

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema



MARIA VAI SÓ

Trabalho de projecto

Joana Dessain Saraiva

Agosto 2023

Instituto Politécnico de Lisboa
Escola Superior de Teatro e Cinema



MARIA VAI SÓ

Trabalho de projecto

Joana Dessain Saraiva

Trabalho de Projeto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Artes Performativas - especialização em Interpretação, realizado sob a orientação científica de Armando Nascimento Rosa e Luca Aprea.

Agradecimentos

Escrever um relatório é escrever, como o nome indica, o relato de um processo. O que se segue acompanha aquele que diz respeito ao meu projecto de mestrado, mas inevitavelmente acompanha também aquele que tem sido o meu percurso e que me levou a escrever e pôr em prática o trabalho que aqui se reporta. Assim, àqueles que me acompanharam não só desde o início da criação deste espectáculo mas também desde que me decidi a começar a pensar a arte e o teatro como parte constante da minha vida, deixo aqui os meus agradecimentos.

Ao meu orientador, Professor Armando Nascimento Rosa, pela confiança que me entregou e metas assertivas que me garantiram clareza na pesquisa teórica do meu relatório. Ao meu coorientador, professor Luca Aprea, pelas indicações certas a propósito da minha proposta cénica e do meu trabalho enquanto actriz.

A todos os que nomeio ao longo deste relatório e que inevitavelmente desenharam comigo tantos trilhos e tantas metas, obrigada. Este relatório é também uma celebração dessas trocas, dessas relações que me foram apontando caminho ao longo dos anos e que continuam a dar sentido ao que me proponho pesquisar sobre e agir sobre.

Resumo

Este é o relatório referente ao projecto que me propus desenvolver: um monólogo dirigido e interpretado por mim, a partir do texto “Una donna sola” de Franca Rame e Dario Fo. Já que se encontra a minha especialização na área da Interpretação, o projecto prático que apresentei é aquele que representa o meu maior interesse ao realizar este segundo ano de mestrado. Acompanha-o este relatório que deverá não só tomar nota sobre o trabalho deste projecto a que me refiro, mas também sobre aquele que tem sido o meu percurso e as suas inevitáveis consequências que inspiram aquele que é e que foi o espectáculo que dá nome ao texto que se segue.

Pretende-se ainda registar contexto sobre o texto e autores originais e que são indutores para o trabalho a que me propus, reflectindo sobre os seus trabalhos artísticos e em paralelo com aquela que é a minha realidade e com a realidade que proponho no meu espectáculo.

Mulher. Liberdade. Pluralidade. Felicidade. Franca Rame.

Abstract

This is the report referring to the project I set out to develop: a monologue directed and performed by me, based on the text “Una donna sola” by Franca Rame and Dario Fo. Since my specialization is in the area of Interpretation, the practical project that I presented is the one that represents my greatest interest when undertaking this second year of the master's degree. This report follows up that work, and should not only take note of the work of this project I am referring to, but also of what has been my journey and its inevitable consequences that inspire what is and was the show that gives its name to this report.

It is also intended to register context about the text and original authors that are inductors for the work I set out to do reflecting on their artistic works and in parallel with what is my reality and with the reality that I add to my show.

Woman. Freedom. Plurality. Happiness. Franca Rame.

Índice

- Introdução, *p.6*

- O meu trilho
 - o Grito gatilho, *p.7 a 9*

 - o Os valores: Pluralidade e Felicidade, *p. 10 a 11*

 - o BCV, *p. 11 a 15*

 - o Terra Amarela, *p. 16 a 22*

 - o Baal17, *p. 23 a 24*

- *Tutta casa, letto e chiesa*
 - o Contexto, *p.25 a 28*

 - o Franca, *p. 28 a 30*

 - o *Maria vai só*, *p. 31 a 38*

 - o Monólogo procura Diálogo, *p.39 a 40*

- O que conta Maria
 - o Processo de criação, *p.41 a 42*

 - o Manual máximo da felicidade, *p. 43 a 45*

 - o Outras histórias de Maria, *p. p.45 a 47*

- Conclusão, *p. 48*

- Bibliografia, *p.49*

Introdução

Partindo daquela que tem sido a minha experiência enquanto atriz e criadora nos últimos anos, proponho-me deixar registo sobre os momentos e ideias que creio melhor delinearem o meu perfil enquanto artista, e inevitavelmente, enquanto pessoa. É objectivo fazer o paralelismo entre esses valores e este projecto a que me propus, encontrando inputs e reflexos desses acontecimentos.

Proponho-me ainda contextualizar o projecto dos autores que me inspiram para o projecto em questão, nomeadamente o de Franca Rame e do seu trajecto enquanto atriz, escritora, encenadora, anotadora...enquanto artista, enquanto mulher.

Tomo ainda nota sobre o meu trabalho em específico para este projecto a partir de anotações e reflexões paralelas ao texto que serviu a dramaturgia do espectáculo, para além de apontamentos sobre o que procurei e continuo a procurar desenvolver enquanto atriz

O meu trilho

Sobre por onde tem passado o meu percurso até hoje – digo hoje como quem diz o ano em que nos encontramos (2023) para que mais imediata seja a contextualização – é-me mais ou menos fácil imaginar momentos chave e pessoas chave com quem me cruzei. Neste capítulo, pretendo tomar nota desses tópicos e a partir deles expor o desenho do que, para mim, se tem vindo a tornar basilar no meu papel enquanto pessoa do teatro. Esperando conseguir passar para palavras, vidas – reais e fictícias - que fizeram de mim quem sou hoje, deixo aqui registo dessa viagem.

Grito gatilho

Em janeiro de 2023 encontro um gatilho que me interessa. O texto que se segue data dessa altura, mas permitam-me a sua intrusão em página primeira desta redacção, já que muito me ajuda o mesmo a iniciar pensamento e a ir de encontro ao que me proponho neste “capítulo um”: aquele que conta sobre a minha caminhada.

No dia 19 de janeiro, a actriz e performer Keyla Brasil invade o palco do São Luiz durante a peça “Tudo sobre a minha mãe” do Teatro do Vão, numa acção directa e pensada que é gesto de protesto à transfobia. As reacções efusivas e incendiárias disparam na opinião pública. Os protestos revoltados da comunidade artística - e não só - censuram e atacam veementemente a acção em causa. Os argumentos passam pelo desrespeito ao lugar sagrado que é o do teatro e ao ataque ao trabalho do actor André Patrício que tão profissionalmente interpretava o personagem. Levantam ainda questões quanto às implicações que esta posição da Keyla Brasil reflectem no trabalho do actor: pois se só um actor trans pode fazer um papel trans, então estamos a diminuir drasticamente as possibilidades inerentes à arte da representação e que passam, inevitavelmente, por um actor poder representar qualquer papel independentemente do seu sexo, orientação, raça, cultura, entre outros. Repreende-se ainda o intuito de se procurar “um lugar ao sol” que não abraça a meritocracia, mas que antes o tenta ter, usando o argumento de se fazer parte de uma minoria. O que me faz querer tomar nota deste caso e usá-lo como ponto de partida para responder ao que me proponho neste capítulo, tem de ver essencialmente com as respostas ao que aconteceu: das pessoas; de quem lá estava e de quem não estava; de quem é actor e de quem nunca foi ao teatro. Uma reacção desejosa de sair à rua e que ganha com este acto um bode expiatório para que se iniciem ataques xenófobos e transfóbicos tão bem guardados na gaveta. A revolução está claramente a passar por aqui, mas

as cores com que vem pintada não prometem paz. Se já sabemos que a herança Salazarista nos faz incomodar apenas baixinho com aquilo que não achamos correcto - mandamos umas larachas e fazemos promessa de ponto final, mas a memória tende a ser curta - o protesto sobre este protesto, terá, suspeito, o mesmo fim. Porém, achas foram mandadas para a fogueira, mensagens de ódio foram escritas e a isso não podemos ficar indiferentes. A inquietação sobre a qual preciso de escrever tem que ver com o quão desviados estamos da questão essencial e dessa, sim, interessa-me falar. Tem que ver com o foco sobre tudo isto estar num sítio completamente afastado daquele que realmente importa e daquele que realmente poderia criar mudanças ao invés de apenas levantar poeira.

Ninguém disse que só um actor trans poderia fazer papéis trans, tal como ninguém está a legitimar a “cisfobia” (expressão que também tive o prazer de ler nos variados comentários incendiários), nem tão pouco a atacar directamente o actor que interpretava o papel. Esta é, muito antes disso, uma oportunidade tão maior para falarmos e chegarmos a bom porto sobre questões que precisam urgentemente de ser trazidas para a mesa: falo da necessidade de construir territórios mais plurais e mais colectivos.

Como actriz e criadora acredito que o teatro é um espaço para pensar e também para agir sobre. Acredito que o teatro é sítio de luta, de mudança, de reivindicação. Acredito que tem de ser palco disponível para todos e palco de manifestos de sobrevivência. Quando deixar de o ser, então escusamos de fazer teatro. O que aconteceu neste dia foi isso mesmo: um manifesto de sobrevivência de quem repetidamente já reivindicou o seu espaço, sempre sem sucesso. De quem consecutivamente e ao longo de anos alerta para a sua falta de representatividade e sobre as implicações drásticas que isso tem nas suas vidas. O teatro não é e não pode continuar a ser o lugar sagrado e intocável a que só alguns têm acesso. O teatro tem de ser exactamente o oposto disso e se esta questão me inquieta tanto é porque ela vai de encontro a uma política de murmúrios, de pontos dados sem nós, de barulho sem efectividade.

Facto é que não há realmente espaço para uma série de camadas da população, não só dentro da comunidade artística como também em tantas outras áreas: oportunidades de emprego, acesso à saúde, representatividade na educação, tudo factores que só promovem com que as barreiras se levantem cada vez mais alto ao invés do oposto. Se Keyla Brasil invade o palco do São Luiz, não o faz certamente de consciência leve nem porque não recebeu uma resposta positiva no último casting que fez. Se o fez, foi porque não existe esse casting. Porque por ser trans, jamais será escolha primeira para um papel de mulher. Mulher que é, de igual forma que o é uma mulher cis. Se o fez, foi em nome de toda uma comunidade cansada de ser posta para segundo

ou terceiro plano. Se o fez, foi porque o discurso politicamente correcto claramente não surtiu efeito. O teatro é sim espaço de mudanças e de luta; e se temos na ponta da língua o quão reivindicativo e Brechtiano queremos que o teatro seja, então qual a real razão para temer e repudiar o que aconteceu? Estará realmente o teatro a ser espaço de discussão, de troca de ideias e de construção de uma sociedade mais democrática e mais colectiva, ou esse parece ser um princípio que cabe só na teoria? Porque aposto mais na segunda opção, aqui estamos.

Se somos capazes de criticar Keyla Brasil porque sentimos que ela nos está a dizer que “só podemos ser aquilo que somos” (um actor hétero só pode fazer de hétero, um actor surdo só pode fazer de surdo, etc), então é porque não fomos mesmo capazes de parar dois segundos para pensar que Keyla Brasil seria possivelmente a última pessoa a pedir-nos tal coisa. Eu, Joana, falo de um lugar privilegiado porque sou uma mulher cis, hétero e branca: nunca quis fingir que não tinha peito porque sentia que isso não era ser quem eu sou; nunca precisei de esconder a minha primeira paixão porque sentia que não era suposto isso ser parte de quem eu sou; nunca deixei de conseguir alugar uma casa por ser quem eu sou. O que Keyla veio deixar naqueles que eu desejava que fossem os próximos anuais da história, é lembrar-nos que podemos ser quem bem quisermos e que esse direito jamais pode perder força por uma questão que nos é biologicamente inerente. Se os meninos pudessem pintar as unhas de cor-de-rosa e se as meninas pudessem fazer boxe em vez de ballet sem qualquer constrangimento, este acto de sobrevivência não teria acontecido. Então parece-me obvio que o grito por detrás de um manifesto destes é exactamente o oposto daquele que apontam: sim, eu posso ser quem eu quiser, independentemente do que disserem que eu tenho de ser.

Pluralidade e Felicidade

Contextualizado o caso, recupero o cerne. Se falo do meu percurso, preciso obrigatoriamente de falar também do meu pensamento sobre esse percurso: daquilo que retive, daquilo a que pretendo dar continuidade, daquilo que acredito ser razão para celebrar o teatro, a cultura e as artes.

Se fiz questão de salientar o acontecimento do passado dia 19 de janeiro, foi porque creio que o mesmo bate precisamente num lugar essencial: no lugar que acredito que deve ser o do teatro - aquele em que nos juntamos para pensar um território mais feliz; aquele em que a cultura é um direito público e acessível a todos de igual forma, e mais importante, aquele que tem a capacidade de dar voz a quem não a tem.

Tenho tido nos últimos anos o privilégio de acompanhar de perto o trabalho do Marco Paiva e da Terra Amarela e embora seja ainda não tão profunda quanto gostaria a minha experiência no teatro, tenho a certeza que as perguntas que tenho vindo a acompanhar através deste trabalho, são as perguntas a serem feitas. Entendo que qualquer projecto cultural deve, em primeiro, ter em consciência o território em que se encontra. Ter consciência sobre as pessoas com quem se cruza e reflectir activamente sobre uma posição que ao invés de ser passageira é antes disso, de intervenção, de mudanças – com raiz. Entender que essas mudanças são responsabilidade de quem tem o papel e a sorte de ter uma voz pública, e que esse lugar está tão só a ser desperdiçado caso não seja aproveitado. Mais do que fazer teatro para as pessoas, defendo um teatro que aconteça com as pessoas: um teatro que deixe sementes para provocar discussão e que alimente o espírito crítico de quem, seja de que forma for, tenha acesso a este exercício. Este lugar das lutas certas, este lugar do teatro, quer-se, claro, perto, e possível de chegar a qualquer um.

Se falo em lutas certas será talvez prudente rematar. Sublinho então o que já tinha apontado antes e que tem que ver com os valores que entendo serem fulcrais: falava e volto a falar, portanto, de lutas democráticas, de lutas de felicidade. De lutas que valorizem as diferenças culturais, sociais e de cada indivíduo, igualmente capaz.

