

Jacques ou a Submissão

Jacques ou a Submissão

Título original *Jacques ou la soumission* (1950)

Autor **Eugène Ionesco**

Tradução e prefácio **Alexandra Moreira da Silva**

Direcção editorial **João Luís Pereira, Pedro Sobrado**

Direcção gráfica **João Faria**

Capa e paginação **Sal Studio**

Fotografia **João Tuna**

© 2021, Teatro Nacional São João

e Edições Húmus, Lda.

Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V.N. Famalicão

T 92 637 53 05

humus@humus.com.pt

© Éditions GALLIMARD, 1954

Impressão: Papelmunde

1.ª edição: Abril de 2021

Depósito legal n.º

ISBN

Colecção Teatro Nacional São João – 37

Resultado de uma parceria com as editoras Campo das Letras (2007-08) e Húmus, a Colecção Teatro Nacional São João privilegia a edição de textos originais e novas traduções encomendados para a encenação de espectáculos produzidos pelo TNSJ ou integrados na sua programação.

Este livro não segue a grafia do novo acordo ortográfico.

EUGÈNE IONESCO

JACQUES OU A SUBMISSÃO

TRADUÇÃO E PREFÁCIO

Alexandra Moreira da Silva



OPERAÇÃO CENTENÁRIO

NORTE 2020

PORTUGAL 2020



MECENAS DO CENTENÁRIO



Fundação "la Caixa"

húmus

A tradução aqui publicada foi estreada no Teatro Carlos Alberto
(Porto), no dia 8 de Abril de 2021.

Jacques ou a Submissão
de **Eugène Ionesco**

tradução **Alexandra Moreira da Silva**

encenação e cenografia **Jorge Pinto**
música **Ricardo Pinto**
desenho de luz **José Álvaro Correia**
figurinos **Bernardo Monteiro**

interpretação
Emília Silvestre *Jacques mãe*
António Afonso Parra *Jacques pai*
João Cravo Cardoso *Jacques*
Bárbara Pais *Jacqueline*
Filomena Gigante *Jacques avó*
João Paulo Costa *Jacques avô*
Clara Nogueira *Roberta mãe*
Miguel Eloy *Roberto pai*
Gabriela Leão *Roberta I e II*

co-produção Ensemble – Sociedade de Actores, Teatro Nacional São João



Jacques ou a Submissão
Comédia Naturalista

PREFÁCIO 13

JACQUES OU A SUBMISSÃO 25

Jacques ou os adolescentes sem poder

Comédia fatalista

ALEXANDRA MOREIRA DA SILVA

VICTOR: Já não há crianças. Nunca houve crianças.
Roger Vitrac – *Victor ou as Crianças no Poder*

“Julgando-o pelos padrões mais exigentes, podemos dizer que [Ionesco] escreveu uma peça realmente notável e bela, *Jacques ou a Submissão* (1950); uma brilhante obra menor, *A Cantora Careca*, a sua primeira peça [escrita em 1948-49], e *O Novo Inquilino* (1953).” É com palavras assertivas e não raramente acutilantes que, num artigo publicado em 1964, a escritora e ensaísta Susan Sontag se exprime sobre a obra dramática e de reflexão teatral do dramaturgo romeno-francês. Ainda assim, nesta visão assaz pungente, Sontag não deixa de destacar de forma elogiosa “o primeiro Ionesco”, e sobretudo *Jacques ou a Submissão*, peça em que o autor terá dado “livre curso à fantasia” no já habitual terreno dramaturgicamente da “banalidade” e “da opressão do lar”.¹

Escrita em 1950 e levada à cena por Robert Postec no Théâtre de la Huchette em Outubro de 1955, o espectáculo contou com a presença de actores cujo percurso é hoje unanimemente reconhecido – como é o caso de Jean-Louis Trintignant, no papel de “Jacques” – e com uma recepção bastante favorável da crítica teatral: Bernard Dort, Jacques Lemarchand ou Claude Sarraute, que entrevista o dramaturgo para o jornal *Le Monde*, são alguns dos nomes sonantes

que, então, saudaram entusiasticamente o espectáculo, salientando a originalidade do texto e o talento do autor, comparando-o a um “Labiche feroz” ou a um “Feydeau água-fortista”.²

Não obstante a atenção e o destaque positivo de que a peça terá beneficiado aquando da sua encenação e publicação, bem como no período imediatamente posterior, nas últimas décadas esta espécie de paródia ou de caricatura do teatro de *boulevard*, como lhe chama Ionesco, parece ter sido votada ao esquecimento, a favor dos grandes sucessos que foram – e ainda são – *A Cantora Careca*, *A Lição* ou *Rinoceronte*.

Não nos cabe aqui apontar hipóteses ou razões para este aparente desinteresse – que exigiriam um vasto estudo no campo da recepção teatral. Renunciaremos, igualmente, à análise do contexto histórico, literário e teatral dos anos 50, questão amplamente tratada e de fácil acesso em qualquer dicionário de Teatro. Interessamo-nos, sim, dar conta de algumas reflexões e sobretudo das sucessivas interrogações que nos foram surgindo ao longo do processo de estudo e de tradução deste texto que o Ensemble e o Teatro Nacional São João nos permitem agora descobrir ou redescobrir. Dito de outra forma, o gesto de tradução levou-nos a seguir o rasto de uma eventual linha de pensamento filosófico – do fatalismo materialista ao determinismo – que parece atravessar a obra de Ionesco, e em particular *Jacques ou a Submissão*.

