

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA



**EU SOU MEDITERRÂNEO: UM ESPECTÁCULO
SOBRE A BANALIDADE DO MAL**

TRABALHO DE PROJETO

Mónica Sofia Raposo Gomes

Para a obtenção do grau de Mestre em Teatro -
especialização em Artes Performativas.

Amadora, 25 (Outubro/2016)

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

EU SOU MEDITERRÂNEO: UM ESPECTÁCULO SOBRE A BANALIDADE DO MAL

Mónica Sofia Raposo Gomes

Trabalho de Projeto submetida(o) à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Artes Performativas, realizada sob a orientação científica dos Professores Doutores Armando Nascimento Rosa e Luca Aprea.

Amadora, 25 (Outubro/2016)

Dedicatória

*Dedico esta obra ao meus pais, Helena Raposo e Carlos Gomes,
à minha irmã, Sílvia Raposo, aos meus avós José Raposo, Elvira
Raposo e Vitorino Gomes, e ao Zé Preto.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família por todo o apoio e trabalho no projecto, sem a qual este espectáculo não teria sido possível. À minha irmã, Sílvia Raposo, que foi incansável no apoio à produção e à encenação; À minha mãe, Helena Raposo, que criou os figurinos principais e financiou parte do projecto; Ao meu pai, Carlos Gomes, que ajudou a construir a cenografia do espectáculo.

Às excelentes pessoas com as quais trabalho e que lutam a meu lado diariamente pela Companhia VIDAS DE A a Z. Agradeço pelo seu esforço, dedicação e crença, aos intérpretes Margarida Camacho, Anabela Pires, Sofia Assis, Filipe Lopes e Liane Bravo.

Ao professor doutor Armando Nascimento Rosa por ter abraçado a orientação deste projecto e por ter acreditado em mim durante estes dois anos de Mestrado, incentivando e apoiando sempre o meu trabalho sobre a escrita para cena.

Ao professor doutor Luca Aprea por ter uma sensibilidade muito especial como formador e por me ter ajudado a evoluir não só ao ter abraçado este projecto, mas ao longo destes dois anos de mestrado, cujo trabalho de corpo e movimento foi muito importante para a forma como passei a ver o actor, mas também a nível de evolução pessoal, mental e sensorial.

Ao professor Miguel Cruz pelo apoio na realização do desenho de luz para o espectáculo e por ser não só um grande professor, mas também uma grande pessoa.

Por fim, agradeço às associações e entidades de apoio à divulgação do projecto. À EGEAC. Ao Turismo de Lisboa. À Associação de Solidariedade Imigrante. À Associação de Defesa dos Direitos Humanos. À Associação Amizade Portugal Sahara Ocidental.

Resumo

O presente relatório de projecto apresenta e reflecte sobre o processo de criação dos seguintes objectos cénicos: o espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal*, pela companhia profissional de teatro VIDAS DE A a Z; e a performance *Tudo Bem*, pela intérprete Mónica Gomes. Trata-se de um ensaio sobre a criação de um primeiro objecto artístico que é escrito e pensado a partir do tema jihadismo global, dialogando com conceitos como banalidade do mal, choque de civilizações, orientalismo, migrações forçadas, direitos humanos e ativismo; e um segundo objecto, assumidamente contra-hegemónico e de resistência, que nos leva até ao *backstage* do espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo*, onde o criador se manifesta sobre o processo de criação e jogos de poder. O projecto assenta num diálogo entre teatro, antropologia e jornalismo de investigação.

Palavras-chave: Eu Sou Mediterrâneo, teatro, banalidade do mal, jihadismo global, orientalismo, choque de civilizações, ativismo, resistência.

ABSTRACT

This report presents and reflects on the process of creation of the following scenic objects: the spectacle *I am Mediterranean: A spectacle about the banality of evil*, by the professional theater company VIDAS DE A a Z; and the performance *Alright*, by artist Mónica Gomes. This is an essay on the creation of a first artistic object that is written and thought from global jihadism theme, dialoguing with concepts such as the banality of evil, clash of civilizations, Orientalism, forced migrations, human rights and activism; and a second object, admittedly counter-hegemonic resistance, that leads us to the backstage of the spectacle *I am Mediterranean*, where the creator is expressed about the process of creation and power games. The project was based on a dialogue between theater, anthropology and research journalism.

Keywords: I'm mediterranean, theatre, banality of evil, global jihadism, orientalism, the clash of civilizations, activism, resistance.

ÍNDICE

Citação	10
1) INTRODUÇÃO	11
1.1.) Apresentação do projecto	11
1.2.) Cronograma	12
1.3.) Hipóteses de trabalho	12
1.4.) Metodologias	13
2) O PROJECTO CÉNICO EU SOU MEDITERRÂNEO	14
2.1) A Companhia VIDAS DE A a Z	14
2.2) Um espectáculo sobre a banalidade do mal	14
2.2.1) Contexto geográfico, histórico, social e cultural	14
2.2.2) Discussão teórica	20
2.2.3) O texto dramático	35
3) A ENCENAÇÃO DO MAL	43
3.1) Linguagem cénica	44
3.1.1.) Cenografia	52
3.1.3.) Iluminação	56
3.1.4) Dificuldades e desafios	57
3.1.5.) Produção-recepção	61
3.2.) Objecto final	64
3.2.1) Considerações finais	67
4) BIBLIOGRAFIA	68
4.1) Principal	68
4.2) Antropofágica	69
4.3) Secundária	70
5) ANEXOS	76
5.1.) Anexo I – Texto dramático	76

5.2.) Anexo II – Texto cénico EU SOU MEDITERRÂNEO: Um espectáculo sobre a banalidade do mal.....	116
5.3.) Anexo III – Sobre a encenação e construção de personagem	150
5.4.) Anexo IV – Cartazes do espectáculo.....	167
5.5.) Anexo V – Sinopse e ficha artística do espectáculo	172
5.6.) Anexo VI – Entrevistas sobre o espectáculo	173
5.7.) Anexo VII – Texto cénico da performance Tudo Bem.	189
5.8.) Anexo VIII – Folha de sala da performance Tudo Bem.	200
5.9.) Anexo IX – Vídeo do espectáculo EU SOU MEDITERRÂNEO: Um espectáculo sobre a banalidade do mal (Em CD).....	200
5.10.) Anexo X – Fotografias (Em CD)	201
5.11.) Anexo XI – Vídeo 1 (Em CD)	201
5.12.) Anexo XII – Vídeo 2 (Em CD)	201
5.13.) Anexo XIII - Vídeo do objecto final de Mestrado – Tudo Bem. (Em CD)	201

Índice de figuras

Figura 1 - Cena no final do espectáculo.....	52
Figura 2 – Louca.....	54
Figura 3 – Coro.....	55
Figura 4 - Soldado e Zhaida.....	55
Figura 5 - Coro em contraluz, pontual Zhaida.....	56
Figura 6 – Luz geral - cena final/Dança.....	57
Figura 7 - Cena do Líder – pontual zona de diálogos.....	56

Citação

“Por que foi que cegámos, Não sei, talvez um dia se chegue a conhecer a razão, Queres que te diga o que penso, Diz, Penso que não cegámos, penso que estamos cegos, Cegos que vêem, Cegos que, vendo, não vêem.”

(Ensaio sobre a Cegueira)

1) INTRODUÇÃO

1.1.) Apresentação do projecto

Partindo dos conceitos de «Jihadismo Global" no pensamento de Filipe Pathé Duarte e de «violência» e «banalidade do mal» no pensamento de Hannah Arendt, o projecto *EU SOU MEDITERRÂNEO* analisa a relação entre guerra, política, violência e poder, propondo um diálogo entre o teatro e a antropologia. Este é um projecto que assenta na criação de texto dramático, de autoria de Sílvia Raposo e Mónica Gomes, com encenação e interpretação de Mónica Gomes e da Companhia profissional de teatro VIDAS DE A a Z, e procura colocar em confronto alguns argumentos expostos em *Orientalismo* (1978), de Edward Said, e *O Choque de Civilizações* (1993), de Samuel Huntington. O projecto tem como objectivos lançar uma plataforma de discussão em torno da actual crise mundial de refugiados, partindo do conceito de *migrações forçadas* (Santinho, 2013); das repercussões dos conflitos armados, nomeadamente, dos conflitos no Médio Oriente; e da ameaça do terrorismo, assente em dois grandes eixos: DAESH e ALQAEDA; evidenciando os atentados aos quatro pilares da Declaração Universal dos Direitos Humanos, ou seja, à defesa da dignidade humana, independentemente da nacionalidade, religião, origem social ou sexo; à defesa da 1ª geração das liberdades civis e outros direitos liberais defendidos pelo iluminismo; à equidade política, social e económica durante a revolução industrial; e à solidariedade comum e nacional. Considerando uma das funções do teatro a criação de uma maior consciência social e política, pretendo dar a conhecer realidades específicas, reflectindo e assumindo uma posição em relação às mesmas, de forma a desconstruir símbolos e a provocar um processo de questionamento e reflexão que permita contar a história como seu sujeito.

O projecto está integrado nas Festas de Lisboa 2016, tendo estreado a 2 de Junho, e esteve em cena no Teatro Turim até ao dia 12. À data da entrega do presente relatório foi apresentado no Auditório da Costa da Caparica no dia 23 de Julho, na Casa de Cultura Jaime Lobo e Silva nos dias 2 e 3 de Setembro, no Auditório Carlos Paredes de 16 a 18 de Setembro e na Boutique da Cultura de 12 a 15 de Setembro. Como parceiros de divulgação e informação, o projecto contou com o apoio da Associação de Defesa dos Direitos Humanos, que desenvolve o seu trabalho no campo da defesa dos direitos humanos, combate à pobreza e cooperação para o desenvolvimento; a Associação de Solidariedade Imigrante, que desenvolve um trabalho vasto com a comunidade imigrante,

lutando pela defesa dos seus direitos; a Associação Amizade Sahara Ocidental, que defende o direito à autodeterminação do povo Saharauí; e o Turismo de Lisboa.

1.2.) Cronograma

DISTRIBUIÇÃO DAS TAREFAS						
		Novembro - Janeiro		Fevereiro - Maio		Junho
Etapa 1	Levantamento/ Revisão da bibliografia/ Entrevistas					
Etapa 2	Construção do texto dramático					
Etapa 3			Produção/ Encenação/ Interpretação/ Concretização do projecto			
Etapa 4			Análise do material recolhido			
Etapa 5			Redacção do Relatório			
						Estreia

1.3.) Hipóteses de trabalho

O projecto parte da concepção de uma ideia da Barbárie como um lugar afastado da civilização para onde é enviado tudo aquilo que não compreendemos e desconhecemos. Nela estão presentes as perseguições pelos jihadistas; a estatística da miséria que não conhecemos; a ignorância banalizada em relação ao Islão; a Fome, a Guerra, o Sofrimento e o Desespero; a cegueira perante milhões de muçulmanos que, tal como nós, sentem o terrorismo; os inocentes cuja vida se estreita nas Guerras do Médio Oriente que o Ocidente apoia militarmente e cujas mortes alicerçam a economia mundial; os atentados contra os Direitos Humanos e a chacina em massa de civis; as crianças cuja vida é roubada na Faixa de Gaza; e a maior crise migratória e humanitária na Europa após a Segunda-Guerra Mundial. O projecto propõe colocar em evidência a criação de um Médio Oriente como uma fábrica de onde saem os ataques da Barbárie contra o Mundo Civilizado,

criticando uma mundividência que se baseia na divisão civilizacional entre um Ocidente civilizado e um Islão bárbaro.

1.4.) Metodologias

As metodologias deste projecto assentam num diálogo entre teatro, antropologia e jornalismo de investigação, devido aos temas retratados e que foram o ponto de partida da criação do texto dramático, que deu depois origem ao texto cénico.

Antes de mais, reconheço que nenhuma teoria é esclarecedora o suficiente para orientar o conjunto de experiências às quais me propus com a criação deste espectáculo, isto é, seja qual for a teoria ou as teorias da qual este parte, estas deixam sempre uma página em branco que será completada pelo meu olhar artístico e antropológico e respectiva reflexão sobre as várias experiências vividas e situações observadas durante a concretização do projecto. Assumo que os temas abordados são sensíveis e associados a realidades próximas, que, por um lado, me afectam e, por outro, me chegam através do Outro. Posto isto, é inevitável que o meu olhar sobre os temas tratados resulte de uma construção cultural do olhar. Não pretendi nem pretendo com este projecto chegar a uma verdade absoluta, mas sim à minha verdade, às realidades expostas pelo meu campo de investigação, percebidas pelos meus sentidos e conhecimentos.

Relativamente aos métodos, o projecto orientou-se por uma metodologia assente na criação de texto dramático, na liberdade de pensamento e criação ao serviço dos objectivos propostos por este projecto; na entrevista etnográfica, nomeadamente as entrevistas realizadas por Cristina Santinho; na análise documental de fontes escritas, pois considero relevante dialogar com vários autores que investiguem os temas abordados, nomeadamente antropólogos a desenvolver trabalho sobre refugiados em Portugal; e com autores que, de alguma forma, dialoguem com a proposta cénica e o pensamento por detrás desta, como Arendt, Said e Huntington. Existe, contudo, uma dimensão de ficcionalidade na criação do espectáculo, que se baseia num diálogo canibal, na acepção de Oswald de Andrade, com passagens das obras *Memorial do Convento*, de José Saramago; *A Guerra de 1908*, de Miguel Gila; *A Varanda do Frangipani*, de Mia Couto; *A Bastarda de Istambul*, de Elif Schafack; *Diário de Um Resignado*, de Mónica Gomes; *As Mil e Uma Noites*, de Antoine Galland; os artigos *Paris-Srebrenica* e *Refugiados I e II*, de Alexandra Lucas Coelho. O projecto conta também com o apoio junto de várias instituições e entidades ligadas ao tema a fim de recolher informações documentais e

apoio à divulgação. Recolhidas as fontes teóricas, de contextualização, e após a criação do texto dramático em co-autoria com Sílvia Raposo, iniciou-se a fase “corpo a corpo”, de descoberta do texto cénico, entenda-se texto secundário, segundo Pavis, de concretização do projecto e experimentação, através de uma encenação que teve em conta a liberdade de criação, o pensamento individual e do colectivo.

2) O PROJECTO CÉNICO EU SOU MEDITERRÂNEO

2.1) A Companhia VIDAS DE A a Z

VIDAS de A a Z é uma companhia profissional de teatro, idealizada por Mónica Gomes, fundada em Lisboa no mês de Janeiro de 2014, composta por vários jovens em início de carreira profissional com intenção de deixar a sua marca no Teatro português. Este é um projecto que, apesar do panorama cultural português, nomeadamente a situação precária do Teatro em Portugal, e de não ter qualquer tipo de apoios, reflecte a convicção de que há que continuar a produzir em português e em Portugal, apoiando a nova geração de criadores e intérpretes de e para teatro. Por esse motivo, a companhia entende as suas produções como fomentadoras de encenações de textos originais, incentivando a produção dramaturgical, procurando desmistificar muitos temas ainda tabu e apelando ao público para a importância da cultura, nomeadamente, do Teatro na construção identitária do país. A companhia é dirigida desde Janeiro de 2014 por Mónica Gomes, Helena Raposo, que é também a figurinista residente, e Sílvia Raposo e tem como actores residentes Mónica Gomes, Sílvia Raposo, Martín Saramago, Margarida Camacho, Anabela Pires, Sofia Assis, Angela Canez e Liane Bravo.

2.2) Um espectáculo sobre a banalidade do mal

2.2.1) Contexto geográfico, histórico, social e cultural

O projecto *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal* tem como foco a actual situação mundial, que é caracterizada pelo grande foque na questão do Jihadismo global, que tem ganho grande força nos últimos anos com a expansão do DAESH e a questão do terrorismo; pela guerra civil Síria e pela crise mundial de refugiados, aspectos que estão intimamente ligados à questão dos direitos humanos e à violação de direitos fundamentais como o direito à vida, à liberdade de expressão,

pensamento e crença, o direito à paz e à educação, entre outros direitos que são postos em causa em situações de conflito armado, étnico e religioso.

Michelin R. Ishay, na sua obra *The History of Human Rights. From Ancient Times to the Globalization Era* (2004), defende que os direitos humanos resultam de processos históricos. Se já, em 1215, a *Magna Carta* e, em 1689, o *Bill of Rights* manifestavam uma preocupação com os direitos humanos, é em 1776 que os Estados Unidos da América criam a Declaração de Virgínia, dando lugar à primeira Declaração dos Direitos do Homem. Na sequência desta declaração a Assembleia Constituinte da Revolução Francesa aprovou a 26 de Agosto de 1789 a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. (Ishay, 2004:85).

Contudo, só no século XX, por altura da 2ª Guerra Mundial, é que os direitos humanos se tornaram numa responsabilidade internacional de protecção aos direitos básicos. Desta forma, em 1945, a Carta das Nações Unidas vem assegurar a defesa, promoção e respeito pelos direitos humanos e liberdades fundamentais (Ishay, 2004:18). Em 1948 são quarenta e oito os Estados que aprovam a Declaração Universal dos Direitos Humanos, o que vem estabelecer não só os moldes, como o carácter obrigatório da defesa dos direitos humanos.

Em 1948, Julian Steward vem pôr em causa a concepção dos direitos humanos como universais e afirma que não podemos manifestar-nos acerca de que valores culturais devem ser defendidos. Sendo impossível dar conta de todos os valores culturais existentes, defender uma universalização dos direitos seria, então, estabelecer determinados valores como superiores, sem que, para tal, existisse uma fundamentação científica. A universalidade dos direitos humanos é, portanto, uma utopia, dado que as ideias acerca dos direitos fundamentais variam de cultura para cultura. Steward acrescenta, ainda, que, não só é impossível como perigoso, compreender os direitos humanos com base numa só cultura, até porque seria grande o risco de se criar uma espécie de “imperialismo ideológico americano” (Steward, 1948: 351-2). Esta preocupação torna-se muito concreta se atentarmos ao facto de Estados, como é o caso dos EUA, tentarem implementar, recorrendo à força militar, determinados direitos em sociedades como as islâmicas e orientais - sociedades consideradas “não democráticas”. Por conseguinte, deparamos-nos com uma intervenção por parte do Ocidente nos países orientais, consolidando-se o tal choque civilizacional e a dicotomia entre o Ocidente e o Oriente, evidenciados por Huntington e Said (Ver Huntignton, 1993; Said, 1978).

Said em *Orientalismo* defende que o Oriente é uma invenção europeia, sendo o lugar onde se encontram as maiores e mais ricas colônias da Europa. No fundo, o berço da civilização e da língua europeias. Trata-se de um adversário cultural - o outro.; e esta ideia contribuiu para a construção de uma Europa em oposição à imagem do outro. Se pensarmos que a identidade se constrói por oposição a "outros", então, a interpretação das diferenças também se sujeita ao "nós". Proliferam as ideias europeias de um Oriente atrasado, que contribuem para a criação de um imaginário do que é a realidade oriental. O orientalismo resulta, então, de um estilo de pensamento baseado na diferença ou na oposição estabelecida entre Oriente e Ocidente. Said refere também que o orientalismo é um conceito ocidental para exercer autoridade sobre o Oriente. Os conceitos de oriente e de ocidente tratam-se, então, de uma criação geográfica e cultural, o que legitima a afirmação que o Oriente existe fisicamente. Contudo, o modo como é representado pelo Ocidente não corresponde ao todo da realidade cultural existente.

As relações entre o Ocidente o Oriente são relações de poder e de domínio, pelo que, no fundo, trata-se de um símbolo do poder europeu sobre o Oriente. É, portanto, a hegemonia cultural que permite a sobrevivência do orientalismo, já que o orientalismo é também ele uma tentativa de compreensão da diferença e de controlar essa mesma diferença. Said, ao criar uma ideia de orientalismo, acaba por criar também uma ideia de ocidentalismo (ao ocidentalizar a visão do ocidente).

Ao contrário de Steward, Huntington defende que a política mundial é multicivilizacional, ou seja, acredita que a modernização não está a produzir nenhuma civilização universal, nem uma ocidentalização das sociedades ditas não-ocidentais (Huntington, 1993: 19). No entanto, é do conhecimento geral, mediático, político, etc. que a defesa do universalismo por parte do ocidente está a levar a um conflito com outras civilizações, como o Islão. Talvez a sobrevivência do ocidente dependa não só da afirmação por parte dos E.U.A da sua identidade como ocidental, mas também dos ocidentais reconhecerem a sua civilização como não universal.

Para Huntington a diferenciação do mundo cria automaticamente conflito e o conflito cultural é o próximo padrão de conflito. Com base na diferença cultural, Huntington mapeia as civilizações em locais específicos, atribuindo a cada civilização um perfil. Defende, então, que umas se caracterizam mais pela violência do que outras e que as relações políticas se baseiam no parentesco/proximidade, à semelhança do que acontece em algumas tribos. As civilizações são, então, famílias e os Estados representam o chefe

de cada "bloco civilizacional", por isso os Estados Unidos deveriam deixar de intervir em guerras alheias, de forma a que os vários Estados líderes negociassem entre si o fim das guerras que advêm da divisão das civilizações. (Huntington, 1993: 19).

No seio desta dicotomia evidencia-se cada vez mais a “*partida de xadrez apocalíptica entre as superpotências*” (Arendt, 2014: 13), cujo objectivo já não é a vitória, mas a dissuasão (Arendt, 2014).

Assim, a razão pela qual a Guerra permanece no mundo poderá encontrar resposta por entre as afirmações de Huntington ou de Said. De acordo com Arendt, a permanência da Guerra entre nós não é “*um desejo secreto de morte da espécie humana, nem um instinto de agressão irreprimível*” ou “*os sérios perigos de ordem económica e social que o desarmamento implica*” (Arendt: 1969: 15), mas sim o facto de ainda não ter surgido na cena política algo que substitua a Guerra no papel de juiz ou mediador das questões internacionais, numa ordem mundial que se baseia na civilização e que se agrupa conforme as afinidades culturais à volta de estados-líderes (Huntington, 1993: 21). Isto tem que ver com o equilíbrio de poder entre as civilizações, um equilíbrio que, segundo Huntington, está em decadência, uma vez que a influência do ocidente entrou em declínio com a expansão do poder económico, militar e político da Ásia, com a explosão demográfica do Islão e com as reafirmações das culturas não-ocidentais. Assim, a defesa do universalismo por parte do ocidente está a levar a um conflito com outras civilizações como o Islão (Huntington, 1993: 19).

É a partir destas ideias que o projecto *EU SOU MEDITERRÂNEO* se desenvolve enquanto discussão teórica. Em *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, encontra-se a seguinte citação do Livro dos Conselhos: “*Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.*”. Esta frase é a linha de criação deste projecto. O artigo “*Aquí fue Troya*” – *Women, Theater and Cultural Agencies* (Correal, 2006), explora a relação entre cultura, agência, política e transformação da realidade através da representação de peças por jovens mulheres feministas. A autora observou que a representação teatral motiva processos de questionamento, consciencialização e reflexão que levam a mudanças pessoais que têm repercussões na sociedade. Refere, ainda, que as *agências* culturais são políticas porque permitem a desconstrução da cultura dominante a partir do questionamento do imaginário social. A arte, quando instrumentalizada, “*possibilita mudanças na ordem do simbólico, do cultural, de forma a ajudar a alcançar outras mudanças*” (Correal, 2006: 204). Com o desestruturar das relações de dominação, os espectáculos permitem ao espectador abrir

espaço para a criação de novos imaginários, alimentando uma esperança de justiça social e política e o desejo da queda do poder pela cultura. Refere Donald Davidson, em 1980, que existe sempre uma razão, isto é, uma crença/desejo, que leva à acção, admitindo à partida que as razões são causas e, portanto, a mente pode intervir na realidade. Dentro desta racionalização das acções tanto está o desejo de a concretizar, como a crença de que ao agir a sua intenção vai ser realizada (Cadilha, 2011: 68). Possuir, tanto o desejo, como a crença é um processo ao qual o indivíduo chega por introspecção e este processo pode ser despoletado através daquilo que é dado não só a ver, mas a reparar, pelo teatro. O teatro é, no fundo, o lugar de coragem no qual se chamam as coisas pelos seus nomes e em cada pessoa está a vontade de chamar as coisas pelos nomes. David Antunes, num ensaio intitulado *Personagens e Pessoas*, defende que uma personagem é um processo de descoberta ou de desresponsabilização, na medida em que há coisas que só podem ser ditas através da máscara, porque não podemos julgar as personagens. As personagens dão voz a quem, apesar de ter o poder de falar, por qualquer motivo não pode ou não quer falar em seu nome.

O poder de expressão tem, contudo, as suas repercussões, entre elas a banalidade. Facilmente falar de guerra e de morte se torna banal, na medida em que, mesmo podendo não perder relevância do ponto de vista temático e da urgência, perde-a do ponto de vista da recepção, do impacto individual e colectivo. A guerra e a morte foram tão banalizadas pelos meios de comunicação social nos últimos séculos, que a pergunta que surge é: Como falar em urgência numa sociedade onde os sentidos foram adormecidos, onde se olha, mas não se vê e onde se vê, mas não se repara? Pensar os motivos deste adormecimento é falar em “banalidade do mal”, pois a banalidade instala-se, seguindo o pensamento de Arendt na sua obra *Hannah Eichmann en Jerusalem*, a partir do alheamento da realidade, do não exercício do pensamento (Arendt, 1999: 171).

Em sociedade pressupõe-se que o mal seja anormal, estando regulado por leis, em oposição ao bem que será normal. As próprias noções de bem e mal são construídas socialmente, por oposição, e podem variar consoante a sociedade, embora existam noções globais destes dois conceitos. Talvez se possa definir o bem como uma presença, algo que está, que se instala, e o mal como uma ruptura, como algo que afecta o estado das coisas. A dualidade é, e sempre será, necessária à compreensão do mundo e do eu. Quando o mal deixa de ser anormal para passar a ser banal, a grande questão que surge é: Será que o mal ao tornar-se banal perde a sua função? Se o mal perde a sua função, surge uma

necessidade de se procurar novas formas de terror. Entendendo a guerra como uma forma de terror que, como refere Arendt, é até à data o único mediador de problemas/conflitos (Arendt, 2014: 15), conclui-se que se esse mediador perde a sua função surge a necessidade de se procurar um novo meio para mediar as mesmas questões ou um meio de regresso às origens. O terrorismo acaba por ser ele próprio um combate à banalidade do mal, porque afirma-se mundialmente como instrumento de terror e violência e recupera a ideia de violência como função/resolução, sendo que desde a segunda guerra mundial que o conceito de guerra vem a perder a sua função, na medida em que *“A partida de xadrez ‘apocalíptica’ entre as super potências [...] é jogada segundo a regra: ‘se algum dos dois ‘ganha’, é o fim de ambos’.”* (Arendt, 2014: 13).

Se a guerra era entendida como um meio para alcançar a paz, neste momento, a dissuasão passou a ser esse meio e a guerra adquire uma nova função: a dissuasão e a corrida aos armamentos (Arendt, 2014: 13/14). Conscientes ou não desta realidade, parece-me que grupos extremistas veem neste jogo entre as superpotências uma abertura para se fazerem ouvir. Esta abertura faz com que, por um lado, devido à inferioridade técnica, não possam entrar numa guerra de dissuasão, que, no fundo, mantém a paz, mas não permite vencedores, e por outro, não queiram recorrer à guerra nos moldes mais tradicionais, embora permita a existência de vencedores, porque se banalizou, perdendo o seu impacto perante a população mundial. Assim sendo, o terrorismo afirma-se como resposta à banalidade do mal. Contudo, quando falamos em Jihadismo Global tudo muda. O terrorismo, embora acarretasse determinados interesses políticos, pode ser entendido quase como uma necessidade face à banalidade do mal, como um meio de reivindicar poder, um poder localizado, uma ideologia. O jihadismo global, conceito ao qual irei regressar mais à frente, vai para além daquilo a que o terrorismo se propôs inicialmente em termos mais ou menos estruturais e organizacionais.

Posto isto, pode questionar-se: Qual a relevância desta proposta cénica?

No centro desta questão está o Artivismo, que, apesar de ser um conceito ainda instável, pelo que irei apoiar-me nos dossiês de Paulo Raposo e Rui Mourão, apela a ligações entre arte e política, potenciando a arte enquanto acto de resistência e subversão. No fundo, é uma abordagem que procura através da arte e da sua natureza estética e simbólica interrogar, amplificar, sensibilizar e reflectir sobre temas e situações histórica e socialmente contextualizadas, com vista à mudança ou resistência. Enquanto meio de

reivindicação social é um meio de insurgência, embora esta possa não alcançar uma união de desejo a destino. Contudo, a insurgência política é uma forma de apelar ao direito a “reclamar a cidade” ou a emancipar discursos contra-hegemónicos (Raposo, 2015: 7). Supõe-se que os artistas “operem críticas construtivas do sistema mas não ameacem as instituições públicas, as classes hierárquicas e outros legados do liberalismo burguês; que intervenham na cultura mas não pareçam agressivos ou seriamente preparados para lutar pela igualdade política” (Cit. Léger in Mourão, 2015: 58).

Contra esta suposição, irrompe o ativismo que, com uma estética aliada a uma ética de resistência, em muito impulsionada por uma profunda crise de valores, se traduz, tendo em conta recursos económicos reduzidos, numa forma criativa de expor conceitos e ideais considerados elevados e de intervenção na polis. Se a arte reinterpreta o mundo, o ativismo procura transformar o mundo. Contudo, ambos têm em comum um mundo que sonha outros mundos e juntos procuram interpelar o Outro, recorrendo à criatividade, emoção, inesperado, espaço/tempo com significação especial e a um uso dos meios de comunicação virtual e dos mass media (Mourão, 2015: 67).

2.2.2) Discussão teórica

“Peço desculpa, não me apresentei devidamente. Fábio Gonçalves, 22 anos, português, nascido na linha de Sintra, com 9º ano concluído. Agora Hasan Al-Portughalis, muçulmano convertido e recém desertado das fileiras jihadistas...” (Cena A história de Zhaida e do soldado arrependido, EU SOU MEDITERRÂNEO: Um espectáculo sobre a banalidade do mal)

Considero incontornável para este projecto tentar perceber como se chegou a esta frase/discurso, que é a frase de apresentação da personagem do soldado jihadista no espectáculo. Esta afirmação ultrapassa em larga escala as possibilidades dadas por uma personagem ou figura quando em cena, sendo uma realidade mundial contemporânea. Mais que Que personagem é esta?, a pergunta que se coloca, num espectáculo que se assume artista *à priori*, é Que ideologia é esta? O que é o jihadismo global e como chegámos aqui?

Felipe Pathé Duarte e a sua obra *Jihadismo Global – Das palavras aos actos*, foi a leitura que serviu de base à construção identitária da personagem principal do espectáculo por abranger um feixe temporal compreendido desde as primeiras manifestações do

radicalismo islâmico até ao auge do jihadismo Global, representado pela Al-Qaeda e pelo DAESH. Assumindo desde o início o carácter político das intenções jihadistas e justificando-o com dados factuais, Pathé define o jihadismo como uma ideologia secular e racional que se concretiza na acção violenta (Felipe Pathé Duarte, 2015: 11).

O autor opta por uma perspectiva trinitária do conflito jihadista, ou seja, a abordagem ao tema parte do modelo interpretativo de guerra de Carl von Clausewitz, que apresenta três elementos: a violência assente no ódio e na inimizade, que está ligada ao povo; o jogo do acaso, presente nas forças armadas; e a racionalidade, presente na dimensão política, no governo e no Estado. (Duarte, 2015: 12) A guerra desde o início dos tempos que é acompanhada de um discurso que a justifica ou defende. No caso do jihadismo não é diferente e, embora o discurso do jihadismo global assente em elementos de religiosidade islâmica, este revela objectivos políticos traçados e plausíveis, que abordarei mais à frente. Contudo, o que parecemos observar no discurso público, propaganda e comunicação social é que a interpretação por parte do seguidor tende a ser mais religiosa que política.

Os objectivos no plano operacional passam pela reificação da ideologia através da violência armada não convencional, com tácticas como o terrorismo, a insurreição e a guerra de guerrilha. Falamos de uma violência concretizada por actores não-estatais, não podendo ser esquecido que existe uma desigualdade de estatuto jurídico-político entre as partes em confronto e que essa mesma violência tem como objectivo destruir a capacidade de reacção do poder vigente e, por último, a alteração ou conquista do poder. É neste plano que Pathé Duarte distingue dois principais grupos: Al-Qaeda e DAESH. (Idem, 2015: 13/14)

A questão da violência é central no Jihadismo, e também no espectáculo, nomeadamente na figura da Louca, que é um resultado da trindade “violência, acaso e racionalidade”. Esta é a trindade que surge, na figura da Louca, em substituição do Pai, do Filho e do Espírito Santo, que à luz do pensamento católico são o início e o fim. Em oposição, a Louca devolve a responsabilidade do seu nascimento a nós, enquanto seres humanos, ao fazer da violência, acaso e racionalidade a sua trindade. No fundo, esta figura é um resultado das acções do Homem, nomeadamente, do Homem violento, e é a representação dessa violência. No jihadismo a violência tem uma função simbólica e uma função destrutiva. Do ponto de vista do símbolo, a violência é uma forma de propaganda e reforça as crenças e os valores defendidos pelo Jihadismo. A legitimidade está no cliché

vítima/tirano. Exemplo disto são os atentados ao Pentágono e ao contra-torpedeiro da armada norte-americana USS Cole, que para além dos danos infligidos nas infra-estruturas, das mortes e dos enormes prejuízos financeiros, representaram, do ponto de vista simbólico, o ataque e a vulnerabilidade do sistema de defesa norte-americano, no primeiro caso. E, no segundo caso, a vitória de Maomé sob os infiéis, sendo que “*o contratorpedeiro simbolizava o vil capital do Ocidente e o pequeno barco de fibra representava Maomé*” (Duarte, 2015: 172). A função destrutiva assenta na imprevisibilidade e na propagação mediática, isto porque joga com a vulnerabilidade da sociedade e com a impossibilidade de previsão do acontecimento; ainda, o mediatismo vem aumentar o efeito da acção ao expandir a causa e aumentar o sentimento de vulnerabilidade e medo dos grupos ou sociedades-alvo. O jihadista é, então, “*um elemento catalisador e [é] (...) a consciência de todos aqueles que não tem possibilidade de acção em nome da causa que defendem. (...) A luta contra o sistema é quase um processo de auto-libertação que, para acontecer, implica destruição absoluta – se mato, logo existo.*” (Duarte, 2015: 244)

Esta ideia de destruição ou conquista do poder pela violência, neste caso como uma forma de afirmação de uma identidade – islâmica; não é uma novidade no panorama mundial, basta pensarmos em Hitler ou noutros líderes totalitários que utilizaram de forma activa a violência aliada ao poder. O pensamento de Hannah Arendt sobre a violência é muito esclarecedor neste sentido e vai de encontro aos argumentos do jihadismo, no que diz respeito à queda do poder pela violência. Na sua obra *Sobre a Violência*, podemos encontrar a seguinte frase:

“Não há situação em que seja mais evidente o facto de a vitória da violência se autoderrotar do que aquela em que se recorre ao terror para manter uma dominação cujos sucessos fantásticos e posteriores fracassos conhecemos talvez melhor do que qualquer geração anterior.” (Arendt, 2014: 59)

O terror é o instrumento de poder, por excelência, do Jihadismo. Aparentemente parece ser um meio para a destruição e posterior conquista de poder. Arendt vem defender que o poder e a violência são contrários, pois se um deles governa em absoluto, o outro está ausente. O poder, tal como a paz, é um absoluto, enquanto que a violência é um meio, nunca um fim. Talvez por isso nunca tenha existido um governo assente somente na violência, tendo sempre havido uma base de poder. A questão que surge é: Pode a

violência destruir o poder? Sim, pode, porque a violência não depende nem do número nem da opinião, mas de instrumentos que vêm aumentar ou multiplicar a potência humana, tendo uma eficácia destrutiva inimaginável (Arendt, 2014: 57), basta pensarmos na bomba atômica. No entanto, não origina poder. A violência entra em cena quando o poder entra em declínio. Por exemplo, foi o declínio do poder do governo sírio que abriu espaço à violência, tanto do próprio governo sobre a população, numa tentativa de manter o poder, quer pelos grupos de libertação e pelo DAESH. Arendt defende que a substituição do poder pela violência pode dar a vitória, mas o preço a pagar é pago tanto pelos vencidos, como pelos vencedores, que perdem poder. Este é um exemplo de quando a violência deixa de se subordinar ao poder e passa ela própria a ser um fim. Neste caso, *“a consequência final é a destruição de todo o poder.”* (2014: 59). Muito provavelmente este é o perigo do Jihadismo global para si próprio, quando o poder entra em declínio, sendo que a disseminação de uma ideologia à escala mundial, que em muito ultrapassa a cadeia de comando, leva o Jihadismo a entrar no domínio da globalização e dos media. A ideologia, que incentiva a acção armada, uma vez disseminada nos media, o poder perde-lhe o controlo e a violência constitui-se como um fim. A superioridade do governo, ou, neste caso, do líder, é absoluta apenas enquanto o exército obedecer às ordens. A partir do momento em que há células ou indivíduos a agir por sua conta, apenas baseados na ideologia, há uma ruptura entre a violência e o poder. Entendamos aqui o poder como aquilo que *“nasce sempre que as pessoas se reúnem e agem concertadamente”* ou o poder como *“governo (...) institucionalizado e organizado”* (Arendt, 2014: 56). Como já referido, neste caso, a violência por si só não é poder, mas a ausência dele. O terrorismo é o exemplo disto, porque se manifesta como uma tentativa de reivindicar o poder. O Jihadismo vai, ainda, para além da violência, que se sente mais ao nível local, no combate directo, e entra no domínio do terror, com os homens-bomba e os atentados inesperados. A grande diferença entre a violência e o terror assenta na ideia de dominação. O terror procura a dominação totalitária, enquanto a violência é um meio para tiranias e ditaduras (Idem, 2014: 60). O jihadismo entra no domínio do terror com a sua dimensão internacional, cujo objectivo ultrapassa o poder local, e passa a ser a criação de um Califado universal. O terror, segundo Arendt, *“não se volta apenas contra os seus inimigos, mas também contra os seus amigos e adeptos. (...) em que o Estado policial começa a devorar os seus próprios filhos, quando o carrasco de ontem se torna a vítima de hoje.”*(Arendt, 2014: 60). É a isto que assistimos quando o martírio se torna num

instrumento, como é o caso no Jihadismo, e, nesse momento, o poder desaparece por completo.

Apesar do foco mundial recair neste momento sobre o DAESH, também conhecido como Estado Islâmico, não podemos esquecer que a Al-Qaeda continua em actividade e desenvolve o seu programa em paralelo, para além que só em janeiro de 2014 é que se deu a ruptura no seio do jihadismo global com a criação do Estado Islâmico do Iraque e da Síria, por Abu Bakr al-Baghdadi, passando este a controlar o Nordeste da Síria, Fallujah e parte de Ramadi no Iraque, o que foi uma separação formal da Al-Qaeda (Duarte, 2015: 14). Esta cisão levou a um renovar das formas de actuação de ambas as forças e, para além do domínio territorial, surge como abordagem a procura de protagonismo nos média e nas redes sociais do ciberespaço, o que é um dos motivos pelos quais a personagem do soldado está associada a esse grupo.

Assente na Al-Qaeda e no DAESH, o Jihadismo global funde tradicionalismo com um pensamento político, moderno e estruturado que bebe das ideologias revolucionárias ocidentais do século XX (Duarte, 2015: 18). Como já se percebeu a violência está intimamente ligada à ideia de revolução e o Jihadismo Global não deixa de ser uma tentativa de revolução mundial. Após a Guerra Fria surge um tipo de violência política de manifestação identitária que assenta em dois eixos: étnico e religioso. Enquanto as manifestações étnicas tendem a ter expressão dentro dos Estados, as manifestações religiosas acontecem à escala global. (Idem, 2015: 18) O Jihadismo global pode ser, desta forma, integrado neste grupo de manifestações, apresentando-se como uma identidade contrária ao relativismo ocidental e à globalização, nomeadamente, à homogeneidade cultural que esta impõe.

Considero fundamental apelar desde já à consciência da distinção entre Islão, enquanto religião islâmica ou muçulmana, e Islamismo, enquanto uma radicalização, de cariz violento do Islão, da religião islâmica ou muçulmana, à semelhança da distinção que podemos fazer entre a religião cristã e os movimentos das Cruzadas. Estes, embora não possam ser separados da ideologia religiosa de que partem, foram apenas uma parte de um todo que não se caracteriza necessariamente por eles. A religião Cristã não se caracteriza necessariamente por uma atitude violenta, tal como a religião islâmica não se caracteriza necessariamente por uma atitude radical, jihadista. Pathé clarifica esta distinção através de três linhas principais de pensamento, que ajudam a compreender o

fenómeno do Islamismo: uma moderna, outra pós-moderna e, ainda, a sociológica. (Duarte, 2015: 28/29)

A linha "moderna" interpreta o Islamismo como uma reacção e regressão, iniciada por intelectuais e classes baixas, que surge contra a ocidentalização das sociedades muçulmanas. O Islamismo é nesta linha uma resposta e uma tentativa de regresso às origens, acompanhada de uma atitude contra ocidental. O próprio Pathé refere Huntington quando este justifica o activismo islâmico pelo choque e confronto entre um mundo muçulmano pré-iluminista e um mundo moderno ocidental. Huntington que assenta a argumentação em factores históricos e estruturais, entre eles, a queda do poder imperial do Califado, a ocupação e divisão colonial, o legado das Cruzadas e a já referida presença ocidental nos países islâmicos. Por fim, um sentimento de frustração e humilhação causado pela impossibilidade de modernização. Ainda nesta linha de pensamento, por Olivier Roy e John Gray, surge uma ideia de islamismo como algo híbrido do ponto de vista político-religioso, que vem unir uma ideia de mito apocalíptico – da vida do Profeta - a uma esperança utópica – Califado universal.

A linha pós-moderna assenta numa ideia de reacção à pós-modernidade e à globalização, entendendo o islamismo como uma recuperação identitária, de autonomia cultural e de alternativa política e moral, que, no fundo, não é mais do que "*a procura da diferença no mundo universalizado dos valores ocidentais.*" (Idem, 2015: 29)

Por fim, a linha "sociológica" ou *Teoria dos Movimentos Sociais*, entende o islamismo como um sistema monolítico, colocando o foco na dinâmica social, através da forma de organização das disputas e rivalidade, na opção de enquadramento e propagação das ideias e na colectivização de sentimentos de ódio e injustiça, não sendo, por isto, uma leitura exclusiva do mundo islâmico. (Idem, 2015: 29/30)

Pathé Duarte considera a violência de matriz jihadista metapolítica, contendo uma forma instrumental e outra expressiva, que existem em simultâneo. Seguindo esta ideia, o Jihadista apresenta uma dualidade, que opõe uma ideia de irracionalismo religioso, o chamado fanatismo, à ideia de acções armadas que são racionais e uma instrumentalização da violência. Falamos de uma estratégia definida que aspira a alterar a posição dos Estados Unidos da América no Médio Oriente, causar a deposição dos governos seculares dos países árabes e instaurar um Califado universal, com o objectivo de unir o mundo muçulmano. (Idem, 2015: 23) Como razões metapolíticas da violência

surge uma ideia de princípios absolutos, assente num discurso religioso. Contudo, estes princípios rapidamente levam ao radicalismo, numa tentativa de criação de uma identidade colectiva. Por outro lado, os objectivos políticos justificam-se com a presença de forças ocidentais no território muçulmano, com a tirania de governos seculares de países muçulmanos e com a aculturação de valores e modos de vida ocidentais. (Idem, 2015: 19) A questão da rejeição da modernidade no discurso jihadista é também ela discutível já que esta é "*um subproduto da modernidade*", na medida em que a História mostrou-nos que o argumento religioso esconde propósitos políticos e não há como ignorar a modernidade filosófica da oposição entre o pensamento racional do Iluminismo e a valorização da vontade e subjectividade do Romantismo. O Jihadismo vem, neste sentido, "*dar um rosto transcendental e sagrado à luta da vontade subjectiva contra um universalismo moderno e racional representado pelo Ocidente.*" (Duarte, 2015: 21)

A escolha da palavra "representado" é muito pertinente na medida em que é a partir dela que ponho em evidência, e introduzo na discussão a questão do orientalismo/ocidentalismo, presente na seguinte passagem da obra de Edward Said:

"A ideia de representação é teatral: o Oriente é um palco a que todo o Leste está confinado. Neste palco aparecem figuras cujo papel é representar o todo maior de que emanam. O Oriente parece então ser não uma extensão ilimitada para além do mundo europeu conhecido, mas antes uma área fechada, um palco teatral oposto à Europa. (...) Nas profundezas deste palco oriental encontra-se um prodigioso repertório cultural cujos itens individuais evocam um mundo fantásticamente rico (...)." (Said, 2003: 72)

Certo é que Said defende que a ideia de representação é teatral e que o Oriente é um palco ao qual todo o Leste está confinado, no qual existem figuras que representam um todo que é o Oriente, tal como o conhecemos. Basta pensarmos nos atentados do dia 11 de Setembro de 2001 para percebemos a relação com esta citação de Said e com a ideia de um mundo dividido entre Ocidente e Oriente, cuja divisão é sustentada por elementos que representam a diferença. O edifício do World Trade Center, não só para os jihadistas, mas para o mundo em geral, era a representação do sistema capitalista ocidental, nomeadamente, era símbolo da globalização. Podemos, então, dividir o mundo entre Oriente e Ocidente, como todos distintos, pelo que considero relevante perceber o que é um mundo ou os mundos. Todas as versões de mundos, como é o caso do Orientalismo, são representações de mundos, na medida em que há um mundo que é percebido e

cujos valores de verdade existem no seu próprio sistema, um mundo que enquanto construção desconhece a essência daquilo que constrói, ou seja, o que existe para além do resultado que é o todo. Representar torna-se num acto de criação de versões de mundos e conhecimento. A representação, para além de ser algo percebido e apenas verdadeira enquanto parte do seu próprio universo, é também fundamental para a compreensão do mundo ou dos mundos, por ser teatral, pois “*vejo-me onde não estou [...] é um espaço irreal que se abre [...]. Eu estou lá onde não estou, numa espécie de sombra que me dá a minha própria visibilidade a mim mesmo.*” (Foucault, 1986: 24). A representação tem a mesma função do espelho porque cria uma consciência do ser, que pode equivaler ou não à verdade, mas certo é que o seu reflexo na superfície gera reflexividade. Perante a afirmação de que o Oriente não é uma extensão ilimitada para além do mundo europeu conhecido, mas uma área fechada, que Said faz corresponder à ideia de palco teatral, em que o Ocidente assume o lugar de espectador de um espectáculo histórica e culturalmente criado por e para si, o orientalista pode, neste contexto, ser equiparado a uma espécie de crítico teatral, na medida em que estuda e tenta compreender a encenação do Oriente. Nelson Goodman na obra *Modos de fazer mundos*, defende que o mundo se constrói sempre a partir de mundos já existentes, sendo, portanto, aqui o verbo construir sinónimo de reconstruir. No caso orientalista, estes mundos já existentes são os mundos da literatura de viagens, dos textos bíblicos, de tempos passados que deixaram marcas históricas muito acentuadas, como é o caso da “*Esfinge, Cleópatra, o Éden, Tróia, Sodoma e Gomorra, Astarteia, Ísis e Osíris, a rainha de Sabá, a Babilónia, os Génios, os Magos, Nínive, o Preste João, Maomé e muitos mais*” (Said, 2003: 72/73), referidos por Said. Estes marcos assumiram o papel das figuras que representam o todo que é o Oriente e, no caso do mundo muçulmano, para além da figura de Maomé, hoje, na modernidade, os avanços tecnológicos e a velocidade da informação, com noticiários em directo, vieram acrescentar outras figuras ao palco muçulmano, nomeadamente, a da guerra, muito assente nos conflitos do Iraque e Afeganistão, e a do terrorismo, assente nos diversos atentados levados a cabo pela Al-Qaeda, nomeadamente, os atentados do 11 de Setembro. Estas novas figuras assumiram o papel principal na criação, ou recriação, da versão do mundo muçulmano. Mas voltando a Goodman, este entende que separar e reunir é uma das formas como o mundo se constrói, dividindo-se as totalidades em partes e reunindo-se as partes em totalidades. Esta é uma composição ou decomposição ajudada ou consolidada por nomes, predicados, gestos, imagens, etc. Pode-se dizer que qualquer seguidor do islamismo tem uma *versão* do mundo, no pensamento de Goodman, que o

entende dividido entre o território islâmico – Dar al-Islam – e o território não islâmico ou “morada de guerra” – Dar al-Harb; e assume como missão expandir a jurisprudência islâmica por todo o mundo, sendo que a argumentação jihadista só ganha força pela ocupação de territórios islâmicos por não muçulmanos e por existirem países de maioria muçulmana com regimes repressivos para com manifestações de islamismo, como foi/é o caso do Egipto, da Líbia, do Iémen e da Síria (Duarte, 2015: 37). A identificação assenta, então, numa organização em entidades e espécies, na qual a identidade num mundo é identidade enquanto pertencente a esse mundo organizado. É claro que não se cria um mundo novo sempre que se separam coisas ou se as juntam de uma outra forma, mas os mundos podem contrastar-se pelo facto de nem tudo o que pertence a um mundo pertence a outro e os símbolos culturais e históricos orientais são exemplo disto. Os símbolos ou figuras ocidentais serão outros que não os do universo oriental, por esse motivo o oriente é uma área fechada, na medida em que assenta numa estrutura que a limita. Essa estrutura é feita de máscaras, personagens, adornos, vestuários, espaços, cenários, danças, cantos, gestos e palavras que reflectem a vida e a experiência humanas, mas é um reflexo e não a realidade em si. Posto isto, creio que esta limitação se deve muito a uma constatação aparentemente simples: “*a verdade, longe de ser um senhor solene e severo, é um servo dócil e obediente*” (Goodman, 1995: 56) Apesar de toda a crença poder admitir alternativas com o tempo, os mundos são feitos pelo que é dito literalmente, pelo que é dito metaforicamente e pelo que é exemplificado e exprimido. Não tenho dúvidas, tal como Goodman, que a verdade é, no fundo, irrelevante. Contudo, vou mais longe, não existe verdade que não tenha um elemento ilusório, tal como não existe ilusão que não contenha um elemento real. Em última instância, o nosso olhar percebe e altera a verdade e ambos os processos não são dissociáveis, não existindo real sem a nossa intervenção, porque a verdade carece de reconhecimento para o ser. Não há como fugir ao orientalismo e, por sua vez, ao ocidentalismo também. Se pensarmos em obras como *Come, Tell me How You Live*, de Agatha Christie, ou em *O murmúrio do mundo*, de Almeida Faria, facilmente percebemos que as descrições do mundo que eles visitam são representações parciais e estereotipadas da realidade Síria e Indiana. Apesar de serem teatrais, estas representações eram e são condutoras de um fascínio pelo outro, que é responsabilidade ocidental, mas também oriental, por consentir a representação e alimentá-la através de um turismo, onde a autenticidade e a diferença são exibidas. Graburn, citando Shakespeare, refere que “*o mundo é um palco*” e acrescenta que “*o palco é uma metáfora comum para se pensar o turismo*” (Graburn, 2008: 20) e, de facto,

talvez seja esse um dos elementos que alimenta o orientalismo, tal como as relações de poder e dependência, mas falando de cada um de nós, do nosso íntimo, talvez todos procuremos experiências autênticas em outros tempos e lugares, por isso talvez todos sejamos naturalmente espectadores, turistas e contadores de histórias, criadores de mundos. Esta ideia de turistas, espectadores e criadores de mundos aplica-se na tragédia também, como é o caso da actual situação mundial, o que se reflecte, a título de exemplo, no aumento da venda de livros sobre o Islão e o Jihadismo, nas visitas de estudo à mesquita Central de Lisboa ou à atribuição do prémio nobel da paz à jovem Malala e seu pai, representantes não só da luta do povo muçulmano, mas principalmente de uma ideia de Islão como uma religião e sociedade em conflito consigo mesma. Nomeadamente, a palavra "islamismo", até então tão utilizada neste relatório, não existe no Corão e não é uma utilização comum entre os muçulmanos, nem entre os teóricos do Islão, sendo uma criação conceptual ocidental para nomear manifestações como o fundamentalismo islâmico, o revivalismo islâmico, o Islão político e o activismo islâmico (Duarte, 2015: 32).