Em 2018 fundou-se a Terra Amarela. Nesta altura, quando comecei a colaborar com o Marco e aquando da fundação daquela Associação, eram da minha responsabilidade aulas de teatro a crianças e adolescentes, habitantes da Junta de Freguesia do Lumiar. Para o caso, e porque definitivamente foi a experiência que mais me marcou, referir-me-ei a um lugar em específico: o Centro de Artes e Formação do Bairro da Cruz Vermelha, mais conhecido por

BCV (deixo nota sobre se ler a sigla em inglês, porque tenho a certeza que, quem de lá é, não gostaria de ouvir dizer-se o nome de outra forma). Importante será, contudo, começar pelo início. Assim farei.

BCV

O Bairro da Cruz Vermelha ganha nome num acaso - ou num erro: fica ainda hoje em dúvida qual das hipóteses a mais acertada. No dia 15 de julho de 1963, um incêndio deflagra na Quinta da Feiteira, à Charneca do Lumiar, arrasando 14 das 17 barracas que completavam as “Casas do Olimpo”. Dias seguinte ao incêndio, e após visita do Presidente da Câmara Municipal de Lisboa (general França Borges) e da Presidente da Secção Auxiliar Feminina da Cruz Vermelha Portuguesa (Maria Margarida), o Diário de Notícias lança a boa nova: *“Por sua vez, a Sr.ª D. Maria Margarida Fernandes Thomáz de Morais, Presidente da Secção Auxiliar Feminina da Cruz Vermelha, aproveitando todos os recursos disponíveis, vai abalançar-se a construir as casas, além de, na medida do possível, as mobilar e fornecer roupas de cama e de vestir.”* [in Diário de Notícias, 17.7.63,p.1].

Passa-se que, se a notícia tem ou não fundo de verdade, ficou por esclarecer. De qualquer forma, não só Maria Margarida como também outras cinco Marias, abraçam a causa. Tem então início uma campanha nacional de angariação de fundos que permite que em dezembro do mesmo ano já 21 casas estivessem construídas. Embaladas pela capacidade que tinham tido para em tão curto espaço de tempo hospedar 21 famílias e 105 pessoas, a missão seguiu avante: *“(…) quantas casas se construiriam se cada um, daqueles que constituem o milhão de espectadores que habitualmente vê televisão, enviasse apenas um escudo”* [22 dezembro de 1963, entrevista para a RTP, Maria Margarida]. A ideia ganhou nome: *“Dez tostões para uma casa”* e teve réplicas por todo o país. No dia 13 de dezembro de 1966 inaugurou-se a construção de mais de 200 casas naquele que seria agora o “Bairro da Cruz Vermelha” ou “Bairro das 6 Marias”. Se nesta altura da história o final feliz parece ser evidente, desvendo desde já – para que esperanças demasiadas não sejam alimentadas - que pouco ou nada o será. Os primeiros moradores que ocuparam os prédios ainda em construção, compraram uma “promessa de chave”. Electricidade, água canalizada e condições básicas de habitabilidade foram então sendo pagas pelos próprios moradores ao longo dos anos, na promessa de terem então direto à propriedade da casa. Estas “aldeias saloias da Charneca e Ameixoeira”, esquecidas dos planos de urbanização, materializavam a sua exclusão na construção de barracas onde se encontravam gentes de origens desfavorecidas, mas muito distintas. As novas construções dos anos 80, que tratariam de realojar

a população tomando conta da necessidade de integrar as várias origens sociais evitando a formação de guetos, acabaram por fazer o exacto oposto. As diferenças entre as casas de pessoas realojadas e as de “venda livre” eram ténues. Porém, era sabido que umas se erguiam em cimento e outras em pladur. Isso e os telhados de vidro que calhavam de novo à mesma metade. Ou seja, que uso tem o invólucro de casas novas se os problemas estruturais das famílias e da exclusão social não forem tidos em conta? As construções que são o início do fosso entre zona rica e zona pobre, arrastam-se por 30 anos. Aí, perto de 2012, traça-se o plano fatídico ao ambicionar-se a construção de mais prédios que tornem “(...) a Alta numa zona premium” [in Publico] que afaste a ideia de ser esta uma zona pouco segura.

Se nos anos 80 começaram a pagar antecipadamente as novas casas numa tentativa de viver com condições minimamente dignas - já que as promessas autárquicas não encontraram conclusão - e a abraçar a nova reestruturação, a partir de 2018 voltamos à estaca zero. Agora quer-se a Alta como a nova zona da moda, querem-se os seus terrenos baldios para construções a preços competitivos, querem-se as pessoas que são do Bairro, fora do Bairro. A tentativa de tranquilidade vem em formato de bilhete para uma habitação sustentável e amiga do ambiente. Vem com a promessa de painéis solares e contentores com recolha centralizada e com as devidas divisões de resíduos. O que fica por dizer – ou que se diz, mas só baixinho – é que a estas pessoas é novamente tirado o lar, a família. Os vizinhos que são família, os lares que são a sua história. Novamente, a consciência de uma sociedade plural parece estar a milhas da consciência de quem dá as ordens. Se o exercício planeado era aproximar a Alta do centro de Lisboa e assumindo que esse exercício está efectivamente a ganhar forma em novos prédios com garagem e aquecimento central, então só fica a faltar lembrarmo-nos que quem faz a Alta, são as pessoas.

Quem faz os territórios são as pessoas. Nas novas casas – aquelas com hortas privadas para os tomates cherry biológicos – não cabe metade da mobília. Nas novas casas - as que têm um design moderno Ikea compatível - as rendas ultrapassam em muito o que era expectável. Mas mais do que isso, na minha nova casa, no meu novo bairro, já não conheço ninguém. As informações recolhidas sobre a dinâmica do bairro, os agregados familiares, as tipologias da casa parecem ter sido em vão. O novo Bairro da Cruz Vermelha está longe de ter algo que ver com o Bairro da Cruz Vermelha porque as pessoas já não vão juntas, já não ficam juntas e já não estão junto do que construíram com as suas próprias mãos. Se explano com mais ou menos pormenores o que acontece com este bairro, é porque creio ser ele exemplo da falta de foco

sobre uma missão que sei ser urgente e que julgo encontrar paralelismo numa das missões que entrego ao teatro, à cultura.

Regressando ao tópico chave: a pluralidade dos territórios que se reflecte na pluralidade dos espaços artísticos. Regressando ao meu percurso, e àquilo que me é prioritário falar sobre: Quando comecei a trabalhar no Bairro – em 2016 e ainda sob projecto da Crinabel – a minha idade não se afastava muito da de alguns dos meus “alunos”: eu 25, eles dos 8 aos 18. Digo alunos, entre aspas, porque nunca senti e não sinto que lhes fui ensinar coisa alguma: a partilha foi recíproca, ou pelo menos assim o sinto. Ingénua em relação ao contexto social e cultural daquele lugar, despreocuei-me sobre possíveis dificuldades trazidas pelas nossas diferenças: as minhas em relação às deles; as deles, umas em relação às outras. Talvez porque me passaram na vida experiências com tantas realidades diferentes, nunca questioneei sequer que não nos entenderíamos de igual forma apesar dos contextos variarem. No caso, variavam muito. Mas não o notámos: isso não nos interessava nem me interessa agora. A razão para trazer o assunto para cima da mesa, é porque me aponta na direcção onde pretendo chegar.

Até 2020 – altura em que me mudei para o Alentejo no âmbito de uma outra proposta profissional – acompanhei de perto o crescimento destas crianças, destes jovens. Agora, embora mais ao longe, continuo a fazê-lo. A minha missão eram as aulas de teatro. O grupo transpirava música, dança, arte. O teatro, porém, nunca tinha chegado a criar raízes e creio que este era sim, o meu receio maior: “eles não se interessam por teatro, não sou eu quem os vai fazer interessar”, pensei; “Eles estão longe de tomar em consideração a palavra de uma mulher branca da idade deles”, pensei. E essa sim, era a verdade, como alguns deles me confessaram mais tarde. A estratégia tinha então de ser revista: que passe o teatro para segundo plano. Como é que o teatro pode servir a estas pessoas? O que pretendem estas pessoas com o teatro? Se antes falava sobre as origens da construção deste bairro e sobre a actual situação em que se encontra, é porque essa é a versão larga escala e metáfora certa sobre o que vivi com estes jovens.

Entendo que o teatro, quando levado a pessoas não profissionais, deve respeitar acima de tudo as inquietações dessas mesmas pessoas. Deve ser palco das suas histórias, servir as suas vozes e abrir horizontes para respostas. Ora que histórias teria eu se eles não me quisessem contá-las? Que interesse teriam eles pelo teatro, se não se identificassem com as histórias que eu lhes levaria? Tal como o bairro – inevitavelmente –, percebi que estes jovens se sentiam afastados de Lisboa. Aliás, fora de Lisboa. Como se Lisboa fosse uma outra cidade e mais do que isso, uma cidade à qual eles não conseguem ter acesso. É preciso ajudar a mãe fazendo as compras da semana, é preciso ficar a tomar conta dos irmãos mais novos, é preciso trabalhar enquanto

estudo para ajudar a pagar a conta da água. Parece-me óbvio que casas com cerca branca estão longe de ser a prioridade destas famílias. Parece-me óbvio que tectos com luzes embutidas não resolvem a precariedade nos estudos, a falta de emprego, a rivalidade entre os grupos de etnia cigana e os de raça negra. Estas são as questões a ser ouvidas e bem sei que pouco me conseguirei movimentar para as resolver de fundo nem a tal me proponho. Porém, tenho a certeza que não faz sentido nenhum ignorá-las. E também sei que *Roma e Pavia não se fizeram num dia* e que acreditando na possibilidade de, com o teatro, nos arriscarmos, não a mudar o mundo, mas quiçá a torná-lo um pouco melhor, o mote está lançado. O projecto no qual as minhas aulas de teatro estavam alavancadas e ao qual tive a sorte de pertencer – Centro de Artes e Formação do Bairro da Cruz Vermelha (o tal BCV com pronuncia estrangeira) – cria estas oportunidades: junta a família e derruba os muros. Se um grupo se considera marginalizado à priori – e se esta convicção ganha inclusive forma com medidas como o “Novo Bairro da Cruz Vermelha” escondido para lá das últimas fronteiras da grande Lisboa – então as suas atitudes terão assento nesse mesmo preconceito. E ganharão defesas de sobrevivência enquanto não se cumprem as promessas há tantos anos pedidas; e ganharão preconceitos sobre quem eles próprios são e sobre aquilo a que têm ou não direito. Um dia, depois de anos de pedidos de ajuda, não nos surpreendamos se alguém interromper o espectáculo (faço lembrança do episódio que comecei por citar - o da Keyla Brasil -, no caso de ter essa leitura ficado já muito atrás).

Não querendo entrar em discussões sobre qual o valor do teatro e, conseqüentemente, da arte, pretendo – antes disso - focar-me no valor que lhe tenho encontrado e que é naturalmente sustentado pelas minhas experiências. Esse valor, por sua vez, sustenta-se na capacidade da arte para criar territórios mais plurais e mais inclusivos e é este assunto que me interessa. Entendi, entretanto, e com o decorrer dos anos, que soa pejorativa a tendência que tenho para-nos relatos de dia a dia em que me refiro aos ensaios de teatro com este grupo (ou com outros não profissionais) - falar em “brincar”: isso mesmo, digo que vou brincar e proponho que brinquemos juntos. Só que brincar parece ser pouco sério, parece descartar a missão: e não desminto que a linha é ténue! Mas sabendo que é ténue, escolho-a ainda assim, escolho que seja arriscado. Escolho brincar juntos, e do inevitável prazer da brincadeira, do inevitável sentimento de felicidade que vem da brincadeira, construiremos e pensaremos em conjunto. Os miúdos deste bairro deixaram esta exigência clara, sem nunca a mencionarem. As casas, os trabalhos, as famílias de onde vinham têm um peso incalculável. Porque acompanhei de perto as suas vidas – impossível estar só presente na hora e meia da aula de teatro – tenho a certeza

de que assim é. Então este espaço, para onde eu lhes pedia para vir e para onde eles se disponibilizavam a vir, tinha de ser feliz. Tinha de ser descomplicado, descarregado de problemas e tinha de os fazer sentir bem, seguros e autênticos. Estava claro, desde cedo, que o teatro era ferramenta e não fim; era (e é) enxada para cavar trincheiras onde eventualmente as nossas realidades – aparentemente tão afastadas - se encontrariam. Trincheiras essas felizes, que celebrassem as suas identidades, os seus sonhos e as suas incríveis capacidades. Dos nossos encontros felizes onde brincámos incontáveis vezes a imaginar “e se(s)?”, criámos uma relação. E o que se passa é que estou certa de que essa relação nunca existiria se, antes de tudo, este grupo de pessoas não fosse feliz quando estava junto, ali, naquele sítio, com aquela desculpa de querer fazer teatro. Da nossa relação vieram as nossas histórias. Veio ainda mais sobre quem somos, sobre quem gostaríamos de ser, sobre os nossos medos e sobre as nossas forças. Digo nossas e não deles porque, realmente, era circular esta aventura e ainda hoje lhes agradeço por isso. Ainda hoje, quando vou ver os espectáculos dos que decidiram que queriam ser actores, bailarinos, performers, ou quando eles vêm ver, por exemplo, o espetáculo sobre o qual trata este relatório – *Maria vai só* – concordamos indubitavelmente no mesmo: que felizes fomos a fazer teatro!

Terra Amarela

Por um acaso – mentiria se dissesse que assim não foi -, colaboro com a Terra Amarela desde a sua fundação (2018). Trabalhar com pessoas com deficiência estava longe de ser um dos meus planos e nem tão pouco me sonhava capaz para tal: não sei nada sobre, não tenho referências nenhuma, não sei o que posso ou não dizer e/ou fazer. As perguntas pareciam não ter fim, embaladas pelo medo de não estar à altura do desafio. Voltava a assombrar-me a pergunta, tal como aconteceu antes, no Bairro: o que é que eu tenho para acrescentar a estas pessoas? Como é que o teatro lhes pode servir? Os meus preconceitos quiseram, de novo, levar a melhor: falamos línguas diferentes, temos realidades diferentes e eu estou longe de ser capaz de entender ou de sentir aquilo que eles sentem. Porque quero rapidamente desmistificar tantas opiniões não fundamentadas, adianto: bastou um primeiro encontro para desmascarar o caso. Tudo o que disse é efectivamente verdade, mas tudo o que disse funciona também nos dois sentidos e sobre qualquer indivíduo que não seja eu própria.

