa sem ter consciência disso
5 personagem não consegue o que quer, mas consegue o que precisa e tem consciência da diferença
6 personagem não consegue o que quer, mas o que precisam sem ter consciência disso
7 a personagem não consegue nem o que quer nem o que precisa e tem consciência disso ou nunca terá consciência disso

De mim para Todos 6:48 PM

Tarefa:
Ler o candidato de Harold Pinter
E uma ou mais peças do Theatre Uncut: O Homem Gordo; O preço; Ontem; A inundação; Idus; Um amor sem fronteiras.

https://www.wook.pt/autor/annie-ernaux/15276

De mim para Todos 6:56 PM

Davide carnivali

Sweet home europa

Para: Todos Arquivo ···

Digite a mensagem aqui...

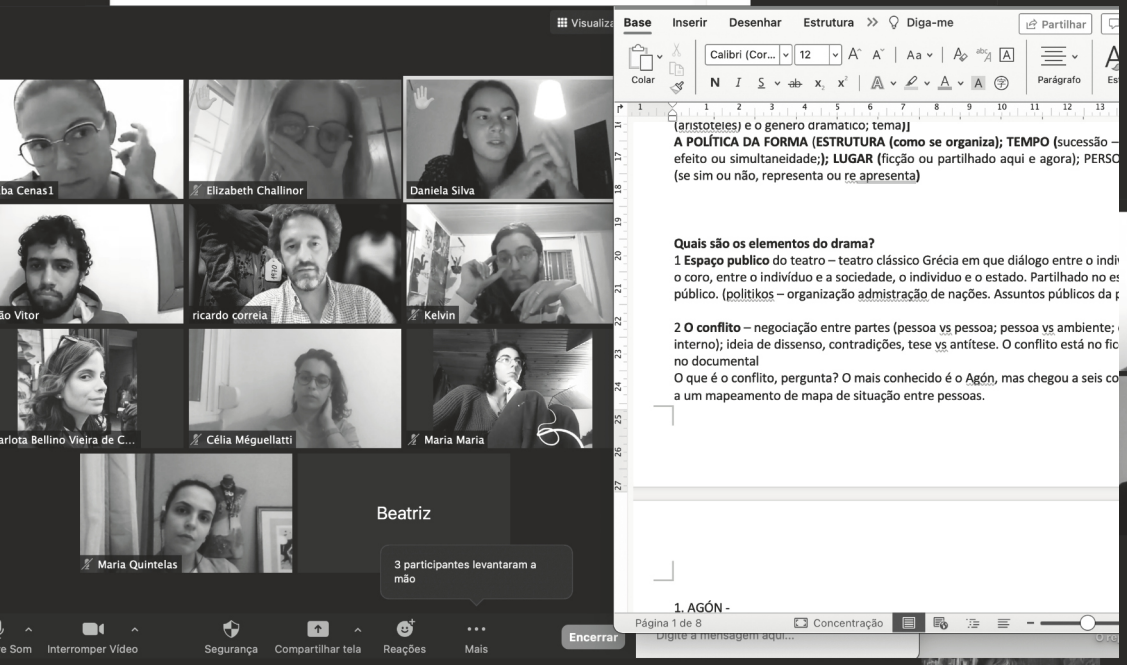
#ECOS - Laboratório de Escrita para Teatro

Dramaturgias Políticas Contemporâneas

Memória e Resistência

O mal não está na cozinha

De Maria Runkel Cardoso



(aristoteles) e o genero dramatico; tema)]

A POLÍTICA DA FORMA (ESTRUTURA (como se organiza); TEMPO (sucessão –
efeito ou simultaneidade;)**; LUGAR (**ficção ou partilhado aqui e agora); PERSO
(se sim ou não, representa ou re apresenta)

Quais são os elementos do drama?

