Título original Wild Spring (1992)

Autor Arnold Wesker

Tradução e prefácio Ana Luísa Amaral

Direcção editorial **João Luís Pereira, Pedro Sobrado** Direcção gráfica **João Faria** Capa e paginação **Sal Studio** Fotografia **João Tuna**

© 2020, 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

Impressão: Papelmunde 1.ª edição: Junho de 2020 Depósito legal n.º 470990/20 ISBN 978-989-755-514-5 Colecção Teatro Nacional São João – 33

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.

WILD SPRING © Arnold Wesker 1992

Todos os direitos, excepto os aqui concedidos, a esta Obra pertencem exclusivamente ao Estate of Arnold Wesker; quaisquer pedidos de informação sobre os direitos à Obra devem ser feitos por escrito a: The Agency (London) Limited, 24 Pottery Lane, Holland Park, London W11 4LZ; e-mail info@theagency.co.uk. Não é permitido qualquer uso da Obra sem a prévia aprovação escrita de The Agency (London) Limited.







OPERAÇÃO CENTENÁRIO









ARNOLD WESKER

PRIMAVERA SELVAGEM

tradução e prefácio Ana Luísa Amaral



A tradução aqui publicada respeita o texto original e serviu de base ao texto cénico estreado no Teatro Nacional São João (Porto), no dia 18 de Julho de 2019.

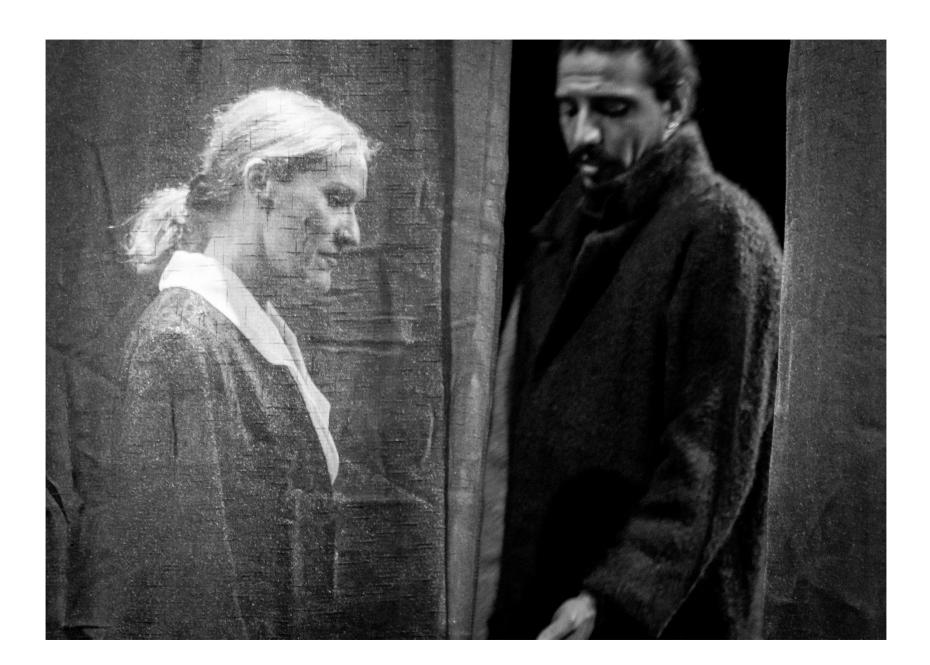
As traduções de excertos de peças de William Shakespeare incluídas no texto são da autoria de António M. Feijó (*Noite de Reis* e *Hamlet*), Daniel Jonas (*Macbeth*) e Fernando Villas-Boas (*Rei Lear*).

Primavera Selvagem de Arnold Wesker tradução Ana Luísa Amaral

encenação e cenografia **Jorge Pinto**música **Ricardo Pinto**desenho de luz **José Álvaro Correia**figurinos **Bernardo Monteiro**assistência de encenação **Diana Jorge, Rafaela Teixeira**

interpretação
Emília Silvestre Gertrude Matthews
António Afonso Parra Samson Martin
José Eduardo Silva Kennedy Phillips

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



PREFÁCIO 13

PRIMAVERA SELVAGEM 22

Alcançar o paraíso

ANA LUÍSA AMARAL

As peças de Arnold Wesker (1932-2016) viram várias representações nos palcos portugueses, desde *A Cozinha*, encenada no início dos anos 70 por Luzia Maria Martins, passando por *Desbarato* e *O que é Feito de Betty Lemon*, ambas levadas a cena por Manuel Cintra, em 1999 (e, saliente-se, traduzidas por Maria Velho da Costa, essa enorme escritora que perdemos recentemente), até às produções do Ensemble, *Cartas de Amor em Papel Azul*, encenada em 2005 por Emília Silvestre, *Quando Deus Quis um Filho*, com encenação, em 2006, de Carlos Pimenta, e, em 2019, *Primavera Selvagem*, com encenação de Jorge Pinto.