Regressando ao tema do Jihadismo, o islamismo assenta num vínculo ético que une os membros de uma sociedade, ou seja, a *Ummah*. A religião tem, então, uma função de integração social e política, justificando a acção humana pela verdade da fé. O que acontece é que esta verdade assume uma forma política. (Idem, 2015: 35) Se o carácter de movimento social que o Islamismo contém tem por base a aversão à modernidade ocidental - e fala-se de democracia, Estado-nação, Capitalismo, Globalização, etc.; tem também uma tentativa de recuperação da função política da religião - patente na ideia de um Califado universal - o que justifica o uso da violência (Duarte, 2015: 30). Isto relaciona-se obviamente com uma renúncia oriental, nomeadamente muçulmana, à hegemonia ocidental e à redução do Islão a um espaço fechado.

O islamismo é uma ideologia revolucionária, à semelhança de outras ideologias totalitárias ocidentais, e, como tal, encerra uma estratégia de conquista de poder, que tem na sua base a "indivisibilidade absoluta" da "trindade islamista", ou seja, o Islão como religião, como vida e como Estado (Duarte, 2015: 37). Já dizia Said que as civilizações se distinguem mais do que pela história, língua, cultura e tradição, pela religião. Isto porque indivíduos de civilizações diferentes teriam visões diferentes sobre as relações Deus/Homem, indivíduo/grupo, cidadão/Estado, pais/filho, marido/mulher, e sobre a importância dos direitos, liberdade, autoridade, igualdade e hierarquia. Ora o Ocidente,

que está no auge do poder, confronta-se com um poder não-ocidental, que “*tem desejo, vontade e recursos para moldar o mundo em moldes não ocidentais.*” (Huntington, *O choque de civilizações*, 1993: 3). O objectivo jihadista é estender a sua ideologia à escala mundial. No fundo, é uma inversão de papéis na sala de espectáculos do mundo. Como referido supra, na prática do Islão não existe separação entre religião e política, sendo que o Islão é um assunto público, cuja doutrina é lei. Trata-se de um Islão religioso que, à semelhança do Estado, regula o modo de vida. O Corão e a *Sunnah* são a base da lei. Os líderes religiosos são teólogos e juristas, “*guardiões da integridade moral e política*” (Duarte, 2015: 33). O conflito religioso e político com o Ocidente surge quando os islamistas, para além de entenderem o Islão como uma religião, entendem-no como uma ideologia política capaz de intervir na sociedade mundial. Esta intenção está presente no discurso dos líderes islamistas quando utilizam expressões ocidentais associadas ao poder, como sociedade civil, ideologia, Estado ou soberania. O islamismo pode, então, ser entendido como activismo islâmico, uma religiosidade activa, uma ideologia totalitária. Pathé considera esta ideologia regressiva e revivalista, por entender o Islão na sua forma mais pura e piedosa, associada ao passado mítico do profeta Maomé. (Duarte, 2015: 34)

Como é que chegámos a um Islão político?

Nos anos 20 do século XX surge a Irmandade Muçulmana no Egipto que vem politizar o Islão e entender Alá como o objectivo, o profeta como o líder, o Corão como a constituição, a Jihad como o caminho e, por fim, o martírio como esperança. Hassan al-Banna, fundador da Irmandade, vem dividir em três fases a missão do profeta. Numa primeira fase procura-se formatar ideologicamente a população através de “*orações, escritos, acção cívica e outros métodos práticos*” (Idem, 2015: 39). Depois faz-se um planeamento estratégico para sustentar a luta de poder, solidificando-se as relações hierárquicas e iniciando-se a doutrina político-militar. Por fim, o combate e luta pelos objectivos. A Irmandade foi abandonando a acção armada progressivamente, contudo, foi o mote para o acordar do Islão radical e serviu de base para os diversos grupos e movimentos que se lhe seguiram.

A ideia de Jihad surge como defesa do território muçulmano contra a ameaça de inimigos externos – e internos – os já referidos governos seculares acusados de agir contra a fé islâmica por limitarem a soberania de Deus sobre os homens - e a violência é um modo de acção ascética, de desenvolvimento espiritual, e purificadora (Duarte, 2015: 43). Já

Huntington defendia que o choque de civilizações se daria em dois grupos. O primeiro seria ao nível micro com o objectivo de controlar o território, através da violência – “*grupos adjacentes que vivem ao longo das linhas divisórias das civilizações lutam entre si*”; o que, no caso do Jihadismo, se aproxima do confronto local com os governos seculares. O segundo seria ao nível macro e consistiria numa competição entre Estados de civilizações diferentes pelo “*controle de instituições internacionais e de terceiras partes e, em concorrência, promovem os seus valores políticos e religiosos específicos.*” (Huntington, 1993: 6), o que de alguma forma espelha a dimensão internacional do jihadismo, cujo desenho discursivo assenta na religião e na criação de um Califado universal.

Para pensar o Jihadismo e o islamismo é incontornável falar em Qutb. Qutb foi um pensador islamista, cuja obra mais conhecida é *À Sombra do Alcorão – um comentário ao Alcorão*. Este ideólogo faz uma interpretação do Corão assente em quatro pólos: a ideia da idade da ignorância, que é o momento onde nos encontramos, à semelhança de Maomé antes de ter iniciado a sua peregrinação; a ideia de soberania absoluta de Deus, em que Deus é a verdade; a ideia que é necessário criar uma guarda avançada, um grupo ou partido que assuma o poder segundo os princípios divinos; e, por fim, a ideia de Jihad, assente no combate pela via de Deus, que corresponde ao momento em que Maomé esteve em Medina e iniciou ofensiva armada contra os descrentes, criando-se o primeiro Estado Islâmico. (Duarte, 2015: 41) Embora a violência não seja posta de parte, Qutb encara a violência como um último recurso, nunca como o primeiro. É neste aspecto que reside a diferença entre os seguidores do islamismo e os seguidores do jihadismo.

Outro dos pensadores que contribuiu para a ideologia jihadista foi Syed Abul A’ala Maududi, que associa a queda do mundo muçulmano ao colonialismo francês e britânico. Este pensador, juntamente com Qutb, considerava necessário purgar a sociedade muçulmana da influência ocidental. Maududi entendia que a legitimação do poder divino restabeleceria em absoluto a dimensão religiosa na sociedade humana, que com a influência ocidental foi reduzida ao plano individual e não colectivo. Nas palavras deste pensador o Islão é “*um programa e uma ideologia revolucionária (com o objectivo de alterar a ordem mundial) (...). Muçulmano é o título desse Partido Revolucionário Internacional organizado pelo Islão (...) «Jihad» refere-se à luta revolucionária e ao supremo esforço do Partido Islâmico para alcançar este objectivo.*” (Duarte, 2015: 47)

Na sua primeira forma – política - o islamismo encerrou uma série de movimentos, desde os democráticos aos que incitam à violência. Todos aceitam o princípio do Estado-nação. Estes islamistas aceitam legalmente o estado actual das coisas, embora o combatam. A utopia revolucionária de um Estado Islâmico está ausente do discurso, que, ao invés de assentar na soberania de Deus, desloca-a para o povo, fazendo as suas preocupações recair sobre a justiça, a liberdade e a corrupção do Estado. Consideram também que os muçulmanos devem viver segundo o seu tempo, interpretando os escritos sagrados e aplicando-os à contemporaneidade. Afastam-se, assim, da recriação da vida do profeta e querem os seus princípios vigentes pela prática legal da *Shariah*, assentado nesta a propaganda política. Entre eles, a actual Irmandade Muçulmana e suas ramificações, o Adalet ve Kalkinma Partisi, o Milli Görüs, o Parti de la Justice et le Développement e o Ennahda. A esta abordagem política pacifista também existem excepções, que entendem que os muçulmanos estão sobre ataque, como os partidos antidemocráticos Jama'at i Islami no Paquistão e a Frente Islâmica Nacional no Sudão. (Duarte, 2015: 52/53) Há ainda um subgrupo do islamismo político que inclui violência armada, representado por dois principais grupos, que são uma porta de saída para o jihadismo: o Hizb ut-Tahrir al-Islami e o Al-Muhajiroun. O primeiro tem pretensões globais, que passam pela restauração do Califado, e segue a estratégia de Qutb. O segundo defendia - dissolveu-se formalmente em 2004 - a acção armada contra a presença ocidental nos países muçulmanos e a instauração de um Estado Islâmico pela força, justificando a violência pela presença de militares britânicos nos países do Médio Oriente. Este grupo estabeleceu ramificações nos Estados Unidos, Irlanda, Líbano e Paquistão. Se, por um lado, os líderes deste grupo não incitavam à violência no país anfitrião – o Reino Unido; por outro, atacavam qualquer cidadão britânico em país muçulmano, defendendo que um muçulmano não poderia envolver-se num ataque terrorista no país onde vive legalmente, por estar sobre um pacto de segurança. (Idem, 2015: 58) Os seguidores têm como obrigações, no entender deste grupo, a promoção da interpretação radical do Islão, através da educação de outros muçulmanos; a publicitação de determinadas formas de organização política, através do activismo; e a contribuição para a construção do Califado, que, nunca tendo sido definido geograficamente, se aplica aos lugares onde vivem, mesmo que tal implique derrubar o poder vigente.

Na sua segunda forma – missionária – o islamismo não procura o poder político, mas uma identidade islâmica ao promover a virtude e lutar contra a corrupção moral. Exemplos

desta segunda forma são o Grupo para a propagação da fé e o Movimento Salafista, que embora tenham uma manifestação missionária, formam também eles a base do jihadismo. Não apelando à violência e aparentando uma acção discreta e quietista e de implementação internacional, estes grupos tendem a atrair militantes do jihadismo. O Grupo para a propagação da fé é apolítico e está presente em centena e meia de países, inclusive na Europa (com especial ênfase em Espanha, França e Reino Unido) e os seus membros são das mais variadas classes sociais. O grupo nasceu da necessidade de resposta à disseminação de valores culturais não-islâmicos e a sua ideologia apela à preservação da fé islâmica, à coesão e manutenção da identidade muçulmana, a partir de um código comportamental, desde a dieta, a indumentária ou ao tamanho da barba, que assenta nas sagradas escrituras. (Duarte, 2015: 61)

O movimento Salafista é superior em influência em relação ao grupo anterior e iniciou-se no final do século XIX, surgindo como uma reacção à crescente influência Ocidental. Num momento inicial o movimento procura uma renovação cultural, intelectual e espiritual da identidade muçulmana e para tal defende o *“retorno aos princípios basilares do Islão e a uma modernidade selectiva”* (2015: 63), que aceita a ciência, a democracia liberal e o governo constitucional. Contudo, no final da primeira guerra mundial, com a queda do império Otomano, as alterações políticas no Médio Oriente, a destruição do Califado, os protectorados francês e britânico e as primeiras colónias judaicas na Palestina, o movimento tornou-se anti-ocidental. Este movimento não tem estrutura hierárquica e vê a manifestação política como algo negativo para a *Ummah*, embora existam alguns grupos salafistas com actividade política e intenções reformistas, entre eles, o al-Salafyyia al-jihadiyya, no qual se fundamenta a acção do jihadismo global (Duarte, 2015: 66). Em conclusão, podemos identificar três vertentes dentro do movimento salafista: a tradicional, a reformista e a violenta. Irei centrar-me de seguida sobre a violenta, sendo que é aquela que serve de base à construção da personagem do soldado, que segue o islamismo de matriz violenta, culminando no Jihadismo.

O discurso jihadista assenta em quatro ideias. A primeira é que os muçulmanos estão sob ataque pelos não-muçulmanos e cabe à AlQaeda e ao DAESH combater os opressores do Islão, numa ideia de *“Ou estás comigo ou estás com eles e contra mim.”* A segunda é que são estas organizações que vão despoletar a revolução dos muçulmanos oprimidos, unindo a comunidade muçulmana. A terceira é a ideia que as razões de injustiça são a opressão, pobreza ou exploração, o que se formos a ver são razões políticas e não

religiosas. Por fim, a roupagem religiosa – corrente salafista, como abordado acima – do discurso como justificativa das acções (Duarte, 2015: 100).

Pathé Duarte divide a estrutura organizacional do Jihadismo em três. A primeira estrutura tem como base a estrutura organizacional da Al-Qaeda no final da década de 90 e assenta numa hierarquia. No topo da hierarquia está o Emir, conhecido como o líder; segue-se o secretário; depois o chamado nº2, que é o segundo da cadeia de comando; e o Conselho da *Shura*, com um funcionamento semelhante ao nosso Conselho de Ministros. O conselho subdivide-se em seis comissões, que se subdividem também em secções ou unidades. No que diz respeito às comissões, a divisão é feita da seguinte forma: Informação, Religiosa, de Segurança, Política, Militar e Administrativa e Financeira. Dentro da comissão Militar temos a secção geral, composta por uma unidade principal e pelo Treino e formação; a secção de Operações Especiais, composta por uma unidade de Documentação e falsificação e pelas células operacionais internacionais; ainda, a secção de armamento nuclear e a secção de biblioteca e pesquisa. Também a comissão administrativa e financeira se subdivide nas secções de alojamento, contabilidade e serviços internacionais (Duarte, 2015: 161).

A segunda estrutura assenta numa organização em rede, ou seja, temos um conjunto de actores ligados por um conjunto de nós, que podem ter uma estrutura vertical ou não, mas tendem a autogerir-se. Esta estrutura permite um alcance global porque é constituída por vários grupos ou células e dependem em muito das tecnologias de informação e comunicação, porque são estas que unem “*os pedaços fragmentados da rede e que ajuda a incluir os grupos isolados e dispersos.*” (Duarte, 2015: 185) Se a primeira estrutura – vertical – está presente, por exemplo, na cena do diálogo entre o soldado e o Líder (Ver texto cénico *Eu Sou Mediterrâneo*); a segunda relaciona-se directamente com o processo de adesão à Jihad, do qual o soldado é representativo no espectáculo, na medida em que a coesão intra-nós resulta de uma comunhão ideológica e(ou) de ligações pessoais e familiares, de uma identificação, de uma dinâmica sociopolítica e do discurso religioso. Pathé defende que as primeiras ligações ao Jihadismo são quase sempre baseadas na amizade ou na partilha de experiências comuns, que surgem muitas vezes pela partilha da mesma escola religiosa, mesquita ou espaço público, como a universidade e os ginásios. Segue-se o processo de radicalização que, não sendo irracional, parte de factores externos, sejam eles políticos, psicológicos ou socioculturais – no caso do soldado trata-se de ambos os factores (está desempregado, procura uma direcção para a sua vida, sente-se

sozinho, sente que a estrutura política não o apoia); fazem com que os recrutados vejam na narrativa do jihadismo global a resposta de todos os males, muito alimentada pelo discurso religioso (Duarte, 2015:186-7).

Por fim, a terceira estrutura pode ser considerada ela própria um resultado da globalização, porque nasce da identificação com a dimensão ideológica e culmina no mimetizar das acções operacionais. No fundo, é a estrutura que resulta da inspiração, sem líder, em muito alimentada pelos *media* e pelo ciberespaço como plataforma comunicacional, podendo ou não vir a tornar-se parte integrante da segunda estrutura – em rede. É uma espécie de comunidade contra-hegemónica virtual que surge espontaneamente e cuja subversão armada “*em fonte aberta está disponível para quem estiver interessado. (...) sem coordenação prévia, todos os actores fazem por chegar ao mesmo fim. [Pois] Não precisam de um génio operacional único, apenas de um grande número de membros normais a trabalhar em conjunto.*” (Idem, 2015: 237) Apesar de inspiracional, também ela, poderá estar sob a égide da AlQaeda ou do DAESH.

A abordagem teórica ao Jihadismo, tendo passado pelas questões do Orientalismo, choque de civilizações, banalidade do mal e violência, relaciona-se com a já referida dimensão artivista do projecto, que aborda temáticas actuais e preocupantes à escala global. Posto isto, o próximo capítulo dialoga directamente com este, recaindo sobre a produção do texto dramático, que teve em conta, e partiu de, toda a discussão teórica *supra* mencionada.

2.2.3) O texto dramático

“Hasta el más elemental de los deseos: el momento de evasión, la construcción de una realidad paralela donde el mundo imaginario ofrezca soluciones a lo que en el mundo real es terrible y definitivo, donde entre risas se renueva una esperanza – por ficticia que sea -, está trabajando por detener la muerte. La palabra es su cofre.” (Parra, 1993: 18)

A citação *supra* é o ponto de partida para a discussão sobre a qual se debruçará este capítulo. O texto dramático é uma das bases deste projecto, a partir do qual se construiu o espectáculo, o qual reflecte inequivocamente esta esperança sobre a qual fala Marco Antonio De La Parra, em oposição a um mundo terrível e definitivo. Em que é que se reflecte esta esperança no texto dramático? Na criação de um diálogo, embora ficcionado,

entre identidades, culturas, que no mundo real nunca, ou muito dificilmente, entrariam em diálogo. O mundo terrível e definitivo é o mundo da globalização, do capitalismo, dos atentados aos direitos humanos, da guerra, do jihadismo global. No processo de criação textual podemos distinguir dois objectos diferentes: o texto dramático e o texto cénico. O processo de escrita, daquele que veio a ser o texto dramático *Eu Sou Mediterrâneo* [Ver **Anexo I** – Texto dramático], assentou numa grande pesquisa e na criação de um universo de personagens, de um corpo textual, que depois foi trabalhado com os intérpretes, moldado pela encenação, analisado, tendo sofrido alterações, adaptações, cortes, omissões, etc. na sequência dos processos de releitura e ensaios, o que resultou no texto cénico do espectáculo [Ver **Anexo II** – Texto cénico *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal*].

Neste capítulo irei debruçar-me somente sobre o texto dramático, embora possa, e haja, um diálogo com o texto cénico. No acto de escrita procurou-se um diálogo entre o opressor e a vítima e vice-versa, sendo que talvez a fronteira seja menos clara do que aquilo que possa parecer à partida. Tratando um tema como o Jihadismo Global, fala-se, em primeiro lugar, de um entendimento, muito pessoal, do que é o jihadismo e, em segundo lugar, fala-se de banalidade do mal. O mal é uma presença inevitável ao abordar-se o tema e com ele a banalidade. Arendt entende o mal como a ausência de pensamento, como referido logo no início deste ensaio, e a representar a irreflexão criou-se a personagem do soldado, que é a única personagem cómica, sendo apresentada desde o início como tal – “*Eu sou o Bobo.*” [Ver **Anexo I** – Texto dramático]. Esta personagem é a representação de quando o pensamento está ausente, do mal no pensamento de Hannah Arendt. Arendt com a expressão “banalidade do mal” quis nomear o fenómeno dos actos maus, actos cometidos em proporções gigantescas e cuja raiz não é uma especial maldade, patologia ou convicção ideológica, mas uma personalidade caracterizada por uma extraordinária superficialidade (Andrade, 2010: 111). Este é o caso da personagem do soldado - Al-Portughalis. A opção pela criação de um discurso cómico, de procura do caricato, deveu-se à intenção de representar essa ausência de pensamento, patente na adesão da personagem ao jihadismo, o que assenta não na ausência efectiva de um pensamento, mas na superficialidade do mesmo. Este foi também um dos motivos pelo qual o ponto de partida para a criação desta personagem foi, a par do documentário *Aleppo: Notes from the dark*, de Michal Przedlacki e Wojciech Szumowski; o texto *A Guerra de 1908*, de Miguel Gila, que se caracteriza pelo humor sarcástico e uma atitude

pateta, de certa superficialidade. Relativamente a Adolf Eichmann, Arendt relata que a *“Sua consciência ficou efetivamente tranquila quanto ele viu o zelo e o empenho com que a “boa sociedade” de todas as partes reagia ao que ele fazia. Ele não precisava “cerrar os ouvidos para a voz da consciência”, como diz o preceito, não porque ele não tivesse nenhuma consciência, mas porque sua consciência falava com a “voz respeitável”, com a voz da sociedade respeitável à sua volta.”* (Arendt, 1999, p. 143) A tentativa foi a de, na sequência desta ideia, criar um soldado que, estando embrenhado na ideologia, justifica os seus actos de violência e terror pelo discurso religioso islâmico, assente num sentimento de pertença a um grupo/ comunidade radical que defende os mesmos valores e acções violentas que ele e cuja noção de mal se constitui na já referida oposição opressor (Ocidente e infiéis) /vítima (muçulmanos fiéis ao Islão, na sua interpretação radical).

O texto segue a estrutura de *As Mil e Uma Noites*, de Antoine Galland (2014) e apresenta um soldado, Fábio Gonçalves, de 22 anos, muçulmano convertido e recém-desertado das fileiras jihadistas do Estado Islâmico. Este soldado conta uma história principal num não-lugar, que é a história de como conseguiu adiar a sua morte contando histórias, à semelhança do que acontece na obra de Galland em que Xerazade adia a sua própria morte ao deixar pendente de dia para dia a narração de uma história. A diferença é que o final do soldado é trágico porque acaba por morrer às mãos do inimigo, ao contrário do que acontece com Xerazade. Nos intervalos da narração daquela que podemos chamar a história principal, vão existindo analepses, que são pequenas histórias que reconstituem momentos da vida do soldado, acompanhadas de interrupções no discurso pela figura da Louca ou do Morto. No que diz respeito às analepses, são elas: «A história da Zhaida e do soldado arrependido», «A história do telefonema do soldado arrependido», «A história de Razi e do telefonema do soldado arrependido» e «A história do líder e da morte do soldado arrependido». Isto significa que o soldado no momento em que se apresenta ao público já não está vivo, logo, está num não-lugar, um lugar que se abre, ou projecta, outros lugares, sejam eles em território dominado pelo ISIS, como a Síria, ou em território livre, como a Turquia. Apesar de ser um não-lugar existem referências que remetem para a actual situação mundial, e contextualizam a acção no tempo e num espaço mais abrangente, nomeadamente, através da presença de uma placa com as seguintes direcções: “O Terrorista – Serviços aéreos”, “Museu Vivo Guerra Síria”, “Hospedaria Mediterrâneo”, “Rádio Medo. FM”, “FOME – Snack-bar” e “Drogaria D. Intolerância”.

A segunda figura que criei, e talvez a mais marcante, e digo figura porque é uma forma imprecisa, na acepção de Pavis¹, foi a Louca. Como referido no capítulo anterior, a figura da Louca resulta da tentativa de representar a trindade violência, acaso e racionalidade. Esta é uma figura que não se apresenta, ninguém sabe de onde vem, o que faz ali ou para onde vai. A Louca foi construída como uma espécie de estilhaços de bala, porque tem variadas intervenções, que irrompem e interrompem a narração da história principal, mas não tem uma linha narrativa clara. Estes estilhaços são uma espécie de tentativas falhadas de comentar ou reflectir sobre o que está à acontecer à sua volta, sendo que é uma figura que transmite uma consciência espacial. Embora a cena seja um não-lugar, procurou-se que esta figura estivesse no mesmo nível de conhecimento do tempo e do espaço que o leitor/espectador, muito embora o seu eu fragmentário não lhe permita expressar-se de forma clara. A criação da figura da Louca partiu de três textos. O primeiro, e principal, é a obra de Felipe Pathé Duarte, *Jihadismo Global – Das palavras aos actos*; que é uma obra densa em termos de conceitos, alguns de fácil reconhecimento do leitor, outros não, principalmente se atentarmos ao facto de serem conceitos islâmicos, e isto reflecte-se na referida dificuldade de expressão, e até de compreensão para o leitor/espectador, do discurso da Louca, que tenta dar conta de um universo interior em conflito. O segundo texto é o artigo *Esta nossa ruína*, da jornalista Alexandra Lucas Coelho, que é uma reflexão sobre uma das suas viagens, em que a jornalista conta que conheceu um poeta e artista visual, Ricardo Domeneck, cuja poesia é, nas suas palavras, “*coincidente com a dança dos mortos*” (Coelho, 2015). Neste contexto, a Louca cita parcialmente um poema de Domeneck sobre a História e é este que dá o mote ao início da história do soldado.

Por fim, a terceira obra é o *Memorial do Convento*, de José Saramago, nomeadamente, o episódio do transporte da pedra, que descreve a viagem até Mafra e o processo de construção do Convento. Fala-se do sofrimento colectivo, tal como das mortes que dele resultaram. A Louca é uma tentativa de transpor esse sofrimento não só para o sofrimento associado à guerra, mas para as acções humanas, associando as mortes dos trabalhadores do Convento de Mafra à morte/decadência humana, principalmente do ponto de vista da entre-ajuda, do amor, da solidariedade. A pedra de Saramago é no universo da Louca a pedra de Meca, uma das relíquias sagradas do Islão. No fundo, ela assume um dos discursos mitológicos sobre a pedra negra, nomeadamente, o mito que conta que a pedra

¹ Veja-se PAVIS, Patrice. “Personagem vs. Figura”, *Diccionario Del Teatro*. Barcelona: Paidós, 1998.

branca caiu do paraíso, tendo sido uma prenda de Alá para Abraão e foram os pecados dos homens que a tornaram negra.

Outra das figuras principais é o Morto. O Morto é a figura que foi pensada para representar não só a morte, mas as migrações forçadas e, por consequente, a actual crise mundial de refugiados.

O Morto, à semelhança do soldado, vem contar a história da sua morte, a começar no direito à vida, na decisão de travessia do mar Mediterrâneo e a culminar no naufrágio, representativo dos conhecidos, e inúmeros, desastres no Mediterrâneo, que fazem com que morram e deem à costa, nomeadamente grega, inúmeras pessoas que fogem à guerra, fome, governos totalitários e procuram melhores condições de vida, ou, vêm “à procura de vida, porque atrás de mim só havia a morte.” (Fala do Morto). A construção da figura do Morto parte dos artigos *Paris-Srebrenica*, *Refugiados I: O filho que nasceu azul e a prima que não pode ver luz* e *Refugiados II: Adeus e duas guitarras*, de Alexandra Lucas Coelho, que abordam, respectivamente, o pós-ataque ao *Charlie Hebdo*; a sua experiência num campo de refugiados no norte do Iraque; e o testemunho de um rapaz – “Ivan” – que viu a sua cidade ser ameaçada pelo Estado Islâmico. Estes artigos são o ponto de partida para a criação de um Morto que decide abandonar o seu país, motivado pela fuga a um cenário de guerra e terror. O segundo texto, que se relaciona com a forma como está estruturado o discurso do Morto, é uma passagem da obra *A varanda do Frangipani*, de Mia Couto, que corresponde ao início do livro em que a personagem do romance, o carpinteiro Ermelindo Mucanga, começa a contar a sua história e o faz a partir da sepultura. Trata-se de uma personagem que é assumidamente um fantasma e morre antes da Independência. A questão que surgiu por esta altura foi: Como criar uma voz para as vítimas? Não se podendo, ou não se tendo o direito de assumir a voz das vítimas, como se cria uma voz representativa? Talvez descrevendo-se, não tanto o sofrimento, o mundo interior, mas o mundo exterior. Para tal procurei um diálogo com a história de Ermelindo e criei um Morto que, tal como a personagem de Mia Couto, morre antes de chegar a terra, representativa da sua esperança de construir uma vida num ambiente de paz, estabilidade e liberdade, longe do terror. Contudo, se Mucanga narra da sepultura, da terra, de um espaço estático, o Morto narra do mar. Este inicia a narração no momento da morte, em mar, cuja ondulação atribui movimento ao corpo, e a sua narração é acompanhada pela mudança espacial, como se o leitor acompanhasse a movimentação do seu corpo morto, que nunca está parado. Primeiro encontra-se em mar, depois na praia e,

por fim, na morgue. Contudo, a movimentação não deixa de existir quando o Morto nos fala da morgue. Pelo contrário, há um acompanhar não só do corpo, mas das memórias associadas a esse corpo. Quando o corpo estagna, pára em lugar de descanso, o foco muda-se para os sapatos, que também eles contam a sua história – *“Enquanto falo os meus sapatos dão à costa junto às cadeiras de praia dos turistas.”* (Morto). É como se quando o corpo acaba de contar a sua história, os seus sapatos estivessem prontos para recomeçar novamente. Embora esta seja uma figura ausente no espectáculo, tendo sido omissa, por motivos estruturais e de duração do espectáculo, não deixou de ser uma das figuras mais problemáticas para pensar e representar a situação dos refugiados. O movimento do corpo acaba por reflectir o processo longo e moroso ao qual os refugiados estão sujeitos. Cristina Santinho define o refugiado como a pessoa que pede asilo e protecção noutra país, supostamente seguro – pois pertence aos países que assinaram a Convenção de Genebra²; com a justificativa que corre perigo de vida no país de origem. Muitas vezes se confunde o estatuto de refugiado com o estatuto de imigrante. Contudo, existe uma diferença que consiste no facto do primeiro ser uma migração forçada enquanto, no segundo caso, o migrante pode regressar ao país de origem (Santinho, 2013). A figura do Morto procura representar isso mesmo, ao assumir o discurso de um homem que nunca tinha posto a hipótese de emigrar, tinha, inclusive, uma vida próspera e estável, mas viu-se ameaçado pelas condições políticas do seu país – um cenário de guerra. Os refugiados vêm-se obrigados a ficar num tempo e lugar determinados, *“condicionados por políticas de fronteira a nível mundial ou políticas sociais a nível nacional, que irão fazer deles seres tendencialmente dependentes e passivos, durante um longo período.”* (Santinho, 2013). A questão dos condicionamentos está directamente relacionada com os já referidos atentados de 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos da América, que vieram causar o pânico moral e político na Europa, nomeadamente em relação ao Islão e aos requerentes de asilo. Portugal incentivou uma conferência na União Europeia em 2001 intitulada *“Em Direcção a um Sistema Comum Europeu de Asilo”*, que procurou estabelecer acordos políticos no sentido de se criar um sistema comum de asilo. Contudo, a tendência foi associar a figura do requerente de asilo à de imigrante ilegal, o que fez com que os refugiados fossem considerados *“suspeitos”*, ou *“terroristas”*, até prova em contrário (Santinho, 2013).

² Convenção IV, Convenção de Genebra relativa à Protecção das Pessoas Civis em Tempo de Guerra, de 12 de Agosto de 1949.

No que é que se reflecte estes condicionamentos? O Morto é a representação desta questão. O sentimento de medo e pânico universal leva a que as políticas se tornem cada vez mais restritivas no que diz respeito aos migrantes, *“passando os imigrantes e/ou refugiados a ser filtrados pelos sistemas de controlo e retenção (centros de retenção no interior de aeroportos, e “campos” para imigrantes, onde não existe distinção entre imigrantes e requerentes de asilo, quer dentro do espaço europeu, quer, por exemplo, em Ceuta, no Norte de África.”* (Santinho, 2013). A consequência destas restrições e burocracias é que as fronteiras físicas se transformam em fronteiras jurídicas e os países que seriam, à partida, seguros e capazes de dar apoio humanitário, acabam por contribuir para a proliferação, nas fronteiras marítimas e terrestres da Europa, das redes de tráfico – as chamadas economias paralelas. O Morto é a representação de alguém que, por desespero, recorre a uma rede de tráfico na tentativa de chegar a um país seguro, mas acaba por morrer na travessia. Na sua grande maioria, o transporte destas pessoas dá-se em condições precárias e desumanas, o que acaba por não diferir muito das condições da *“casa que conheci ao chegar”* (Fala do Morto) que são campos de refugiados, impreparados a nível de assistência e de condições para receber estas pessoas e defender os seus direitos básicos, humanos. O risco das redes de tráfico é acrescido por mar, sendo que a travessia se faz em barcos de borracha sobrelotados, que não respeitam as condições de segurança necessárias. Esta figura reflecte também a dimensão mediática dos desastres, pois *“Não tarda uma outra nova notícia empurra a incrível banalidade da minha morte para o não-lugar de onde veio e onde aqui me enterrou.”* (Fala do Morto) Apesar de mediatizados, os desastres e as mortes não têm um reflexo na criação de políticas eficientes e destacam, mais uma vez, a banalidade do mal. Talvez assim o seja porque, *“após a compaixão global isto assenta, é que ninguém aguenta emocionar-se durante tanto tempo.”* (Fala do Soldado).

Para além do soldado, da Louca e do Morto, foram criadas, em analepses, a personagem Zhaida e a figura do Líder. A personagem Zhaida surgiu da necessidade de ter uma presença feminina, porque muitas vezes a presença feminina acaba por ser ocultada nos cenários de guerra, mas é efectivamente uma presença comum, não só enquanto vítima ou familiar de vítima, mas no apoio. Nesse sentido, criou-se uma Zhaida de descendência luso-marroquina, activista dos direitos humanos em geral e das mulheres muçulmanas em particular, sendo exemplo e lutando pela sua independência num sistema paternalista. A necessidade de assistência médica, alimentar e humana em zonas de guerra é uma

realidade. Zhaida representa também essa dimensão, ao assumir que integrou os Médicos Sem Fronteiras, uma organização internacional que leva cuidados de saúde a zonas de conflitos armados, epidemias, desastres naturais, desnutrição e exclusão no acesso à saúde. Zhaida acaba por ser, por um lado, a dignificação do trabalho de inúmeras organizações de ajuda humanitária que dão apoio a zonas de guerra ou em condições de precariedade. Por outro, procura-se, através do discurso, atribuir-lhe uma consciência política activa, de intervenção consciente, pois, em oposição ao soldado, ela compreende tanto a dimensão ideológico-religiosa como a dimensão política do Islão. No fundo, Zhaida é a representação do combate à banalidade do mal e é a personagem que vem questionar o soldado, rompendo com a já referida “voz da sociedade respeitável à sua volta.” (Arendt, 1999, p. 143) ao convidá-lo a exercer o pensamento crítico. Esta personagem põe em confronto os argumentos religiosos do islamismo radical, representados pelo soldado, com um Islão moderno e secular, que se actualizou e se autocorrigiu. Parte da criação do discurso desta personagem inspira-se na obra *A Bastarda de Istambul*, de Elif Shafack, uma autora turca que aborda a questão do aborto. Uma questão controversa nas religiões em geral e, com agravamento para a religião muçulmana, em que se supõe a submissão total da mulher. O aborto na sociedade muçulmana obriga ao consentimento do pai e/ou do marido. Zhaida dialoga com esta obra não na questão do aborto, mas da liberdade de escolha. À semelhança do que acontece em *A Bastarda de Istambul*, há um confronto entre o impulso do homem e a moral da mulher. Zhaida apaixona-se por um soldado jihadista, mas não conseguindo aceitar a dimensão política, as suas convicções radicais, acaba por o envenenar, antes que este cometa infanticídio, dando-lhe a escolher entre ela e a ideologia. Ele escolhe. Em ambas as histórias o homem escolhe a moral e essa escolha não é possível sem a morte. Contudo, em Zhaida temos uma morte por amor e na obra de Elif temos uma morte por libertação. Se na história de Zhaida procura-se que o amor se sobreponha à ideologia e a decisão dá-se nessa dualidade amor/ideologia, na obra de Elif a dualidade dá-se entre a mancha e o castigo, porque existe uma violação. A personagem principal, Zeliha é violada pelo seu irmão, que vai posteriormente estudar para a América e se casa com outra mulher, formando família. Zeliha fica em Istambul e acaba por se decidir por ter a criança. Uma das irmãs de Zeliha é vidente e descobre o episódio de incesto. Uns anos mais tarde quando o seu irmão está de regresso a Istambul em visita, Banu, a irmã, prepara-lhe uma sobremesa, onde coloca cianeto de potássio e dá ao irmão a escolher – “É verdade, dei-lhe o ashure, mas foi ele que decidiu comê-lo. Ambos decidimos que seria melhor assim,

muito mais digno do que sobreviver com o fardo do passado.” (Shafak, 2015: 366). A liberdade de escolha em Zhaida é semelhante, sendo que é criado discursivamente um confronto entre ela e o seu marido, que se vê a ter de escolher entre o Estado Islâmico e o amor por ela. Este escolhe a morte, o que reflecte a sua impossibilidade em escolher entre o amor e a ideologia. No fundo, a escolha dá-se, mas como fuga à própria escolha.

Por fim, a representar a máquina de propaganda dos grupos jihadistas criei a figura do Líder. Neste caso em particular, do Estado Islâmico. Esta figura parte do texto dramático *ICTUS*, de Miguel Graça, nomeadamente da primeira cena “1. PEDRO”, que aborda a temática da autoridade – “*A Autoridade é a Verdade, a única verdade.*” (Graça, 2014: 13). A figura vem representar não só a autoridade/submissão islâmica, o topo da cadeia de comando, como referido no capítulo anterior, mas a máquina propagandística do Jihadismo global, muito ligada à divulgação dos actos nas redes sociais como forma de dignificação das acções em nome de Alá, de alimentar o terror e recrutar muçulmanos simpatizantes para a causa.

O título do texto dramático, que é também o título do espectáculo, – Eu Sou Mediterrâneo -, apresenta-se em maiúsculas, representando o todo associado ao Mediterrâneo, o que vai para além do nome de um mar, criando uma versão desse mar que gera um todo composto pelo jihadismo global, pelos desastres do Mediterrâneo, pelos conflitos armados, pelas migrações forçadas, pelos atentados aos direitos humanos, pelo terror, pela violência e pela banalidade do mal. É o conceito de banalidade do mal que dá o subtítulo ao espectáculo – Um espectáculo sobre a banalidade do mal – não só porque a personagem principal reflecte este estado de consciência, mas porque a consciência mundial está em estado semelhante e o texto cénico/espectáculo assume-se em confronto com o leitor/espectador, que tem liberdade para optar entre a banalização do mal e o desenvolvimento de um pensamento crítico-consciente.

3) A ENCENAÇÃO DO MAL

O objecto final deste Mestrado é o resultado de um processo de criação moroso e de grande aprendizagem, assente em duas fases. Procurarei desta forma dar conta de um processo de trabalho, numa primeira fase, decorrida entre Janeiro e Setembro, mais dedicada à idealização, encenação e ao colectivo; e, numa segunda fase, entre Setembro e Outubro, mais centrada no objecto final, de reflexão sobre as dificuldades, alterações e soluções encontradas.

3.1) Linguagem cénica

A encenação e o texto são indissociáveis, porque se trata de um teatro de texto. A encenação parte dele. Contudo, a intenção de abordar a banalidade do mal levou à necessidade de dialogar com outras artes como a música e a dança, numa tentativa de universalizar o discurso. Os ensaios num primeiro momento, iniciado de Fevereiro a Julho, foram a base do trabalho colectivo e individual, com seis horas de ensaios colectivos por semana (2 ensaios) e um ensaio semanal individual por personagem/respectivo(a) intérprete, no sentido de enfrentar problemas de dicção, compreensão do texto e da temática, construção de personagem e de partituras sonoras e gestuais [Ver **Anexo III** – Sobre a encenação e construção de personagem]. Numa fase já posterior, um ensaio geral por semana. No que diz respeito à assistência de encenação, optei por trabalhar com a investigadora do CRIA, e co-autora do texto, Sílvia Raposo, a desenvolver a sua tese de Mestrado em Antropologia sobre o terrorismo nas artes, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

Creio que o teatro deve perturbar o repouso dos sentidos, liberar o inconsciente comprimido, levar a uma espécie de revolta virtual (Artaud, 2006: 24) e potenciar o pensamento crítico. Neste sentido, procurei uma linguagem que potenciase um sentimento de desconforto ou estranheza no espectador, quer através da figura do soldado jihadista, com uma abordagem displicentemente cómica, quer através de um excesso de informação na figura da Louca. A opção por confrontar personagens ou figuras trágicas, como a Zhaida e a Louca, com uma personagem cómica, o soldado, também vem nesse sentido, procurando o destaque da ambiguidade da vida humana. O cómico vem dar ênfase ao trágico, ao enfatizar a crueldade e a banalidade. O trabalho com o actor partiu de uma ideia de diferença, de assumir a diferença, em que se procurou trabalhar as características de cada intérprete, assumindo-as de forma construtiva. Considero ser uma mensagem relevante que as nossas limitações sejam ultrapassadas com vontade e trabalho, transformando-as em rampas para alcançar os nossos objectivos. O mesmo acontece com o público que pode alcançar mudanças na ordem do pessoal, social e humano, considerando que o teatro contribui para a criação de um eu como testemunha, de uma “*mente consciente que emerge na história da regulação da vida.*”³

³ Damásio, António. (2010) “Despertar”, *O Livro da Consciência*, Lisboa: Círculo de Leitores, P. 45.

A encenação procurou criar uma zona de contacto não só entre várias consciências, formas de pensar e civilizações, mas também entre artes, de forma a expandir a capacidade de expressão. Nesse sentido, optei por introduzir partituras de dança, em muito impulsionadas pela presença muito forte não só da temática do corpo morto, ao falar-se de guerra, mas também do corpo vivo, um corpo de carga consigo memórias traumáticas. Ainda, a opção pela música, por criar/seleccionar dois instrumentais a incluir no espectáculo, prende-se com a capacidade que a música tem de nos causar reverberações, que causam afectação e colocam o espírito numa zona emocionalmente disponível ou não. Já dizia Oscar Wilde que “*A música cria para nós um passado que ignorávamos e desperta em nós tristezas que tinham sido dissimuladas às nossas lágrimas.*” (O. Wilde, 2010: 33)⁴

Inicialmente criou-se somente uma coreografia de dança no final do espectáculo, composta por uma partitura colectiva e um solo. O solo foi construído pela Margarida Camacho, ao som da música *Indus*, dos Dead Can Dance, e a partitura de grupo a partir de um trabalho lançado por mim a toda a equipa, que consistia na visualização de vídeos, documentários ou notícias sobre zonas de guerra, posterior identificação, selecção e reprodução de uma expressão facial, um gesto/movimento e um som. *He named me Malala*, de Davis Guggenheim, e *Aleppo: Notes from the Dark*, de Michal Przedlacki e Wojciech Szumowski, foram os dois documentários que serviram de ponto de partida para este trabalho. Ainda, tendo em conta todas as personagens e figuras do espectáculo, procurou-se incluir características e marcas destas no solo da Margarida, de forma a dialogar com as gestualidades da Louca, da Zhaida e do Soldado. Optei, ainda, por uma separação entre os gestos seleccionados e os sons que lhes correspondiam e a partir daí criei uma outra partitura – apenas sonora. A partitura sonora surge em *blackout* no espectáculo, resultado do levantamento já referido supra, e procura introduzir o espectador no conflito e sofrimento interior destas personagens e figuras. É no *blackout* que o espectador e aquelas figuras passam a partilhar o mesmo espaço – um espaço de escuridão, em que o som quebra a quarta parede e a escuridão invoca os próprios vivos e mortos mundiais. Numa fase já mais tardia do processo de ensaios voltei às experiências de música e corpo, o que resultou na criação de mais duas partituras de movimento: uma para a abertura do espectáculo, em que as próprias personagens constroem a cena,

⁴ Dos Santos, Rosângela Isabel Teixeira Coelho (2010). *Rosa Dourada. Frases e Pensamentos*, Clube de autores, [s.l.].

inspirada numa das cenas do projecto musical *Mademoiselle Zgivago*, de Lara Fabian, realizado por Alan Badoev (2013); e outra, mais ou menos a meio do espectáculo, representativa da loucura e do conflito interno, concretizada pela Louca, e que consiste na criação de imagens que vão beber ao imaginário do Paso Doble e a uma ideia de confronto, de luta. Todas as coreografias foram criadas dentro das temáticas da morte e loucura e correspondem à dança dos mortos e atormentados, o que é uma tentativa de expressar uma realidade interior que senti a abstracção da palavra não permitir/ ser insuficiente de expressar.