Começemos pelo título: *Jacques ou a Submissão* remete-nos imediatamente para um outro “Jacques” – o fatalista de Diderot. Obra-prima do século XVIII, este “romance alegre que trata de questões graves”³ é frequentemente citado como a referência que estará na origem do nome da personagem principal da peça de Ionesco (“Jacques” terá sido um nome bastante comum, em França,

não só no século das Luzes mas também nos anos 50), evocando também as famosas “jacqueries”, termo que, desde a Idade Média, ficou associado às diferentes revoltas e insurreições populares, ou ainda a expressão francesa “faire le Jacques”, que significa “fazer de idiota”. Não é difícil estabelecermos uma analogia entre estas diferentes declinações do nome e a personagem criada por Ionesco. Porém, o que mais nos importa salientar aqui é a posição filosófica abraçada por Diderot, cuja evolução terá, no nosso entender, alimentado a estrutura dramática de *Jacques ou a Submissão*, bem como a profunda reflexão que a peça propõe sobre o conceito de *liberdade*, de *livre-arbitrio* e das suas (im)possibilidades.

Diderot afasta-se do primeiro sentido atribuído à palavra *fatalismo* – termo introduzido em França no início do século XVIII e que passou a designar a doutrina segundo a qual tudo o que acontece é obra da fatalidade ou do destino –, excluindo toda e qualquer possibilidade de livre-arbitrio, ao mesmo tempo que rejeita a ideia de sujeição a um Deus criador. Ao defender a ordem racional do mundo, o filósofo francês desenvolve um pensamento materialista da necessidade: a única ordem que se impõe a todos – e que é *necessária* – é a ordem universal do mundo e o seu movimento geral de causas e efeitos. Próximo do *determinismo* moderno, o *fatalismo materialista* preconizado por Diderot pressupõe que os nossos actos, frequentemente atribuídos à vontade e à liberdade individuais, mais não são do que o resultado de uma série de causas que escapam à nossa consciência e que, ao determinarem as nossas acções, nos determinam.

Isto significa que, para o filósofo das Luzes, não há liberdade absoluta de escolha, tal como não há Providência divina: “Vede de perto, e vereis que a palavra liberdade é uma palavra vazia de sentido; que não há, e não pode haver seres livres, que somos apenas

o que convém à ordem geral, à organização, à educação e à cadeia de acontecimentos.”⁴ No entanto – e aqui reside a principal dificuldade desta doutrina –, nós vivemos como se fôssemos livres.

Esta parece ser uma das questões fundamentais colocadas por Ionesco ao longo da obra *Jacques ou a Submissão*: como podemos nós viver em liberdade se a liberdade é, ela própria, produto de uma ilusão? “E sair?”, pergunta Jacques, “obstruíram as portas, as janelas [...], retiraram as escadas... Já não se pode sair pelo sótão [...], disseram-me que eles tinham deixado alçapões por todo o lado... Se eu os descobrisse...” No entanto, será Roberta II quem, vestindo a pele de uma Xerazade dos tempos modernos, conquista a confiança e o interesse de Jacques graças às histórias insólitas que lhe vai contando, acabando por o libertar (ou talvez não) do mundo claustrofóbico em que vivia.

Se Jacques (o fatalista) pode ser visto como “um estóico popular, alimentado pela filosofia das Luzes”⁵ – não tendo domínio sobre os acontecimentos, a sua lucidez, o desejo e a consciência da necessidade de uma certa ordem permitem-lhe evitar toda e qualquer atitude derrotista ou de desencanto –, Jacques (o submisso) revelar-se-á um espinosista epicuriano: consciente dos seus desejos, ignora as (verdadeiras) causas que os determinam, e descobre no prazer o princípio e o fim de uma vida feliz:

JACQUES: Hando, hando! Pula. Oh, que pulos flamejantes, flamejantes, flamejantes! Urra, empina-se. Pare, pare, Roberta. Vai depressa demais... tão depressa, não...

ROBERTA II: (*À parte.*) Oh... chamou-me pelo meu nome... Ele vai amar-me!

JACQUES: Arde depressa demais... Assim, acaba!... Faz durar mais o fogo...