Um dos mais reconhecidos dramaturgos britânicos e autor também de ficção, peças jornalísticas, poesia e ensaio, Arnold Wesker iniciou a sua carreira nos anos 1950, no período do pós-guerra, ao lado de escritores como John Osborne, Brendan Behan ou Kingsley Amis, e a chamada geração dos *angry young men*, ou de poetas como Philip Larkin, Donald Davie ou Thom Gunn, e o chamado *Movement*. Conotados ideologicamente com a esquerda, o que unia (fragilmente) estes grupos era o sentimento de desilusão em relação à sociedade britânica e suas tradições e instituições na perpetuação do sistema de classes e castas, e a rejeição de uma linguagem literária ainda devedora da estética modernista. Unia-os também a adopção de um registo capaz de representar a realidade de forma mais directa e denunciar a injustiça, dando voz aos despojados e prestando uma maior atenção àquilo que parece ser extrínseco ao

14 ANA LUÍSA AMARAL

literário. Era, no fundo, trazer o político para o texto poético. No caso de Wesker, é interessante notar que, décadas depois de peças como *A Cozinha*, publicada em 1957, verdadeiro microcosmo social denunciador do conflito entre realismo e idealismo, essas preocupações se continuem a fazer sentir em *Primavera Selvagem*, publicada já em 1992.

A peça tem três personagens: Gertie Matthews, uma actriz, Samson Martin, um arrumador de carros de dezanove anos, e Kennedy Phillips, assistente de direcção da companhia de teatro, com cerca de trinta anos. Há ainda uma quarta personagem, nomeada e presente na acção da peça, mas invisível para o público, e sem direito a falas: Tom, o filho adoptivo de Gertie, que irá morrer no final do primeiro acto, naquela que é a mais pungente cena de toda a peça. Todas as personagens são vítimas de um qualquer tipo de discriminação: Gertie porque é mulher, Samson e Kennedy porque são negros, e Tom porque é portador de trissomia 21.

Os dois actos que compõem o enredo abrangem um período de quinze anos e têm lugar na Primavera, como se vai anunciando, desde a didascália que abre a peça, e indica *Primavera de 1976*, até à fala final de Gertie, que a encerra, passando pelas várias alusões à Primavera feitas também por Gertie: *Esta Primavera está a ser demasiado selvagem para mim. A minha mãe bem me avisou – Primavera! Tem cuidado com a Primavera selvagem! Vou-me embora* (p. 48); *Sabes qual era a estação que eu mais detestava? A Primavera. O tempo em que tudo se anima e floresce, o tempo dos ventos selvagens* (p. 88). Há ecos dos versos de abertura desse grande poema do modernismo anglo-americano, *The Waste Land*, de T. S. Eliot, em que Abril, simbólico da Primavera, é "o mês mais cruel/ Gerando lilases da terra sem vida,/ Misturando o desejo e a memória". O carácter disfórico e cruel de Abril do poema de Eliot,

responsável pelo despertar da memória e do desejo e, portanto, da dor que implica viver, transita para a peça de Wesker. É que, se ela fecha com Gertie dançando e convidando/convocando a mãe, morta, o que é certo é que essa sua última fala intensifica a tragicidade da personagem e a natureza negativa, porque violenta, desta Primavera: Não me importo que ele não me ame, não me importo que ele não seja o homem certo para mim, nem que esta seja a altura errada, porque é Primavera, mãe, Primavera selvagem, selvagem. Por isso, dança! Dança, dança, dança, dança, dança, dança...! (p. 99).

Gertie tem à volta de quarenta anos no primeiro acto e cerca de sessenta, no segundo. A crítica social, apresentada com um humor corrosivo, expande-se nessa profundamente actual questão da identidade racial ou étnica – Gertie é branca, mas Samson e Kennedy são negros vivendo no Reino Unido e, no caso de Samson, de proveniência caribenha. E aqui residiu, em termos de tradução para encenação, o maior problema, que tinha que ver com a adaptação à nossa realidade.

