

**NELSON RODRIGUES
BOAL E PAULO FREIRE
TEATROS MUNICIPAIS
PAX JULIA
NARIZES**

nº 06 dezembro 2007 | Baal 17 - Companhia de Teatro na Educação do Baixo Alentejo

BAALZINE

nº 06 dezembro 2007 | Baal 17 - Companhia de Teatro na Educação do Baixo Alentejo





Colectivo Baal 17

De baixo para cima, Telma Saião,
Marco Ferreira, Rui Garcia,
Aline Catarino, Ana Antão, Rui Ramos,
Paulo Troncão, Sandra Serra e Vânia Silva.

A Baal 17 entende o teatro como um objecto artístico na sua generalidade, mas na prática o que mais nos interessa é a sua característica pedagógica específica.

Nestes novos tempos em que as transformações acontecem à velocidade de um clic, em que a mudança é tão rápida que nos impede de assimilar em pleno o presente, e o futuro não raro nos parece escuro, é para nós importante apelar à pausa que o teatro obriga. Ambicionamos chamar a nós um público disponível à troca, à aprendizagem, à esperança, e confrontá-lo com a realidade e com o trabalho ainda por fazer. Em resumo, contribuir, com o pouco que sabemos, para a formação de um ser humano bom e para a esperança de um futuro melhor.

Esta opção afasta-nos de algum conforto que a criação com fins exclusivamente artísticos nos poderia eventualmente oferecer. Porque talvez essa seja mais serena, mais pacífica, embora permita os mesmos propósitos. Simplesmente não nos parece a nós tão eficaz perante as adversidades que espreitam.

É neste sentido que no nosso percurso nos surgem estas actividades e não outras: o trabalho com as crianças e os jovens, os espectáculos que reflectem a Terra, os Festivais – a Nora e a Folha Caída, o Teatro Participativo, a Baalzine, o Boal, o Nelson.

Alheios, mas não totalmente, a essa prole que por aí levanta o dedo à caça de subsídio-dependentes, continuaremos. Desde que a frugalidade do vil metal nos permita manter o espírito liberto e esqueleto inteiro para continuar.

Rui Ramos

FICHA TÉCNICA

Propriedade: Baal 17 – Companhia de
Teatro na Educação do Baixo Alentejo
Cine-Teatro Municipal de Serpa
Apartado 113 7830 Serpa
www.baal17.com

Telefone: 284 549 488

E-mail: baal.17@mail.telepac.pt
ou baalzine@gmail.com

Coordenação: Sandra Serra
Concepção gráfica: Verónica Guerreiro
Bloco d, design & comunicação
(www.blocod.com)

Impressão: Gráfica Comercial, Loulé
Periodicidade: Sai duas vezes ao ano
Tiragem: 1000 exemplares

**03 Baal e Brasil
Nelson e “Nelsinho”
Rodrigues,
Plínio Marcos, Augusto Boal
e Paulo Freire**

**11 Baal Teatros
Teatro Viriato, Municipal
de Faro, vila Real e Beja.
Exemplos da “rede” de
Teatros Municipais**

**19 Baal Desbocado
“A cultura não serve
para nada perante
valores mais altos que se
levantam. Quem o diz é
Desbocado Doidinho**

**20 Baal em Banho-maria
“Narizes II” e
“Um Longo Domingo de
Páscoa” (título provisório)
– cozinhados em
banho-maria**

COMPANHIA FINANCIADA POR

MC
MINISTÉRIO DA CULTURA

dgARTES
DIRECÇÃO-GERAL
DAS ARTES

CM CÂMARA
MUNICIPAL
DE SERPA

ALTO PATROCÍNIO:



Governo Civil de Beja

ENTREVISTA NELSON RODRIGUES FILHO

Entrevista por: Sandra Serra
e Marco Ferreira

“SOU UM AMANTE DA OBRA DO VELHO”

Nelson Rodrigues Filho. O nome não engana. Nasceu segundo filho do dramaturgo Nelson Rodrigues e Elza Bretanha. E, se há coisas a que não pode fugir, é o facto de ser fluminense e filho do “velho”. Em lados opostos politicamente, o “vermelho” Nelsinho, como é apelidado carinhosamente, começou a trabalhar a obra do anti-comunista pai depois de sair da prisão. Obra que, garante, conhecerá como ninguém, porque como ninguém ele conhecia o “génio”. Nelsinho, nome caricato olhando ao corpo que o ostenta, falou à “Baalzine” do trabalho do pai, do seu e de “Valsa n.º6”, espectáculo que encenou para a Baal 17.



Nelson Rodrigues Filho. É impossível “fugir” à sua descendência. “Génio, louco, tarado, revolucionário”, alguns dos adjectivos que serviram para classificar o seu pai. Como é ser filho de Nelson Rodrigues e qual a influência do seu pai na sua vida profissional? Politicamente consideravam-no reaccionário. Era como ele dizia “se ser comunista é ser revolucionário, então eu sou reaccionário”. Agora estudando a obra dele, a obra é revolucionária, a todos os níveis. Primeiro ser filho de uma pessoa muito famosa...é diferente. Em relação ao “velho” ele ainda é uma pessoa muito importante na sociedade cultural brasileira, não só pela obra de teatro, mas pela sua vastíssima obra de escritor, ele é citado a toda a hora. Por semana 10, 12 jornalistas falam sobre as personagens de Nelson Rodrigues. Recordando, eu e o meu pai tivemos uma grande lição na vida na hora em que eu optei combater a ditadura militar. Eu fiquei de um lado e ele ficou de outro. Mas, como o meu pai dizia, “o meu filho é vermelho e eu sou

anti-comunista, mas nos respeitamos e nos amamos muito”. E isso de facto aconteceu mesmo, quanto mais eu me enfiava na luta contra a ditadura militar, mais ele criticava a esquerda. Quanto mais íamos ficando afastados politicamente, mais juntos intimamente fomos ficando. Em relação a isso, fiquei tranquilo na vida, porque eu tenho e sempre tive uma identidade própria. Agora, o que influenciou? Eu tive oito anos preso e na cadeia eu lia e discutia com o “velho” a sua obra. Pouco antes de ser libertado, ele propôs-me trabalhar a obra dele. “A gente discute, mas você vê da mesma forma que eu um monte de coisas”, disse ele. E aí, em paralelo com a obra dele que fui trabalhando para cinema, televisão e teatro, sempre tive uma vida cultural muito intensa. Nós tivemos um restaurante o “Barbas” que foi o cartão-de-visita do Rio de Janeiro dos anos 80. Toda a gente ia lá, fazia-se teatro, lançamento de livros, debates, cinema. Tudo se discutia lá, quando não se podia discutir livremente, fomos ameaçados de bomba e tudo. Eu tive no “Barbas” sempre desempenhado

uma luta, inclusive pelo samba, que não entrava na zona Sul, e passou a entrar no “Barbas”. Isto para dizer que eu sempre tive uma vida para além do meu pai. Agora há coisas que não podem negar: eu sou Fluminense e sou filho do “velho”. E eu sou conhecido no Brasil inteiro por conta de ser filho do “velho”, por conta da minha vida política e por conta do “Barbas”.

Portanto, para além de fazer a continuidade da obra deixada pelo seu pai, paralelamente foi desenvolvendo trabalhos como cronista, dramaturgo... Sim, claro. Tive uma coluna desportiva [Nelson Rodrigues também] por mais de 15 anos, depois parei para fazer teatro, onde fiz vários trabalhos, nomeadamente de pesquisa. Faço argumentos para televisão, já fiz até em Portugal. Por outro lado qualquer coisa que eu faça é comparada com o trabalho do meu pai, e ser comparado com um génio é complicado. Neste momento estou a escrever. Só estou com um problema, de cada vez que me sento no computador, o maldito está quebrado.

Com o extenso trabalho que tem desenvolvido em torno do legado da obra de Nelson Rodrigues, é capaz de escolher quais as suas obras preferidas? Duas. A primeira a "A vida como ela é", que foi um projecto com que o meu "velho" me tentou quando eu saí da cadeia e que acabou por muito mais tarde fazer parte da grelha da Globo". Eu sou tarado por "A vida como ela é" que é riquíssima, criativíssima. É o dia-a-dia, são momentos, situações entre pessoas que se resolvem numa manhã. São três mil contos escritos durante 11 anos pelo meu pai. E depois o "Anjo Negro", que é das peças que mais me diz. Eu sempre fiz teatro de Nelson Rodrigues com casa cheia.

Como é que se posiciona em relação ao trabalho do seu pai. Discípulo? Estudioso? Crítico?

Nem discípulo, nem estudioso nem crítico. Eu sou um amante da obra do "velho". Agora, eu conheço muito da obra dele, muitas intimidades da obra, também porque o conhecia muito bem. O meu pai nunca encenou as suas obras, mas ele rubrica de uma forma muito laboriosa, muito marcada, tem tudo lá.

Eu acho que existe um preconceito académico em relação à influência brasileira em Portugal.

Você quando pega nas obras do seu pai tenta seguir a sua rubrica ao máximo?

Tento a fidelidade ao texto directo. Agora, eu uso muita coreografia, como pontuando as intimidades. Por exemplo em "Anjo Negro" fizemos uma coreografia a partir do conflito branco/negro, homem/mulher, atracção/repulsão e essa passagem é uma sobreleitura da peça. Fizemos música ao vivo, composta pelo João Schmid (o mesmo autor da música de "Valsa n.º6"). O que eu penso é que você para dirigir o trabalho não tem seguir tudo à risca, o que não pode é agredir o texto. E eu estou careca de ver isso. "Bonitinha, mas Ordinária", por exemplo, tem uma cena que são cinco criolões... você sabe o que são criolões? São "negrões", grandes e fortes. E aí houve uma adaptação que colocaram um mulato fraco que parece que leva sova da mulher. Não pode. Da mesma

forma que têm de ser cinco os criolões que fazem a curra [uma denominação popular para uma modalidade de crime sexual. Diferencia-se do estupro por haver mais de um agente, o que torna a mulher ainda mais indefesa ante às agressões sofridas], não podem ser dois.

Pois porque há muitas adaptações das obras...

Horríveis, adaptações horríveis. Há pessoas que acham que adaptação é suprimir. Sou por vezes chamado a consultar as adaptações e quando consulto o guião, deparo-me com gente que – e isto quando se diz que Nelson Rodrigues é tarado – faz adaptações com mais de 30 palavras por página, quando a obra toda dele deve ter uns dois palavras. Há muita gente que vive das alcunhas do "velho", dos adjectivos, e não sabe exactamente quem ele foi.



Baal 17 apresenta

Valsa n.º 6

de Nelson Rodrigues
Encenação de Nelson Rodrigues Filho

"Valsa n.º6", de Nelson Rodrigues, uma produção Baal 17 em parceria com a Vulpeculae Produções Artísticas (Rio de Janeiro - Brasil) e Pedra Que Brilha (Minas Gerais - Brasil) foi a segunda incursão da Baal 17 no trabalho do dramaturgo, depois de "O Beijo no Asfalto", em 2005. O monólogo, com encenação de Nelson Rodrigues Filho e interpretação de Telma Saião, estreou em S. João D'el Rei, Capital Brasileira da Cultura 2007, em Outubro, seguindo depois para S. Gonçalo, também no Estado de Minas Gerais. Em Portugal a história de "Sônia, menina assassinada aos 15 anos", chegou em Novembro com estreia no Cine-Teatro Municipal de Serpa.

Sônia é uma menina que acaba de completar 15 anos. Estudou nos melhores colégios, é educadíssima e tem uma obsessão pela "Valsa N.º 6", de Chopin. No desenrolar da história, sempre com a "Valsa n.º 6" como pano de fundo, a adolescente vai revelando uma teia de assassinio, adultério, dupla personalidade, alucinações e conflitos entre o real e o imaginário. Para este monólogo carregado de dramaticidade, contribuíram também Marco Ferreira (Direcção Técnica e Desenho de Luz), João Schmid (Direcção Musical), Sara Belo (Treino Vocal), Tibor Fittel (Execução musical), Regina Schimmitt (Figurino) e Miguel Rocha (imagem).

Quais são os principais elementos que poderiam caracterizar o teatro de Nelson Rodrigues?

Eu julgo que é o indivíduo, mesmo. Ele costumava dizer-me: "meu filho eu sou um autor que não trapaceio. Nunca falsifiquei nenhum Homem. Por isso a minha obra persiste e será sempre actual". E ele tem uma leitura do indivíduo maravilhosa. E é essa leitura do indivíduo que ele transpôs para as peças, onde a relação familiar tem um papel muito importante. E depois ele é polémico e gostava. Ele criava uma plástica na polémica de uma forma que ela ficava muito rica.

Considerado o maior dramaturgo brasileiro, em Portugal a obra de Nelson Rodrigues é praticamente desconhecida e muito pouco representada. Porque será? Eu conheci actores formados em Coimbra que não sabiam quem é Nelson Rodrigues. É um absurdo não

se incluir Nelson Rodrigues num curso em Portugal. É como eu não saber quem foi Eça de Queiroz. Mas qualquer português que viva no Brasil conhece Nelson Rodrigues, e de repente até gosto dele "pra burro".

Eu acho que existe um preconceito académico em relação à influência brasileira em Portugal. Por exemplo na linguagem, existe toda uma agilidade na língua portuguesa e daí uma série de gírias que mudam a cada ano. E isso incomoda muita gente em Portugal. E existe uma tentativa de negar o produto brasileiro por culpa do que acham ser a invasão da "Globo". Só consigo encontrar esta razão, de outra forma acho que não há justificativa nenhuma. Mas, ainda assim, creio que é uma forma incorrecta.

Como descreveria esta peça, "Valsa n.º 6"? E qual a sua leitura dela na actualidade?

Eu nunca vi um conflito de passagem menina/mulher como neste texto, onde uma quer matar a outra. A sua actualidade mantém-se, como em toda a obra de Nelson Rodrigues. É o indivíduo e o seu íntimo e as formas diferentes de actuação em função disso. Na "Valsa n.º6" temos a volta à infância, o medo de relacionar-se de ser de alguém. Temas que vão ficar actuais por mais três mil anos.

Conhece o teatro português?

Não, não conheço. Porque na realidade eu não um estudioso de teatro. O que me levou verdadeiramente ao teatro foi a obra do "velho" e o conhecimento dela e, definitivamente, "A vida como ela é", do "velho" filósofo, que fiz em Portugal para cinema. Nessa altura trabalhei meses directos, discutindo o guião e não tive tempo para ver nada. Mas espero nova ida a Portugal para dar um "mergulho" no teatro português.