A 24 de Dezembro de 1928, Antonin Artaud leva à cena a peça *Victor ou as Crianças no Poder*,⁶ de Roger Vitrac, na Comédie des Champs-Élysées. Sobre o seu conceito de encenação, o artista visionário e dissidente do grupo surrealista⁷ afirma: “A peça [...] desenrolar-se-á à maneira de um rolo de papel perfurado para piano mecânico, sem jogo entre as réplicas, sem flutuação nos gestos e dará à sala a impressão de uma fatalidade e do mais preciso determinismo.”⁸ Ao denunciar o carácter disfuncional da família burguesa, Vitrac desenha uma feroz caricatura das relações parentais, do amor, do lugar da mulher na estrutura familiar, do patriotismo, do exército e, *in fine*, do sistema patriarcal que se reproduz de geração em geração. Fatalmente assombrada pelo espectro da morte – simbolizado no texto de Vitrac pela surpreendente personagem Ida Mortemart –, a estrutura familiar burguesa surge, talvez mais do que nunca, condenada ao infortúnio e à sua irrevogável desagregação. “Victor” e “Esther”, as duas crianças e personagens principais que, aliando lucidez e inocência, revelam sem dó nem piedade a hipocrisia parental, revoltam-se, instalam a desordem, semeiam o terror no mundo dos adultos e antecipam a inevitabilidade da tragédia. É assim que Victor, no início do segundo acto, anuncia a sua própria morte à mãe: “Mamã, tu estás grávida de uma criança morta.”⁹ Nesta perspectiva, os quatro cadáveres, no final da peça, expõem cruelmente as pesadas consequências do funcionamento egoísta e profundamente conservador da sociedade burguesa, que reproduz, sistematicamente, uma série de estratégias de dominação, tendo como último objectivo a alienação da liberdade individual.

A influência do Surrealismo na obra de Eugène Ionesco tem sido amplamente evocada, e Roger Vitrac não raras vezes apresentado como seu precursor. Em *Jacques ou a Submissão*, a personagem principal não é propriamente uma criança, mas um adolescente

que a família quer rapidamente transformar em jovem adulto. É um pouco como se Victor tivesse crescido e o reencontrássemos, anos mais tarde, num mundo igualmente insólito e subversivo, onde continua a soprar “um vento de loucura”.¹⁰ A proximidade entre as duas obras é deveras surpreendente. Ao apresentar uma criança precoce, incrivelmente lúcida e algo monstruosa – com 9 anos, Victor mede dois metros de altura –, que prepara e executa minuciosamente um verdadeiro jogo de massacre familiar, Roger Vitrac, imbuído do espírito revolucionário da época, concentra no gesto iconoclasta deste pequeno adulto a fúria e o desejo da geração surrealista de acabar não só com as “obras-primas”, mas sobretudo com os valores conservadores da sociedade do pós-guerra (1914-18). Perante o conformismo e a hipocrisia de uma sociedade que tenta por todos os meios salvar as aparências, onde os destinos são traçados desde o nascimento e onde a família e o casamento estão ao serviço da reprodução biológica e social, activando diferentes meios de dominação – em particular de dominação patriarcal –, Victor revolta-se, obstina-se, acabando, contudo, por reconhecer que trava uma luta inglória. Ao renunciar à entrada na adolescência, Victor desiste da vida e de uma qualquer ideia de futuro. De alguma forma, é como se, através da atitude desesperada da sua personagem, Vitrac antecipasse *a catástrofe que vem*, ou seja, a catástrofe que fatalmente viria a reproduzir-se uma década depois – como se o desastre indefectível fizesse agora parte integrante da ordem universal do mundo e do seu movimento geral de causas e efeitos.

Numa primeira leitura, poder-se-ia pensar que *Jacques ou a Submissão* mais não fosse do que uma espécie de reescrita atenuada, divertida e *non-sens* de *Victor ou as Crianças no Poder*, onde o jogo

de massacre familiar teria sido substituído por um divertido jogo regressivo, igualmente familiar, algo entre um onirismo lascivo e uma inquietante animalidade – que aliás se manifestará *in crescendo* até ao final da obra: “Jacques mãe [...] dirige-se a Roberta, olha-a, toca-lhe, primeiro com timidez, depois apalpa-a vigorosamente e finalmente cheira-a.” Mas rapidamente percebemos que o texto ionesciano levanta questões mais complexas. Tendo assistido, desde os anos 30, à ascensão sucessiva de regimes totalitários de extrema-direita e marxista, é igualmente num contexto de pós-guerra (1939-45) que Ionesco escreve as suas peças mais emblemáticas. Como acontece com outros autores da mesma época e face às atrocidades cometidas, a questão do sentido da arte e da falência da linguagem coloca-se legitimamente. Ainda assim, em *Jacques ou a Submissão*, os jogos e a desconstrução da linguagem parecem estar ao serviço de uma interrogação, a que talvez pudéssemos chamar *bourdieusiana avant la lettre*, sobre as estratégias de reprodução e de perpetuação da ordem social no período de reconstrução da sociedade francesa (anos 50) – período fortemente marcado por um evidente dinamismo económico e demográfico. Assim, se Victor é herdeiro do espírito revolucionário e iconoclasta do início do século XX, morrendo pela sua causa, Jacques antecipa o conformismo das sociedades capitalistas que reactivam e/ou reformulam as estratégias de desindividualização (todas as personagens se chamam Jacques ou Roberto, com as respectivas variantes femininas), abrindo espaço a novos modos de dominação.