Em nota que antecede a peça, Arnold Wesker escreve: "Se for representada num país fora do Reino Unido onde não exista comunidade negra, essa comunidade pode ser substituída por outro grupo social discriminado. Por exemplo, em França, por árabes; na Alemanha, por turcos; ou por ciganos – onde quer que seja." Embora Portugal tenha uma comunidade negra, o Ensemble entendeu seguir a última parte da cedência de Wesker; e assim Samson e Kennedy ficaram a pertencer à etnia cigana, o que naturalmente obrigou a ajustes no texto cénico.

Porém, esses ajustes não prejudicaram os principais eixos temáticos da peça. Afinal, a problemática da discriminação, a culpa e a precariedade impostas pelo sistema familiar, social ou político atravessam grupos colonizados, sejam eles os negros, os ciganos,

os muçulmanos - ou os deficientes, ou as mulheres. E Wesker, com finíssima ironia e um inigualável sentido de humor, constrói falas extraordinárias para ilustrar essa problemática. Atente-se na observação de Gertie a Sam, quando lhe fala de Tom: Porque é que tu não vens almoçar lá a casa no domingo? Assim conhecias o Tom. [...] O Tom é só mongolóide, não é nenhum vampiro (pp. 31-32). Ou veja-se o breve diálogo entre Gertie e Sam, quando Gertie faz notar mas tu és negro, não és? e Sam responde Não, só não tomei banho..., e a exclamação de Gertie, pouco depois: Como és preto, tens de ser duplamente virtuoso (p. 30). Ou considere-se o comentário de Gertie, a propósito do momento em que sabe que Tom sofre do síndrome de Down: [...] levei-o ao nosso médico... e ele não me disse nada – porque, claro, eu era apenas a mãe, uma mulher – mas telefonou ao meu marido. "Adoptou uma criança com síndrome de Down." Notícias arrepiantes dadas de uma forma horrorosa. O meu marido ficou aterrado. Apavorado durante dias (pp. 36-37). A informação sobre a redução de Gertie ao papel de mãe e de mulher é oferecida de forma subtil, entretecendo-se no resto do texto quase imperceptivelmente. Mas está lá, e sublinha o paralelismo entre deficiência e raça e género como categorias socialmente construídas por um sistema patriarcal instigador de desigualdade, violência e medo do diferente.

A problemática da discriminação está presente ao longo de toda a peça, na consciência do papel que a linguagem desempenha na perpetuação de estereótipos e na manutenção de ideologias. O mesmo é dizer na consciência de como a linguagem faz e desfaz o mundo. Por exemplo, já no segundo acto, num extraordinário diálogo entre Gertie e Kennedy a propósito da pluralidade de sentidos existente na palavra "negro", Kennedy diz: *Talvez eu devesse fazer comédia* stand-up. *De sátira nigérrima*. [...] *Meus*

irmãos negros, deixai que vos diga, tenho um sonho, eu tenho um sonho: sermos brancos! Uma plástica ao nariz, uma plástica à pele, uma plástica ao cabelo, uma plástica aos lábios. Qualquer plástica que nos possa tornar plasticamente brancos – façam-na! Deus é que errou. Vós sois brancos. Sai do sol, homem branco, para não caíres no erro de seres confundido com um erro!" (p. 96). E, mais à frente: Eu não sou um dos vossos pretos complexados, sabes? Eu não ando por aí à cata de ofensas, a ver quem me insulta. Eu sou um dos vossos negros sensatos e controlados, um dos vossos negros instruídos, um dos vossos negros conhecedores de música clássica. A ironia e o registo paródico (até na intertextualidade com o conhecido discurso de Martin Luther King) presentes nesses excertos são acompanhados pela breve didascália – Wesker falando consigo e com o público-a-vir: (Reconhecem ambos como é sensível o lugar da linguagem.) (p. 95).

Falei em ironia e em humor. Mas esse humor e essa ironia, justamente por não serem explícitos, antes magistralmente controlados, não deixam nunca desaparecer a carga profundamente trágica que a peça possui. É que, se um dos temas da peça é a violência da desigualdade e, portanto, a discriminação, um dos seus motivos centrais é o declínio. Gertie, a actriz talentosa mas solitária, insegura pela omnipresença de uma mãe manipuladora já morta, terrivelmente vulnerável pela morte de Tom, o filho com trissomia 21, sentindo o progressivo desaparecimento da capacidade de memorização, um dos cernes da arte de representar, é uma figura trágica poderosíssima, que contracena com as duas outras figuras não menos trágicas: o jovem Samson, inteligente, imaginativo e gentil, mas forçado pela vida a recorrer a um trabalho sem imaginação, e Kennedy, o homem que admira Gertie, mas que é forçado pela companhia de teatro a despedi-la. *É o que mais custa. Lidar com a*