Os espaços de encontro que começámos a criar eram naturalmente idênticos a outros que já tinha partilhado, à excepção de um pormenor gratificante: este novo espaço, este novo grupo, aproximava-se tão mais do tamanho do mundo. O projecto “Como desenhar uma cidade?” - financiado pelo programa PARTIS da Fundação Calouste Gulbenkian – éramos nós todos, era uma cidade inteira. Era o sítio onde rapidamente as respostas a todos os meus medos foram dissolvidas porque na verdade nem sequer precisavam de resposta: o que quer que seja que fôssemos construir, que fôssemos desenhar, fã-lo-íamos em conjunto e não faria sentido de outra forma. O que faço questão que aqui fique registado tem que ver com um factor que para mim – por esta altura – ganhou forma irrepreensível: a diversidade de vozes, de gestos e de olhares é 100% proporcional à riqueza do planeamento da nossa cidade. Ficou claro que a minha visão era curta, tal como será a de qualquer um de nós se se deixar ficar isolado. Ficou claro que as diferenças de referências e de capacidades tomavam rédeas de uma missão que se vinha a revelar cada vez mais proveitosa, já que consecutivamente tratavam de acrescentar problemas e inevitavelmente, procurar encontrar soluções. O espaço de encontro, de diálogo, de partilha era o espectáculo: a trama que consecutivamente encontra entraves e que se vê obrigada a - de forma mais dramática, menos surrealista, mais cómica ou menos literal - resolver o conflito, já era o motivo do nosso encontro. E se este espaço é realmente democrático e dá voz, de igual forma, a todos os que o compõem, então está ganho.

Importa ainda dizer que não pretendo - ao reforçar esta ideia de ver o teatro de braço dado com a comunidade – menosprezar o valor da arte por si só: encontro-lhe obviamente valor, mas esse é outro assunto que deixo para outras núpcias. Não obstante, os episódios que relatei e aos quais quis dar espaço de escrita por ocasião das minhas experiências pessoais, representam algo que entendo ser impossível de renegociar e que ciclicamente se interliga ao início deste capítulo: a necessidade de criar territórios mais inclusivos e da capacidade do teatro para a tal responder. Nesse sentido, começámos um novo desafio. *Time to change* é o nome do projecto - representado pela Sic Esperança - que a Terra Amarela abraça junto com a Associação Pais21 e o Centro de Investigação da Universidade de Aveiro, Irenne. O desafio parte de um amigo, colega, parceiro de palco e de vida, Telmo Ferreira, que em sequência do seu doutoramento nos instiga para, em conjunto, repensarmos e reescrevermos pontos basilares. As primeiras trocas de conversas batem nas raízes: no “Manual mínimo do actor” de Dario Fo, a propósito dos variados relatos que o mesmo guarda sobre actores e actrizes que experimentaram o seu método e da forma como este mesmo método funciona, e em Stanislavski e no seu “Manual do Actor”.

Pegando nas ideias por este promulgadas – a propósito da existência de um método que aponte indicações para como deve um actor preparar-se para desempenhar o seu papel (e tendo em conta as variadas alterações que o próprio método sofreu ao longo da existência do seu fundador) – começámos a apontar o que nos parecia estar em falta, o que ficou de fora deste sistema e, claro, de tantos outros. A inspiração é mais poética do que outra coisa, mas certo é que nos serviu de alavanca para o que procurávamos, para aquilo que o Telmo me incentivou a pensar sobre. Desenhámos o objectivo: queremos um “Manual para qualquer intérprete”. Um que tenha em conta as variadas diferenças físicas, intelectuais, culturais do actor que, também esse, já não nos interessa chamar de actor. Por questões óbvias relacionadas com género, e porque parece a palavra restringir essas funções e valências a um nicho que questionamos quiçá, já não fazer sentido. Explico: pergunto-me se a imaginação que nos é naturalmente sugerida ao pensar no “actor” não limitará a convergência com outros exercícios de expressão artística que também queremos – sem dúvida alguma – trazer para o palco, para as ruas, para qualquer sítio onde se decida desenvolver ou apresentar um espectáculo. O “actor”, que parece subentender a construção de uma personagem, não traz uma imagem tão alargada quanto aquela que nos interessa. Interessa antes pensar na ideia de intérprete - de performer - já que aqui abraçamos, antes de tudo, a pessoa como agente artístico com a sua voz, o seu corpo, com as suas histórias e realidades, ao invés de levar o foco para a construção de algo que - apesar de, claro, existir a partir de mim – responde a uma personagem que não sou eu, que é outro. Usar a palavra

“intérprete” em substituição, é resposta à necessidade de desformatar a ideia do actor como imediatamente a temos: aquele que se espera expressar-se de forma x, com capacidades y e aparência z. É aqui que nos interesse chegar: questionar sobre o que quer dizer esta “forma de representar” esta “forma de ser actor”. Esta forma que teima em evitar pessoas com outros corpos, com outras vozes, com outras especificidades físicas e cognitivas que não aquelas às quais estamos habituados e que não têm tantas vezes autonomia para fazerem valer os seus quereres, os seus direitos, o seu espaço.

Então já tínhamos ponto de partida e o foco bem definido: vamos pensar e escrever um manual para trabalhar com qualquer pessoa – com aquelas que fogem do standard dos movimentos clássicos literários - e que traga ferramentas concretas e directas para todes os agentes que usem o teatro como enxada de trabalho, e de uma forma que abrace quaisquer características e quaisquer outras formas de fazer arte, que estas pessoas trazem consigo. Chamamos-lhe “manual” porque efectivamente pretendemos que contenha directrizes certas e métodos de natureza prática a serem usados por qualquer pessoa. E embora a palavra “manual” tenda a parecer por si só restritiva, continuamos a crer que pelo menos para já, é a que nos serve. “Manual” significa uma combinação de normas, significa o sumário de um conjunto de formas. Lança-se a questão inevitável: “há normas para fazer teatro?”. O que pretendo deixar apontado passa pelo facto de efectivamente não existirem regras intocáveis e intemporais. Porém, existem uma variada imensa delas que ao longo dos tempos se cruzaram, esvaneceram e se alteraram. A primeira questão passa então por admitir que essas formas existem e assumindo tal, propõe-se este manual a pensar sobre elas: a revê-las, criticá-las e repensá-las de forma que pessoas com deficiência possam também ter acesso às mesmas.

Acrescento ainda algo que me parece essencial deixar claro: destinando-se este livro a ser ferramenta de trabalho para quaisquer pessoas e nomeadamente para pessoas que não tenham experiência na área profissional porque nunca o acesso lhes foi permitido, cremos ser preciosa a existência de um guião base que de forma prática liberte estratégias para alinhamento de dinâmicas teatrais. Não se propõe a escrita de um manual incólume e que na mesma conta e medida sirva a pessoas tão diferentes. Propõe-se antes que o mesmo guie o processo de quem, por diversas razões, não teve ainda oportunidade de trabalhar profissionalmente com teatro e agarra agora essa primeira oportunidade. Assim, este é o manual de um possível trajecto, não desvalorizando de alguma forma outros que tragam outras propostas, mas antes pensado sobre e aproveitando o melhor desses vários mundos para a construção de algo mais amplo.

No mesmo contexto, falamos em “qualquer intérprete” porque – não é nunca de mais reforçar – a missão é também ela clara neste sentido: procurar um território mais plural, mais acessível e mais feliz para todes.

Lado a lado com o Telmo e com a Elisabete Pedreira (professora e encenadora do grupo de teatro da Pais21), estamos desde março no terreno (na sede da Pais21) para directamente com o nosso público-alvo entendermos em conjunto como construir este material. Trabalhamos com um grupo de jovens adultos entre os 15 e os 30 anos, e com atenção constante às suas necessidades, com eles aprendemos a repensar métodos, exercícios, estruturas que já tomávamos por garantidas e universais. Seja por conveniência, por distração ou porque simplesmente - e efectivamente -, nunca tais questões tinham sequer sido levantadas porque com elas nunca nos cruzámos antes, nota-se gigantesca a quantidade de situações e de momentos que demandam exigências despropositadas feitas para quem assumimos ter as tais capacidades ou qualidades x, y e z. Propomo-nos ao seguinte: repensar essas capacidades – essas que assumimos que são as mandatárias - e uniformizar tanto quanto nos for possível o acesso físico e intelectual de igual forma para todes. Revisitamos as propostas de Gisèle Barret, Augusto Boal e Hélène Beauchamps e a partir destas e de todas as experiências que temos estado a recolher e que queremos que se mantenham, reescrevemos aquele que queremos que seja um guia verdadeiramente acessível a quem o use como ferramenta, respondendo a quaisquer necessidades de quem seja público activo destes instrumentos.

2023 foi o primeiro ano deste projecto – que ambicionamos estender-se até 2027 – e criar este manual é o primeiro passo. Um manual que capte e inclua o potencial de diferentes corpos e realidades no teatro, tomando em conta os contextos específicos dos três países participantes neste ano de inauguração: Portuga, Itália e Espanha. Neste cabem quatro tópicos essenciais: a teoria sobre a discussão em causa, a definição das acções e técnicas artísticas, o guião prático sobre “como fazer” e as vozes de quem faz parte-as suas experiências pessoais no contexto de evolução das actividades. O acesso à prática teatral, cremos ser absolutamente crucial. Por esse mesmo motivo pretendemos promover o acesso da mesma a tantos quanto possível, combatendo a possibilidade de habilidades sociais e cognitivas serem negligenciadas. Habilidades estas que, tal como a imaginação e a mente criativa, queremos provocadas e prontas para entrar em acção!

Gostava ainda de, dentro do parágrafo Terra Amarela, contar sobre uma outra experiência, assim que aí irei. *Campilhas Internacional* é um projecto promovido pela Mala Voadora, financiado pelos EEA grants, e acontece no concelho de Santiago do Cacém. Não me querendo

alongar sobre todas as propostas aqui feitas pela Mala, interessa-me antes debruçarme sobre a minha experiência em concreto que sei que me dará ponte para aquele que é o tópico maior do meu espectáculo: o espaço de liberdade da mulher. No âmbito de uma das propostas deste *Campilhas Internacional* – mais especificamente, Tempo de Antena (um projecto radiofónico com textos de Alex Cassal) - cruzei-me com muitas pessoas, com muitas mulheres. Falo em mulheres porque realmente o número de mulheres foi sempre consideravelmente maior do que o dos homens. Vale com certeza a pena contextualizar: os meus encontros neste concelho acontecem em centros de dia e lares, portanto, para um público sénior. Não me interessa contar muito mais sobre o projecto em específico, mas antes sobre o que, em consequência ressoou em mim, a propósito destes encontros. Falamos então de mulheres com mais de 65 anos, todas elas. De mulheres alentejanas: todas elas à excepção de duas, “emigrantes de amor”, ora do Porto, ora de Lisboa. Falo de mulheres que, para meu grande privilégio, tive a sorte de ouvir contar histórias. Histórias que tenho a certeza que não contaram a toda a gente; histórias que lhes marcaram a pele, que trazem cravadas nas mãos e que lhes pesam para sempre sobre os ombros. Perdi conta às vezes em que pensei, só para mim: “isto não foi assim há tanto tempo.”. E não foi mesmo! E assoberbavam-me as histórias tão lúcidas, tão conformadas, tão tristes sem nunca sequer terem espaço para o ser. O discurso é quase unilateral e nem tão pouco traz rancor, nem sentimento de injustiça, nem revolta, nada! Nada do que eu, ao ouvir o que me contavam, não conseguia evitar sentir, ainda que em segunda ou terceira mão. O que me afligiu foi precisamente isto: a conformidade. O “está tudo bem”, o “as coisas são como são”. Como assim, está tudo bem? Como assim, é o que é? A mim, apetecia-me gritar - ingenuamente, desconfio que seja essa a imagem que passo - como se alguém tivesse jurado que as coisas não foram bem assim dessa forma e que daqui em diante de outra forma serão. Caso não esteja claro, esclareço que me refiro às acções machistas de que estas mulheres foram vítimas uma vida inteira. Vítimas que não se vêm como tal – salvo raras excepções – e que não sonharam nunca com uma versão diferente das suas próprias histórias. Sobre as suas próprias histórias, nunca tiveram sequer opinião nem direito de escolha. As suas próprias histórias não são suas, nunca foram. Já estavam escritas há muito, em pedra, e por certo bem sublinhadas a lápis azul. O que me custou e o que me custa ainda agora sempre que as visito e que descosemos temas para estes lados, é a apatia. É a liberdade que não o é, que nunca foi, que nunca passou por ali. Bem sei que esta amostra de pessoas não é exemplo maior escrito sobre pedra. Bem sei, também, que outras versões da história haverá. Porém, estes testemunhos com os quais me cruzei foram também eles gatilho para mim. A propósito do “divinamente bem” que cheira a mofo, mas que ainda

vem impregnado em quem, envergonhadamente, tem histórias de terror no lugar de histórias de vida. Em quem já lhes conheceu o fim, mas que ainda carrega luto, em quem ainda tem tantas histórias por escrever e sem dar por ela, já passou direitos a quem não os deveria nunca ter tido. Tive vontade de tomar nota sobre alguns dos seus relatos. Talvez para que me sirvam de lição a mim que, como boa portuguesa que sou, teimo em ter memória curta; talvez porque me pareceu tão curto o espaço e o tempo e os outros, para quem elas partilhavam o que lhes calhou como vida. Talvez porque ao ouvi-las tomei consciência sobre o poder e sorte que tenho em mãos por poder refutar o que a mim “me calhar na vida”. Tive vontade de guardar este sentimento para melhor o respeitar; para, quando tivesse vontade de mais e força de menos, voltar a lembrar que eu sou livre. Que esse direito é meu – é nosso – mas que os testemunhos sobre quando assim não era continuam a passar por aqui, continuam a perpetuar em vozes que já não podiam ter esse tipo de discurso. Um discurso que integra o machismo, que minimiza o papel da mulher, que menospreza as conquistas já feitas. Por estas razões quis tomar nota sobre as suas histórias; por estas razões quis visitar uma história que não é de agora, mas que persiste em fazer parte da realidade como a conhecemos hoje e aqui. Falo claro do texto que é base do meu monólogo *Maria vai só: Una donna sola*, de Franca Rame e Dario Fo.