A ESPOSA, A PROSTITUTA E O PARAÍSO PERDIDO

Por Clovis Levi *

Os papéis de esposa e de prostituta são discutidos objectivamente, por Nelson Rodrigues, em sete das suas dezessete peças, a saber: "Vestido de noiva" (1943), "A Senhora dos Afogados" (1947), "Dorotéia" (1949), "Perdoa-me por me traíres" (1957), "Os sete gatinhos" (1958), "Bonitinha, mas ordinária" (1961) e "Toda nudez será castigada" (1965).

Nesses textos existe um claro movimento das mulheres rodriguianas entre o **lar** e o **bordel**.

Em "Vestido de noiva", "A Senhora dos Afogados" e "Perdoa-me por me traíres", os personagens **Alaide, D. Eduarda e Glorinha** fazem a trajetória do lar para o bordel – vão da posição **esposa** para a posição **prostituta**. Em "Dorotéia", "Bonitinha, mas ordinária" e em "Toda nudez será castigada", os personagens "Dorotéia", "Ritinha e Geni" vão do bordel para o lar. E, em "Os sete gatinhos", o lar é transformado em bordel. (Também em "Boca de Ouro" (1959) encontramos essa trajetória em "Guigui", mas esse é um movimento menor dentro da peça).

Em Nelson Rodrigues, a mulher que não é prostituta (no nosso caso

interessa a **esposa**) é sempre infeliz e fria, mas tem suas fantasias eróticas que se aproximam da devassidão; e a devassidão é limítrofe da prostituição. A mulher adúltera tem sempre, para a sociedade, a imagem de prostituta (ou possuidora de um comportamento prostituído). A obra de Nelson trabalha com esse dado da condição da mulher: ou fria-esposa ou ardente-prostituta/adúltera.

De "Lídia" (A mulher sem pecado – 1942), que não assume a fantasia de ser seviciada por muitos (prostituição), mas que foge com o motorista (adultério/prostituição); até "Maria Cecília" ("Bonitinha, mas ordinária") que assume a fantasia do estupro porque só assim se realiza sexualmente (devassidão/prostituição), a ida para a prostituição e, paradoxalmente, da mesma forma, a ida para a família, será, sempre, uma caminhada em busca do "Paraíso Perdido".

Como alcançar um paraíso que se perdeu nos édens imemoriais? Em Nelson, a resposta encontra-se na purificação. E, para a purificação, é necessária, muitas vezes, a descida aos infernos.

A descida aos infernos é o que fazem os personagens de Nelson Rodrigues (o inferno-lar ou o inferno-bordel significam exatamente a mesma coisa). Nos dois pólos, o que marca é a dor do homem, a angústia do homem, sua insatisfação, seu sofrimento. É aquele esquiliano sofrimento que nos traz a sabedoria ("Sofrer para compreender"). É preciso purgar (kátharsis).

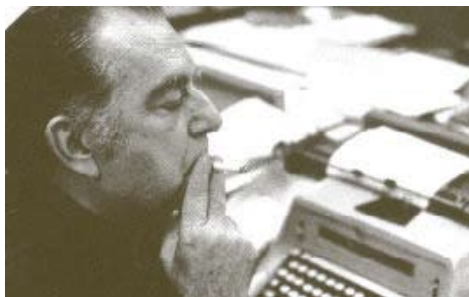
Os personagens rodriguianos buscam. É através do sexo que eles procuram a purificação, já que é através do sexo que se purgam.

O fascínio dos personagens rodriguianos pelo inferno esconde, no fundo, o fascínio pela obtenção de um estágio de plenitude. O ser humano quer deixar de lado as suas frustrações, a sua ignorância e passa a activar a sua energia anteriormente só potencializada, na caminhada para definir-se como um ser humano pleno, iluminado. "Como uma virgem atravessada de luz", na fala sonhadora de "Noronha" ("Os sete gatinhos") sobre "Silene", a "devassa-prostituta" em quem toda a família depositava a esperança (evidentemente irreal) de absoluta purificação.

* Clovis Levi é Doutor em Teatro pela Universidade do Rio de Janeiro, Brasil, com a tese "Nelson Rodrigues: a Nostalgia do Paraíso Perdido". Actualmente exerce as funções de professor de Interpretação Teatral, de Encenação Teatral e de Guionismo na Escola Superior de Educação de Coimbra, Portugal, onde é membro do Conselho de Ensino e Pesquisa.

POR QUE NÃO SE ENCENA NELSON RODRIGUES EM PORTUGAL?

UM AUTOR LUSÓFONO FORA DE CENA



Jornalista, cronista (a sua coluna no jornal *Última Hora*, chamada *A vida como ela é...*, durou 10 anos, 2 mil histórias, 10 mil laudas e algo próximo das 300 mil linhas), romancista, dramaturgo, Nelson Rodrigues (10912-1980) inovou o teatro brasileiro e mexeu com toda a estrutura dramática da época, podendo ser considerado o primeiro dramaturgo brasileiro a levar o inconsciente das personagens para o palco.

O primeiro texto de Nelson Rodrigues para o teatro, "A Mulher sem Pecado", de 1941, inaugurou a sua obra teatral e, de acordo com a divisão feita por Sabato Magaldi, um dos maiores especialistas em Nelson Rodrigues, a fase chamada de Psicológica. Personagens confusas e enredos tensos marcam este período onde se incluem ainda as peças "Valsa n.º 6" (1951) "Viúva porém honesta" (1957) e "Anti-Nelson Rodrigues" (1974). Viria depois a fase inconsciente das suas personagens psicológicas. "Álbum de Família" (1945), "Anjo Negro" (1948) "Dorotéia" (1950) e "Senhora dos Afogados" (1954) têm em comum a narrativa complexa e as personagens desprovidas de qualquer espécie de censura. São mulheres livres, homens intensos, pessoas que desconhecem completamente "a moral e os bons costumes" e incluem-se no álbum das Peças Míticas. Os traídos e os traidores do subúrbio carioca, que Nelson Rodrigues descrevia diariamente na coluna de contos do jornal "Última Hora", acabaram transformando o seu teatro, também numa tentativa de fingir a censura, sempre ávida em interditar as suas peças míticas. De acordo com Sabato Magaldi, "as tragédias, unindo a realidade e os impulsos anteriores sintetizam o complexo homem

rodrigueano". Encaixam neste período as peças "A Falecida" (1953), "Perdoame por me traíres" (1957), "O Beijo no Asfalto" (1961), "Os sete gatinhos" (1958), "Boca de Ouro" (1960), "Bonitinha, mas ordinária ou Otto Lara Rezende" (1962), "Toda nudez será castigada" (1965) e "A Serpente" (1980). Nelson Rodrigues criou a primeira novela de todos os tempos, "A Mulher sem Espelho" (1963), inúmeras obras suas foram adaptadas para cinema e, hoje, passados 27 anos da sua morte, é representado no Brasil anualmente por inúmeras companhias de teatro. No Brasil, o nome de Nelson Rodrigues deu nome a um teatro no Rio de Janeiro e continua a ser sinónimo de sala cheia. Em Portugal o nome de Nelson Rodrigues é praticamente desconhecido e são raras as encenações feitas à sua obra. Um dos nomes que "luta" contra o desconhecimento do autor lusófono é Clóvis Levi, Doutor em Teatro pela Universidade do Rio de Janeiro, Brasil, com a tese "Nelson Rodrigues: a Nostalgia do Paraíso Perdido" (de que apresentamos um excerto nesta edição), e professor de Interpretação Teatral, de Encenação Teatral e de Guião na Escola Superior de Educação de Coimbra, instituição da qual é membro do Conselho de Ensino

e Pesquisa. O professor está convicto de que não se encena Nelson Rodrigues em Portugal "porque não o conhecem". Da sua parte, adianta, já apresentou aos seus alunos "Toda Nudez será Castigada", "A Falecida", "Boca de Ouro" e "Os Sete Gatinhos" e, acredita, inserindo o autor nos currículos académicos, "o quadro a ausência de Nelson Rodrigues no panorama teatral português será bastante alterado no futuro próximo", até porque, garante, "a resposta por parte dos alunos é sempre de grande fascínio pelo universo rodrigueano". De ensino fala também Nelson Rodrigues filho, mas analisando o que considera ser um "preconceito académico" em relação à influência brasileira em Portugal. "A agilidade que os brasileiros colocam na língua portuguesa incomoda muita gente em Portugal". Para o filho do autor, "existe em Portugal uma tentativa de negar o produto brasileiro, por culpa do que acham ser a invasão da *Globo*". E é apenas esta a razão que Nelsinho consegue encontrar. "E ainda assim, creio que é incorrecta. De outra forma acho que não há justificativa nenhuma". Quem não precisou de justificativa para propor Nelson Rodrigues aos membros da companhia foi António Terra, fundador da Companhia de Actores (www.companhiadeactores.com), estrutura

"O CHURRASCO" OU A VISÃO DE UM BRASILEIRO CHEGADO A PORTUGAL

Peça inédita de Júnior Sampaio na versão online

E porque falamos de Nelson Rodrigues, de Brasil e Portugal, de autores lusófonos, a Baalzine convidou o brasileiro Júnior Sampaio a editar o primeiro texto para teatro que escreveu à chegada a Portugal. "O Churrasco", assim se chama o monólogo, é também a visão de um brasileiro à chegada a Portugal e que pode conhecer na versão online da Baalzine em www.baal17.com.

Júnior Sampaio é fundador do ENTREtanto TEATRO, onde desempenha desde a formação desta associação (1994) as funções de Director artístico e Gestor. Formado pelo Teatro Escola Macunaíma - São Paulo (Brasil), integrou como actor o elenco de 47 espectáculos, apresentados em Portugal, Espanha, Brasil, Moçambique e Cabo Verde, com encenadores portugueses, uruguaio, espanhóis, belgas e brasileiros. Como actor tem ainda trabalhos em vídeo e cinema.

É autor de 34 encenações realizadas em companhias portuguesas e brasileiras. Como dramaturgo escreveu até à data 21 peças dirigidas à infância e ao público jovem e adulto.

Ministrou inúmeros cursos de teatro nas mais variadas áreas teatrais, no Brasil, em Portugal e em França. Tem diversos trabalhos na área de cenografia, criação de luz e som, criação de figurinos e produção. Desde 1994, tem trabalhado com várias companhias nacionais, entre as quais, Seiva Trupe, Teatro Nacional de S. João, Trigo Limpo e O Bando. Recebeu Prémios de Melhor Actor, Melhor Desenho de Luz, Melhor Encenador e Melhor Espectáculo.



profissional de teatro que, talvez por ter no seu director um brasileiro, não se coibiu de trabalhar e apresentar ao público português "Cenas Urbanas", a partir de textos de Nelson Rodrigues.

Conhecedor da obra do dramaturgo, para António Terra Nelson Rodrigues "representa toda uma gama de autores lusófonos que, tal como ele, tem uma obra de imenso valor e que retrata a riqueza cultural da nossa identidade colectiva. No Brasil, Nelson Rodrigues foi um divisor de águas na dramaturgia contemporânea, um visionário que olhava a vida pelo buraco da fechadura. As suas peças e as suas personagens, são vistas como uma valiosa experiência na arte da interpretação".

No entanto, embora seja um autor de língua portuguesa, em Portugal poucos conhecem a sua obra e para o director da Companhia de Actores isso acontece porque "perante a nova ordem mundial denominada "globalização", há uma tendência natural para procurar uma referência artística fora das nossas raízes, o que, embora seja também muito rico, nos afasta de autores como Nelson Rodrigues", e deixa o que acredita ser o melhor contributo a dar sobre este assunto: "Leiam a obra de Nelson Rodrigues, está disponível na Fnac" (passamos a publicidade).

Já a BAAL 17 descobriu Nelson Rodrigues em 2005 aquando da montagem de "O Beijo no Asfalto". O autor era até então desconhecido e, de acordo com Rui Ramos, director artístico da companhia, "foi para nós uma surpresa, primeiro pela riqueza da sua escrita e segundo pelo nosso desconhecimento, não só da obra, mas também da sua importância no teatro brasileiro" o que fez com que a companhia decidisse aprofundar o estudo de Nelson Rodrigues com "Valsa nº6" e pense "visitar uma das suas peças Míticas e assim percorrer, descobrir e dar a conhecer ao nosso público um pouco mais do universo rodriguiano". De acordo com Rui Ramos a escolha de Nelson Rodrigues tem a ver com a atitude "interventora e audaciosa" que a Baal 17 procurou desde cedo e que se manifesta também na escolha dos autores. "Não foi por acaso que as preocupações sociais ganharam relevo no nosso percurso originando frequentes trocas de experiências com diversos parceiros nas áreas do Teatro Participativo" Teatro Fórum, Teatro do Oprimido.

Nelson Rodrigues aparece no nosso trabalho num momento certo com tudo o que o seu teatro tem de social e, não menos importante, com toda essa capacidade em abordar os assuntos, agitar as consciências e chamar à discussão", conclui.

TEATRÓLOGO BRASILEIRO É PRÉ-CANDIDATO AO NOBEL DA PAZ



AUGUSTO BOAL E A HUMANIZAÇÃO DA HUMANIDADE

Não é a primeira vez que falamos de Augusto Boal e de Teatro do Oprimido nas páginas da Baalzine. Nem será certamente a última. Boal e Baal foram apresentados "oficialmente" aquando do Projecto Europeu Dramaway. Desde então, a Baal 17 tem aprofundado conhecimentos, técnicas e práticas em torno do trabalho do teatrólogo e do seu Teatro do Oprimido. Aos 77 anos, Augusto Boal é pré-candidato ao Nobel da Paz, e teríamos de voltar a falar dele. Outras boas razões, esperamos, aparecerão. Boal nasceu em 1931 no Rio de Janeiro e, após uma primeira formação em Engenharia Química, embarca para os Estados Unidos para estudar Drama. Regressou em 1956 para dirigir o Teatro Arena de S. Paulo, companhia que pretendia ser uma alternativa à cena teatral da altura, nacionalizando o palco brasileiro em contraponto com os repertórios eminentemente internacionais e as produções sofisticadas do Teatro Brasileiro de Comédia.