Em termos estruturais, para além da presença das partituras, o espectáculo constrói-se em torno de três grandes vozes: a voz dos soldados, na personagem de Fábio Gonçalves; a voz do poder e dos mortos, presente na figura do Coro; e a voz da consciência, na figura da Louca, que é a única figura que circula por todas as zonas da cena, enquanto resultado material, emocional e psicológico do conflito. A minha encenação para as figuras do Morto e do Líder, passou pela opção de criação de uma figura única: o Coro; e de uma figura feminina pontual, que surge no início e no final do espectáculo, não tem falas, mas representa a própria Morte. O Coro surge, então, como uma presença estática que, ao contrário do que acontece na tragédia grega não comenta a acção, mas vem dar voz aos mortos e mimetizar momentos passados, assumindo identidades várias, reforçando a importância do registo e da memória. A figura do coro é representada por um homem e uma mulher, unindo os dois géneros e sexos numa só entidade que representa a pessoa humana no seu todo. Considerando que no sofrimento não há género, é íntimo e não uma construção social, fez-me todo o sentido que o Coro fosse uma figura hermafrodita. Na tragédia grega o coro é o elemento de distanciamento em relação à acção e, por isso, mais capaz para a comentar. Esse distanciamento é reconstruído no espectáculo do ponto de vista dos mortos, que, estando afastados da vida, reivindicam uma consciência sobre ela, que é mais activa e isenta quanto menor for a interferência. Também por isso o Coro está presente em grande parte do tempo, nem que seja em contra-luz, pois é a sombra e a presença constantes de um passado que ajuda a construir e reconstruir o presente e o futuro. Por este motivo, o Coro assume a responsabilidade de segurar a placa de direcções. Essa foi uma opção que se relacionou com uma tentativa de apelar ao imaginário de *A liberdade guiando o povo*, de Delacroix, e dialoga com a imagem do anjo do desespero de Heiner Müller:

“Eu sou o anjo do desespero. Com as minhas mãos distribuo a embriaguez, o atordoamento, o esquecimento, o prazer e o sofrimento dos corpos. O meu discurso é o silêncio, o meu cântico o grito. Na sombra das minhas asas habita o medo. A minha esperança é o último fôlego. A minha esperança é a primeira batalha. Eu sou a faca com que o morto abre o seu caixão. Eu sou o que há-de ser. O meu voo é a revolta, o meu céu o abismo de amanhã.” (Müller, 1982: 59)⁵

Esta imagem do anjo do desespero reflecte-se na presença do coro em contra-luz, no trajarem preto e no seu silêncio. É uma figura de presença, que está na maior parte do tempo, porque tal como o anjo o seu *“discurso é o silêncio”* e representa a voz dos mortos, tornando-se na *“faca com que o morto abre o seu caixão.”* O Coro, tal como a figura do anjo, dialoga com a escrita ou rescrita da História e a sua presença é a revolta como consciência do mal, como *“embriaguez”*, *“atordoamento”* da sociedade; como *“esquecimento”*, principalmente na voz do Morto; como o *“prazer”* em causar terror na voz do Líder; e como *“sofrimento dos corpos”*. Ao mesmo tempo o Coro é um prenúncio do dia de amanhã, o que é um reflexo do próprio silêncio, entendendo o silêncio aqui enquanto suspensão, prenúncio de alguma coisa que está para acontecer.

As figuras trágicas do espectáculo têm uma ligação directa com um entendimento do grotesco enquanto uma extensão do corpo vivo, enquanto fusão entre o corpo e o mundo. Optei, então, por estabelecer algumas imagens fixas que surgem e ressurgem ao longo do espectáculo como a do Coro a segurar a placa ou a da Louca em cima do pedestal de punhos cerrados em posição estátua ou ainda a imagem do enforcado, na qual tanto o soldado como a Louca fazem representar a corda pelos seus braços. Trata-se de opções que vão beber ao universo grotesco: às constantes transformações do corpo e a um entendimento deste enquanto um mundo de possibilidades. Tanto a figura do Coro, que segura a placa de direcções, como a figura da Louca e a personagem do soldado, vão beber a algumas características grotescas. No caso do Coro, a placa de direcções é uma extensão do universo interior da mulher e do homem que a seguram, daí a opção por corpos estáticos a segurar uma placa, como se tratasse de um único corpo. Não é possível interpretar a figura do Coro no seu todo sem a placa de direcções e vice-versa, porque é uma figura que no seu conjunto é composta pelo elemento humano (homem-mulher) e material (placa e simbolismo associado a esta, que nos remete para locais e eventos específicos) a funcionarem como uma massa uniforme. No início do espectáculo as figuras do homem e da mulher, que vão dar origem à grande figura do Coro, entram em

⁵ Müller, Heiner. *A Missão e outras peças*, trad. Anabela Mendes, Lisboa: Apaginatas, 1982.

cena de lados opostos, de forma independente, ao som de um instrumental de suspense criado em piano pelo músico Ivo Soares para o espectáculo, e quando se dá o encontro há uma fusão imediata entre, não só ambos os corpos, mas entre os corpos e o mundo. Esta fusão é marcada pelos gritos mudos, em que procuro expressar o engolir do mundo e ao fazê-lo os corpos fundem-se nele e dão origem à figura do Coro – “*Next to the bowels and the genital organs is the mouth, through which enters the world to be swallowed up. (...) All these convexities and orifices have a common characteristic; it is within them that the confines between bodies and between the body and the world are overcome: there is an interchange and an interiorisation.*” (Bakhtin, 1984: 317). É nesse momento que a figura se torna estática, sendo que os dois corpos assumem a rigidez da placa. Mikhail Bakhtin na sua obra *The grotesque image of the body* caracteriza o corpo grotesco como aquele que está sempre no acto de se tornar, em constante mutação, nunca está acabado, nem completo. É um corpo continuamente construído e criado, dando origem a outro corpo (Bakhtin, 1984: 317). Na encenação da figura do Coro procurei esta característica de transformação, não só pela relação com o mundo que a rodeia como pelas inúmeras vozes e identidades que assume, desde o líder, que é a voz do poder, às vozes do morto e da vítima.

Também no soldado há elementos do grotesco que inspiraram a encenação, como a hipérbole, que procuram acentuar a ideia de banalidade do mal. Esse foi o principal motor de arranque para um soldado que é muitas vezes exagerado, até fantástico, com um pensamento tão superficial, *naïve* também, que parece irreal. Embora não se trate de uma personagem manifestamente grotesca, ele é o objecto de gozo do espectáculo, mas um gozo grotesco enquanto “*a specific negative phenomenon, something that ‘should not exist’*” (Bakhtin, 1984: 306), daí também a sua dimensão caricatural. O soldado sofre também uma metamorfose numa fase final do espectáculo e renasce com uma nova consciência. Renascimento que corresponde ao momento da sua intervenção e discurso final, no qual este despe o colete e apela ao combate à banalidade do mal.

Já a figura da Louca, à semelhança do Coro, assume uma dimensão grotesca mais clara, nomeadamente através do figurino, cuja saia é a representação de um mundo em conflito, que está de luto a chorar a sua própria decadência. O corpo dela torna-se também ele a representação de um mundo atormentado pela dor, de uma natureza cuja acção nefasta se tornou incontável. O inesperado é uma constante nesta figura, porque a tentativa foi a de criar uma figura em constante mutação, com elementos padrão, mas também com

elementos de ruptura e transformação. Ela assume, assim, a característica de imprevisibilidade e acaso associadas ao mundo e vai-se fundindo com ele. Esta fusão manifesta-se através de uma gestualidade específica e gestos padrão que acentuam a fronteira entre o exterior e o interior, nomeadamente os gestos de batidas na cabeça, que reflectem a tentativa de fundir os dois mundos: o do eu interior e o mundo exterior; a repetição de gestos circulares com os pulsos ou deslocações que acentuam a estrutura da saia, também ela circular e que remetem para o mundo, que também ele tem uma forma esférica, tal como os gritos, que também estão muito presentes, criando imagens de desespero, em que a figura está, no fundo, a engolir o mundo. Trata-se de uma transformação progressiva, dolorosa, que acontece ao longo do espectáculo e culmina com a fusão da Louca com a placa de direcções. No momento em que acontece a partitura final, a figura da Louca conclui o processo de transformação e funde-se com a placa de direcções, surgindo aquele que pode ser considerado o seu segundo corpo, porque ganha novas significações. A Louca assume o fardo do mundo ao segurar a placa de direcções, que era o fardo antes atribuído ao Coro, representação dos mortos.

Para além destas figuras de fusão, um pouco disformes ou de forma instável, temos Zhaida, que assume uma forma e identidade constantes: a de uma mulher. Sendo Zhaida, do ponto de vista do discurso, uma defensora dos direitos das mulheres e uma lutadora nata, com uma ideologia bastante demarcada, procurou-se criar alguma dualidade. Desta forma Zhaida apresenta-se usando o véu, por opção, assumindo a liberdade para o fazer ou não, e adopta uma postura diplomata para com o soldado. Embora seja uma mulher de ideais, procurou-se romper com um preconceito comum associado às feministas e aos activistas em geral que é a imagem da pessoa obstinada, pouco disponível para o diálogo. A construção da personagem de Zhaida foi no sentido de ser uma mulher suficientemente segura para ouvir o outro lado com diplomacia e defender as suas convicções. No fundo, ela apresenta a figura do activista como alguém não que impõe, mas que dialoga, que desafia o pensamento e o que é socialmente aceite dentro que uma mundividência que é a do soldado. Não faria sentido o encontro destas duas personagens, tendo como objectivo um diálogo, se não houvesse empatia mútua. A empatia e a disponibilidade mútua possibilitam o encontro de dois mundos diferentes, que quando entram em diálogo deixam de ser estanques e de estar separados. A opção de encenação vai, portanto, no sentido não só de criar empatia, mas também atracção entre os dois. A luta interior dá-se entre uma pulsão natural, do domínio do sensível, em oposição à ideologia, que é do

domínio do racional. Desta forma a ideologia assume a necessidade de se testar, de se pôr em causa, de se auto-analisar para, à semelhança de qualquer tese, refutar ou não os seus argumentos. Cria-se, então, um ambiente empático e signos sexuais vários que contrastam com valores e convicções distintas que se testam mutuamente. O sexo é, por si só, um diálogo entre diferentes – o órgão sexual masculino e o órgão sexual feminino; para além disso é um acto de violência, porque é invasivo, o que reflecte um Homem violento de natureza e uma violência que culmina sempre numa morte - o orgasmo, que é a reivindicação da individualidade – o prazer. Portanto, o encontro e a imediata atracção entre os dois é já um indício de que haverá um diálogo, que é invasivo, tratando-se de convicções opostas. Contudo, alcança-se um momento de abertura e receptividade, mas é apenas um momento e não o estado das coisas, seguindo-se o regresso às convicções iniciais, agora testadas. O diálogo entre os dois dá o mote ao monólogo de Zhaida, em que esta narra parte da sua experiência de vida e apela à defesa das convicções e dos direitos humanos.

A morte e o renascimento, indissociáveis no ciclo da vida, estão presentes não só nos aspectos acima mencionados, mas também a nível estrutural. Esta ideia de constante transformação reflecte-se na opção por várias histórias que são narradas ou dramatizadas, nas analepses e na morte do próprio espectáculo e novo nascimento.

O espectáculo começa com a referência à morte – *“Caem na terra suja, na terra limpa, na ausência de terra. Homens caem na ausência de terra, também eles ausência de homens (...)*” (Fala inicial do Coro). Segue-se a entrada do Coro, acompanhado pela figura da Morte, ao centro, que carregam as sacas, montando a cena. O ritual culmina com a morte dos corpos em tiroteio. Após essa primeira morte surge a primeira fala da Louca, a constatação de que a vida está em permanente movimento e renascimento – *“Toda morte / é uma queima de arquivos.”* (Fala inicial da Louca). Após esta fala dá-se o renascimento de alguma coisa, presente nos gritos mudos do Coro, à semelhança de um recém-nascido que respira pela primeira vez, e o espectáculo autoapresenta-se no discurso da Louca, dando a conhecer ao espectador a sua primeira vida:

“Num tempo não muito longínquo, nas terras do oriente, existiu uma vez um soldado. De arma em riste e galgo corredor, montava um camelo velho e cheio de moscas... um Soldado que, tendo desertado ao seu pelotão, dia após dia conseguiu adiar a própria morte.” (Louca)

Nesse momento o soldado entra, ao som do instrumental criado para o espectáculo pelo músico Ivo Soares, acompanhado pela figura da Morte, uma espécie de terceira entidade, para além do Coro, que surge apenas no início e no final do espectáculo. Esta entrada, que culmina com o enforcamento do soldado, representa a caminhada natural da vida. No momento em que o soldado enuncia a sua morte, entra um vídeo [Ver **Anexo XI** – Vídeo 1], que constitui uma analepse e foi pensado enquanto tudo aquilo que restou do soldado: a única prova da sua existência e dos seus ideais, da sua história, no qual este anuncia que irá contar a história da sua ida para a Jihad. A partir desse momento a narrativa segue o discurso do soldado que narra a sua experiência desde a participação na guerra até ao momento da sua morte, no qual surge o segundo vídeo [Ver **Anexo XII** – Vídeo 2]. No fundo, o vídeo acentua a ideia de escrita da História e de memória, mas também delimita, em termos estruturais, a própria analepse e remete para o real, em muito associado à ideia de documentário e imagens que nos chegam através dos *media*. Após a segunda morte do soldado existe um *blackout* e uma partitura sonora, na qual são reproduzidos sons associados à ideia de guerra. Estes sons reflectem parte do universo interior das personagens, mas também correspondem ao já referido renascimento do próprio espectáculo, à semelhança do recém-nascido que chora para receber o oxigénio que lhe dá a vida. Este renascimento está associado a uma mudança temporal, sublinhada no discurso da Louca – “*Este é o tribunal dos tempos. E o tempo urge. Urge. O tempo.*”; mas também pelas metamorfoses do soldado, do Coro e da própria figura da Louca. Os “tempos” aludem às vidas humanas, que têm uma duração, e o “tribunal” apela ao auto-julgamento no sentido da auto-correcção, da reflexão. O recém-nascido espectáculo, tal como o processo natural da vida, parte da morte e segue o fluxo normal: nascimento, vida e morte novamente. Se o nascimento corresponde ao momento da partitura sonora, a vida corresponde à partitura de dança. Os conflitos e os temas presentes no falecido espectáculo ressurgem sob uma forma dançada ao ritmo de *Indus*, dos Dead Can Dance, pela figura do Coro, da Morte e do Soldado. Uma partitura que procura expressar a luta da vida que, mais uma vez, culmina na morte, reconhecendo o ciclo natural da vida que assenta no constante renascimento.

3.1.1.) Cenografia

As opções cenográficas do espectáculo relacionam-se com a procura do tal não-lugar. Nesse sentido a cena foi dividida em três grandes zonas: a zona do soldado, do lado esquerdo, na qual surge uma trincheira improvisada onde o soldado aguarda o desfecho da guerra, mas não há qualquer indicação de lugar. A opção



Figura 1 - Cena no final do espectáculo

pelo lado esquerdo foi tomada em oposição à máxima popular que “no meio é que está a virtude” e à ideia bíblica de que Jesus está à direita do Pai e Jesus representa o amor no seu pleno, portanto, representando o soldado o crime e o atendado aos direitos humanos nunca poderia sentar-se do lado direito - “E o Senhor Jesus, depois de lhes ter falado subiu ao céu, e sentou-se à direita de Deus” (Marcos, 16: 19). Na zona do soldado temos uma trincheira composta por sacas de sarapilheira, que não deixam de estar associadas a uma ideia de alimento, de qualquer coisa que vai ser alimentada, sendo que as sacas são comumente utilizadas para guardar ração e sementes. As sacas estão empilhadas, formando uma barreira protectora e há papéis de jornal espalhados e amachucados pelo chão, que reforçam a ideia de informação e comunicação, que, como referido, são bases da máquina jihadista. Existe, ainda, um banco, onde o soldado se senta e que se torna num marco temporal ao remeter para uma ideia de imobilidade, de alguém que está à espera ou de qualquer coisa que está em espera.

O lado direito da cena é a zona da Louca por excelência, porque ela representa o sacrifício, é a vítima, embora como referido, circule pelas três zonas, sendo que tanto está consciente como é resultado de todas elas. A Louca, do lado direito, excepto durante as suas intervenções, assume uma posição estática, em cima de um pedestal, composto por uma caixa preta semelhante ao pedestrais de Museu. O museu que é por excelência o lugar de homenagem à memória, de exposição da História. Esta imagem procura remeter para a ideia de estátua e para a importância da memória e da arte como forma de inscrição na grande História, que no caso da Louca reflecte a memória traumática.

Ao centro existe a figura do Coro, que absorve as referidas figuras do Líder e do Morto e que é composta por um elemento material: a placa de direcções. A placa de direcções vem dar conta do universo a que se refere o espectáculo e vem situar de forma mais ou menos concreta a acção. A placa é composta por seis setas, três que apontam na direcção esquerda e três na direcção direita. As placas da esquerda têm uma relação mais próxima com o Ocidente, à luz do nosso mapa-mundo, que coloca a Europa do lado esquerdo, e as da direita com o Oriente. Do lado esquerdo pode-se ler “Museu Vivo Guerra Síria”, rementendo para a guerra civil Síria, um conflito iniciado em 2011 contra o regime de Assad e que continua activo. A ideia de museu é uma tentativa de assentuar o papel de espectador dos países mundiais e da sociedade em geral. O facto de estar vivo relaciona-se não só com a ideia de exposição, mas de apologia do sofrimento, não esquecendo que a ideia de museu está ligada à ideia de turismo e que o turismo de guerra vem a tomar visibilidade nos últimos anos; “Rádio Medo FM”, mais uma vez acentuando a ideia de comunicação e da comunicação como controle, o medo a limitar a liberdade. Este medo é um medo não só instaurado nos locais de conflito, mas o medo mundial associado ao terrorismo; e “Drogaria D. Intolerância”, que nos situa num contexto sócio-humano em que a intolerância religiosa, racial, sexual e política é cada vez mais acentuada e é “vendida”, daí a palavra drogaria, muitas vezes através da propaganda, das massas, na Internet, com efeitos nefastos para a sociedade. Do lado direito encontra-se as placas “O Terrorista – Serviços aéreos”, que apela ao imaginário traumático dos ataques terroristas em aviões e aos instrumentos do terrorismo em geral; “Hospedaria Mediterrâneo”, uma chamada aos desastres e à crise mundial de refugiados, nomeadamente, a opção por a placa apontar para a direita relaciona-se com o facto dos países de maior acolhimento de refugiados serem os países na fronteira dos conflitos, como a Turquia, o Líbano e a Jordânia, e, mais recentemente, a China, a Alemanha e o Reino Unido - segundo o Índice de Acolhimento da Amnistia Internacional de Maio de 2016; e “FOME Snack-bar”, que relembra e traz para a cena a questão da fome, que por vezes é esquecida quando as questões de violência armada ganham mediatismo, mas que não só é uma presença constante em zonas de guerra como afecta os países à escala mundial, principalmente as regiões da África subsariana e da Ásia. As placas assumem duas cores: o vermelho, representativo do sangue derramado, e o preto, cor do luto.

3.1.2.) Figurinos

Os figurinos para o espectáculo foram idealizados e criados por Helena Raposo, à excepção dos figurinos do soldado e da Zhaida, tendo em conta uma cor base comum: o preto, representação do luto; e algumas directrizes. As directrizes para a criação do figurino da Louca assentaram em três especificidades: uma faixa preta ou cós largo na cintura, inspirado no universo do Paso Doble e na cinta vermelha do traje de forcado, como forma de acentuar a atitude desafiadora da figura perante o público; uma saia com armação, de inspiração Elizabetana, que acentua a dimensão fragmentária da figura e que, por ser esférica, remete para o todo que é o mundo. Esta característica da saia dialoga com o imaginário que a figura do Primeiro Amor, da já referida peça *A missão: recordações de uma revolução*, de Heiner Müller, desperta em mim e que tem



Figura 2 – Louca

eco numa encenação que aconteceu em Porto Alegre, no Brasil, em 2006, pela Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz; Por fim, uma faixa a cobrir o peito, que o oculta e tem uma relação directa com a imagem da mulher que se enfaixa para se fazer passar por homem, muito comum no cinema, por exemplo nos filmes *Joana D'Arc*, de Luc Besson (1999) e *Shakespeare in love*, de John Madden (1998). A partir destas bases a figurinista criou um vestido por camadas, inspirado na temática da guerra, mas muito nas perdas para as famílias: a armação da saia, decorada com laços, que simbolizam os elos familiares; a saia preta lisa, símbolo do luto, decorada com três tipos de fitas de espessuras e texturas diferentes – uma que simboliza o pai, a mais grossa, outra que simboliza a mãe, a do meio, e, por fim, a que simboliza os filhos, a mais fina e malhada. Existem, ainda, nós ao longo das fitas que simbolizam as dificuldades da vida, pés e mãos atados num cenário de guerra. Já o figurino do Coro parte da figura da mulher segurando a bandeira francesa na pintura *A liberdade guiando o povo* (1830), de Eugène Delacroix. Se a figura da mulher nesta pintura usa um vestido fluído, com um cordão na cintura e o peito de fora, o figurino criado para a figura feminina do Coro e para a figura da Morte é também ele uma veste comprida com um cordão na zona da cintura. A figurinista criou o cordão com fitas iguais às usadas no figurino da Louca e acrescentou-lhe três rosas caídas: a rosa como símbolo das Primaveras Árabes. A figura masculina do Coro usa umas calças de influência marroquina e assume o tronco despido. A acentuar o imaginário de guerra idealizei uma espécie de galões militares, a colocar sobre os ombros, representativos da

hierarquia militar. Nesse sentido, foi criada uma estrutura de suporte para os galões no material da saia e fitas do figurino da Louca, o que faz com que os figurinos do Coro dialoguem directamente com o figurino da Louca.

A selecção dos figurinos para o soldado e para a Zhaida foi pensada, no caso de Zhaida, a partir do imaginário associado à moda árabe, composto pelo vestido comprido marroquino – *caftan*; e pelo véu



Figura 4 - Soldado e Zhaida

árabe - *hijab*. A opção pela cor azul tem uma relação directa com a personagem, tanto por a cor azul ser comumente associada ao mar, lugar dos desastres, como por o azul representar a sua identidade marroquina, sendo o azul a cor de uma das mais conhecidas

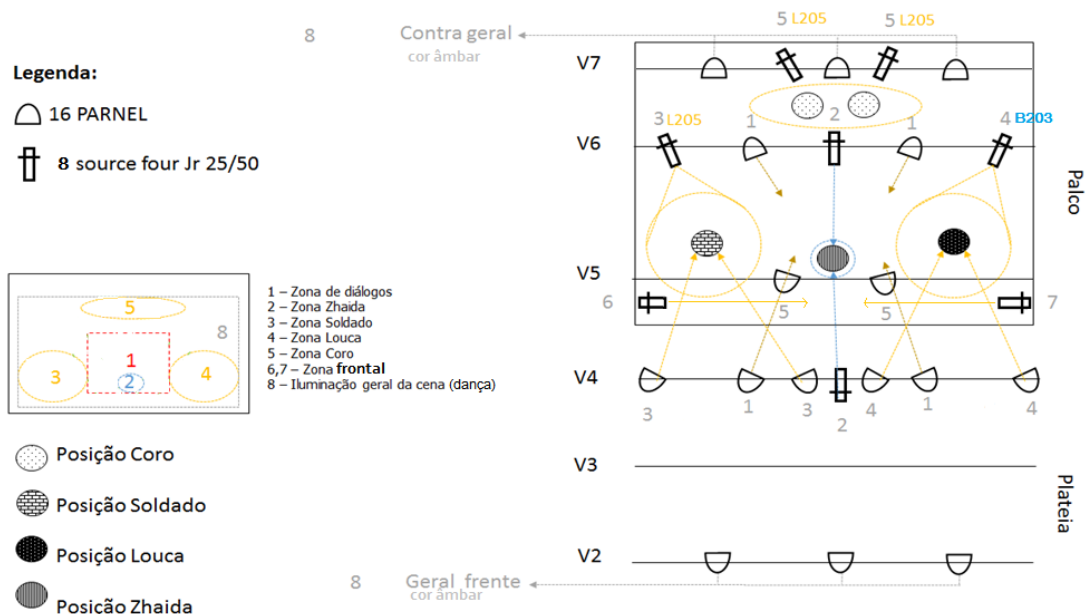


Figura 3 – Coro

Figura 3 – Coro

As calças com padrão em tons de verde ou cinzento (camufladas), t-shirt preta lisa, colete militar, botas de meio cano ou botinas. A este imaginário acrescentou-se o gorro preto, muito comum entre os jihadistas e o lenço marroquino, também muito usado como protecção das vias respiratórias contra a poeira.

3.1.3.) Iluminação



O desenho de luz do espectáculo foi pensado em função das diferentes zonas cénicas e concretizado com o auxílio do professor Miguel Cruz e de Henrique Moreira. Para as zonas do soldado, da Louca e do Coro foram criadas três ilhas de luz independentes, compostas por uma iluminação frontal e por contra-luz. A iluminação em contra-luz das três ilhas é praticamente constante, o que faz com que as figuras do soldado, do Coro e da Louca estejam sempre iluminadas em contra-luz, revelando-lhes as silhuetas e acentuando as suas presenças mesmo quando o foco está numa personagem ou figura. A iluminação dá-se em função do foco, iluminando cada ilha no momento do discurso ou da acção. A temperatura nas ilhas é distinta, sendo que a ilha de luz do soldado e do Coro é mais alaranjada e a temperatura na ilha da Louca é mais azulada. Esta opção procura aproximar as figuras do soldado e do Coro, tornando-as mais humanas e distanciar a figura da Louca, ao dar-lhe um ar mais frio, que é também característico das estátuas, tornando-a mais divina. Para além das ilhas criou-se uma luz pontual



Figura 5 - Coro em contraluz, pontual Zhaida.



Figura 7 - Cena do Líder – pontual zona de diálogos

ilha de luz do soldado e do Coro é mais alaranjada e a temperatura na ilha da Louca é mais azulada. Esta opção procura aproximar as figuras do soldado e do Coro, tornando-as mais humanas e distanciar a figura da Louca, ao dar-lhe um ar mais frio, que é também característico das estátuas, tornando-a mais divina. Para além das ilhas criou-se uma luz pontual

de analepse, de forma rectangular ao centro, que delimita a zona de diálogos e trata-se de uma iluminação geral dessa zona, onde ocorrem os diálogos entre o soldado e a Zhaida e entre o soldado e o Líder. Existe, ainda, uma outra iluminação pontual, que é lateral, composta por dois projectores de recorte colocados nas duas laterais junto ao chão e que fazem a iluminação pontual do monólogo de Zhaida e de algumas intervenções da Louca, quando esta toma a frente da cena. É uma luz que brinca com as sombras, não iluminando o rosto de forma uniforme, procurando atribuir uma dimensão sombria a uma luz bastante quente, com filtros de cor âmbar, que atribuem uma certa dualidade à cena, porque sendo uma cor quente transmite harmonia e equilíbrio, mas também é a cor do fogo, rompendo com essa harmonia ao ser tão intensa. A iluminação de cor âmbar volta a surgir na cena da partitura de gestos e dança, mas já numa iluminação geral de toda a cena, cruzada e concentrada ao centro. O jogo com



Figura 6 – Luz geral - cena final/Dança

as sombras é uma opção constante ao longo do espectáculo, existindo muitos momentos em que as figuras estão parcialmente iluminadas, principalmente o Coro e a Louca, uma opção que vai de encontro não a um ocultar das caras, mas a uma tentativa de expressar as múltiplas caras que aquelas figuras podem ter, sendo que representam os mortos mundiais.

3.1.4) Dificuldades e desafios

A escrita sobre este tema – Jihadismo global – e tudo aquilo que vem associado quando pensamos o jihadismo não foi pacífica. O texto dramático levantou várias questões, que tentei resolver ao longo do processo de escrita. Um dos grandes dilemas passou por identificar duas zonas textuais diferentes: a do soldado e a da Louca, ou até mesmo a do soldado e o resto do texto dramático. Embora fossem, à partida, objectos distintos, a proposta foi no sentido de criar um diálogo. Como é que se estabelece um diálogo entre zonas tão diferentes? Tornou-se, inclusive, uma questão estrutural. O processo de experimentação do texto acabou por ser um processo de tentativa e erro, porque a dada altura foi como se o tema ultrapassasse não só o próprio escritor, mas a pessoa por detrás deste, exigindo instrumentos que eu talvez ainda não dominasse. Após alguns meses neste dilema, o mês de julho correspondeu à fase final do processo de escrita para a cena, muito embora o resultado final continuasse a levantar questões. Como se aborda este tema em

teatro? Não se aborda? Nem se tenta? Como se representa a violência? Como se respeita as vítimas? Como se fala de opressor e vítima? Quem é quem? Como se veste um soldado? O que é que ele pode ter para dizer? O que é a loucura? Como se representa? Porque é que não desisto e mudo de objecto, de tema? O que é que me motiva a falar disto? Porquê em grupo e não individualmente? Porquê este sentimento de impotência individual? Porque é que trabalhar em grupo me parece libertador? Porque que é que ao trabalhar individualmente me sinto menos capaz para falar do outro? Quem sou eu? Porque é que o meu corpo e a minha voz me parecem insuficientes para expressar o que penso e sinto? Porque é que sinto que o outro me oferece mais possibilidades para eu ser? Quem sou eu e porque falo eu para os outros? O que é que eu terei a dizer assim de tão importante que ainda ninguém tenha dito? De que forma o digo?

As questões foram surgindo, criando-se um novelo sem fim, sem respostas. Após algumas reuniões de orientação com o professor Armando N. Rosa, nas quais se discutiu o texto dramático, iniciou-se o caminho para chegar à versão final, à versão cénica [Ver **Anexo II** – Texto cénico *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal*]. Fez-se um trabalho no sentido de tornar o texto mais directo, com maior clareza e com uma dimensão mais reduzida, de forma a não ultrapassar os 90 minutos de espectáculo. Uma das questões discutidas com o Prof. Dr. Luca Aprea, e talvez a mais problemática, relacionada com o texto, foi a sua explicitude e perceber qual o tom certo para abordar a temática do jihadismo. Há uma intenção educativa de alguma forma, que não é central, mas está presente, podendo ser mais ou menos interessante em função do interesse artístico e cultural do público, e que está intimamente relacionada com um dos principais objectivos do projecto. Foi desde o início minha pretensão reflectir e assumir, através da arte, uma posição em relação a realidades específicas, como o jihadismo global, de forma a desconstruir símbolos, como é o caso do Estado Islâmico, e preconceitos, nomeadamente, relacionados com uma associação do Islão ao radicalismo islâmico. Desta forma, procurei provocar um processo de questionamento e reflexão que permitisse contar a história como seu sujeito. Será possível fazê-lo? Não estarei a ser demasiado pretensiosa? Já dizia David Lowenthal que ao contrário da memória, a história não é dada, mas sim contingente: é baseada em fontes empíricas que podemos decidir rejeitar por outras versões do passado (Lowenthal, 1995: 108). Talvez seja importante contar a nossa versão. O teatro ao criar versões de mundos permite a cada espectador seleccionar a versão com a qual quer dialogar, identificar-se e/ou recorrer para questionar outras

versões, seja o discurso acerca do jihadismo que ouve ou vê nas notícias, aquele que encontra nas suas pesquisas temáticas pela internet ou o que especta numa sala de teatro. Em suma, o trabalho sobre o texto foi no sentido de reduzir o excesso de informação, resultado do trabalho de pesquisa inicial; e tornar alguns contextos, como aquele em que se dava o diálogo entre o soldado e Zhaida, mais claros e objectivos. Também a figura do Morto, que é muito mais expressiva no texto dramático, veio a manifestar-se parcialmente no espectáculo. Surge de uma das metamorfoses da grande figura do Coro e assume-se quase como um eco pontual. O facto desta ser já no texto dramático uma figura pontual, dialogou com a necessidade de redução do texto, no sentido de construir um espectáculo com cerca de 90 minutos, como referido supra, o que pareceu ser a duração adequada. Também na figura do soldado procurou-se romper com o excesso de narração presente no texto dramático inicial, cujo discurso era maioritariamente narrativo e passou a ser maioritariamente dramático, assente no diálogo e não no monólogo. Ainda, a canção *Os Espinhos da Rosa*, de Fernando Tordo, inicialmente integrada no texto dramático, foi suprimida, o que se relacionou com questões práticas, que assentaram na impossibilidade técnica de harmonizar o arranjo musical com a voz da intérprete. Existiram também alterações estruturais em relação ao texto dramático, nomeadamente na organização das cenas, para que, com a introdução das partituras, não se perdesse o fio condutor da narrativa. Suprimiu-se a analepse “A História do telefonema do soldado arrependido” e fez-se pequenos cortes textuais vários nas falas do soldado e outras, no sentido de tornar o espectáculo mais condensado e objectivo.

Outra das questões problemáticas do texto e da encenação relacionou-se com o carácter cómico, caricatural, da personagem do soldado jihadista, o que o aproxima da imagem e do perfil de um soldado dito “normal”. Não só a nível textual, mas também nas opções de encenação, questioneei variadas vezes ao longo do processo a presença ou não do humor neste personagem e a forma como esse humor se poderia manifestar. Não foi pacífico para mim, mas apesar de tudo senti que a abordagem cómica humanizava mais a personagem, tornando-a mais próxima de nós. Não era uma opção que a encenação a transformasse num estranho mau, em alguém que “não é um dos nossos”, o que não corresponderia à verdade porque o soldado é português, tem raízes assumidamente ocidentais e tem uma compreensão e imagens ocidentais do conceito de guerra. É muito jovem, por isso muito do que o motiva é adrenalina, a emoção, a necessidade de afirmação aliada ao impulso vital. Isto torna-o num alvo ideológico fácil de manipular e também por

isso menos consciente do que o rodeia, daí a opção pela caricatura. A base para a criação da personagem, como referido no capítulo sobre a construção do texto dramático, assenta numa reflexão muito íntima, na qual concluí que o conflito jihadista não difere de qualquer outro conflito, entre tantos que marcam a História. Como foi abordado durante a discussão teórica, um dos instrumentos do jihadismo global é a guerra de guerrilha. Ao tentar transportar-me mentalmente, recorrendo a documentários, reportagens, imagens e testemunhos, para zonas de conflito controladas por núcleos jihadistas locais, concluo que as consequências não diferem, nos locais de conflito, de qualquer outra guerra. São elas: morte, destruição e sofrimento. As chocantes decapitações não são uma novidade histórica em momentos de conflito armado; o martírio também não o é, sendo que os pilares da sociedade ocidental assentam no Cristianismo, que tem como base o sacrifício de Cristo; o acaso que caracteriza o conflito também não é uma novidade, sendo este uma das mais-valias estratégicas de qualquer guerra; ou seja, a meu ver o único elemento de diferenciação é o alcance. Tratando-se do jihadismo, o elemento acaso não está confinado à zona de conflito armado, assumida pelas partes em confronto, mas a todo o mundo. Não se trata, portanto, talvez de uma guerra diferente, mas de uma guerra em que o inimigo é global. Talvez se deva pensar no porquê do inimigo ser global. Porquê a mudança do foco? É uma mudança de interesses? Talvez seja global porque os mundos, antes regidos pela diferença, se tornaram globais; cidadãos, antes de uma cidade ou país, tornaram-se cidadãos do mundo. Um conflito na Síria ou na Turquia, entre uma ou mais fracções, é mediatizado e passa a ser um conflito partilhado pelo mundo, com defensores e atacantes por todo o mundo, mesmo que virtuais, que não só são livres de se manifestar e expressar, como essa informação, indignação ou apoio circula globalmente e é do domínio público.

Acredito que não seja possível representar ou falar sobre temas tão mediatizados sem contribuir para a banalidade do mal, por isso o espectáculo assume essa dimensão. Com o espectáculo não procuro evitar a banalidade do mal, mas, pelo contrário, assumi-la desde o início, a começar pelo subtítulo. O que realmente me interessa como foco é criar/apelar/resgatar uma consciência sobre essa banalidade, o que é um instrumento de luta/descoberta/resistência. Terá sido conseguido com o objecto artístico que resultou da primeira fase? Como referido, o processo de trabalho deu origem a dois objectos distintos, que se complementam: um espectáculo assente no trabalho colectivo, interpretado pela companhia VIDAS DE A a Z, que extrapolou o contexto académico; e o objecto final de

Mestrado, resultado da reflexão sobre todo o processo de trabalho colectivo, e que culminou num objecto individual.

Os objectivos a que me propus inicialmente terão sido alcançados? Qual o *feedback* do público?

O processo que conduziu este trabalho foi de grande evolução pessoal e profissional. Em termos evolutivos, sinto que houve um crescimento pessoal em relação a outros objectos artísticos que criei no percurso deste Mestrado, principalmente em termos reflexivos. Talvez tenha sido um desafio maior a realização deste Mestrado por não ter formação *à priori* em teatro, a não ser aquela de quem vai experimentando e testando conhecimentos por tentativa e erro, o que fez com que tivesse de ir descobrindo ao longo do processo, de forma inata, os instrumentos e os métodos a utilizar. Contudo, julgo que todo o processo que conduziu ao objecto final deste mestrado, aliado ao trabalho contínuo no Mestrado, me deu parte dessa formação que eu procurava enquanto intérprete e criadora e que alcancei os objectivos a que me propus, tanto a nível pessoal como académico. Com este objecto final propus-me a criar uma plataforma de discussão em torno das temáticas problematizadas pelo espectáculo e o facto de o objecto levantar questões, tanto para mim como para quem especta, associadas ao tema e à abordagem do mesmo, faz com que o objectivo tenha sido alcançado. Existem questões que surgiram em termos de encenação e interpretação, que serão consideradas ao pensar objectos futuros, mas julgo que o espectáculo conseguiu criar essa plataforma de discussão em torno da temática do jihadismo, quer a nível académico, associada ao acto de criação, quer a nível profissional, associada ao *feedback* do público.

3.1.5.) Produção-recepção

O presente sub-capítulo fecha a reflexão em torno da primeira fase do trabalho, ao pensar a relação produção-recepção. Para pensar a relação produção-recepção talvez não seja errado considerar que possa existir algo comum nas obras de arte, algo extrínseco à mesma, como é o caso da recepção, seja o receptor previsto ou accidental. Sem um receptor a arte não existiria como tal, porque o que certamente existe de comum nas obras de arte pode viver da nossa necessidade de dar significação às coisas. Tudo significa alguma coisa. Uma obra poder-se-á tornar artística, na medida em que alguém a observa e lhe dá determinada significação. Sem um receptor não existe conhecimento da obra, logo, esta

nunca ganhará um significado. Uma obra só passa a ser alguma coisa, a existir quando dada a conhecer a um ser racional que a poderá classificar à luz das emoções ou reflexões que esta lhe provoca enquanto obra de arte ou não. Se uma obra não despertasse nem o sublime, nem estranhamento, nem rejeição, nem dependesse da interpretação de quem especta, então, a questão da arte seria bem mais simples. Basta contextualizarmos o Dadaísmo, o Surrealismo ou outras correntes artísticas que, na sua época, foram rejeitadas, tendo-lhes sido atribuído o estatuto de arte somente *a posteriori*, para se perceber que pensar a recepção e a própria obra artística não é de todo simples ou claro. Será que quer o receptor aceite ou não a obra como artística, estaremos certamente perante uma obra de arte? Nigel Warburton, na sua obra *O que é a Arte?* (2007), refere que a rejeição ou aceitação de uma obra como arte varia conforme a época e as convenções existentes, mas uma vez considerada arte, nunca perde o seu estatuto como tal. Posto isto, a reflexão que me inquieta, e certamente inquietará por bons e longos anos, é: Quem classifica uma obra como dotada de qualidade artística? Esta questão talvez tenha surgido em mim enquanto resistência, mas rapidamente se tornou num exercício reflexivo. Para Warburton é ao mundo da arte que cabe essa classificação, sendo que por mundo da arte ele entende indivíduos ou instituições pertencentes ao mundo da arte, que o fazem arbitrariamente tendo, maioritariamente, por base interesses, numa sociedade elitista. Esta foi uma realidade com a qual me confrontei enquanto produtora e, muito embora o trabalho de produção tenha dado frutos, não deixa de ser uma questão relevante para quem produz e cria um espectáculo. Contudo, acredito que existam outras formas de classificação de uma obra artística, nomeadamente assentes na empatia com a mesma e, ainda, atrevo-me a incluir no “mundo da arte” os artistas, pensadores e, inclusive, espectadores de teatro, que já tragam consigo uma tradição e um hábito teatral, que de alguma forma os dote de um maior leque de instrumentos para pensar e analisar um espectáculo. A questão da qualidade é, portanto, controversa, mas tanto o *feedback* do mundo da arte como o *feedback* do público são fundamentais para pensar uma obra de arte.

No que diz respeito ao *feedback* do público, ao longo das apresentações do espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal* foi-me possível identificar dois grupos ou duas zonas sociais e culturais distintas. Um público letrado, que indicia pensar e reflectir sobre teatro, ou seja uma elite; e um público que, embora seja dotado de uma cultura geral alargada, não estuda nem investiga na área do teatro ou outras

associadas a temas como o jihadismo, violência, etc. Muitas vezes se pensa o processo de criação, mas não o processo de recepção. No decorrer das apresentações públicas do espectáculo, resultado da primeira fase do trabalho, tive oportunidade de falar com espectadores desses dois grupos, o que me levou a pensar a recepção. A responsabilidade do processo de criação é do criador, contudo um espectáculo não deixa de ser um produto cultural, que tem como objectivo último ser espectado. Por esse motivo, não é possível ignorar a recepção de um espectáculo. Como defende Susan Bennett na sua obra *Theatre Audiences* (1998), o papel do público não acaba com a última acção no mundo ficcional do palco. O *feedback* do público, através dos aplausos e do aparecimento dos actores enquanto actores para receberem esse *feedback*, é uma convenção teatral importante. Este espectáculo, ao nível de recepção, caracterizou-se por duas atitudes ou reacções opostas: o abandono da sala por seis espectadores, logo numa fase inicial do espectáculo, ou o aplauso de pé no final. Em primeiro lugar há que referir que não procuro neste subcapítulo abordar a recepção enquanto uma tentativa de classificação do espectáculo, até porque o público reage de acordo com o seu alcance interpretativo cultural e estético.

Se a questão associada à qualidade é uma questão que talvez possa ser respondida pelo mundo da arte, já a recepção de uma performance tem sempre como base os seus limites culturais e não é estanque. De forma a dar conta do tipo de recepção irei começar por caracterizar a sala em que se deu os dois tipos de reacção. Uma sala praticamente vazia, no primeiro caso, e uma sala cheia, no segundo caso. Porque é que isto é importante? Pensar a reacção de abandono da sala implica ter a consciência que a percentagem de lugares ocupados afecta a recepção, pelo facto de não só afectar a qualidade da performance, mesmo que involuntariamente, mas, principalmente, a relação entre os espectadores. Quando existem poucos espectadores o sentido da audiência como um grupo pode ser destruído. Esta fragmentação do colectivo pode originar um desconforto psicológico no indivíduo que o pode inibir. O aplauso é também revelador do nível de satisfação de um público, fazendo o julgamento da performance como boa ou má, satisfatória ou insatisfatória. Este acto confirma a posição do público enquanto um colectivo e confirma, tanto para os performers como para o público, a sua capacidade de dar sentido à produção. É também de pensar que quando os lugares estão todos ocupados a confiança da audiência aumenta, proporcionando uma melhor resposta à performance, assim como reafirma o sentido de individualidade e de pertença a um grupo (Bennett, 1998: 125-139). Pode colocar-se a seguinte questão: Se a sala estivesse lotada teria o

público abandonado a sala no decorrer do espectáculo? Sim, pode-se colocar essa questão, tal como a questão inversa: Se a sala estivesse vazia teria o público deixado de aplaudir de pé? Em nenhum dos casos se obterá uma resposta e a única relevância de colocar estas questões é, a título pessoal, reflectir sobre o comportamento humano, as relações de interdependência e resistência que podem surgir/manifestar-se a título pessoal durante um espectáculo, ganhando ou perdendo força/poder na dimensão colectiva. Certo é que o público assumiu uma atitude crítica em relação ao espectáculo e à abordagem dos temas e essa é uma vitória do espectáculo, no sentido da criação da plataforma de discussão em torno do Jihadismo. Uma das reacções mais comuns foi o público procurar a equipa, já no final do espectáculo, para dar o seu *feedback*. Um dos pontos importantes da recepção foi concluir que grande parte do público não se limitava a parabenizar a equipa, mas sentia a necessidade de apresentar à equipa a sua posição em relação aos temas. Esta foi uma reacção que se deu numa média de 4 em cada dez pessoas. Tendo em conta que, pelo que consegui apurar, cerca de 40% do público do espectáculo tem um acesso limitado ao teatro, devido à fraca oferta cultural nas áreas rurais, costeiras ou cidades-dormitório, o que afecta a recepção do espectáculo, tratando-se de um público pouco habituado a descodificar aquilo que assiste em palco, pode-se dizer que não só a recepção foi muito boa em termos gerais, como, do ponto de vista crítico, houve uma evolução qualitativa na recepção, até mesmo a nível de evolução/reflexão (considerando que reflectir é evoluir) pessoal, da parte dos públicos com menores hábitos teatrais.

3.2.) Objecto final

Como referido *supra*, numa primeira fase do projecto o texto cénico *Eu Sou Mediterrâneo* foi trabalhado numa encenação com vários intérpretes. Essa primeira fase do trabalho veio a sofrer alterações no decurso do estudo, trabalho e ensaios e resultou na produção do espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal* [Ver **Anexo IX** - Vídeo do espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal*]. Uma das opções de encenação iniciais foi não integrar o espectáculo num papel central, para que tivesse um olhar mais exterior sobre a encenação, tendo ficado com o papel da figura feminina do Coro. Numa fase mais avançada do trabalho acabei por alterar o meu papel, interpretando o soldado jihadista [Ver **Anexo III** – Sobre a encenação e construção de personagem]. A segunda fase, e fase final, assenta numa criação individual. É, portanto, uma síntese e uma reflexão sobre o trabalho e o espectáculo em foco [Ver **Anexo XIII** - Vídeo do objecto final de Mestrado – *Tudo Bem.*],

que veio a levantar questões várias, discutidas ao longo das reuniões de orientação com os professores doutores Luca Aprea e Armando N. Rosa, entre elas: Como abordar o terrorismo ou o jihadismo? Será possível? Qual o tom que se deve ou pode utilizar? Qual a distância?

Estas foram e são questões que serviram e servem a reflexão sobre todo o trabalho desenvolvido e sobre as intenções das quais este partiu. Procurar resposta para estas questões tornou-se impossível: saber qual o tom que se deve usar, qual a distância, como construir um espectáculo assente nesta temática e muitas outras questões complexas e sem resposta que foram surgindo. Assim sendo, tomei a liberdade e a ousadia que toma um homem que acabou de cegar e avança aos apalhões, sem saber se irá cair, ou antes, quando irá cair. Mas qual será a alternativa? Não andar? Ficar imóvel à espera que a visão regresse, qual filho pródigo? Esperar o incógnito com medo de errar a resposta? De tentar sequer uma resposta?

A segunda fase caracterizou-se por problemas levantados na primeira fase e pela procura de soluções e caminhos. A questão do jihadismo é uma questão sensível e actual, muito difícil de abordar. Como falar de uma realidade tão cruel que nos é tão próxima e ao mesmo tempo tão distante? Com que direito se assume ou se pressupõe entender ou conseguir expressar o sofrimento subjacente aos familiares e vítimas de um atentado? Até que ponto compreendemos o Outro? Será o Outro tão distante de nós? Como se escreve para teatro sobre estas temáticas? De que forma? Com que dever ou direito?

Estas são questões para as quais não creio que exista uma resposta e que ainda me assombram. Ao abordar este tema sabia que me iria defrontar com questões muito sensíveis, cuja resposta me ultrapassa e o objecto final reflecte isso mesmo. Nele procuro exprimir e imprimir não uma revolta, mas a minha consciência sobre este mal, ou não, chamado Jihadismo Global. O objecto final é uma posição, uma reflexão sobre o mundo, sobre a forma como o vejo e comunico. No fundo, é um objecto que fala sobretudo de mim, de como entendo e sinto o Jihadismo global e das minhas preocupações pessoais. Nesse sentido dei continuidade ao trabalho iniciado na primeira fase. Uma das considerações, da parte da orientação, sobre o espectáculo foi que a mensagem era abafada por uma tentativa de teatralidade. Então, qual é o caminho? O que é que eu faço? Abandono o tema, escolho outro que dê menos problemas? Em que é que isso me ajuda a crescer, a perceber que espectáculo é este? Como o fazer? E ninguém me soube dizer,

porque quando se trata destes temas continuamos todos a ser o homem que acabou de cegar. E agora?

Falar sobre esse homem é falar no meu objecto final de Mestrado: *Tudo Bem*.

A concepção do objecto final tem como ponto de partida dois pontos que convergem e dialogam: a ideia de *backstage* - tudo aquilo que está por detrás do espectáculo, nos bastidores, desde o processo de maquilhagem à própria relação do criador com a sua criação, que pode ser pacífica ou não; e o objecto enquanto um meio de resistência, no sentido em que reflecte sobre um espectáculo anterior, que não só resiste através deste último, mas também torna activa, pela presença real, a voz do criador. O objecto procura colocar o actor/criador num lugar de fronteira e confronto: personagem/actor, actor/pessoa, razão/emoção, obrigação/vontade, voz/silêncio; e inverter o jogo de poder, tornando-se o próprio objecto num campo de guerra, porque “*resistir é não cooperar com o inimigo, permanecer numa posição determinada sem se demover*” (Godinho, 1998:54). Desta forma, a guerra que está a ser representada no plano da ficção, pela personagem do soldado, é trazida para o plano do real/real ficcionado. Há uma inversão em que não só o actor está a representar um soldado que vai para a guerra, como o próprio soldado se torna também ele representativo do intérprete.