rejeição (p. 84), diz Gertie a Kennedy, quando é informada desse despedimento. É quando te recusam um papel e tu sentes que não vales nada. [...] "É demasiado velha, demasiado jovem, demasiado bonita, demasiado boa, não é suficientemente boa, tem demasiada experiência, não tem experiência que chegue" (p. 84). Cada uma das personagens, mas sobretudo Gertie, torna-se naquilo a que a sociedade de consumo reduz os seres humanos: mercadoria útil, quando jovem, coisa descartável e desnecessária, quando envelhecida, um peso morto. M-O-R-T-O, morto (p. 85), como faz notar Gertie.

A solução é deixar de ser e passar a parecer, ou seja, representar, encenar a própria vida. E chegamos àquele que é o eixo estrutural de toda a peça: a questão da representação. Primavera Selvagem é uma peça sobre peças, oferecendo reflexões notáveis sobre o fingimento na arte e a arte de representar. Representar é como uma conquista?, pergunta Kennedy a Gertie, que lhe responde: Uma conquista, sim. Todo o actor é um Don Juan. Todas as noites se seduz um público. "Ama-me", dizemos. "Ouve-me, ama-me, vem para a cama comigo" (p. 83). "Vem para a cama comigo", convida Gertie repetidamente, dirigindo-se a Kennedy. Mas é aos espectadores também que ela se dirige, ela, personagem sem corpo, só nome; ela, a actriz, que por sua vez a irá interpretar em cena, disfarçada de Gertie, o seu verdadeiro nome ausente, só corpo ali, e voz. E intuição, e paixão – e aquilo a que, à falta de melhor nome, convencionámos chamar inspiração. E o ofício? A técnica?, pergunta Kennedy. Isso é tudo o que não se quer de um profissional, responde Gertie (p. 83). Pois não, acrescento. Tal como na poesia, os andaimes existem, mas devem estar invisíveis a quem lê. "As roldanas e os rolamentos - os apetrechos para as mudanças de cena - os alçapões e as armadilhas – as penas de galo, a tinta vermelha e os sinais postiços", como dizia Edgar Allan Poe, na sua Filosofia da Composição (1846) – tudo

isso, embora necessário, tem de estar escondido. Sobre as tábuas, só fulgurações. Na vida, o mais agudo reconhecimento de que, apesar de tudo, e nas palavras de Gertie, se está só. *Desesperadamente, dolorosamente, pungentemente só. Às vezes penso que morro por falta de amor* (p. 92).

Representar surge, assim, como uma metáfora das *personae* que construímos de nós próprios, essas imagens pelas quais, e com as quais, nos apaixonamos, e nesse sentido faz-nos reflectir também sobre a vida como contínuo exercício de auto-encenação. Não mais feliz, mas sempre em metamorfose. Por isso, nota também Gertie, a questão é: não há regras na vida. Uma ou duas leis, como "não matarás" ou "atira-te do Big Ben e vais ver o que te acontece", mas não há regras. Inventa-se a vida à medida que se vive (p. 31).

Não espanta que o grande intertexto de *Primavera Selvagem* seja a dramaturgia de Shakespeare, no que ela tem de mais expressivo e fulgurante, desde essa grande comédia sobre o amor e a troca de identidades que é *Noite de Reis* até às grandes tragédias que são *Hamlet, Macbeth* ou *Rei Lear.* Quem melhor que Shakespeare, que, no dizer de Jorge Luis Borges, nesse texto belíssimo de 1961, *Everything and Nothing*, foi tudo e nada, por detrás de cujas palavras "não havia mais que um sonho não sonhado por alguém", quem melhor do que ele para entender a arte do fingimento e a vida como palco?