Se recuperarmos a imagem do dispositivo teatral como tabuleiro de xadrez, parece-nos possível, de facto, identificar o palimpsesto de *Victor ou as Crianças no Poder*, mas com as peças redistribuídas ou, pelo menos, dispostas de outra forma. Como Victor, Jacques é o protagonista rebelde da peça, faz frente à família, tem o

mesmo tipo de estranheza física – quando nasceu, tinha “perto de catorze anos”, as roupas que veste são demasiado pequenas para o seu tamanho – e resiste a passar à idade adulta. Da mesma forma, o casamento como estratégia de reprodução social atravessa a obra de Vitrac, levando mesmo o General a imaginar um futuro enlace entre Esther e Victor. Contudo, Jacques acabará por capitular face à pressão familiar. Consciente da importância do dinheiro, Jacques reproduz o modelo patriarcal que representam Jacques pai e Roberto pai – perante a exigência de uma noiva com três narizes, Jacqueline argumenta: “Não pensas nos lenços de que ela precisaria no Inverno?”, ao que Jacques responde, com grande segurança: “Não é a minha maior preocupação. Aliás, estariam incluídos no dote.” De resto, instalado no conformismo dominante, representado pelo cadeirão onde se mantém “afundado” durante toda a primeira parte da peça, Jacques acabará por ceder ao instinto sexual e gregário que caracterizam também Jacques pai e Jacques avô e ao pragmatismo ambiente que alimenta a mecânica social: perante a recusa de Jacques, Roberto pai não hesita em apresentar a sua “segunda filha única”, Roberta II. Vítima do dever e sobretudo do prazer, Jacques rapidamente abandonará os seus princípios, inspirados por súbitas e efémeras palpitações de rebeldia, cedendo ao credo burguês como a uma fatalidade: “Infelizmente, quem sai aos meus não degenera!”

Após um primeiro acesso de rebeldia, Jacques acabará por admitir *adorar batatas com toucinho* e será, então, reintegrado pelo pai “na sua raça. Na tradição. No atoucinhamento. Em tudo. Mas terá ainda de acreditar nas motivações regionais”. Ao que Jacques pai acrescenta: “Vou reintegrar-te a bem das nossas obras familiares e nacionais”; Jacques mãe, aproveitando a situação, avança: “Se é assim, poderíamos casá-lo. [...] Está tudo dentro das regras [...],

o plano previsto com antecedência já foi concretizado, está tudo preparado para o noivado, a [...] noiva está aqui. Os pais também”; e Jacqueline, a irmã, conclui: “O futuro é nosso!”

No momento em que lhe é apresentada a noiva, Jacques tem novo acesso de rebeldia: Roberta não é “feia que chegue”. Não corresponde, portanto, aos seus critérios, facto que lhe permite adiar momentaneamente uma nova e inevitável capitulação perante os encantos inebriantes de Roberta II. Na verdade, o comportamento de Jacques parece corresponder mais a uma birra de adolescente mimado do que a uma qualquer tentativa de rebelião: “Não, não a quero. Não é feia que chegue! É mesmo aceitável. Há algumas mais feias. Quero uma muito mais feia.” Contudo, como ficarmos a saber no fim da peça, Roberta II não é apenas mais feia e sensual, ela obedece a um terceiro critério importante: “Oh!”, exclama Jacques na última réplica da peça, “tem nove dedos na mão esquerda? É rica, caso-me consigo...”

À semelhança do que, segundo Pierre Bourdieu,¹¹ acontece nas sociedades pré-capitalistas – mas que acontece ainda na maioria das sociedades contemporâneas, muitas vezes em paralelo com “as estratégias escolares” –, em *Jacques ou a Submissão* a “estratégia matrimonial” ocupa um lugar basilar no sistema das estratégias de reprodução do capital social, simbólico e económico. Neste sentido, a família, que continua a ser a principal instância de reprodução social, funciona como uma espécie de “sujeito colectivo” que, na peça de Ionesco, não só domina e submete o indivíduo às suas regras, mas está na origem da sua alienação, que o autor transforma em “animalização”. A didascália final é disto mesmo evocativa:

Em cena, os actores miam vagamente, dando voltas, ouvem-se gemidos estranhos, grasnidos. A obscuridade

é cada vez mais densa. Ainda conseguimos entrever os Jacques e os Robertos formigar em cena. Ouvimos gemidos de bicho, depois deixamos de os ver. Ouvimos apenas os gemidos, os suspiros, depois tudo desaparece, tudo se apaga.

Ora, o que a instabilidade inerente ao dispositivo ionesciano permite – e a estrutura estável e eficaz da peça de Vitrac limita – é a constante mobilidade das significações. Neste sentido, o que a rápida e quase dócil capitulação de Jacques revela é a ameaça do “laissez faire” de certos mecanismos de dominação praticados pelas sociedades capitalistas, da violência escondida nas engrenagens de submissão e de manipulação do inconsciente – relativamente à peça de Ionesco, podemos mesmo dizer de domesticação – que passam praticamente despercebidas. Trata-se, nas palavras da filósofa Elsa Dorlin,¹² “de conduzir certos sujeitos à sua própria destruição enquanto sujeitos, excitar a sua potência de agir para melhor os impulsionar, os incitar à sua própria perda”. Esta é *a catástrofe que vem*, que está já aqui, e para a qual Ionesco parece querer alertar-nos: a transformação de vítimas (como Victor e Esther) em presas (como Jacques e Roberta), diluindo, tornando invisíveis as estratégias de reprodução social e sobretudo os mecanismos de dominação. Como diria Pangloss, no mundo dos “cândidos”, “tudo vai pelo melhor no melhor dos mundos”.