Quanto às histórias que lhes ia pedindo, e que vezes sem conta dificilmente encarrilavam, guardo a simultânea dureza e despreocupação com que as contavam. Guardo a vontade de eternizar em papel testemunhos mais livres. Por ora, porém, deixo anonimamente um que transborda verdade e que também ele dá deixo para aquele que veio a ser o meu espectáculo:

“Não há histórias nenhuma. Nesse tempo as pessoas andavam muito confundidas. Não havia cá vagar para histórias. O que a gente fazia era trabalhar até o sol se pôr e esperar por acordar sem tifoide no dia a seguir. Na monda não cantava nada. Não era para cantar, era para trabalhar. Se os patrões te apanhassem com cantilenas levavas logo uma lambada. Quando lavava também não, não cantava nada. Era lavar, esfregar e é isso. Lavava-se a roupa com a louça, as duas juntinhas. E era com a cinza do lume, com a barrela. A seguir ia a corar: a roupa, não a louça. Estendida no chão com sabão e ainda molhada, ali ficava durante dois dias. Depois dos dois dias tornava-se a lavar e a torcer no ar. Se fosse uma roupa muito grande tinham de ser duas pessoas, uma de cada lado. Antes a roupa saía branquinha. Lavava-se com sabão, a roupa de linho. Agora, na máquina, fica mais encardida

que um corno. Era isso. Quando era moça nova só o que eu sabia fazer era isso. Isso e cozer pão e tratar de porcos mortos para fazer linguiças. Porque se tivessem vivos não havia linguiças para ninguém. Esteve sempre tudo bem. Desde sempre que estive sempre tudo bem”.

E está, está tudo ótimo.

Baal17

A Baal17 é também referência no meu percurso artístico e por essa mesma razão, não podia deixar de mencionar algumas das experiências que, não apenas pelo Alentejo, mas por todo o país, vivi com esta companhia.

Começo por contar sobre aquele que foi o projecto com mais pessoas envolvidas, no qual tive alguma vez a oportunidade de trabalhar. A proposta era ambiciosa: mais de 100 pessoas em palco, profissionais e amadores, vindos dos mais diversos movimentos associativos locais:

cantadores, motoqueiros, patinadores, costureiras, estudantes, curiosos...

Este espectáculo foi o terceiro momento de uma proposta que teve início entre a companhia Baal17 e a Oficina de Teatro: grupo da comunidade local levado avante pela companhia alentejana que em primeiro menciono. O texto *Camino real* de Tennessee Williams ganhou vida no Largo dos Condes de Ficalho, em Serpa no ano de 2018, na cidade muralhada que “é o fim do Camino Real e o princípio do Camino Real”. Foram três dias de lotação esgotada, como nunca visto por aquelas bandas. Mas muito mais do que isso: foi um mês intenso de construção de palco, cenários, figurinos e adereços, montagens técnicas, ensaios exaustivos, cantorias e histórias de tantas vidas diferentes que se tinham juntado ali com um objectivo comum: fazer um espectáculo. A vontade de contar sobre este *Camino* tem que ver com algo que já antes mencionei e que é para mim gatilho indispensável quando penso na razão pela qual faço teatro. Outra vez, lembrou-me esta toda esta gente sobre o porquê de fazermos teatro, de eu, Joana, não imaginar vida sem teatro nem vice-versa. Falo do encontro. Do espaço de encontro que em conjunto construímos e que era sem dúvida um dos espaços onde me senti mais livre, mais eu, e onde, estou certa, praticamente todos se podiam gabar do mesmo. Fomos falando, durante este mês, sobre as nossas impressões: queixámo-nos muito sobre a dureza do processo: tanta coisa para tão pouco tempo! Mas mais do que nos queixarmos, agradecíamos. Agradecíamos estarmos juntos e estarmos juntos, felizes. O esforço para fazermos um espectáculo com a melhor qualidade possível nunca saiu de cima da mesa. Porém, o que dei conta – eu e tantos outros, tenho a certeza – foi que o espectáculo já havia começado no início do mês e que estava a ser maravilhoso! Este *Camino Real*, o processo deste *Camino Real*, fez algo que dificilmente me custa imaginar acontecer noutra ocasião: juntou pessoas. Pessoas que jamais se cruzariam por serem tão diferentes os seus percursos, as suas referências, os seus objectivos, estavam de repente a contribuir juntas para este bem maior que é o do teatro. Este bem que foi veículo, que foi rebento colectivo, criado e amado por todos aqueles que sentiram vontade de partilhar esta

gestação. Foi objectivo trazer tantas realidades, tantas vozes quanto as que conseguíssemos. Dar espaço a essas vozes, entender as suas motivações, receios e vontades, e assim pensar a construção de algo maior do que nós todos e que entregámos de tão bom grado ao público que esteve connosco.

O segundo momento que pretendo registar e que vivi com a Baal17 chama-se “Cuidate +” e é uma proposta apoiada pelo IPDJ (Instituto Português do Desporto e da Juventude). Durante 2021 estivemos na estrada por escolas de todo o país: o processo começou primeiro via zoom (vicissitudes de uma pandemia), mas ganhou dimensão no final do ano com sessões de teatro debate presenciais. Dos quatro temas que tratávamos, interessa-me para o caso, um em específico: sexualidade. Cortando atalho sobre o sucedido, abrevio a história numa ideia essencial: “rapaz conhece rapariga, ela está pronta para ter relações sexuais, ele não”. Claro está que eram muitas as entrelinhas que aqui escolho não reforçar, mas sublinho: neste caso, esta frase chave é o bastante. Confesso que quando escrevemos o *plot* não nos pareceu tão polémico quanto na verdade o foi. As motivações que levavam rapazes – e por vezes raparigas – a acusar as duas personagens, eram variadas. Certo é: acusavam-nas. Era estranha esta dinâmica e não parecia a desejável, diziam. Por vezes em tom de brincadeira que disfarçava o machismo inerente; outras vezes descaradamente discriminatório à cerca da “fraca masculinidade de um” e do “à vontade a mais da outra”. Contextualizado nas mais diversas formas, certo é: foram mais do que muitos os sítios por onde passámos e nos quais esta discussão ainda era uma discussão. E uma discussão sem bom porto e sem consenso à vista...! Confesso que não esperava tantas reacções semelhantes a esta e que foi uma surpresa o quão enraizadas ainda estão tantas ideias claramente discriminatórias. E se menciono este processo é porque também ele me levou onde estou agora. Creio que seja fácil perceber a ponte: foi reforçada para mim a ideia de que este ainda é um assunto fraturante. Ainda estamos a falar – e junto de classes tão jovens! – sobre o que é suposto o menino fazer e a menina vestir. Ainda estamos a ter necessidade de desconstruir estereótipos medievais que provocam tão só sentimentos de insegurança, desvalorização e medo quando, por acaso, não se pertence à casta maior. Porque este foi mais um passo para me fazer querer revisitar o texto que é inspiração do meu monólogo, fica o registo.

Tutta casa, letto e chiesa

Ao segundo capítulo deste relatório interessa contextualizar sobre o texto no qual é baseado o meu trabalho de projecto e sobre, inevitavelmente, os seus devidos autores. Apesar de me interessar falar mais sobre Franca do que sobre Dario, ao pesquisar sobre a primeira, o link com o segundo é inevitável (escusado será dizer que o mesmo não acontece ao revés). Certo é, porém, que descobri Franca a partir de Dario. Certo é, também, que o texto que serve o meu espectáculo - *Tutta casa, letto e chiesa* (1977, Milão) - é escrito a quatro mãos. Outra certeza que tenho é que, para o caso, me interessa pesquisar e rever o percurso de Franca por aquilo que esta representa enquanto mulher politicamente consciente e activa. Enquanto mulher que lado a lado com o mestre que foi Dario, esteve longe, muito longe, de ser só musa, de ser só parceira. Por essa inspiração, este capítulo será maioritariamente seu.

Contexto

A propósito da primeira vez em que dei de caras, de forma avassaladora, com um trabalho de Dario Fo, deixo registo: os louros deverão de igual forma ser entregues a Julio Adrião que trouxe a Coimbra, em 2011, o espectáculo “A descoberta das Américas”, de Dario Fo. Por esta altura eu pouco ou nada sabia sobre o que iria ver. Era estudante de teatro há um ano - desde 2010 na ESEC (Escola Superior de Educação de Coimbra) - e, entendi logo de seguida, que com muita pena minha, ainda não fazia ideia de quem era este dramaturgo. Este mestre da comédia satírica que entrega ao actor um texto para o mesmo jogar com corpo e alma, com quantos corpos e vozes tiver, com quantos lhe for possível inventar. O meu entusiasmo manteve-se do início ao fim do espectáculo. Não estava em mim, sobre isto que tinha acabado de descobrir! Sobre este teatro em que não há necessidade de artifícios além das capacidades exímias do actor; sobre este teatro em que se conta uma história directamente para o público e com ganchos exemplares que o levam a rir em coro, precisamente no mesmo tempo, como se também este tivesse ensaiado o seu momento. Pensei: “descobri a pólvora! É aqui que é casa para mim!”. Entusiasmou-me a aparente simplicidade, fruto óbvio de um exercício minucioso de gesto e de deixas astutamente aguçadas e intemporais. Precisava de saber mais, de descobrir mais. Seguiu-se a este primeiro encontro a leitura do *Manual Mínimo do Actor* (1987) e a inevitável aparição de Franca Rame. Comprovei aquilo de que já suspeitava: esta é a minha praia. As leituras e pesquisas têm continuado ao longo dos anos e vários foram os textos que com todo o prazer, li e reli.

Resta falar sobre o segundo momento wow: o dia em que descobri *Tutta casa, letto e chiesa (le servitù sessuali della donna)*, uma compilação de monólogos escritos pelos dois sobre a condição feminina. Sobre debates que marcaram a sua posição em maio de 1968 (Paris) e dos quais Franca e Dario tiveram parte absolutamente activa, como é exemplo o conteúdo reivindicativo e de consciente necessidade de mudança, deste texto. O que me entusiasma em Franca e em Dario - obviamente visível neste texto ao qual agora me refiro - tem que ver com a arma que usam: o riso. E que arma! Se a esta me quero referir é porque, definitivamente, a mim me atingiu de forma certa. Como se “a brincar”, como se “em tom jocoso”, tudo tivesse permissão para ser dito. Não só porque a “desculpa” prontamente preparada desmancha o incómodo - “estava só a brincar” - mas também porque o estado de humor de quem ouve parece auto transportar-se para outro sítio. Para um em que estamos mais receptivos, de defesas embainhadas e quiçá mais preparados para sair do ditongo acção-reacção que por norma é o nosso. A minha imaginação passa pelas centenas de vezes em que mulheres e homens viram este espectáculo acontecer; sobre a quantidade de vezes em que imagino o reconhecimento desconfortável (ou não) de uns e outros ao pensarem: estou a rir-me até não poder mais e é de mim próprio. Os assuntos sobre este *Tutta casa, letto e chiesa* sabemos o quão sensíveis são. Sabemos que se agora - por incrível que pareça relembrar temas já discutidos no século XVIII - ainda damos por nós a chamar a atenção do homem e da mulher para “as vantagens que a natureza lhe deu e a sociedade arrebatou”, mais foga deveria ser ainda a discussão quando se deu a estreia do mesmo. E foi, claro. Antes de partir para Franca e para o texto que me interessa, creio ser pertinente contextualizar. Assim sendo, aí vamos:

O primeiro momento em que o casal se afirma publicamente nas suas opiniões políticas acontece provavelmente em 1962, aquando da negação sobre fazer cortes num sketch preparado para apresentar no *Canzonissima*, um popular programa televisivo transmitido pela RAI (Rai – Radiotelevisione italiana S.p.A.). Parecia o conteúdo da proposta dos dois actores ir contra a imagem que esta Sociedade (RAI) - detentora dos serviços televisivos e radiofónicos públicos de Itália - queria passar. Importa referir o descompasso entre as esperanças de um “milagre económico dos anos 50” e a continuação de sérias dificuldades económicas, desigualdades sociais e políticas para os cidadãos italianos, já nos anos 60. A forte presença no país da Igreja Católica e inclusive de um governo de esquerda (PCI - Partido Comunista Italiano) que começavam a entender pouco sério e aparentemente próximo do DC (partido Democrita Cristão), levaram Franca e Dario a afastarem-se do círculo fechado de teatro burguês e consequentemente do *Nuova Scena*. *Nuova Scena* havia sido uma cooperativa focada em

apresentações em praças, casas do povo, sedes de partido, entre outros, numa procura de responder ao objectivo primário: levar o teatro a lugares onde as pessoas não tinham hábito de ir ao teatro. Tentavam ainda, desta forma, passar mais agilmente entre os dedos da censura. Não conseguiram.

Outro gesto significativo e consequente, e que lhes poderia comprometer de forma irreversível as suas carreiras, foi afastarem-se da *Associazione Ricreativa e Culturale Italiana* (ARCI). Mantendo, claro, filiação com os princípios políticos de esquerda - continuando dessa forma a reivindicar por uma sociedade mais igualitária e apontando o dedo aos neofascistas associados aos eminentes partidos de extrema-esquerda - levam avante um colectivo teatral com um novo nome e novas filiações: *La Comune* (1970). O clima de insegurança está instalado em Itália na sequência de uma série de atentados terroristas levados avante por extremistas (sublinhe-se o acontecimento mais marcante da época: o atentado da Piazza Fontana, em 1969) que pareciam querer instalar na opinião pública o receio sobre perda de segurança, de direitos basilares, de democracia - movimento que reconhecemos na ditadura de Mussolini, datada entre 1922 e 1943. *La Comune* é, nesse sentido, mais do que uma companhia de teatro. Este é o período mais politicamente activo dos dois e este novo colectivo, instalado nos subúrbios de Milão, passa a ser casa de um novo teatro que se quer, mais do que nunca, enxada do processo revolucionário socialista. Que se quer pensado para o povo e para as suas justas reivindicações. Importa talvez referir ainda a estrutura *Soccorso Rosso Militante* (1972) - do qual Franca era figura representativa - e que surge com o objectivo de defender os direitos dos operários, dos militares em repressão e dos presos políticos. Será fácil entender que muitos eram os inimigos que nesta altura os dois haviam conseguido angariar: passando por escutas, perseguições, ameaças de morte, sequestros e violações, foram várias as tentativas para fazer calar quem trazia ideias que obviamente não convinham a quem se sentava em cargos superiores, e a quem Franca e Dario apontaram feroz e consecutivamente o dedo.