A partir 1964, a Ditadura Militar inicia a perseguição a todos os indivíduos e grupos de artistas com preocupações sociais e políticas. A repressão era fortíssima e a solução encontrada por Boal foi a de ensinar a plateia a fazer teatro para ela mesma. Teatro-Jornal foi o nome dado ao método muito usado na época da ditadura militar brasileira para revelar informações distorcidas pelos jornais da época, todos sob censura oficial e que viria a constituir-se a semente do Teatro do Oprimido. Preso

e exilado Boal prossegue a sua carreira no exterior desenvolvendo a estrutura teórica dos procedimentos do Teatro do Oprimido que viria a "nascer" em 1971 sob o auspício da ditadura brasileira. Hoje a principal criação de Augusto Boal é uma realidade mundial e a metodologia teatral mais conhecida e praticada em 70 países dos cinco continentes por centenas de grupos (em Portugal existem actualmente três grupos de Teatro do Oprimido: Lisboa, grupo que a "Baalzine" deu a conhecer na edição de Dezembro de 2005, Coimbra e Faro) que trabalham em torno de diversas áreas como Educação e Pedagogia, Trabalhos Sociais e Políticos, Saúde e Entidades Sócio-Culturais. Humanizar a humanidade é o objectivo básico deste "jogo do diálogo" aplicado através da sistematização de exercícios, jogos e técnicas teatrais (Teatro de Imagem, Teatro Fórum, Teatro Legislativo, Arco-Íris do Desejo, Teatro Invisível) baseadas no Teatro Essencial ("todo o ser humano é teatro") e que pretende oferecer às pessoas os "meios estéticos de analisarem seu passado, no contexto do presente, para que possam inventar seu futuro, ao invés de esperar por ele". "Aprendemos a sentir, sentindo; a pensar, pensando; a agir, agindo. Teatro do Oprimido é um ensaio para a realidade", lê-se na Declaração de Princípios da Associação Internacional do Teatro do Oprimido (www.theatreoftheoppressed.org). E é sempre em função da realidade

que Augusto Boal pensa o Teatro do Oprimido, baseando-o no princípio de que todas as relações humanas se devem ter por base o diálogo. "Entre homens e mulheres, raças, famílias, grupos e nações, sempre o diálogo deveria prevalecer. Na realidade, os diálogos têm tendência a transformar-se em monólogos que acabam por criar a relação *Opressores-Oprimidos*". Reconhecendo esta realidade, o princípio fundamental do Teatro do Oprimido é o de "ajudar e promover a restauração do Diálogo entre os seres humanos". No caminho para a promoção do diálogo, Augusto Boal criou no Rio de Janeiro, em 1986, o Centro de Teatro do Oprimido – CTO-Rio e, em 1992, candidata-se e é eleito vereador da cidade do Rio de Janeiro pelo Partido dos Trabalhadores. Após ter transformado o espectador em actor com o Teatro do Oprimido, Boal transforma o eleitor em legislador, criando projectos de lei a partir da intervenção dos espectadores. Através do Teatro Legislativo o vereador Boal encena Sessões Solenes Simbólicas e encaminha 33 projectos de lei, dos quais 14 se tornam leis municipais, entre 1993 a 1996. Director da companhia de teatro portuguesa "A Barraca", professor na Soubornne- La Nouvelle, em Paris, a sua mais recente pesquisa é a Estética do Oprimido. Um programa de formação estética que integra experiências com o som, palavra,

imagem e ética e que tem por fundamento a crença de que “todo o ser humano é expansivo. Somos todos melhores do que pensamos ser e capazes de fazer mais do que aquilo que efectivamente realizamos”. “A nossa *Liberdade*”, defende Augusto Boal, “é inventar meios de

ajudar a humanizar a Humanidade, livremente invadindo todos os campos das actividades humanas: social, pedagógico, político, artístico... O Teatro é uma Linguagem e, por isso, pode ser usado para falar de todas as preocupações humanas, não ficando limitado ao próprio teatro”.

Essa invenção, o Teatro do Oprimido, vale-lhe agora uma pré-candidatura ao Nobel da Paz, um prémio que (dificilmente) poderá juntar aos imensos já recebidos, o maior deles, confessa, é o facto do seu “Jogo do Diálogo” ser aplicado hoje em mais de 70 países por todo o mundo.

Plínio Marcos e Paulo Freire. TEATRO MARGINAL E EDUCAÇÃO PELA LIBERDADE

Os anos da ditadura militar no Brasil (1964-1985) fecham ao mundo o trabalho não só de Nelson Rodrigues, mas de outros nomes que na área do Teatro e da Educação emergiram no Brasil durante as décadas de 50 e 60. Falámos de Nelson Rodrigues e Augusto Boal, sublinhamos também Plínio Marcos (1935/1999), autor de, entre outros, “Barrela” (1958) “Dois Perdidos numa Noite Suja” (1966) e “Navalha na Carne” (1967) e o pedagogo Paulo Freire (1921/1997) autor de “Pedagogia do Oprimido”.

A primeira peça de Plínio Marcos, “Barrela”, teve estreia em 1959, contou com apenas uma apresentação, e ficou proibida pela censura durante 21 anos. Plínio era palhaço de circo e nunca tinha escrito ou sequer pensado em escrever, mas a sua linguagem da violência viria a marcar a dramaturgia brasileira. “Se Oswald de Andrade, Nelson Rodrigues, Jorge Amado, Ariano Suassuna, Gianfrancesco Guarnieri, Oduvaldo Viana Filho, Augusto Boal e Dias Gomes, entre outros, deram contribuições especiais à dramaturgia brasileira, a de Plínio Marcos foi a de incorporar o tema da marginalidade, em linguagem de desconhecida violência”, analisa Sábado Magaldi, autor e crítico de teatro, em “Os Marginais do Palco”, (crónica inserida em “Depois do Espectáculo”, Editora

Perspectiva, 2003). Considerado um “maldito”, Plínio Marcos tornou-se nos anos 70 símbolo do autor perseguido pela censura. No dia 3 de Agosto de 1968, o jornal “Folha de São Paulo” publica: “A situação de Plínio Marcos é a seguinte: trabalho dele que chega em Brasília, antes mesmo de ser lido, os censores dizem: Plínio Marcos? Proibido”. Esta e outras situações encontram-se descritas no site oficial do autor (www.pliniomarcos.com) que foi camelô (vendedor ambulante) e vendeu os seus livros nas ruas, em feiras do livro e às portas dos teatros. Somente na década de 80 as suas peças “Barrela” e “Abajur Lilás” são liberadas na censura.

Na área da Pedagogia Educacional, a obra do brasileiro Paulo Freire (1921/1997) é hoje estudada e aplicada um pouco por todo o mundo. A sua obra, tal como a de Plínio Marcos, Nelson Rodrigues ou Augusto Boal, “nasce no intervalo que separa os dois rebentos pombalinos do Brasil do século XX (1930 – o fim da República Velha e o início de Era Vargas e 1964 – Ditadura instaurada por Golpe Militar). A data é significativa, pois é “o momento em que brota o segundo modernismo brasileiro”, analisa Sonia Alem Marrach em “O Tempo em que a obra de Freire nasceu” ([in www.paulofreire.org](http://www.paulofreire.org)). “Modernismo fabricado na sociedade, pelos movimentos sindical, estudantil, social, cultural, cujas aspirações nacionais e populares se consubstanciaram na Bossa Nova, no Cinema Novo, no Teatro de Arena, nas canções de protesto da nova Música Popular Brasileira, na Acção Cultural para a liberdade, na

Pedagogia do Oprimido, na Educação como prática da liberdade”. O Método Paulo Freire que o pedagogo instituiu na década de 60 consistia numa proposta para a alfabetização de adultos que combatia o sistema tradicional e uso da cartilha como ferramenta central da didáctica para o ensino da leitura e da escrita. Mas o esforço para a aplicação do Método extinguiu-se em 1964 com o golpe militar e Freire foi mesmo encarcerado como traidor por 70 dias. “Pedagogia do Oprimido”, editado em 1970, e escrito no exílio, encontra-se actualmente traduzido para mais de 18 idiomas, e já foi considerado como a obra que assinalou a revolução pedagógica da segunda metade do século XX. Mais do que uma proposta de alfabetização, o Método é uma ampla e profunda compreensão da educação que tem no seu cerne preocupações de natureza política. “Pedagogia de Oprimido” esboça caminhos sociais rumo a uma sociedade livre através da extinção da relação de opressão presente no sistema capitalista, propondo e estimulando a inserção do adulto iletrado no seu contexto social e político, na sua realidade, promovendo o despertar para a cidadania plena e transformação social. “Estudar não é um acto de consumir ideias, mas de criá-las e recriá-las”, defende o pedagogo que em Portugal encontra no Instituto Paulo Freire de Portugal, com sede na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto, o principal estudioso e dinamizador do seu pensamento e coordenador dos núcleos Paulo Freire existente em várias universidades do País.

TEATROS MUNICIPAIS



À CONQUISTA DE PÚBLICOS PELO PAÍS REAL

Por Carla Ferreira *

A questão não é consensual e já mereceu a organização de um encontro, em Setembro último, que reuniu em Braga os programadores dos teatros e cine-teatros nacionais. O ministério da Cultura pretende constituir uma "efectiva e dinâmica rede de conteúdos que dê alma" à rede de espaços físicos lançada em 1999, com cobertura das capitais de distrito, tal como referiu na ocasião Isabel Pires de Lima, a titular da pasta. E espera que, até ao final da legislatura, esteja concluído o regulamento da referida estrutura, que definirá as regras de apoio técnico e financeiro por parte do Estado, bem como aspectos relacionados com o tipo de programação. Enquanto não se chega a um conceito de "rede" que agrade gregos e troianos, a Baalzine quis saber como funcionam actualmente alguns desses palcos, que estratégias adoptam para captar e formar os seus públicos, em que projectos se envolvem para gerar sinergias, e de que forma alteraram a dinâmica cultural dos seus territórios. Em Faro, Viseu e Vila Real.

Teatro Viriato, Viseu

COM UMA COMPANHIA RESIDENTE

"A DIFERENÇA É TOTAL"

Reaberto em 1999, sob a direcção do coreógrafo Paulo Ribeiro, o Teatro Viriato é herdeiro de uma longa história que se inicia em 1883, ainda com a designação de Theatro Boa União, e que passa por vicissitudes várias, entre elas o encerramento entre 1960 e 1985, período em que passa a funcionar como armazém. Só no final dos anos 80 começa a ser pensada a sua reutilização enquanto sala de espectáculos moderna e cómoda, um processo que é liderado pela Câmara Municipal de Viseu – que adquire e reconstrói o espaço – e que mais tarde virá a dar acolhimento ao projecto de dinamização apresentado pela Companhia Paulo Ribeiro.

A nova vida do teatro viseense tem o seu arranque com a peça "Raízes

Rurais, Paixões Urbanas", encenada por Ricardo Pais, um marco que viria dividir a dinâmica cultural de Viseu entre um antes e um depois de Janeiro de 1999. Desde então, sob a gestão da associação Centro de Artes do Espectáculo de Viseu, financiada pelo Ministério da Cultura (60 por cento) e pela Câmara Municipal local (40 por cento), o Teatro Viriato já acolheu 664 eventos, contabilizando cerca de 163 mil espectadores, segundo números apurados até 2006. Paulo Ribeiro resume o impacto do trabalho desenvolvido com uma metáfora: "Podemos estabelecer um paralelismo com a diferença que existe entre uma criança que entra no 1º ciclo e um adolescente que vai frequentar o 10º ano. (...) Quero dizer que antes da reabertura do Teatro Viriato, Viseu vivia numa infantilidade cultural e hoje em dia, em termos da fruição e do modo como as pessoas vivem culturalmente

a cidade, Viseu aproxima-se de um jovem promissor a caminho, a passos largos, do Ensino Superior". Com oito anos a apurar uma estratégia de programação, com vista à consolidação de públicos e de hábitos culturais, o Teatro Viriato chegou ao que o seu director designa por "elitismo popular", conceito que parece paradoxal mas que não é mais do que o cumprimento do dever de "dar sempre a todas as pessoas algo de extrema qualidade e sensibilidade", dos mais jovens aos mais idosos. A participação em estruturas, como a Rede Nacional de Programação de Novo Circo – Sem Rede ou a IRIS – Rede Sul Europeia para a Criação Contemporânea, e o estabelecimento de parcerias, nomeadamente com o Centro Cultural de Belém, Culturgest, Teatro Nacional S. João, Rivoli, Fundação Gulbenkian e vários teatros estrangeiros, além dos agentes

* Carla Ferreira é jornalista e colaboradora da Baalzine

culturais locais e regionais, tem sido uma prática comum no Teatro Viriato, apesar da sua localização no interior do país. No entanto, considera Paulo Ribeiro, o conceito de parceria ou de trabalho em rede não deve ultrapassar o limite das “cumplicidades de projecto pontual”, ou seja, “podemos ser parceiros para apoiar um determinado projecto ou artista, mas devem ser momentos pontuais, não devem ser momentos obrigatórios, porque a partir do momento em que existe uma obrigatoriedade acabamos por evoluir para uma espécie de uniformização da programação e os teatros perdem a sua identidade”. É nesse sentido que o director do Teatro Viriato manifesta algumas reservas relativamente à “rede de conteúdos” que o Ministério da Cultura pretende instituir. A criação de uma estrutura com essas características, adverte, deve ter em conta a identidade dos equipamentos, das cidades, dos públicos e o próprio historial dos espaços, já que “uma coisa é começar a programar um teatro de raiz, outra coisa é um teatro que já tem vários anos de funcionamento. A uniformização é perigosa”. Por fim, o facto de possuir uma companhia residente, neste caso com intervenção na área da dança contemporânea, confere uma especificidade ao trabalho desenvolvido pelo Teatro Viriato. Paulo Ribeiro considera que a “diferença é total” relativamente a teatros geridos por funcionários municipais ou apenas por produtores, onde cada vez mais se verifica a tendência de “programar por catálogo” ou de acordo com o mediatismo dos eventos. “Um artista consegue estar para lá do fenómeno da moda e tem um grau de exigência que é completamente diferente. Aquilo que ele exige para si próprio é o que ele gosta de dar aos outros. E no caso concreto do Teatro Viriato, o trabalho da companhia complementa o trabalho do teatro. São associados essenciais para o desenvolvimento pleno da cidade, no que diz respeito à fruição cultural”, conclui.