Notas

- ¹ Susan Sontag, *Contra a Interpretação e Outros Ensaios*, Lisboa, Gótica, 2004, pp. 155-165.
- ² Eugène Ionesco, *Théâtre complet*, edição de Emmanuel Jacquart, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1991, p. 1509.
- ³ Pierre Chartier, “Préface”, in Denis Diderot, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris, Livre de poche, 2000.
- ⁴ Denis Diderot, “Lettre à Landois (1756)”, *op. cit.*, p. 390.
- ⁵ Pierre Chartier, “Fatalisme”, *op. cit.*, p. 388.
- ⁶ Roger Vitrac, *Victor ou as Crianças no Poder*, trad. de Jorge Silva Melo, Livrinhos de Teatro, Lisboa, Cotovia/Artistas Unidos, 2020.
- ⁷ Em 1926, Antonin Artaud, Roger Vitrac e Robert Aron decidem fundar o Théâtre Alfred Jarry que, apesar da conhecida dissidência dos seus membros, mantém importantes afinidades com o movimento surrealista.
- ⁸ “La mise en scène selon Antonin Artaud”, in Roger Vitrac, *Victor ou les enfants au pouvoir*, Paris, Gallimard, p. 191.
- ⁹ *Op. cit.*, p. 107.
- ¹⁰ “ÉMILIE: É um vento de loucura! É verdade! Mas eu queria tanto dormir!”, *op. cit.*, p. 141.
- ¹¹ Pierre Bourdieu, “Stratégies de reproduction et modes de domination”, in *Actes de recherche en sciences sociales*, vol. 105, Dezembro 1994, pp. 3-12.
- ¹² Elsa Dorlin, *Se défendre, une philosophie de la violence*, Paris, La Découverte poche, 2019.

Jacques ou a Submissão

Personagens

JACQUES

JACQUELINE, *irmã de Jacques*

JACQUES PAI

JACQUES MÃE

JACQUES AVÔ

JACQUES AVÓ

ROBERTA I e ROBERTA II

*(os dois papéis devem ser interpretados
pela mesma atriz)*

ROBERTO PAI

ROBERTO MÃE

*Cenário sombrio, pardacento. Um quarto desleixado.
Ao fundo, à direita, uma porta estreita, bastante baixa. Ao fundo,
ao centro, uma janela – de onde nos chega uma luz pálida –
com cortinas sujas. Um quadro que não representa nada;
no centro da cena, um velho cadeirão usado, poirento;
uma mesinha de cabeceira; coisas indefinidas,
simultaneamente estranhas e banais, por exemplo, umas pantufas
velhas; num canto, talvez, um sofá em mau estado;
cadeiras vacilantes.
Ao subir o pano, afundado no cadeirão igualmente afundado,
está JACQUES, chapéu na cabeça, com roupas demasiado*

*pequenas para o seu tamanho, ar carrancudo,
molengão. À sua volta, os pais, em pé ou talvez sentados.*

A roupa das personagens está enrugada.

*Na cena da sedução, o cenário sombrio do início deverá
transformar-se com a luz; depois, quase no final da cena,
tornar-se-á esverdeado, aquático; depois, no final,
tornar-se-á ainda mais escuro.*

À exceção de JACQUES, as personagens podem usar máscaras.

Quadro silencioso durante alguns segundos.

JACQUES MÃE: (*Chorando.*) Meu filho, meu menino, depois de tudo o que fizemos por ti. Depois de tantos sacrifícios! Nunca imaginei que fosses capaz disto. Tu eras a minha maior esperança... Ainda és, porque não posso acreditar, *per Baco*, não, não posso acreditar que te vais obstinar! Já não gostas dos teus pais, das tuas roupas, da tua irmã, dos teus avós!!! Pensa bem, meu filho, pensa que fui eu que te alimentei a biberão, que te deixei secar nas fraldas, como à tua irmã, aliás... (*A JACQUELINE.*) Não é, minha filha?

JACQUELINE: Sim, mãe, é verdade. Ah, depois de tantos sacrifícios e de tantos sortilégios!

JACQUES MÃE: Estás a ver... estás a ver? Fui eu, meu filho, quem te deu as primeiras palmadas, não foi o teu pai, aqui presente, ele teria podido fazê-lo melhor que eu, é mais forte, não, fui eu, porque te amava demasiado. Era ainda eu quem te privava de sobremesa, quem te beijava, tratava de ti, te amansava, te ensinava a progredir, a transgredir, a pronunciar os *r* guturalmente, quem te levava coisas tão boas para comer dentro das meias. Ensinei-te a subir as escadas, quando as havia, a esfregar os joelhos com ortigas, quando querias ser picado. Fui para ti mais do que uma mãe, uma verdadeira amiga, um marido, um marinho, uma depositária, uma otária. Nunca recuei perante um obstáculo, perante uma barricada, para satisfazer os teus prazeres de menino. Ah, filho ingrato, nem sequer te lembras de quando te sentava nos meus joelhos e te arrancava esses dentinhos lindos e as unhas dos dedos dos pés para te fazer berrar como um adorável vitelinho.