Tendo o teatro como cenário para o enredo e Shakespeare como voz fulcral, *Primavera Selvagem* é ela própria representação da representação e, mais do que peça sobre peça, é peça dentro da peça (e, por vezes, peça dentro da peça dentro da peça), feita explodir como um jogo de espelhos. Como nessa extraordinária fala de Gertie a determinado momento, mostrando justamente como representação e vida estão ligadas, e interrogando o próprio

20 ANA LUÍSA AMARAL

conceito de "interpretação": E pensamos que de cada vez que o fazemos de forma diferente, de cada vez que um actor o faz de forma diferente, é também uma "interpretação" diferente que estamos a oferecer ao público. Mas não estamos. Porque não é realmente uma interpretação! Só o fazemos de forma diferente porque não somos capazes de deixar de o fazer – somos todos diferentes, e cada um de nós, à nossa maneira, que é sempre diferente, tenta encontrar essa forma correcta de dizer a fala, de a tornar perceptível, clara. Um pouco como na vida – tentamos encontrar a forma correcta de viver, tentamos tornar a vida perceptível, regressar ao paraíso. É claro que nunca conseguimos, porque o paraíso não se pode alcançar, e a vida é sempre desfocada, sempre incompreensível, não é? Mas isso não nos impede de tentar alcançar o paraíso (p. 61).

Pois não. E Primavera Selvagem fá-lo. Exemplarmente.

Personagens

GERTRUDE MATTHEWS, uma actriz famosa.

Tem entre 44 e 59 anos.

SAMSON MARTIN, negro. Tem 19 anos e é arrumador de carros no parque de estacionamento do teatro.

KENNEDY PHILLIPS, negro. Tem à volta de 30 anos e é assistente de direcção da companhia.

Nota

Se for representada num país fora do Reino Unido onde não exista comunidade negra, essa comunidade pode ser substituída por outro grupo social discriminado. Por exemplo, em França, por árabes; na Alemanha, por turcos; ou por ciganos – onde quer que seja.

Tempo e Lugar

À excepção de uma cena, toda a peça tem lugar em Londres e abrange um período de quinze anos.

> ACTO UM – A acção decorre em 1976. ACTO DOIS – A acção decorre em 1991.

Acto I

CENA 1 Um palco

CENA 2	O camarim de GERTIE		
CENA 3	Cerimónia de entrega de prémio.		
CENA 4	O apartamento de GERTIE		
CENA 5	Uma praia		
cena 6	À cabeceira de SAM		
CENA 7	O camarim de GERTIE		
cena 8	À cabeceira de Tom		
CENA 9	Uma sala de ensaios		
CENA 10	À cabeceira de Tom		
CENA 11	ENA 11 Um crematório		
	Acto II		
	TT . 1		
CENA 1	Um palco		
CENA 2	O camarim de GERTIE		
CENA 3	O apartamento de GERTIE		
CENA 4	Uma praia		
CENA 5	O apartamento de GERTIE		

ACTO I

CENA₁

Primavera de 1976.

A actriz GERTRUDE MATTHEWS (chamemos-lhe GERTIE), de costas voltadas para o público, interpreta uma fala do Bobo de Rei Lear para um auditório invisível (Acto III, cena 2). A música vai subindo de volume.

GERTIE: Está uma bela noite para esfriar uma rameira. Vou dizer uma profecia antes de ir embora:

Quando o padre jurar: eu digo, não faço,

E o alambiqueiro puser água no bagaço;

Quando o nobre der lições aos alfaiates

E só amantes arderem, nas boas partes;

Então este reino de Albião

Há-de cair na mor confusão.

Quando a justiça for de rigor verdadeiro

E nem um senhorio dever, nem cavaleiro;

Quando não houver línguas maldizentes

E nem um só cata-bolsas entre as gentes;

Quando usurários à luz do dia contarem

E chulos com putas belas igrejas alçarem,

Então será o tempo em que, ireis atestar,

Para ir a pé, quem quiser terá de andar.

Esta profecia o mago Merlim há-de fazer, porque o meu tempo é antes do dele.

(Música no volume máximo. Baixa a luz.)

CENA 2

Camarim de GERTIE. Som de aplausos. A peça terminou.

GERTIE, pequena e delicada, bonita, entra. Acaba
de despir a roupa de cena. Traz só o barrete de Bobo
na cabeça e está de roupa interior.

Percebe-se a sua animação e energia. Serve-se de um uísque.
Fala com Lottie, a assistente de guarda-roupa,
que está no outro quarto. Continuam a ouvir-se os sons dos
bastidores em ruído de fundo.