Tal como em 1968, - ano significativo para a reestruturação do pensamento sobre liberdade civil democrática, sobre minorias e respeito pela igualdade - em 1977 um outro movimento vem agitar as águas: o *Movimento del '77*. Jovens operários e estudantes reivindicam o direito à educação universitária que até à data parecia exclusiva a classes altas. À revolta que se manifestava de forma intensa em diferentes cidades de Itália, juntava-se, porém, um movimento pacifista, feminista e que tornava a encontrar na esquerda, correntes pacificadoras. Nesta altura, a RAI torna a convidar Franca e Dario para participarem com os seus textos no canal e no mesmo programa, no formato de episódios. Um dos textos que

apresentam - *Parliamo di donne* - e no qual se pretendia, como o nome indica, falar de mulheres e da sua condição, não teve, porém, a recepção desejada. Acusaram-nos do mais relevante e daquilo que, conseqüentemente, continuava a faltar: falar sobre a condição da mulher. E é deste input que aparece o assunto que nos traz aqui: *Tutta casa, letto e chiesa*. Estreia em 1977 no Palazzina Liberty - sede de *La Comune* - e é mote para falar de Franca e do que em Franca revejo de força, de carácter, de humanidade.

Franca

Nascida e criada entre actores, saltimbancos, contadores de histórias - entre gente do teatro - Franca não guarda pudor em dizer que o teatro, este que a viu crescer e que a fez também ser a mulher em que se tornou, longe está de ser indispensável na sua vida. Confessa, sem necessidade de timbre de confessor, que se faz teatro e se sempre o fez, foi certamente porque não lhe restou outra hipótese: “se la mia famiglia avesse avuto una drogheria, avrei forse una catena di drogherie!”. Ir para cena e ser actriz é um pormenor que por acaso lhe calhou. Administrar a companhia, gerir orçamentos, vender bilhetes, dirigir as cenas, arquivar uma vida de trabalho, cortar, colar, formatar e guardar vidas em arquivo: a de Dario, e a sua. Ser actriz, foi realmente um acaso. Um acaso sem outra hipótese e que a acompanhou desde que nasceu.

De forma igualmente casual, Franca fala sobre não saber explicar os seus tempos de comédia, a sua sensibilidade para entender nos textos os momentos em que o público irá rir, em que o público irá suspender a respiração; a razão pela qual esta ou outra parte do texto tem de sair e “assunto tal” tem de ser acrescentado. Os ensaios - diz Franca - se fossem reveladores inequívocos das suas capacidades, provariam que Franca teria, desta feita, de mudar mesmo de profissão porque como actriz, não teria certamente sucesso.

Depois da estreia deste espectáculo, falou sobre o facto de conseguir levar avante um monólogo já ser ganho suficiente para si, para se sentir bem consigo mesma e poder deixar por aí a sua carreira de actriz a solo. Mas a apresentação foi um sucesso. Franca tomou conta das inseguranças e medos que também ela própria sentia ao falar deste tema, e falou. De falar sobre clitóris e testículos e vulvas; sobre os vícios inerentes de se ser mulher e que a própria deve em si reconhecer para a partir daí poder agir. Sobre a forma como funcionam os músculos da vagina, os orgasmos e o ponto G, mas também sobre uma nova posição e pensamento crítico e activo sobre a mulher violentada. Era necessário parar de chorar, parar de lamentar, de sofrer e de, portanto, abraçar apaticamente o papel de vítima. Se no início falava daquela arma que é a do riso, agora fará com certeza sentido retomar essa deixa: este texto, este espectáculo - já que

tanto Franca como Dario faziam questão de sublinhar a força que o mesmo ganhava quando feito em palco -, teve e tem (na minha opinião) essa capacidade de nos atingir com uma “tristeza activa”. Com um reconhecimento que começa longe - porque sobre outro, fala -, que devagar caminha para risadas sinceras a propósito do quão absurdas podem ser as situações apresentadas e que depois se encarrilha para um reconhecimento que começa por me constranger - porque ali me revejo ou porque sei que o que vejo ali é inequivocamente verdade -, mas para logo a seguir me dar força de reivindicação. De vontade de mudança, de consciência sobre o que se passa, sobre o que não queremos que se passe e o que faremos para que não se passe mais.

Sem querer de forma alguma comparar-me a Franca, gostava de deixar apontada a minha experiência ao fazer este espectáculo - este sobre o qual é tema o relatório. A motivação para deixar agora uma nota sobre o tema tem que ver com o facto de também eu ter experienciado exactamente esta sensação. Porque este é um monólogo - que é na verdade um diálogo, mas disso falaremos mais adiante - em que, naturalmente, estou sozinha em conversa com o público e da forma mais crua possível acompanho as suas reacções, calhou-me a sorte grande de poder experienciar este feito: a curva que também eu senti quando li e reli o texto. A curva que começa num mar arrebitado, mas não ameaçador, para logo de seguida levantar em tempestuosas vagas que só amenizam na última respiração. Naquela em que o mar descansa e se permite apenas ser, reconhecendo em si mesmo cada faceta que é na verdade sua. Todos estes tons que Franca e Dario ofereceram a este texto, não tenho dificuldade nenhuma em reconhecê-los na vida. Mas mais importante ainda e aí quero chegar: o tom de vida. De força, de carácter e de humanidade - qualidades que, relembro, minuciosamente quis entregar a Franca no início deste capítulo. O que me entusiasma - e lamento repetir-me na deixa introdutória - é o facto de, depois de ler um relato tão desesperante, tão absurdo, tão triste, não me sentir nem triste, nem absurda, nem desesperada. Sinto-me antes com força redobrada porque me volto a lembrar que a vida é linda e que rir só poderá melhorar os nossos problemas. Relembro-me que o tempo é precioso e que é escolha só minha se o passo feliz ou infeliz: simples assim. O sentimento não é de derrota ao ver em cena uma mulher manipulada, embrenhada em toxicidade e preconceitos, mas sim de coragem. O que terá levado esta mulher a este sítio? Não sinto pena porque não a julgo nunca: o texto está longe de me levar para aí. A personagem jamais se vitimiza: apresenta a sua vida como ela é, como facto consumado, e lança no público as inevitáveis interrogações que incendeiam esta sede de acção e de mudança de que falo. E não as lança porque as pergunta de forma directa e desesperada com as suas péssimas escolhas: pelo contrário, o exercício parece-me ser oposto. Começa e desenvolve quando me vejo também eu - leitora e espectadora

- conformada com aquela que é apresentada como a inevitável condição da personagem. Como se também eu já fosse cúmplice silenciosa, e a quem afinal também não parece tudo assim tão mau. A “chapada de realidade” é gigante quando dou por mim a rir-me de algo tão violento, tão desumano. É nesse momento de lucidez - nesse escasso momento de lucidez cavado entre risos incessantes - que encontro o gatilho. Gatilho tal qual aquele que falava no início deste relatório. Aquele que dá uma coragem extra para fazer diferente, para desbravar mais caminho, para estar alerta sobre situações que continuam, sim, a perdurar.

Franca não morria de amores pelo teatro nem por ser actriz. Imaginava facilmente a sua vida com outra profissão na qual, garante, seria também certamente habilidosa. Tal como não escolheu ser actriz, não escolheu também ser mulher. Quis o destino - ou Deus, ou a fortuna, ou absolutamente nada nem ninguém - que assim fosse. Sorte a nossa que assim foi. Dario referiu esse facto quando a viu fazer o texto “*La passione di Maria sotto la croce*”, do Misterio Buffo. Falou sobre o facto de, por ele ser homem, não ser nunca capaz de entregar à personagem a carga feminina que Franca lhe dava. Ora o mesmo sucede para qualquer um dos textos sobre a condição feminina que Franca escreveu, reescreveu e representou. Por ser mulher, tinha esse poder. De subir ao palco e, mais que legitimamente, falar sobre todas estas inquietações femininas. Ela, mulher, a ocupar o lugar ainda tão pouco assegurado de se ser mulher verdadeiramente livre, verdadeiramente Mulher de si própria. O que é para mim louvável é o facto de Franca - apesar de não ter conscientemente escolhido este posto de comunicadora, este lugar que lhe deu privilégio de escuta e atenção pelos outros - ter entendido a luta maior que lhe tinha “calhado” em braços e por ela derrubar muros e fronteiras. As aspas nesta palavra, que é qualidade da família da sorte, são, claro, mais que propositais. Franca foi uma mulher de armas, de lutas a favor dos injustiçados e daqueles que, por alguma razão, estavam em situação de fragilidade. Trocou de filiações, de cidade, de cores políticas, mas nunca de ideais, de objetivos. Não a fizeram tremer as ameaças incessantes; não a demoveu dos seus princípios a carga bruta de funções e responsabilidades que ao longo da vida foi acumulando. Bem sei que mulheres guerreiras, como Franca, há muitas - para nossa grande sorte. Porém, porque sou actriz, porque gosto de ler e porque me “calhou” - acuso as aspas - conhecer Franca e os seus monólogos numa altura da minha vida em que tal foi marcável para mim, aqui estamos.

Maria vai só

Aquando da apresentação da proposta deste relatório e do seu conseqüente espectáculo, lembro-me de falar de algo que de alguma forma me inquietou: o facto de este ser um assunto tão batido. Passou-me pela cabeça se não estaria eu a repetir temas e a voltar a falar sobre algo que de tão variadas formas já houvera sido falado; sobre um assunto já tão escavado e, portanto, de pouco ou zero interesse para revisitar. Lembro-me também que após conversa com os professores e colegas presentes, fiquei certa de que esta não deveria ser uma preocupação. E a resposta, que começava inevitavelmente numa pergunta, era simples: porque sinto eu necessidade de falar sobre isto? porque ainda é assunto: estava respondido. Se ainda somos tantas e tantos a querer rever o tema, então é porque com certeza ainda há tanto que falar sobre o mesmo.

Em 1977, passou por Franca a mesma questão. Numa entrevista para *La repubblica - Il mio femminismo e lui*, sabia que esta questão da revisitação poderia estar em cima da mesa. Porém, habilmente resolveu o caso. Verdade era, sim, que o assunto já há muito vinha sendo conversado - e note-se que estamos agora a falar dos anos 70 do século passado! Faltava, porém, o tom que apontei no início e que é razão da minha admiração pelo trabalho de Franca e de Dario. Faltava observar a situação - inevitavelmente lamentável - do ponto de vista irónico e do humor. Esta seria uma hipótese chave para explorar o tema e, esperaram, conseguir que a posição sobre o mesmo passa-se da apatia à acção. Se, como indiquei no início do parágrafo, os mesmos receios me passaram pela ideia, devo confessar que a mesma resposta me tranquilizou o espírito e ideias, dando-me foco e força para seguir avante: se ainda falamos sobre isto, é porque isto ainda é assunto. É porque ainda encontro lugar para esta tendência de colocar a mulher no papel de vítima silenciosa. Mais informada, claro. Mais independente e segura, sem dúvida. Não obstante, porém, ainda filha de uma herança patriarcal que frequentemente não acusa de imediato processos e relações de toxicidade, de controlo, de possessão e de obsessão. Posto isto - e reformulando situações e comentários mais datados do texto - continuo a encontrar-lhe pertinência temporal e espacial. Mais uma vez, por isso mesmo aqui estamos.

Interessa-me desta feita comentar o texto original que é base maior do espectáculo que apresentei - *Una donna sola* - tomando em consideração também as devidas alterações que lhe implementei. Assim sendo, aí irei. Este é um dos nove monólogos presentes no livro *Tutta casa letto e chiesa*. A primeira versão manuscrita - a que data de 1977 - continha (além dos ditos

monólogos) apontamentos e trechos de outros textos sobre o mesmo assunto. Sabe-se ainda que, do espectáculo protagonizado por Franca e escrito pelos dois, tinham lugar, na grande maioria dos casos, apenas os primeiros cinco monólogos. São eles: *Il risveglio*, *Una donna sola*, *La mamma fricchettona*, *Abbiamo tutte la stessa storia* e *Medea*. *Una donna sola*, o texto que nos interessa, foi alvo de mudanças e acrescentos ao longo dos anos e certamente o mais aclamado pelo público. Por essa mesma razão, foi isolada e independentemente, conteúdo de um espectáculo apresentado não só por Franca mas por companhias de todo o mundo.

O texto é uma conversa entre uma mulher, Maria, e a sua vizinha, Ana. Vizinha esta que acaba de se mudar - ou pelo menos assim o entende Maria - e que será a partir deste momento confidente privilegiada - ou pelo menos assim o pretende Maria. A protagonista e personagem única em cena parte para um relato a uma só voz sobre a sua vida, partilhando pormenores que começam por ser coloquiais para logo a seguir ganharem uma profundidade e seriedade que, imaginamos, esta não partilha com qualquer pessoa. Começa Maria por nos contextualizar sobre a sua situação: sobre o facto de não lhe faltar absolutamente nada e sobre a sorte que tem sobre tudo estar perfeitamente bem e de não ter necessidade de nada mais. Começa assim: leve, despreocupada e conformada. Certo é que conformismo é palavra de ordem e que também assim acabará o texto, *spoiler alert!* Mas porque damos por nós a sermos leitores/espectadores privilegiados por tanta informação que nos chega em linhas e entrelinhas, em gestos e olhares, percebemos rapidamente que o tal conformismo vem carregado de mil e outras camadas. Maria, no texto original, é uma dona de casa a tempo inteiro. Decidi que, para o meu caso, não o seria. Decidi que me interessava repensar essa situação e reformulá-la para uma outra que me fosse mais próxima, e conseqüentemente à da minha geração e de outras não tão distantes como a que data dos anos 70. Porque estou certa de que tal facto não é requisito obrigatório para o lugar onde se encontra esta mulher, tomei liberdade de alterar ligeiramente as regras. Esta não é mais uma mulher enclausurada em casa, trancada a sete chaves e proibida de sair. Pelo menos não de forma literal e confesso que, além do factor veracidade com um contexto que me parece mais actual, esta é uma opção que me agrada mais por aquilo que traz para cima da mesa. É minha sugestão que este seja um enclausuramento mental. Uma decisão aparentemente consciente que não existe em consequência de uma porta figurativamente trancada, mas antes de uma posição em que a mesma aceita estar, fora aparentes obrigações físicas e, portanto, imediatas e incontornáveis.