O objecto chama, então, à cena o espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal*; o criador duplo (de um primeiro espectáculo, resultado de um trabalho individual e colectivo de nove meses; e de um segundo objecto, resultado da edificação de uma contra-hegemonia e da reflexão individual); e o trabalho/discurso emocional da própria Companhia VIDAS DE A a Z, pela entrega das folhas de sala no final da performance pela equipa. Desta forma o objecto constitui-se enquanto resistência quer ao nível individual como colectivo, tornando-se num objecto político - entendenda-se aqui político enquanto política dos grupos subalternos, na acepção de James Scott⁶. Para Scott o discurso oculto é uma segunda forma de linguagem política, defendendo que “*(...) fuera del escenario, donde los subordinados se reúnen lejos de la mirada intimidante del poder, es posible el surgimiento de una cultura política claramente disidente.*” (Scott, 2000: 43).

⁶ Vide Scott, James (2000). “Cap. VI. La Voz dominada: las artes del disfraz político”, *Los dominados y el arte de la resistencia*, Ediciones ERA, S.A. de C.V., pp. 41-71.

A nível discursivo o objecto confronta-se em três níveis: o do discurso que é assumidamente ficcionado – a partir da versão cénica da peça *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal*; o do discurso que se apresenta como real, enquanto discurso do intérprete/criador, que dialoga com passagens da obra *O Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares (aqui o próprio intérprete faz-se representar por um outro, assumindo esse discurso como seu); e o do discurso implícito, oculto por detrás do objecto, que embora não seja expresso por palavras respira/pulsa nele.

A cena é composta, ao fundo, por um banco, junto a uma pequena mesa com maquilhagem, onde também está o texto cénico do espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo* e a intérprete/eu se maquilha e ensaia o texto antes de entrar para a cena. O figurino é também ele representativo da referida resistência, composto pelo colete, gorro, botas de meio-cano do soldado e por uma armação de saia, que é a armação da saia usada pela figura da Louca no espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo*. O processo de me armar, no sentido de construção de uma defesa, de uma armadura, pelo figurino e adereços, é progressivo ao longo da performance, e conclui-se no momento em que a Mónica intérprete assume a frente de cena para interpretar o diálogo entre o soldado e o Líder. A armação, de silhueta assumidamente feminina, em conjunto com o colete e as botas, armam duplamente a Mónica intérprete/criadora e o soldado, no sentido em que são a armadura que estes vestem para se defender do inimigo, que é, em paralelo, para a criadora, a estrutura da Academia e, para o soldado, as frentes de libertação da Síria, regime de Assad e aliados.

3.2.1) Considerações finais

“(…) a resistência desencadeia a criatividade cultural, seja nas formas dissimuladas, seja nas mais contundentes - o repertório utilizado no contencioso social, se beneficia de uma memória que actualiza configurações já experimentadas, ganha novas feições mercê dos acrescentos originados pelos eventos de luta.” (Godinho, 1998: 61)

Partindo das palavras de Paula Godinho, a resistência pode ser um meio de reconfiguração/actualização de um discurso/ estado/ objecto prévio, como é o caso do espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal*. Por fim, o objecto final é o exemplo de como a resistência pode não só inverter o jogo de poder,

no sentido em que há um criador/intérprete que assume a liderança em cena, tornando-se dominante em relação à estrutura ao assumir como público um discurso antes oculto - Já defendia James Scott que “(...) a hegemonia e a resistência (...) derivam da acção e não do pensamento.” (Godinho, 1998: 54); mas também conduzir a novas formas criativas de expressão, passíveis de atribuir maior força e expressão a um trabalho prévio. Em suma, este relatório resume onze meses de trabalho na preparação e construção de dois objectos artísticos, que embora distintos, dialogam: o espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal* e a performance *Tudo Bem*; tendo como foco o processo criativo de escrita para a cena e a encenação/criação, sendo que muito mais poderia ser dito, nomeadamente, no que diz respeito ao trabalho de produção por detrás, principalmente, da primeira produção. Os objectivos a que se propôs foram alcançados, na medida em que o espectáculo se auto-afirmou como plataforma de discussão em torno do tema, agregando associações e instituições várias, e contribuindo para a desconstrução de tabus e preconceitos. É também de referir que tal não teria sido possível sem uma equipa focada, unida e emocionalmente disponível para abordar o grande tema do jihadismo global, resistindo mesmo nas situações mais adversas. E fecho as considerações finais sobre este projecto com a seguinte citação de Bernardo Soares: “*Por cima do erro e de eu estar homem abre-se de repente, como se a luz do dia fosse um pano de teatro que se escondesse para mim, o grande cenário das estrelas. E então esqueço com os olhos a plateia amorfa e aguardo os primeiros actores com um sobressalto de criança no circo. Estou liberto e perdido. Sinto. Esfrio febre. Sou eu.*” (Pessoa, 2000: 53).

4) BIBLIOGRAFIA

4.1) Principal

ARENDDT, Hannah (2014 [1969]). *Sobre a Violência*, Lisboa: Ed. Relógio D'Água.

ARENDDT, Hannah (1999). *Eichmann en Jerusalén: un estudio sobre la banalidad del mal*, 2ª. Edição [trad. de Carlos Ribalta], Barcelona: Lumen.

DUARTE, Felipe Pathé (2015). *Jihadismo Global - Das palavras aos Actos*, Barcarena: Marcador Editora.

HUNTINGTON, Samuel P. (1993). “The Clash of Civilizations?”, *Foreign Affairs*. Vol. 72, nº3. Disponível em

<http://textosdehistoria.xpg.uol.com.br/unidade_V_texto_10_huntington_o_choque_de_civilizacoes.pdf> [consultado a 23 de Abril de 2016].

MOURÃO, Rui. (2015). “Performances artivistas: Incorporação duma Estética de Dissensão numa Ética de Resistência”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 4, nº 2, Pp. 53-69.

PARRA, Marco Antonio De La (1993). *Para un Joven Dramaturgo (Sobre Creatividad y Dramaturgia)*, Madrid: Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas.

RAPOSO, Paulo. (2015). “”Artivismo”: Articulando dissidências, criando insurgências”, *Cadernos de Arte e Antropologia*, Vol. 4, nº 2, Pp. 3-12. Disponível em <<http://cadernosaa.revues.org/>>

SAID, E.W. (1995). *Orientalismo*, ed. 2003, Cotovia, Lisboa, Portugal.

4.2) Antropofágica

COELHO, Alexandra Lucas (2015). “Esta Nossa Ruína”, *Público*, 8 de Novembro. Disponível em <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/esta-nossa-ruina-1713539#>> [consultado a 20 de Novembro de 2015].

COELHO, Alexandra Lucas (2015). “Paris Srebrenica”, *Público*, 18 de Janeiro. Disponível em <<http://www.publico.pt/mundo/noticia/paris-srebrenica-1682356#>> [consultado em 18 de Novembro de 2015].

COELHO, Alexandra Lucas (2015). “Refugiados 1: O filho que nasceu azul e a prima que não pode ver luz”, *Público*, 13 de Setembro. Disponível em <<http://www.publico.pt/mundo/noticia/refugiados-1-o-filho-que-nasceu-azul-e-a-prima-que-nao-pode-ver-luz-1707514>> [consultado em 15 de Novembro de 2015].

COELHO, Alexandra Lucas (2015). “Refugiados 2: Adeus e duas guitarras”, *Público*, 20 de Setembro. Disponível em <<http://www.publico.pt/mundo/noticia/refugiados-2-adeus-e-duas-guitarras-1708114>> [consultado em 15 de Novembro de 2015].

COUTO, Mia (1996). “O sonho do morto”, *A varanda do Frangipani*, Lisboa: Editorial Caminho.

GALLAND, Antoine (2004). *As Mil e Uma Noites*, trad. Martim Velho Soutto Mayor, [s.l.], Editorial Estampa.

GRAÇA, Miguel (2014). *ICTUS*, Edição de autor, Sta. Maria da Feira: Rainho & Neves Lda.

PESSOA, Fernando (2000). *Livro do Desassossego* (Richard Zenith, ed.), Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

SANTINHO, Maria Cristina (2013). “Afinal, que asilo é este que não nos protege?”, *Etnográfica* [Online], vol. 17 (1), 13 de Março de 2013. Disponível em <<http://etnografica.revues.org/2522>>.

SANTINHO, Maria Cristina. (org.) (2009) “Labirintos do Trauma: A verbalização do sofrimento nos refugiados em Portugal”, *Os saberes da cura: Antropologia da doença e práticas terapêuticas em Portugal*, Lisboa: ISPA.

SARAMAGO, José (2007 [1982]). *Memorial do Convento*, Lisboa: Editorial Caminho.

SULLIVAN, Kevin (2015). “A Vida no Estado Islâmico”, *Público*, 18 de Outubro. Disponível em <<http://www.publico.pt/mundo/noticia/a-vida-no-estado-islamico-1711251#>> [Consultado a 20 de Novembro de 2015].

4.3) Secundária

ANDRADE, Marcelo (jan./abr. 2010). *A banalidade do mal e as possibilidades da educação moral: contribuições arendtianas*, *Revista Brasileira de Educação*, v. 15, n. 43.

ANTUNES, David (s.d.). *Personagens e Pessoas*, [s. l.].

ARTAUD, Antonin (2006). *O teatro e seu duplo*, SP: Martins Fontes.

BAKHTIN, Mikhail (1984). “The Grotesque Image of the Body and its Sources”, *Rabelais and His World*, Trad. Helene Iswolsky, [s.l.], Indiana University Press, Pp. 302-366.

BENNETT, Susan (1998). “The Audience and Theatre - Culture and the idea of the theatrical event”; “A theory of production and reception”; “Selection: The Relationship Between Production and Reception”; “On the Threshold of theatre”; “Post-Performances”, *Theatre Audiences*, London and New York: Routledge, Pp. 86-139, 163-165.

CADILHA, Susana e MIGUENS, Sofia (2011). *Acção e Ética - Conversas sobre a racionalidade prática*, Lisboa: Colibri. Disponível em: <<http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/811206/16872057/1330515536347/Limites+da+racionalidade+racionalidade+motivada+e+emoes.pdf?token=ChLxQpJQwy2OQCoAut0YOE80iZc%3D>>.

CORREAL, Diana (2006). ““Aquí fue Troya” – Women, Theater and Cultural Agencies”, *Tabula Rasa*, Colômbia: Bogotá, No.5, Pp. 193-208. Disponível em: <<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n5/n5a10.pdf> >.

CUNHA, Carlos Manuel Ferreira da (2011). *Escrever a nação: literatura e nacionalidade (uma antologia)*, Guimarães: Carlos Cunha e Opera Omnia (ed.), Junho.

DAWSEY, John C. (2007). “Sismologia da performance: Ritual, drama e play na teoria antropológica”, *Revista de antropologia*, São Paulo: USP, Vol. 50, Nº 2.

DOMINGUES, Célia e MARCELINO, Valentina (2013). “Família de sírios detida a tentar sair de Portugal”, *Diário de Notícias*, 22 de Dezembro. Disponível em <http://www.dn.pt/portugal/interior/familia_de_sirios_detida_a_tentar_sair_de_portugal_3600900.html> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

ERELLE, Anna (2015). *Na pele de uma jihadista: a história real de uma jornalista recrutada pelo Estado Islâmico*, trad. Dorothée de Bruchard e Eduardo Brandão, São Paulo: Paralela.

FERREIRA, Ricardo Simões (2013). “Um milhão de crianças refugiadas da guerra da Síria”, *Diário de Notícias*, 23 de Agosto. Disponível em <http://www.dn.pt/globo/interior/um_milhao_de_crianças_refugiadas_da_guerra_na_siria_3383890.html> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

FOUCAULT, Michel. (Spring, 1986), “Of other spaces”, *Diacritics*, New York, V. 16, nº 1, Pp. 22-27.

GODINHO, Paula (2014). *Antropologia e Performance - Agir, Atuar, Exibir*, Castro Verde: 100Luz, Pp. 9-24.

GODINHO, Paula (1998). “Das rotinas de resistência à edificação de movimentos colectivos”, *Memórias da resistência rural no sul - Couço (1958-1962)*, [s.l.], Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Universidade Nova de Lisboa, Pp. 52-65.

GOFFMAN, Erving (2011). *A Representação do Eu na Vida Cotidiana*, Petrópolis: Editora Vozes, 14ª ed., Pp. 1-40.

GOODMAN, Nelson (1995), *Modos de Fazer Mundos*, Trad. de António Duarte, [s.l.], Edições Asa.

GRABURN, Nelson. (2008), “Reconstruindo a tradição: turismo e modernidade na China e no Japão”, em *Revista Brasileira de Ciências Sociais (ANPOCS)*, Vol. 23 nº 68, Pp. 11-22.

HAUSEN, Kirstin (2013). “Lampedusa simboliza fracasso da política europeia para refugiados”, *Deutsche Welle*, 27 de Dezembro. Disponível em <<http://www.dw.com/pt/lampedusa-simboliza-fracasso-da-pol%C3%ADtica-europeia-para-refugiados/a-17327431>> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

HUNTINGTON, Samuel P. (1997). *O Choque de Civilizações e a recomposição da ordem mundial*, Trad. de M. H. C. Côrtes, Rio de Janeiro: Ed. Objetiva.

ISHAY, Micheline R. (2004). *The History of Human Rights. From Ancient Times to the Globalization Era*. Berkeley: University of California Press.

Jornal de Notícias (2014). “Itália anuncia fim da operação de resgate “Mare Nostrum””, 31 de Outubro. Disponível em <http://www.jn.pt/PaginaInicial/Mundo/Interior.aspx?content_id=4212889> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

LARE, Jaime [jaimelare humor] (2009, Agosto 17). *Miguel Gila - ¿Es el enemigo?* [Arquivo de vídeo]. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=R7d4Aj4tFA4>>.

LAURENSEN, John (2013). “Aldeia na Calábria sobrevive graças a refugiados”, *Deutsche Welle*, 26 de Dezembro. Disponível em <<http://www.dw.com/pt/aldeia-na-cal%C3%A1bria-sobrevive-gra%C3%A7as-a-refugiados/a-17324210>> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

LOWENTHAL, David (1995). "Como conhecemos o passado", *The past is a foreign country*, 7ª Edição, Trad. Lúcia Haddad, Cambridge: Cambridge University Press, Pp. 63-180.

LUSA, Agência e VIEGAS, Patrícia (2012). "Iraque afirma que não consegue acolher refugiados sírios", *Diário de Notícias*, 21 de Julho. Disponível em <http://www.dn.pt/globo/medio_oriente/interior/iraque_afirma_que_nao_consegue_acolher_refugiados_sirios_2679024.html> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

MADEIRA, Cláudia (2007). *O hibridismo nas artes performativas em Portugal*. Tese de doutoramento em Ciências Sociais (Sociologia Geral) - Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Portugal, 673 f.

MARCELINO, Valentina e LUSA, Agência (2013). "TAP suspende voos para Bissau a partir de hoje", *Diário de Notícias*, 11 de Dezembro. Disponível em <http://www.dn.pt/portugal/interior/tap_suspende_voos_para_bissau_a_partir_de_hoje_3582290.html> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

MARTINS, Célia [celia martins] (2011, Janeiro 16). *Raul Solnado – tá lá é o inimigo?* [Arquivo de vídeo]. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=TfsS3kQzk3U>>.

Médicos Sem Fronteiras (2014). "Itália e União Europeia não devem abandonar os refugiados no mar", 3 de Outubro. Disponível em <<http://www.msf.org.br/noticias/italia-e-uniao-europeia-nao-devem-abandonar-os-refugiados-no-mar>> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

MORAIS, Abel Coelho de (2012). "MNE turco quer zona tampão para refugiados sírios", *Diário de Notícias*, 20 de Agosto. Disponível em <http://www.dn.pt/globo/medio_oriente/interior/mne_turco_quer_zona_tampao_para_refugiados_sirios_2727445.html> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

MORAIS, Abel Coelho de e GUERREIRO, João Francisco (2015). "Hungria usa gás e canhões de água contra refugiados. ONU critica", *Diário de Notícias*, 17 de Setembro. Disponível em <http://www.dn.pt/globo/interior/hungria_usa_gas_e_canhoes_de_agua_contra_refugiados_onu_critica_4782376.html> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

PINHEIRO, Ana Margarida (2013). “TAP confirma “ordens superiores” para embarcar sírios”, *Diário de Notícias*, 13 de Dezembro. Disponível em <http://www.dn.pt/portugal/interior/tap_confirma_ordens_superiores_para_embarcar_sirios_3586922.html> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

SARAMAGO, José (1995). *Ensaio sobre a cegueira*, Lisboa: Editorial Caminho.

SCHAIK, Angelo van e KRINNINGER, Theresa (2015). “Tragédias no Mediterrâneo mudam rotina de Lampedusa”, *Deutsche Welle*, 20 de Abril. Disponível em <<http://www.dw.com/pt/trag%C3%A9dias-no-mediterr%C3%A2neo-mudam-rotina-de-lampedusa/a-18388573>> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

SCHECHNER, Richard (2005). *Performance Theory* (Edição ampliada de “Essays on Performance Theory”, 1977, 1988), NY & London: Routledge, Pp. 1-34.

SCOTT, James (2000). “Cap. VI. La Voz dominada: las artes del disfraz político”, *Los dominados y el arte de la resistência*, [s.l.], Ediciones ERA, S.A. de C.V., pp. 41-71.

SILVA, Maria Cardeira da (2001). “A retórica da barbárie”, *PÚBLICO*, 28 de Setembro. Disponível em <<http://www.publico.pt/destaque/jornal/a-retorica-da-barbarie-162291>> [consultado a 19 de Outubro de 2015].

SILVA, Maria Cardeira da (2001). “O destino e a escrita”, *PÚBLICO*, 1 de Dezembro. Disponível em <<http://www.publico.pt/noticias/jornal/o-destino-e-a-escrita-164851>> [consultado a 19 de Outubro de 2015].

SILVA, Maria Cardeira da (2003). “A culpa é de Said...”, *Os Meus Livros*, [s.l.], Novembro.

STEWART, Julian H. (1948). “Comments on the Statement on Human Rights”, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 50, nº2, Pp. 351-352. Disponível em: <<https://direitosehumanos.files.wordpress.com/2008/03/comments-stewart.pdf>>.

TEIXEIRA, Alfredo e MARCELINO, Valentina (2013). “Sírios “em fuga” encontrados em hotel em Lisboa”, *Diário de Notícias*, 21 de Dezembro. Disponível em <http://www.dn.pt/portugal/interior/sirios_em_fuga_encontrados_em_hotel_em_lisboa_3599692.html> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

TURNER, Victor (1986), “Images and Reflections: Ritual, Drama, Carnival, Film, and Spectacle in Cultural Performance”, *The Anthropology of Performance*, NY: PAJ Publications.

TURNER, Victor (2008), “Dramas sociais e metáforas rituais”, *Drama, campos e metáforas*, Niterói: EdUFF. Disponível em <http://www.do.ufgd.edu.br/mariojunior/arquivos/dramas_campos_metaforas.pdf> [Consultado a 19 de Maio de 2015].

WARBURTON, Nigel (2007). *O que é a arte?*, trad. Célia Teixeira, Bizâncio: Lisboa.

VASQUES, Eugénia (2007). *Piscator e o Conceito de “Teatro Épico”*, 2ª edição, Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema.

VIEGAS, Patrícia (2012). “Refugiados contam histórias de famílias destruídas”, *Diário de Notícias*, 26 de Julho. Disponível em <http://www.dn.pt/globo/medio_oriente/interior/refugiados_contam_historias_de_familias_destruidas_2688619.html> [consultado a 17 de Outubro de 2015].

5) ANEXOS

5.1.) Anexo I – Texto dramático

EU SOU MEDITERRÂNEO: Um espectáculo sobre a banalidade do mal

CENA

Um entroncamento. Uma trincheira do lado esquerdo. Uma placa com direcções: à esquerda, Hospedaria mediterrâneo “recebemos refugiados”, Posto de Turismo “Se não souber falar inglês, procure outro local”, Associação Eles Andam Ai, Pensão D. Intolerância, Restaurante O Mouro “Candidato a património pela Dieta Mediterrânica”; Exercito Português “Fechado para obras”, Arma Market “vende-se tanques americanos, russos e alemães avulso”. À direita, Museu vivo Guerra Síria, Agência de Viagens Morte Certa, Fome Snack-bar, Rádio Medo FM “Frequência 666”, Refinaria Insegurança “Vende-se Petróleo”, Drogaria Guerra Santa “produtos repelentes para o seu vizinho”, Mulheres de Rabat “Movimento Feminista” e O Terrorista “Serviços Aéreos”.

Aviso de início de espectáculo.

VOZ OFF

Boa noite, bem-vindos a mais um espectáculo da Companhia VIDAS DE A a Z. Por favor, desliguem os telemóveis ou coloquem-nos no silêncio. Isto os que gostam de contrariar a convenção. Sem vibrar, não vá soar o sinal de alarme e o funcionário do guichê ter de disparar com a arma de atordoamento. Deixem os coletes à entrada junto ao balcão. Não são permitidos explosivos durante o decorrer do espectáculo. Ninguém poderá ser morto ou ferido no decorrer do espectáculo porque, dado o débil estado da cultura em Portugal, a companhia não dispõe de cachês, quanto mais de um perito em autópsias. Temos, contudo, uma psicóloga disponível em caso de stress pós-traumático. Não nos responsabilizamos por quaisquer danos morais ou físicos. Alertamos que nós somos diferentes e não temos medo. Desejamos-lhe um bom espectáculo e, lembrem-se, regressem vivos a casa! Obrigada.

CORO

Caem na terra suja, na terra limpa, na ausência de terra. Homens caem na ausência de terra, também eles ausência de homens nesta ausência de mundo.

Silêncio.

LOUCA

Declara-se... Declara-se Estado de Emergência e Luto Nacional. Deixem-me recitar o que história ensina, a partir de uma frase de Gertrude Stein. Que ensina então a história? Talvez nada, diz o poeta, porque não / se arde com a febre / alheia, verso que dá nome ao livro. E o poema segue: Mal há tempo / para justificar os mortos / cumulativos. (...) Fronteiras unem, separam, / e nós, na fila de espera (...) já no esquecimento / quais os crimes / originais, se somos o que vinga / ou o que incinera. (...) Toda morte / é uma queima de arquivos. Coelho, Alexandra Lucas. Esta nossa ruína. Em Público. Verdades são verdades.

MORTO

A culpa é deles. A culpa é sempre deles...

LOUCA

(Grita pelo palco) Estou a dar o peito às balas. Estou a dar o peito às balas. *(Para ao centro)* Alerta! Alerta-se que me dizem louca. Não! Não o sou, nem faço pretensão de o ser. Verdades são verdades. Conto. Conto histórias. Porque por vezes a forma menos perigosa de nos expressarmos... é a fingir! *(pausa)*. Num tempo não muito longínquo, nas terras do oriente, existiu uma vez um soldado. De arma em riste e galgo corredor, montava um camelo velho e cheio de moscas... um Soldado que, tendo desertado ao seu pelotão, dia após dia conseguiu adiar a própria morte.

SOLDADO

Eu sou o Bobo. Eu sou Mediterrâneo.

LOUCA

O camelo. Ele devia estar montado num camelo. O camelo. O camelo. Ah! Por causa, por causa, por causa *(repete freneticamente)*, por causa do esforço inerente à construção do

ministério não havia condições de trazer o camelo para a cena... Tãtaranã... Eis a epopeia do camelo! Não do camelo, não. Da Pedra! Da pedra... A epopeia da pedra, da pedra... E as doze tribos de Israel transportaram a pedra. Cada qual puxando a sua ponta. E a cada ponta foi dado prestígio. Era preciso uma pedra. Nós sentíamos que era preciso uma pedra. A pedra... O prestígio foi distribuído por cada um que transportava a pedra. Era linda, não muito grande. Não era pequena! Era assim-assim. A pedra... Não a queríamos perder. Perder não é bom. Não, perder não. Não a quero perder. E a pedra desceu do paraíso. Nós fomos e levámos a pedra. Fazia-se o que se podia. Não eramos muitos, mas também não eramos poucos. Eramos assim-assim, todas as tribos com a pedra. Fomos todos na viagem com a pedra. Era branca, não muito grande. Não era pequena. Era assim-assim. E transportámo-la. Tudo quanto era nome de homem e mulher ia ali. Tudo quanto é vida também, principalmente se miserável. Não posso falar-lhes das vidas por tantas serem. Tantas... Vidas de A a Z. Uma letra de cada um. Uma letra... Nomes. Uma letra de cada um para ficarem todos representados. Nem todos serão os do tempo e do lugar, menos ainda das pessoas, mas enquanto não se acabar quem trabalhe não se acabarão os trabalhos. Alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a fé. Somos uma terra de pecadores. Um marreco, um maneta, um zarolho, um surdo, um mudo, um atormentado, outro cuja chaga está aberta. Estou a exagerar a cor da tinta. Estou a exagerar a cor da tinta, da tinta... a tinta. Verdades são verdades. Era branca, não muito grande. Não era pequena! Era assim-assim. Vínhamos devagar. Uns calados, outros a conversar, cada qual puxado aos amigos que tinha. Uns tinham. Tinham amigos. Verdades são verdades. Eu não tinha. Não tinha. Começou tudo mal. A viagem... A todo o momento a pedra escurecia. Era branca, não muito grande. Não era pequena. Era assim-assim. Fizemos uns mil e quinhentos passos. Foram muitos. Verdades são verdades. Os pecados foram muitos durante os arrastados dias. Todos diziam: Amanhã não pode ser pior. Amanhã não pode ser pior... Amanhã. Mas sabíamos que ia ser pior mil vezes. Mil vezes. Curvas, declives, encostas... montes, socalcos, searas... Lezírias e praias claras. Verdades são verdades. Era um trabalho de paciência e esforço. Pecou o primeiro homem. A pedra caiu aos trambolhões, partida junto à encosta. Parou. Nem sempre as salvaçãoes estão onde deveriam estar. Nem sempre as salvaçãoes estão onde deveriam estar. Não estão. Verdades são verdades. Era cinza, não muito grande. Não era pequena. Era assim-assim. Pecou outro. Ficou escura. Só eu e tu, nós damos pelos crimes que lá ficaram. Colocamo-los em cima deste palco. Outros nem sabem quais foram. Alguns viram-na branca. A maior parte nem isso. Não pensem que desfilaram mil e seiscentos homens

diante da pedra em última homenagem. Isso só acontece nas epopeias. A vida não é uma epopeia. Verdades são verdades. Após os dias de percurso a pedra chegou. Era tarde. Negra, negra... muito negra. A pedra... Os pecados dos filhos de Adão a haviam tornado negra. A pedra. É preta, não muito grande. Não é pequena. É assim-assim. Querendo vossa excelência repetir, é só dizer... (*Faz uma vénia.*)

SOLDADO

Vou contar-vos a história da minha ida para a Jihad. Estava eu muito atento em frente à televisão a ver as notícias sobre a destruição de mais uma cidade mítica qualquer que o Estado Islâmico filmou ao melhor estilo Rambo, quando entrou o meu patrão e me perguntou se eu estava revoltado. Eu lá lhe respondi que não, estava apenas consciente. Ele reagiu mal, disse-me que não era pago para ser consciente e fui despedido por má conduta. Fui, então, para casa sentar-me numa cadeira que nós temos lá para quando somos despedidos. Estava-me a baloiçar, quando entrou o meu tio Augusto com o jornal que trazia o anúncio da guerra: “Precisa-se de soldado que mate depressa!”. Disse a minha tia: “Porque é que tu não respondes a esse anúncio? Oferecem habitação, serviços médicos, educação religiosa, eu sei que nunca foste muito dado à religião, mas, filho, até tens refeições ao domicílio. Pelo que vi no anúncio, até dá direito a uma mulher! Estás sempre a queixar-te que estás sozinho.” Embora ela nunca tenha gostado de mim, eu decidi ouvi-la. Depois, pensei, só tenho o 9º ano, aqui pouco me espera e, após umas leituras de cabeceira e umas tantas conversas, decidi-me a abraçar a causa. Afinal de contas pagavam bem e, segundo me disseram, Portugal até fez parte do Al-Andalus. Portanto, vendo bem as coisas, eu tinha algures uma costela islâmica. A minha mãe preparou-me umas papas de sarrabulho para o caminho, fiz a barba para passar por turista, apanhei um avião e lá fui para a guerra. Cheguei à guerra eram umas sete horas da manhã, estava a guerra ainda fechada. Estava também uma mulherzinha a vender lembranças de marca chinesa, quer dizer com o capitalismo industrial, não se consegue assegurar bem se a marca é chinesa ou russa. Americana não era, porque do outro lado da guerra estava um outro senhor e esse, sim, vendia brochuras americanas. Mas como ela estava lá à porta da guerra eu perguntei: “Minha senhora, se faz favor? Diga-me, é aqui a guerra Santa?” E a senhora respondeu-me: “Não! É mais acima! Aqui estamos em preparação para a terceira guerra mundial.”. Agradei e desci uns anos. Cheguei lá a baixo e estavam já a abrir as portas onduladas da guerra, eram já nove e tal... O sentinela perguntou se vinha ao anúncio e eu disse que sim. “Matas depressa?”, perguntou ele. E eu respondi, “Sou de

Algueirão, mas por enquanto ainda mato assim-assim... preciso de treino.” Fomos ao líder e o líder perguntou-me se eu trazia a metralhadora ao que eu respondi: “Não, pensei que a ferramenta dava o Estado Islâmico. O que eu trago é uma bala, que um vizinho meu guardou como recordação da revolução dos cravos.” Respondeu-me o líder: “Como é que você mata só com uma bala?”. E eu expliquei: “Disparo a pistola, e depois, vou lá a correr buscar a bala”. Aí disse-me o líder: “E a guerra vai parar de dois em dois minutos por sua causa!?”. Fizeram uma conferência e deram-me seis balas, mandaram-me depois matar.

LOUCA

(Chamando) Jihad?! Jihad?! Jihad?!

Eu sou islâmica. Não, não sou. Talvez seja, não sei. Eles dizem que tenho de ter fé. Eu tenho fé, mas eu sei. Eu gosto de falar, eu percebo das coisas. Há uma coisa muito bonita... Não me lembro o nome. Ah, sim, política. Política... Po-li-ti-ca. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8... Não é muito grande, mas também não é muito pequena. É assim assim, são 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8... Sim, são. São. Verdades são verdades. Eles têm objectivos políticos, eu sei. Eu gosto da religiosidade islâmica. É uma religiosidade como outra qualquer e eu gosto como gostaria de outra qualquer. Eu também gosto da religiosidade cristã e da budista. Gosto. Eu gosto de tudo o que é bonito e é bonito. Eu sei que tudo o que não se vê é bonito, porque não se vê e por isso não magoa os olhos. É por isso que eu não gosto da política. Ela dói, porque querem conquistar, eu sei. Sei estas coisas. Verdades são verdades. Não gosto disso. Não gosto do poder. Não gosto do poder. Não gosto. Eu sei estas coisas. Ninguém devia gostar. E agora eles andam aí, mas antes nós fomos lá. Fomos, sim. Eu sei estas coisas. Andámos por lá, impusemo-nos. É isso, nós impusemo-nos. Quer dizer eu não me impus. Não me impus. O mundo impôs-me. Sim, é isso, fui imposta pelo mundo. Eles também já estiveram cá, já fomos eles. Eu sei destas coisas. Nós fomos eles ou eles foram nós? Não sei, se calhar fomos uns dos outros. Gosto disso. Eu gosto, sim. Mas já não dá mais. Eu sei estas coisas. E tudo porque não sabemos lidar com a diferença. A diferença... Não sabemos. Xiitas e Sunitas. Gregos e Troianos. Cristãos e Muçulmanos. Islâmicos e Radicais. Crentes e Descrentes. E outros que não sabem no que creem nem no que descreem. Perdidos. Todos querem a verdade e ela não está em lado nenhum e quem a tem não sabe o que tem e eu não a tenho, mas queria ter e

assim não posso ajudar. Assim não posso, porque ela está para além de nós. Sim, é isso. Ela está para além de qualquer um de nós. Verdades são verdades.

SOLDADO

Estava eu quase a ganhar coragem para matar, muito assustado, quando veio o líder e mandou-me ir vestir de espia. Deram-me um vestido paquistanês, foi o que se arranjou na altura, e mandaram-me de espia. Pronto, eu fiquei aliviado porque confesso que achava que seria mais fácil matar. Afinal houve um tipo que há uns anos se meteu com uma gaja lá do bairro e eu vai disto, arranjei uma arma, e mandei-lhe um tiro na culatra, só que naquela altura já a pontaria era torta. Conclusão, nem passou a jugular. Bem, o tipo não morreu, a gaja deu-me um estalo e ainda tive problemas com a polícia. Achei que isto era como nos videojogos, chegava-se aqui e zás! Também só custou ao início, como se diz em bom português: primeiro estranha-se, depois entranha-se.

Mas bem, cheguei então lá à guerra do inimigo, estava eu a passar a linha da frente, quando, por entre os sacos de areia onde os Sírios faziam mira contra mim, dois soldados discutiam questões de moda: “O vestido é paquistanês!”, dizia um. “Não, é iraniano.”, respondia o outro. “Então não vês que é marroquino!”, contrapunha outro. Mas porque tinha havido um terramoto e o regime não havia boicotado as notícias nessa semana, a última teoria era esta: eu vinha do Nepal. Como tinha a cara coberta de lama, graças ao vestido nepalense lá consegui chegar aos portões do inimigo, bati à porta e o sentinela sírio espreitou pela frincha e perguntou: “Quem é?”. E eu respondi “Sou a Hilab”, foi o nome que me veio à cabeça. Ele disse-me: “O que é que queres?”. “Venho cá buscar os planos de bombardeamento”, disse eu. E ele respondeu-me: “Não levas os planos de bombardeamento, não levas os planos de bombardeamento, não levas os planos de bombardeamento, não levas os planos de bombardeamento!”. Eu não achei graça àquilo e fui fazer queixa ao chefe dele. E o chefe dele diz-me: “Deixa lá que ele é burro, almoça cá ca gente!”. Nisto eu meto uma garfada de Húmus à boca, entra o meu líder que me gritou: “Não comas! Está envenenado!”. Pronto, matou os gajos e lá voltei todo chateado. Como o meu líder viu que eu não servia nem para espia e estava com falta de armas disse-me: “Vai lá roubar umas relíquias para trocar por armamento.”. Eu andei lá de lupa, à procura, à procura e, após semanas fora, regressei todo manco e esbaforido. O meu líder olhou para mim e perguntou-me: “Então o que é que aconteceu? Onde estão as armas?”. Eu, já meio receoso da represália, lá respondi: “Meu líder, eu bem tentei transportar as

Pirâmides de Gizé às costas, mas ao chegar às portas do mercado negro partiu-se-me uma vértebra. Como já não dava para transportar decidi destruí-las, mas não se preocupe, meu líder, porque julgo que o Berardo já estará a planear a reconstrução das pirâmides e da Esfinge”. “E, meu líder, trouxe um prisioneiro”. E o meu líder perguntou: “Então onde é que ele está?”. E eu respondi: “Não quis vir, com tanta burocracia para passar a fronteira desistiu”. O meu líder olhou para mim desiludido e mandou-me de novo para a guerra. Estava eu a caminho da Rússia para ir pedir uns caças russos emprestados, quando o General russo me diz que os aviões não estão disponíveis porque já fizeram acordo com os Estados Unidos. Eu perguntei “Fizeram acordo com os Estados Unidos?”. E ele respondeu-me: “Sim, meu soldado, eles bombardeiam às Segundas, Quartas e Sextas, e a gente bombardeia às Terças, Quintas e Sábados.”. E, pronto, eu respondi “Então depois quando lá chegarem avisem”. E lá vim de regresso à Guerra. Estava já eu nas trincheiras quando, entre ataque e contra-ataque, recebo uma mensagem de Alá a dizer que a Guerra afinal não é santa. Fiquei muito desiludido e arrependido e mandei uma carta à minha tia a dizer: “Querida tia. Arrependi-me. Diz ao Ministro dos Negócios Estrangeiros que quero voltar para o meu país, afinal a guerra não é santa, mas um massacre de homens que não se conhecem por causa de outros que se conhecem e não se massacram”. Acho que a carta não passou as trincheiras e o meu líder descobriu. De modo a poupar-lhe as balas enfiei-me no cano do tanque e desaparei-me para Lisboa. O problema foi que o tanque encravou, aquilo veio a curto alcance e, pumba!, fui cair no campo do inimigo.

Estava o inimigo a preparar a forca, porque naquela semana não tinha chegado o carregamento de balas, quando eu para tentar adiar a minha morte lhe disse: “o que fazia aqui falta era jornalistas, eles devem estar sempre presentes nestes momentos ou pelo menos é que o líder diz, tem até uma teoria sobre isso. E o inimigo perguntou-me: então e que teoria é essa? E eu respondi: se não me matarem já eu conto. Então comecei a narrar: Era uma vez um soldado...

Voz-off: A HISTÓRIA DO LÍDER E DA MORTE DO SOLDADO ARREPENDIDO

LÍDER

“O Islão não pode cumprir o seu papel, excepto se tomar a forma concreta de uma sociedade melhor, numa nação, pois o homem não se ouve, especialmente nesta altura. Uma teoria abstracta que não se veja materializada numa sociedade viva é inútil. O tempo de diversão e de desperdícios já passou. O tempo do julgamento chegou. Tens de estar

convencido de que são poucas as horas que te restam. A partir daqui”... Temos uma estátua na cena da decapitação! Onde é que eu ia? Ah! “A partir daqui começarás a viver uma vida feliz e o paraíso infinito. Sê optimista. O profeta foi sempre optimista”... A metralhadora? Onde é que meteu a pistola-metralhadora? Acha bem-estar sem a sua Uzi? É assim que você quer mostrar que pertence ao Estado Islâmico!?

SOLDADO

Peço desculpa, meu líder. Eu...

LÍDER

Um soldado sem munições é um homem sem fé. Vá buscar a metralhadora! (*Olha à volta.*) Onde é que está a vítima? Incompetente! Volte aqui.

SOLDADO

Peço desculpa, meu líder. Eu ia buscar uma M16.

LÍDER

Esteja calado, traga-me o homem!

SOLDADO

Qual homem?

LÍDER

Qual homem?! Seu estúpido, o xiita que vamos decapitar! Não tarda estão aí os media e eu aqui com um irmão sem metralhadora. Responda-me, sabe o que é um acto de terror?

SOLDADO

Sei, sim senhor. É uma forma de combate à banalidade do mal, porque recupera a ideia de violência como função, sendo que desde a segunda guerra mundial que o conceito de guerra vem a perder a sua função. Estive a ler um livro, meu líder...

LÍDER

Ai, estive a ler um livro?

SOLDADO

Dizia que a partida de xadrez “apocalíptica” entre as super-potências é jogada segundo a regra: se algum dos dois ganha, é o fim de ambos. Por isso nós recorremos ao terror.

LÍDER

Agora diga-me, parece-lhe isto que aqui está a ver um ambiente de terror? Onde é que está o homem da câmara? E os jornalistas? Onde estão os jornalistas?

SOLDADO

Não, meu líder.

LÍDER

Não, o quê?

SOLDADO

Não parece um ambiente de terror, meu líder.

LÍDER

Então está à espera do quê para me ir arranjar umas cabeças infiéis para decapitar! Mexa-se, antes que seja o seu fim.

SOLDADO

Não sei se é possível.

LÍDER

Não sabe se é possível? Está a desafiar-me?

SOLDADO

Não, não. Não é o meu fim. Esse é possível, embora, meu líder, não seja desejável. Quer dizer... Pode ser desejável por si. Não o é desejável por mim, mas se for desejável por Alá, torna-se desejável por mim e sendo desejável desde já por si, fica desejável pelos dois.

LÍDER

Cale-se! Arranje-me as cabeças. Ah! E um colete de explosivos antes que os media cheguem.

SOLDADO

Um colete, meu líder? Não vamos decapitar?

LÍDER

Arranje o colete, incompetente! A aparência é de importância vital para causar terror. E pode já pedir ao Abdul para pôr a internet a funcionar, quero o vídeo no facebook antes do final da tarde. As cabeças, homem! Vá-me buscar as cabeças!

SOLDADO

Não sei se é possível, meu líder. Decapitámos dez há pouco. Agora é hora de almoço, eles são capazes de estar a almoçar e agora só depois das duas horas.

LÍDER

Seu incompetente! Sabe o que é a liderança?

SOLDADO

Sei, sim meu líder. É a verdade.

LÍDER

E o respeito? Sabe o que é o respeito?

SOLDADO

É competência.

LÍDER

Considera-se competente?

SOLDADO

Peço desculpa, meu líder.

LÍDER

Não peça desculpa. Tem família?

SOLDADO

Tenho, sim meu líder.

LÍDER

Se eu agora fosse ter com ela. Violasse a sua mãe, obrigasse o seu pai a assistir, fizesse explodir a sua casa. Considera isto terror?

SOLDADO

Considero, sim, meu líder.

LÍDER

E se depois os degolasse e por fim lhe pedisse desculpa? Desculpava?

SOLDADO

Não, meu líder. Eu matava-o, meu líder.

LÍDER

Correcto. A sua incompetência é a sua família. A arma que vai buscar é a liderança. Vá buscá-la.

SOLDADO

Vou já, meu líder. (*Vai buscar a arma*)

LÍDER

Aponte-a à cabeça (*O soldado aponta.*). Acredita na liderança?

SOLDADO

Sim, meu líder.

LÍDER

Dispare.

SOLDADO

Sim, meu líder. Por Alá! (*Dispara. A arma não tem balas.*)

LÍDER

Dispare, homem!

SOLDADO

Não tem balas, meu líder.

LÍDER

Não tem balas? Dê cá isso! Reconstitua-se, homem! Vá, deixe lá estar isso e vá comprar balas! (*Susurra*) Isto vai de mal a pior... Ainda por cima a Alemanha antecipou-se esta semana!

SOLDADO

Antecipou-se, meu líder?

LÍDER

Não lê as notícias? Estão a encaminhar os refugiados para antigos campos de concentração nazis. E você, seu incompetente, não teve essa ideia de enfiar os alemães em campos de concentração islâmicos!

SOLDADO

Mas nós aqui não temos campos de concentração, meu líder.

LÍDER

(*Imita*) Mas nós aqui não temos campos de concentração, meu líder. Seu incompetente! Chame o Abdul e diga-lhe que quero dois campos de concentração construídos até ao final da semana. A fachada em cor-de-rosa.

SOLDADO

Cor-de-rosa, meu líder?

LÍDER

Sim, cor-de-rosa. Eu gosto de cor-de-rosa. Tem algum problema com o cor-de-rosa?

SOLDADO

Não, meu líder. Eu adoro cor-de-rosa. Cor-de-rosa é uma boa cor. Eu quando era pequeno tive um penico em cor-de-rosa que a minha avó me ofereceu. Ela achava que ia ser menina, meu líder, mas depois quando me viu, deu-me com o penico no focinho. Está a ver aqui esta marquinha? Foi do penico cor-de-rosa, meu líder. Cor-de-rosa será. O meu líder tem bom gosto.

LÍDER

O cor-de-rosa é bom para a propaganda, as mulheres gostam disso. Ah! E um jardim com roseiras em frente à fachada.

SOLDADO

Roseiras, meu líder?

LÍDER

Sim, roseiras, como no Kabul Lodge, idiota. É bom para o turismo. Cuidemos da história como os afegãos cuidam das rosas... Não lhe faz lembrar nada?

SOLDADO

Peço desculpa, mas não percebi, meu líder.

LÍDER

É uma pensão em Cabul. O Kabul Lodge, idiota!

SOLDADO

O quê, meu líder?

LÍDER

“E quando corro a velha cortina empoeirada do meu quarto 24, imagino Osama bin Laden a cobiçar as rosas do jardim”. Não lhe diz nada? Literatura, Homem! Esqueça! Traga-me mas é as cabeças, seu anormal. Ah, e já que não me trouxe a jornalista, ao menos vá ler o Caderno Afegão!

SOLDADO

Certo, meu líder.

LÍDER

Não fique a olhar para mim. Mexa-se! Vá arranjar-me as vítimas, porque vão rolar cabeças... Dê-se por satisfeito por não ser a sua! Ah! E não se esqueça das balas!

SOLDADO

Correcto, meu líder. Obrigado, meu líder. Vou tratar disso. Cabeças, rosas, Caderno Afegão... E balas claro!

SOLDADO

Bem, estava o inimigo finalmente a preparar-me a forca quando eu, para tentar adiar novamente a minha morte, lhe disse: “Peço-te, por favor que não me mates sem antes me despedir da Zhaida”. O inimigo, curioso, perguntou-me quem era a Zhaida, e eu disse-lhe: “no pouco tempo que me resta não te consigo contar”. Ao qual ele respondeu:

CORO ♀

“Se me contares a História da Zhaida, mato-te antes amanhã.”.

SOLDADO

Então eu comecei a narrar: “Era uma vez um soldado...”.

Voz-off: A HISTÓRIA DE ZHAIDA E DO SOLDADO ARREPENDIDO...

SOLDADO

Bom dia! Posso ajudá-la?

ZHAIDA

Quem pergunta?

SOLDADO

Al-Portughalis ao seu dispor... Estava ao serviço do Estado Islâmico, mas de momento estou afastado.

ZHAIDA

Desertou?!

SOLDADO

Afastei-me.

ZHAIDA

Desertou, portanto.

SOLDADO

Vim reflectir.

ZHAIDA

Neste lugar de ninguém?

SOLDADO

Ando fugido, pronto. E você? Está perdida?

ZHAIDA

Não. Estou de passagem para a Hospedaria.

SOLDADO

Não me diga que estamos perto da famosa Hospedaria que alberga o espólio do inimigo? (*aponta para a placa que diz Hospedaria Mediterrâneo*).

ZHAIDA

Depende de quem for para si o inimigo... Está em território controlado pelo Exército livre. A hospedaria fica a oeste em território turco. Devia ter cuidado...

SOLDADO

Peço desculpa, não me apresentei devidamente. Fábio Gonçalves, 22 anos, português, nascido na linha de Sintra, com 9º ano concluído. Agora Hasan Al-Portughalis, muçulmano convertido e recém-desertado das fileiras...

ZHAIDA

Shiu!

SOLDADO

Você sabe!

ZHAIDA

Sei, sei... é um daqueles vingadores da repugna mourisca.

SOLDADO

Já desiludido.

ZHAIDA

Desiludido?

SOLDADO

Pois! Então não é que fui levado ao engano? O anúncio prometia o paraíso na pátria muçulmana e pagavam bem e, verdade seja dita, aqui são menos corruptos. O pior foi quando cá cheguei. De facto, os tipos pagavam e deram-me logo casa, mas vim a descobrir que afinal a casa pertencia a uma família que eles expulsaram. Epá, logo aí começou-me a chegar a mostarda ao nariz. Depois cada vez que passava na rua cortavam cabeças ou qualquer coisa do género. Achei mal, porque eu achei que ia matar inimigos, do mal, o menos, e vejo saltar cabeças de civis por todo o lado. Comecei logo a ferver, mas mantive o bico calado, não fosse a minha cabeça juntar-se às outras. Onde é que já se viu? Ali uma exposição de cabeças em praça pública. Aquilo do “Como fizeste, assim te será feito” está muito mal pensado.

ZHAIDA

Um sinal de consciência?

SOLDADO

A realidade é um pouco mais complicada. Eu sei que é preciso combater pela causa de Alá contra aqueles que violam os juramentos. Não pense que não me custa, as cabeças... Mas a escolha foi deles. Jihad pelo coração, Jihad pela língua, Jihad pelas mãos, Jihad pela espada. Quem não percebe isso não é digno!

ZHAIDA

“Aquele que mata uma alma, é como se tivesse morto toda a humanidade.” Alcorão, sura cinco, versículo trinta e dois. Acredita mesmo que a guerra tem a ver com crenças diferentes? Não terá antes isto tudo a ver com poder? É nisso que somos todos iguais e, é por querermos o poder dos Deuses, que somos indignos.

SOLDADO

Ah, então, isto da guerra afinal não tem a ver com a diferença, mas com a igualdade? Esta mania de universalizar ainda nos mata a todos. Uma pessoa pensa...

ZHAIDA

Logo existe.

SOLDADO

De facto, se morremos todos não há mais palavra porque não haverá mais geração para a espalhar, nem islâmica, nem cristã nem fé ou esperança alguma. Já dizia o outro: Olho por olho e o mundo acabará cego.

ZHAIDA

Curiosidade... Para que é o contorno a lápis nos olhos? É um disfarce? Deixe-me que lhe diga que como mulher não convence. Assim não vai durar muito...