GERTIE: Ah, como eles adoraram esta noite! Uma mulher a fazer de Bobo! Quando chegarem a casa, vão dizer à família que quem fez de Bobo foi Gertie Matthews, uma mulher! Fantástico! (*Em frente ao espelho*.) Que esperta! Que esperta! Que esperta! Que esperta! Que esperta! Que esperta! Año preciso de mais nada. Não vale a pena ficares mais tempo. Vemo-nos amanhã. (*Fecha a porta. Desliga o altifalante. Começa a desmaquilhar-se. Canta.*)

Quando eu era rapazinho pequeno

Com um ei, ou, ao vento e à chuva

Não! Pára, Gertie! Não podes andar sempre com a peça atrás de ti. Deixa-a ficar no palco, livra-te dela! (*Canta.*)

Vou livrar-me de Shakespeare, ai vou, ai vou,

Vou livrar-me de Shakespeare, ai vou, ai vou,

Vou livrar-me de Shakespeare, ai vou, ai vou,

Vou mandá-lo passear.

(*Fechando os olhos*.) Se fecho os olhos, consigo ver como é maravilhoso estarmos vivos. Estás muito bem-disposta esta noite, Gertie. O que se passou? (*Pausa*.) Três hipóteses, a ver se adivinhas. (*Pausa*.) Convidaram-te a ficar à frente da companhia.

Deus me livre! Ter de lidar com os egos dos actores todos os dias?! (Pausa.) Descobriste que a tua mãe não é a tua verdadeira mãe e que foste adoptada. Ah! Isso é que era bom! Que vida havia eu de ter! (Pausa.) Vais para a cama com alguém esta noite. Errado outra vez! Claro que ficaria encantada, mas, tanto quanto sei, todos os homens estão mortos. Ou emigraram. (Pausa.) O quê, então? (Pausa.) Pronto, eu digo-te, esta noite estiveste deslumbrante, foi o que foi. Estiveste cem por cento dentro do teu Bobo e sabias que estavas e eles sabiam que tu sabias e adoraram-te e tu adoraste-os e toda a gente adorou toda a gente e foi incrível e fantástico. Fabulástico! (*Pausa*.) Que horror! Ficar assim dependente dos elogios do público para ser feliz – que vergonha confessá-lo. Um bocadinho de amor e de admiração seja de que pessoa for e passamos a pertencer-lhe! (Desmaquilhou-se totalmente. Olha-se ao espelho.) "Caminhas como um caranguejo", dizia a minha professora de balé quando a minha mãe me pôs na escola dela, tinha eu oito anos. "Esperemos que não dances da mesma maneira." Será que caminho como um caranguejo? (Levanta-se. Caminha ligeiramente de lado.) Parece que sim. Mas não no palco. Em palco, Gertie Matthews, tu és qualquer coisa! Caranguejo fora do palco, mas no palco – uma deusa! (Batem à porta.) Entre! (SAMSON MARTIN, negro, o arrumador do parque de estacionamento do teatro, mete a cabeça pela porta entreaberta, apanhando-a em pose de "diva". O ar de GERTIE, altivo, e a sua reduzida indumentária deixam-no surpreendido.)

sam: Desculpe, Miss Matthews, eu volto depois.

GERTIE: Não há problema, Sam. Posso estar meio despida, mas, por essa mesma lógica, também estou meio vestida.

(Vai buscar um roupão velho e exótico.)

SAM: Pensei que estava despachada, por isso trouxe as chaves do seu carro.

GERTIE: Sabias muito bem que eu ainda não estava pronta, os aplausos continuam a ecoar-me nos ouvidos. Vá, senta-te, serve-te de uísque e prepara-te para me ouvir.

SAM: Disse-lhe vezes sem conta que não gosto de uísque, Miss Matthews.

GERTIE: E de que é que tu gostas?

SAM: Gosto de Coca-Cola, Miss Matthews, já lhe tinha dito.

GERTIE: Então, vai buscar uma Coca-Cola e ouve-me. Não vieste aqui para me dares as chaves do carro. Geralmente dás-me as chaves logo a seguir a teres estacionado o carro – o que muito te agradeço, porque o parque de estacionamento é para as pessoas que vêm assistir à peça, não para os actores. Por isso espero que o faças muito sub-repticiamente.

SAM: O que é "sub-repticiamente", Miss Matthews?

GERTIE: Pára com isso! Quantas vezes tenho de te dizer para não fingires que és ignorante? Não és nada bom a fingir. Portanto: espero que estaciones muito sub-repticiamente, porque não quero que fiques em sarilhos por minha causa. Não! Tu vens aqui pela companhia, a minha companhia. Tens bom gosto – gostas de mim. E eu tenho bom gosto – gosto de ti. Gostamos um do outro. Tu és jovem de mais e eu sou velha de mais para isto ser paixão, mas devemos ficar agradecidos por estas pequeninas bênçãos e tentarmos ser honestos um com o outro.

SAM: Eu estava a ser honesto.