JACQUELINE: Oh, são tão queridos, os vitelinhos! Muuu! Muuu!
Muuu!

JACQUES MÃE: E tu calas-te, teimoso! Não queres saber.

JACQUELINE: Ele tapa os ouvidos, e assume aquele ar aterrori-
jado.

JACQUES MÃE: Sou uma mãe infeliz, pus no mundo um monons-
tro; o mononstro és tu! Está ali a tua avó, quer falar contigo. Vem
a cambalear. É octogénica. Talvez te deixes sensibilizar pela sua
idade, o seu passado, o seu futuro.

JACQUES AVÓ: (*Com uma voz octogénica.*) Escuta, escuta-me bem,
eu tenho experiência, tenho muita, lá atrás. Como tu, também
eu tinha um tio-avô que tinha três residências: ele dava o ende-
reço e os números de telefone de duas delas, mas nunca da ter-
ceira, onde ele, por vezes, se escondia porque era da espio-
nagem. (JACQUES *cala-se, obstinadamente.*) Não, não o pude
convencer. Oh, pobres de nós!

JACQUELINE: O teu avô também está ali, queria falar contigo.
Infelizmente, não pode. Já está muito velho. É centagenário!

JACQUES MÃE: Como os Plantagenetas!

JACQUES PAI: Está surdo e mudo. Cambaleante.

JACQUELINE: Canta, unicamente.

JACQUES AVÔ: (*Com uma voz centagenária.*) Hum! Hum! Hein!
Hein! Hum!

(*Enrouquecida, mas arrebatada.*)

Um bêbado encan-an-tador

Canta-va em ago-ni-a...

Já não tenho de-zoi-to a-nos

Mas não-ão faz mal-al-al-al-al

(JACQUES *cala-se, obstinadamente.*)

JACQUES PAI: É tudo inútil, ninguém o verga.

JACQUELINE: Meu querido irmão... tu és um vilanão. Apesar de
todo o amor que sinto por ti, que faz inchar o meu coração até
explodir, detesto-te, execravo-te. Fazes a mamã chorar, enervas
o papá com o seu grande e feio bigode de inspector da polícia,
e o seu delicado pé, gordo e peludo, cheio de calos. Quanto aos
avós, vê no que os tornaste. Não és bem-educado. Vou punir-
te. Não te trago mais as minhas coleguinhas para olhares para
elas enquanto fazem chichi. Achei que eras mais polido. Vamos,
não faças chorar a mamã, não enfureças o papá. Não faças corar
de vergonha o avô e a avó.

JACQUES PAI: Tu não és meu filho. Renego-te: não és digno da
minha raça. Sais à tua mãe e à sua família de idiotas e de imbe-
cis. Ela, não tem importância, ela é mulher, e que mulher! Em
suma, não tenho de fazer aqui o seu eclogio. Queria apenas
dizer-te o seguinte: educado sem repreensões, como um aris-
tocrava, numa família de verdadeiros sanguessugas, de autên-
ticos torpedos, com todas as atenções próprias à tua posição,
ao teu sexo, ao talento que tens em ti, às veias ardentes que
sabem exprimir, assim tu o quisesses, tudo quanto o teu pró-
prio sangue não poderia sugerir senão com palavras imperfeitas
– tu, apesar de tudo isto, mostras-te indigno, ao mesmo tempo
dos teus antepassados, dos meus antepassados que te renegam
tal como eu, e dos teus descendentes que certamente não verão
a luz do dia e preferem deixar-se matar antes mesmo de existi-
rem. Assassino! Patricida! Não tens nada a invejar-me. Quando
penso que tive a infeliz ideia de desejar um filho em vez de uma
papoila! (*À mãe.*) A culpa é tua!

JACQUES MÃE: Infelizmente, esposo meu! Pensei fazer bem! Estou
completamente e meio desesperada.

JACQUELINE: Ploba mamã!

JACQUES PAI: Este filho ou este vício que vês ali, que veio ao mundo para nossa vergonha, este filho ou este vício é mais uma das tuas histórias estúpidas de mulher.

JACQUES MÃE: Infelizmente! Infelizmente! (*Ao filho.*) Estás a ver, por tua causa sou obrigada a aturar o teu pai, que já não mede os sentimentos e berra comigo.

JACQUELINE: (*Ao irmão.*) À castanha pás à tua alma, pás à tua calm' à castanha.

JACQUES PAI: É inútil continuar a compadecer-me de um destino irrevogavelmente acolchoado. Não vou ficar aqui. Quero continuar a ser digno dos meus avóvos. A tradição inteira, inteiri-nha, está comigo. Vou pôr-me na alheta. Safra!

JACQUES MÃE: Oh! Oh! Oh! Não te vás embora. (*Ao filho.*) Estás a ver, por tua causa o teu pai vai deixar-nos.