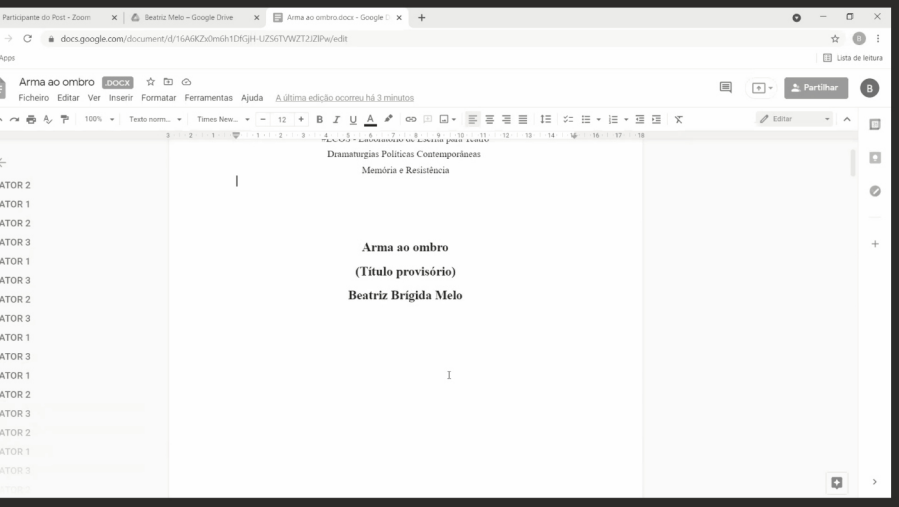
1 **Espaço publico** do teatro – teatro clássico Grécia em que diálogo entre o indi
o coro, entre o indivíduo e a sociedade, o individuo e o estado. Partilhado no es
público. (politikos – organização admistração de nações. Assuntos públicos da

2 **O conflito** – negociação entre partes (pessoa vs pessoa; pessoa vs ambiente;
interno); ideia de dissenso, contradições, tese vs antítese. O conflito está no fic
no documental

O que é o conflito, pergunta? O mais conhecido é o Agón, mas chegou a seis co
a um mapeamento de mapa de situação entre pessoas.

1. AGÓN -

Página 1 de 8



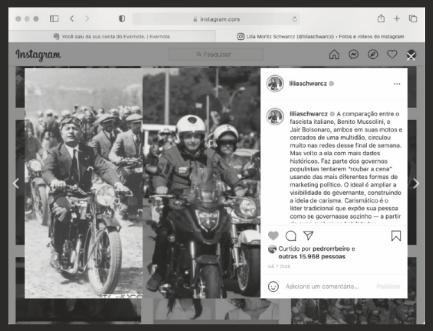
Dramaturgias Políticas Contemporâneas

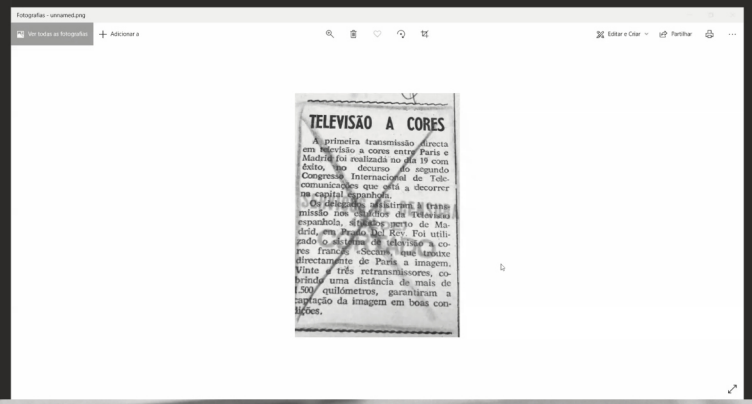
Memória e Resistência

Arma ao ombro

(Título provisório)