Ana, a vizinha, é contracena silenciosa. Começo por colocá-la fora do público, fora de quem quer que faça parte do público. Interessa-me que esta apareça como personagem isolada

e livre de características muito delineadas que desenhassem uma vizinha em concreto. Interessante, antes, que esta vizinha cresça e exista na imaginação de cada pessoa do público e que seja personagem presente e ausente, em simultâneo. Esta vizinha, que começa fora, que começa externa à casa em que está Maria e externa aos membros do público, evolui nesta posição. Evolui no sentido em que deixa de ser personagem imaginária para começar a poder ser o público que está comigo, assumidamente presente na casa. A proposta passa então a ser que esta vizinha - a Ana - não seja apenas uma vizinha que efetivamente se mudou para “a casa da frente que estava desabitada”, mas antes qualquer pessoa com quem Maria tenha a possibilidade de travar dois dedos de conversa. Porque está desesperada por poder fazê-lo, por poder desabafar não só com alguém, mas com alguém que seja uma mulher, sugeri passar o discurso directo para o público ao invés de apenas para uma personagem que é sempre exterior e ausente.

Partilho ainda outra possibilidade de leitura que também me pareceu justa e que acrescenta dimensão à personagem de Maria: creio que essa dimensão existe só para mim enquanto actriz, mas existiu, e por isso aqui a aponto. Pensei que talvez Maria tivesse esta conversa existindo ou não uma vizinha. Esta conversa sem fim, da qual ouvimos um excerto no monólogo que apresentei, e que é repetível e interminável, independentemente de ter ou não audiência. Como se a conversa acontecesse antes de tudo porque é vital para a sobrevivência de Maria que tem de falar e libertar frustrações e interrogações, havendo ou não havendo quem a ouça. Parece ser linha comum não ter Maria quem lhe dê atenção, quem escute o que esta tem para dizer nem quem se preocupe com quem Maria é, nem com o que Maria sente. Esta, por sua vez, aprendeu a resolver-se sozinha. Fala - método irrepreensível para a sua terapia - havendo ou não alguém para a escutar.

Porém, reforço, parece-me que esta leitura acontece e tem mais importância para mim, Joana, do que para qualquer outra pessoa. Conhecendo o trabalho de Franca e Dario, creio não restarem dúvidas quanto à praticidade do caso: uma mulher que fala com a sua vizinha, fim. Esta outra nota e impressão pessoal, aponto-a apenas porque se relaciona com a minha pesquisa enquanto actriz e que coloco lado a lado com justificar a tal evolução da vizinha que começa por ser exterior para logo passar a ser qualquer pessoa da audiência.

Falava há pouco sobre crer que esta vizinha teria obrigatoriamente de ser uma mulher. Explico: Maria é franca e explícita desde o início sobre quem a rodeia. Sobre os homens que a rodeiam, sistematicamente em relações tóxicas. A única outra mulher de quem fala - a sua filha a quem dei o nome de Inês - pouco ou nada lhe liga. Parece nem tão pouco ter uma grande presença e peso, o facto de Maria ter uma filha; parece-me a mim que tem Maria uma filha,

porque - tal como tem um frigorífico americano, música em todas as divisões e malas da Dior - tem também o casal de filhos como se espera de qualquer casal aparentemente e perfeitamente feliz. Inês, a filha, creio existir ainda como possibilidade de pensarmos as consequências futuras de quem é assistência passiva: aqui irei, mais adiante.

Todas as outras relações de Maria, ou pelo menos aquelas sobre as quais nos conta, são com homens; com homens que a maltratam, que a exploram, que não a consideram enquanto mulher livre. Notemos obviamente o marido abusivo, símbolo máximo da sua clausura; o cunhado, que embora de Maria seja dependente, é também ele figura que a controla e manipula, tornando ainda mais insuportável a vida na sua própria casa. Ele que é costela de João - o marido - e que na sua ausência mantém uma omnipresença já que em qualquer momento tem poder para interromper a cena, para incomodar os seus nervos, para a relembrar de que é seu dever e obrigação - de Maria - tomar conta dele porque é devedora a João, independentemente dos desprezíveis hábitos e opiniões de um e de outro. Esta responsabilidade constante encontramos também na sua relação com o outro homem da sua vida: Simão, o seu filho. Até este, um bebé de meses, segura com Maria uma relação de dependência da qual nada de acrescento ela parece retirar: ou pelo menos assim pretende contar a história à sua vizinha. Diz ela, que a relação é desequilibrada já que este apenas se aproveita dos cuidados básicos que ela obviamente lhe deve garantir, mas não entregando nada de volta que compense esse esforço, parece ela dizer-nos, embora garantindo sempre que “é assim que tem de ser”. É-nos descrita, ao invés de uma relação de amor entre mãe e filhos, uma co dependência que é garante das necessidades básicas que Maria deve aos filhos. Como se estas necessidades fossem a única coisa que ela lhes deve; como se garantir que eles não passam fome nem frio fosse o bastante para garantir o seu trabalho de mãe exemplar. Os filhos de Maria pouca ou nenhuma relevância têm nesta história. Estão lá. Só estão lá. Mas é aqui que importa e que, de igual forma, me parece a mim ganharem relevância: estão. São pessoas que virão também a construir as suas futuras relações familiares e que têm esta - da qual Maria é coprotagonista - como referência. O facto de serem espectadores assumidamente passivos - embora não me pareça que este seja um factor com importância na história - é importante para mim, Joana, que no espectáculo, sou Maria. Estas “não personagens”, que o virão a ser quiçá num próximo episódio, não têm poder de voto nem de veto. Não lhes é nunca pedida opinião nem se entende ser relevante aquilo que possam ou não ver, ouvir e sentir. Para eles, acha Maria, está tudo óptimo. Porque ela repete incessantemente que está, assume a mesma que para eles também assim será. Porque quanto mais ela repetir que tudo está bem, mais os seus filhos acreditarão que está - pensa ela. Os

filhos, estes que ouviram desde sempre que tudo está como deve ser, cumprirão a norma e perpetuarão a eterna felicidade: essa que ela lhes vendeu, essa com que ela os afogou.

Outros dois homens aparecem na história e são, claro, também eles, imagem de relações abusivas. O primeiro, um *stalker voyeur* que, percebemos, é figura recorrente. Este prova-nos a incapacidade de Maria, não só para marcar posição aquando de uma violentação tão abusiva quanto esta de estar a ser espionada, mas também sobre a sua necessidade de querer resolver a questão sozinha. De estar fora de hipótese o seu marido descobrir sobre o assunto, dadas as consequências que tal implicaria. Consequências estas obviamente despropositadas e mais uma vez reveladoras da toxicidade da sua relação. A segunda figura masculina existe por telefone e o mesmo comportamento - por parte de Maria - se repete. Ela revela-nos nestas relações a sua personalidade tempestuosa aquando de situações que não deveriam nunca merecer essa revolta. Porém, é aqui e com eles que ela a tem: apenas aqui e com eles, estranhos sem importância nenhuma. É nestas relações que a vemos descarregar as frustrações que não consegue nunca resolver com a única relação que realmente importa e da qual ela realmente teria de sair: aquela que ela tem com João. Parece-me que enquanto se preocupa e se mostra revoltada com estes outros homens completamente irrelevantes, vai pondo de parte a necessidade de resolver a relação verdadeiramente preocupante e decisiva sobre a sua felicidade. Enquanto gastar Maria energia e tempo em relações impossíveis de resolver, o foco não está naquelas que realmente importam e que são, claro, as que tem com os seus filhos e marido. A revolta é antes transportada para quem não tem interesse absolutamente nenhum, dando-lhe provavelmente uma sensação de estar a fazer algo e um conforto sobre o confirmar da falta de escrúpulos de “todos os homens”. Como se manter estas relações completamente despropositadas, comprovasse o quanto “os homens” não valem nada e o quanto isso é regra universal. Isso e o facto de, obviamente, ela não ser jamais capaz de mudar essa dinâmica.

Passemos para a relação que é a história que Maria está desejosa de nos contar; de contar à vizinha, de contar a quem quer que seja. A história “do rapaz 10 anos mais novo e que fala francês na perfeição”. A história que ela precisa mesmo de contar antes que esta a sufoque de culpa. O rapaz não tem nome: nem este nem nenhum daqueles que não faz parte da sua família oficial. Talvez porque seria arriscado dizer nomes - não fosse o cunhado, ou o *stalker* ou as paredes ouvirem -; talvez porque o que realmente importa é insistir e dar força àquela que deve ser a sua preocupação e o seu foco por excelência; àquela que é imagem do perfeito retrato de família a manter incólume. O rapaz - o estudante universitário -, é-nos apresentado como figura perfeita. É-nos apresentado como indutor do seu maior desgosto amoroso - ou pelo menos do

maior desgosto amoroso neste momento da sua vida. Maria não está em si sobre o facto de poder alguém amá-la como ele diz que a ama. Não está em si sobre a possibilidade de a ela - “que tem um marido, dois filhos e ainda por cima um cunhado” - calhar a sorte grande que é esta de ter alguém que repare nela. Ele é mais novo, definitivamente mais social, mais disponível, mais “tudo do melhor” e foi para ela que ele olhou. Ele parece elogiá-la, apreciá-la e admirá-la; mas ele também parece persegui-la, sufocá-la e não respeitar o seu pedido de se afastar. Ela, Maria, conta-nos sempre a história de um ponto de vista lindo e que, realmente, também consegue sê-lo. Porque ela, Maria, se sentiu - pela primeira vez na sua vida - apreciada e gostada, coisa que não lhe parecia - a ela - ser uma possibilidade. Ele desespera por ela. Por ela que é vista por ele como uma mulher mais velha, definitivamente mais experiente, menos disponível e, portanto, mais apetecível, mais “tudo do melhor”. Ela apaixona-se pela atenção que ele lhe dá, claro. Pelas palavras e promessas de amor que são para si novidade e experiência primeira. Esta mulher, sempre tão mal-amada, apaixona-se - claro - por quem lhe promete mundos e fundos sendo - ainda por cima! - “um rapaz 10 anos mais novo e que fala francês na perfeição”. Apaixona-a, claro, a paixão dele: a sua força, a sua vivacidade, o seu drama. Drama este que foge da rotina “casa-trabalho-trabalho-casa” e que garante o mantra do “aqui não se passa nada! é todos os dias a mesma coisa”. Agora passa-se. Agora que ela está apaixonada por alguém - parece-me que independentemente de quem seja - que está apaixonado por ela, a vida ganhou outras cores. A vida não é mais aborrecida e ela não é mais apenas mãe e mulher apática e desnecessária. Agora ela importa para alguém e não apenas para mudar fraldas, fazer o jantar e tranças no cabelo. E isso é apaixonável, claro. E isso esconde este que parece também facilmente vir a tornar-se contexto de mais uma relação tóxica e desnivelada. Uma relação que chega de rompante e que logo exige reciprocidade máxima e total, ainda que - tal como ele sabe - ela não esteja ainda disponível para tal. E é ela quem corta os pulsos. Será ela que continuará a não saber fazer outra coisa que não trancar-se em casa, garantindo as necessidades básicas “do marido, dos dois filhos e ainda por cima do cunhado” que dela são dependentes. E está tudo bem, está tudo óptimo. Passou o devaneio; essa loucura platónica de amar e de ser amado; essa promessa que nunca chega de se poder ser feliz. Porque ela sabe que a ela, Maria, não caberá nunca esse destino, torna a conformar-se. Liberta desesperadamente e numa procura de cumplicidade e entendimento, a história que é blasfémia. Liberta-a para quem - parece-lhe a ela - terá capacidade de ouvir e calar. Para quem, por ser mulher, entenderá possivelmente o desconsolo do qual ela fala; as emoções que ela sente e que deve - dê por onde der - digerir e abafar. No fim tudo fica igual, claro, e Maria garante-nos que é perfeitamente normal e aceitável

que assim seja. Como se realmente a esperança de se ser feliz fosse nula; como se o dever a um homem fosse obrigação; como se não houvesse realmente outra hipótese que não o existir para servir, para se ser apenas presença sem alma, sem vontade própria, sem direito a amor.

Interessa-me ainda outro assunto, dentro deste assunto maior que é a história de Maria dentro desta casa-prisão: a comparação sistemática com objectos, com o que é descartável, com o que é consumível. Maria - que exhibe orgulhosa todos os bens materiais que são sua regular companhia - fala-nos dos mesmos não só como justificação primeira e última do seu inevitável conforto e da sua invejável sorte, mas também como referências certas para o seu estado de espírito. A sua “utilidade” que não vai além daquela que é a do frigorífico ou do pano do pó; a sua libido que pode ter representatividade num cartaz de uma vaca num talho. Interessa-me ainda sublinhar o momento em que este aparente controlo, tão lúcido, tão controlado (passo a redundância), se descontrola para um outro lugar que fiz questão de acrescentar ao texto original: o momento em que o mantra do “está tudo bem” perde o chão; o momento em que pela primeira e única vez Maria admite que “não está tudo bem”. E como numa verborreia descarrega tudo o que não dirá nunca mais; tudo o que tinha por dizer, mas que ainda não tinha encontrado tempo nem lugar para o fazer. Porque claro que Maria sabe que não vai ficar tudo bem e que este não é o melhor dos mundos possíveis. Convenceu-se disso, sim; ou antes: tenta continuar a convencer-se disso, todos os dias. Sempre que tudo não parece tão perfeitamente impecável, torna a repetir as regras do jogo. Mas sabemos nós - leitores, público, vizinhos - que esta história, esta vida que ela nos conta, não é a desejável. Certo é que o foco maior continua a ser a sua relação tóxica não só com João - o seu marido - mas com todos os homens de que fala.