SOLDADO

Técnica da guerra afegã para evitar chorar com a fumaça. Foi um irmão, o Abdul, quem me ensinou. Muito engenhoso...

ZHAIDA

Eu sou a Zhaida. Dona da hospedaria Mediterrâneo que, como disse há pouco, alberga o espólio do inimigo.

SOLDADO

Ah! O prazer é todo meu. Diga-me... Estou curioso. Ouvi falar de si na terça-feira quando o ministro dos negócios estrangeiros lá foi negociar o meu regresso.

ZHAIDA

Ai, o ministro esteve lá?

SOLDADO

É, parece que a minha mãezinha pediu muito o meu regresso, então ele foi lá discutir com o meu líder. Acho que foi tentar explicar, foi dizer que afinal eu só me deixei entusiasmar pelo espírito de aventura.

ZHAIDA

Ah, mas isso é genial. É uma boa forma de fomentar aqui o turismo, é que sabe que a Guerra afecta muito a economia local... É que ninguém escolhe como destino turístico um país em Guerra.

SOLDADO

Parece-me gostar muito daquilo que faz. Conte-me mais, estou curioso...

ZHAIDA

Bem, é melhor sentarmo-nos porque a conversa vai ser longa (*sentam-se em cima dos sacos de sarapilheira*). É uma pena não ter por aqui um pouco de chá de menta, porque o efeito calmante para as dores é remédio certo. Mas, bem, empregar refugiados não era exatamente o meu plano. Na verdade nasci num bairro típico de Lisboa, numa dessas ruas pitorescas, de momento atravessadas a passo de caracol por aquela coisa dos tuk tuk.

SOLDADO

Espero que eléctricos! Porque isto para poluição já basta a Guerra!

ZHAIDA

É verdade! De descendência luso-marroquina, nasci algures entre um Portugal babilónico e uma Europa decadente. Não sei se consegue ver a ironia... num país em que a rejeição do Mouro já faz parte da fundação da nacionalidade desde Afonso Henriques, eu meto-

me a empregar refugiados. Com apenas vinte e poucos anos, o meu espírito idealista levou-me a integrar os médicos sem fonteiras. Nessa altura nem imaginava que uns anos mais tarde esse espírito haveria de me empurrar para as rotas do turismo de guerra. A hospedaria fica a oeste em território turco. De qualquer modo, ali plantada no meio da Serra, está a placa de madeira pintada de vermelho e branco, mesmo antes da subida onde o casario se empoleira. Hospedaria Mediterrâneo, foi assim que a decidi chamar em homenagem às vítimas dos desastres.

SOLDADO

Ao menos você com isto da Guerra consegue manter o negócio. Já nós depois do ministro lá ir, apareceu lá a ASAI de tanque em riste e fecharam-nos a cantina. Alegaram não cumprimento das regras de higiene e segurança no trabalho. Quer dizer, as de segurança seguimos, mas parece que o cozinheiro do inimigo como estava armado até aos dentes deixou cair uma bala no Cuscuz do Sr. Ministro.

ZHAIDA

Ah, que chatice! Então e depois?

SOLDADO

Não estava esterilizada e ele partiu o dente do siso. É... foi um problema, porque parece que quando chegou ao pé do meu líder custou-lhe a engolir. E, pronto, fecharam-nos a cantina. Desde então que almoço e janto no inimigo.

ZHAIDA

De facto em tempos de Guerra, a fome é negra. Mas apetites é comigo. O facto de ser mulher ajuda a atrair os turistas. Mal os vejo ao longe, começa o espectáculo: ajeito o sorriso rasgado, coloco um batom... Toda a gente sabe que o charme faz parte do sucesso empresarial! E é raro não elogiarem a frescura do meu sorriso. É da combinação perfeita entre a hospitalidade e carácter, com uma pitada de romantismo e mistério, que sobrevive o negócio!

SOLDADO

Não é por nada, mas o véu é capaz de não ajudar com a clientela... Os ocidentais assustam-se com pouco. Ainda há pouco tempo ouvi falar de um alemão que foi detido por ter em sua posse o Corão, e como tinha barba, acharam logo que era... Percebe?! O homem só estava a passear. Já nem se pode passear!

ZHAIDA

Ao contrário daquilo que possa pensar aos turistas agrada-lhes o exotismo do véu. Eu sinto-os a quererem descobrir o meu cabelo, se é comprido ou curto, escuro ou claro... Sentam-se a observar-me como se me quisessem descobrir, mas lhes estivesse vedado e eu levo-lhes um cházinho, preferencialmente o mais caro, e sorrio. Para além disso, não me incomoda nada usar ou não véu. Por vezes não uso. O que me incomoda, e contra isso me manifesto, é haver quem me diga o que posso ou não fazer. Ser obrigada a usar o véu ou ser proibida de o usar, não é assim tão diferente, ambos implicam subjugação.

SOLDADO

Por falar em subjugação, eu é que preciso de subjugar o estômago... estou com uma fome que nem lhe conto... Trouxe umas papas de sarrabulho para o primeiro dia, mas desde que almoço no inimigo... Aquilo são uns sovinas de primeira.

ZHAIDA

Olhe, então de certeza que ia gostar do meu chef. Contratei-o há uns anos. Chama-se Tamir e é refugiado. Tirou um curso intensivo na Eriteia de como transformar os restos em iguarias exóticas. Quando o resgatei na praia, ele ainda estava estremeado. Preguei-lhe uns estalos nas fuças a ver se acordava e perguntei-lhe: Sabes onde estás? Qual é a última coisa de que te lembras? Ele respondeu-me: estou num praia qualquer da Europa, lembro-me de passar por um carapau. Contratei-o logo. Desde aí que uma das nossas especialidades são as cascas de batata fritas em azeite acompanhadas de escamas de carapau morto à estalada. Com a crise e isto da Guerra, achei um bom investimento, para além que, mal a dieta mediterrânica foi aceite a património, recebemos logo uma estrela Michelin!

SOLDADO

Quer dizer... ando eu aqui a matá-los e você, com tanto português no desemprego, emprega o inimigo!

ZHAIDA

Eu gosto de ajudar, trata-se de humanidade. A ajuda é comum a todas as religiões. Se nos colocarmos no lugar do Outro vemos que lhe impomos um teste de sobrevivência, pois só se tiverem dinheiro e coragem para arriscar a vida na viagem é que reparamos neles. Caso contrário, estão lá a morrer e ninguém quer saber. Nos anos 70 recebemos meio milhão de pessoas e o país nem abalou. Agora com 700 pedidos de protecção tudo se assusta. Que é um bom argumento político lá isso é, mas esquecem-se que Portugal é um país de transição. Nem os refugiados cá querem ficar. Por causa disto tenho vagas de grupos de militantes nacionalistas à porta da hospedaria a afugentar-me a clientela! Se os princípios da União Europeia são desrespeitados, a União fica em risco e se a União fica em risco, a paz e a livre circulação de bens e de pessoas fica em risco. Se a paz e a livre circulação de pessoas fica em risco, o Turismo fica em risco e se o turismo fica em risco, eu fico em risco. Fica tudo em risco.

SOLDADO

Você já está em risco.

ZHAIDA

(Puxa de uma faca e aponta-lha ao pescoço) Está a ameaçar-me?

SOLDADO

Está em risco de se apaixonar por mim. *(Tirando-lhe a faca)* Era mesmo capaz?

ZHAIDA

Não. É contra tudo aquilo em que acredito.

SOLDADO

Não quer casar comigo?

ZHAIDA

Acha mesmo que um monstro como você tem alguma hipótese?

SOLDADO

Monstro é uma palavra muito forte. Vamos lá ver se nos entendemos... Só há dois tipos de pessoas: muçulmanos e infiéis. Eu não sou nenhum monstro, se se ataca os muçulmanos em qualquer lugar, é como se se atacasse todos.

ZHAIDA

Você envergonha-nos!

SOLDADO

E você não conhece o verdadeiro Islão. O Islão é um programa e uma ideologia revolucionária. Nós vamos alterar a ordem mundial!

ZHAIDA

Pela força das armas?!

SOLDADO

A verdade é só uma. Só há um deus, Alá, um caminho e quem não o quiser seguir é indigno de pisar este chão.

ZHAIDA

Para mim também só há um Deus, Alá, e um profeta, Maomé, o mesmo que o seu e o mesmo que disse que o mais forte é aquele que sabe dominar-se na hora da cólera.

SOLDADO

“E quando vos enfrentardes com os incrédulos, em batalha, golpeai-lhes os pescoços, até que os tenhais dominado, e tomai os sobreviventes como prisioneiros. Tal é a ordem. E se Deus quisesse, Ele mesmo ter-Se-ia livrado deles; porém, facultou-vos a guerra para que vos provásseis mutuamente.”, Alcorão, sura 38, versículo 4. (*Zhaida vira costas*) Vai fugir da verdade agora?

ZHAIDA

“Se Eles se inclinam à paz, inclina-te tu também a ela, e encomenda-te a Deus, porque Ele é o Oniouvinte, o Sapiientíssimo.”, Alcorão, sura 8, versículo 62.

SOLDADO

Paz? Quer falar sobre paz? Prefere começar pela invasão do Afeganistão ou pela invasão do Iraque pelos Estados Unidos? Então, filha? São bonzinhos? Gosta deste mundo perfeito à moda ocidental? Pera aí... Correção: à moda Americana! Agrada-lhe o capitalismo e a sociedade de consumo, não é? Agrada-lhe que lhe retirem a liberdade e lhe roubem a identidade? Que alegria! Gosta de ver os seus morrer, é isso? Gosta de os ver sofrer? É bom, não é?

ZHAIDA

Não lhe admito! Eu luto todos os dias pela liberdade do meu povo e sacrifiquei o meu amor por ele. Não fale de liberdade! Não fale de luta porque não sabe o que ela é. “Retribui o mal com o bem, e eis, aquele entre o qual e vós houvesse inimizade, se tornaria vosso sincero amigo.” Alcorão, sura 41, versículo 34. O que você faz é fácil. Matar é fácil. O difícil é conseguir a paz. Você não é muçulmano, nem sabe o que significa ser muçulmano!

SOLDADO

E você sabe?

ZHAIDA

O Islão é a minha religião, a minha vida. Não é morte, nem tortura, nem medo. É esperança. Não é com armas que você vai conseguir respeito, compreensão, a aceitação do Islão. Alterar a ordem mundial implica poder. Lamento informá-lo, mas para quem quer poder vocês só estão a conseguir medo. Sabe o que diz a filósofa política Arendt sobre o poder? Sim, as mulheres também pensam sobre política.

SOLDADO

Eu não disse o contrário!

ZHAIDA

É isso mesmo, contrário. O poder e a violência são contrários. Quando um deles governa absolutamente, o outro está ausente. A violência pode destruir o poder, mas é incapaz de o criar. Melhor do que qualquer geração anterior, conhecemos os sucessos e os fracassos do terror. A vossa luta auto derrota-se porque é violenta.

SOLDADO

Muçulmano é o título do nosso Partido Revolucionário Internacional e a Jihad é a luta revolucionária e o supremo esforço para alcançar o nosso objectivo. Alá é o nosso objectivo, o profeta é o nosso líder, o Alcorão a nossa constituição, a Jihad o nosso caminho e o martírio a nossa esperança.

ZHAIDA

Não sei como lhe dizer mas a “sua constituição” não é revista desde os primórdios dos tempos.

SOLDADO

“Quando castigardes, fazei-o do mesmo modo como fostes castigados.” Alcorão, sura 16, versículo 126.

ZHAIDA

“Porém, se fordes pacientes será preferível para os que forem pacientes. Sê paciente, que a tua paciência será levada em conta por Deus” Alcorão, sura 16, versículos 126 e 127. (*Silêncio*) Já lhe chega ou quer continuar com este disparate? Será que não percebe que os textos sagrados são complexos e ambíguos e o que fizeram consigo foi induzir-lhe uma interpretação radical do Islão?

SOLDADO

O que é que está a tentar insinuar?

ZHAIDA

Eu não estou a insinuar. A revelação foi transmitida oralmente durante 23 anos ao Profeta Muhammad e aos muçulmanos, a compilação dos manuscritos já foi feita 100 anos depois do desaparecimento do Profeta. 100 anos! A redação do Alcorão foi ainda mais tarde e,

de certeza, que houve partes suprimidas e outras selecionadas e organizadas de forma questionável, tal como na bíblia Cristã. Diga-me, não duvida nem por um segundo que seja que há versículos omitidos ou integrados em capítulos onde se pensava, na época, fazerem mais sentido? Mais sentido de acordo com os interesses religiosos e políticos da época! Interesses políticos. Po-lí-ti-cos. Poder. Tudo se resume a isso e você é só um fantoche nas mãos deles. (*Pausa.*) Olhe, o chão está aí. É só arranjar um buraco. Eu ajudo a enterrar! Até faço uma mortalha e coloco a coroa em cima. Então? Não está a ouvir nada? A morte está a chamá-lo. Vá lá andando.

SOLDADO

Não posso, agora que a conheci deixou-me a pensar. Estou aqui numa encruzilhada. Não lhe estou a dar razão, atenção, mas talvez seja melhor ficar por aqui até que acabe a guerra. Bom não vale a pena falarmos de coisas chatas, vamos lá mudar a conversa... Conte-me lá porque é que decidiu começar a albergar refugiados?

ZHAIDA

Aquele que salva uma alma, é como se tivesse salvado toda a humanidade.

Voz-off: OS JE SUIS DE ZHAIDA

Fomos todos Quénia, Fomos todos Charlie, Hoje somos todos Paris, amanhã seremos todos Bélgica ou outra coisa qualquer (*pausa*). Je Suis apenas a Zhaida. E eu não tenho medo.

Eu sou contra a violência. Eu sou muçulmana. Todos somos alguma coisa. Todos se resignam a dada altura, resignam-se a este mundo. Ei-los que partem, velhos e novos, convictos de que a Paz se conquista pela força das armas. Vejo-o a ele. Vejo-o em cada rosto que trabalha comigo na hospedaria, em cada jovem soldado que parte com a esperança utópica de salvar o mundo. Eu vivi um daqueles amores de guerra. Vivi durante um ano na Síria. O amor em tempos de guerra é um misto de convicções e sentimentos. Ele era alto, moreno. Na verdade, estava sujo e deitado, enquanto eu ganhava coragem para lhe dizer que podia perder a vida. Tinha sido ferido por um sniper russo. Salvei-o. Ao fim de uma semana estava recuperado. Quando virou as costas para sair, eu soube que

aquela não poderia ser a última vez que o via. As costas dele disseram-mo. Tinha aquela postura de quem está presente. Não era como tantos homens e mulheres que andam por aí e por aí passeiam o cadáver. Ele nunca deambulou, nem era sequer um peregrino naquele sítio e naquele lugar. O corpo dele dizia-me que sabia para onde ia e o que queria. Era um corpo de convicções. Amei-o no momento em que o conheci. Ele dizia que fazia parte da resistência. Eu admirava a ideia de resistência, mas não fazia ideia do que isso era. É preciso muito não só para resistir como para salvar o mundo. Ele queria salvar o mundo, o seu mundo, o seu povo. Eu queria salvá-lo a ele. Foi o ano mais intenso da minha vida. Ele vivia aquela ilusão de que era dono da sua vida. Todos somos donos, em parte. Considero-me uma mulher independente, mas sei melhor do que ninguém que a minha vida não me pertence. Foi a condição de vir a este mundo num período conturbado, onde as vozes se sobrepõem e tudo o que resta são ecos e vontades de mudar um sistema.

Para mim ele era a justiça, o direito. Era o direito de um povo à vida. O direito de um povo a ter uma voz. E eu calei essa voz. As convicções percorriam-nos o corpo. Naquela noite ele chegou. Deitou-se a meu lado como em tantas outras noites. Nalgumas estremecia na cama, gritos assaltavam-lhe os sonhos, mas eu sempre o conseguia acalmar. Estava tudo bem, estava ao seu lado. Olhou para mim. Disse que me amava, que não sabia se voltaria vivo no dia seguinte. Eu disse-lhe que me estava a assustar, enquanto as lágrimas me escorriam cara abaixo, porque calculava o que viria a seguir. Perguntei se ia morrer muita gente. Ele respondeu que me amava e beijou-me. Não me respondeu. Sempre achei que lutava pela liberdade do seu povo, mas naquela noite percebi, iam morrer inocentes. O alvo era uma escola. Crianças. A ideia de resistência perdeu-se. Mais tarde vim a conhecer a verdadeira resistência. Confrontei-o, discutimos. Ele começou a gritar e disse-me que eram quinze pessoas por um povo, que só havia uma fé, que não ia tolerar a presença de milícias ocidentais ou a tirania de governantes islâmicos. Grandes mudanças exigem grandes sacrifícios. Disse-me. Chorei com todas as minhas forças. Ele abraçou-me como se fosse a última vez. Fui para a cozinha e estive lá duas horas. Já naquela altura eu adorava cozinhar, acalmava-me. Fiz-lhe a sobremesa preferida. “Fiz a tua sobremesa preferida”, disse-lhe. Ele olhou para mim e soube: a escolha era sua. E escolheu. E eu fiquei ali... Após dois anos a dar apoio médico ao Exército livre da Síria, regresssei a Portugal assumindo a identidade de uma jornalista, que foi atingida na travessia de uma das ruas de Aleppo. Abri a Hospedaria, ganhei uma estrela Michelin. Michelin... Meia chávena de grão-de-bico, uma chávena de trigo, uma chávena de arroz

branco, uma pitada de açúcar, meia chávena de avelãs torradas e picadas, meia chávena de pistácios, meia chávena de pinhões, uma colher de chá de baunilha, passas douradas, figos e damascos secos, cascas de laranja, dez gotas de cianeto, duas colheres de sopa de água de rosas. Por cima canela, amêndoas peladas e lascadas e bagos de romã. Em bagos. *(Pausa.)* Tem odor a amêndoas. A amêndoas amargas. O cianeto de potássio... Um amor por um povo numa taça de ashure. Roubei-lhe a vida, roubei-me a vida, mas não a deixei lá. Trouxe-a comigo, no trauma das minhas mãos e no sangue do meu suor. Reconstruí a minha vida em Portugal, o que restou dela e tento dar vida a quem não a tem. Torna menos pesada a vergonha que carrego por ter deixado um povo para trás. Deixei-me para trás. Acolho refugiados. Cada um deles é uma vida à qual dou esperança. Hoje eu sou assim. Eu sou contra o terrorismo. Eu sou contra a degradação moral e contra a crise na educação, contra o vírus do Cancro, da SIDA, da Malária. Eu sou pela igualdade moral e social. Eu sou contra o desemprego e o subemprego. Eu sou contra a corrupção. Eu sou contra o narcotráfico e o abuso de drogas. Sou contra a falta de liberdade, de justiça, de voz.

Amanhã não sei o que serei, mas hoje eu sou isto. Eu sou Síria, eu sou Iêmen, eu sou Nova Rússia, eu sou Afeganistão, eu sou República Centro-Africana, Mali, Iraque e Líbia. Eu sou Ucrânia, eu sou França, eu sou Sudão, eu sou Paquistão, Nigéria, Argélia, Palestina, Israel e Suécia. Eu sou Filipinas, eu sou Somália, eu sou Tailândia, Índia e Brasil. Eu sou mediterrâneo.

CANÇÃO OS ESPINHOS DA ROSA, de Fernando Tordo (Adaptação)

A guerra é a vida dos pobres e foi inventada

Por gente que nunca lutou só porque a guerra

É nada mas nós, que somos cientistas

Da nossa ignorância, lembramos os males do mundo

Esquecendo a ganância.

A guerra é a raiva dos pobres e foi desenhada

Com lápis de sangue sugado aos de vida parada.

Mas nós, que somos heróis da nossa fraqueza,
Dizemos que o melhor ataque é sempre a defesa.

Se alguém pergunta quem foi
Que deixou tanta morte espalhada,
Aparece logo outro alguém a dizer que... afinal
Não foi nada!...
- e oferecemos cantigas, remorso a quanto obrigas...

Mais nada!

A guerra tem só uma cor, é negra de morte
À volta ninguém lhe resiste porque ela é mais forte.
Mas nós, piamente sentados na nossa indiferença,
Marcamos à última hora a nossa presença.

Se alguém pergunta quem foi
Que deixou tanta morte espalhada,
Aparece logo outro alguém a dizer que... afinal
Não foi nada!...
- e oferecemos cantigas, remorso a quanto obrigas...

Mais nada!

A guerra tem gente por dentro a manobrar.
Tem séculos e séculos de vida passada a matar.
Se hoje a medalha é fraterna cantando-lhe o verso,
Só queria ver o que se esconde no próprio reverso.

Se alguém pergunta quem foi
Que explorou tanta gente humilhada,
Aparece logo outro alguém a dizer:
"não sabia de nada..."
- e oferecemos cantigas, remorso a quanto obrigas...

Mais nada!

A guerra precisa de ter o final que merece,
Porque ela é aquilo que é, não o que parece.
Julgamos que a culpa se tapa com tapa-buraco,
Mandamos somente impotência metida num saco.

Se alguém pergunta quem foi
Que explorou tanta gente humilhada,
Aparece logo outro alguém a dizer:

"não sabia de nada..."

- e oferecemos cantigas, remorso a quanto obrigas...

Mais nada!

[INTERVALO]

LOUCA

Oiçam! Oiçam! Eu sei estas coisas. Eu sei. Está a decorrer uma guerra mundial em território sírio. Uma guerra. Mundial. Verdades são verdades. Os regimes. São sempre os regimes. Primeiro a oposição quis lutar pela liberdade, mas depois ficou tudo confuso. Tudo confuso. Falar em liberdade é difícil. É difícil falar em liberdade. E o regime de Assad tinha o seu exército e depois tinha as milícias pós-regime e tinha o Irão e os russos. Sim, também tinham os russos. Não eram muitos, mas também não eram poucos. Eram assim-assim. Uma guerra. Uma guerra mundial. Em território sírio. Eu sei estas coisas. Verdades são verdades. E do outro lado estava a oposição. E a AlQaeda, sim também estavam grupos da AlQaeda. Eu sei estas coisas. E os curdos, sim, também havia os curdos e depois os americanos que ajudavam os curdos. Eram muitos. Muitos lados. Todos contra o regime, pela libertação. Sim, a libertação. É bonita. É uma palavra bonita. Libertação. Todos. Todos. Mas depois o Estado Islâmico ficou contra todos. Verdades são verdades. E eles podiam unir-se. Era bonito. Mas eles não fazem. Eles não fazem e agora estragaram tudo. É, o terrorismo. O terrorismo estragou tudo. Ficamos todos assustados. Sim, é isso. Assustados e só nos vemos a nós e esquecemos. Esquecemos, sim, os outros. É isso, esquecemos os outros. Eu não quero esquecer os outros. Eu não quero. Eu estou aqui. Sou eu. Ainda sou pequenina, não muito, mas também não pouco. Assim-assim. É, eu sou assim-assim. Eu sou assim-assim...

SOLDADO

Tinha acabado de contar a história da Zhaida já era noite. Estava o inimigo quase a tirar-me o banco debaixo dos pés, tremia eu como varas verdes, quando meti conversa, já que eu não gosto muito de estar à espera. Virei-me para ele disse-lhe: "olha a minha mãe ligou-me ontem estava eu quase a dormir". E o inimigo respondeu-me: "Pois a minha morreu o ano passado a lutar pela paz e pela liberdade do meu povo. Mas, já agora, se me permites a intromissão, o que é que ela te queria?". E eu respondi: "Já é um bocado tarde,

mas se me matares antes amanhã eu conto-te”. E pronto assim ficou combinado. E eu recomecei a narração: Era uma vez um soldado...

Voz-off: A HISTÓRIA DO TELEFONEMA DO SOLDADO ARREPENDIDO

Toca o telefone. O Soldado atende.

SOLDADO

Está lá? Mãezinha? Como estás? Eu? Eu estou aqui na Guerra Santa, almocei há pouco no inimigo. Ah, se estou bem? Estou mais ou menos, parti o joelho a semana passada nas trincheiras, sou capaz de vir a sofrer de joanetes. Se já sei de quem? O Charlie? Não, mãe. Não matei nenhum Charlie. Matei foi há pouco um Sírio, mas ainda não vi franceses por aqui. Mas achas que estão para chegar? Ai ainda não estão? Está bem. Se não vi as notícias? Não, mãe, só recebemos cartas registadas, mas entregamos ao inimigo para fazer o registo. Sim, eles construíram ali um WC de tijolo em bruto. É, e enviam-nos recortes de jornais para limparmos o rabo. Não mãe, ainda não vi os capacetes azuis. Não há meio dos tipos da ONU trazerem o papel higiénico. Não, ainda não chegou. Mas, olha, ontem quando fui à casa de banho fiquei a saber os resultados da liga Turca. Sim, o Besiktas ganhou 5 a 0. Se soube o quê? Ah, se soube alguma coisa do Afeganistão? Sim, o apoio dos Estados Unidos saiu furado, parece que o ataque aéreo caiu sobre um hospital dos médicos sem fronteiras. Eu estou sempre a dizer, é o que dá não ter fronteiras... qualquer um lá entra. Se não vi o quê? Ah, sobre a matança em Paris? Sim, também soube do atentado ao Charlie Hebdo. Não, mãe. Não tive nada a ver com isso, nessa altura estava de espia em Damasco, mas postei uma imagem de perfil a apoiar. É, dizia: je suis da Jihad. Je suis Charlie.

Espera aí um bocadinho... Ó Abdul, dispara aí o canhão, não vês que está um Sírio pendurado no arame farpado? Peço desculpa, é que deve-se ter acabado o jornal do lado de lá e o Abdul estava distraído a comer um Kebab. É, roubamos aos alemães que trazem por encomenda, é um refugiado que os faz, sai mais barato. Mas dizias o quê? Ai, para além do novo acordo ortográfico, criaram um novo dicionário de sinónimos. Então, agora os termos muçulmano, árabe e islâmico fazem parte da definição de terrorista? Claro, depois atentado a população está em pânico com o mundo muçulmano. Mas é um bocado estranho. Anda tudo com medo da Europa é? Ai, não? Então, mas o mundo muçulmano é onde houver um muçulmano e o que não faltam são muçulmanos na Europa. Pois, é isso

que dizes, um muçulmano na Alemanha, não é menos Europeu que a Merkel. Ah mas não te preocupes que após a compaixão global isto assenta, é que ninguém aguenta emocionar-se durante tanto tempo.

Se o quê? Há, se já fiz algum refém? Não mãe, o soldado que estava pendurado nos arames o Abdul já o devolveu. É, chegou um bocado em mau estado e cheirava mal, mas já foi socorrido pelo inimigo. Sim, implementámos os procedimentos necessários. É aquele plano que te contei, que iniciámos o ano passado, o que segue o modelo das campanhas para extermínio de gatos errantes. Esse mesmo. O plano felino das três fases: Capture-o, esterilize-o e devolva-o. É uma forma de controlo à natalidade e uma maneira eficaz de reduzir o pelotão. Sim, mãe, claro que não me esqueci de lhe cortar a ponta da orelha esquerda. É sempre bom deixar marca, como são tantos, depois confundimo-los. O quê? Ah o que fazemos às pontas de orelha? Em tempos de Guerra nada se estraga, o camarada Abdul está agora a tirar a cera e vamos guardar em frasquinhos para juntar ao arsenal. É, parece que o meu líder quer mandar esculpir uma figura sua para o Museu Madame Tussauds. Sim, o que fica em Londres. É, desde que viu as estátuas de cera do Hitler e do Saddam diz que não morre sem ter uma. É que ele raptou a semana passada uma vidente para tentar saber em que dia ia morrer e acho que ela respondeu que ele iria morrer num dia de feriado Sírio. O meu chefe achou muito estranho porque nós, a pedido da ONU e da Liga Árabe, costumamos cessar-fogo nos feriados religiosos, então perguntou-lhe em qual. E não é que ela respondeu que não sabia, mas que qualquer que seja o dia em que ele morra, será um feriado Sírio. Como há um feriado para breve, andamos a acumular cera. Bem, mãezinha, vou desligar porque me parece ver ali alguém...

MORTO

Eu sou o morto (*silêncio*).

Beijo. Desliga. Não, desliga tu. Vá, mãezinha, desliga lá que pode ser o inimigo. Beijinho. Quem está aí?

MORTO

Eu sou o morto.

SOLDADO

Meu líder? Abdul? És tu?

MORTO

Se eu tivesse uma campa e lápide, nela estaria escrito: Mohammed Abdun. Faleci junto com o meu nome sem direito a campa. Se não tive grandeza em vida, glorifiquei-me foi na morte. Não ganhei acesso a cova pequena e se dizem que os mortos devem ter a discricção de ocupar pouca terra: eu sepultei-me em mar (*pausa*). A minha campa estende-se pelas trincheiras do Médio Oriente, numa vala qualquer da Europa. Ninguém acolheu o meu corpo quando ainda esfriava. Transitei-me de corpo encharcado e de olhos abertos fitando a esperança que ficou para trás. Como não tinha outros bens, lá em cima devem ter achado por bem enterrar-me junto ao ouro negro que empesta as marés, ali mergulhado na rebentação das ondas. Sobre mim tombam limos e algas. Tantos e tantas que eu já cheiro a mar e me engasgo com o cheiro a sargaço. Partilhado e espartilhado, destinei-me a aliviar a consciência do se diz serem as redes sociais. Fui roubado à sociedade. Com as vestes que trago no corpo arrisco-me a ser um desses defuntos de rosto anónimo nos jornais do mundo, prontos a lançar maldição sobre os vivos. E isto porque morri fora do meu lugar. Digo meu, mas nunca tive sobre ele qualquer posse. Tudo o que tinha era um sentimento por cumprir.

Veio a guerra, abrindo valas para a morte, empilhando corpos.

VOZ OFF + LOUCA

(Várias vozes sobrepostas em eco)

Soldados com facas, soldados com metralhadoras, soldados munidos com lança granadas, soldados que colocam morteiros, soldados que transportam granadas, soldados prontos a disparar mísseis, soldados em carros de combate, soldados, somente soldados, como que rumam à origem do primeiro grito, da primeira provocação. Em poucas horas alcançam o seu destino

MORTO

O nosso destino... Embora os soldados parecessem jovens e assustados, convictos nas suas crenças, aterrorizam um país inteiro. *(Pausa.)* Vivi durante meses num daqueles campos que ficam lá ao pé da África, num médio oriente em luta. As tropas passavam munidas daquele filho da fidalguia. Esse que declara seu tudo por onde passa.

Há dois anos queriam obrigar-me a fazer o serviço militar, diga-se de passagem que aqui fazer o serviço militar é contar os mortos antes de morrer. Mas a guerra sempre começa, passa-nos pela frente como uma rajada de vento sem que conheçamos o norte. Homens lutam entre si. Ninguém dá assim tanta importância aos que caem por terra. Esses são meros corpos que se perdem e são, posteriormente, substituídos por outros. Estes outros de novo caem por terra.

VOZ OFF

Caem por terra, caem na terra suja, na terra limpa, na ausência de terra. Homens caem na ausência de terra, eles também ausência de homens. Mãos controlam tudo. Caem. Caem por terra aos poucos. Ausências caem por todo o lado. Resta apenas um solo seco, uma poeira agreste.

MORTO

Acabou-se o sonho. Fugi a essa poeira, da minha terra, princesa desfigurada pelas armas de um Estado Islâmico. No fundo, entre vencedores e vencidos, há uma certeza apenas: todos perdem. A minha terra... Local de onde saem outros tantos que, como eu, se transformam em fotografia na Europa.

Cabelo negro azeviche, rosto afilado, traje esquelético, *(mostra os dentes)* péssimo de dentes, de andar tosco, pareço jamais chorar. Acantonei-me na fronteira, não quis roubar muito espaço. O arame farpado evidenciou-se como um risco mínimo. Vestes esgaçadas, as solas gastas. Um pé na Síria, outro na Turquia.

A ferrugem corrói-me os ossos entre chapas. Foi a casa que conheci ao chegar. Um contentor, uma esteira no chão onde acalmo as costas e dormito os sonhos. Sufoco com o calor que se me cola à pele. Algumas crianças brincam lá fora, à sombra, sentadas em espumas. Colchões de dormir sem forro. Parece que vejo os meus filhos a trepar até ao topo e escorregar até os seus pés minúsculos, descalços, alcançarem a terra húmida. Agora resto apenas eu. Um amontoado de colchões é a minha memória de brinquedo. Ali, passei

de viajante a morto, talvez um dia seja promovido a antepassado. Mas foi ali... Ali sonhei o mediterrâneo.

Às vezes, uma dor terrível ataca-me as costas, fui empurrado por um safanão no porão do navio. Isto porque comecei a trabalhar num cargueiro com a promessa de me levarem no barco para Itália. Promessas... Entreguei todo o meu dinheiro e, como em tantos outros dias, cheguei ao porto para o trabalho, o navio tinha partido.

Já não tinha bens, nem contrabandistas. Andei à deriva durante meses. Tinha sede, dores de estômago... Pus toda a minha esperança num barco de borracha abarrotado de umas quantas pessoas vomitando-me para cima e tombando no mar como bonecos, até que, naufragado, dei à costa.

Lábios azulados, pálidos, rosto gélido como estátua. Acordei com safanões e estremecimentos. Mais morto que pedra mármore. Despido por uns, embrulhado em sacos por outros. Fui fotografado por uns quantos indivíduos e transformado em notícia por uns míseros tostões. Fantasma de mar, apelidam-me de mártir, até de herói nacional. E embrulham-me em direitos, de pena e glória me enfeitam. Não tarda uma outra nova notícia empurra a incrível banalidade da minha morte para o não-lugar de onde veio e onde aqui me enterrou. Meia dúzia de horas mais tarde surgem os primeiros banhistas para uma aula de windsurf. Famílias estendem toalhas. Corpos enrugados torram ao sol e comem gelados olhando os navios de cruzeiro que deslizam na maré turquesa, essa maré onde fui largado pelo mundo. Há quem diga que o deixei, mas ninguém percebe que fui deixado pelo mundo ainda antes de nascer. Nunca fui um viajante que aspirou uma vida melhor, apenas nasci no sítio errado. Nunca quis nada de melhor. Eu vim à procura de vida, porque atrás de mim só havia a morte. Enquanto falo os meus sapatos dão à costa junto às cadeiras de praia dos turistas.

Talvez tenha sido melhor assim. Não me imagino encarcerado num daqueles buracos comuns para imigrantes onde não veria a luz do dia, sem janelas, corredores estreitos. Duas horas na fila para ir à casa de banho, até que acabaria a urinar numa garrafa. Tal seria a confusão, revolta e desorientação, que aposto que já nem saberia direcionar as orações para Meca. Isto enquanto aguardaria a iminente deportação para o meu país. Sabem? Aquele do qual tinha fugido e onde me enviariam de novo para a morte. Talvez tenha sido melhor assim. Talvez.

No fundo, os vivos regressam como os mortos e os que ficaram para trás, porque são demais. Virão noutra dia. Virei de novo com esperança e sonhos nas algibeiras. Eu sou o morto que paga as contas da Europa. Em tempos de Guerra, o asilo é uma herança de ninguém.

LOUCA

(Louca anda por todo o palco, ocupa todos os espaços, fala como se falasse para todas as personagens que estão estáticas)

A trindade... Eu lembro-me da trindade. Quantos eram? Não eram muitos, *(Para alguém)* também não eram poucos. Acho que eram assim-assim. Sim, assim-assim. Já me lembro. Três. Eram três. Eu sei. Violência, era o primeiro. Era bonito, mas depois deixou de ser bonito. É feio. Agora é feio. O ódio é feio. Verdades são verdades. O jogo... o jogo do acaso. Eu gosto de acaso.

O acaso é bom... Não! É assim-assim. Sim, é. Há que ser racional. Eu sei o que estou a dizer. A trindade: violência, acaso, racionalidade. Verdades são verdades. Ouviste isto? Já foi. Está tudo calmo. Calmo. Calmo. Mas não está, porque eu sei. Já disse que eu sei. Sei. Eles querem restringir a capacidade de reacção do poder. Querem conquistar, eu sei. Sei estas coisas. Verdades são verdades. Não gosto disso. Não gosto do poder. Não gosto do poder. Não gosto. Eu sei estas coisas. Eles andam aí... e eu estou aqui. Sou eu. Ainda sou pequenina, não muito, mas também não pouco. Assim-assim. É, eu sou assim-assim. Isto é uma coisa de identidade, é isso. Eu sou assim-assim.

(Para alguém) Exibicionista!

Eu sou a mensageira. Mensageira. Guerras. Trago em mim todas as guerras do Mundo. Verdades são verdades. Guerra. Não a conheces. Nascestes num país de fronteiras estáveis há 700 anos. Setecentos...

(Para alguém) O que foi feito não é desfeito.

O que se vai fazer será feito. O que se fez se fará e o que se fará já se fez. Verdades são verdades.

O tempo não é nosso. Introduzir, preparar, executar. Introduzir, preparar, executar. Executar. O quê? Executar o quê? Eu não gosto disso. Não quero executar. Eu faço o que faço e sei o que faço. Eu estou aqui. Sou eu. Ainda sou pequenina, não muito, mas também não pouco. Assim-assim. É, eu sou assim-assim. Isto é uma coisa de identidade, é isso. Não, não é. Poder, é isso. É poder. Eu só quero ser... Eu sou assim-assim. Eu sei estas coisas. É impessoal. O terrorismo é muito impessoal.

(Para alguém) Não achas?

Concordo. Falta-lhe a dimensão épica. No outro dia explodiram com um teatro. E quem vigiará os vigias?

(Para alguém) Achas que foi uma tentativa de dramatização? Contudo, dá direito a luto nacional. Dá direitos...

(Para alguém) É uma forma de restringir a liberdade.

SOLDADO

Bem... Acabei de contar a história, tinha-se já o inimigo decidido pelo meu suspiro final, quando eu, tentando evitar novamente a morte, me viro para o líder e digo “Olha, no outro dia conheci a mãe do Razi, até contei ao meu tio Augusto e tudo, quando lhe telefonei nessa semana”. E o inimigo perguntou-me: “O que é que estás para aí a dizer? Quem raio é o Razi?”. E eu respondi-lhe: “Já é um bocado tarde, mas se me matares antes amanhã eu conto-te”. E pronto assim ficou combinado. E eu recomecei a narração: Era uma vez um soldado...

Voz-off: A HISTÓRIA DE RAZI E DO TELEFONEMA DO SOLDADO
ARREPENDIDO

SOLDADO

Estou Tio Augusto? Como estás? Sim, liguei à mãe o mês passado. Se estou com uma voz estranha? É, estou um bocado deprimido. O Razi morreu. Quem é o Razi? Ah, não te contei? Conheci-o quando o meu líder me mandou a mim e ao Abdul de espias para a faixa de Gaza. É, mandaram-nos lá para espiar a ONU, entrámos num campo de refugiados perto de Gaza e eu conheci um puto palestiano, arranjei logo compincha.

Como é que morreu? Olha, mal a manhã despertou com as primeiras orações, estava o puto na escola e zás! Levou com um projectil em cima. Pois, não se safou. O funeral? Nós não fizemos funeral, tio, ele com embate foi logo projectado para Israel. É, passou a muralha e tudo. E como a terra é santa deixámo-lo lá. Se parecia em paz? Não, tio, parecia morto. E quando lá fui o mês passado já não o vi. Mas encontrei lá a mãe dele de pá na mão. Parece que consegue fugir sempre nalguns meses para vir à procura de um osso do Razi para levar para o campo de refugiados. Olha, o mês passado encontrou um occipital. Como é que ela sabe que é do Razi? Não sabe, tem esperança. Este mês quando lá voltei, ela tinha encontrado uma patela. Andava a evitar mas, ontem, até lhe perguntei: Ó ti Aziza se já tem o occipital e a patela porque é cá volta em Fevereiro? E ela respondeu-me “Quando eles me o levaram, levaram-no inteiro, por isso venho cá todos os meses. Quero que regresse como foi”.

LOUCA

Estava aqui a pensar, estava aqui a pensar, estava aqui a pensar (*Susurra repetidamente tipo louco em baixo tom*)... Esta é uma história triste, mas será que (*hesita*) Exacto, é verdadeira (*Pausa*). A História (*Ri-se*). Cada vez que penso na História revolta-se-me o estômago. A História é feita de Guerras. E, voilá, constroem-se Nações. E que quantidade de figuras históricas importantes nós veneramos. Erguemos estátuas nas valas comuns do Mundo. Reis... Vossa excelência, ao dispor... (*interpreta um súbdito e faz uma vénia a ninguém*). Através da Guerra tudo se conquista. A História é mesmo assim. Tudo se conquista, tudo se conquista, tudo se conquista (*repete freneticamente*). Mas, quando se conquista um estatuto? Quanto será que um cadáver se torna um cadáver histórico? Quantos anos tornam um genocídio romântico? Razi, Razi... Razi, Razi, Razi (*Repete freneticamente*)... Não é um cadáver histórico. Não deu à costa na Europa, portões bonitos esses... Bonitos, bonitos, bonitos (*repete freneticamente*). Mas não se deixem enganar... existem mártires. Sim, sim, sim, sim (*Sussurra repetidamente tipo louco*). Quando dá jeito à Pátria, colocam em montra a Etnia. Sanguinária. (Black out) Sanguinária. Sanguinária. Sanguinária (*repete freneticamente*). Vá, a História não pára. A História não pára. A História não pára (*repete freneticamente*). Bem... onde é que eu ia? Ah...

SOLDADO

Bem, onde é que eu ia? Ah... Estava já eu de corda ao pescoço a estrebuchar nos últimos suspiros, quando aparece o Abdul que nos diz: Olhem, a guerra acabou!” e nós, todos em unísono, surpreendidos, eu já morto, perguntámos: “Acabou??”. O Abdul agarrou-me nos pés e disse: “Acabou. Olha veio cá o fiscal à guerra e descobriu que o material bélico dado pelos Estados Unidos, a Rússia, a Alemanha e a China era pirateado. Os chineses tinham armas de cano curto; as dos russos, oleadas a vodka, a projecção era frouxa; os alemães com a mania dos bigodes encravavam os gatilhos; e as dos americanos, foi-se a ver, eram de plástico. Fecharam-lhes as instalações e a gente agora não tem armas. Mas, não se preocupem que é provisório, ficamos agora em fase de transição, arranjam os aí um representante da paz que aguente os camelos até se estabelecerem novamente os acordos para a terceira Guerra Mundial. O que a malta diz é que está em dúvida se se dividem em fracções ou se arruinam com tudo de uma vez, mas para não se preocuparem que ainda vão rolar cabeças”. E eu respondi: “Feliz, Abdul. Feliz.”

LOUCA

Este é tribunal dos tempos. E o Tempo urge. Urge. O Tempo. Verdades são verdades.

SOLDADO/INTÉRPRETE

(Ouve-se o som de metralhadoras, tanques, granadas a explodir, gritos.)

Este é tribunal dos tempos. E o Tempo urge. Urge o tempo em que é preciso parar de fingir. Isto não é apenas um espetáculo, mas um palco do mundo. É um alerta, porque é urgente fazer soar o sinal de alarme. A Guerra não é uma sede de agressão ou um desejo de morte. É meramente o juiz das relações internacionais. Urge nomear-se um novo Juiz, que não cause feridos. Este soldado patético ao qual acabei de dar voz não é apenas um desses fidalgos errantes de lança em punho à boa moda de Cervantes. Ele existe e nele jaz a Barbárie. Nele jazem as perseguições pela Jihad; Nele jaz a estatística da miséria que não conhecemos; Nele jaz a ignorância banalizada em relação ao Islão; Nele jazem a Fome, a Guerra, o Sofrimento e o Desespero; Nele jaz a nossa cegueira perante milhões de muçulmanos que, tal como nós, sentem o terrorismo; Nele jazem os inocentes cuja vida se estreita nas Guerras do Médio Oriente que o Ocidente apoia militarmente e cujas mortes alicerçam a nossa economia; Nele jazem os atentados contra os Direitos Humanos e a chacina em massa de civis. Nele jazem as crianças cuja vida é roubada na Faixa de Gaza e em Aleppo; Nele jaz a maior crise migratória e humanitária na Europa após a

Segunda-Guerra Mundial, milhões de imigrantes que morrem no mediterrâneo às mãos de uma cruel cortina de ferro perante a Europa dos muros e portões. Nele se reduz o Médio Oriente a uma fábrica de onde saem os ataques da Barbárie contra o Mundo Civilizado.

Um Ocidente civilizado e o Islão bárbaro... Mãos que dividem o mundo em duas metades e nos fazem acreditar que essa é a única divisão possível. São as mãos do poder, da violência. Mãos que tudo controlam, menos a si próprias; Mãos que criam ausências mas que são incapazes de criar presença; Mãos que fabricam ilusões mas não dão conta que se iludem. Mãos que mentem, que enganam, que atraíam. A barbárie não é mais do que um lugar afastado da civilização, para onde enviamos tudo aquilo que não compreendemos e desconhecemos. Lágrimas? Não sejam hipócritas. O Islão não é um lugar e os bárbaros não moram ali...

LOUCA

Caem na terra suja, na terra limpa, na ausência de terra. Homens caem na ausência de terra, também eles ausência de homens nesta ausência de mundo. Verdades são verdades. Querendo vossa excelência repetir, é só dizer... (*Faz uma vénia.*)

VOZ OFF

Nunca quis brincar ao soldadinho porque nunca me deixaram ser criança, nunca fui. As armas que disparas agora causam feridos, já não são de brincar. Os teus membros frágeis tornaram-se troncos com raízes profundas que eu não sei como arrancar. O teu espírito inocente tornou-se atroz e encontra-se agora no fundo de um pântano. No meio da lama gritas, mas ninguém te ouve. Esperneias, mas ninguém te vê. Afundas-te, mas ninguém repara. Um dia ainda me soltarei destas inglórias amarras e contigo fundarei um império com palavras. Quem sou? Eu sou o morto. Eu sou mediterrâneo.

FIM.

5.2.) Anexo II – Texto cénico EU SOU MEDITERRÂNEO: Um espectáculo sobre a banalidade do mal

EU SOU MEDITERRÂNEO: Um espectáculo sobre a banalidade do mal

CENA

Um entroncamento. Uma trincheira do lado esquerdo com um banco. Uma placa com direcções: à esquerda, Hospedaria mediterrâneo, Pensão D. Intolerância; Exercito Português. À direita, Museu vivo Guerra Síria, Fome Snack-bar, Rádio Medo FM, Drogaria Guerra Santa e O Terrorista “Serviços Aéreos”.

Aviso de início de espectáculo.

Boa noite, bem-vindos a mais um espectáculo da Companhia VIDAS DE A a Z. Por favor, desliguem os telemóveis ou coloquem-nos no silêncio. Isto os que gostam de contrariar a convenção. Sem vibrar, não vá soar o sinal de alarme e o funcionário do guichê ter de disparar com a arma de atordoamento. Deixem os coletes à entrada junto ao balcão. Não são permitidos explosivos durante o decorrer do espectáculo. Ninguém poderá ser morto ou ferido no decorrer do espectáculo. Alertamos que nós somos diferentes e não temos medo. Desejamos-lhe um bom espectáculo. Obrigada.

PARTITURA DE MOVIMENTO + MONTAGEM DA CENA + VOZ OFF

Caem na terra suja, na terra limpa, na ausência de terra. Homens caem na ausência de terra, também eles ausência de homens nesta ausência de mundo.

LOUCA

Declara-se... Declara-se Estado de Emergência e Luto Nacional. Deixem-me recitar o que história ensina, a partir de uma frase de Gertrude Stein. Que ensina então a história? Talvez nada, diz o poeta, porque não / se arde com a febre / alheia, verso que dá nome ao livro. E o poema segue: Mal há tempo / para justicar os mortos / cumulativos. (...) Fronteiras unem, separam, / e nós, na fila de espera (...) já no esquecimento / quais os crimes / originais, se somos o que vinga / ou o que incinera. (...) Toda morte / é uma queima de arquivos. Esta nossa ruína. Em Público. Verdades são verdades.

CORO

A culpa é deles. A culpa é sempre deles...*(Saem.)*

LOUCA

(Grita pelo palco) Estou a dar o peito às balas. Estou a dar o peito às balas. *(Pára ao centro)* Alerta! Alerta-se que me dizem louca. Não! Não o sou, nem faço pretensão de o ser. Verdades são verdades. Conto. Conto histórias. Porque por vezes a forma menos perigosa de nos expressarmos... é a fingir! *(pausa)*. Num tempo não muito longínquo, nas terras do oriente, existiu uma vez um soldado. De arma em riste e galgo corredor, montava um camelo velho e cheio de moscas... um Soldado que, tendo desertado ao seu pelotão, dia após dia conseguiu adiar a própria morte.