JACQUELINE: (*Suspirando.*) Marsupiano!

JACQUES AVÔ: (*Cantando.*)

Um... bê...ba...do... encantador...

Cantava... mur...mu...ran...do.

JACQUES AVÔ: (*Ao velho.*) Cala-te. Cala-te ou ainda ta parto!

(Murro na cabeça do velho; o boné enterra-se.)

JACQUES PAI: Irrevogavelmente e à cautela, deixo este quarto ao seu destino. Não há nada a fazer. Vou para o meu quarto aqui ao lado, faço a mala e só me voltam a ver à hora das refeições e algumas vezes durante o dia e durante a noite para debicar. (*A JACQUES.*) E tu, devolve-me a minha aljava! Pensar que tudo isto é só para fazer Júpiter jubilar!

JACQUELINE: Oh, pai... é a obnubilação da puberdade.

JACQUES PAI: Basta, inútil! (*Vai-se embora.*) Adeus, filho de porco e de porta, adeus, mulher, adeus, irmão, adeus, irmã do teu irmão. (*Sai com um passo violentamente decidido.*)

JACQUELINE: (*Amargamente.*) De porta em porta! (*Ao irmão.*) Como podes tu tolerar isto? Ele insulta-o insultando-se. E vice-versa.

JACQUES MÃE: (*Ao filho.*) Estás a ver, estás a ver, foste renegado, amaldiçoado. Ele deixar-te-á a herança toda, mas não poderá fazê-lo, meu Deus!

JACQUELINE: (*Ao irmão.*) É a primeira vez, excepto a última, que ele faz uma cena destas à mamã, à qual já não sei como poderemos escapar.

JACQUES MÃE: Filho, filho! Escuta. Suplico-te, não respondas ao meu corajoso coração de mãe, mas fala comigo sem pensar no que dizes. É a melhor maneira de reflectir correctamente, como intelectual e como bom filho. (*Espera uma resposta em vão; JACQUES cala-se, obstinadamente.*) Mas tu não és um bom filho. Anda, Jacqueline, tu és a única a ter suficientemente bom senso para não te bateres palmas.

JACQUELINE: Oh, mãe, todos os caminhos vão dar a Roma.

JACQUES MÃE: Deixemos o teu irmão à sua consumpção lenta.

JACQUELINE: Ou antes à sua consombrição!

JACQUES MÃE: (*Vai-se embora a chorar, puxando a filha pela mão.*

JACQUELINE sai, contrariada, voltando a cabeça na direcção do

irmão. JACQUES MÃE, à porta, diz esta frase doravante histórica.)

Falar-se-á de ti nos jornais, actógrafo!

JACQUELINE: Farrapeiro!

(Saem as duas, seguidas pelo avô e pela avó, mas ficam todas a espiar pela fresta da porta, visíveis desde a sala.)

JACQUES AVÔ: Atenção... ao seu telemóvel, é tudo o que vos posso dizer.

JACQUES AVÔ: (*Canta, cambaleando.*)

Su-u-u-jo mas honesto...

O bê-ba-do cantava...

(*Sai.*)

JACQUES: (*Sozinho, mantém-se calado durante um longo momento, absorto nos seus pensamentos, depois, grave.*) Suponhamos que não disse nada, porém, o que é que me querem?

(*Silêncio. Após um longo momento, JACQUELINE regressa. Dirige-se ao irmão com um ar convencido e profundo, aproxima-se, fita-o nos olhos e diz.*)

JACQUELINE: Escuta, meu querido mano, querido germano, e querido paisano, vou falar-te entre dois olhos mansos de mano e mana. Venho ter contigo uma última vez, que não será certamente a última, mas que queres tu, do mal menor. Tu não percebes que eu te sou enviada, como uma carta de correio, extraviada, extraviada nas minhas vias aéreas, Deus meu!

(*JACQUES mantém-se melancólico.*)

JACQUES: Infelizmente, quem sai aos meus não degenera!

JACQUELINE: (*Ela percebe.*) Ah, finalmente! Ei-lo que solta o grande discurso!

JACQUES: (*Desesperado, com um ar totalmente desolado.*) Mostra-te digna, irmã, de um irmão como eu.

JACQUELINE: Longe de mim tal erro. Vou explicar-te uma coisa: eu não sou uma abracante, ele não é uma abracante, ela não é uma abracante, e tu também não és uma abracante.

JACQUES: E então?

JACQUELINE: Não me estás a perceber porque não me estás a seguir. É muito simples.

JACQUES: Achas!? Para vocês, as irmãs, as horas não contam, é só tempo perdido!

JACQUELINE: Não se trata disso. Essas histórias não me dizem respeito. Mas a História respeita-nos!

JACQUES: Ó palavras, quantos crimes são cometidos em vosso nome!

JACQUELINE: Vou dizer-te tudo em vinte e sete palavras. Aqui vai, e tenta lembrar-te: tu és cronometrável.

JACQUES: E o resto?

JACQUELINE: É tudo. As vinte e sete palavras estão incluídas, ou incluídos, nestas três, de acordo com o género.

JACQUES: Cro-no-me-trável! (*Aterrorizado, grito de angústia.*) Mas não é possível, não é possível!