Beatriz Brígida Melo

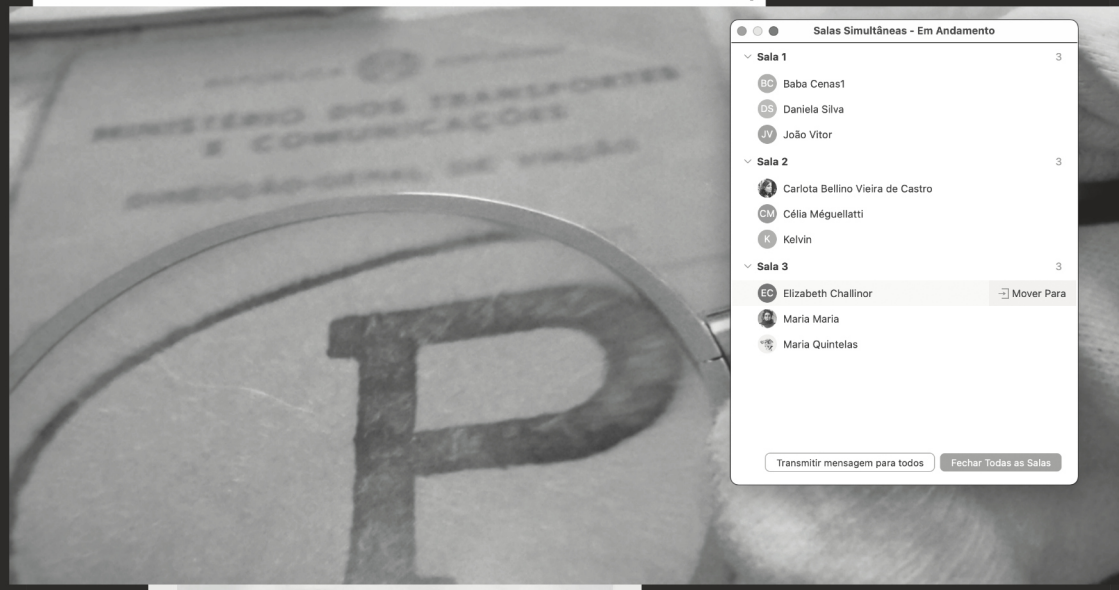


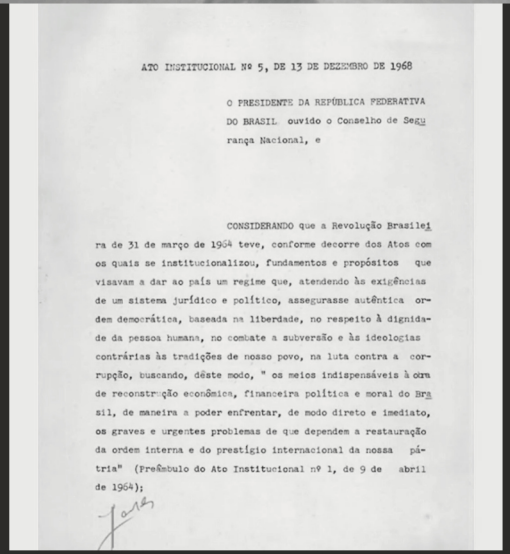


TELEVISÃO A CORES

A primeira transmissão directa em televisão a cores entre Paris e Madrid foi realizada no dia 19 com êxito, no decurso do segundo Congresso Internacional de Telecomunicações que está a decorrer na capital espanhola.

Os delegados assistiram à transmissão nos ecrãs de televisão espanhola, do palácio-museu de Madrid, em Pardo Del Rey. Foi utilizado o sistema de televisão a cores francês «Secam», que transmite directamente de Paris a imagem. Vinte e três retransmissores, cobrindo uma distância de mais de 1.500 quilómetros, garantiram a captação da imagem em boas condições.





ATO INSTITUCIONAL Nº 5, DE 13 DE DEZEMBRO DE 1968

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL ouvido o Conselho de Segurança Nacional, e

CONSIDERANDO que a Revolução Brasileira de 31 de março de 1964 teve, conforme decorre dos Atos com os quais se institucionalizou, fundamentos e propósitos que visavam a dar ao país um regime que, atendendo às exigências de um sistema jurídico e político, assegurasse autêntica ordem democrática, baseada na liberdade, no respeito à dignidade da pessoa humana, no combate a subversão e às ideologias contrárias às tradições de nosso povo, na luta contra a corrupção, buscando, dêste modo, " os meios indispensáveis à obra de reconstrução econômica, financeira política e moral do Brasil, de maneira a poder enfrentar, de modo direto e imediato, os graves e urgentes problemas de que dependem a restauração da ordem interna e do prestígio internacional da nossa pátria" (Preâmbulo do Ato Institucional nº 1, de 9 de abril de 1964);

Co-funded by the Europe for Citizens Programme of the European Union

#ECOS exílios, contrariar o silêncio: memórias, objectos e narrativas de tempos incertos

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

CRIA Centro em Rede de Investigação de Antropologia | ISCTE NOVA FCSH UC UMinho

NOVAFCSH Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa

URMIS Unité de recherches Migrations et société

cnrs

IRD Institut de Recherche pour le Développement France

Université de Paris

Université Côte d'Azur

University of Copenhagen Faculty of Humanities

António Arroio Escola Artística

Casa da Esquina

República Portuguesa Cultura

dgARTES Direção-Geral das Artes

Câmara Municipal Coimbra

Mémoire Vive Memória Viva

AEP 74 Associação de Exilados Políticos Portugueses

O Laboratório de Escrita para Teatro – Dramaturgias Políticas Contemporâneas foi uma das ações que a Casa da Esquina desenhou para o projeto #Ecos.

Propusemos para este laboratório de escrita a moldura temática «Memória e Resistência».

A escolha permitiu uma ponte com a investigação produzida no projeto #Ecos que articulava a memória da experiência do exílio português e resistência ao fascismo, entre 1961 e 1974, com o debate contemporâneo envolvendo a Europa, polarizada entre a solidariedade com a crise de refugiados, o fecho de fronteiras e a ascensão de novos fascismos.

CASA DA ESQUINA

#ECOS

exílios,
contrariar o silêncio:
memórias, objetos
e narrativas de
tempos incertos