Entra o soldado, com uma corda ao pescoço, trazido pelo Coro. Sobe ao banco.

SOLDADO

Chegada a hora o inimigo tirou-me o banco debaixo dos pés, quando entra o Abdul que nos diz: “Olhem a guerra acabou.”. Nós, todos em unísono, eu já morto, perguntámos: “Acabou?”. Sim, Acabou.

REPRODUÇÃO DO VIDEO 1

SOLDADO

Estava eu a ver as notícias sobre a destruição de mais uma cidade mítica pelo Estado Islâmico quando entra o meu patrão e me despede por má conduta. Fui para casa e sentei-me numa cadeira que nós temos lá para quando somos despedidos. Estava-me a baloiçar, quando entrou o meu tio Augusto com o jornal que trazia o anúncio da guerra:

CORO: ♀♂

“Precisa-se de soldado que mate depressa!”

SOLDADO

Disse a minha tia:

CORO: ♀

“Porque é que tu não respondes a esse anúncio? Oferecem habitação, serviços médicos, educação religiosa, eu sei que nunca foste muito dado à religião, mas, filho, até tens refeições ao domicílio. Pelo que vi no anúncio, até dá direito a uma mulher! Estás sempre a queixar-te que estás sozinho.”

SOLDADO

Pensei, só tenho o 9º ano, aqui pouco me espera e decidi-me a abraçar a causa. Afinal pagavam bem e Portugal até fez parte do Al-Andalus. Vendo bem as coisas, todos temos algures uma costela islâmica. A minha mãe preparou-me umas sandes para o caminho, fiz a barba para passar por turista, apanhei um avião e fui para a guerra. Cheguei à guerra eram umas sete horas da manhã, estava a guerra ainda fechada. Nisto, vejo uma mulherzinha a vender umas lembranças mande in... qualquer lado! É que isto com o capitalismo industrial, uma pessoa já nem sabe qual é a marca. Como ela estava lá à porta da guerra eu perguntei: “Minha senhora, se faz favor? Diga-me, é aqui a guerra Santa?” E a senhora respondeu-me:

CORO: ♀

“Não! É mais acima! Aqui estamos em preparação para a terceira guerra mundial.”

SOLDADO

Agradei e desci uns anos. Cheguei lá a baixo e estavam já a abrir as portas onduladas da guerra, eram já nove e tal... O sentinela perguntou se vinha ao anúncio e eu disse que sim.

CORO: ♂

“Matas depressa?”

SOLDADO

Perguntou ele. E eu respondi, “Sou de Algueirão, mas por enquanto ainda mato assim-assim... preciso de treino.” Fomos ao líder e o líder perguntou-me se eu trazia a metralhadora ao que eu respondi: “Não, pensei que a ferramenta dava o Estado Islâmico. O que eu trago é uma bala, que um vizinho meu guardou como recordação da revolução dos cravos.” Respondeu-me o líder:

CORO: ♀

“Como é que você mata só com uma bala?”

SOLDADO

E eu expliquei: “Disparo a pistola, e depois, vou lá a correr buscar a bala”. Aí disse-me o líder:

CORO: ♂

“E a guerra vai parar de dois em dois minutos por sua causa!?”

SOLDADO

Fizeram uma conferência e deram-me seis balas, mandaram-me depois matar.

LOUCA

(Chamando) Jihad?! Jihad?! Jihad?!

Eu sou islâmica. Não, não sou. Talvez seja, não sei. Eles dizem que tenho de ter fé. Eu tenho fé, mas eu sei. Eu gosto de falar, eu percebo das coisas. Há uma coisa muito bonita... Não me lembro o nome. Ah, sim, política. Política... Po-lí-ti-ca. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8... Não é muito grande, mas também não é muito pequena. É assim assim, são 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8... Sim, são. São. Verdades são verdades. Eles têm objectivos políticos, eu sei. É por isso que eu não gosto da política. Ela dói, porque querem conquistar, eu sei. Sei estas coisas. Verdades são verdades. Não são? Não gosto disso. Não gosto do poder. Não gosto do poder. Não gosto. Eu sei estas coisas. Ninguém devia gostar. E agora eles andam aí, mas antes nós fomos lá. Fomos, sim. Eu sei estas coisas. Andámos por lá, impusemo-nos. É isso, nós impusemo-nos. Quer dizer eu não me impus. Não me impus. O mundo impôs-me. Sim, é isso, fui imposta pelo mundo. Eles também já estiveram cá, já fomos eles. Eu sei destas coisas. Nós fomos eles ou eles foram nós? Não sei, se calhar fomos uns dos outros. Gosto disso. Eu gosto, sim. Mas... A diferença... Achas mesmo que sabes lidar com ela? Xiitas e Sunitas. Gregos e Troianos. Cristãos e Muçulmanos. Islâmicos e Radicais. Crentes e Descrentes. Perdidos. Todos querem a verdade e ela não está em lado

nenhum, porque ela está para além de nós. Sim, é isso. Para além de qualquer um de nós. Verdades que talvez sejam verdades.

SOLDADO

Estava eu a ganhar coragem para matar quando veio o meu líder e mandou-me ir vestir de mulher. De mulher! Deram-me um vestido paquistanês e mandaram-me ir de espia.

CORO: ♀♂

Vais de espia!

SOLDADO

Até fiquei aliviado porque confesso que achava que era mais fácil matar. É que há uns anos houve um tipo que se meteu com uma gaja lá do bairro e eu, caraças, arranjei uma arma, e mandei-lhe com um tiro na culatra, para sorte dele falhei a jugular. Bem, o tipo não morreu, a gaja deu-me um estalo e ainda tive problemas com a polícia. Achei que isto não era muito diferente dos videojogos, chegava-se aqui e zás! Também só custou ao início, já dizia o outro gajo: primeiro estranha-se, depois entranha-se. Por isso eu fui para a guerra do inimigo vestido de gaja. Estava a passar a linha da frente, quando, por entre os sacos de areia onde os Sírios faziam mira contra mim, dois soldados discutiam questões de moda:

CORO: ♀

“O vestido é paquistanês!

SOLDADO

Dizia um.

CORO: ♂

“Não, é iraniano.”.

SOLDADO

Respondia o outro.

CORO: ♀

“Então não vês que é marroquino!”

SOLDADO

Contrapunha outro. A cena é que houve um terramoto e o regime esqueceu-se de boicotar as notícias nessa semana, logo, a última teoria era esta: eu vinha do Nepal.

Como tinha a cara coberta de lama, graças ao vestido nepalês, consegui chegar aos portões do inimigo, bati à porta e o sentinela sírio espreitou pela frincha e perguntou:

CORO: ♂

Quem é?

SOLDADO

E eu respondi “Sou a Hilab”. Ele disse-me:

CORO: ♀

“O que é que queres?”.

SOLDADO

“Venho cá buscar os planos de bombardeamento”, disse eu. E ele respondeu-me:

CORO:

“♂ Não levas os planos de bombardeamento, / ♀ não levas os planos de bombardeamento, / ♂ não levas os planos de bombardeamento, / ♀ não levas os planos de bombardeamento!”.

SOLDADO

Eu não achei graça àquilo e fui fazer queixa ao chefe dele. E o chefe dele diz-me:

CORO:

“♂ Deixa lá que ele é burro, / ♀ almoça cá com a gente!”.

SOLDADO

Nisto eu meto uma garfada de Húmus à boca, entra o meu líder que me grita:

CORO: ♀♂

“Não comas! Está envenenado!”.

SOLDADO

Matou os gajos e lá voltei todo chateado. Como o meu líder viu que eu não servia nem para espia e estava com falta de armas disse-me:

CORO ♂

“Vai lá roubar umas relíquias para trocar por armamento.”.

SOLDADO

Eu andei lá de lupa, à procura, à procura e, após semanas no Egipto, regresssei todo manco e esbaforido. O meu líder olhou para mim e perguntou-me:

CORO ♀

“Então o que é que aconteceu? Onde estão as armas?”

SOLDADO

Eu, já meio receoso da represália, lá respondi: “Meu líder, eu tentei transportar a Esfinge às costas, mas ao chegar às portas do mercado negro partiu-se-me uma vértebra. Como já não dava para transportá-la decidi destruí-la, mas não se preocupe, meu líder, o Berardo já está a planear a reconstrução da nossa grande Esfinge de Gizé.”. “E, meu líder, trouxe um prisioneiro”. E o meu líder perguntou:

CORO ♂

“Então onde é que ele está?”.

SOLDADO

E eu respondi: “Não quis vir, com tanta burocracia para passar a fronteira desistiu”. O meu líder olhou para mim desiludido e mandou-me de novo para a guerra. Estava eu a caminho da Rússia para ir pedir uns caças russos emprestados, quando o General russo me diz que os aviões não estão disponíveis porque fizeram acordo com os Estados Unidos. Eu perguntei “Fizeram acordo com os Estados Unidos?”. E ele respondeu-me:

CORO ♀

“Sim, meu soldado, eles bombardeiam às Segundas, Quartas e Sextas, e a gente bombardeia às Terças, Quintas e Sábados.”.

SOLDADO

Eu respondi “Quando os aviões chegarem avisem”. E lá vim de regresso à Guerra. Estava já eu nas trincheiras quando, entre ataque e contra-ataque, recebo uma mensagem de Alá a dizer que a Guerra afinal não é santa.

CORO

“♀ Meu filho, a guerra não é santa. / ♂ Meu filho, a guerra não é santa.”

SOLDADO

Fiquei muito desiludido. Mandeï logo uma carta à minha tia a dizer: “Querida tia. Arrependi-me. Diz ao Ministro dos Negócios Estrangeiros que quero voltar para o meu país, afinal a guerra não é santa, mas um massacre de homens que não se conhecem por causa de outros que se conhecem e não se massacram”. Acho que a carta não passou as trincheiras e o meu líder descobriu. De modo a poupar-lhe as balas, enfiei-me no cano do tanque e disparei-me para Lisboa. O problema é que aquilo veio a curto alcance e, pumba, fui cair às mãos do inimigo!

Estava o inimigo já a preparar a forca, porque naquela semana não tinha chegado o carregamento de balas e os sabres tinham ido para afiar, quando eu a ver se safava o pescoço lhe disse: “Jornalistas. O que aqui fazia falta era jornalistas, eles devem estar sempre presentes nestes momentos ou pelo menos é que o líder diz, tem até uma teoria sobre isso. E o inimigo perguntou-me:

CORO

Então e que teoria é essa?

SOLDADO

E eu respondi: se não me matarem já eu conto. Então comecei a narrar: Era uma vez um soldado...

Coro alternado ♂ *Voz-off: A HISTÓRIA DO LÍDER / ♀ E DA MORTE DO SOLDADO ARREPENDIDO*

O Coro dá voz ao Líder.

LÍDER

Coro simultâneo ♀ ♂ “O Islão não pode cumprir o seu papel, excepto se tomar a forma concreta de uma sociedade melhor, numa nação, pois o homem não se ouve, especialmente nesta altura. Uma teoria abstracta que não se veja materializada numa sociedade viva é inútil. O tempo de diversão e de desperdícios já passou. O tempo do julgamento chegou. Tens de estar convencido de que são poucas as horas que te restam. A partir daqui” / ♂ Temos uma estátua na cena da decapitação! Onde é que eu ia? / *Coro* 2x ♂ ♀ Ah! / *Coro simultâneo* ♂ ♀ “A partir daqui começarás a viver uma vida feliz e o paraíso infinito. Sê optimista. O profeta foi sempre optimista.” / ♂ A metralhadora? / ♀ Onde é que meteu a pistola-metralhadora? / ♂ Acha bem-estar sem a sua Uzi? / *Coro simultâneo* ♂ ♀ -> *inversão de posições com deixa dada ao centro, frente a frente.* É assim que você quer mostrar que pertence ao Estado Islâmico!?

SOLDADO

Peço desculpa, meu líder. Eu...

LÍDER

Coro alternado ♂ Um soldado sem munições é um homem sem fé. / ♀ Vá buscar a metralhadora! (*Olha à volta.*) / ♂ Onde é que está a vítima? / ♀ Incompetente! / ♂ Volte aqui.

SOLDADO

Peço desculpa, meu líder. Eu ia buscar uma M16.

LÍDER

Coro simultâneo ♂ ♀ Esteja calado, traga-me o homem!

SOLDADO

Qual homem?

LÍDER

Coro simultâneo e alternado ♂ Qual homem?! / ♂ ♀ Seu estúpido! / ♀ O xiita que vamos decapitar. / ♂ Não tarda estão aí os media e eu aqui com um irmão sem metralhadora. / ♀ Responda-me, sabe o que é um acto de terror?

SOLDADO

Sei, sim senhor. É uma forma de combate à banalidade do mal, porque recupera a ideia de violência como função, sendo que desde a segunda guerra mundial que o conceito de guerra vem a perder a sua função. Estive a ler um livro, meu líder...

LÍDER

Coro repetição 2x ♂ ♀ Ai, esteve a ler um livro?

SOLDADO

Dizia que a partida de xadrez “apocalíptica” entre as super-potências é jogada segundo a regra: se algum dos dois ganha, é o fim de ambos. Por isso nós recorreremos ao terror.

LÍDER

Coro alternado ♂ Agora diga-me, parece-lhe isto que aqui está a ver um ambiente de terror? Onde é que está o homem da câmara? / ♀ E os jornalistas? / ♂ ♀ Onde estão os jornalistas? *Para a frente.*

SOLDADO

Não, meu líder.

LÍDER

♂ Não, o quê?

SOLDADO

Não parece um ambiente de terror, meu líder.

LÍDER

♀ Então está à espera do quê para me ir arranjar umas cabeças infiéis para decapitar!
Mexa-se, / ♂ ♀ antes que seja o seu fim.

SOLDADO

Não sei se é possível.

LÍDER

♂ Não sabe se é possível? / ♂ ♀ Está a desafiar-me?

SOLDADO

Não, não. Não é o meu fim. Esse é possível, embora, meu líder, não seja desejável. Quer dizer... Pode ser desejável por si. Não o é desejável por mim, mas se for desejável por Alá, torna-se desejável por mim e sendo desejável desde já por si, fica desejável pelos dois.

LÍDER

♂ Cale-se! / ♀ Arranje-me as cabeças. / coro encadeado ♂ ♀ Ah! E um colete de explosivos antes que os media cheguem.

SOLDADO

Um colete, meu líder? Não vamos decapitar?

LÍDER

♀ Arranje o colete, incompetente! / ♂ A aparência é de importância vital para causar terror. E pode já pedir ao Abdul para pôr a internet a funcionar, quero o vídeo no facebook antes do final da tarde. / ♀ As cabeças, homem! / ♂ ♀ Vá-me buscar as cabeças!

SOLDADO

Não sei se é possível, meu líder. Decapitámos dez há pouco. Agora é hora de almoço, eles são capazes de estar a almoçar e agora só depois das duas horas.

LÍDER

♂ ♀ Seu incompetente! / ♂ Sabe o que é a liderança?

SOLDADO

Sei, sim meu líder. É a verdade.

LÍDER

♀ E o respeito? Sabe o que é o respeito?

SOLDADO

É competência.

LÍDER

♂ Considera-se competente?

SOLDADO

Peço desculpa, meu líder.

LÍDER

♂ ♀ Não peça desculpa. / ♀ Tem família?

SOLDADO

Tenho, sim meu líder.

LÍDER

♂ Se eu agora fosse ter com ela. / ♀ Violasse a sua mãe, / ♂ obrigasse o seu pai a assistir,
/ ♀ fizesse explodir a sua casa. / ♂ ♀ Considera isto terror?

SOLDADO

Considero, sim, meu líder.

LÍDER

♂ E se depois os degolasse e por fim lhe pedisse desculpa?/ ♀ Desculpava?

SOLDADO

Não, meu líder. Eu matava-o, meu líder.

LÍDER

♂ ♀ Correcto. /♂ A sua incompetência é a sua família. A arma que vai buscar é a
liderança. / ♀ Vá buscá-la.

SOLDADO

Vou já, meu líder. (*Vai buscar a arma*)

LÍDER

♂ ♀ Aponte-a à cabeça. (*O soldado aponta.*) / 2x ♂ ♀ Acredita na liderança?

SOLDADO

Sim, meu líder.

LÍDER

2x ♂ ♀ Dispare.

SOLDADO

Sim, meu líder. Por Alá! (*Dispara. A arma não tem balas.*)

Black out. Luz do coro.

LÍDER

2x ♂ ♀ Dispare, homem!

Luz do soldado.

SOLDADO

Não tem balas, meu líder.

LÍDER

♂ ♀ Não tem balas? / ♂ Dê cá isso! *(Tira-lhe a metralhadora e dispara contra ele, confirmando-se que arma não tem balas. O soldado assustado tenta manter-se firme.)*
Recomponha-se, homem! Vá, deixe lá estar isso e vá comprar balas! / *(susurrado)* ♂ ♀
Isto vai de mal a pior... / 2x ♀ ♂ Ainda por cima a Alemanha antecipou-se esta semana.

SOLDADO

Antecipou-se, meu líder?

LÍDER

♂ Não lê as notícias? Estão a encaminhar os refugiados para antigos campos de concentração nazis. E você, seu incompetente, não teve essa ideia de enfiar os alemães em campos de concentração islâmicos!

SOLDADO

Mas nós aqui não temos campos de concentração, meu líder.

LÍDER

♀ *(Imitando)* Mas nós aqui não temos campos de concentração, meu líder. / ♂ ♀ Seu incompetente! / ♀ Chame o Abdul e diga-lhe que quero dois campos de concentração construídos até ao final da semana. / 2x ♂ ♀ A fachada em cor-de-rosa.

SOLDADO

Cor-de-rosa, meu líder?

LÍDER

♂ ♀ Sim, cor-de-rosa. Eu gosto de cor-de-rosa. Tem algum problema com o cor-de-rosa?

SOLDADO

Não, meu líder. Eu adoro cor-de-rosa. Cor-de-rosa é uma boa cor. Eu quando era pequeno tive um penico em cor-de-rosa que a minha avó me ofereceu. Ela achava que ia ser menina, meu líder, mas depois quando me viu, deu-me com o penico no focinho. Está a ver aqui esta marquinha? Foi do penico cor-de-rosa, meu líder. Cor-de-rosa será. O meu líder tem bom gosto.

LÍDER

♂ O cor-de-rosa é bom para a propaganda, / ♀ as mulheres gostam disso. / ♂ E um jardim com roseiras em frente à fachada.

SOLDADO

Roseiras, meu líder?

LÍDER

♀ Sim, roseiras, como no Kabul Lodge, / ♂ ♀ idiota. / ♀ É bom para o turismo. Cuidemos da história como os afegãos cuidam das rosas... Não lhe faz lembrar nada?

SOLDADO

Peço desculpa, mas não percebi, meu líder.

LÍDER

♂ É uma pensão em Cabul. *(Olha reticente...)* / ♂ ♀ O Kabul Lodge, idiota!

SOLDADO

O quê, meu líder?

LÍDER

♂ “E quando corro a velha cortina empoeirada do meu quarto 24/ ♀ imagino Osama bin Laden a cobiçar as rosas do jardim”. /♂ Não lhe diz nada? / ♀ Literatura, Homem! /♂ Esqueça! / ♀ Traga-me mas é as cabeças, seu anormal. Ah, e já que não me trouxe a jornalista, ao menos vá ler / ♂ ♀ o Caderno Afegão!

SOLDADO

Certo, meu líder.

LÍDER

♂ ♀ Não fique a olhar para mim. / 2x ♂ ♀ Mexa-se! / ♂ Vá arranjar-me as vítimas, porque vão rolar cabeças.../ 2x ♀ ♂ Dê-se por satisfeito por não ser a sua! /♂ ♀ E não se esqueça das balas!

SOLDADO

Correcto, meu líder. Obrigado, meu líder. Vou tratar disso. Cabeças, rosas, Caderno Afegão... Estátua! E balas claro!

LOUCA

O camelo. Ele devia estar montado num camelo. O camelo. O camelo. Ah! Por causa, por causa, por causa (*repete freneticamente*), por causa do esforço inerente à construção do ministério não havia condições de trazer o camelo para a cena... Tãtaranã... Eis a epopeia do camelo! Não do camelo, não. Da Pedra! A epopeia da pedra, da pedra... E as doze tribos de Israel transportaram a pedra. Era preciso uma pedra. Nós sentíamos que era preciso uma pedra. Era linda, não muito grande. Não era pequena! Era assim-assim. A pedra desceu do paraíso. Nós fomos. Não eramos muitos, mas também não eramos poucos. Eramos assim-assim, todas as tribos. Fomos todos na viagem com a pedra. Era branca. E transportámo-la. Tudo quanto era nome de homem e mulher ia ali. Tudo quanto é vida também, principalmente se miserável. Não posso falar-lhes das vidas por tantas serem. Tantas... Vidas de A a Z. Uma letra de cada um. Uma letra... Nomes. Uma letra de cada um para ficarem todos representados. Nem todos serão os do tempo e do lugar, menos ainda das pessoas, mas enquanto não se acabar quem trabalhe não se acabarão os trabalhos. Alguns destes estarão no futuro de alguns daqueles, à espera de quem vier a ter o nome e a fé. Somos uma terra de pecadores. Um marreco, um maneta, um zarolho, um

surdo, um mudo, um atormentado, outro cuja chaga está aberta. Estou a exagerar a cor da tinta. Estou a exagerar a cor da tinta, da tinta... a tinta. Verdades são verdades. Era branca, não muito grande. Não era pequena! Era assim-assim. Vínhamos devagar. Uns calados, outros a conversar, cada qual puxado aos amigos que tinha. Uns tinham. Tinham amigos. Verdades são verdades. Eu não tinha. Não tinha. Começou tudo mal. A viagem... A todo o momento a pedra escurecia. Fizemos uns mil e quinhentos passos. Foram muitos. Os pecados foram muitos durante os arrastados dias. Todos diziam: Amanhã não pode ser pior. Amanhã não pode ser pior... Amanhã. Mas sabíamos que ia ser pior mil vezes. Mil vezes. Curvas, declives, encostas... montes, socalcos, searas... Lezírias e praias claras. Verdades são verdades. Pecou o primeiro homem. A pedra caiu aos trambolhões, parou. Nem sempre as salvaçãoes estão onde deveriam estar. Nem sempre as salvaçãoes estão onde deveriam estar. Não estão. Verdades são verdades. Ficou cinza. Pecou outro. Negra, negra, muito negra. A pedra... Ficou escura. Não pensem que desfilaram mil e seiscentos homens diante da pedra em última homenagem. Isso só acontece nas epopeias. A vida não é uma epopeia. Verdades são verdades. Após os dias de percurso a pedra chegou. Era tarde. A pedra... Os pecados dos filhos de Adão haviam-na tornado negra. É preta, não muito grande. Não é pequena. É assim-assim. Querendo vossa excelência repetir, é só dizer... (*Faz uma vénia.*)

SOLDADO

Cá eu preferia não repetir, mas o inimigo, depois de eu ter contado a história do meu líder, decidiu pendurar-me na forca e eu, não vou de modas, tentei de novo a jogada de meter conversa para adiar a minha morte: “Peço-te, por favor que não me mates sem antes me despedir da Zhaida”, disse-lhe eu. O inimigo, curioso, perguntou-me quem era a Zhaida, e eu respondi: “no pouco tempo que me resta não te consigo contar”. Ao qual ele me disse:

CORO ♀

“Se me contares a História da Zhaida, mato-te antes amanhã.”

SOLDADO

Nem perdi tempo, continuei logo a narrar: “Era outra vez um soldado...”

Coro encadeado ♀ ♂ *Voz-off*: **A HISTÓRIA DE ZHAIDA E DO SOLDADO ARREPENDIDO...**

SOLDADO

Bom dia! Posso ajudá-la?

ZHAIDA

Quem pergunta?

SOLDADO

Al-Portughalis ao seu dispor (*bate pala*). Estava ao serviço do Estado Islâmico, mas de momento estou afastado.

ZHAIDA

Desertou?!

SOLDADO

Afastei-me.

ZHAIDA

Desertou, portanto.

SOLDADO

Vim reflectir.

ZHAIDA

Neste lugar de ninguém?

SOLDADO

Ando fugido, pronto. E você? Está perdida?

ZHAIDA

Não. Estou de passagem para a Hospedaria.

SOLDADO

Não me diga que estamos perto da famosa Hospedaria que alberga o espólio do inimigo? (*aponta para a placa que diz Hospedaria Mediterrâneo*).

ZHAIDA

Depende de quem for para si o inimigo... Está em território controlado pelo Exército livre. A hospedaria fica a oeste em território turco. Devia ter cuidado...

SOLDADO

Peço desculpa, não me apresentei devidamente. Fábio Gonçalves, 22 anos, português, nascido na linha de Sintra, com 9º ano concluído. Agora Hasan Al-Portughalis, muçulmano convertido e recém desertado das fileiras...

ZHAIDA

Shiu!

SOLDADO

Você sabe!

ZHAIDA

Sei, sei... é um daqueles vingadores da repugna mourisca.

SOLDADO

Já desiludido.

ZHAIDA

Desiludido?

SOLDADO

O anúncio prometeu-me o paraíso na pátria muçulmana, pagavam bem e aqui os gajos até são menos corruptos. Quando cheguei os tipos pagavam e deram-me logo casa, mas o pior é que vim a descobrir que a casa pertencia a uma família que eles expulsaram. Epá, logo aí começou-me a chegar a mostarda ao nariz. Depois cada vez que passava na rua cortavam cabeças ou qualquer coisa do género. Eu achei que vinha para matar inimigos e vejo saltar cabeças de civis por todo o lado. Comecei logo a ferver, mas mantive o bico calado, não fosse a minha cabeça juntar-se às outras. Onde é que já se viu? Uma exposição de cabeças em praça pública...

ZHAIDA

“Aquele que salva uma alma, é como se tivesse salvado toda a humanidade.”

SOLDADO

Acredita que a guerra tem a ver com crenças diferentes?

ZHAIDA

Não terá antes isto tudo a ver com poder? É nisso que somos todos iguais.

SOLDADO

Ah, então, isto da guerra afinal não tem a ver com a diferença, mas com a igualdade? Você pensa...

ZHAIDA

Logo existo.

SOLDADO

Se morrermos todos não há mais palavra porque não haverá mais geração para a espalhar, nem islâmica, nem cristã nem fé ou esperança alguma. Já dizia o outro: Olho por olho e o mundo acabará cego.

ZHAIDA

Agora que fala nisso, para que é o contorno a lápis nos olhos? É um disfarce? Assim não vai durar muito...

SOLDADO

Técnica da guerra afegã para evitar chorar com a fumaça. Foi um irmão, o Abdul, quem me ensinou. Muito engenhoso...

ZHAIDA

Eu sou a Zhaida. Dona da hospedaria Mediterrâneo que, como disse há pouco, alberga o espólio do inimigo.

SOLDADO

Ah! O prazer é todo meu. Ouvi falar de si quando o ministro dos negócios estrangeiros lá foi negociar o meu regresso.

ZHAIDA

Ai, o ministro esteve lá?

SOLDADO

Foi lá discutir com o meu líder, pouco antes de eu me ter afastado.

ZHAIDA

Desertado.

SOLDADO

Ele foi tentar explicar, foi dizer que afinal eu só me deixei entusiasmar pelo espírito de aventura.

ZHAIDA

Para estar aqui, a conversa não deve ter corrido bem... É um mau momento para todos. Até para mim, sabe que a Guerra afecta muito a economia local... ninguém escolhe como destino turístico um país em Guerra.

SOLDADO

Nem percebo como mantém o negócio...

ZHAIDA

Bem, é melhor sentarmo-nos porque a conversa vai ser longa (*sentam-se em cima dos sacos de sarapilheira*). Turismo de guerra. Já ouviu falar? E para fazer face às dificuldades emprego refugiados. Não era exatamente esse o meu plano, mas se os princípios da União Europeia são desrespeitados, a União fica em risco e se a União fica em risco, a paz e a livre circulação de bens e pessoas fica em risco. Se a paz e a livre circulação de pessoas fica em risco, o Turismo fica em risco e se o turismo fica em risco...

SOLDADO

Você fica em risco.

ZHAIDA

Fica tudo em risco.

SOLDADO

Os ocidentais assustam-se com pouco, ainda recentemente ouvi falar de um português que foi detido por ter em sua posse o Corão, e como tinha barba, acharam logo que era... Percebe?! O homem só estava a passear. Já nem se pode passear!

ZHAIDA

E pensar que nasci num bairro típico de Lisboa...

SOLDADO

Um país em que a rejeição do Mouro faz parte da fundação da nacionalidade desde Afonso Henriques.

ZHAIDA

Mesmo assim adoro aquele país, mesmo que só mo reconheçam quando dispo os trajes das mulheres de Maomé. Quando uso o véu sou muçulmana. Se não uso, portuguesa. A verdade é que sou ambas de igual direito. Uma marroquina sem véu e uma portuguesa velada.

SOLDADO

É luso-marroquina, portanto. O que é que lhe deu para abrir uma hospedaria do outro lado do mundo? É louca?

ZHAIDA

O que é que lhe deu para se juntar à Jihad? É insano? (*Silêncio.*) O meu espírito idealista levou-me a integrar os médicos sem fonteiras. Há pouco menos de cinco anos a vida empurrou-me para as rotas do turismo de guerra. A oeste está a placa de madeira pintada de vermelho e branco, mesmo antes da subida onde o casario se empoleira. Hospedaria Mediterrâneo, foi assim que a decidi chamar em homenagem às vítimas dos desastres.

SOLDADO

Ao menos você com isto da Guerra consegue manter o negócio. Já nós depois do ministro lá ir, apareceu a ASAE lá do sítio de tanque em riste e fecharam-nos a cantina. Alegaram não cumprimento das regras de higiene e segurança no trabalho. Quer dizer, as de segurança seguimos, mas parece que o nosso cozinheiro, como estava armado até aos dentes, deixou cair uma bala no Cuscuz do Sr. Ministro.

ZHAIDA

Então e depois?

SOLDADO

Não estava esterilizada e ele partiu o dente do siso. É... foi um problema, porque parece que quando chegou ao pé do meu líder custou-lhe a engolir. E, pronto, fecharam-nos a cantina.

ZHAIDA

Saudades?

SOLDADO

Devia ter cuidado com o que veste por aqui. Pode ser perigoso...

ZHAIDA

Como lhe disse estou de passagem. Ajuda a atrair os turistas. Mal os vejo ao longe, começa o espectáculo: ajeito o sorriso rasgado, coloco um batom... Toda a gente sabe que o charme faz parte do sucesso empresarial! E é raro não elogiarem a frescura do meu sorriso.

SOLDADO

Tenha cuidado por onde passa...

ZHAIDA

Estou habituada a viajar, sei reconhecer o perigo quando o tenho diante de mim. Não se preocupe que eu sei defender-me.

SOLDADO

Para mulher é corajosa...

ZHAIDA

Para jihadista é frouxo. Sabe que vai acabar por ser morto não sabe?

SOLDADO

Está a pensar matar-me? Vai fazer o quê? Espetar-me com a faca que não tem? Talvez envenenar-me com um beijo... (*Zhaida rouba-lhe uma faca do colete e aponta-lha ao pescoço*) E agora, vai matar-me?

ZHAIDA

“Aquele que mata uma alma, é como se tivesse matado toda a humanidade.” Alcorão, sura cinco...

SOLDADO

Versículo trinta e dois (*Zhaida larga-o.*).

ZHAIDA

Você representa tudo aquilo que eu desprezo na humanidade! As monstruosidades que cometeu...

SOLDADO

Monstruosidade é uma palavra muito forte. Só há dois tipos de pessoas: muçulmanos e infiéis. Eu não sou nenhum monstro, se se ataca os muçulmanos em qualquer lugar, é como se se atacasse todos. O Islão é um programa e uma ideologia revolucionária. É preciso alterar a ordem mundial!

ZHAIDA

E vale tudo?!

SOLDADO

Eu desertei, não foi?

ZHAIDA

Afastou-se.

SOLDADO

Desertei. Se estou desertado neste lugar de ninguém, isso deve provar algo?! Há uma semana atrás para mim só havia um deus, Alá, um caminho e quem não o quisesse seguir era indigno de pisar este chão.

ZHAIDA

O Islão também é a minha religião, a minha vida, mas não é morte, nem tortura, nem medo. É esperança.

SOLDADO

Nós lutamos pela esperança. Lutava... A Jihad é a luta revolucionária e o supremo esforço para alcançar o nosso objectivo e Alá é o objectivo.

ZHAIDA

Mas não é com armas que vocês vão conseguir o respeito, a compreensão, a aceitação do Islão.

SOLDADO

Nós vamos alterar a ordem mundial!

ZHAIDA

Alterar a ordem mundial implica poder. Lamento informá-lo, mas para quem quer poder vocês só estão a conseguir medo. Sabe o que diz a Hannah Arendt sobre o poder? É uma filósofa política, sim, porque as mulheres também pensam sobre política.

SOLDADO

Eu não disse o contrário!

ZHAIDA

É isso mesmo, contrário. O poder e a violência são contrários. Quando um deles governa absolutamente, o outro está ausente.

SOLDADO

As grandes potências caem aos nossos pés perante a possibilidade de um ataque. Os seus joelhos fraquejam ao pensar quando, onde e quem? Se isso para si não é poder não sei o que será!

ZHAIDA

A violência pode destruir o poder, mas é incapaz de o criar. Melhor do que qualquer geração anterior, conhecemos os sucessos e os fracassos do terror. A vossa luta auto derrota-se porque é violenta.

SOLDADO

Muçulmano é o título do nosso Partido Revolucionário Internacional e o Corão a nossa constituição. “E quando vos enfrentardes com os incrédulos, em batalha, golpeai-lhes os pescoços e tomai os sobreviventes como prisioneiros. Tal é a ordem. E se Deus quisesse,

Ele mesmo ter-Se-ia livrado deles; porém, facultou-vos a guerra para que vos provásseis mutuamente.”, Alcorão, sura 38, versículo 4.

ZHAIDA

A revelação foi transmitida oralmente durante 23 anos ao Profeta Muhammad e aos muçulmanos, a compilação dos manuscritos já foi feita 100 anos depois do desaparecimento do Profeta. 100 anos!

SOLDADO

A redação do Corão foi ainda mais tarde.

ZHAIDA

De certeza que houve partes suprimidas, selecionadas e organizadas de forma questionável, de acordo com os interesses religiosos e políticos da época! Interesses políticos. Po-lí-ti-cos. Poder. Tudo se resume a isso e você foi só um fantoche nas mãos deles.

SOLDADO

Pode julgar-me pela forma como escolhi acreditar. Talvez seja preciso descer ao inferno para ter a esperança do paraíso. É dentro de nós que se dá esta guerra e nela não há lugar para crianças, por isso Alá, Deus, o que quiser, não devia ter mandado o seu filho para nos salvar. Devia ter vindo ele mesmo. (*Tira-lhe a faca.*) Mate-me, acabe de uma vez com isto! Você foi a própria a dizer que é uma questão de tempo. Não tenho para onde fugir. Antes morrer às suas mãos que às mãos do inimigo...

ZHAIDA

Guarde a faca. Eu sou o inimigo.

***Voz-off:* OS JE SUIS DE ZHAIDA**

Fomos todos Quénia, Fomos todos Charlie, Hoje somos todos Paris, não sei se fomos todos Orlando, mas amanhã seremos todos Bélgica ou outra coisa qualquer (*pausa*). Je Suis apenas a Zhaida. E eu não tenho medo. Eu sou contra a violência e sou muçulmana. Todos somos alguma coisa. Todos se resignam a este mundo. Ei-los que partem, velhos

e novos, convictos de que a Paz se conquista pela força das armas. Vejo-o a ele. Vejo-o em cada jovem soldado que parte com a esperança utópica de salvar o mundo. Em tempos de guerra o amor é um misto de convicções e sentimentos. Ele tinha sido ferido por um sniper russo quando o conheci. Assisti-o. Quando recuperou eu soube que aquela não poderia ser a última vez que o via. O corpo dele... Era um corpo de convicções. Amei-o no momento em que o conheci. Ele dizia que fazia parte da resistência. Eu admirava a ideia de resistência, mas é preciso muito não só para resistir como para salvar o mundo. Julgo que foi a condição de nascer num período conturbado, onde as vozes se sobrepõem e tudo o que resta são ecos e vontades de mudar um sistema.

Naquela noite ele chegou. Deitou-se a meu lado como em tantas outras noites. Nalgumas estremecia na cama, gritos assaltavam-lhe os sonhos, mas eu sempre o conseguia acalmar. Estava tudo bem, estava ao seu lado. Olhou para mim. Disse que me amava, que não sabia se voltaria vivo no dia seguinte. Assustei-me, as lágrimas escorriam-me cara abaixo, mas perguntei se ia morrer muita gente. Ele beijou-me. Não me respondeu. Mas eu percebi, iam morrer inocentes. O alvo era uma escola. Crianças. Confrontei-o, discutimos. Ele gritava que eram quinze pessoas por um povo, que só havia uma fé, que não ia tolerar a presença de milícias ocidentais ou a tirania de governantes islâmicos. Grandes mudanças exigem grandes sacrifícios. Disse-me. Fui para a cozinha e estive lá duas horas. Adorava cozinhar, acalmava-me. Fiz-lhe a sobremesa preferida. “Fiz a tua sobremesa preferida”, disse-lhe. Ele olhou para mim e soube. A escolha era sua. E eu fiquei ali... Meia chávena de grão-de-bico, uma chávena de trigo, uma chávena de arroz branco, uma pitada de açúcar, meia chávena de avelãs torradas e picadas, meia chávena de pistácios, meia chávena de pinhões, uma colher de chá de baunilha, passas douradas, figos e damascos secos, cascas de laranja, dez gotas de cianeto, duas colheres de sopa de água de rosas. Por cima canela, amêndoas peladas e lascadas e bagos de romã. Em bagos. (Pausa.) Tem odor a amêndoas. A amêndoas amargas. O cianeto de potássio... Roubei-lhe a vida, mas não a deixei lá. Trouxe-a comigo, no trauma das minhas mãos e no sangue do meu suor. Hoje eu sou assim. Eu sou Síria, eu sou Iêmen, eu sou Eriteia, Iraque, Mali e Líbia. Eu sou Filipinas, eu sou Somália, Tailândia, Afeganistão. Eu sou Argélia, eu sou Paquistão, Sudão, Israel e Palestina. Eu sou Mediterrâneo. (*Sai.*)

PARTITURA DE DANÇA DA LOUCA

LOUCA

Oiçam! Oiçam! Eu sei estas coisas. Eu sei. Está a decorrer uma guerra mundial em território sírio. Uma guerra. Mundial.

(Para alguém) Exibicionista!

Eu sou a mensageira. Mensageira. Guerras. Trago em mim todas as guerras do Mundo. Verdades são verdades. Guerra. Não a conheces. Nascestes num país de fronteiras estáveis há 700 anos. Setecentos...

(Para alguém) O que foi feito não é desfeito.

O que se vai fazer será feito. O que se fez se fará e o que se fará já se fez.

CORO

Verdades são verdades.

LOUCA

O tempo não é nosso. Introduzir, preparar, executar. Introduzir, preparar, executar. Executar. O quê? Executar o quê? Eu não gosto disso. Não quero executar. Eu faço o que faço e sei o que faço. Eu estou aqui. Sou eu. Ainda sou pequenina, não muito, mas também não pouco. Assim-assim. É, eu sou assim-assim. Isto é uma coisa de identidade, é isso. Não, não é. Poder, é isso. É poder. Eu só quero ser... Eu sou assim-assim. Eu sei estas coisas. É impessoal. O terrorismo é muito impessoal.

(Para alguém) Não achas?

Concordo. Falta-lhe a dimensão épica. No outro dia explodiram com um teatro. E quem vigiará os vigias?

(Para alguém) Achas que foi uma tentativa de dramatização? Contudo, dá direito a luto nacional. Dá direitos...

(Para alguém) É uma forma de restringir a liberdade.

A Liberdade...

CORO

Os regimes.

LOUCA

São sempre os regimes. Primeiro a oposição quis lutar pela liberdade, mas depois ficou tudo confuso. Tudo confuso. Falar em liberdade é difícil. É difícil falar em liberdade.

CORO

Louca! Ó Louca?!

LOUCA

E o regime de Assad tinha o seu exército e depois tinha as milícias pós-regime e tinha o Irão e os russos. Sim, também tinham os russos. Não eram muitos, mas também não eram poucos. Eram assim-assim. Uma guerra. Uma guerra mundial. Em território sírio. Eu sei estas coisas. Verdades são verdades. E do outro lado estava a oposição. E a AlQaeda, sim também estavam grupos da AlQaeda. Eu sei estas coisas. E os curdos, sim, também havia os curdos e depois os americanos que ajudavam os curdos.

CORO

Eram muitos.

LOUCA

Muitos lados. Todos contra o regime de Assad.

CORO

Pela libertação.

LOUCA

Sim, a libertação. É bonita. É uma palavra bonita. Libertação. Todos. Todos. Pela libertação...

Ouve-se tocar um telemóvel. O soldado abre a bolsa do colete, tirando o telemóvel. Atende.

SOLDADO

Estou Tio Augusto? Como estás? Se estou com uma voz estranha? É, estou um bocado deprimido. O Razi morreu. Quem é o Razi? Ah, não te contei? Conheci-o quando o meu líder me mandou a mim e ao Abdul de espias para a faixa de Gaza. É mandaram-nos lá para espiar a ONU, entrámos num campo de refugiados perto de Gaza e eu conheci um putito palestino, arranjei logo compincha. Como é que morreu? Olha, mal a manhã despertou com as primeiras orações, estava o putito na escola e zás! Levou com um projectil em cima. Pois, não se safou. O funeral? Nós não fizemos funeral, tio, ele com embate foi logo projectado para Israel. É, passou a muralha e tudo. E como a terra é santa deixámo-lo lá. Se parecia em paz? Não, tio, parecia morto. E quando lá fui o mês passado já não o vi. Mas encontrei lá a mãe dele de pá na mão. Parece que consegue fugir sempre nalguns meses para vir à procura de um osso do Razi para levar para o campo de refugiados. Olha, o mês passado encontrou um occipital. Como é que ela sabe que é do Razi? Não sabe, tem esperança. Este mês quando lá voltei, ela tinha encontrado um fémur. Andava a evitar mas, ontem, até lhe perguntei: Ó ti Aziza se já tem o occipital e o fémur porque é cá volta em Fevereiro? E ela respondeu-me “Quando eles me o levaram, levaram-no inteiro, por isso venho cá todos os meses...”

SOLDADO + CORO ♀♂

Quero que regresse como foi.”. (*Desliga.*)

SOLDADO

Quem está aí?

CORO

♀ Eu sou o morto. / ♂ Eu sou o morto.

SOLDADO

Meu líder? Abdul? És tu?

LOUCA

Estava aqui a pensar, estava aqui a pensar, estava aqui a pensar... Esta é uma história triste, mas será que... Exacto, é verdadeira (*Pausa*). A História (*Ri-se*). Cada vez que penso na História revolta-se-me o estômago. A História é feita de Guerras. E, voilá, constroem-se Nações. E que quantidade de figuras históricas importantes nós veneramos. Erguemos estátuas nas valas comuns do Mundo. Reis... Vossa excelência, ao dispor... (*interpreta um súbdito e faz uma vénia a ninguém*). Através da Guerra tudo se conquista. A História é mesmo assim. Tudo se conquista, tudo se conquista, tudo se conquista (*repete freneticamente*). Mas, quando se conquista um estatuto? Quanto será que um cadáver se torna um cadáver histórico? Quantos anos tornam um genocídio romântico? Razi, Razi... Razi, Razi, Razi... Não é um cadáver histórico. Não deu à costa na Europa, portões bonitos esses... Bonitos, bonitos, bonitos. Mas não se deixem enganar... existem mártires. Sim, sim, sim, sim... Quando dá jeito à Pátria, colocam na montra a Etnia. Sanguinária. Sanguinária. Sanguinária. Sanguinária. Vá, a História não pára. A História não pára. A História não pára (*repete freneticamente*).

Tic tac... tic tac... tic tac!

SOLDADO

Chegada a hora o inimigo puxou o banco, estrebuchava eu já nos últimos suspiros, quando aparece o Abdul que nos diz:

CORO ♀♂

“A guerra acabou!”

SOLDADO

Nós, todos em uníssonos, surpreendidos, eu já morto, perguntámos:

TODOS

“Acabou??”.

SOLDADO

O Abdul agarrou-me nos pés e disse: “Acabou. Olha veio cá o fiscal à guerra e descobriu que o material bélico dado pelos Estados Unidos, a Rússia, a Alemanha e a China era

pirateado. Os chineses tinham armas de cano curto; as dos russos, oleadas a vodka, a projecção era frouxa; os alemães com a mania dos bigodes encravavam os gatilhos; e as dos americanos, foi-se a ver, eram de plástico. Fecharam-lhes as instalações e a gente agora não tem armas. Mas, não se preocupem que é provisório, ficamos agora em fase de transição, arranjamos aí um representante da paz que agente os camelos até se estabelecerem novamente os acordos para a terceira Guerra Mundial. O que a malta diz é que está em dúvida se se dividem em fracções ou se arruínam com tudo de uma vez, mas para não se preocuparem que ainda vão rolar cabeças”. E eu respondi: “Feliz, Abdul. Feliz.”

PARTITURA DE SONS

LOUCA

Este é tribunal dos tempos. E o Tempo urge. Urge. O Tempo.

SOLDADO

Este é tribunal dos tempos. E o Tempo urge. Urge o tempo em que é preciso parar de fingir. Isto não é apenas um espetáculo, é um alerta, porque é urgente fazer soar o sinal de alarme. A Guerra não é uma sede de agressão ou um desejo de morte. É meramente o juiz das relações internacionais. Urge nomear-se um novo Juiz, que não cause feridos. Este soldado patético ao qual acabei de dar voz não é apenas um desses fidalgos errantes de lança em punho à boa moda de Cervantes. Ele existe e nele jaz a Barbárie. Nele jazem as perseguições pela Jihad; Nele jaz a estatística da miséria que não conhecemos; Nele jaz a ignorância banalizada em relação ao Islão; Nele jazem a Fome, a Guerra, o Sofrimento e o Desespero; Nele jaz a nossa cegueira perante milhões de muçulmanos que, tal como nós, sentem o terrorismo; Nele jazem os inocentes cuja vida se estreita nas Guerras do Médio Oriente; Nele jazem os atentados contra os Direitos Humanos e a chacina em massa de civis. Nele jazem as crianças cuja vida é roubada na Faixa de Gaza e em Aleppo; Nele jaz a maior crise migratória e humanitária na Europa após a Segunda-Guerra Mundial. Um Ocidente civilizado e o Islão bárbaro...Mãos que dividem o mundo em duas metades. São as mãos do poder, da violência. Lágrimas? Não sejam hipócritas. O Islão não é um lugar e os bárbaros não moram ali...

PARTITURA GESTOS + DANÇA / REPRODUÇÃO DO VÍDEO 2 + VOZ OFF

Nunca quis brincar ao soldadinho porque nunca me deixaram ser criança, nunca fui. As armas que disparas agora causam feridos, já não são de brincar. Os teus membros frágeis tornaram-se troncos com raízes profundas que eu não sei como arrancar. O teu espírito inocente tornou-se atroz e encontra-se agora no fundo de um pântano. No meio da lama gritas, mas ninguém te ouve. Esperneias, mas ninguém me vê. Afundas-te, mas ninguém repara. Um dia ainda me soltarei destas inglórias amarras e contigo fundarei um império com palavras. Quem sou? Eu sou o Morto. Eu sou Mediterrâneo.

FIM.

5.3.) Anexo III – Sobre a encenação e construção de personagem

Nome: Mónica Gomes

Idade: 23 anos

Função: Encenação e interpretação

Local da entrevista: Gavião **Dia:** 14 de Agosto de 2015 **Suporte:**
Sonoro

Entrevistador(a): Sílvia Raposo

Justificação: Entrevistas para discussão e reflexão do estudo de caso *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal* - Dissertação de Sílvia Raposo, no âmbito do Mestrado em Antropologia, especialização em cultura material e consumos.

Transcrição da entrevista:

A Louca, interpretada pela actriz Anabela Pires, é uma das figuras mais carismáticas do espectáculo.

Mónica: A Anabela tem características muito específicas. A voz dela é um pouco estranha, no sentido em que não é uma voz comum. O timbre dele, o tom é muito particular e não tem a ver com a dicção, porque esse foi um trabalho bastante intenso que eu fiz com ela, e que ela também tem vindo a fazer em casa, desde que entrou para a companhia. Depois ela aparenta uma certa fragilidade, que, no fundo, esconde uma força e capacidade de trabalho incríveis. Quando eu fiz o casting para a distribuição das personagens, de todos... Ela e a Margarida foram as únicas que eu não... Eu não tive grandes dúvidas. Principalmente pelas características que referi ela era a actriz certa para interpretar a Louca. A Louca é uma figura estranha, fora do comum e a Anabela partilha com ela algumas características de estranheza, no bom sentido.