Teatro Municipal de Faro **“FORTE APOSTA” NO SERVIÇO EDUCATIVO**

Em Faro, ergueu-se um novo teatro de raiz, equipamento que vem associar-se ao velho Teatro Lethes, inaugurado em 1845, mas onde se efectuaram obras de consolidação e restauro, concluídas em 2001. O novo teatro municipal, denominado Teatro das Figuras, surge dotado de uma sala com capacidade para 786 lugares, uma dimensão que parecia adequada ao estatuto de Faro enquanto capital do Algarve, cidade universitária e ponto de passagem quase obrigatório para os cerca de 10 milhões de visitantes que a região, turística por excelência, acolhe anualmente. Nesse sentido, a abertura, em Julho de 2005, de uma sala de espectáculos com estas características permitiu ao público de toda a região algarvia o acesso “a uma diversidade e transversalidade de programação com formatos de espectáculos que até então não existia”, sublinha Graça Cunha, directora executiva da empresa Teatro Municipal de Faro (TMF, EM), que gere ambos os espaços, tendo como único accionista a Câmara Municipal de Faro e o apoio de sete empresas locais. Nestes dois anos e meio de trabalho, a responsável destaca “as grandes produções, a vinda de nomes mediáticos da cena cultural nacional e internacional, bem como a possibilidade de agentes culturais locais se apresentarem num teatro com estas valências técnicas”, como são os casos da ACTA, Te-Atrito, Companhia de Dança do Algarve, Orquestra do Algarve e da associação ArQuente. Simultaneamente, e porque não existem ainda hábitos culturais consolidados, a abordagem nesta primeira fase de funcionamento tem assumido um cariz sobretudo pedagógico e formativo no que respeita ao consumo das artes de palco. A “forte aposta” no Serviço Educativo é disso exemplo, traduzindo-se em acções como as que preencheram os últimos três meses de 2007: oficinas de dança e percussão

africanas, pelo grupo Timbila Muzimba, de Moçambique, concertos pedagógicos comentados, a cargo da Orquestra do Algarve, o espectáculo participativo de dança “Uma bailarina na escola”, por Aldara Bizarro, visitas encenadas ao teatro e oficinas de formação para jovens e adultos, nas áreas da fotografia de espectáculo (Susana Paiva) e escrita para teatro (José Maria Vieira Mendes). É também através do seu Serviço Educativo que o Teatro Municipal de Faro tem ido ao encontro de projectos emergentes, que procuram novas linguagens, “muitas vezes assumindo a TMF, EM o papel de co-produtor, de que é exemplo a nossa adesão ao projecto Jovens Artistas Jovens’, de apoio à criação, liderado pelo Centro Cultural de Belém [CCB]”, refere Graça Cunha.

Desde a sua abertura, o Teatro das Figuras já foi palco de 250 espectáculos, aos quais acorreram 95 mil espectadores. Entre os momentos marcantes, figuram no álbum de memórias o próprio concerto de inauguração, a cargo da Orquestra Sinfónica de Londres, a programação da “Faro, Capital da Cultura”, a peça “Os Persas”, sobre texto de Ésquilo (co-produção entre o TMF, CCB e Teatro da Garagem), a ópera “D. Giovanni”, de Mozart, encenada por Paulo Matos (co-produção TMF e Orquestra do Algarve) e, na área da dança, as duas últimas produções da Companhia Olga Roriz, e as apresentações da companhia de Rui Horta e da Henri Oguike Dance Company.

A TMF, EM, que gere ainda um terceiro espaço cultural da cidade de Faro, o Solar do Capitão-mor, obtém também receitas provenientes do aluguer de espaços e da venda de publicidade nos seus suportes de divulgação. No entanto, como conclui Graça Cunha, a existência de uma rede nacional de programação traria grandes vantagens ao funcionamento do Teatro Municipal de Faro, entre elas “uma programação de maior qualidade a mais baixo custo e a obtenção de mais valias na divulgação partilhada”.

Teatro de Vila Real

AUTO-ESTIMA DOS TRASMONTANOS SAIU "REFORÇADA"

Com o Teatro de Vila Real, em Trás-os-Montes, regressamos à tarefa, nem sempre fácil, de gerar as condições para uma "vida cultural dinâmica e assídua", mesmo se longe dos grandes centros urbanos e do litoral superpovoado. Esse trabalho cabe, desde 19 de Março de 2004, a um novo equipamento construído de raiz, que é hoje considerado, não só a maior infra-estrutura cultural da região trasmontana, como um dos palcos de maior dimensão em todo o país. Além dos dois auditórios interiores (com 500 e 150 lugares, respectivamente), o complexo, projectado pelo arquitecto Filipe Oliveira Dias, possui ainda uma plateia exterior (700 lugares), bem como bares, esplanadas, amplos jardins (confinantes com o Parque do Corgo) e as valências de Sala de Exposições, Sala Multiusos, Galeria-Bar, Café-Concerto e Oficina de Artes. Analisando o seu impacto na região, Rui Ângelo Araújo, coordenador do departamento de produção e programação, salienta o "reforço" da auto-estima do público trasmontano, dada a "possibilidade de ter na sua própria cidade eventos que antes apenas conhecia pelos *media* ou em deslocações aos grandes centros". Em última instância, considera, "reforçou-se fortemente o cosmopolitismo da cidade".

Gerido pela empresa municipal Culturval, e com um financiamento repartido entre o município local, as receitas próprias (bilheteira e aluguer de espaços) e alguns mecenas privados, o Teatro de Vila Real vem apostando numa programação "ecléctica" que, "sem elitismos nem populismos", pretende chegar tanto ao chamado grande público como às "muitas minorias". A qualidade, adianta Rui Araújo, é a "bitola mais importante" e nesse largo espectro cabem o "popular, diferente de populista", mas também a produção contemporânea. A estratégia reflecte-

se nos números – 1560 espectáculos, nos diversos espaços do complexo cultural, e um total de mais de 250 mil espectadores até ao momento – e na resposta surpreendente do público, nomeadamente a alguns espectáculos de dança contemporânea, "área habitualmente menos fácil", e a certas produções de novo circo. Além das redes informais estabelecidas pontualmente com vários teatros nacionais, o palco trasmontano também tem apostado numa regularidade de co-produções com companhias portuguesas, bem como no estabelecimento de parcerias com instituições e agentes da região, e de fora dela, para a realização de festivais. Enquadram-se neste último caso, o Vinte e Sete – Festival Internacional de Teatro, em parceria com a Delegação Regional de Cultura do Norte, Teatro Municipal de Bragança, Associação Chaves Viva, companhia Urze-Teatro e também, na sua última edição, com a Academia de Música de Espinho, e o Festival Internacional Douro Jazz, que associa o Teatro de Vila Real, o Instituto dos Vinhos do Douro e do Porto, a Associação Chaves Viva, o Teatro Municipal de Bragança e o município duriense de S. João da Pesqueira. Na área da programação em rede, Rui Araújo salienta projectos como os que resultaram no Sons em Trânsito e no ciclo Clássicos do Bailado Internacional, e a integração do Teatro de Vila Real na Sem Rede – Rede de Programação de Novo Circo, bem como no projecto "Jovens Artistas Jovens", de apoio a novos criadores. Quanto à "rede de conteúdos" projectada pela ministra da Cultura, o responsável assume a mesma atitude cautelosa do seu homólogo Paulo Ribeiro: "Estamos a reflectir sobre o assunto, mas não cremos que uma rede rígida seja uma solução. As realidades locais são diferentes, pelo que, se é um facto que o financiamento estatal é imprescindível, sobretudo no domínio da produção contemporânea, a gestão dos conteúdos e das estratégias deve ser de cada teatro".

A cidade de Beja esperou 14 anos pelo renovado Pax Julia. O que trouxe de novo, não só à cidade mas também à região, esta casa de espectáculos?

Trouxe acima de tudo uma maior oferta cultural. O interior tem algum défice nessa oferta e há determinados espectáculos e iniciativas que não poderiam acontecer se não fosse este teatro. Por outro lado, permitiu que os agentes culturais locais pudessem ter um local onde desenvolver e apresentar os seus trabalhos. O Pax Julia está também aberto a essas associações. Permitiu igualmente que se desenvolvesse um trabalho com as escolas que já era realizado noutros locais.

De que forma é desenvolvido o trabalho com as associações?

Há duas formas: a cedência da sala para espectáculos artísticos de várias áreas, com todos os meios técnicos e disponibilidade da equipa, ou para conferências, seminários a realizar por entidades locais ou regionais. Portanto, esse é um serviço público que o Pax Julia presta. Por outro lado, com algumas iniciativas que já se realizavam em Beja, e que eram apoiadas pela Câmara Municipal de Beja, por proposta das entidades organizadoras, passou a haver parcerias. Isso tem acontecido com algumas iniciativas, como é o caso da BITIJ – Festival Internacional de Teatro para a Infância e Juventude,



José Filipe Murteira é, desde a sua reabertura, Director Artístico do Pax Julia

“PROCURAMOS NÃO CONFINAR A PROGRAMAÇÃO A DETERMINADAS ÁREAS ARTÍSTICAS OU MOVIMENTOS ESTÉTICOS”

Por Sandra Serra

A 17 de Junho de 2005, Sérgio Godinho, Vitorino, Filipa Pais, Janita Salomé e Rão Kyao seriam os primeiros a pisar o palco do auditório do Pax Julia Teatro Municipal, catorze anos depois do fecho de portas ao público, e de muitos contratemplos financeiros e arquitectónicos.

Dois anos depois, José Filipe Murteira, Director do Pax Julia, falou à Baalzine dos projectos, das dificuldades e das linhas com que se cose o Teatro Municipal de Beja.

da Animatu – Festival de Cinema Digital ou o caso do Semana de Música para o Natal, iniciativas que já se realizavam na cidade há algum tempo e que, a partir do momento em que passaram a ser realizadas aqui, pôde haver uma sinergia de esforços, quer por parte das entidades organizadoras, quer por parte da Câmara Municipal, no sentido de consolidar e melhorar essas iniciativas.

Diversidade e regularidade da programação foram os objectivos traçados para 2006, os quais considerou cumpridos. Para 2007 a captação de novos públicos foi a meta estabelecida. Quais foram as linhas orientadoras desse objectivo?

A captação de novos públicos tem a ver com as duas premissas anteriores, com a diversidade e a qualidade e, também, a regularidade. Quando o Pax Julia foi reconstruído, um dos objectivos traçados foi que o mesmo tivesse alguma continuidade e regularidade nos espectáculos apresentados, que não se limitasse a apresentar espectáculos de vez em quando, porque acreditamos que a regularidade fideliza os espectadores, criando hábitos de fruição cultural.

Relativamente à diversidade também.

Nós procuramos não confinar a programação a determinadas áreas artísticas ou movimentos estéticos.

Procuramos ser abrangentes. Vivemos numa cidade pequena e pouco habitada e sabemos que por vezes é difícil captar públicos, pelo que tentamos fazê-lo através da diversidade.

Praticamente todas as propostas que têm sido apresentadas, e estamos a falar de propostas de associações e outros agentes culturais locais, porque é evidente que quando é programação própria há determinadas opções que o Pax Julia faz, têm sido aceites, porque acreditamos que essa é uma forma de captar público.

Para 2008 estamos a tentar lançar um programa de captação de público junto de algumas empresas locais, facilitando algumas situações, nomeadamente o acesso a espectáculos.

Existe, portanto, uma distinção bem marcada entre aquilo que é o acolhimento das iniciativas dos variados agentes locais e a programação própria do teatro. Mas estas duas opções nunca chocam? Quer isto dizer não existe

uma linha condutora para o tipo de programação que o Pax Julia ou promove ou recebe?

É evidente que, por vezes, há determinados conteúdos na programação que poderão chocar, para usar a sua palavra, com aquilo que deverá ser o serviço público de um teatro municipal. Agora é tudo uma questão de opções. Dou um exemplo. Aqui há tempos um programador de um teatro municipal questionado sobre a programação do seu teatro disse que pimba não entrava no seu teatro. Agora, e primeiro, um programador não é dono do teatro, o teatro é de um município que deve servir a população do próprio município e da região. Neste sentido, nós no Pax Julia não podemos fazer essa afirmação. É evidente que o Pax Júlia não contrata o denominado artista pimba, há outros momentos e espaços na programação da cidade onde isso pode acontecer. Agora, se um artista local pede o Pax Julia para o lançamento de um disco, que é feito com toda a dignidade e profissionalismo, será acolhido no Pax Julia com o mesmo profissionalismo com que seria recebida uma grande produção de ópera.

Qual é então a linha programática do Teatro Municipal de Beja?

Temos uma oferta muito grande, aliás este é um problema estrutural, ou seja a oferta artística é muito superior à procura. Apesar de neste momento já existir uma rede de teatros que, eventualmente, poderá acolher uma boa parte desse criação, mas depois há a questão dos públicos e da sua captação, e as questões orçamentais. Mas isto são problemas transversais, estamos a falar da cidade de Beja e deste teatro, mas o mesmo acontece noutras cidades e noutros teatros. O Pax Julia teve, tal como os outros teatros municipais, um ano de programação apoiada por fundos comunitários, pelo Programa Operacional de Cultura e, em 2007, e contrariamente ao que estávamos à espera, não foi aplicada a legislação que tinha sido publicada em Novembro de 2006, o que limitou as opções em termos de programação. Evidentemente há um compromisso nos contratos-programa que foram feitos à altura da construção dos teatros, de que o financiamento não era só para a construção, mas que haveria também um empenhamento por parte do Ministério da Cultura na programação. Isso em 2007 não aconteceu, embora exista legislação publicada, estamos à espera que esse programa de apoio aos teatros avance em 2008. Neste momento quase todos os teatros vivem à custa só dos orçamentos municipais.

O primeiro ano de vida do Pax Julia teve, portanto, a vida "facilitada", com 350 mil euros de orçamento. Em 2007, arrancou com menos 150 mil euros de orçamento. Qual foi a estratégia encontrada para conseguir gerir esta redução de orçamento?

Teve, de facto, que haver uma engenharia financeira. A estratégia encontrada, de modo a manter a tal regularidade, diversidade e qualidade, foi fazer muitas co-produções, e vamos continuar a fazer, em que parte significativa da bilheteira é para os produtores que apresentam os espectáculos, e a Câmara Municipal paga um pequeno cachet e por vezes não paga mesmo.