Porém, também para Maria o resto da vida corre. Por aqui passa uma das mudanças mais assumidas que quis implementar no texto: o facto de Maria não ser “apenas uma dona de casa” sem noção aparente de outras exigências e responsabilidades, sem que o resto da vida lá fora não a afecte também. A protagonista trabalha - numa posição e área que embora não esteja bem clara, entendemos ter algum reconhecimento -, paga as suas contas, liquida multas, gere uma equipa de trabalho além da sua família, toma atenção aos cupões de descontos de supermercado e da melhor altura de saldos para renovar o guarda roupa dos miúdos, gere a contabilidade que tenta acompanhar desesperadamente a especulação imobiliária, acompanha os horários das sextas e os seus de reuniões zoom, satisfaz os desejos sexuais do marido mas com certeza nunca os seus e admite - por uma vez admite - não está tudo bem. Não deveria ser assim, não é suposto ser assim, não é suposto sofrer nem ser precário uma vida inteira. E o que importa sublinhar é

o facto de, mesmo sabendo e tomando consciência sobre o facto de tudo estar desalinhado, tudo da mesma forma continuar. A consciência do desequilíbrio deve ser amansada face às responsabilidades de se ter uma família, de se ter o emprego das 9h às 17h, a casa com mobília do Ikea paga em prestações vitalícias e os filhos que na verdade nem nunca foram planeados.

Em forma de conclusão sobre este tema, remato reforçando o valor que para mim tem, ter levado a cena este espectáculo (e que espero levar muitas vezes mais). Dessa forma, falo do sítio onde me toca especialmente este texto e que tem que ver com o perpetuar de regras, de ideias e de ideais, apesar de tanto discurso e de tantas questões serem sistematicamente faladas e repensadas. Se esta ideia da “dona de casa” parecia ser comportamento recorrente ainda no fim do século passado, pergunto-me quão próximos estamos ainda desse sítio, ainda que com uma vestimenta diferente. Pergunto-me sobre não estar ainda carregada de preconceitos e julgamentos esta nova “mulher moderna” que já trabalha fora de casa, já sai à noite com as amigas, já viaja autonomamente e já defende o seu partido político independentemente das preferências do(a) parceiro(a). O que me inquieta é a possibilidade de, em tão larga escala, estes poderem ser ainda comportamentos de aparência ao invés de comportamentos de fundo, ou seja, com real fundamento e vontade. Refiro-me ao facto de, apesar de parecermos todos mais disponíveis para ouvir e falar sobre igualdade de direitos e valores entre sexos opostos, estes ainda parecem tantas vezes estar longe de o serem de verdade; de serem vividos de verdade. E a aparente liberdade - porque ela trabalha, e tem amigos, e é financeiramente independente e faz “tudo o que lhe der na real gana e nada nem ninguém tem nada que opinar” - pergunto-me sobre se, no fim do dia, vai além disso mesmo: da sua aparência. Pergunto-me sobre a dependência emocional que é reflexo de anos de repressão que nos dizem que é compreensível os homens terem *affairs* extraconjugais porque assim funciona a sua biologia mas um carimbo devasso é colocado às mulheres pelo mesmo exacto comportamento; que nos colocam expectativas desmesuradas sobre a chegada de um príncipe encantado ao qual devemos gratidão e servitude. Sabemos todos que estes são pensamentos mais que retrógrados. Saber, sabemos. Mas será que o sentimos? Suspeito que variadas vezes, não.

Monólogo procura Diálogo

O espectáculo é um monólogo. Este espectáculo - *Maria vai só* - que apresentei, é um monólogo. Monólogo porque Maria fala sozinha, ou seja, é a única personagem em cena e, mais que isso, eu sou a única actriz em cena. Sabemos que é um monólogo e não um solilóquio porque Maria fala para outros. Não fala para si própria, mas antes para alguém que não ela mesma. No caso: para uma vizinha. Sabemos ainda que a vizinha não lhe responde nunca. Corrijo: que da vizinha não ouvimos nunca qualquer resposta. Ana, a vizinha, responde a Maria inclusive mais do que uma vez. Se o que esta lhe diz é aquilo que Maria nos conta, já fica por saber. Se Maria realmente fala com uma vizinha que está no prédio da frente e não com alguém que imagina e que existe somente na sua cabeça, também não é questão para aqui chamada e parece-me, na verdade, que tão pouco tal informação acrescenta valor à história que se conta. Facto é: este espectáculo é um monólogo que é uma conversa entre Maria e Ana, a sua vizinha recém-chegada ao apartamento que a primeira julgava desabitado. Parece ficar confusa, neste momento, a sugestão que faço: um monólogo que é uma conversa. É, portanto, necessário desmontar o caso, justificando o título do capítulo.

Maria, protagonista sem contracena aos olhos do público, é de facto a única personagem em cena. Temos, portanto, legitimidade para falar em monólogo. O interesse começa, contudo, no que nos é dado por Maria e só por Maria: as tantas outras personagens com quem ela conversa; os tantos outros focos nos quais ela coloca contracena. Decidi, como referi antes, que Ana - a vizinha - se transformaria além da tal personagem invisível e exterior. Decidi que esta seria também o público que veio ver o espectáculo. E embora esta segunda condição não fosse mandatária para o que pretendo apontar sobre esta fusão entre monólogo e diálogo, creio que a reforça e que, portanto, me ajuda a clarificar o caso. O caso passa por, embora não tivesse realmente tido mais ninguém em palco, a linha entre um e outro ter efectivamente ficado ténue. Explico: é sabido que se espera de um diálogo uma conversa entre pelo menos duas pessoas - simples assim e mais nenhuma regra aqui se exige. Simples também é o facto de, embora não tenha tido um interlocutor concreto que comigo tivesse ensaiado deixas e tempos, o interlocutor estava lá. O texto coloca-o lá e eu reforcei essa posição. Quem viu o espectáculo conhece a sua interatividade; a sua permeabilidade à audiência à distância de uma conversa intimista; o espaço que experimentei dar para que o público pudesse realmente sentir-se a vizinha de Maria, a ouvinte de predilecção, a escuta atenta de confessorário. E embora a resposta não chegue nunca - ou pelo menos a esta nunca temos acesso se não em segunda mão - Maria entrega-nos esse

diálogo. Dá-nos aquilo que possivelmente Ana lhe respondeu e joga de forma inequívoca para quem está no público a possibilidade de este responder, ou de pelo menos pensar uma resposta, o mais directamente possível. Maria, apesar de sozinha em cena, não fala sozinha. Fala sim com todos os que vieram dispostos para a ouvir e eu, enquanto actriz, pesquisei no sentido de encontrar o maior diálogo possível dentro de um texto escrito para apenas uma actriz. O que ouvimos de Maria, não ouvimos porque ela está só, porque ninguém lhe dá feedback. Pelo contrário: constantemente, ela responde a provocações externas. Constantemente o seu texto é reflexo do que lhe disseram, do que ela viu, do que está a acontecer aqui e agora: seja desta vizinha que se chama Ana, seja do vizinho que se chama Sr Casimiro, seja de alguém de quem nem sequer sabemos o nome, seja de alguém do público que decidiu (ou não) reagir ou intervir num determinado momento e claro (e ainda bem!), sem prévio aviso.

Quis colocar-me nesta posição. Nesta que considero frágil para mim que pela primeira vez a experimentei. Esta de estar tão vulnerável a todas as condicionantes inesperadas; tão desprotegida por ausência de uma quarta parede ou de efeitos cenográficos e técnicos que ajudassem na ficção da história. Decidi que ficaria só entre mim e o público, e este espectáculo foi definitivamente o primeiro passo que ousei dar para me testar neste espaço. Ao abrir tão directamente conversa com o público, pretendi abrir também o lugar no qual este deixa definitivamente de ser um monólogo para passar a ser um diálogo. Bem sei que, como público educado e treinado para o teatro que somos, poucas ou nenhuma intervenções directas terei durante um espectáculo (mais acrescento que nenhuma tive nas duas sessões que fiz). Mas certo é também, que não precisam estas interacções de ser directas para eu as sentir como tal e ter, portanto, de as levar em conta. A proposta é também pôr-me à mercê do imprevisto e, portanto, do improvisado. A proposta é provocar reacção, provocar vontade de reagir - reagir e não agir porque me interessa precisamente o “agir sem pensar” - e abraçar quaisquer que sejam estas reacções, tal como fazemos num diálogo. Tal como fazemos quando, por termos um colega em cena, tomamos conta um do outro ao estarmos atentos e ao responder ao que quer seja que este nos lance. Assim quis que fosse e assim quero que seja para este meu monólogo que é um diálogo.

O que conta Maria

Deixei claro, desde o início deste relatório, que assunto essencial para mim ao querer pensar, reescrever, montar e interpretar este espectáculo, tinha que ver com a condição da mulher. Com o perpetuar de valores que assumimos estarem já ultrapassados quando afinal não será bem assim. Atento sobre este assunto no parágrafo anterior quando experimento desmontar momentos chave do espectáculo, encontrando-lhes mais contexto, mais razão de serem. Agora, neste capítulo que se segue, proponho-me não só desbravar sobre outros subtemas que são razão e consequência do tema maior, mas também sobre outros devaneios que a partir do texto original e durante a minha pesquisa sobre o monólogo surgiram.

Processo de criação

Apontarei, primeiro que outros temas, a questão prática: o processo de criação deste espectáculo. Fazer um monólogo foi desde o início um desafio que, honestamente apresentando o caso, me aterrorizava. Estar sozinha em cena durante 1 hora e só em mim fazer valer o bom andamento do que apresentava, é assustador. Poderia dizer que agora que já o fiz, agora que já me estreei a solo e já sei o que assino quando a tal me proponho o medo se desvanece: estaria a mentir se o dissesse. As próximas apresentações acontecerão em março 2024 e o tempo a encurtar faz agravar o caso. Porém, é também exactamente este frio na barriga que me faz querer ir avante e que me fez querer propor-me ao desafio desde o início. Sentir-me com poucas oportunidades para explorar o meu trabalho enquanto actriz foi o que me fez dar o primeiro passo. Porque me pareciam poucas as oportunidades em que poderia realmente tomar conta e aprimorar aquilo que realmente me dá gosto – interpretar –, lancei-me aos leões.

Mentiria também se dissesse que este não foi um projecto solitário. Efectivamente, foi. Sem budget para poder pagar dignamente a um colega para me dirigir, fiz-me valer de pesquisa individual e da boa vontade dos amigos que a tempos e tempos vieram para dar nota da sua opinião. A todos eles, não poderia estar mais grata e por isso mesmo a eles também, reforço o meu agradecimento.

O primeiro passo foi rever o texto. Tomei atenção sobre referências mais datadas, mas também sobre outras que pensei que, revistas de outro ângulo, me serviriam melhor a mim e àquilo de que me interessa falar sobre. Assim, acompanhada da versão original em italiano e de traduções da mesma em espanhol e francês, reescrevi o monólogo que passaria a ser o meu texto de cena. Fechado o texto, tratei de o decorar. E embora saiba, sem dúvida, que o

movimento e as marcações de cena me ajudam e muito a decorar texto, aqui – e porque estive maioritariamente sozinha – decidi que teria de dividir tarefas e apressar este primeiro momento. À posteriori, quando fui para cena, confirmou-se o que esperava: agora, sem papéis na mão, o espaço para improvisar era bem maior. E assim foi: experimentei de mil e uma formas. Experimentei por blocos, depois de dividir o texto nesses mesmos blocos e definindo mais que bem o que neles acontecia e que objectivos lhes cabia. Deixei a minha intuição seguir as deixas do texto e apontava – após improviso sobre um bloco do texto – tudo o que me parecesse relevante de apontar. Falo de marcações que naturalmente apareceram e que guardei para cena, mas também de monólogo interior. O que se passa com Maria neste momento? O que lhe passa pela cabeça, que vontades tem, que medos. O caderno que me acompanhou durante este processo é um mural de rascunhos indecifráveis e por isso não o acrescento a este relatório. Mas adianto que a urgência com que nele escrevi, bem como as infinitas possibilidades que ele ainda guarda, são para mim memória preciosa e deliciar-me-ei a desfolhá-lo muito em breve, em sequência da reposição do espectáculo.

Optei por já ter um esqueleto montado quando chamei os amigos. Aí, voltei a confirmar algo que já sabia: que importante o trabalho do encenador! De quem está do lado de fora e que, afastado de relações emocionais com a personagem ou enevoadado por tanta informação e missões para lidar com se distancia para olhar para o espectáculo com uma visão bem mais neutra do que a minha que aqui, estou inevitavelmente ligada a Maria. Foi com a visão deles que reparei em coisas que não tinha reparado. Que limei arestas, que revi marcações, que ganhei uma confiança extra naquilo que estava a fazer. E porque tão generosamente me entregaram tantas indicações tão preciosas, estreei – outra vez ao lado deles – este monólogo. Por mais que o caminho tenha sido solitário, orgulho-me de dizer que não estive só nunca – nem eu nem Maria.

Manual máximo da felicidade

Escolher *Maria* é também escolher pensar sobre o que falamos quando falamos de felicidade. Maria prega a sua felicidade para todos quantos a quiserem ouvir. Tem a receita ideal porque seguiu as regras; porque fez tudo conforme o derradeiro plano escrito em pedra no grande manual da felicidade: esse que tem as respostas certas para todos nós, independentemente de onde nascemos, de como crescemos, de todos com quem nos cruzámos. O que lanço desta feita é o seguinte: de que felicidade estamos à procura e que felicidade encontramos? Do que estamos a abdicar em prol dessa mesma felicidade? Aristóteles falou-nos da felicidade como o grande objectivo, fim e propósito do ser humano. Filha deste paradigma é a ciência a que hoje damos o nome de Psicologia Positiva e que em extensos manuais ou em 10 passos *self service* nos lembra que “a maioria das pessoas tem tendência para se focar no que não tem e esquece-se de valorizar as coisas boas que ainda tem na vida”*. Desconfiando da facilidade com a qual problema e solução são tantas vezes apresentados, proponho-me vasculhar sobre o caso.