Enquanto encenadora deste espectáculo como é que foi dirigir a Anabela?

Inicialmente existiram dificuldades para todos, nomeadamente, perceber qual era a zona de cada personagem. A Belinha talvez tenha sido aquela que encontrou essa zona mais depressa, mas ainda houve uns quatro ou cinco ensaios em que ela andava à procura dessa zona.

Em que é que te baseaste para trabalhar a figura com a Anabela? Inspiraste-te em alguém ou em alguma situação específica?

Mónica: Eu tinha uma imagem muito concreta na minha cabeça daquilo que queria para a figura. Não queria um excesso de movimentos, não queria nada dos típicos clichês da loucura. Queria uma *sã* louca, se é que isso era possível. A dada altura nos ensaios sugeri à Anabela que fizesse pesquisa e visse três abordagens diferentes, três formas de interpretar a loucura. De alguma forma aquilo que eu queria para a figura estava ali no meio das três. A primeira abordagem ia beber ao universo do *Marat/Sade*. Nós tínhamos visto o filme pouco antes do início dos ensaios, numa das digressões e foi algo que deixou um rasto. A segunda abordagem foi a loucura da personagem Sofia Salgado, interpretada por Maria João Bastos, na novela *Mundo Meu*. Eu tinha duas cenas que me faziam eco, uma era um momento em que a personagem se tentava cortar com uma tesoura e a outra era um ataque de pânico já na prisão. Essa perturbação interessava-me para a figura da Louca, não a personagem da Maria João, mas essa perturbação. Por fim, a terceira zona, e provavelmente a zona, não em termos mentais, mas da construção do corpo da personagem, que estava mais próxima do universo que idealizei ser o da Louca... Falo da personagem Belatrix LeStrange, interpretada pela Helena Bonham, no filme *Harry Potter e os Talismãs da Morte*. Mais do que esta personagem falo do universo das personagens interpretadas pela própria actriz, porque é uma actriz cuja figura é estranha e que é sublime em personagens fora do comum. Eu lembro-me que também sugeri à Belinha ver a interpretação dela no filme *Sweeney Todd: O Terrível Barbeiro de Fleet Street*... Porque há uma excentricidade na Helena Bonham que era a excentricidade da Louca. Eu sabia que a Louca era uma personagem excêntrica, não havia como não ser, porque ela está nos extremos. Enquanto personagens como a Zhaida estão mais no centro... Quer dizer, a Zhaida viveu momentos trágicos, mas é uma personagem inserida socialmente, que segue as regras

base. A Louca não, a Louca não é comum, ela rompe com o estado da normalidade. A questão para mim foi como se mostra isso em cena? Essa excentricidade, esse estar fora do centro...

E como se mostra?

Mónica: O figurino e a caracterização são importantes aqui, porque atribuem uma outra leitura à figura, para além da gestualidade. A gestualidade da figura da Louca foi marcada ao longo dos ensaios individuais e gestualmente creio que foi a figura que teve uma direcção mais rígida ao nível das marcações. Foi das figuras que me deu mais prazer de trabalhar em conjunto com a Belinha. Nós começámos a trabalhá-lo de uma forma muito naïve... Houve um gesto que a Anabela fez no casting que eu soube que seria um ponto de partida para trabalhar a personagem. Algo tão simples como cerrar o punho encostado à cabeça e esfregar. Depois, quando passámos à fase de ensaios, senti que era preciso atribuir força a esse gesto, pelo que sugeri um tipo de batida com o punho de forma sucessiva e ritmada. E, no fundo, esse é um dos gestos que caracterizam a personagem. Esse gesto foi o ponto de partida para todos os outros. Seria um erro pôr-me a propor gestualidades repuxadas que pudessem levar à criação de uma gestualidade suja. Simples, mas com força, impacto. Esse foi o ponto de partida para trabalhar a gestualidade. Por isso concentrei-me nessa ideia do punho fechado e a partir daí em criar imagens e transformá-las em movimentos. Surgiu o movimento circular dos pulsos, com os punhos cerrados, na cintura... Depois como é óbvio não poderiam ser sempre os mesmos movimentos, por isso eu fui sugerindo pequenas derivações, como reproduzir o movimento da cintura na cabeça também, o gesto de abrir os braços para os lados, o gesto do enforcado. O gesto do enforcado é dos que tem um impacto mais forte em cena e foi interessante, porque eu lembro-me que quando o sugeri, pensei até que não iria resultar, que seria demasiado cómico, mas quando a Belinha o fez, foi aquilo... A força, a intensidade, foi perfeito e ficou logo. Depois foi-se marcando as zonas do texto em que os movimentos deviam surgir... Sei lá... o gesto de punho da cabeça, por exemplo, surge sempre que a Louca quer dizer algo, se tenta expressar mas não consegue ou não se lembra das palavras, não lhe saem. Houve zonas em que eu tinha a certeza que queria ali determinado gesto, noutras foi a Belinha que propôs determinado gesto, dentro dos gestos base. Foi como se criássemos uma espécie de abecedário dos gestos da Louca e a partir daí podia-se juntar as letras como se quisesse,

criando palavras novas. Eu lembro-me que ela levava muito a mão à cara, em momentos específicos, isto nos primeiros dois ensaios para aí... Mas eu estava à procura de uma imagem mais interessante, por isso desafiei-a a fazer esse gesto com as costas da mão em vez de ser com a palma. Lembro-me que ela não se sentia confortável ao fazê-lo da primeira vez, porque efectivamente nós não fazemos isso no dia-a-dia. Nós não nos tocamos com as costas da mão, tocamos com a palma. Durante os ensaios o gesto foi-se naturalizando, ganhando força... Depois houve algumas coisas que surgiram por acaso e que depois marcámos. Foi um trabalho em que nós nos fomos escutando mutuamente e descobrindo a personagem. Há marcas que são muito da Belinha, como o riso. A Anabela tem um riso muito característico. Há intérpretes que têm traços característicos, como se fosse uma marca da pessoa por detrás da personagem, a marca do paradoxo, não sei... O riso acho que é a marca dela e nós trabalhámos muitas derivações a partir daí. Aliás, trabalhar os risos com ela é das coisas mais divertidas, mais hilariantes... Eu lembro-me de lhe propor algumas derivações do riso e achar que ela não iria conseguir fazer mais nada de diferente e ela surpreendia-me sempre. Há um momento em que ela faz um gesto com o braço que culmina com a fala “E voilá! Constroem-se nações.”... Eu lembro-me que tinha na minha cabeça uma imagem de um som para isso, que era um guincho desconcertante, muito agudo, e eu pensei: Estou a pedir-lhe uma coisa impossível, porque era demasiado agudo. Imaginei algo tipo uma chaleira quase... E ela fez. Claro que nem sempre saiu perfeito, houve vezes nos ensaios em que determinados sons não saiam tão bem naquele dia por este ou aquele motivo, mas a capacidade de trabalho dela é admirável e ela trabalhava em casa e quando chegava ao ensaio tinha trabalhado esse som ou esse gesto, a forma de dizer. Trabalhar com a Belinha é muito produtivo também por isso, porque enquanto com outros intérpretes eu tive por vezes de marcar várias vezes o mesmo gesto, com ela eu marcava uma vez, quanto muito duas, e ela ia para casa e no ensaio seguinte eu já não precisava de voltar a essa zona, o que nos permitia trabalharmos outra coisa. Depois há pequenas partituras de gestos que podem parecer um pouco descabidas, mas que para mim têm uma narrativa. Não sei será a mesma para o público, mas o objectivo é criar estranheza. Duas delas foram mais difíceis de marcar, por uma questão de coordenação. Uma em que a Belinha corre e diz falas ao mesmo tempo e outra em que ela corre em *slow motion* e suspende a respiração no final. O suspender a respiração é difícil para ela, talvez por ser asmática. Eu queria uma suspensão de ar que se ouvisse

e tivesse um impacto forte como se a personagem estivesse a sufocar e foi difícil conseguir isso. Conseguiu-se ao longo dos ensaios encontrar essa respiração, uma forma intermédia de o concretizar, mas, a par da voz, talvez tenha sido o mais difícil e caricato, porque às vezes nós ríamos-nos porque saía mal. Quer dizer... Não saía mal, saía diferente daquilo que era suposto, e o resultado era caricato, por exemplo. Resultaria numa abordagem cômica, mas não na abordagem que eu tinha idealizado para a sua figura. Eu lembro-me que num dos ensaios a Belinha estava doente e ao fazer a suspensão de ar tossiu e eu vi aquilo, gostei e ficou... A fragilidade da Belinha, que estava doente, serviu a fragilidade da Louca. Acho que foi um processo muito interessante. A louca foi a personagem que eu mais trabalhei individualmente, porque a Belinha tem uma capacidade de trabalho rápida, apanha depressa, chega com facilidade àquilo que se lhe propõe maioritariamente. E isso permitiu trabalhar com mais tempo os pormenores, a forma de dizer o texto... Enquanto outros intérpretes ainda estavam a decorar ou à procura das suas zonas, o que é normal. Cada um tem o seu ritmo e isso até foi bom, porque me permitiu ter tempo para dedicar individualmente a cada um. Houve um trabalho minucioso na forma de dizer o texto, nas intenções e nas formas. A voz da Anabela é muito específica, como disse, por isso é preciso saber defendê-la, e tem momentos em que foge para zonas interessantes, outras não tão interessantes. Foi preciso delimitar essas zonas nos ensaios. Até porque facilmente a voz dela oscilava ou fugia para determinadas zonas e isso é um treino que se faz. Conseguimos zonas bem definidas, que lhe permitem até improvisar em alguns momentos, como no monólogo da pedra, mas foi preciso defini-las. Eu costumo dizer que é preciso conhecer muito bem o terreno e os limites para se improvisar, senão o resultado pode ser muito infeliz e saber improvisar é difícil e ela conquistou esse à vontade, digamos assim, na personagem. Há momentos em que o tom é mais infantil, outros em que é mais espesso, mais sério. A tentativa foi, em conjunto com ela, encontrar a voz da personagem, mas não só, também as cores, a diferença de tons, dentro dessa voz. Claro que isto é teatro, há espectáculos em que pode alguma coisa fugir, e às vezes acontece, também por a personagem ter um trabalho tão pormenorizado e, nesse aspecto, os ensaios são fundamentais. É fundamental ensaiar nos intervalos dos espectáculos para não se perderem pormenores que são importantes e enriquecem a personagem e que às vezes os actores começam a perder ao longo dos espectáculos. Uma respiração que não se fez, uma mudançazinha de tom e às vezes a

dada altura está-se a andar para trás em termos de construção de personagem. Claro que isto são pormenores, que o público não nota, mas que eu noto e que tenho de trabalhar com eles no ensaio seguinte. Às vezes é mesmo um pormenor como ter-se dito uma frase com menos força ou ter-se carregado menos energia, mas esses pormenores fazem a diferença numa boa interpretação. Aliás, a energia em cena, principalmente a energia, é algo que eu considero muito importante e é das coisas que mais me mexe com os nervos... Que é quando vejo que um actor está a gastar energia, não está a carregar nada, não está a perceber, em termos energéticos, a cena nem a escutar, sentir o público. A figura da Louca é uma figura de movimento, movimentase, e isso de alguma forma camufla a questão da energia, que se torna mais urgente e exposta em personagens mais estáticas. A Anabela tem uma presença muito forte em cena, o figurino também ajuda, e essa presença defende este aspecto, porque em termos de energia para mim quando idealizei a figura da Louca considerei algo ainda mais extremado, mas enfim, nós somos humanos... Há intérpretes que tem uma sensibilidade maior nesse aspecto, jogam mais facilmente com a energia, como é o caso da Margarida, que, exceptuando quando está insegura, sabe jogar com a energia... Eu sempre considerei que o estado em que o actor deve estar em cena é semelhante ao estado de alerta em que um jogador deve estar num jogo. Quando jogamos às cartas, por exemplo, nós estamos à defesa, estamos ao ataque, estamos a prever a próxima jogada, fazemos bluff... E em cena isso também acontece e o nosso parceiro das cartadas é o público. Claro que existe um espectáculo que é construído, tem uma estrutura... Portanto, onde é que nós podemos jogar? Na energia. Às vezes há salas que têm energias que não ajudam a nível interpretativo. Por vezes o público contribui, quando é um público mais efusivo, outras vezes isso não acontece, por isso é preciso o actor saber fazer essa gestão sozinho, sem se fazer depender de factores externos. Há actores que são mais racionais e actores que são mais emocionais na interpretação. Na minha opinião a Belinha é uma actriz mais racional e a Margarida mais emocional e ambas as abordagens são válidas, mas chegam de uma forma diferente ao público. São energias empaticamente diferentes.

Falaste agora na Margarida Camacho. A personagem dela no espectáculo é a Zhaida. O processo foi semelhante?

Mónica: No caso da Margarida foi muito engraçado, porque quando ela fez o casting para a personagem... A verdade é que correu-lhe muito mal. Ela estava muito nervosa, não estava suficientemente preparada e correu-lhe mal. Mas eu sabia que ela tinha a maturidade e aquilo que era necessário para interpretar a personagem. As inseguranças muitas vezes pregam-nos rasteiras, há que saber controlá-las, mas para quem faz um casting há também que ver para além disso. Porque vê-se quando há algo para além disso... Não tinha dúvidas. Ela fez uma primeira leitura e, eu não disse logo, mas para mim foi imediato... A única coisa que me preocupava na personagem da Zhaida era que a actriz que a interpretasse tivesse a sensibilidade que era necessária e a Margarida tinha. A Zhaida não é uma personagem fácil, porque se a nível gestual ela é muito contida. O desafio era a carga dramática, era a dimensão psicológica, e eu achei que mais ninguém a quem eu fiz audição para a personagem compreendia de facto o sofrimento e a força daquela mulher. O desafio com a Margarida não foi em termos de sensibilidade, ela percebeu com relativa rapidez quem era aquela mulher e o que se pretendia... Nesse aspecto houve uma sintonia imediata, acho que na nossa cabeça imaginámos mulheres semelhantes. O desafio para ela, foi um desafio mais técnico do que outra coisa. Em primeiro lugar de controlo da voz e de uma forma de interpretar muito específica, um registo muito declamado, em muito associado ao passado dela como fadista de fado vadio e ao seu percurso em teatro, muito ligado à interpretação dos clássicos, ao universo de Shakespeare.

Como é que chegaram à personagem?

Mónica: A construção da personagem centrou-se primeiramente no texto, na compreensão e na pesquisa. Lembro-me que a Margarida foi a primeira a tomar a iniciativa de pesquisar sobre o tema, sobre a cultura muçulmana, sobre o papel da mulher... Quando eu fui para lhe dizer para pesquisar, ela já tinha feito alguma pesquisa e, claro, ao longo do processo de ensaios foi fazendo muito mais. Eu lembro-me de andar a pesquisar na internet, a ver vídeos e imagens para perceber como ia construir o corpo daquela mulher, porque enquanto a Louca para mim era um universo mais próximo, a Zhaida era de um universo que eu não dominava praticamente. Eu tentei estudar esse universo na internet, fui à Mesquita Central de Lisboa, observei principalmente as mulheres. Os movimentos eram muito contidos... Comecei a perceber que não eram corpos estáticos, mas eram corpos calmos. Propus, então, uma

posição base, de pé, com os braços ao longo do corpo e construir a partir daí. Isso foi um desafio para a Margarida, enquanto para a Belinha, por exemplo, o desafio era o movimento, para a Margarida o desafio era a ausência dele, porque mesmo parada ela balançava, o corpo não estava quieto. Isso foi muito interessante de ver e de ultrapassar com o decorrer dos ensaios. Lembro-me que ao início tinha de pedir aos colegas para lhe agarrarem nos pés enquanto ela dizia o monólogo. Depois ela já não precisava disso, mas para não se mexer, para não baloiçar, tinha de afincar os pés no chão, então, tinha os músculos das pernas em contracção. Era exigente para ela, principalmente porque estava a dizer texto ao mesmo tempo e estava em esforço. Naturalmente, ela chegou lá com todo o seu mérito. Para além da posição base eu queria que existisse movimento efectivamente. No diálogo eram permitidos os gestos reflexo, mas no monólogo eu não queria mesmo nenhum movimento em excesso que pudesse quebrar o foco de atenção. Nesse sentido, propus-lhe ver vídeos para perceber como elas mexiam as mãos. Eu também fui fazer pesquisa, percebi que quase sempre as mãos estavam em descanso, a pesquisa da Margarida também concluía o mesmo e eu não queria isso. Num dos ensaios a Margarida trouxe um gesto de descanso que identificou em várias muçulmanas, que era uma mão cruzada na outra e partimos desse gesto para o trabalho sobre a gestualidade na Zhaida. Uma coisa muito simples, a Zhaida alternava entre duas posições de descanso, a das mãos e a dos braços inicial. Marquei com ela nos ensaios individuais os gestos, em que zonas iriam acontecer e depois basicamente foi o trabalho sobre as zonas emocionais do texto. A Guida encontrou com relativa facilidade as emoções e as intenções, depois tivemos de procurar um equilíbrio em termos de força, de energias, para que, principalmente no monólogo, não fosse tudo dito com a mesma intensidade, mas haver oscilações... Sei lá... Começar de uma forma mais suave e, então, tornar-se mais reivindicativo no final. A única dificuldade aqui foi controlar a voz, não a deixar fugir para o registo mais grave e mais declamado durante o monólogo, o que se foi conseguindo ao longo dos ensaios. Eu acho que ela conseguiu isso muito bem, às vezes pode haver um dia em que uma frase lhe foge e sai mais declamada, mas ela já conseguiu um bom controlo sobre isso. Mesmo em termos do trabalho com a dicção, a Margarida foi de todos aquela que foi mais rápida e melhor conseguiu corrigir a dicção. Isto pode não parecer muito importante, mas acho que não há nada pior que um actor dizer texto e não se perceber o que é dito ou ser pouco claro... Por isso, foi uma grande conquista para ela e para mim porque uma vitória de um intérprete meu, é

uma vitória minha e uma vitória minha é uma vitória deles, porque somos uma equipa e vivemos as dificuldades e os resultados em conjunto. Tenho noção que a Margarida teve um grande desafio pela frente, até porque esteve a trabalhar na personagem até ao dia da antestreia, em grande parte devido à questão do arranjo musical, que só tivemos concluído no dia anterior, e isso fez com que ela tivesse um dia para conseguir adaptar-se ao arranjo, sem esquecer as marcações. A canção estava toda marcada gestualmente, desde as mãos aos olhares. Acabou por ser precipitado da minha parte optar por manter a canção naquele dia, mas estas coisas também acontecem e fazem parte do processo de crescimento do espectáculo.

Existe um diálogo entre a Zhaida e o Soldado...

Mónica: Sim, eu estou a adiar falar do diálogo, porque foi um processo complicado. Neste momento sou eu que estou a interpretar a personagem do Soldado e contracenar com a Margarida, mas inicialmente era interpretado pela Sofia Assis e houve um grande problema na gestão das disponibilidades e foi muito difícil trabalhar o diálogo numa primeira fase. Comecei por tentar marcar com a Margarida a cena, mas exigia efectivamente a presença do soldado e foi tudo marcado praticamente comigo dentro da cena, por isso tenho mais dificuldade em falar sobre isso, porque só tive a visão exterior muito depois, numa fase muito próxima do final, quando foram possíveis os ensaios de contracena. Isto dificultou efectivamente o trabalho, mas acabou por ser positivo quando eu assumi a personagem, porque o trabalho de pesquisa já estava feito. Principalmente o universo do soldado era aquele que eu tinha pesquisado mais a fundo para construir o texto e em termos de marcações já estava tudo marcado, foi rever umas marcações, tentar limpar a cena, e criar outras. Não sei se tens mais questões, mas prefiro talvez deixar para o fim...

Sim. Sim.

Mónica: Pronto, então, eu prefiro falar no fim porque o facto de ter existido uma alteração de intérprete, isso foi uma ruptura, não necessariamente negativa, acho que até pelo contrário, no processo de construção da personagem... Neste caso, do soldado e teve influências, como é lógico, nos diálogos.

Sim, não há problema. Então, vou avançar. O Coro é outra das presenças fortes. Como é que foi o processo de construção de personagem? Até porque foi a figura que interpretavas antes do soldado, em conjunto com o Filipe Lopes, e que agora é interpretada por ele e pela Liane Rosário...

Mónica: O Coro foi das figuras que eu trabalhei mais tarde, porque inicialmente não pensei num Coro. Isso surgiu depois. Inicialmente eu tinha a personagem do Morto e propus-me a trabalhar a partir daí. Tinha uma imagem do morto a entrar em cena pelo lado direito. Algo muito épico... Ele entrava a carregar o poste de direcções, qualquer coisa que ia beber à crucificação de Jesus, ao carregar da cruz... Acabei por deixar de lado essa imagem, achei que o Filipe era muito novinho. Era uma imagem, como eu a imaginei, com uma carga demasiado pesada para um intérprete tão novo. Em alternativa, surgiu-me a imagem de um grito mudo, inspirado na pintura do Munch. Pareceu-me adequado ter uma figura mista, um homem e uma mulher a fazer um grito mudo de abertura, a engolir o mundo ou a expulsá-lo de si. Isso fazia sentido num espectáculo que ele próprio é reivindicativo, tem uma voz activa social e humanamente. Politicamente também. A maioria dos artistas e performers parece que têm medo da palavra política e esse medo eu considero muito perigoso. Eu lembro-me que recentemente fui ver o espectáculo *Antes que matem os elefantes* da Companhia Olga Roriz e tive oportunidade de conversar tanto com a Olga como com os bailarinos e parecia que havia uma proibição de dizer a palavra política. Eles diziam sempre que era uma questão humanitária e havia um discurso claramente preparado, defendido, de não posicionamento político. Falar sobre refugiados pode ser uma questão humanitária, mas falar sobre guerra é sempre uma questão política, não há como fugir. Eles abordavam a guerra na Síria. Era uma questão política, até podiam dizer que não tinha um posicionamento, mas não acredito que seja possível dizer-se de um espectáculo sobre guerra que não trata uma questão política. Já dizia a Arendt que a guerra é o juiz das relações internacionais. Eu abordo o Jihadismo e a questão é política e não tenho problemas em assumi-lo. Em termos de posição, não me posiciono nem contra nem a favor do jihadismo. Tenho uma posição pessoal, claro, e mesmo a minha posição pessoal é paradoxal. O espectáculo fala desse paradoxo talvez. Eu creio que já disse isto na outra entrevista, mas este espectáculo não é sobre o Jihadismo, é sobre a forma como eu entendo o Jihadismo, porque eu não sou jihadista nem sou uma vítima, quanto

muito sou uma possibilidade de ambas as coisas. Mas entretanto creio que fugi à questão... Já não me lembro...

Estavas a falar sobre Coro, sobre o processo de construção de personagem...

Mónica: Ah... Nos primeiros ensaios nós começámos por trabalhar o grito mudo inicial, até era a Sofia que fazia o grito em conjunto com o Filipe... Lembro-me que um dos primeiros exercícios e desafios que lancei, principalmente para o Filipe, foi esse: o grito. Ele nunca tinha gritado na vida. O grito mudo inicial dele assemelhava-se a um bocejo e lembro-me que levei a equipa para um campo de futebol na rua e pedi à Sofia e ao Filipe para gritarem. Isto, em primeiro lugar, para sentirem a sensação de gritar e, em segundo, para se libertarem de algumas restrições. A Sofia e o Filipe eram efectivamente os mais novos da equipa e os elementos com menos experiência em teatro e, principalmente, em termos de inibições houve um caminho que teve de se fazer e que ambos fizeram. O facto de eu ter ficado a interpretar o Coro em conjunto com o Filipe foi por exclusão de partes, sendo que atribuí inicialmente a personagem do soldado à Sofia, de forma a poder ter a liberdade de estar mais fora da cena e ter um controlo maior, por assim dizer, sobre a encenação. O Coro, na sua principal manifestação, dando voz ao Líder, é uma figura autoritária. O Filipe é muito calmo como pessoa, não é autoritário. Eu já sou, sou mandona e mando vir, por isso talvez tenha sido mais fácil para mim encontrar a força autoritária da figura, porque se trata de força. É um confronto, é a supremacia da força da palavra sobre a força do corpo, é por isso que o soldado pega na arma para se matar e o Líder não vai lá apontar-lha. O Líder diz “Aponte-a à cabeça” e a autoridade é tão forte, que a palavra ganha uma força dominadora ao ponto de mover o outro a agir. A religião é isso mesmo: a força da palavra para dominar o corpo. Eu tentei ir de encontro ao meu lado mais autoritário, mais lutador, e encontrar esse lado no Filipe, porque as nossas personagens eram estáticas, estavam paradas. Em termos de gestualidade, exceptuando as partituras, e já falei nisso na primeira entrevista, era praticamente inexistente. Os nossos corpos eram uma presença. Uma presença exigente fisicamente, doía-nos o corpo por estarmos tanto tempo estáticos, eram três horas sem nos mexermos. Era a duração do espectáculo inicialmente... Foi um desafio para o Filipe manter-se estático, talvez porque a resistência dele era menor que a minha, mas os nossos corpos eram uma presença e uma presença forte. Nós podíamos estar muito tempo estáticos, mas quando falássemos

sabíamos que seria expectável que a palavra tivesse a mesma força, ou até mais, que a imagem. Na contracena eu tinha a sensação que o Filipe tinha medo de ser autoritário, sentia-me como que um homem a bater noutra que não se defende. Era aquilo que eu sentia e por isso, logo nos primeiros ensaios, tentei encontrar uma forma de trazer à tona esse seu lado combativo. Lembro-me que um dos exercícios foi no campo de futebol, na rua, pô-lo a correr na direcção da Sofia, um contra o outro, fazerem o grito mudo pouco antes do embate e não pararem. Foi muito interessante porque perto do embate ambos travavam, diminuíam a velocidade, principalmente o Filipe. Era involuntário, ele parecia que tinha medo de magoar a Sofia e, de facto, tinha. É normal, diz a regra que um homem não deve magoar uma senhora nem com uma flor, mas a questão é que não era a Sofia, era o inimigo que ali estava. Eu não queria que ele a espancasse e a mandasse para o hospital, queria apenas que não se deixasse influenciar na corrida por ela. Como não estava a resultar pedi à equipa para fazer um cordão humano ao longo do campo e o exercício consistia em ele fazer a corrida com o grito sem parar perante o obstáculo, que eramos nós. Após algumas repetições, o Filipe embateu em nós e não parou. Depois quando regressámos ao espaço de ensaios já se notava um crescendo em força e efectivamente foi assim que encontramos a forma certa para o grito de abertura do espectáculo. No decurso dos primeiros ensaios, embora a figura do Coro seja uma figura que está de frente para o público, lado a lado, a falar em simultâneo, eu optei por ensaiar com o Filipe frente a frente, como se fossemos inimigos, a combater um com o outro, a medir forças, para que a figura ganhasse força, se tornasse mais autoritária. Ainda, houve um episódio muito engraçado em que eu num ensaio o obriguei a dar-me um estalo, porque que ele não podia ter medo de me atacar. Eu não tinha medo de o atacar a ele, cenicamente falando claro. Ele, apesar dos remorsos, lá deu e nesse ensaio finalmente creio que nos encontramos e eu também encontrei a minha zona, porque a nossa zona era a mesma. Se não estivéssemos ligados não funcionava. Depois de encontrar esse equilíbrio de forças, a dificuldade foi a escuta, começarmos a falar ao mesmo tempo e na mesma zona. Principalmente as falas que dizíamos em simultâneo... Foram precisos muitos ensaios para estarmos sintonizados, funcionarmos como um todo, sermos um em cena e não duas figuras distintas, mas a mesma figura. Durante algum tempo ainda tínhamos de fazer algum sinal para arrancar ou para nos encontrarmos um ao outro numa determinada zona do texto. Nós tínhamos alguns sinais e respirações marcadas no caso de algum de nós se enganar ou não entrar

no tempo, mas com o avançar do trabalho até deixou de ser necessário, já iniciávamos as frases em simultâneo sem necessidade de sinal. E já conseguíamos equilibrar as forças também, tanto que já acontecia por vezes eu sentir que tinha de dar mais, de carregar mais energia para o acompanhar. Mesmo o texto, que no caso do Filipe foi uma das dificuldades, se inicialmente ainda era uma coisa muito racional foi-se tornando mais natural. A evolução do Filipe em termos de construção de personagem foi algo francamente surpreendente, evoluiu muito a nível interpretativo. Trabalhou-se também sobre a expressividade facial, porque de alguma forma, sendo a figura do Coro um corpo de assume várias identidades, fazia sentido que a figura, exceptuando nos momentos estáticos, tivesse rugas de expressão e os olhos e a boca se mexessem, quanto mais aberta e mais caretas melhor, para que se tratasse de um rosto activo, que assume formas diferentes. E, no fundo, que também atribuísse movimento à personagem, já que o corpo é estático. O mesmo se aplicou, e o processo de construção utilizado foi o mesmo com a Liane, quando eu assumi a personagem do soldado, o que fez com que fosse necessário alguém para me substituir na figura feminina do Coro. Eu já tinha visto a Liane trabalhar e, por isso, quando a contratei foi porque considerei que ela tinha o perfil para me substituir naquela figura e acompanhar o Filipe, apesar de ele estar já numa zona mais sólida. A figura feminina tinha de ser para mim a mais forte no todo. Desde o início que eu idealizei para a figura do Coro que a figura feminina seria talvez a da acção, enquanto a figura masculina seria talvez a que representaria a dimensão de planificação, estratégica, o universo mental. Por isso, a minha escolha passaria sempre por uma actriz que tivesse essa capacidade de assumir a acção, de se assumir como o braço e não só a cabeça, a mente, que o conduz. O processo de trabalho com a Liane foi semelhante, procurou-se superar dificuldades iniciais a nível de dicção e entoação, porque ela tinha aquilo a que se chama uma “cantilenazinha”, que foi preciso limpar para se poder trabalhar as intenções e entoações. Depois de se combater esse aspecto, o encontro entre nós as duas foi rápido, ela encontrou a personagem e percebeu o que eu pretendia com relativa facilidade. As dificuldades em termos de construção de personagem foram mais a nível do movimento, das partituras de dança, em muito por questões físicas, de falta de resistência. Mas, após termos trabalhado a resistência, e esse foi um trabalho que ela também fez em casa por repetição de movimentos, consegui ganhar alguma resistência e alcançar a fluidez e graciosidade desejadas. Até porque ela teve menos tempo de ensaios que o Filipe para prepararmos

a personagem, tal como eu, por causa da troca de papéis. Mas, apesar disso, fiquei muito feliz com o resultado. Neste momento estamos a trabalhar a projecção, que é aquilo que ainda não está como eu desejaria, mas estamos num óptimo caminho e acredito que ela tem potencialidade.

Já que referiste a alteração de papéis. Talvez seja um bom mote para falares sobre a personagem do soldado, interpretada anteriormente pela atriz Sofia Assis e agora por ti... Como foi dar vida, interpretar essa personagem?

Mónica: A personagem do soldado, como eu já disse, foi atribuída inicialmente à Sofia Assis e eu depois dei continuidade ao processo de construção da personagem, sendo que, como disse, as bases pelas quais trabalhei a personagem com a Sofia foram as mesmas a que eu recorri. Eu tinha idealizado um soldado onde a ausência do pensamento estaria muito presente. Após muita pesquisa... O soldado está na faixa etária dos 22 anos e talvez a imagem que nós tenhamos de um terrorista não corresponda à imagem real de um jihadista de 22 anos. Eu fiz muita pesquisa, vi documentários, vi vídeos na internet a tentar procurar um jovem jihadista que correspondesse à ideia que eu tinha do que era um jihadista. Tinha de ser um jovem com ar de mau, tinha de ser perturbado, tinha de ser uma série de coisas que efectivamente quando pesquisei não encontrei. O que eu vi foram jovens, com um ar aberto, uns mais do que outros, a rirem, a falar com naturalidade, como qualquer outro jovem que pudesse estar a ser entrevistado ou a falar para uma câmara sobre outro assunto qualquer como sobre golfinhos nos Açores. Foi um choque para mim e foi claramente o exemplo da banalidade do mal, foi isso que eu encontrei, a inexistência de uma consciência... Não me pareceu que eles tivessem consciência da situação real, falo no seu todo... Uma consciência política... O que eu vi talvez tenha sido a geração dos videojogos, onde a ficção se cruza com a realidade e eles não acham que estão a fazer mal, acham que lutam por uma causa e estão felizes por isso e divertem-se nos campos de treino como se divertiam se calhar antes de ir para lá a jogar videojogos de guerra. E isto é cruel, mas foi a única coisa que eu consegui ver naqueles miúdos. Vi miúdos a brincar, a brincar... Com vidas humanas, mas a brincar. Sem consciência das consequências. Movidos por um discurso religioso, mas jovens. Com uma gestualidade dentro do padrão daquilo que encontramos nos jovens do sexo masculino em qualquer lugar do mundo. Alguns têm alguns traços característicos, que nós por norma

associamos aos subúrbios... Uma gestualidade mais revoltada, mas nada de diferente do mais comum dos jovens, excepto o terem barba e uma arma na mão. O soldado é construído com base nisto, daí ser quase um tonto às vezes, daí o seu lado mais cómico, que é, no fundo, a forma de mostrar alguém que está num determinado sítio, movido por determinados princípios, mas que, no fundo, não tem uma noção real, uma noção sua e não dada discursivamente por outro, de onde está, da real dimensão das coisas. A interpretação que eu fiz dos vídeos e documentários, nomeadamente também de entrevistas aos familiares, é que são jovens que estão ainda a formar a sua identidade, que tiveram infâncias problemáticas ou que eram muito tímidos na escola, ou que até tinham amigos. Jovens normais... Alguns muçulmanos, outros não, mas que a dada altura das suas vidas, num período mais frágil, alguns em depressão, outros à procura de um caminho, conhecem alguém, pela internet ou na escola ou na mesquita, que passa a fazer parte do grupo de amigos e que lhes desperta o interesse pelo Islão e os direcciona para uma leitura radical do mesmo. Por isso, respondendo à pergunta, em termos de construção de personagem o caminho que eu escolhi foi esse, o de um jovem, com uma gestualidade dentro do comum. Optei por partir de uma posição base e, depois de ver vários vídeos, reparei que alguns deles gravam sentados, é como se montassem uma cena... Vê-se que há um cuidado com a imagem, que há uma preparação, nalguns vídeos simplesmente percebe-se que as armas à volta foram colocadas para a gravação, que o enquadramento é quase sempre alguém que está sentado e à volta há armas ou há coisas destruídas e a câmara está fixa, alguém fala para a câmara com naturalidade. Por isso a posição base que escolhi é um lugar-comum... Pernas afastadas, o braço apoiado na perna, movimentos abertos e que deem nas vistas, às vezes até que ilustram o que se está a contar, porque há uma necessidade de ser o foco da atenção, de se ser visto, de se fazer notar. A forma de andar também foi um desafio. Se a Margarida a dada altura, para construir a personagem da Zháida, andava na rua a seguir muçulmanas; eu não fui tão longe, mas observei com atenção a forma de andar de alguns jovens que se podem considerar terem comportamentos desviantes. E a partir dessa observação encontrei a forma de andar do meu soldado. Há também um gesto que ele faz... Ele fala muito com as mãos, como já referi, e quando aponta, em vez de apontar com o dedo indicador, aponta com o dedo médio. Isso é muito engraçado, porque foi algo que observei no dia-a-dia e que me fez imediato sentido que o soldado gesticulasse assim... Agora ando na rua e cada vez mais reparo em homens, não em mulheres, nunca vi

nenhuma mulher a fazê-lo, mas há muitos homens que quando apontam o fazem com o dedo médio. Não sei se é alguma coisa de afirmação da masculinidade, já que o dedo médio tem um simbolismo fálico... Não sei, acho engraçado, nunca tinha reparado nisso antes. Agora que falei na pujança masculina... (Ri.)

Há pouco não chegaste a falar sobre o diálogo entre o soldado e a Zhaida. Foi pacífico para ti criar essa relação?

Mónica: As violações estão entre as coisas mais comuns em zonas de conflito, muito embora na religião muçulmana a sedução e o desejo sejam mais do domínio privado, que do domínio público. Contudo, existe uma objectivização da mulher. A mulher quase que é vendida para casar, é escolhida pelo homem, sem que tenha voto na matéria, como se costuma dizer... O homem muçulmano é igual a qualquer outro homem, é homem e basta (*ri-se.*)

Porquê a opção por uma interacção tão próxima entre o soldado e a Zhaida? Eles parecem um potencial casal, apesar de ele ser jihadista e ela uma muçulmana pós-moderna...

Talvez não seja tão comum assistir-se a manifestações públicas de afeto ou impulsos sexuais, mas não nos podemos esquecer que o soldado é um jovem de 22 anos, está no auge da sua sexualidade e, mesmo sendo recém-convertido, cresceu à luz de uma imagem da mulher muito ocidental e não oriental. Isso não faz dele um violador, como é óbvio, mas justifica o facto de ele não ter tanto pudor em expressar os seus impulsos, daí que existam uma série de indícios de que ele se sente atraído pela Zhaida e que eu tenha optado por atribuir alguma conotação sexual, ou de atracção, na encenação do diálogo. Falo de olhares, alguns gestos... Se a Zhaida é contida e está defensiva durante o diálogo, o soldado tinha de ser precisamente o oposto. No fundo, é um jovem que se interessa por uma mulher e conversa com ela na tentativa de engatá-la. O que julgo não ser muito diferente daquilo que acontece de facto, porque a maioria dos jihadistas conhecem as mulheres e escolhem-nas pela internet. Lembro-me de um documentário... *Na pele de uma Jihadista*, em que uma jornalista começa por fazer pesquisa e acaba por se apaixonar por um dos jihadistas com quem conversa. Lembro-me que nas conversas entre os dois existe uma manifestação do desejo do homem pela mulher muito explícita. No mesmo documentário há uma jovem muçulmana que

também está apaixonada por um jihadista e há um episódio caricato em que o seu futuro marido lhe pede para levar de França, porque ela era francesa, lingerie sensual, porque lá, já não me lembro se era na Síria, mas ele dizia que lá não havia lingerie provocante. Acho que não nos podemos esquecer que a Zhaida para o soldado... Ela é exótica. Ele em Portugal não tinha contacto com mulheres muçulmanas e entre as poucas com as quais poderia ter tido contacto depois na guerra, a Zhaida será provavelmente a mais moderna, que se maquilha, que se atreve a usar cores fortes, que ao mesmo tempo que a segue rompe com a tradição.

5.4.) Anexo IV – Cartazes do espectáculo

 www.facebook.com/vidasdeaz  projectovidasdeaz.blogspot.pt

Uma produção
VIDAS DE A a Z

EU SOU MED TERRÂNEO

UM ESPECTÁCULO SOBRE A BANALIDADE DO MAL

 **COM**
ANABELA PIRES
FILIPE LOPES
MARGARIDA CAMACHO
MÓNICA GOMES
SOFIA ASSIS

Texto original
SÍLVIA RAPOSO
MÓNICA GOMES

Encenação
MÓNICA GOMES

Coreografia
MARGARIDA
CAMACHO



 **ESTC**
Associação de Defesa dos Direitos Humanos

PARCEIROS:
ADDHU
Associação de Defesa dos Direitos Humanos

 **SOLIDARIEDADE
MIGRANTE**
ASSOCIAÇÃO PARA A DEFESA
DOS DIREITOS DOS MIGRANTES

 Portugal-Sahara Occidental

 **Turismo
de
Lisboa**

festalisboa'16
 **EGEAC**



www.facebook.com/vidasdeaz



projectovidasdeaz.blogspot.pt

Produção
VIDAS DE A a Z

Texto original
SÍLVIA RAPOSO
MÓNICA GOMES

Encenação
MÓNICA GOMES

Coreografia
MARGARIDA
CAMACHO

COM

ANABELA PIRES
FILIPE LOPES
MARGARIDA CAMACHO
MÓNICA GOMES
SOFIA ASSIS

EU SOU MED TERRÂNEO

UM ESPECTÁCULO SOBRE A BANALIDADE DO MAL



festaslisboa'16





www.facebook.com/vidasdeaz



projectovidasdeaz.blogspot.pt

TEATRO **2-12**
TURIM **JUN**
2016

qui-sáb 21:30
dom 17:00

Produção
VIDAS DE A a Z

Texto original
SÍLVIA RAPOSO
MÓNICA GOMES

Encenação
MÓNICA GOMES

Coreografia
MARGARIDA
CAMACHO

Elenco
ANABELA PIRES
FILIPE LOPES
MARGARIDA CAMACHO
MÓNICA GOMES
SOFIA ASSIS

EU SOU MED TERRÂNEO

UM ESPECTÁCULO SOBRE A BANALIDADE DO MAL



PARCEIROS:



festaslisboa'16



M/14

Companhia VIDAS DE A a Z
apresenta

EU SOU MED TERRÂNEO

UM ESPECTÁCULO SOBRE A BANALIDADE DO MAL

sex-sáb 21:30
dom 17:00

**16-18
SET
2016**

*FOME
snack bar*

**AUDITÓRIO
CARLOS PAREDES**



Auditório
carlos paredes

BENFICA
Junta de Freguesia

PARCEIROS:
ADDHU
Associação de Defesa dos Direitos Humanos

SOLIDARIEDADE
IMIGRANTE
ASSOCIAÇÃO PARA A DEFESA
DOS DIREITOS DOS IMIGRANTES

Portugal-Sahara Ocidental

Turismo
de
Lisboa

festalisboa'16

EGEAC

M/14

Companhia VIDAS DE A a Z
apresenta

EU SOU MED TERRÂNEO

sex-sáb 21:30
dom 17:00

AUDITÓRIO
CARLOS PAREDES

16-18
SET
2016



UM ESPECTÁCULO SOBRE A BANALIDADE DO MAL

auditório
carlos paredes

BENFICA
Junta de Freguesia

PARCEIROS:
ADDHU
Associação de Defesa dos Direitos Humanos

SOLIDARIEDADE
IMIGRANTE
ASSOCIAÇÃO PARA A DEFESA
DOS DIREITOS DOS IMIGRANTES


Portugal-Sahara Ocidental

Turismo
de
Lisboa

festalisboa'16

EGEAC

5.5.) Anexo V – Sinopse e ficha artística do espectáculo

Sinopse

Eu não pertenço a nenhuma das gerações revolucionárias. Eu pertenço a uma geração construtiva. (Eça de Queirós)

Nós somos a voz dos ecos sociais e literários da realidade contemporânea. Nós somos canibais e eis a nossa dramaturgia canibalista. Nela jaz a cisão entre um Ocidente civilizado e um Islão bárbaro. Nela jaz a estatística da miséria. Nela jazem as crianças cuja vida é roubada na faixa de Gaza. Nela jaz a Fome, a Guerra, o Sofrimento e o Desespero. Nela jaz a ignorância generalizada em relação ao Islão. Nela jazem as Guerras do Médio Oriente que o Ocidente apoia militarmente e cujas mortes alicerçam a economia mundial. Nela jazem os atentados contra os Direitos Humanos e a chacina em massa de civis. Nela jaz a maior crise migratória e humanitária da Europa. Nela jazem as perseguições pelos jihadistas. Nela jaz o riso, a hipoteca da vida. Uma ficção, um facto e um manifesto artista. Nós somos um não-lugar, fragmentos de culturas dissonantes. Eu sou o morto. Eu sou mediterrâneo. Um espectáculo sobre a banalidade do mal...

Ficha artística

PRODUÇÃO

Companhia VIDAS DE A a Z

TEXTO Sílvia Raposo Mónica Gomes

ENCENAÇÃO Mónica Gomes

ASSISTÊNCIA À ENCENAÇÃO

Sílvia Raposo e Helena Raposo

INTERPRETAÇÃO Mónica Gomes

Anabela Pires Margarida Camacho

Liane Bravo Filipe Lopes

DESENHO DE LUZ Miguel Cruz e

Mónica Gomes

CRIAÇÃO E SELECÇÃO DE

FIGURINOS Helena Raposo

CENOGRAFIA Mónica Gomes e

Helena Raposo

EQUIPA TÉCNICA Sílvia Raposo

Duração: 60 min.

Classificação: M/14

*Este espectáculo é um objecto de estudo, podendo sofrer alterações ao longo das suas apresentações

5.6.) Anexo VI – Entrevistas sobre o espectáculo

Nome: Filipe Lopes e Mónica Gomes

Idade: 19 e 23 anos

Função: Intérpretes

Local da entrevista: Ameixoeira **Dia:** 12 de Julho de 2015 **Suporte:**
Sonoro

Entrevistador(a): Sílvia Raposo

Justificação: Entrevistas para discussão e reflexão do estudo de caso *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal* – Cena final (Partitura de dança) – Dissertação de Sílvia Raposo, no âmbito do Mestrado em Antropologia, especialização em cultura material e consumos.

Transcrição da entrevista:

Para começar vou-me focar em quatro questões essenciais: Quem dança? Onde se dança? Porque se dança? E como se dança? Comecemos pela primeira questão. No vosso caso quem dança? Há uma construção de personagem? Não há?

Filipe: Então, na dança do nosso espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo* temos uma figura imperativa e autoritária que se impõe ao longo da dança. Vemos uma rapariga a tentar libertar-se do seu destino... No entanto, no fim, a figura autoritária acaba por vencer e eu acho que isso relaciona-se um pouco com o poder que as religiões têm sobre o povo, ou seja, mesmo que nós lutemos a religião controla as massas e nós estamos sempre submetidos à religião de um determinado país, de uma determinada região...

Portanto, para ti, esse homem personifica a religião?

Filipe: Não, não quero dizer religião porque religião nós estamos a encurtar caminhos, eu quero é dizer tudo o que tenha uma autoridade e tudo ao qual as pessoas sejam submetidas.

Mónica: Sim, porque, para mim, também a minha personagem representa a submissão à sociedade.

Portanto, consideras uma personagem na dança?

Mónica: Não, talvez considere uma figura...

Então não sentes que sejas tu própria que estás a dançar? Portanto, digamos que há uma construção...

Mónica: Não, também estou um pouco lá eu, aliás todos nós estamos um pouco efectivamente porque, quando falamos em autoridade e em submissão, todos nós temos que... Sei lá, muitas vezes temos que fazer coisas que não queremos porque são as regras da sociedade, temos de seguir determinados padrões e determinadas regras. Portanto, sim, sinto isso. E acho que é uma figura porque é mais abstrata e tenta dar conta de todo um universo, de um todo, e não de uma personagem com traços específicos, próprios, pronto... Apesar de ser uma construção.

O que é que para ti simboliza essa figura?

Mónica: Para mim simboliza efectivamente a submissão, todas as pessoas que são submissas e que têm medo de tomar uma atitude, de enfrentar o poder. E o que eu quero passar com ela tem a ver com isso, com uma atitude de reflectir sobre as nossas acções, inclusive sobre a quantidade de vezes que nos subjugamos, e tomar uma decisão, tomar uma atitude prática. Portanto, no final, embora ele a empurre, ela levanta a cabeça e esse levantar da cabeça é o primeiro passo, se calhar, para a libertação.

Onde é que se dança? Que contexto criaram, mentalmente claro, como palco da dança?

Filipe: Um contexto em que as pessoas, todas elas, querem ter o seu lugar. Cada pessoa se quer afirmar, só que simplesmente é impossível porque estamos muito condicionados...

Condicionados pelo quê?

Filipe: Pelo ambiente em que nós vivemos, é um ambiente de muita incerteza, de muita fragilidade... E a figura submissa não se consegue pronunciar como ela quer...

Mónica: Acho que ela não se pronuncia de todo, há uma falta de diálogo. Acho que o conflito é esse, é a falta de diálogo. Uma acção sem diálogo.

Filipe: Mas, mesmo assim, toda a gente tenta ter o seu lugar, toda a gente tenta fazer a diferença. Infelizmente, é muito difícil, mas eu acho que, se continuarmos a querer fazer a diferença, um dia havemos de conseguir fazê-la.

Mónica: Para mim, o contexto é o contexto do mundo interior, do mundo emocional. Acho que há um conflito interior, mais do que trazer para um plano concreto, físico. Sei lá... podíamos dizer que estaríamos na Síria ou estaríamos num local qualquer do mundo, mas acho que não. Acho que, efectivamente, a dança quando acontece não está no plano terreno, está entre planos. Está num plano que é o plano das emoções, do mundo interior, do que é que cada um sente lá dentro e é isso que se tenta transmitir.