Quando falava há pouco de que a oferta cultural é superior à procura, em determinadas áreas isso não se reflecte nos cachets praticados. Nalgumas áreas os cachets penso que são demasiado elevados.

Falando na programação de teatro, ela resumiu-se em 2007 ou a grandes produções no auditório principal e que, em princípio garantiriam uma sala cheia, e a uma sala estúdio a acolher apenas as produções das companhias de teatro da cidade...

É evidente que as produções de grande público aconteceram como co-produção. Em relação à programação da sala estúdio ela tem a ver com os contratos-programa estabelecidos com a Câmara Municipal e as companhias da cidade, em que está previsto a apresentação de determinado número de espectáculos anualmente, o que faz com que a programação dessa sala acabe por ser muito preenchida com as companhias de Beja.

Para 2008, não sendo aplicado o programa de apoio aos teatros pelo Ministério da Cultura, vai ter de ser este o caminho a seguir?

Neste momento estamos a trabalhar na programação de 2008, vai haver novidades que talvez seja cedo para revelar. A meu ver existe uma lacuna grande que tem a ver com o facto das grandes companhias nacionais saírem pouco dos grandes centros, ou quando saem os custos de apresentação são tão elevados que inviabilizam a sua apresentação, como é o caso da Companhia Nacional de Bailado. Existe um compromisso por parte do Ministério da Cultura de que essas companhias nacionais possam fazer programas para itinerância junto dos teatros municipais e que as companhias que têm subsídios regulares por parte do Ministério contemplem uma vertente de itinerância. O que acontece é que há companhias que procuram e precisam dessa mesma itinerância e há outras que parece que não têm essa preocupação. Se isso acontecer penso que irá reforçar a programação dos teatros municipais em geral, e do Pax Julia em particular.

Mas, e termos das produções quer das companhias de teatro, quer dos grupos de música e outros projectos culturais feitos na região. Esta casa não tem recebido assim tantos projectos neste âmbito, não será esta também uma das missões de um Teatro Municipal?

Tem recebido algumas, vamos ver se em termos da programação de futuro isso possa acontecer com mais regularidade. Até porque neste momento e no caso da Câmara de Beja, que tem sido uma das impulsionadoras do processo, está a criar-se uma Rede Cultural no âmbito da Associação Municípios do Baixo Alentejo e Alentejo Litoral (AMBAAL). Uma das propostas que tem aparecido é que haja um compromisso por parte das câmaras aderentes de que anualmente recebam um determinado número de produções de companhias da região. É verdade que até aqui, a vinda dessas companhias não tem acontecido com a regularidade que gostaríamos, mas, dentro do possível, vamos tentar incrementar essa programação.

Falámos há pouco da dinamização dos espaços do Pax Julia e nomeadamente da Sala Estúdio, em relação à cafeteria, pretendia-se fazer dela também um espaço cultural que não tem acontecido, pelo menos com regularidade?

Tem a ver com alguns aspectos, desde logo o facto de a cafeteria estar concessionada. Havia a possibilidade por parte da concessionária de ter um funcionamento regular e até ao momento não tem sido possível. Por outro lado, na cidade de Beja tem vindo a haver, e julgo que isso é positivo, por parte de determinados espaços privados a aposta em programação de espectáculos deste tipo, e, embora não atinja todos os públicos, é uma oferta com a qual o Pax Julia não queria concorrer. Em 2008, o aproveitamento da cafeteria é uma das nossas opções, mas de forma a não colidir com os dias e a programação desses espaços. Não queremos ser monopolistas da oferta cultural. Dou o exemplo do cinema, neste momento a programação do

Pax Julia existe porque não existe esta oferta em termos do cinema comercial em Beja, que ainda por cima é muito limitado. A partir do momento em que possa haver mais oferta, provavelmente não se justifica a vertente mais comercial do Pax Julia e poderemos só dedicar-nos aos filmes mais alternativos.

Existe ou não alguma cooperação entre os teatros municipais, há de facto uma "rede"?

Existe pontualmente, mas ainda nada de formal, nomeadamente em termos de algumas produções que são apresentadas conjuntamente de forma a reduzir custos. Mas digamos que não há neste momento uma rede formal a não ser de uma outra experiência, como é o caso da ARTE em REDE na zona de Lisboa e Vale do Tejo. Existem de facto algumas cooperações pontuais que podem ser o acolhimento conjunto ou como já tem acontecido, apesar de nós ainda não termos participado nesta experiência, a produção de alguns espectáculos por teatros em conjunto. Mas é uma fase ainda muito incipiente da colaboração entre teatros municipais. Vivemos em realidades completamente diferentes e que têm a ver também com os orçamentos dos teatros. É muito difícil por vezes aqui no Pax Julia acompanhar as programações de outros teatros municipais que têm orçamentos muito maiores.

Comparativamente a dinâmicas e programações de teatros como, por exemplo, o Teatro municipal da Guarda ou o Teatro Viriato...

São realidades completamente diferentes. Vejamos o caso do Teatro Viriato. Enquanto que se nós temos no Pax Julia 180 espectadores e aparentemente a sala está semi-vazia no Viriato está semi-cheia, porque tem uma capacidade inferior. E este é de um problema estrutural do Pax Júlia, porque, de certa maneira, a sala estúdio responde a algumas produções, mas na maior parte dos novos teatros existe um segundo auditório que permite a montagem de certas produções que nós só

podemos montar no único auditório. Há espectáculos que cá têm vindo que são apresentados numa sala com 600 lugares e noutros teatros são apresentados em salas com 200. E aí é evidente que em termos de taxas de ocupação de salas é completamente diferente. Também em termos de gestão, o Teatro Viriato tem um estatuto privilegiado – e isto não é uma crítica, é uma pena que não estenda a mais teatros – que é o facto de ter um financiamento fixo da Direcção-Geral das Artes de 60 por cento do seu orçamento, sendo o restante assegurado pela Câmara Municipal de Viseu. O Teatro Municipal da Guarda tem 31 pessoas a trabalhar, o Pax Julia tem 11. Portanto é como eu dizia, são realidades completamente diferentes. Não há termo de comparação.

Pode avançar com algumas novidades para 2008?

De certa maneira têm muito a ver com a questão da existência ou não de financiamento por parte do Ministério da Cultura. Mas não vamos estar dependentes deste financiamento, a Câmara Municipal de Beja terá de salvaguardar no seu orçamento, o orçamento para o Pax Julia. Por vezes pode criar-se a ideia de que um programador é alguém que está responsável pela programação de uma sala, mas que está isolado ou separado da entidade proprietária dessa sala que, normalmente, é uma câmara ou uma empresa municipal. Eu pessoalmente, e sou também funcionário da Câmara Municipal, ou seja não sou director do Teatro a tempo inteiro, tenho perfeitamente a noção da realidade da Câmara Municipal de Beja e, principalmente, há uma coisa que gostaria que continuasse e que é o seguinte: de nada serve nós termos um Pax Julia com uma grande pujança e uma grande afirmação em termos da sua actividade, se depois por detrás disso está uma Câmara Municipal com dificuldades financeiras. Deve haver um grande pragmatismo entre a gestão de um equipamento municipal e a realidade onde está inserida e

neste momento a nível do Pax Julia o que se passa é que é possível ter uma actividade regular sem grandes sobressaltos. Só com este pragmatismo é possível continuar a programar com os pés bem assentes na terra e continuar a prestar um serviço público sem termos a preocupação de que no dia seguinte o Pax Julia pode fechar porque não tem orçamento para garantir o seu funcionamento. Esta é uma filosofia de gestão que tentamos implementar no Pax Julia.

Mantendo-se o financiamento da Câmara Municipal de Beja nos 200 mil euros?

Sim em princípio será esse o valor. Neste momento, a receita de bilheteira do Pax Julia cobre cerca de 10 por cento da despesa. Em primeiro lugar porque os preços são preços sociais; por outro lado, a filosofia que presidiu à construção do Pax Julia é a mesma que preside a uma biblioteca ou outro equipamento cultural ou social. Quando existe um equipamento municipal há uma verba afecta a ele.

E considera que este é o melhor modelo de gestão para o Pax Julia?

Isso são opções políticas. Antes do teatro abrir tivemos oportunidade de analisar e visitar algumas empresas municipais. É evidente que para todos os efeitos a responsabilidade financeira recai sobre as câmaras municipais, quer gerindo directamente, quer através de uma empresa municipal. Pode facilitar e facilita alguns procedimentos administrativos. Agora, a opção encontrada não causa dificuldades inultrapassáveis. É evidente que se o Pax Julia estivesse inserido numa empresa municipal poderia a sua gestão ser mais facilitada, mas o facto de ser gerido por um serviço da Câmara Municipal não causa obstáculos. Às vezes divulga-se essa ideia. O que é necessário é o tal pragmatismo e rigor dos procedimentos que se falava há pouco. Mas podemos dizer que não é um obstáculo ao Pax Julia estar integrado na estrutura da Câmara Municipal. Pelo menos até agora não temos sentido essa dificuldade.

BAAL COM TEATRO FÓRUM DE MOURA

COMPANHIA PROFISSIONAL SEDEADA EM MOURA RECEBEU EM 2007 O PRIMEIRO APOIO DO MINISTÉRIO DA CULTURA

Oficialmente, o Teatro Fórum de Moura (TFM) constitui-se como associação em Janeiro de 2006, mas a cidade Salúquia conheceu o seu trabalho ainda em 2005 com a apresentação da peça "Se os tubarões fossem homens", de Jorge Feliciano, um dos fundadores da companhia de teatro profissional que, juntamente com Andreia Egas, rumou a Moura devido a "afinidades sociais, familiares e de humor" e também com o objectivo de "contribuir para o processo de descentralização cultural iniciado com o 25 de Abril".

Instalaram-se em Moura sem financiamentos permanentes e sem espaço próprio para ensaiar e programar e dispostos a combater "a dificuldade em perceber a cultura enquanto sector profissional". Uma ideia que, acrescentam "além de falsa e redutora, leva a uma visão do associativismo cultural como tendencialmente amador, baseado somente em trabalho voluntário". Defendem que "o teatro deve ser um espaço de encontro, de debate, catalizador de pensamento e acção progressista" e é nesse sentido que incluem no seu trabalho o Teatro Fórum e outras técnicas do Teatro do Oprimido de Augusto Boal e assumem fortes influências de Bertolt Brecht. "Boal e Brecht deixaram ferramentas essenciais para pensar e levarmos à prática a nossa actividade. Por enquanto accionamos mais uma prática brechtiana, de pendor didáctico. Fazer



espectáculos onde não se mostra a realidade como uma fatalidade que tem de se suportar. Apresentar essa realidade em movimento, passível de ser transformada é o objectivo. Somos contra o rumo que a humanidade leva, e esse rumo não é imutável", afirmam. Em 2007 conseguiram o primeiro Apoio Pontual do Ministério da Cultura na área do Teatro (um dos três concedidos ao Alentejo), tendo o seu projecto vencido outras candidaturas que, há partida, poderiam ser mais "fortes", quer pelos anos de existência das estruturas, quer pelo trabalho feito e provas dadas. O ano transacto representou também para o TFM a conquista de um espaço próprio para ensaios, apresentação de espectáculos e programação, através do aluguer da Sala da Salúquia que pretende apresentar uma programação regular em 2008. Foi na Sala da Salúquia que deram a conhecer "Alentejanos de Todo o Mundo", de Jorge Feliciano, espectáculo que apresentam como

"mais um passo da caminhada do Teatro Fórum de Moura na revitalização do teatro didáctico e de intervenção". O espectáculo aborda a questão da concentração de grande parte da população mundial em cidades de grande dimensão e relaciona-a "com a realidade do Alentejo onde, desde a década de Cinquenta até aos dias de hoje, a população tem migrado em massa para a cintura urbana de Lisboa". Temas como "a posse das terras, a ascensão e derrube da Reforma Agrária uma visão internacionalista da actual forma de uso e posse das terras, da desertificação dos campos e das migrações para as grandes áreas urbanas" são temas tratados em "Alentejanos de Todo o Mundo", espectáculo que se segue a "Se os Tubarões fossem homens" um espectáculo que pretendia "iniciar as crianças e jovens ao pensamento sobre a condição humana e lembrar aos adultos como funciona a engrenagem da nossa civilização".

CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A CULTURA

Por Desbocado Doidinho

Despertei para uma certa realidade da forma mais óbvia: a cultura não serve para nada perante outros valores que mais alto se levantam.

Se não vejamos:

– diz-se que **os cidadãos mais cultos têm maior possibilidade de conhecerem o mundo que os rodeia, de conhecerem os outros e de se conhecerem a si próprios.**

Ora toda a gente sabe que felizes são os ingénuos. Já não digo felizes são os ignorantes, porque esses no fundo sabem que há gente mais esperta que eles o que gera insatisfação e frustração.

– há até um senhor que afirmou que a **cultura proporciona instrumentos de felicidade.**

Que disparate. Não me venham dizer que posso ser feliz ao visitar um museu repleto de objectos que não servem para nada, ou que posso ser feliz a assistir à chifrineira de um concerto de música clássica, assistir à representação de um grupo de comediantes que gritam palavras que ninguém percebe, ou ainda ter de forçar os olhos a permanecer abertos perante a projecção de um filme daquele senhor velhote onde as pessoas falam de uma maneira esquisita.

– há uma razão com a qual tenho de concordar: **ao frequentar ou participar em certas manifestações culturais e artísticas criamos em nós uma certa insatisfação com a situação, ficamos mais críticos, informados e inconformados, abrimos espaço nas nossas mentes para a utopia, ousamos mudar.**

Ágora pergunto eu, para quê?

“Para pior já basta assim”. O

Estado deveria inclusive encontrar mecanismos que nos afastassem desse flagelo. Toda a gente sabe que a insatisfação cria adictos. Não estará a toxicoddependência directamente relacionada com a arte? Exemplos não faltam. Vejam a quantidade de bêbados nas letras, na pintura, na música, etc.

– há quem diga que **o orçamento do Ministério da Cultura é de cerca de 0,6% do PIB enquanto o contributo da cultura para o nosso PIB é de 1,4%.** Eu não sei.