GERTIE: (*Ignorando-o.*) A minha mãe obrigou-me a ser mentirosa, porque não me deixava sair com os amigos de quem eu gostava. Por isso aprendi a mentir como um camaleão. Mas tu e eu...

saм: Eu estava a ser honesto.

GERTIE: Não estavas nada.

SAM: Estava.

GERTIE: Não estavas.

SAM: Estava.

GERTIE: Não estavas.

saм: Estava.

GERTIE: Não estavas.

SAM: Estava.

gertie: Não estás!

sam: Não estás?!

GERTIE: Sim. Não estás. Qual é o problema com "não estás"?

SAM: "Não estás" é presente... Soa estranho...

GERTIE: Não estás – não – estás!

SAM: Tu não estás, no passado!, a ser honesto?! Não estás?!

GERTIE: Nunca te ensinaram na escola que é engraçado jogar com os tempos verbais?

saм: Talvez tenham ensinado. Eu não prestei atenção.

GERTIE: Ouviste, sim, ouviste muito bem. O suficiente para saberes que "não estás", no passado, é incorrecto.

SAM: Eu não tinha a certeza, só me soava mal.

(GERTIE vai mudar de roupa para o outro aposento.)

GERTIE: E a outra razão para se ser honesto é que a maior parte dos ingleses não é honesta, e se queres singrar nesta sociedade fria e hostil tens de criar uma reputação de honestidade.

SAM: É sempre honesta, Miss Matthews?

GERTIE: Claro que não! Pensas que sou doida? Sou mulher, actriz e branca. Como mulher, se fosse honesta, nunca havia de conseguir segurar um homem; como actriz, pagam-me para não ser honesta; e, como branca, posso sempre safar-me se assassinar

alguém – já tu que és negro... (*Espreita pela porta*.) – tu és negro, não és?

sam: Não, só não tomei banho...

GERTIE: Oh que esperto! Que esperto, que esperto, que esperto! (Continua a mudar de roupa.) ...mas como és preto, tens de ser duplamente virtuoso. (Pausa longa antes de reaparecer.) Valha-me Deus! Só digo disparates, não é? Tudo é muito mais complexo.

SAM: Que quer dizer "complexo"?

GERTIE: Páras com isso? Sabes muito bem o que quer dizer "complexo". A fingires de arrumador de parque de estacionamento! Gostas de ter uma imagem de ti como arrumador de carros? As pessoas estão sempre a criar imagens de si próprias pelas quais se apaixonam e depois não conseguem livrar-se delas. Eu estou enclausurada nesta imagem inspirada pela minha mãe, graças a Deus...

SAM: Que imagem é essa, Miss Matthews?

GERTIE: "Não penses que és *tu* que tens talento, Gertie, tudo o que tens foi dado por Deus." A humildade até nem é uma má imagem pela qual valha a pena a gente apaixonar-se.

SAM: Se for verdade.

GERTIE: Que esperto, que esperto, que esperto! Mas, no teu caso, não é. Confundiste humildade com autodepreciação – nem te atrevas a perguntar-me o que é "autodepreciação" – e se não tiveres cuidado, Sam, meu filho, Sam, Sansão, acabas por te convencer de que não podes ser mais nada do que um arrumador de carros num parque de estacionamento de um teatro! Estagnado! Até ao fim da tua vida! Arrumador de carros! E para sempre, mesmo que Deus tenha querido que tu fosses astronauta. Eu, por outro lado, sou paga para me apaixonar por

milhares de imagens de mim, das quais depois não me consigo livrar. Onde é que eu ia?

sam: É tudo muito mais complexo.

GERTIE: Obrigada. É tudo muito mais complexo. (*Pausa.*) Muito mais complexo do que o quê?

SAM: É preciso ser-se duplamente virtuoso quando se é negro.

GERTIE: Ah sim. Eu disse isso?

SAM: Disse, disse. Eu ouvi!

GERTIE: Bem, às vezes é verdade. A questão é: não há regras na vida. Uma ou duas leis, como "não matarás" ou "atira-te do Big Ben e vais ver o que te acontece", mas não há regras. Inventa-se a vida à medida que se vive. Mentes àqueles que não aguentam a verdade ou que não merecem a verdade, mas, quando encontras um amigo especial, como eu, então és honesto. Percebeste?

SAM: E posso mentir para proteger outras pessoas?

GERTIE: Só se as outras pessoas merecerem protecção.

SAM: E se forem amigos que tenham errado ou feito alguma coisa de mal?