No início deste relatório, sublinhei a importância que encontro neste valor - o da felicidade - quando falamos do poder do teatro. Assim, ao pensar nesta necessidade de construir e repensar a criação de espaços de felicidade, é-me inevitável abordar um subtema que tenta garantir – suspeito que falaciosamente - a concretização do primeiro: falo de banalizar a tragédia numa tentativa de responder a uma ditadura de felicidade. Se a felicidade nos for imposta como meta última e única, e com códigos gerais que nos ensinam a alcançá-la num passo de alquimia, então navegamos para uma resposta também ela geral e única e que, mais perigoso ainda, fará por orquestrar acções de uma forma individualista. Se a proposta é que o indivíduo tenha controlo completo sobre os seus pensamentos negativos e sobre tudo o que for considerado improdutivo em nome do “bem-estar comum e em sociedade”, então não estaremos nós a alimentar uma sociedade individualista que se esgota na busca de um objectivo que deveria ser estado, e de um individual que deveria ser colectivo?

No caso, parece-me que Maria age, antes de tudo, em resposta a uma lei maior do que ela própria ou do que qualquer um de nós. Como se deixássemos nas mãos do destino, do “o que tem de ser tem muita força”, a possibilidade de sermos ou não felizes, mesmo que essa ideia não me interesse nem eu me identifique minimamente com ela. Então ela - e tantos outros - é forçada a manipular os seus próprios interesses, os seus próprios objetivos. Parece brutal, a palavra “manipular”, mas é precisamente esta que pretendo utilizar. O feito é engenhoso, de tal

forma que o próprio manipulador já encontra dificuldade em rever a sua própria verdade, as suas vontades primeiras. De tanto nos venderem e convencerem sobre uma receita que é infalível, acabamos, claro, por nos convenceremos sobre esta ser perfeitamente perfeita também para mim. Caso não corra como indicado na bula, o problema só pode ser meu. E ainda, tudo o que daqui advier - ainda que sejam consequências obviamente devastadoras e longe de corresponderem àquilo que imaginei como “ser feliz” - deverá ser aceite e arrumado nalguma prateleira dos movimentos sensacionalistas, do exercício da autocomiseração ou da prática do altruísmo em nome das massas, em nome do bem maior que é a ordem pública: “vai ficar tudo bem” é palavra de ordem.

Que bom que é vermos o copo meio cheio, termos esperança no futuro e acreditar que “se aconteceu assim, por alguma razão foi”. Mas que perigoso - de igual forma - assim o ser, quando confrontados com a percepção de não estarmos a conseguir corresponder ao que esperavam de nós, de não nos servirem as regras 1, 2 e 3 para chegarmos de novo à casa de partida onde tornaremos a tentar a nossa sorte, exactamente pela mesma fórmula, exactamente com as mesmas esperanças e exactamente com os mesmos desgostos.

O espaço da mulher nestas questões, creio ser um especialmente sensível, dadas as inevitáveis referências de séculos de servitude. As inumeráveis formas sobre o que esperam de nós e sobre o que esperamos nós do mundo, não são fáceis de desaparecer. Alegro-me por reconhecer nos meus pares, naqueles que me rodeiam e em mim mesma, consciência e pulso sobre estas opressões. Porém, e embora saibamos todos do que estamos a falar e de como queremos que as coisas sejam, também sabemos que tantas vezes assim não o é. Que tantas vezes perdemos o controle e nos desequilibramos no limbo entre o que me faz feliz de verdade e o que é suposto fazer-me feliz. Esse parece ser um percurso solitário porque nos sentimos à parte; porque nos sentimos fora da norma e isso envergonha-nos. Falamos só baixinho sobre estas ansiedades - ou vomitamo-las para uma vizinha que não tem outra hipótese senão ouvir a pregadora de bancada - porque parece não ser suposto carregá-las. Mas Maria não vai só. Parece-lhe que sim, e assume a bagagem às costas porque só ela tem a responsabilidade de a carregar e porque ninguém mais deve sofrer ou entender que ela sofre: não é suposto que assim seja. *Maria vai só* pretende falar sobre este não ser - ou não ter de ser - um caminho solitário, nem sequer um caminho obrigatório. Sobre regras para se ser feliz - que é como quem diz, para pertencer ao catálogo da felicidade - não serem sequer uma coisa; sobre ser ok não estar sempre tudo impecável como depositamos no *Instagram* assoberbado de filtros e de opiniões que ninguém pediu. Maria sente-se com certeza só, mas será sempre a última a admiti-lo porque

está e sempre esteve tudo bem. Que chegue o dia em que não esteja mais, para que escreva ela as suas próprias formas de ser feliz.

Outras histórias de Maria

Assumamos, para garantir o bom entendimento da leitura que se segue, que a *itálico* escreverei o texto de Maria: divagações, episódios, contextos. Embora estes não sirvam o texto dramático a ir para cena, serviram-me a mim, atriz, que através dos mesmos procurei escavar um pouco mais sobre quem é Maria e materializar e sustentar o episódio que em palco se conta. A *itálico* resolvo as reflexões da - e sobre - a personagem a quem cabe, portanto, um andamento mais coloquial e a quem se deve, consequentemente, desculpar qualquer julgamento mais enviesado. A Maria – que é como quem diz, ao texto em *itálico* - devemos permitir opiniões, gírias, respostas ao lado. A este outro, que se afirma numa verticalidade invejável, não caberão julgamentos – salvo aqueles que não conseguir evitar, claro.

Acusando a mudança de discurso – porque é a primeira vez que o faço e para que dúvidas não fiquem sobre a diferença de intenções dos textos – apresento o caso:

Em 2023, Maria é uma mulher bem-sucedida. Chefe de secção de um departamento especializado em assuntos sérios, mãe de um Simão de 1 ano que já faz praticamente uma noite seguida e de uma Inês, fã de unicórnios e de bebidas gaseificadas que sabe que só pode beber em dias de festa. Cliente minimamente assídua do Solinca do Saldanha, grande parceira de cervejas com as amigas, detentora do cartão Family do Ikea, um marido cool, mão de obra eficiente para os problemas de bricolage em casa dos amigos, assinante da deco protest, entre outros. A Maria, em 2023, tem tudo para que tudo esteja perfeitamente bem. E está, está tudo ótimo.

Correndo o risco de estragar desde já o efeito surpresa, passo a seguinte nota: Maria é um nome fictício. Digo Maria porque Marias há muitas e assim ninguém desconfia de quem se estará realmente a falar. Assim a coisa passa na sombra; passa-se no quintal do vizinho e não no meu: as cercas do meu quintal continuam impecavelmente pintadas de branco, calma. Desta forma: A *itálico* fala a Maria – que podia ser Ana ou Teresa ou Joana. Sem *itálico* falo eu, Joana. Que podia ser a Ana ou a Teresa ou a Maria. Pronto, acho que agora ficou claro.

Comecemos pelo início porque é pelo início que se começa:

Dia 1: bem-vindos ao paraíso;

Dia 2: algo de errado não está certo;

Dia 3: round one: fight;

Dia 4: o melhor dos mundos possíveis;*

(...)

Dia 51 no 2º mês de coexistência: dia 24º de Tekken, e a contar.

Maria foi beber um café cheio com uma amiga. Maria bebe sempre café cheios para que se faça render, o café. Para não haver mal-entendidos, decidimos que a amiga de Maria se chama Maria.

Foi óptimo! Correu tudo bem. Sim, não, foi! Foi super bem. Não, sim, foi! Não, isso também não! Sim. Sim, sim, sim, sim. Garanto-te que sim. Oh! Ai não! Olha agora, mas está claro! Claro que não. Não, digo-te que não, sei lá. Não te quero dizer nem que sim nem que não, não é? Pois. Sim, de certeza. Isso de certeza que sim. A sério que sim. Não. Foi óptimo. Foi mesmo. Mesmo.

É importante que seja clara, a história. Este episódio, o do café cheio, está dentro do dia 4: aquele do melhor dos mundos possíveis. São só quatro dias e ainda assim as linhas tendem a cruzar-se. As curvas tendem a ser linhas e a culpa parece ser de todos em geral e de ninguém em particular. Voltemos ao início: voltamos ao branqueamento, à felicidade e ao José Mário**.

Em regressando, retomo a estruturação do plano, desta feita sem trocadilhos dramáticos: quem fala é uma mulher. Qualquer uma.

Feito. Organizaram-se os papéis, limpou-se o que tinha ficado por limpar e escreveu-se a quem tinha ficado de se escrever. Faltava ainda arranjar o material para aquele outro projecto mas isso também já ficou resolvido. Pronto. Ficou tudo resolvido. Pronto. Já me sento confortavelmente e já dá para desfolhar o desejado livro. Melhor seria antes disso ver como anda o mundo. Sim. É melhor. Ligo a televisão em mute só para fazer uma companhia. Ao mesmo tempo, e ainda trocando de canal, dou um check no insta. Alguém a fazer um live. Isto é muita bom..! Melhor acompanhar com uma cerveja. Bebo-a toda - o live está a bombar - tenho de queimar a cerveja, a seguir. Está alguém a apitar na rua há mais de 20 minutos e

ninguém vem tirar o carro. Bebo mais uma e tiro-o eu. O livro continua em repouso. Última hora no jornal das 13h (ou das 23h, já não sei a quantas ando): “Mais uma mão cheia de altas! Tudo para a Zara!” Daqui a nada já estamos nos Santos Populares e ninguém ensaiou as marchas. O livro ainda ali está. Deixei a cerveja por cima e marcou-me a página 23 que releio na diagonal (ou será na vertical?) há 3 semanas. Estou a ler um livro emprestado. Não é o meu estilo. Estava nas compras, o dono do carro. Já o tirou. Levou o carro, as compras e um apelido novo. O que eu devia mesmo fazer era um feng shui aqui em casa. Isto de ter o sofá virado para a televisão é bué big brother. Sinto-me controlada. Não gosto disso. Gosto de ser eu própria. Pimbas! Postei a foto há 3 horas e já tenho 47 likes. A ver se ele gostou. Não. Porra. Pronto. Vou mas é ler o livro. Uma mantinha nos pés só para dar aquele conforto e siga. Quem é o autor? Acho que é estrangeiro. Ui. Quem é que traduziu isto? É que uma coisa é o original. Outra bem diferente é quando a malta se põe a tentar adivinhar o que os outros pensaram e o que estão a fazer ou gostavam de ter feito. Eu também gostava de estar agora na praia! Só que não é com traduções que vais lá. Nem a escrever porra nenhuma. Porra, já ninguém lê livros. Vou mas é fazer um pão. É isso. Vou virar padeiroa. Pão e água, do que é que uma gaja precisa mais na vida? Isto do consumismo é tóxico. São vírus que estão dentro de tua casa e tu nem dás por eles. A partir de hoje não como mais carne. Vou mas é fazer a keto e deixar-me de cervejas. Pronto. O que eu devia mesmo era fazer uma viagem.

A propósito do assunto que falava no início deste capítulo sobre a procura incessante de felicidade acompanhada pelas devidas provas que o comprovem, surge esta narração. Porque a encontro mais que real, decidi apontá-la. Ocupar-me com mil e outros assuntos que não os meus, é técnica de eleição. Enquanto gasto o meu tempo a tentar resolvê-los – os problemas dos outros ou estes que torno meus para que de repente a agenda esteja cheia – desculpo-me sobre a falta de tempo e de capacidade cognitiva e emocional para os meus. As ideias – longe de serem geniais - aparecem em catadupa qual enxurrada de material descartável para matar o tempo. Certo é, mata-o.

Conclusão

O espectáculo apresentado – *Maria vai só* – é razão maior deste projecto, deste relatório, destes testemunhos que aqui deixei. O primeiro espectáculo que abraço de forma completamente independente e por minha total responsabilidade é um marco no meu percurso. Marca a minha assinatura enquanto actriz e criadora, marca a minha resiliência e o suplantar de medos que, desta feita, escolhi deixar para trás. Pensar um espectáculo essencialmente sozinha é uma missão que tinha como objectivo desde há muito e por essa mesma razão, é-me inevitável não sublinhar esse facto agora que chego à conclusão do projecto. Faço questão, porém, de tomar nota do valor de quem me acompanhou e de quem foi olhos, braços, suor e alma para mim, durante este percurso. Se no corpo do texto mais do que uma vez referi importância sobre um teatro atento ao seu contexto e capaz de realmente comunicar com o seu público, – seja porque me emociona sem que entenda sequer porquê, seja porque me identifico com a luta, seja por que razão for - a validade desta afirmação tive-a, antes de mais, por quem esteve comigo no processo de criação. Ganhou afinco esta ideia do teatro como algo colectivo, como algo que existe em variadas versões e imaginações, como algo que depende do outro para existir. O caminho solitário – embora efectivamente o fosse na sua grande maioria – respirou mais profundamente quando deixou de ser só meu; quando o passei para o público, para os amigos, para os companheiros de luta. Tudo o que procurei desbravar em mim, ganhou camadas infindáveis quando passou a ser também de quem veio ver o espectáculo. E isso dá-me alívio. Traz-me tranquilidade e um gozo imensurável partilhar o que construí com carinho e dedicação com aqueles que não deixaram a “*Maria ir só*”.

A todos esses, obrigada.

Bibliografia

1. FO, Dario e RAME, Franca - *Tutta casa, letto e chiesa, e altri* - Ediciones Jucar, 1990
2. FINOCCHIARO, Deborah – *Pois é, vizinha*
3. BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa e VELHO DA COSTA, Maria – *Novas cartas portuguesas* – Publicações Dom Quixote. 9789722046152.
4. GOUGES, Olympe - *Declaração dos direitos da mulher e da cidadã* – Instituto +Liberdade, 2021
5. DE BEAUVOIR, Simone – *Memórias de uma menina bem-comportada* – Editora Nova Fronteira S.A., 1958