Mas basta fazer as contas: 1,4%

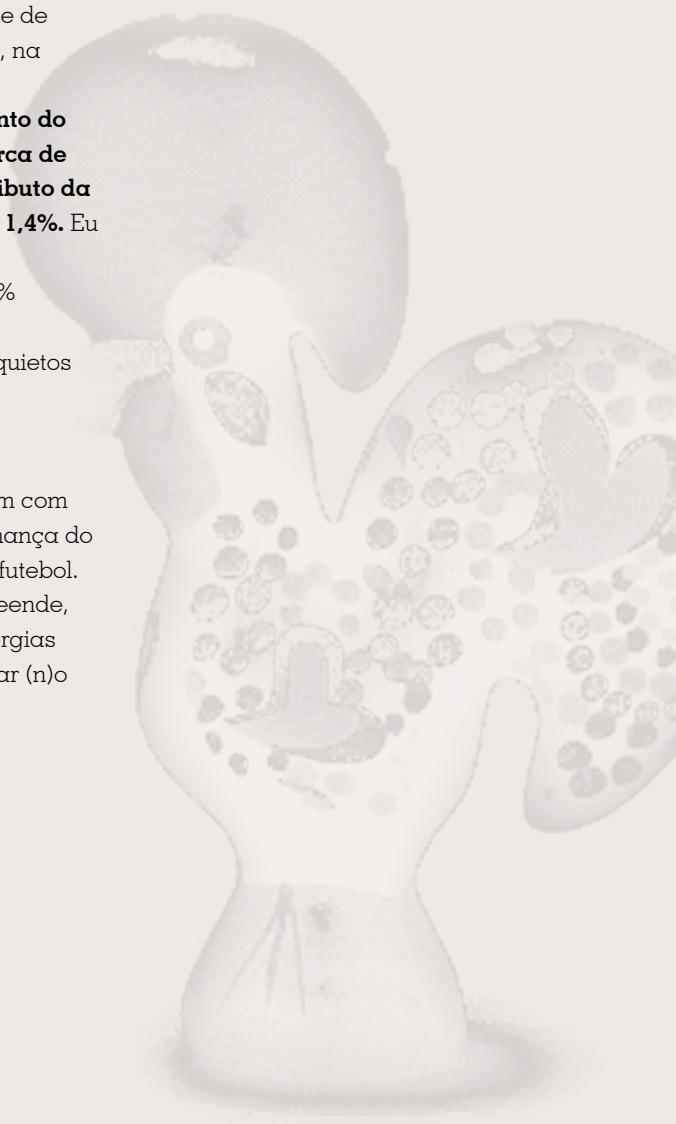
– 0,6% = 0,8%. O que são 0,8%?

Migalhas. Mais valia estarem quietos e deixarem-se disso.

E já há quem fale dos gastos despropositados que se fizeram com os teatros municipais à semelhança do que se fez com se estádios de futebol. Com o futebol ainda se compreende, o pessoal gasta lá as suas energias e fica mais disponível para levar (n)o dia-a-dia.

E a saúde... A saúde meu Deus. O doente não precisa de ser culto, o doente precisa de ser tratado. Não interessa se o médico acerta, mas se sim se nós confiamos nele. “Ó senhor Doutor arranque-me esta coisa que está cá dentro”. E o senhor Doutor corta, arranca, e volta a coser, mesmo que deixe o bisturi lá dentro. Desde que haja confiança. Faz falta confiança. Isto é um país de ignorantes. Mas para que precisamos argumentar se Deus nos deu dois punhos para discutir. E se eu sou burro...

“A culpa é vossa, a culpa é vossa! Ó mãe, ó mãe.”



NARIZES II - O REGRESSO

Espectáculo faz parte imaginário de milhares de crianças



Integrado no Programa de Interação Teatral, a Baal 17 estreia, no dia 1 de Abril, "Narizes II", espectáculo que acontece no seguimento do primeiro "Narizes", em 2000. Passados 8 anos, a Baal 17 volta a dar vida a três narizes (três actores) que simbolizam as diferenças, virtudes e defeitos de todos nós, num trabalho fruto de improvisação e de uma procura individual e colectiva sobre as relações entre as pessoas.

Todos nós somos diferentes, mas essas diferenças não justificam separatismos. Com as crianças esse separatismo acontece frequentemente pelas mais diversas razões, mas muitas vezes resultado de condições exteriores, nomeadamente fruto da imitação das atitudes dos adultos. Quisemos reflectir sobre esse comportamento, mostrá-lo e realçar as vantagens das diferenças intrínsecas ao ser humano. O espectáculo destina-se ao público infantil dos 1.º e 2.º ciclos, sendo que o espaço da sala de aula, com as devidas remodelações, é o local ideal para a sua apresentação que se pretende de aproximação e interação com o público. Todavia, o espectáculo também está pensado para salas convencionais, auditórios e cine-teatros.

Os Narizes fizeram parte do imaginário de alguns milhares de crianças. A BAAL 17 realizou, com a primeira versão deste espectáculo, mais de uma centena de apresentações em todo o país. Em 2008, "Narizes II" começa com apresentações dirigidas às escolas do concelho de Serpa, onde será visto por mais de 700 alunos.

BAAL 17 E AL-MASRAH ESTREIAM CO-PRODUÇÃO

O título ainda é provisório "Um Longo Domingo de Páscoa", mas é certa a boa dose de humor e crítica social a que a Baal 17, mais uma vez em co-produção com a Al-MaSRaH Teatro, já nos habituou. "Um Longo Domingo de Páscoa", com data de

estreia marcada para o dia 26 de Junho, na Praça da República em Serpa, é uma criação colectiva que irá reflectir sobre os dogmas comportamentais do português e conta a encenação de Marta Pazos. Inspirado nos números do velho "Ca-

baret", será vocacionado para apresentar ao ar livre e segue as linhas artísticas exploradas pela BAAL 17 e pela AL-MaSRaH Teatro no espectáculo "Com Muito Amor e Carinho" que já se revelou um grande sucesso em terras Alentejanas e Algarvias.

Pretende receber informações sobre a actividade da Baal 17? Quer passar a receber a Baalzine comodamente em sua casa ou no seu local de trabalho? Quer fazer parte desta família? Então não hesite, preencha o destacável e envie para: Baal 17 Cine-Teatro Municipal Apartado 113 7830 Serpa, ou envie um e-mail com as palavras Informação e/ou Baalzine para baalzine@gmail.com.

Nome	<input type="text"/>		
Idade	<input type="text"/>	Profissão	<input type="text"/>
Morada	<input type="text"/>		
Localidade	<input type="text"/>	Código Postal	<input type="text"/>
E-mail	<input type="text"/>		

Pretendo receber Informação Baalzine

Comentário à Baalzine (opcional)

O CHURRASCO

de Junior Sampaio

AUXIVITES

(Um estranho churrasqueiro e uma estranha churrasqueira. Escuro. Começa a acender as velas. Canta.)

Vida!
Esquecida!
Precisa!
Comida!

(PE - Para o Encosto.) Deixa-me em paz! As "almas sentadas" já lá estão a minha espera. Elas querem comer. É a fome! (PP) **A fome engole a vida.** Com fome não se ouve. Com fome não há interesse. Quem tem fome só consegue pensar em comida. (Canta.)

Comida!
Precisa!
Vida!
Esquecida!

(PE) Sai, alma corrompida! Procura os teus parceiros, que eu tenho o que fazer. Não sou dado a vadiagem. Pobre sim, mas vadio jamais. (PP) Não é fácil ter um Encosto desta qualidade. Tem horas que tenho vontade de matar o desgraçado, quer dizer, matar novamente. Não sei se vocês já tiveram um Encosto. Um Encosto... um espírito... um anjo da guarda, que não se guarda, hospeda-se. Pois eu, esta humilde criatura discreta, tenho um Encosto. Um Encosto verdadeiro, desses que não dão sossego a uma criatura cristã. Sim, cristã no sentido exacto da palavra. Eu sou um Cristo. Um Cristo discreto. E este Encosto é a cruz que carrego. Não sei bem até quando vou carregar esta desgraça, mas o facto é que carrego. E o facto é o que importa. Nada mais importa

além do facto. (PE) Sai, Peste Bubónica! Ouve lá, é fome o que tu tens? É? Olha, se me deixares pelo menos sete minutos sossegado eu faço-te um despacho numa encruzilhada. Um despacho completo, como manda os dogmas reais da macumba: galinha assada, cachaça, velas pretas, rosas vermelhas e cigarros. Sete minutinhos de sossego e eu mato a tua fome com um belo despacho numa soturna encruzilhada. Combinado? Fechado o negócio? Vais pensar? Está bem, está bem, então pensa. Pelo menos enquanto pensas eu acendo o fogo. (PP) Espero que vocês gostem do meu churrasco, do fundo do meu coração. Eu também tenho coração. (Canta)

Eu tenho coração,
Tenho rins,
Tenho fígado,
E intestino!
Olha o pulmão!
Eu tenho coração,
Tenho rins,
Tenho fígado,
E intestino!
Olha o pulmão!
Eu tenho, tenho, tenho...

Eu tenho todos os órgãos!

(PP) Apesar de ser um Cristo, também sou humano. Eu sou humano. Sou humano, mesmo com o nome que carrego. Para quem não me conhece... Prazer! "Je m'appelle" Auxivites. **Eu chamo-me Auxivites.** Eu tinha mesmo que ser filho de uma p... de uma mulher... da mulher do cornudo. Tinha que ser filho da mulher do cornudo para carregar este nome nas costas e nos documentos, o que é pior. Talvez seja esta a primeira cruz que carreguei

e carrego. A segunda é ele, o dito. Psiu! É melhor deixá-lo repousar. Como eu estava a dizer, meu nome é... é aquele que vocês já ouviram, sou filho de uma mulher e de um cornudo. Um cornudo com grandes cornos. Se é para ser cornudo, que seja pelo menos um cornudo decente! O meu Pai, o cornudo, morreu queimado, deve ser por isso que eu resolvi ser churrasqueiro. A minha Mãe era uma vaca, uma vaca de primeira, leiteira... é por isso que eu não como carne de vaca. Pode ser que ela tenha reencarnado e eu não quero correr o risco de comer a minha própria Mãe. Não quero, não aceito, não concordo, nem tão pouco partilho do complexo de Édipo. Sou churrasqueiro mas leio bastante. Aprendi a ler à beira do fogo. Quando eu ia acender o lume com os jornais, as revistas, os livros, observava aquelas letrinhas transformando-se em cinzas, e dizia para mim mesmo, sim, para mim próprio, para o meu próprio "eu": "Auxivites, tens de aprender a ler". A voz vinha do meu "eu", do meu "eu" mais que profundo: "Auxivites, tens de aprender a ler". E eu, do lado de lá, dizia para mim mesmo, para mim próprio, para o meu outro "eu", o mais que profundo: "É difícil, é difícil aprender a ler". E a voz que vinha cada vez mais forte, que vinha do meu "eu", do "eu" mais que profundo, insistia: "Auxivites, tens de aprender a ler". E eu dizia para mim mesmo, para mim próprio, para este meu outro "eu", este "eu" que não vive sem mim... Eu dizia: "É difícil, é difícil aprender a ler". E a voz que vinha do meu "eu", mais que profundo, que vinha de mim próprio, que vinha de mim mesmo, insistia: "Auxivites, tens

de aprender a ler". E eu próprio...(PE) Não me atrapalhes. Não percebes que eu estou explicando a minha ambiguidade. Não é fácil perceber a ambiguidade. (PP) **Todos nós temos uma ambiguidade.** (PE) Só tu que és um Encosto neurótico, que só pensas nas tuas super-fantasia, que nem vale a pena citá-las aqui, diante destas almas sentadas. (PP) As almas sentadas... Como dizia o meu velho amigo, Jean Louis Barrault: "as almas sentadas". (PE) Era isso que tu, Encosto da minha perdição, devias fazer. Sentar-te ali e simplesmente assistir, calado, sem dizer uma palavra sequer; e se tivesses vontade de espirrar ou de tossir, pensarias uma, duas, três, quatro, cinco, seis, sete vezes antes de accionar o acto. Tu, Encosto agourento, deverias transformar-te numa "alma sentada". Mas logo se percebe que tu não tens a capacidade para a reflexão passiva. Tu és uma alma em pé, pior, muito pior, uma alma em maratona. (PP) **Quem nunca se senta acaba por perder a paz de espírito,** sem falar que perde os pés e a cabeça. (PE) E eu já estou a perder a cabeça! Sai daqui, Pentelho encravado! Desarreda" do meu pé, que eu quero trabalhar. Queres carne? Queres ou não queres? Se queres, queres. Se não queres, deixas. (PP) Este é o meu lema: **Se quereis, quereis. Se não quereis, deixais.** (PE) Olha aqui, Piolho, a indiferença é algo terrível. Eu torno-me indiferente a ti. Ah, não acreditas? (Cantarola a música "Fogo Pagô!" a demonstrar indiferença.) (PP) Bem, minhas queridas "almas sentadas", como eu estava a dizer. Aquela voz que vinha de mim mesmo, de mim próprio, do meu "eu", o mais que profundo... Lembram-se? Pois, ela dizia ao meu outro "eu", o menos profundo, o "eu" social: "Auxivites, tens de aprender a ler". E eu, ao ouvir o meu outro "eu", decidi aprender a ler. E aprendi. Não só aprendi a ler como aprendi a reflectir sobre a leitura. **A pior desgraça do homem é saber ler e não saber ler.** É preciso saber ler. Existem leituras e leituras e **uma leitura nem sempre é a leitura.** Mas

eu, Auxivites, churrasqueiro, humano, filho do cornudo com a vaca, sei ler. E orgulho-me disto. Mesmo quando leio algo desinteressante, algo sem importância, como essas mentiras escabrosas que saem nesses jornais diários inescrupulosos, e, o que é pior, ainda opinam sobre a mentira. Na minha opinião, opina o leitor. Eu como leitor quero este direito: **O direito de opinar.** Maldita democracia anárquica... Desculpem-me! Desculpem-me! Maldita democracia caótica em que todos acham que têm o direito à opinião! Em alguns caso é melhor calar. **O silêncio é necessário.** (Silêncio.) (PE) Tu também, está calado! Não me faças perder a cabeça! Eu não vou gritar contigo, que é disto que tu gostas. Tu gostas deste vai e vem entre o torturado e o torturador. Sadomasoquista! Eu sei que está na moda, mas não grito! Eu penso que nenhuma criatura neste mundo tem o direito de fazer o que tu fizeste. Deve ser por isso que tu não consegues reencarnar. Alma penada! Eu sei que todos merecem o perdão, mas eu não sou Cristo, apesar de ter dito que era, sou apenas um cristão discreto. E a lei diz que o cristão tem direito ao pecado. Pois eu, neste momento, peço por não te perdoar, "avec plaisir", "avec plaisir" quer dizer com prazer... Ai, porque não me fizeram negro, para que este nocturno não encontrasse morada no meu corpo? Se eu tivesse nascido todo pretinho, todo tostadinho, adoro tostas mistas, tu não te terias aproximado. Benditos são os negros, os judeus, os ciganos que não te têm a ti, praga secular! Benditos são os homossexuais que não te tem a ti como amigo, alma perturbada! Benditos são todos aqueles que tu não escolheste como raça pura! (PP) Vocês não imaginam o que é ser branco, o que é ser considerado raça pura, raça superior. Superior um c...! Todos nós que temos esta cor pálida, corremos o risco de ter este estrupício como morador. Estejam alerta a esta monstruosidade, que tem esta forma em mim, mas que, de outras maneiras, persegue a humanidade desde Adão

e Eva, se é que esta "joint venture" realmente existiu. Cuidado! Alerta! Conselho de Auxivites, churrasqueiro, filho do cornudo com a vaca, **irmão do mundo e revoltado com o irmão.** Digo mais: Deus é Pai, Nossa Senhora é Mãe, Jesus Cristo é Filho e nós somos Irmãos. **Irmãos contra irmãos!** O fogo está pronto! Falta a carne. Que não seja de vaca. Pode ser de boi, esta eu aceito. Mas de vaca não. Vocês já sabem o porquê. Eu não preciso de ser repetitivo. Eu, por acaso, nunca repito. É um processo natural meu, um processo natural do meu "eu", o mais que profundo. Ou seja, é um processo natural dos meus dois "eu". O meu "eu" propriamente dito e o meu outro "eu" propriamente acolhido por aquele "eu" propriamente dito. Eu não repito. Os meus "eu" não repetem. É esta a nossa lei. A lei dos "eu". (PE) E no meu "eu", eu não te aceito. A ti só a indiferença. (Cantarola a música "Fogo Pagô".) (PP) Fecha essa boca podre que imensas vezes blasfemou contra **os direitos da humanidade, se é que estes direitos são realmente da humanidade.** O que tu tens que perceber é que eu posso questionar, eu sou VIP, "very important person", mas tu, alma penada, nó-do-diabo, fecha-te a sete palmos e recolhe à tua insignificância de ex-torturador, de ex-ditador, de ex-super. Tu és apenas uma alma perdida à procura de morada, mas ninguém digno dará morada a um ser tão monstruoso. Acredito que a tua própria Mãe rogou pragas Baudelaireanas no dia do teu nascimento: "Maldita seja a noite em que breves prazeres geraram no meu ventre a minha expiação!" (PP) O Céu estava turvo no dia do teu nascimento, 20 de Abril de 1889. A Terra estava insalubre no dia do teu nascimento, 20 de Abril de 1889. O Ar estava infectado no dia do teu nascimento, 20 de Abril de 1889 e o Mar, o Mar nem se fala... imaginem vocês como estava o mar naquele dia tenebroso. (PE) Atraso! Danoso! Nocivo! (PP) Vocês já sabem quem é este Encosto? Sabem ou não sabem? Se não sabem, estudem! (Canta.)

"Tive pena da Rolinha que o menino matou.

Tive pena da Rolinha que o menino matou.

E depois de torrar a bichinha, comeu com farinha, gostou!

E depois de torrar a bichinha, comeu com farinha, gostou!

Fogo-pagô!

Fogo-pagô!"

(Percebe o fogo apagado. PP)

Perceberam agora o que eu tinha dito sobre o silêncio? Está aí o resultado.

Agora terei que acender novamente o lume. Mas como sei que na vida, tudo é um acender e um apagar do espírito humano, aceito as minhas falhas e as minhas desgraças. Ouve bem: aceitar não significa acomodar. Procuro sempre seguir. **E sigo a desprezar a ignorância.** O meu desprezo maior, muito maior, pelos actos rudes dos sábios. "A lança da sabedoria volta-se contra o sábio, a sabedoria é um crime contra a natureza." - Nietzsche, amigo íntimo. Mais que íntimo: intimíssimo! Oh!, criaturas vis, que conseguiram tornar a vida humana numa tortura gangrenosa. Que todas as fúrias do céu caiam sobre a raça dos poderosos! Que rolem as cabeças dos ditadores e dos delatores diante dos meus pés! (Olha os pés.) Não é fácil olhar para as minhas "botitas" e ver uma limpa e a outra suja. E tudo por causa da sabedoria daquele engraxador, o mais velho de todos. **Os mais velhos sabem e sabem com sabedoria.**

Ricas "botitas", compradas num saldo anunciado como espectacular. O que seria das criaturas pobres se não existissem os saldos espectaculares?

O que seria do capitalismo se não existisse a pobreza espectacular?

(PE) "Taqui pa tu! Taqui pa tu! Taqui pa tu!" Senta-te e pedala! Não estou a falar contigo. "Please, please". "Time" para reflexão. Pode ser? Pode ser? "Thank you"! "Thank you"! Eh, pá! "Ce n'est pas possible". "Scheisse"! "Écoutez moi"! "Ich bin sehr müde!" "Bitte"! (PP) Não é fácil ser poliglota.

Dizem que quem fala muitos idiomas não fala absolutamente nada de

proveitoso, embora Chirac, Kohl e Major, que não são meus amigos, necessitem de intérpretes para confabular. Traduções perigosas...

Perigosíssimas! O super-perigo dos super-homens, dos super-humanos.

Nem todo ser humano é humano.

Perceberam? (Pausa.) Perceberam?

Está comprovada a minha intuição.

Não, é que logo no princípio, assim

que os vi senti que vocês eram

diferentes das "almas sentadas" que

estiveram aqui ontem. Só para que

vocês percebam bem o tipo de gente

que estive ontem aqui, vou contar-

lhes uma história que se passou aqui

ontem. Ontem, aqui, neste espaço,

mais precisamente, à beira da fonte

- está do outro lado, vocês não vêem

- enquanto aguardava a carne para o

churrasco, estava a lavar o meu rosto.

E diante da minha imagem reflectida

na água, pasmei ao ver o quanto

eu tinha envelhecido nos últimos 7

minutos. Embora ache que as pessoas

sãs não envelhecem, elas crescem.

Talvez eu não seja sã. Mesmo assim,

percebi que as rugas corriam no meu

rostro, quer dizer, corriam na minha

imagem, rasgando a minha pele

como os rios rasgam a terra. Pasmei!

Eu pasmei com aquela descoberta.

Depois de pasmar, chorei. Chorei

como uma criança a quem, ainda com

fome, a mãe nega os seios. Não se

deve negar o seio a uma criança. Eu

quando era pequenino, por descuido,

e sem querer, pois não sabia das

consequências, arrotei no seio da

minha Mãe. Nasceu uma ferida no bico

do seio dela. Parece-me que foi no seio

esquerdo. Logo no seio esquerdo, em

que o mundo toma como referência

o coração. A minha Mãe amava-me,

até este dia, é claro. Ela baptizou-me

depois do arrote. "Antes ter dado à

luz um ninho de serpentes, do que dar

o meu seio a esta aberração", disse

a minha Mãe, após o meu arrote. A

minha Mãe também lia, o meu grande

amigo, Baudelaire. E ela, a minha

Mãe, foi obrigada, por causa da ferida

provocada pelo arrote, a passar 7

dias sem me ver. E eu tive que viver,

ainda pequenino, com uma Tia. Esta

minha Tia, tinha a mania de limpeza.

A sua casa era tão limpa, tão limpa,

tão limpa, tão limpa que, por vezes,

tínhamos vontade de lamber o chão da

sua casa. Aquele chão brilhante, tão

brilhante, tão brilhante, tão brilhante

quanto a neurose que a minha Tia

tinha pela limpeza. Mas esta minha

Tia tinha uma outra neurose ainda

maior que a da limpeza. Ela queria

um filho. Ela queria neuroticamente

ter um filho. **Eu não entendo porque**

as pessoas desejam ter filhos, se já

existem tantos feitos, sem pai nem

mãe. Adopte-os! A minha Tia, seguiu o

meu conselho antes mesmo de eu lhe

dar o conselho. Pois quando fui levado

para sua casa ainda era pequenino.

Não sabia falar. Sorte a dela, quer

dizer, azar o dela, porque eu não sabia

falar mas sabia chorar como ninguém.

Coitada da minha Tia! Imaginem como

chorei naquele dia. Imaginaram? Pois,

chorei como um bezerro desmamado.

Chorei porque queria o peito da

minha Mãe. A minha Tia também tinha

peito, mas não tinha o essencial: leite

no peito. O peito sem leite provocou

o choro do bezerro desmamado.

Comecei a chamar-chorar a minha a

Mãe: Améeeeeerica! Améeeeeerica!

Améeeeeerica! Era este o nome da

minha Mãe: Améerica... Eu chorava

o nome dela. Já não me lembro se

tinha lágrimas, mas não é preciso

lágrimas para que o choro seja

verdadeiro. **Por vezes choramos**

em silêncio. Até é possível chorar a

sorrir. E é, sem dúvida, um dos choros

mais verdadeiros que há. Chorar a

sorrir. Améeeeeerica! Améeeeeerica!

Foi precisamente América que me

disse **para eu nunca perder uma**

oportunidade para sorrir. E foi daí

que nasceram as rugas. Ela disse-me

para sorrir, mas não disse como sorrir.

Por vezes, o como é importante. Este

é o meu "eu" vaidoso, que com um

pouco de esforço é superado pelo meu

outro "eu", o "eu" simples, o "eu" belo

e independente das águas cristalinas.

Mas como hoje em dia existem poucas

águas cristalinas, este "eu" vaidoso já

não anda tão preocupado. As águas é

que preocupam o outro "eu". **Ontem,**

os rios eram os inspiradores dos poetas. Hoje, eles são os aspiradores das merdas. (Canta)

Sai a água da nascente.
No primeiro metro sente.
Nem esperam a corrente,
Já lhe jogam a semente.

Ea, ea, ea, ea.

Vejo o rio todo cagado.
Não se culpa o culpado.
Descaso autorizado.
Do mundo civilizado.

Ea, ea, ea, ea.

O pescador nele adoce.
A gaivota voa, padece.
O peixe logo escurece.

Come o homem o que merece.
Merda, merda, merda, merda.
Come o homem o que merece.
Merda, merda, merda, merda.

(PP) Será que este ódio humano pelas águas tem a ver com o dilúvio? Assim como a água destruiu o homem, o homem resolveu destruir a água. Tudo é possível! **O homem tem o dom da destruição...** pelo lixo, pelo ódio, pela injustiça, pela mentira, pelo nada, pelo fogo... **O fogo, luz que aquece ou raio que fulmina!** Quem foi mesmo que disse isso? (Pausa.) Ah, já sei, foi intimíssimo. Ele "Prometeu" fogo para todos! Ele não sabia era como o fogo ia ser utilizado. Deus do céu, quantas florestas foram tostadas. Adoro tostas mistas! É muito bom comer, principalmente, quando se tem fome. Quem não sabe o que é a fome? Coitados daqueles que não sabem! Vocês sabem, mas em breve todos irão comer um churrasquinho, e o que é melhor, feito pelo churrasqueiro, Auxivites, filho de um cornudo com uma vaca, leitor, possuidor de dois "eu" e que tem, sem querer, um Encosto desagradável. **Quem pode lutar contra o destino?** Falo do destino celeste, traçado pelas Parcas. As três Fiadeiras. Acho que perdi o fio condutor. Já não falo coisa com coisa. Perdi a noção do tempo. Tenho fome! Onde está a carne? Onde estão as Parcas? Já não sei de nada. Quem sou eu? Onde estou? Perdi-me! É melhor

calar. Que venha o silêncio. (Silêncio) (PE) Não aproveites este momento de fraqueza. Deixa-me! (PP) Socorro! Socorro! Tirem este karma da minha vida. (PE) Pára! Pára! Não! Não! Não! Pára! Pára! Não! Não! Não! (Auxivites é possuído pelo Encosto.)

ENCOSTO

Não se subjulga um inimigo, Auxivites.

AUXIVITES

Eu não te subjulguei.

ENCOSTO

Pareceu-me que sim.

AUXIVITES

Nem tudo que reluz é ouro.

ENCOSTO

Não duvides da minha capacidade de percepção.

AUXIVITES

Eu nunca cuspi para o ar.

ENCOSTO

Chega de frases feitas! Tu mesmo disseste que quem não sabe o que falar é melhor calar.

AUXIVITES

Quem disse isto foi o meu outro "eu".

ENCOSTO

Não recomeces com esta história ridícula do "eu", do "tu", do "ele".

Pareces **classe média!**

AUXIVITES

Maldita seja a hora em que eu **nasci medium.**

ENCOSTO

Mede as tuas palavras. É bom para o teu currículo ter-me como Encosto.

Lembra-te que eu sou um super-homem. Eu ainda tenho o poder!

AUXIVITES

Eu odeio o poder, seja ele de que forma for. O **poder é podre!** O **poder é podre!** O **poder é podre!**

ENCOSTO

Por isso é que és **pobre.** Vais morrer seco a preparar comida para os outros. Pensa em ti, Auxivites. Se tu me ajudares, terás a terra a teus pés.

AUXIVITES

Eu quero ter é os pés na terra!

ENCOSTO

Poderás ser famoso. Eu posso realizar o teu grande sonho infantil.

AUXIVITES

Não!

ENCOSTO

Serás famoso!

AUXIVITES

Não!

ENCOSTO

Famoso!

AUXIVITES

Não!

ENCOSTO

Muito famoso!

AUXIVITES

Hummm!

ENCOSTO

A fama!

AUXIVITES

Não sei!

ENCOSTO

Fama! Dinheiro! Mulheres!

AUXIVITES

Será?!

ENCOSTO

Basta fazeres-me um pequeno favor.

AUXIVITES

Que favor?

ENCOSTO

Empresta-me o teu corpo por sete dias.

AUXIVITES

E o que vais fazer com ele?

ENCOSTO

Digo-te apenas que no sétimo dia descansarás. Serás elevado a Deus. Não haverá uma "alma sentada", em pé, em maratona, que não te faça uma vénia.

AUXIVITES

Uma vénia?

ENCOSTO

Sim, uma simples vénia.

AUXIVITES

Não! Não! Já sei o que queres. Queres retornar com o teu plano ácido. Queres utilizar o meu corpo com as tuas ideias nefastas. Com a minha boca

não cuspirás imundícies. Desaparece! Some! Alma desganhada! Fora do meu corpo, criatura gangrenosa! Por nada deste mundo, saciarás com o meu sangue a tua sede de poder. Não permito que mates a tua fome usando a minha carne. Não aceito as tuas palavras. Não ando com os teus actos. Prefiro morrer a ser portador desta doença. Vai para as profundezas do inferno! Cão Branco! Fora, Besta Feral! Fora! (Frenesi seguido de desmaio. Tempo. Retorna.) Onde estou? O que faço perdido no universo? O que quero da vida? **O quê? O como? O onde?** Há respostas? Onde estão as respostas? Como tenho as respostas? O que são as respostas? Quem sabe responder? Muitos não sabem... Muitos não sabem porque se deixam levar pela fraqueza do espírito... da carne nem se fala! Carne! Carne! Vem carne! Vem! Porque a carne não vem? Será que só há carne de vaca e por isso não a trazem? Podem trazer de vaca mesmo. Eu supero o trauma. Todo trauma é superável. Não há nada que não passe. (Canta)

O sol passa
 O frio passa
 A lua passa
 A vida passa
 O medo passa
 O prazer passa
 E a mão passa, passa, passa...
 A massa passa.
 A caça passa.
 A farsa passa.
 A raça passa.
 A traça passa.
 A passa passa.
 E a mão passa, passa, passa...
 E Passa, passa, passa, passa!
 E Passa, passa, passa, passa!
 E Passa, passa, passa, passa!
 E a mão...

(PP) Já passou. Pronto, já passou. Eu seria um excelente cantor. O melhor do mundo! Passa pretensão! Pretensão, passa! Passou. Eu chamo-me Auxivites, sou churrasqueiro, filho de uma vaca com um cornudo, leitor, possuidor de dois "eu", um Encosto, e com o

sonho de ser e a realidade de fazer churrasco... sem carne. Onde está a carne? (Chama a carne.) Carne! Carne! Onde está você? Fogo! Se a carne não chegar, o que é que eu vou oferecer a essa gente toda. Não se controla o povo com fome. Eu estou a avisar! O povo quer carne. O povo tem fome. **Não se pode matar o povo de fome. Temos é que matar a fome do povo.** "Tiene" fogo, "tiene" churrasqueira, "tiene" churrasqueiro, "tiene hambre, pero no tiene" carne, "luego no hay" churrascol! "Conho hombre, se "tiene" tudo menos a carne, "tenemos" que resolver o problema. (Pausa. Imita o som dos Pombos.) Existem tantas por aí. São tão bem tratadas... Elas têm um tratamento especial, melhor que o do próprio homem. Eu mesmo, com toda a minha sapiência, inconscientemente, respeito-as mais a elas do que aos pedintes, por exemplo. E elas são pedintes. Pedem! Exigem! E nós damos, a sorrir, o que lhes é de direito, é bem verdade. Mas e o nosso semelhante? Que "tiene hambre", "tiene" churrasqueira e churrasqueiro, "pero no tiene" carne. "Pero tiene" pombas, muitas pombas. "Luego hay" churrascol! Churrasco de pombas. E há tantas por aí, que ninguém sentirá a falta de uma pombinha, quer dizer, uma... uma... uma não. Seria uma pombinha para cada boquinha. Aos pedidos dos pedintes! (Começa a anotar os pedidos.) Contemos! (Começa a contar o número de pessoas que estão na plateia.) Uma pombinha duas pombinhas, três pombinhas, quatro pombinhas, cinco pombinhas, seis pombinhas, sete... sete, oito, nove, dez, onze, doze, treze... Duas para si? Está bem. Catorze, quinze, dezasseis... Três para si? Eu poderia falar um pouco da gula, este mal que acompanha as pessoas ansiosas. Pessoas que têm os olhos maiores que as barrigas da Somália, do Brasil, da Etiópia, e da... e do... e da... e do... e da... e do... e da... e do... e da... e dos...! O mundo tem fome, mas por enquanto vou matar a fome de vocês. Depois eu gravo uma canção

pró-miséria, e o dinheiro eu envio para os países mais pobres. E assim serão mais ricos os ricos dos países pobres. **Onde a miséria é necessária para o necessário luxo de alguns.** Onde os míseros não podem sumir, pois eles são o cartão de visita para os empréstimos volumosos. São eles que atraem o dinheiro. **Engraçado: a miséria atrai dinheiro!** Há lógica, Aristóteles? Não podemos dizer que não é poético. Está aí um livro que nunca consegui ler: "A Poética" de Aristóteles, apesar da nossa amizade... E penso que poucos conseguiram chegar a sétima página. É claro que a culpa não deve ser do meu amigo Aristóteles. Ou é? Quem ousaria negar a sua importância? Mas, se todo o ocidente louva este livro, o que poderíamos fazer para que ele fosse lido? O quê? O como? O onde? Talvez uma versão em banda desenhada. Como o Tio Patinhas, por exemplo. Lançamento "Disnei", com ilustrações tridimensionais, para o ano dois mil: "A Poética" de Aristóteles. (Sente uma enorme dor nas costas. Desmonta a personagem.)

ACTOR
 (PP) Desculpem-me! Desculpem-me! Já não consigo! Não dá mais! Sabe o que é? É que, às vezes, **penso que isto que faço não serve para absolutamente nada...** Não serve para nada... E agora quero provar, para mim mesmo, esta desconfiança. Se no ano dois mil a "Walt Disney Corporation" não editar em banda desenhada "A Poética" de Aristóteles, então afirmarei, no primeiro dia do ano 2001, que o que faço não serve para absolutamente nada! Será que eu preciso esperar tanto tempo para afirmar isto? Bom, na dúvida é melhor esperar. Serei prudente. Esperarei, esperarei. E enquanto espero, continuarei a fazer o que faço, na esperança que sirva para alguma coisa. Como a matemática serve para contar. (Retoma a personagem.)

AUXIVITES
 (Recomeça a contar.) Contemos. Uma pombinha, duas pombinhas, três pombinhas, quatro pombinhas, cinco

pombinhas, seis pombinhas, sete... sete, oito, nove, dez, onze, doze, treze... Já sei, duas para si, catorze, quinze, dezasseis... três para si... Não? Já não quer? Só uma? Está bem. Uma para si. Dezassete, dezoito, dezanove, vinte, vinte e uma, vinte e duas, vinte e três, vinte e quatro, vinte e cinco... Não quer? Não come pombas? Bem tostadinhas, adoro tostas mistas! Está bem, está bem. Picasso, solta **a pomba do vinte e cinco!**... Vinte e seis, vinte e sete, vinte e oito, vinte e nove, trinta. Pronto, trinta mais uma para mim, trinta e uma. Eu também sou humano! (Canta.)

Tenho pena das Pombinhas que
alguém aqui vai matar.

Tenho pena das Pombinhas que
alguém aqui vai matar.

(PE) Não te metas! Tu não foste convidado para o churrasco! Cala-te! Cala-te! Cala-te! Fala! (Pausa. PP) Isto é que é perversidade! Não é que o desgraçado deste Encosto está a pedir-me por tudo que há de mais sagrado que eu o deixe matar as pombinhas. Eu fico até sem acção com tanta maldade. Fogo! (PE) Olhe aqui, Sr. Encosto, vamos resolver o nosso complexo de uma vez por todas, eu vou deixar que o Sr. domine o meu corpo para matar as pombinhas, por dois motivos. O primeiro motivo é que eu não quero fazer o papel do assassino e o segundo motivo é... **o silêncio é necessário!** Venha rápido antes que me arrependa! Que baixe o santo! (Auxivites é possuído pelo Encosto num bailado frenético. Canta.)

"Oxumaré! Xangô! Manda descer pra ver! Filhos de Gandhi!"

"Oxumaré! Xangô! Manda descer pra ver! Filhos de Gandhi!"

"Oxumaré! Xangô! Manda descer pra ver! Filhos de Gandhi!"

ENCOSTO
(Canta.)

Não tenho pena das Pombinhas que eu
aqui vou matar.

Não tenho pena das Pombinhas que eu
aqui vou matar.

(Começa a imitar as pombas.)
Pombinhas! (Imita as pombas)
Pombinhas da paz! (Imita as pombas.)
Pombinhas bonitinhas da paz! (Imita as pombas.)
Pombinhas! Aqui! (Imita as pombas.)
Venham pombinhas lindas! (Imita as pombas.)
Suas pombas de merda, apareçam! Destruidoras de monumentos! Cagadoras de ácido!
Venham cá, distração de reformados!
Venham cá! Venham! Não vêm? Fiz o que pude! Elas não vêm! Só há uma maneira para matar a vossa fome. **Só há uma única saída para matar a fome da humanidade! É matar quem tem fome!** É fazer uma sopa suculenta com os ossos da humanidade faminta, já que ela não tem carne! É queimar na churrasqueira o próprio churrasqueiro.

AUXIVITES

Ái, ai, ai, que cândidos são os pérfidos!
Que sérios! Que carentes de sentido de humor! Que ridículos!

ENCOSTO

Ridícula é a pobreza! Eu sou a raça pura e extinarei as raças impuras! Eu sou um super-homem!

AUXIVITES

Pois eu sou apenas uma super-ameba! E tu sabes, Candura, que as amebas desmembram-se em outras tantas amebas. Milhões de amebas! E cada nova ameba também vai desmembrando-se em outras tantas amebas e etc, etc, e etc. E assim como as amebas o povo jamais se extinguirá.

ENCOSTO

Cala-te, imigrante esfomeado! Tu vais morrer! Tu vais morrer!

AUXIVITES

Pobre de mim que vou morrer um dia. Pois sou um homem qualquer e um homem qualquer tem que morrer, não há outro caminho. E morrem pobres e morrem ricos. Ah, pobres ricos, que morrem mais completamente, pois vivem mais completamente,

ou completamente completamente!
Tu podes matar milhões de homens, mas não matará o homem!
O povo permanecerá!

ENCOSTO

O povo permanecerá tostado, odeio tostas mistas, pelo fogo fulminante da raça que aquece o mundo: a raça superior. Eu sou o mais puro!

AUXIVITES

Pureza, o homem é quem inventa os seus Deuses e os seus super-homens. E está ao capricho do homem o desejo de criar ou matar os seus inventos.

ENCOSTO

Eu é que destruirei este homem. Irei construir um mundo, onde o homem não será povo. Um mundo contruído por pessoas puras. Só os puros! E agora, Auxivites, quero que faças reverência à minha pessoa, como há muito tempo ninguém ousa fazer. Quero sentir de novo o gosto do poder, quero reviver o prazer do domínio. O mundo a meus pés! Reverência, Auxivites! Será este o teu último gesto: Uma reverência para o hiper super-homem.

AUXIVITES

Far-te-ei, far-te-ei uma vénia que tu jamais irás esquecer. A mais bela de todas as vénias. (Faz uma vénia com trejeitos efeminados.) "Heil Hitler! Heil!"

ENCOSTO

Não! (Enlouquece e leva Auxivites à churrasqueira. Auxivites começa a pegar fogo.) Morte a Auxivites! Morte! Fogo na pobreza humana! Morte! Fogo! Churrasco de pobre não há de faltar! Morte! Morte a Auxivites! Morte! Fogo! Mais fogo! Mais fogo, mais, mais e mais. Ai, ai que me queimo! Ai, ai apaque este fogo, miserável!

AUXIVITES

(Canta suavemente enquanto o fogo aumenta.)

Oh, luz que aquece,
Purifica meu espírito,
Tosta meu corpo,
Liberta minh' alma,
Destrói este Encosto.
Enfim tenho calma.

ENCOSTO

(Canta desesperadamente enquanto o fogo aumenta.)

Raio que fulmina,
A mais pura raça!
Apaguem este fogo!
Não tenho morada.
Auxivites, socorro!
Morte perturbada!

Ai, ai que me queimo!
Que morte mais dura!
Apaguem esta chama!
Eu sou raça pura!
Ai, ai, ai, ai, ai!
Ai, ai, ai, ai, ai!
Ai, ai, ai, ai, ai!
Ai, ai, ai, ai, ai!

(Morre desesperadamente.)

AUXIVITES

(Canta suavemente enquanto morre.)

Morreu a candura,
Na sua impotência.
Linha obscura,
Mantém a existência!
Chegou minha cura,
Não há penitência!
Ai, ai, ai, ai, ai!
Ai, ai, ai, ai, ai!
Ai, ai, ai, ai, ai!

ESTUDO.Todos os lugares, sempre desde de 1963.....JUNIOR SAMPAIO
FIM.....Porto, 29 de Abril de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
1ª REVISÃOPorto, 02 de Maio de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
2ª REVISÃOPorto, 04 de Maio de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
3ª REVISÃOPorto, 05 de Maio de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
4ª REVISÃO.....Porto, 06 de Maio de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
1ª CORRECÇÃO.....Porto, 08 de Maio de 1994.....MANUELA COELHO
OPINIÕES.....Porto, 09 de Maio de 1994.....MANUELA COELHO
5ª REVISÃO.....Porto, 10 de Maio de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
2ª CORRECÇÃO.....Porto, 23 de Maio de 1994.....MANUELA COELHO
6ª REVISÃO.....Porto, 30 de Maio de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
7ª REVISÃO.....Porto,19 de Junho de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
8ª REVISÃO.....Porto,24 de Junho de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
OPINIÕES.....Covaleda, 07 de Agosto de 1994.....MARISA ARES
COLABORAÇÃO.....Covaleda,08 deAgosto de1994.....JOSÉ IGNÁCIO ARTAJÓ
FINALIZAÇÃO.....Porto, 21 de Agosto de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
1ª REVISÃO.....Porto, 22 de Agosto de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
2ª REVISÃO.....Porto,14 de Setembro de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
3ª REVISÃO.....Porto, 03 de Outubro de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
FIM.....Porto, 27 de Outubro de 1994.....JUNIOR SAMPAIO
CORRECÇÃO FINAL..Porto, 05 de Novembro de 1994.....MANUELA COELHO
ESTREIA.....Porto, 23 de Fevereiro de 1995.....PÚBLICO