Porque é que dançam?

Mónica: É o facto das figuras se quererem manifestar. Uma quer, efectivamente, demonstrar poder e concretizar o poder e a outra quer libertar-se da opressão, mas não consegue.

Em termos de gestos, posturas, passos, padrões temporais e espaciais, o que é vocês mobilizaram, neste caso, para a dança e em que é se inspiraram, onde é que os foram buscar?

Filipe: Eu não tive nenhuma inspiração em específico, simplesmente procurei adoptar uma postura de alguém muito autoritário...

Sim, porque adoptas quase uma postura muito militarizada...

Filipe: Sim, de uma força autoritária e que, ao mesmo tempo, represente um todo, que não é só um. Ou seja, em palco é só um, mas na realidade representa um exército inteiro... e exército é simbólico. E acho que essa força colectiva que eu tentei harmonizar para uma figura só...

O gesto militar que tu fazes repetidamente na coreografia, onde é que o foste buscar?

Filipe: O gesto militar encontrei-o num documentário sobre a Guerra Colonial e era uma forma de saudar figuras importantes quando iam visitar o exército. E é também uma metáfora para saudar o nosso público, a nossa audiência. É um pouco como mostrar que tem a sua importância assistirem a espectáculos com este tema porque é bom sensibilizar as pessoas, é bom elas verem o outro lado da moeda. É bom saberem porque é que as notícias dizem isto, será que só porque sai nas notícias é mesmo verdade? Ou se é o ponto de vista dos que fazem as notícias? Talvez, temos que pensar nisso e o nosso espectáculo Eu Sou Mediterrâneo tem muito essa vertente de tentar mostrar o jogo inteiro e depois nós escolhemos as cartas que queremos. Não é só mostrar uma carta e temos que aceitar. Não... nós mostramos tudo e depois as pessoas tiram as suas próprias conclusões.

Mobilizaste alguma coisa da tua experiência pessoal nessa construção da figura?

Filipe: Não, eu acho que foi muito... Foi um grande desafio para mim porque não é todo a minha postura, não sou muito autoritário. Acho que é algo interessante, é como fazer qualquer outra personagem que esteja fora do nosso conforto, temos que pesquisar, temos que saber representar, neste caso, um conjunto de pessoas que depois se resumam a uma figura, uma personagem.

Mónica: Relembra-me qual é a pergunta...

Portanto, em termos de gestos, posturas, passos, padrões temporais e espaciais, o que é vocês mobilizaram, neste caso, para a dança e em que é se inspiraram, onde é que os foram buscar? Se na experiência pessoal, se em arquivos...

Mónica: Portanto, a nível de gestualidade... os gestos foram criados a partir de um desafio que lancei à equipa toda, que seria procurar documentários, vídeos, notícias,

etc. de zonas de guerra, de conflito, de desastres e identificar uma expressão, um gesto, um movimento... Trazer para o ensaio e tentarmos trabalhar e construir qualquer coisa a partir daí. Então, acabámos por ficar com vários gestos, eu tenho um gesto inicial que retirei de um documentário sobre Aleppo. Portanto, do documentário Aleppo: Notes from the dark e é uma jovem... Há um disparo e ela assusta-se e tapa os ouvidos e eu faço essa partitura em loop e é feita no início. É o gesto mais marcante da abertura, depois há outros gestos que são característicos: o gesto dos punhos cerrados na cintura... que é um gesto que já deriva da gestualidade da figura da louca e é uma forma de representar também um pouco a loucura na dança, que está representada por esse gesto.

A loucura em que sentido?

Mónica: Há sempre loucura, a partir do momento em que há guerra, há um desequilíbrio, é quando se põe em causa... Nós colocamo-nos em causa. Pomos em causa a nossa forma de pensar e até quem somos. E depois há outro gesto também, que é um gesto final, que tem a ver com uma saudação religiosa que foi também retirada da partitura, portanto, do solo da Margarida e que nós fazemos, eu faço em conjunto com ela, que é a oração muçulmana enquanto o Filipe faz um gesto diferente, faz um murro no chão que é uma forma também de representar em como a religião está sempre associada ao domínio, ao poder, à submissão e não à liberdade.

Depois para a própria figura inspirei-me a nível pessoal, em termos emocionais, ir buscar sentimentos e emoções traumáticas. Ir buscar aí essa dimensão emocional, essa carga emocional para a figura.

Mas uma memória traumática individual, ou seja tua, ou uma memória social e colectiva?

Mónica: Minha. Eu acho que quando nós tentamos reproduzir as memórias traumáticas dos outros acaba sempre por ser muito injusto e não sabemos bem o que estamos a fazer porque não podemos assumir que podemos estar na pele do outro. Nós não podemos estar na pele do outro, nós podemos estar na nossa pele e tentar imaginar um pouco do que é que poderíamos sentir se fôssemos o outro. E para isso recorreremos às nossas emoções piores, a momentos da nossa vida mais trágicos e tentar colar isso com o que poderá ser o sentimento. Poderá... porque nunca conseguimos imaginar o que será se

não estivermos lá e mesmo estando lá podíamos até sentir coisas diferentes, podíamos sentir medo ou não. Há imagens de crianças que estão a chorar, mas outras que estão completamente abstraídas... Portanto, logo aí é um universo muito vasto. É sempre perigoso tentar simular emoções dos outros ou acharmos que conseguimos reproduzir as emoções dos outros, acho que podemos pegar nas nossas e marcar uma posição sobre isso e torna-las representativas, com os riscos que isso tem, claro.

Na entrevista da Margarida ela destacava muito a ideia da improvisação e da individualidade na dança, no vosso caso parece-me, pelo menos de acordo com os ensaios a que assisti e com o produto final, que vocês atribuem maior importância à codificação dos passos e à estrutura ou que há, de certo modo, uma maior limitação da expressão criativa individual?

Mónica: Sim, não há improvisação, mas há individualidade. A importância dada à estrutura é porque o próprio poder tem uma estrutura, há qualquer coisa que é improvisada que tem a ver com o caos e com o acaso quando a Margarida faz o solo dela, mas o poder tem uma estrutura efectivamente. Portanto, é a representação da estrutura da autoridade, do poder. Enquanto ela representa o acaso, que é algo imprevisto e por isso improvisado.

Que emoções cada um de vós mobiliza para a dança?

Filipe: É assim, nós vamos buscar...

Não, quero dizer, o que é tu vais buscar?

Filipe: Queremos causar uma perturbação, falta de estabilidade, agitação. A cena está feita de forma a que o público sintam que há ali uma certa agitação

Mónica: Se puder interromper aqui e ajudar a entrevistadora... Eu acho que a entrevistadora quer saber as tuas emoções...

Eu estava a dar-lhe espaço para reflectir...

Filipe: As minhas emoções... são inquietação, perturbação de algo não estar a correr como eu quero.

Mas vais buscar isso à tua experiência pessoal?

Não. Ah...

Tens tempo para reflectir, não te preocupes...

Filipe: Já sei. Eu acho que tento fazer com que surja uma inquietação em mim e daquele ponto de vista de que algo não está bem e tu pensas: estou mesmo chateado com isto! Então é aquele grito interior de que tudo está a correr mal, mas depois exteriorizares.

Mónica: No meu caso, a figura... Há uma emoção na qual eu me concentrei mais, ou várias, que são o medo, faço a figura submissa, e esse conflito entre o agir e o medo de agir, a inacção. Portanto, a acção e inacção. Em termos de emoções vou buscar à minha experiência, vou buscar ao sentimento pessoal, nomeadamente o medo eu vou buscar ao sentimento de perda. Vou buscar a memórias de perda e ajuda-me a transmitir melhor o medo. Então, é como se eu tivesse em caixinhas uma série de memórias acumuladas, aqui para o lado direito tenho uma caixinha que é só as perdas da minha vida, para o lado esquerdo tenho as alegrias da minha vida...

Margarida: Stanislavski...

Mónica: Quando eu preciso de chorar ou dizer qualquer coisa triste eu vou ali às perdas, pego nelas e muitas vezes eu estou lá, mas estou noutro lado. Estou na figura ao mesmo tempo, sei o que estou a fazer, estou consciente disso, mas mentalmente estou a pensar em emoções que sentia ou que ainda sinto desses momentos que me ajudam de alguma forma a conseguir pôr em cena o sentimento da personagem. Por isso há vezes acontece eu chorar, é algo que pode acontecer, pelo facto de estar a trabalhar com emoções que me são muito próximas.

Que visão do mundo querem transmitir através da dança?

Filipe: Com esta peça eu quero levar ao público uma consciencialização sobre o que se passa à nossa volta e, ao mesmo tempo, quero que isso seja muito abstrato, ou seja, quando eu digo o que se passa à nossa volta pensar em alguma coisa em específico. Não, eu quero que as pessoas vejam onde é que se podem encaixar porque quando as pessoas encontram algo na sua vida em que aquilo realmente faz sentido... Foi o que

me aconteceu... Nós levamos a informação às pessoas de uma forma dramática, queremos passar às pessoas algo, e é engraçado nós depois falarmos com o público e vemos que eles vão buscar diferentes coisas da sua interpretação. E acho que é isso, nós queremos consciencializar as pessoas, mas não queremos tornar nada específico...

Sim, para que as pessoas possam retirar as suas próprias ilações acerca do assunto...

Filipe: Exacto. E depois é como eu disse há bocado das cartas... Eu não quero mandar três cartas para a mesa, eu quero mandar o baralho inteiro e depois no fim as pessoas escolhem o que faz mais sentido para elas.

Mónica: Eu acho que nós tentamos, de facto, fazer isso que é passar o baralho todo, mas com a consciência que nunca lançamos o baralho todo, nunca conseguimos dar conta de todas as dimensões e de todas as versões de mundos que existem. Mas tentamos pelo menos dar mais cartas do que aquelas que achamos que estão disponíveis pelos media, não é? Nos telejornais, nos jornais nacionais...

Há uma pesquisa de arquivo, por assim dizer?

Mónica: Sim, há uma pesquisa que procura um bocadinho ir para além de... E agora com a internet é muito mais fácil porque cada pessoa pode pôr informações oriundas de outros contextos. E é assim, é sempre uma perspectiva ocidental porque estamos deste lado. Mas procuramos ir ao encontro da perspectiva oriental, por isso muitas vezes dizem que pode parecer estarmos a defender o terrorismo. E é um bocadinho por aí, nessa tentativa de não pôr o outro logo como o culpado, o mau da fita, mas tentar percebê-lo e dar ao público a conhecer o que é que está por detrás. Um pouco do pensamento do outro... Também não conseguimos perceber tudo porque não deixamos de estar aqui, estamos limitados, quer pelo espaço, quer pela nossa religião, pelos nossos hábitos, pela nossa cultura. Porque não há ninguém que seja muçulmano na companhia e isso também dificulta, embora tenhamos feito uma pesquisa, mas não é a mesma coisa do que estarmos inseridos no meio. Em termos do que queremos passar ou que visão do mundo, eu acho que não se trata de querer passar uma versão, mas de dizer: nós estamos aqui, nós pensamos isto, agora vocês digam-me o que pensam. Não é: nós estamos aqui e é isto, isto é a verdade. Não, nós muitas vezes dizemos «verdades,

são verdades» na peça, mas é uma forma de desafiarmos o público a dizer-nos «Não, se calhar isso não é verdade!» Ou então «Não, até concordo». Ou então «Não, isso é um disparate» ou «eu nem sei se isso é verdade», mas é também um desafio. Nós apresentamos aquilo que achamos que é a nossa verdade, sendo que falar em verdade é sempre muito relativo. Quando falamos em verdade falo em posição face a certos acontecimentos, as nossas emoções face a certos acontecimentos... Portanto, passa um pouco por aí.

Nome: Margarida Camacho

Idade: 28 anos

Função: Intérprete

Local da entrevista: Ameixoeira **Dia:** 12 de Julho de 2015 **Suporte:**
Sonoro

Entrevistador(a): Sílvia Raposo

Justificação: Entrevistas para discussão e reflexão do estudo de caso *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal* - Dissertação de Sílvia Raposo, no âmbito do Mestrado em Antropologia, especialização em cultura material e consumos.

Transcrição da entrevista:

Para começar vou-me focar em quatro questões essenciais: Quem dança? Onde se dança? Porque se dança? E como se dança? Começemos pela primeira questão. No teu caso quem dança? Há uma construção de personagem? Não há?

Margarida: Bom, eu empresto o corpo, não é? Àquilo que me vai surgindo consoante oiço a música. Portanto, não te consigo explicar quem dança. Eu fecho os olhos e o corpo segue a música.

Então não crias nenhuma personagem ou figura?

Margarida: Não, se calhar sou eu. Sou eu, ou empresto o corpo, a minha alma abandona o corpo.

Certo. Onde é que danças? Que contexto crias, mentalmente claro, como palco da dança?

Margarida: Depende do tema da música, mas neste caso da peça, a música leva-nos um bocado para esse estilo um pouco indiano, marroquino e tento ver imagens para criar aquilo que a música também me está a dizer, não é?

Que imagens/cenários?

Margarida: Imagens de mulheres muçulmanas, da forma de andar, a forma de orar, etc.

E em relação ao contexto histórico?

Margarida: Em relação ao contexto histórico eu fui estudando um pouco sobre o tema, sobre a religião, o Islão, os atentados... E inspirei-me mais sobre a forma como tratam as mulheres nessa religião e mostrar que elas podem acabar com o sofrimento. Podem mudar. E como é que eu exprimo isso na dança? Creio que, se as mulheres se juntarem conseguem destruir o homem. Mas nem todos os homens são maus, não é?

Mas na tua coreografia o homem é visto de forma negativa? Portanto, os homens são maus?

Margarida: Sim. Aquele tipo de homem. O tipo de homem muçulmano, líder islâmico, que ainda está um pouco agarrado... Eu não digo ao que o Alcorão diz, mas talvez ao que a liderança diz. Neste caso da Síria, Turquia, Índia, etc. Nós sabemos que muitos que vieram para Portugal já não são assim.

Porque é que danças? Ou seja, que mensagem é que queres transmitir através do corpo?

Margarida: Eu acho que a dança é uma forma de meditação, uma forma de nos acalmar, nos mudar e também de pensar. De pensar o que é que nós próprios podemos fazer para ajudar as pessoas.

Então, consideras que estás a transmitir uma mensagem política através do corpo?

Margarida: Claro. Eu só não sou política, deputada... Porque não me deixam (*risos*). Mas, se fosse já estava presa obviamente. Mas sim, eu quero através da dança dizer «eu estou aqui e que sirva para mudar alguma coisa».

Em termos de gestos, posturas, passos, padrões temporais e espaciais, o que é mobilizaste, neste caso, para a dança e em que é te inspiraste, onde é que os foste buscar?

Margarida: Bom, eu sou uma atriz que gosta de perseguir as pessoas (*risos*). Para além de observar muito as muçulmanas que passam por mim, os gestos que elas fazem, vi muitos vídeos sobre a oração, sobre como elas são maltratadas. Isso inspirou-me em gestos.

Se pudesses destacar alguns desses gestos que mobilizaste para a dança, quais destacarias?

Margarida: Primeiramente a oração específica deles [os muçulmanos]. A oração são cinco vezes, ajoelhada com as mãos para cima juntas. Depois, há parte em que muitas das jovens muçulmanas são violadas antes de casar por tios, por primos e quando chegam ao casamento são muito enxovalhadas por isso. E a parte em que eu caio no chão, agarro no cabelo, puxo e começo a andar, é muito isso, porque elas depois são espancadas porque é a palavra delas contra os homens, não é? Elas são inferiores, então mesmo que ela diga que foi o tio ou o primo que a violou, se eles negarem vão sempre considerar que ela fugiu e que o fez com qualquer pessoa. Depois há a parte... ah... Quando eu faço com as mãos pelo corpo com o grito que é um bocado a libertação. É como se fosse uma limpeza, começando no peito até lá abaixo, portanto, esfrego as mãos no corpo limpando-o até empurrar o Filipe que é o «mau da fita» na dança, que eu acho que representa não só o homem todo, mas a tradição. As pessoas que estão muito agarradas aos costumes, à tradição, e não se libertam disso. Eu acho que, não é considerar que o homem, o líder islâmico, é mau, mas a tradição. Ser agarrado ao passado e viver no passado. Então aquilo, quando eu o empurro, é um «vou-me libertar do passado», a libertação do passado para continuar em frente.

Então isso significa que o passado está presente na dança?

Margarida: Sempre. No sentido em que as mulheres não se levantam durante a dança toda, não há nenhuma vez, eu tento-me levantar e caio porque a mulher hoje em dia ainda não tem força para lutar contra o passado. Ela levanta-se e cai e ali há um momento em que ela decide «chega» e liberta-se do passado, da tradição, dos costumes.

Mais algum gesto que queiras destacar?

Margarida: Ah! O da arma... Tem a ver com a guerra na Síria. Como é que descrevo o gesto? É como se estivesse com o dois braços a agarrar numa metralhadora. Neste caso começo a fazê-lo para o público e no final é como se fosse a morte. Ou seja, nós falamos muito na França, na Bélgica, na América e nos atentados e esquecemos os sírios, o Afeganistão, que Bagdad também está a sofrer, ou seja, estão a morrer ali inocentes também.

Que aspectos de base social foste buscar ao teu contexto e à tua experiência para a construção da coreografia, para além de estares a representar um contexto oriental?

Margarida: Este tempo todo eu venho a pensar que nós não fazemos nada. Nós queremos ser os «bons samaritanos» e vamos ver as pessoas a morrer. Estou a falar também em relação aos refugiados que vêm para cá. Se fosse ao contrário tenho a plena certeza que eles nos abriam a porta e nós temos medo da diferença, nós temos medo que «ah, eles vêm para cá e nós vamos morrer com os terroristas»... Eu creio que os terroristas nem pensam em Portugal, somos poucos em Portugal, iam matar o quê? Estão mais estrangeiros em Portugal do que propriamente portugueses, se calhar em Inglaterra ou na América matariam mais portugueses (*risos*). Mas é o facto de nós querermos estar no conforto da nossa casa e preferimos ouvir aquilo que a televisão nos transmite, aquilo que o governo nos quer dizer, em vez de «pera aí, deixa ver se as coisas são realmente assim». As pessoas não leem, não estudam, então ficam presas ao comodismo. «Prefiro viver assim até morrer e ter o meu ordenadinho», epá, não sou ninguém na vida, mas prefiro morrer e ser reconhecida porque fiz alguma coisa. Epá, posso não ser milionária, mas fiz alguma coisa, com as armas que eu tenho, seja a dança, seja o teatro. Oh... o fado, não sei, acho que se um dia eu cantar sobre o que vai

mal em Portugal ou noutros sítios no fado não funciona, o fado infelizmente é triste, mas a vida não é triste. Nós é que a fazemos triste.

Bem, portanto, tens um conhecimento do repertório básico dos passos de dança, pelo que neste caso que estilo de dança é que utilizaste para a criação da coreografia?

Margarida: Este estilo de dança tem um nome específico, mas eu gosto mais de lembrar a mulher, não é? Pina Bausch, a mulher que quis sair do ballet clássico, do passado, tradição, e quis envolver-se no novo, no desconhecido. Descobrir coisas novas, fazer coisas novas, inspirando-se no caos da sociedade. O «tanztheater»... Que em Portugal, também temos uma grande que é a Olga Roriz. Mas Pina Bausch realmente é a mãe, foi ela que criou a dança-teatro e foi transmitindo a alguns bailarinos, outros como eu disse estão agarrados ao ballet clássico, não é que seja mau. O ballet clássico é fundamental para todas as danças, mas a pessoa não evolui, fica presa. E a Pina Bausch não, ela quis transmitir através do estilo de dança dela aquilo que estava acontecer no país, que ninguém fala. E ela decidiu falar, como a Olga Roriz faz hoje em dia.

Então o que é que tu trouxeste do estilo Pina Bausch para a tua coreografia?

Margarida: É assim, a dança da Pina Bausch ensinou-me a olhar em volta, em vez de falar, escutar e olhar. Porque nós encontramos o gesto numa pessoa que está simplesmente a comer ao nosso lado ou quando a pessoa está no caos da sua vida e quer sair e não consegue, há um gesto associado. Então, é olhar, observar, estudar o movimento que a pessoa está a fazer e depois pensar em como o transmitir na dança. Os principais fundamentos da Pina Bausch que utilizo, ah... é... Ela agarrava muito na vida dos bailarinos para a «fazer» na dança. A experiência pessoal...

E tu vais buscar isso? A tua experiência pessoal?

Margarida: Claro. Nós passamos sempre por momentos maus e bons e a dança consegue retirar desses dois coisas boas, gestos bons, e ajuda também a limpar cicatrizes, a fechá-las. E foi isso que a dança fez comigo e vai fazendo, não é? Esquecer um bocado o passado, fechando as feridas. Nós falhamos sempre, como acertamos em

coisas. Agarrei em muitas falhas minhas, tentei fechar as feridas, esquecê-las e transmiti-las na dança.

Retomando, portanto, o que mobilizaste do estilo de Pina...

Margarida: Portanto, ela além de ir buscar movimentos a situações do quotidiano, ir também à sociedade e fazer movimentos repetidos. O que é eu vejo nisso? O mundo demora muito a perceber hoje em dia, nós somos um povo... não é todo, mas muitos de nós não têm cultura e a nossa mente funciona pela repetição. Então os movimentos que vou buscar à Pina Bausch são repetitivos e muito mecanizados. E acho que os movimentos repetitivos mudam um pouco a minha mentalidade, eu tenho muita dificuldade... Eu gosto muito de ler, mas às vezes tenho muita dificuldade em perceber o que está escrito, mas se eu agarrar naquilo que está escrito e fazer em dança ou em teatro percebo o que quer dizer. Se calhar se repetisse muitas vezes a mesma palavra entraria na mente, repetir os gestos é uma forma mais fácil de alcançar o público. Tu não tens um público completamente culto, nós apanhamos vários tipos de pessoas no público, muitas delas não têm cultura, no sentido de informação. O conhecimento... Muitas pessoas não é por não terem estudos, eu conheço pessoas que nunca andaram na escola e consigo conversar com as pessoas sobre tudo. Mas a nossa mente funciona por repetição, então se muita gente entender aquilo que nós estamos a transmitir através da dança, da repetição, se calhar surge um ponto de partida para elas quando saírem do espectáculo possam ir à procura do conhecimento.

Prosseguindo... A improvisação. Tu utilizas muito a improvisação e manifestas a tua individualidade na dança ou optas por algo mais estruturado?

Margarida: Há coisas estruturadas, há outras que eu improviso. Porquê? Primeiro, acho que todo o actor e a personagem... Está bem que eu na dança entrego-me muito, mas não deixo de pensar nas muçulmanas em si, não é? E tanto como pessoa e como actriz, nós temos sentimentos todos os dias, não é? Nós criamos uma personagem que já existiu ou não, mas que tem sentimentos e eu vou muito pela música. Por isso é que na dança a maior parte das vezes fecho os olhos porque gosto, primeiro não só de sentir o que a música me diz, mas aquilo que o público me está a transmitir, acho que o público também influencia muito a improvisação que eu tenho na dança. E fico a pensar, o que é que será que hoje o público está a pensar sobre o Islão? E tento sentir o

que o público me quer transmitir. Algumas partes da improvisação é também a minha forma de me revoltar contra as regras. Eu acho que nós somos sempre revoltados e cada vez que eu vou sabendo mais sobre este tipo de assunto que estamos a tratar, cada vez mais eu quero transmitir aquilo que me revolta.

Que emoções queres transmitir através da dança?

Margarida: Em primeiro lugar, tristeza. Revolta, o sentir-se inferior, o querer explodir, a impotência porque eu sei que sozinha não vou fazer nada, o máximo que me pode acontecer é um dia um terrorista saber da peça e eu ir desta para pior ou melhor. Ou então, matá-lo, não é? Eles têm medo de ser mortos pelas mulheres, o que já é bom para mim, aí terei mais prazer (*risos*). Todos somos capazes de matar, nem que seja para nos defendermos. E, no final, da dança é um sentimento libertador, de liberdade... Apesar de depois no fecho da dança a mulher voltar a ser o que era, mas é o que nós temos hoje. Apesar de já haver grandes feministas muçulmanas, tinha que referir. Como feminista, tinha de referir... O meu marido vai-me pôr na rua (*risos*).

Consideras-te feminista, portanto?

Margarida: Tenho um bocadinho, eu detesto a violência doméstica... Quero dizer, depende do homem... Há homens em que a gente pode bater (*risos*). Aquela... a Amaral, do partido AGIR... A Joana Amaral que me defenda, do partido pelas mulheres... Tenho que pedir ajuda... Ou então ao Bloco de Esquerda.

Portanto, estás-te a posicionar partidariamente...

Margarida: Não, não. Eu sou de todos... desde que me paguem (*risos*).

Consideras que a dança pode servir para reformular padrões de pensamento ou de organização social?

Margarida: Claro. Eu posso tentar transmitir uma mensagem através da minha dança, mas a pessoa que a vai receber tem de estar disponível para tal. E se a pessoa estiver disponível, claro, acho que sim.

Que relação a tua dança estabelece com a memória ou as memórias traumáticas da guerra?

Margarida: Os vídeos que eu vi, pessoas idosas, crianças e animais... muitos não têm como se defender. E há muitos vídeos de guerra em que eu via os animais largados, as crianças sem pais, eu fico a pensar «quantas crianças chegam cá sem pais» ou «quantos pais chegam cá sem os filhos»... Não sou mãe, não sei se vou ser, mas eu acho que para um pai perder um filho ou um filho perder um pai é muito traumático e isso mexe muito com a minha cabeça. Sei lá, eu acho que não conseguiria salvar toda agente, as imagens que vi das crianças a gritar é uma coisa que me vai ficar na cabeça enquanto a guerra não acabar e mesmo que a guerra acabe. Eu vou sempre imaginar as crianças... E mobilizei isso na dança em termos da violência, do matar, portanto, eu tenho uma metralhadora e depois faço para trás como se estivesse morta, representa todos. Todos os da Síria e de todos os atentados... França, Belgica, que não têm culpa, ou seja, isto não é uma guerra para os civis ou não deveria ser uma guerra para os civis morrerem. Se eu fosse terrorista eu ia tratar com quem devia ser.

Falando em terrorismo... Consideras-te uma terrorista cultural ou o termo poderá ser demasiado excessivo?

Margarida: Sim, a palavra pode matar. A dança pode matar, o teatro também. Mas, eu acho que toda a gente devia pensar um pouco. Devíamos pensar nas crianças, nas pessoas que precisam de nós agora porque um dia vamos nós precisar.

5.7.) Anexo VII – Texto cénico da performance Tudo Bem.

TUDO BEM.

Cena. Ao fundo, um banco e uma pequena mesa de madeira. Sobre a mesa um espelho, maquilhagem, um gorro, o texto cénico do espectáculo Eu Sou Mediterrâneo, um relógio e o figurino do soldado. No chão, junto ao banco, as botas do soldado. Do lado direito, um reposteiro com os figurinos da figura do Coro e o colete do soldado. À frente, a cena despida. A intérprete/Criadora está sentada no banco, maquilhando um dos lados da cara, que faz corresponder ao soldado. O outro fica por maquilhar. Veste uma blusa preta lisa e uma cinta preta, lisa também.

INTÉRPRETE/CRIADORA

Nasci num tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão pela qual os seus maiores a haviam tido: sem saber porquê. E aqui me proponho a ser a faca com que o morto abre o caixão. Haverá algo mais violento que isto? Posso sonhar-me um soldado ou um líder jihadista, mas o líder do Estado Islâmico está privado em sonhos de ser outro líder que não o líder que é.

E se o que houver para além das portas deste teatro for a vida, viveremos. Se for a morte, morreremos e a peça nada tem com isso. E os artistas, os dramaturgos, os encenadores... são coisas importantes e fúteis, como o sol e a lua, o amor e a morte, a peste, a fome, a guerra na humanidade. *(Pausa. Calça as meias e as botas do soldado, pega no texto.)*

PERSONAGEM/SOLDADO

Vou contar-vos a história da minha ida para a Jihad. Estava eu a ver as notícias sobre a destruição de mais uma cidade mítica pelo Estado Islâmico quando entra o meu patrão e me despede por má conduta. Fui para casa e sentei-me numa cadeira que nós temos lá para quando somos despedidos. Estava-me a baloiçar, quando entrou o meu tio Augusto com o jornal que trazia o anúncio da guerra: “Precisa-se de soldado que mate depressa!”. Disse a minha tia: “Porque é que tu não respondes a esse anúncio? Oferecem habitação, serviços médicos, educação religiosa, eu sei que nunca foste muito dado à religião, mas, filho, até tens refeições ao domicílio. Pelo que vi no anúncio, até dá direito a uma mulher! Estás sempre a queixar-te que estás sozinho.”.

Pensei, só tenho o 9º ano, aqui pouco me espera e decidi-me a abraçar a causa. Afinal pagavam bem e Portugal até fez parte do Al-Andalus. Vendo bem as coisas, todos temos algures uma costela islâmica. A minha mãe preparou-me umas sandes para o caminho, fiz a barba para passar por turista, apanhei um avião e fui para a guerra. Cheguei à guerra eram umas sete horas da manhã, estava a guerra ainda fechada. Nisto, vejo uma mulherzinha a vender umas lembranças mande in... qualquer lado! É que isto com o capitalismo industrial, uma pessoa já nem sabe qual é a marca. Como ela estava lá à porta da guerra eu perguntei: “Minha senhora, se faz favor? Diga-me, é aqui a guerra Santa?” E a senhora respondeu-me: “Não! É mais acima! Aqui estamos em preparação para a terceira guerra mundial.”. Agradei e desci uns anos. Cheguei lá a baixo e estavam já a abrir as portas onduladas da guerra, eram já nove e tal... O sentinela perguntou se vinha ao anúncio e eu disse que sim.

“Matas depressa?”, perguntou ele. E eu respondi, “Sou de Algueirão, mas por enquanto ainda mato assim-assim... preciso de treino.” Fomos ao líder e o líder perguntou-me se eu trazia a metralhadora ao que eu respondi: “Não, pensei que a ferramenta dava o Estado Islâmico. O que eu trago é uma bala, que um vizinho meu guardou como recordação da revolução dos cravos.” Respondeu-me o líder: “Como é que você mata só com uma bala?”; E eu expliquei: “Disparo a pistola, e depois, vou lá a correr buscar a bala”. Aí disse-me o líder: “E a guerra vai parar de dois em dois minutos por sua causa!?”. Fizemos uma conferência, deram-me seis balas e mandaram-me depois matar.

(Pausa. Ouve alguém. Vê as horas. Põe o gorro. Testa a personagem expressivamente ao espelho.)

INTÉRPRETE/CRIADORA

Às vezes sinto-me ele. Há qualquer coisa dele em mim e de mim nele. Talvez um desejo inconsciente de anarquia, talvez a própria juventude. Conhece alguém as fronteiras à sua alma para poder dizer: Eu sou eu? Seria interessante poder ser dois soldados: não a uma alma deles dois, mas as suas duas almas. Será assim tão incompreensível? Tão errado? Quão difícil será tocar um corpo morto? Qual a fronteira? O que é que me impede de ter a alma dele? Serão as regras da sociedade ou um qualquer ideal egoísta de felicidade? Ele é menos egoísta que eu. E menos hipócrita também, só não tem consciência disso. Quando eu mato uma mosca, penso: “Descanse em paz” e faço o sinal da cruz. Eu faço o sinal da cruz. Eu mato a mosca, depois rezo-lhe um Pai Nosso e sinto-me uma pessoa melhor por

isso. Eu sinto-me uma pessoa melhor por isso. Mato a merda da mosca e sinto-me uma pessoa melhor por isso, porque Quem é que reza pela alma de uma mosca? Tem alma sequer? Eu não sei, mas pelo sim, pelo não rezo pela sua alma. Serei assim tão diferente dele agora? Ainda mato algumas moscas. Que horas são? (*Vê o relógio, levanta-se, veste o colete e torna a sentar-se.*)

PERSONAGEM/SOLDADO

Estava eu a ganhar coragem para matar quando veio o meu líder e mandou-me ir vestir de mulher. De mulher! Deram-me um vestido paquistanês e mandaram-me ir de espia. Confesso que até fiquei aliviado porque achava que era mais fácil matar. É que há uns anos houve um tipo que se meteu com uma gaja lá do bairro e eu, caraças, arranjei uma arma, e mandei-lhe com um tiro na culatra, para sorte dele falhei a jugular. Bem, o tipo não morreu, a gaja deu-me um estalo e ainda tive problemas com a polícia. Achei que isto não era muito diferente dos videojogos, chegava-se aqui e zás! Também só custou ao início, já dizia o outro gajo: primeiro estranha-se, depois entranha-se. Por isso eu fui para a guerra do inimigo vestido de gaja. Estava a passar a linha da frente, quando, por entre os sacos de areia onde os Sírios faziam mira contra mim, dois soldados discutiam questões de moda: “O vestido é paquistanês!, dizia um. “Não, é iraniano.”, respondia o outro. “Então não vês que é marroquino!”, contrapunha outro. A cena é que houve um terramoto e o regime esqueceu-se de boicotar as notícias nessa semana, logo, a última teoria era: eu vinha do Nepal.

Como tinha a cara coberta de lama, graças ao vestido nepalês, consegui chegar aos portões do inimigo, bati à porta e o sentinela sírio espreitou pela frincha e perguntou: “Quem é?”; E eu respondi “Sou a Hilab”. Ele disse-me: “O que é que queres?”. “Venho cá buscar os planos de bombardeamento”, disse eu. E ele respondeu-me: “Não levas os planos de bombardeamento, não levas os planos de bombardeamento, não levas os planos de bombardeamento, não levas os planos de bombardeamento!”. Eu não achei graça àquilo e fui fazer queixa ao chefe dele. E o chefe dele diz-me: “Deixa lá que ele é burro, almoça cá com a gente!”. Nisto eu meto uma garfada de Húmus à boca, entra o meu líder que me grita: “Não comas! Está envenenado!”; Matou os gajos e lá voltei todo chateado. Como o meu líder viu que eu não servia nem para espia e estava com falta de armas disse-me: “Vai lá roubar umas relíquias para trocar por armamento.”. Eu andei lá de lupa, à procura, à procura e, após semanas no Egipto, regresssei todo manco e esbaforido. O meu líder olhou para mim e perguntou-me: “Então o que é que aconteceu? Onde estão as armas?”.

Eu, já meio receoso da represália, lá respondi: “Meu líder, eu tentei transportar a Esfinge às costas, mas ao chegar às portas do mercado negro partiu-se-me uma vértebra. Como já não dava para transportá-la decidi destruí-la, mas não se preocupe, meu líder, o Berardo já está a planear a reconstrução da nossa grande Esfinge de Gizé.” “E, meu líder, trouxe um prisioneiro”. E o meu líder perguntou: “Então onde é que ele está?”. “Não quis vir, com tanta burocracia para passar a fronteira desistiu”, disse. O meu líder olhou para mim desiludido e mandou-me de novo para a guerra. Estava eu a caminho da Rússia para ir pedir uns caças russos emprestados, quando o General russo me diz que os aviões não estão disponíveis porque fizeram acordo com os Estados Unidos. Eu perguntei “Fizeram acordo com os Estados Unidos?”. E ele respondeu-me: “Sim, meu soldado, eles bombardeiam às Segundas, Quartas e Sextas, e a gente bombardeia às Terças, Quintas e Sábados.”. Eu respondi “Quando os aviões chegarem avisem”. E lá vim de regresso à Guerra. Estava já eu nas trincheiras quando, entre ataque e contra-ataque, recebo uma mensagem de Alá a dizer que a Guerra afinal não é santa. Fiquei muito desiludido. Mandei logo uma carta à minha tia a dizer: “Querida tia. Arrependi-me. Diz ao Ministro dos Negócios Estrangeiros que quero voltar para o meu país, afinal a guerra não é santa, mas um massacre de homens que não se conhecem por causa de outros que se conhecem e não se massacram”. Acho que a carta não passou as trincheiras e o meu líder descobriu. De modo a poupar-lhe as balas, enfiei-me no cano do tanque e disparei-me para Lisboa. O problema é que aquilo veio a curto alcance e, pumba, fui cair às mãos do inimigo!

Estava o inimigo já a preparar a força, porque naquela semana não tinha chegado o carregamento de balas e os sabres tinham ido para afiar, quando eu a ver se safava o pescoço lhe disse... *(Silêncio.)*

INTÉRPRETE/CRIADORA

Eu não consigo fazer isto. *(Silêncio. Levanta-se. Tira o gorro. Deambula. Pára de costas, pouco antes do reposteiro.)*

Eu não consigo fazer isto! Eu não consigo fazer isto, porque nestes momentos de terror supremamente silencioso, eu não sei o que sou materialmente. O que costumo fazer, sentir e pensar. *(Vira-se lentamente de frente para o público.)* O que me é usual sentir e pensar. *(Deambula.)* Sinto-me perdida de mim mesma, longe de mim como encenadora, dramaturga, atriz, pessoa, mulher, tudo. *(Pára, encara o público.)* Há porcos que repugnam a sua própria porcaria, mas se não afastam dela por aquele mesmo extremo de

um sentimento pelo qual o apavorado se não afasta do perigo. Creio que para se ter sonhos é absolutamente necessário não se ter ilusões, mas também para quê temer que seja má a obra que se fez, se pior será aquela que nunca se fará? (*Senta-se.*) A que se faz, pelo menos, fica feita. (*Silêncio. Ouve alguém. Abraça alguém. Vê as horas. Levanta-se. Veste a armação da saia. Junto ao reposteiro. Silêncio.*)

Uma vez alguém disse: Agir, eis a inteligência verdadeira. Serei aquilo que quiser, mas tenho de querer aquilo que for. (*Silêncio. Dirige-se à frente de cena.*) A maquilhagem, esqueci-me de maquilhar... (*Volta atrás. Maquilha o lado da cara que faltava, fazendo-o corresponder à figura do Líder. Em simultâneo vai dizendo o texto inicial do Líder. Finda a maquilhagem. Assume a frente de cena. Silêncio. Olhos fechados. Respira.*) Agir: Eis a inteligência verdadeira! O êxito consiste em ter êxito e não em ter condições de êxito. Condições de palácio tem qualquer terra larga, mas onde estará o palácio se não o fizerem ali? (*Silêncio. Abre os olhos.*)

PERSONAGEM/LÍDER

O Islão não pode cumprir o seu papel, excepto se tomar a forma concreta de uma sociedade melhor, numa nação, pois o homem não se ouve, especialmente nesta altura. Uma teoria abstracta que não se veja materializada numa sociedade viva é inútil. O tempo de diversão e de desperdícios já passou. O tempo do julgamento chegou. Tens de estar convencido de que são poucas as horas que te restam. A partir daqui... Temos uma estátua na cena da decapitação! Onde é que eu ia? Ah! A partir daqui começarás a viver uma vida feliz e o paraíso infinito. Sê optimista. O profeta foi sempre optimista... A metralhadora? Onde é que meteu a pistola-metralhadora? Acha bem-estar sem a sua Uzi? É assim que você quer mostrar que pertence ao Estado Islâmico!?

PERSONAGEM/SOLDADO

Peço desculpa, meu líder. Eu...

PERSONAGEM/LÍDER

Um soldado sem munições é um homem sem fé. Vá buscar a metralhadora! (*Olha à volta.*) Onde é que está a vítima? Incompetente! Volte aqui.

PERSONAGEM/SOLDADO

Peço desculpa, meu líder. Eu ia buscar uma M16.

PERSONAGEM/LÍDER

Esteja calado, traga-me o homem!

PERSONAGEM/SOLDADO

Qual homem?

PERSONAGEM/LÍDER

Qual homem?! Seu estúpido, o xiita que vamos decapitar! Não tarda estão aí os media e eu aqui com um irmão sem metralhadora. Responda-me, sabe o que é um acto de terror?

PERSONAGEM/SOLDADO

Sei, sim senhor. É uma forma de combate à banalidade do mal, porque recupera a ideia de violência como função, sendo que desde a segunda guerra mundial que o conceito de guerra vem a perder a sua função. Estive a ler um livro, meu líder...

PERSONAGEM/LÍDER

Ai, estive a ler um livro?

PERSONAGEM/SOLDADO

Dizia que a partida de xadrez “apocalíptica” entre as super-potências é jogada segundo a regra: se algum dos dois ganha, é o fim de ambos. Por isso nós recorremos ao terror.

PERSONAGEM/LÍDER

Agora diga-me, parece-lhe isto que aqui está a ver um ambiente de terror? Onde é que está o homem da câmara? E os jornalistas? Onde estão os jornalistas?

PERSONAGEM/SOLDADO

Não, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

Não, o quê?

PERSONAGEM/SOLDADO

Não parece um ambiente de terror, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

Então está à espera do quê para me ir arranjar umas cabeças infiéis para decapitar!
Mexa-se, antes que seja o seu fim.

PERSONAGEM/SOLDADO

Não sei se é possível.

PERSONAGEM/LÍDER

Não sabe se é possível? Está a desafiar-me?

PERSONAGEM/SOLDADO

Não, não. Não é o meu fim. Esse é possível, embora, meu líder, não seja desejável. Quer dizer... Pode ser desejável por si. Não o é desejável por mim, mas se for desejável por Alá, torna-se desejável por mim e sendo desejável desde já por si, fica desejável pelos dois.

PERSONAGEM/LÍDER

Cale-se! Arranje-me as cabeças. Ah! E um colete de explosivos antes que os media cheguem.

PERSONAGEM/SOLDADO

Um colete, meu líder? Não vamos decapitar?

PERSONAGEM/LÍDER

Arranje o colete, incompetente! A aparência é de importância vital para causar terror. E pode já pedir ao Abdul para pôr a internet a funcionar, quero o vídeo no facebook antes do final da tarde. As cabeças, homem! Vá-me buscar as cabeças!

PERSONAGEM/SOLDADO

Não sei se é possível, meu líder. Decapitámos dez há pouco. Agora é hora de almoço, eles são capazes de estar a almoçar e agora só depois das duas horas.

PERSONAGEM/LÍDER

Seu incompetente! Sabe o que é a liderança?

PERSONAGEM/SOLDADO

Sei, sim meu líder. É a verdade.

PERSONAGEM/LÍDER

E o respeito? Sabe o que é o respeito?

PERSONAGEM/SOLDADO

É competência.

PERSONAGEM/LÍDER

Considera-se competente?

PERSONAGEM/SOLDADO

Peço desculpa, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

Não peça desculpa. Tem família?

PERSONAGEM/SOLDADO

Tenho, sim meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

Se eu agora fosse ter com ela. Violasse a sua mãe, obrigasse o seu pai a assistir, fizesse explodir a sua casa. Considera isto terror?

PERSONAGEM/SOLDADO

Considero, sim, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

E se depois os degolasse e por fim lhe pedisse desculpa? Desculpava?

PERSONAGEM/SOLDADO

Não, meu líder. Eu matava-o, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

Correcto. A sua incompetência é a sua família. A arma que vai buscar é a liderança. Vá buscá-la.

PERSONAGEM/SOLDADO

Vou já, meu líder. (*Vai buscar a arma*)

PERSONAGEM/LÍDER

Aponte-a à cabeça (*O soldado aponta.*). Acredita na liderança?

PERSONAGEM/SOLDADO

Sim, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

Dispare.

PERSONAGEM/SOLDADO

Sim, meu líder. Por Alá! (*Dispara. A arma não tem balas.*)

PERSONAGEM/LÍDER

Dispare, homem!

PERSONAGEM/SOLDADO

Não tem balas, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

Não tem balas? Dê cá isso! Reconstitua-se, homem! Vá, deixe lá estar isso e vá comprar balas! (*Susurra*) Isto vai de mal a pior... Ainda por cima a Alemanha antecipou-se esta semana!

PERSONAGEM/SOLDADO

Antecipou-se, meu líder?

PERSONAGEM/LÍDER

Não lê as notícias? Estão a encaminhar os refugiados para antigos campos de concentração nazis. E você, seu incompetente, não teve essa ideia de enfiar os alemães em campos de concentração islâmicos!

PERSONAGEM/SOLDADO

Mas nós aqui não temos campos de concentração, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

(Imita) Mas nós aqui não temos campos de concentração, meu líder. Seu incompetente! Chame o Abdul e diga-lhe que quero dois campos de concentração construídos até ao final da semana. A fachada em cor-de-rosa.

PERSONAGEM/SOLDADO

Cor-de-rosa, meu líder?

PERSONAGEM/LÍDER

Sim, cor-de-rosa. Eu gosto de cor-de-rosa. Tem algum problema com o cor-de-rosa?

PERSONAGEM/SOLDADO

Não, meu líder. Eu adoro cor-de-rosa. Cor-de-rosa é uma boa cor. Eu quando era pequeno tive um penico em cor-de-rosa que a minha avó me ofereceu. Ela achava que ia ser menina, meu líder, mas depois quando me viu, deu-me com o penico no focinho. Está a ver aqui esta marquinha? Foi do penico cor-de-rosa, meu líder. Cor-de-rosa será. O meu líder tem bom gosto.

PERSONAGEM/LÍDER

O cor-de-rosa é bom para a propaganda, as mulheres gostam disso. Ah! E um jardim com roseiras em frente à fachada.

PERSONAGEM/SOLDADO

Roseiras, meu líder?

PERSONAGEM/LÍDER

Sim, roseiras, como no Kabul Lodge, idiota. É bom para o turismo. Cuidemos da história como os afegãos cuidam das rosas... Não lhe faz lembrar nada?

PERSONAGEM/SOLDADO

Peço desculpa, mas não percebi, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

É uma pensão em Cabul. O Kabul Lodge, idiota!

PERSONAGEM/SOLDADO

O quê, meu líder?

PERSONAGEM/LÍDER

“E quando corro a velha cortina empoeirada do meu quarto 24, imagino Osama bin Laden a cobiçar as rosas do jardim”. Não lhe diz nada? Literatura, Homem! Esqueça! Traga-me mas é as cabeças, seu anormal. Ah, e já que não me trouxe a jornalista, ao menos vá ler o Caderno Afegão!

PERSONAGEM/SOLDADO

Certo, meu líder.

PERSONAGEM/LÍDER

Não fique a olhar para mim. Mexa-se! Vá arranjar-me as vítimas, porque vão rolar cabeças... Dê-se por satisfeito por não ser a sua! Ah! E não se esqueça das balas!

PERSONAGEM/SOLDADO

Correcto, meu líder... (Ouve alguém. Silêncio. Sai. Volta atrás, coloca o relógio.)

INTÉRPRETE/CRIADORA

Creio na minha companhia e em toda a minha equipa. Creio em um só Deus, Pai Todo Poderoso, Criador do Céu e da Terra e de todas as coisas visíveis e invisíveis. Creio em um só Senhor, Jesus Cristo. Filho unigénito de Deus... (Sai.)

Entrega das folhas de sala.

5.8.) Anexo VIII – Folha de sala da performance Tudo Bem.

Trabalho de Projecto

Mestrado em Teatro | Artes
Performativas

TUDO BEM. / ALRIGHT.

Criação | Mónica Gomes

Orientador | Armando N. Rosa

Co-orientador | Luca Aprea

Sala 107

Dia | 8 de Novembro

20h30 Horas

2016

TUDO BEM. | ALRIGHT.

O termo resistir, do latim resistere, de stare, significa estar em pé, manter-se firme.

“Por cima do erro e de eu estar homem abre-se de repente, como se a luz do dia fosse um pano de teatro que se escondesse para mim, o grande cenário das estrelas. E então esqueço com os olhos a plateia amorfa e aguardo os primeiros actores com um sobressalto de criança no circo. Estou liberto e perdido. Sinto. Esfrio febre. Sou eu.”

Texto | A partir da peça *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal*, de Mónica Gomes e de excertos do *Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares.

Criação e interpretação | Mónica Gomes

Este objecto é uma reflexão sobre o processo de criação do espectáculo *Eu Sou Mediterrâneo: Um espectáculo sobre a banalidade do mal*, pela Companhia VIDAS DE A a Z. Para mais informações sobre o espectáculo: <http://projectovidasdeaaz.blogspot.pt>

Gabinete de Produção | Conceição Alves Costa, Rute Reis

Departamento de Teatro, 2016

5.9.) Anexo IX – Vídeo do espectáculo EU SOU MEDITERRÂNEO: Um espectáculo sobre a banalidade do mal (Em CD)

5.10.) Anexo X – Fotografias (Em CD)

5.11.) Anexo XI – Vídeo 1 (Em CD)

5.12.) Anexo XII – Vídeo 2 (Em CD)

5.13.) Anexo XIII - Vídeo do objecto final de Mestrado – Tudo Bem. (Em CD)