(*Levanta-se, movimenta-se febrilmente de um lado para o outro da cena.*)

JACQUELINE: E, porém, sim. É preciso tomar uma decisão.

JACQUES: Cronometrável, cronometrável! Eu? (*Acalma-se pouco a pouco, volta a sentar-se, reflecte longamente, afundado no seu cadeirão.*) Não é possível; e se é possível, é horrível. Mas, então, eu devo. Cruel indecisão!... O registo civil não está informado. Horrível, horrível! Toda a lei se insurge contra si própria quando não a defendemos.

(*JACQUELINE, sorrindo, com um ar triunfante, deixa-o na sua agitação: sai em bicos de pés. Na porta, JACQUES MÃE com voz baixa.*)

JACQUES MÃE: O sistema foi bem-sucedido?

JACQUELINE: (*Levando um dedo aos lábios.*) Chiu, minha querida mãe! Esperemos, esperemos o resultado da operação.

(*Saem. JACQUES está agitado, vai tomar uma decisão.*)

JACQUES: Puxemos pelas circunstâncias, os cordelinhos a tal me obrigam! É difícil, mas é o jogo da regra. Ela enrola, nestes casos. (*Dilema de consciência mudo. De vez em quando, apenas: "Cro-no-me-trável, cro-no-me-trável?" Depois, finalmente, exasperado, muito alto.*) Pois bem, sim, sim, nã, eu adoro batatas com toucinho!

(JACQUES MÃE, JACQUELINE, *que espiavam e não esperavam senão isto, vivamente, exultando, seguidas pelos velhos Jacques, aproximam-se.*)

JACQUES MÃE: Oh, meu filho, tu és verdadeiramente meu filho!

JACQUELINE: (*À mãe.*) Eu tinha-te dito que a minha ideia fá-lo-ia criar raízes.

JACQUES AVÓ: Eu bem dizia que, para cozer as cebolas quando ainda são tolas, é preciso...

JACQUES MÃE: (*À filha.*) Ah, minha raposinha! (*Beija o filho, que aceita sem prazer.*) Meu menino! Ora então, é mesmo verdade, tu gostas de batatas com toucinho? Que alegria!

JACQUES: (*Sem convicção.*) Claro que sim, gosto muito, adoro!

JACQUES MÃE: Estou feliz, estou orgulhosa de ti! Repete, meu pequeno Jacques, repete para ver.

JACQUES: (*Como um autómato.*)

Adoro batatas com toucinho!

Adoro batatas com toucinho!

Adoro batatas com toucinho!

JACQUELINE: (*À mãe.*) É muita cabeça! Não estragues o teu menino se és verdadeiramente uma mãe maternal. Oh, isto faz o avô cantar.

JACQUES AVÔ: (*Cantando.*)

Um bê-ba-do cha-ma-nir-te

Cantava uma canção

Melan-có-li-lica e som-bri-i-a

Cheia de luz e de ale-gri-a...

Deixai... que... os... netos

Se di-vir-tam sem pra-zer

Têm... muito tempo

Para co... co... correr

Atrás das mulheres mulheres-e-s!

JACQUES MÃE: (*Na direcção da porta.*) Gastão, vem cá! O teu filho, o teu filho adora batatas com toucinho!

JACQUELINE: (*Na mesma direcção.*) Vem, papá, ele acaba de dizer que adora batatas com toucinho!

JACQUES PAI: (*Entrando, severo.*) É mesmo verdade?

JACQUES MÃE: (*Ao filho.*) Diz ao teu pai, meu pequeno Jacquito, o que disseste há pouco à tua irmã, e à tua mãezinha desfeita pela emoção maternal que a devasta deliciosamente.

JACQUES: Eu gosto de batatas com toucinho!

JACQUELINE: Tu adoras!

JACQUES PAI: O quê?

JACQUES MÃE: Diz lá, meu docinho.

JACQUES: Batatas com toucinho. Eu adoro batatas com toucinho.

JACQUES PAI: (*À parte.*) Será que nem tudo está perdido? Seria bom demais para ser verdade, mas antes nunca do que tarde. (*À mulher e à filha.*) A partitura toda?

JACQUELINE: Claro que sim, papá, então não ouviste?

JACQUES MÃE: Confia no teu filho... Teu filho de filho.

JACQUES AVÓ: O filho do meu filho é meu filho... e o meu filho é teu filho. Não há outro filho.

JACQUES PAI: (*Ao filho.*) Meu filho, solenemente, dá-me um abraço. (*Não o abraça.*) Chega. Voltando à minha renegação. Fico feliz por saber que adoras batatas com toucinho. Reintegro-te na tua raça. Na tradição. No atoucinhamento. Em tudo. (*A JACQUELINE.*) Mas terá ainda de acreditar nas motivações regionais.

JACQUES AVÓ: Isso também é considerável!

JACQUELINE: Lá chegaremos, papá, paciência, não te preocupes, papá!

JACQUES AVÔ: *O bê-ba-do cha-ma-nir-te!*

JACQUES AVÓ: (*Um murro na cabeça do velho.*) Merda!!!