GERTIE: Isso é um dilema moral que tens de enfrentar. Eu não sou filósofa.

saм: O que é um "dilema moral"?

GERTIE: Se continuares a fazer perguntas estúpidas, bato-te.

SAM: Eu só ajudo a estacionar carros, sabe...

GERTIE: Pára de ter pena de ti mesmo. E agora, meu amigo, tenho de ir. O meu filho está à minha espera para o aconchegar na cama e lhe dar um beijinho antes de dormir e depois tenho um jantar marcado com colegas que precisam de mim para organizar um comité de beneficência, e eu sou uma boa organizadora e gosto que precisem de mim. Por isso tenho mesmo de ir. Porque é que tu não vens almoçar lá a casa no domingo? Assim

conhecias o Tom. (sam *parece indeciso*.) O Tom é só mongolóide, não é nenhum vampiro.

SAM: Bolas! Não se fazem piadas com coisas assim.

GERTIE: Chama-se a isso "humor negro" – é uma forma de sobrevivência.

SAM: Que idade tem ele?

GERTIE: Sete. É a minha perdição. Vais adorá-lo. Toda a gente o adora. E então, vens? Almoçar no domingo? Ver como vive a outra metade da humanidade?

SAM: Está sempre a levar-me a fazer coisas que eu não devia fazer.

GERTIE: Não devias?

SAM: Leva-me a provar comida que nunca tinha provado antes, faz com que eu veja peças de que os meus amigos se riem, compra-me gravatas para as quais não tenho camisas a condizer. Até faz com que eu leia livros! Quando sair daqui e for para minha casa, não saberei quem sou.

GERTIE: Junta-te aos bons.

SAM: Estou a falar a sério!

GERTIE: *OK*. Estacionas carros num parque de estacionamento. Vou tentar lembrar-me. Nasceste para ser alguém que estaciona carros. Vem almoçar lá no domingo e eu faço-te hambúrgue-res e batatas fritas.

SAM: O que quero dizer é que não está certo fazer de uma pessoa o que a pessoa não é.

GERTIE: É pior imaginares que és alguém que não és. Tenho de ir.

SAM: O que quero dizer é que isso está muito bem para pessoas como a senhora. Precisam de si, é famosa, sabe para onde vai.

GERTIE: Sim, e tenho mesmo de ir, Sam. Falamos depois.

SAM: O que quero dizer é que a senhora não sabe como é ser como...

GERTIE: Sei muito bem "o que é ser como", mas tenho de me ir embora. Almoço no domingo. Hambúrgueres e batatas fritas. Sem patês. Prometo.

(GERTIE sai, SAM olha à sua volta. Adora o ambiente dos camarins.) SAM: Ela confia em ti, Sam. Agora podias roubar-lhe o relógio, ela esqueceu-se dele. (Mete o relógio no bolso.) Podias roubar esta chávena de café antiga, vendia-la por três ou quatro libras. (Mete a chávena no bolso.) E aposto que esta gravura antiga também vale dinheiro. (Enfia a gravura nas jardineiras. Imitando-a.) "A minha mãe obrigou-me a ser mentirosa, porque não me deixava sair com os amigos de quem eu gostava. Por isso aprendi a mentir como um camaleão. Mas tu e eu..." Está sempre a falar da mãe. "A minha mãe era uma manipuladora..." "O que é manipuladora, Miss Matthews?" "O meu pai era carente, mas a minha mãe era emocionalmente parcimoniosa." "O que é parcimoniosa, Miss Matthews?" "A Gertie não é bonita, dizia a minha mãe, mas é interessante, tem carácter..." E tem mesmo. Que sorte eu gostar de si, Miss Matthews. (Devolve a gravura.) Que sorte eu ser seu amigo, Miss Matthews. (Devolve a chávena.) Que sorte poder confiar em mim, Miss Matthews. (Devolve o relógio.) Eu também tenho mãe e ela passa a vida a dizer-me: "Se roubares, rapaz, dás cabo da tua vida. E não penses que lá por eu ser tua mãe vou a correr pagar a fiança para tu saíres da prisão, porque não vou." Vê, Miss Matthews, os dois temos mãe. (Diz isto de tal forma que nós não percebemos bem. Fechando os olhos.) Se fechar os olhos, posso ouvir-me por dentro a pensar. (Coloca o barrete de Bobo na cabeça. Ajeita-se. Não é actor, mas ouviu dizer as falas muitas vezes.)

Está uma bela noite para esfriar uma rameira. Vou dizer uma profecia antes de ir embora: