

POEMAS E HISTÓRIAS DE BERTOLT BRECHT

IN TENEBRIS/TRÓIKA-CITY

caricatura de Elizabeth Shaw



**Rainha**  
TEATRO DA RAINHA

(...) Os prazeres da existência foram há pouco redefinidos autoritariamente; primeiro, as respectivas prioridades, e, depois, a sua substância por inteiro. E as autoridades, que os redefiniam, viam-se também em condições de decidir, a cada momento, sem terem de inquietar-se com quaisquer outras considerações, qual alteração mais lucrativa a introduzir nas técnicas de fabrico desses prazeres, inteiramente liberta da necessidade de agradar. Pela primeira vez, os mesmos são donos de tudo quanto se faz e de quanto se diz. Deste modo a demência «edificou sua morada no cimo da cidade».

Guy Debord, *Panegírico*  
(tradução de Júlio Henriques;  
edições Antígona, Lisboa, 1995, pág. 74)



Victor Santos e José Carlos Faria © paulo nuno silva

Neste Brecht que agora e aqui se dá à luz (dia 26 na sala-estúdio do Teatro da Rainha), Bertolt dialoga consigo mesmo, é ego e alter-ego. Ao inventarmos em cena um mesmo Brecht, de humor táctico num espelho imaginário, quisemos encontrar uma forma para o modo de fazer ironia que atravessa os textos, ambivalência jogada em fingimentos, figurações de humor repentino ou astucioso, o ego a estranhar os comentários do alter-ego e vice-versa, princípio da teatralidade definida para este *In Tenebris/Tróika-City*, dialéctica cénica, o raciocínio partilhado entre o ego, a sua consciência crítica, o alter-ego, fingindo ambos ser outro.

Nos heterónimos a criação é de um outro, nomeia-se outro como sendo um dos que no eu é outro de uma constelação de eus – assim Fernando é Álvaro, Caeiro e Reis, Bernardo Soares (meio heterónimo), cada um deles uma biografia e profissão, vocações artísticas diversas. António Mora foi também eu esboçado, que aqui lembro pois assim se chamava o meu pai, um pessoano de inclinação existencialista que na última maturidade se tornou marxista.

Neste Brecht que inventamos, o ego necessita do alter-ego para dialogar – dialogar não é monologar, é trocar e completar, contraditar, complementar. Os dois são em cena um prolongamento um do outro, o mesmo humor, quando falando um deles o outro escuta e contracena. O que será interessante e nestes textos de Brecht a multiplicação de referências a espaços e entidades de ficção é variada, ELES, A VIOLÊNCIA, O CAMPONÊS, O TRANSFUGA, O GOVERNANTE, MERKELCITY, WC, OS QUE MANDAM, OS DE BAIXO, OS ESPECULADORES (personagens do mundo que vivemos), será perceber que ele e o seu alter-ego se criam um ao outro para combater o isolamento – Brecht passou meia vida a fugir: do nazismo primeiro e depois do maccartismo. E para pensar com método, partindo-se do princípio que quando um escuta reage criticamente no prolongamento do que o outro diz e quando o outro escuta, o primeiro está dentro da cabeça do que fala porque é o mesmo. A inteligência encontra portanto um princípio dinâmico de expansão,

interrogação e posicionamentos – que será pensar sem pelo menos a companhia do fantasma do destinatário? Longe do eu fragmentado da modernidade, que os papéis sociais e os jogos de aparência tornaram rebuscado, aqui trata-se de facto de uma acutilante forma de desenvolver um olhar sempre crítico da estruturação da sociedade em desigualdade, injustiça, violência, miséria e estupidificação. A escola emburrece, a justiça pratica injustiça, a ilegalidade é lei, o rico constrói o seu império com o suor do pobre, a cidade é selva, a vida é tortura, na realidade o Inferno é o que habitamos.

Eis *In Tenebris/Tróika-City*, teatro em busca de empatias que movam moinhos de transformação que refundem a nossa democracia que, de precária e desqualificada, por acção dos partidos de poder pós PREC, passou a menos democracia, autoritarismo que se sente. A nossa realidade submergiu na mediocridade pela via da nossa complacência para com a degeneração da democracia parlamentar, simulacro, cada vez mais Estado Policial. Cuidado com a nova polícia de informação: há onze mil telefones vigiados e as polícias infiltram-se nas organizações democráticas e entre os que na rua protestam. Nada mais claro que este antigamente que nos colam ao dia-a-dia, ninguém escapa. Como diz um dos poemas de Brecht: vê bem quem é o teu inimigo.

Fernando Mora Ramos



Victor Santos, Isabel Lopes, Fernando Mora Ramos e José Carlos Faria  
*Danos Colaterais- do amor e da guerra*, Bertolt Brecht  
encenação de Fernando Mora Ramos  
Teatro da Rainha, 2004



# PACHECO, LUIZ



Bertolt Brecht - fot. de Gerda Goedhart



Luiz Pacheco, Montijo, Agosto de 2007  
© margarida araujo

Dedicar um espectáculo de teatro a alguém é inabitual. É esse o caso: a dedicatória é por assim dizer feita a quem, iconoclasta a vida inteira, não é sequer homenageável, ao contrário de tantos outros que perseguem comendas e merdalhinhas – como homenagear o famoso criador do neoabjecionismo, o autor confesso de uma felação em *O Libertino passeia-se por Braga, a Idólatra*, um tomba prestígio, Vergílio submetido a uma lupa cortante e gramatical em plágio quase evidente, o pai cobertor na cama tribal da *Comunidade*, o escritor do *Picasso das Caldas* que ele próprio apelidava de «Caldas Sur Merdre» e onde, aliás, para comer, e beber umas imperiais diga-se, andou aos caracóis pela erva dentro? Como homenagear um primo direito do diabo a quem conhecemos qualidades que outros nem querem ver, não só literárias, no meio da pose *clownesca* e extravagante, sempre de histrião? Como homenagear o famoso autor de «fora canalha que a rua é minha», depois do dito canalha – um porteiro – o ter proibido de pôr o pé, passando a porta, em interior de respeito? Ora quisemos trazer a este Brecht bastardo, ao que o espectáculo diz e a quem reunir, alguém que por Caldas andou, o Luiz Pacheco, a quem dedicamos este *In Tenebris/Troika City* e com quem estivemos pouco antes de morrer na casa do filho mais velho, no Montijo. Trata-se de associar a um espectáculo que se faz contra os tons salazarentos da regressão em marcha quem rompeu todos os tabus no tempo antigo – feito de muita hipocrisia e mesmo de puritanismos e *lingerie* mesclados para os que, em cima, impunham o mutismo geral – e que nunca será bandeira de nada, exemplo de nada anti-herói que foi de práticas, Luiz Pacheco que aos costumes cedo disse que vos pariu no

melhor latim de escola sabido, pois foi menino do Liceu Camões, para que conste.

Lembrámo-nos do Pacheco nos ensaios, uma das cenas feita nele colheu inspiração. A experiência de liberdade que até agora fomos fruindo – até ver quando – permite-nos hoje saber que a dimensão da criatura era maior que a sua fama de marginal, erotómano e alcoólatra. Afinal se houve quem atentasse contra todas as formas de pudor, incluindo o pudor literário do isso não se revela nem se diz de quem é, foi ele, homem livre e rigoroso, escritor, editor, pai de muitos e libertino – à portuguesa é claro, como poderia ser de outra forma se por cá se arrastou naquele tempo de não vida obrigatória? O que é verdade é que a sua não conformidade com nenhum catecismo, ideológico ou tribal, de casta, de autocomplacência, a sua absoluta singularidade indecente e não cedente, o seu estar contra ao lado, o seu constante sarcasmo do «respeitinho é que é preciso», foram afinal formas de nos dizer que a vida estará algures que não na paróquia, nem nas instituições venerandas, nem na seriedade pomposa dos anúncios retóricos entre gente que trafica reconhecimentos, nem finalmente nas formas que a mentira vai assumindo para nos fazer das suas impostas verdades os seus servos – admiramos nele não ter renunciado ao sopro vital do desejo e nisso ser exemplar numa altura em que calar era a regra que o medo impunha e a maior parte cumpria, feira cabisbaixa como disse outro grande, poeta. Estamos em dívida com o Pacheco, é mesmo a nossa única dívida. Aqui fica paga. Diria ele que somos amigos de mais que vintes por certo e até vintes podemos ir, por enquanto. Não tardará que voltemos a trocar euros por escudos. Viva o Pacheco, com quem Brecht teve o azar de não se cruzar em vida para que os dois se cruzassem aqui, magia nossa.

# ELOGIO DA INTOLERÂNCIA

Numa célebre cena de *O Fantasma da Liberdade*, de Buñuel, as relações entre o acto de comer e o de defecar são invertidas: as pessoas estão sentadas em sanitas de casa de banho à volta de uma mesa, discutindo amenamente, e quando querem comer, perguntam discretamente à dona da casa: «Onde fica o sítio que bem sabe?» e escapam-se furtivamente a caminho de uma pequena divisão das traseiras. É, portanto, tentador, à laia de complemento a Lévi-Strauss, propor que a merda possa servir igualmente de *matière à penser* – ou não formarão os três tipos básicos de casa de banho uma espécie de contraponto/correlativo excrementício ao triângulo lévi-satraussiano da cozinha? Nas casas de banho alemãs tradicionais, o buraco onde o cocó desaparece depois de se puxar o autoclismo é lateral, de tal maneira que o cocó começa por ser exibido aos nossos olhos para melhor ser farejado e inspeccionado em vista da eventual detecção de alguns indícios de má saúde; no modelo francês, pelo contrário, o buraco fica bem ao meio e em baixo, o que significa que a merda deve desaparecer o mais rapidamente possível; finalmente, a casa de banho americana (anglo-saxónica) apresenta uma espécie de síntese entre as duas outras, uma medicação entre esses dois pólos opostos – a sanita está cheia de água, de tal maneira que o cocó flutua à superfície bem visível, sem que por isso deva ser examinado .... Pouco importa que na famosa discussão sobre méritos das diferentes latrinas europeias, no começo do seu livro semi-esquecido *Fear of Flying*, Erica Jong afirme em tom mordaz que «as casas de banho alemãs são efectivamente a chave que permite compreender os horrores do Terceiro Reich. Os povos que são capazes de construir casas de banho semelhantes são capazes seja do que for». É evidente que nenhum destes modelos pode ser explicado em termos estritamente utilitários: podemos distinguir claramente em cada um deles uma certa percepção ideológica da maneira como o sujeito deverá relacionar-se com o desagradável excremento que provém do interior do seu corpo.

Slavoj Zizek (*O Elogio da Intolerância*, tradução de Miguel Serras Pereira, edição Relógio d'Água, 2006)



© paulo nuno silva

José Carlos Faria  
*O Kabaret Keuner e outras histórias*, Bertolt Brecht  
encenação de Fernando Mora Ramos  
Teatro da Rainha, 2011

## FICHA ARTÍSTICA E TÉCNICA

Seleção de textos e montagem

FERNANDO MORA RAMOS

e JOSÉ CARLOS FARIA

Traduções

ARNALDO SARAIVA e PAULO QUINTELA

Versões de cena

FERNANDO MORA RAMOS

e JOSÉ CARLOS FARIA

Encenação e instalação cénica

FERNANDO MORA RAMOS

Canções e paisagens sonoras

CARLOS ALBERTO AUGUSTO

Figurinos

JOSÉ CARLOS FARIA

Intérpretes

JOSÉ CARLOS FARIA e VICTOR SANTOS

“Voz de Deus”

ANTÓNIO DURÃES

Direcção de Produção

ANA PEREIRA

Direcção de Cena e Operação de som

CARINA GALANTE

Iluminação

FILIPE LOPES

Montagem

CARINA GALANTE, FILIPE LOPES

e NATÁLIA FERREIRA

Assistência de Guarda-roupa e adereços

NATÁLIA FERREIRA

Assistência de montagem e comunicação

CRISTINA PERALTA\*

Construção do Realejo

JOSÉ ANTÓNIO MALHÔA

Comunicação e públicos

VERA MARQUES

Design gráfico

MARGARIDA ARAÚJO

Fotografias

MARGARIDA ARAÚJO e PAULO NUNO SILVA

Texto do programa “Pacheco, Luiz”

FERNANDO MORA RAMOS

\*Estagiária do Curso de Teatro da ESAD - Caldas da Rainha

estreia: 26 de Abril de 2012 | duração : 1h (sem intervalo)

M/ 12 anos

Agradecimentos: Lealmat, Merceria Pena

Apoio à divulgação

Gazeta das Caldas, Antena 2, TSF Caldas

[www.teatro-da-rainha.com](http://www.teatro-da-rainha.com) | 262 823 302 | 966 186 871 | [geral@teatro-da-rainha.com](mailto:geral@teatro-da-rainha.com)

companhia subsidiada



apoio

