

ADAPTAÇÃO E ENCENAÇÃO DO CONTO “OS ANJOS” DE TEOLINDA GERSÃO

Maria Natália de Sousa Pinheiro Amarante (UTAD)

José Luís de Oliveira (UTAD)

ABSTRACT

This article examines how the adaptation to the theater of Teolinda Gersão's narrative literary text “Os Anjos” consists of a revisiting of the original text. At the same time, a new text is obtained, because there is a change from the narrative genre to the dramatic genre. Thus, an alternative language is created that does not distort the text of the contemporary author, but rather projects it in a new vision for a concrete audience, through a staging performed on stage by students of Higher Education and open to the community. Without prioritizing dialogism or intertextuality, this essay exposes a staging practice.

Keywords: theater; adaptation; staging, Teolinda Gersão; *Os Anjos*

RESUMO

Este artigo analisa a forma como a adaptação ao teatro do texto literário narrativo “Os Anjos”, de Teolinda Gersão, consiste numa revisitação do texto original. Verifica-se, assim, que se obtém um novo texto, porque se opera uma mudança do género narrativo para o género dramático. Assim sendo, cria-se uma linguagem alternativa que não desvirtua o texto da autora contemporânea, antes o projeta numa nova visão para um público concreto, através de uma encenação realizada em palco por estudantes do Ensino Superior e aberta à comunidade. Sem priorizar o dialogismo ou intertextualidade, este ensaio expõe uma prática de encenação.

Palavras-chave: teatro; adaptação; encenação, Teolinda Gersão; *Os Anjos*

Recebido em 8 de agosto de 2023

Aceite em 12 de setembro de 2023

DOI: <https://doi.org/10.58155/revistadeletras.v1i7.463>

Introdução

Na adaptação (Stam 2006) de uma obra literária, em particular de um texto literário narrativo para uma peça de teatro, o dramaturgo tem um papel determinante na transmissão não só dos componentes informativos, ao nível literário, mas também dos estados emocionais das personagens, através de indicadores ou marcadores verbais e não verbais (Oliveira e Real 2016).

Neste sentido, este projeto teve como foco o trabalho do autor teatral na adaptação do texto literário narrativo e, simultaneamente, visando o aspeto emocional, verbal e não verbal, das vinte e cinco personagens (interpretadas por vinte atores/alunos) criadas para a cena. Com efeito, este trabalho analisa a passagem do conto para o texto dramático, a encenação (onde é abordado o papel da música, composta para o espetáculo e interpretada ao vivo), os elementos cénicos e os figurinos.

No que respeita à encenação, procurou-se encontrar um fio condutor que interligasse as vinte e cinco personagens, estudando, para isso, as relações entre as suas personalidades e que, no seu conjunto, pudessem contar uma nova história e conciliar todo o espetáculo. A música segue o percurso da narrativa, seja somente instrumental ou, ainda, com texto cantado pelas personagens, ajudando a criar os diferentes estados emocionais destas. A cenografia, de cariz minimalista, está ao serviço do ator, como complemento, nunca assumindo um papel de sobreposição à cena. E, do mesmo modo, os figurinos seguem essa linha estética pluridisciplinar, não obstante a circunscrição temporal aos anos de 1950 e 1970, em Portugal, durante o Estado Novo, com a clara separação de classes sociais.

1. Do conto de Teolinda Gersão ao texto dramático

*De Luas*¹ resultou da adaptação do conto “Os Anjos”, da obra *Os teclados* (Gersão 2012), da escritora contemporânea Teolinda Gersão. Esta adaptação teve como propósito um trabalho académico, integrado na unidade curricular de Exercício Público de Interpretação, do curso de licenciatura em Teatro e Artes Performativas, da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. A narrativa do conto está assente na figura da personagem Ilda, um narrador onnipresente representado por cinco personagens, simbolizando as várias faces de uma menina.

¹ Em apêndice ao estudo, segue o guião da adaptação livre do texto da Teolinda Gersão.

Para a transposição de texto narrativo em texto dramático, houve a necessidade de criação de uma estrutura literária de discurso direto, seguindo o enredo apresentado no conto. Esta dramaturgia incluiu uma série de poemas originais, que foram musicados, com uma composição original e cantados pelo elenco de atores, com música interpretada ao vivo.

Entretanto, esta primeira dramaturgia (em função do elenco composto pelos alunos finalistas do ano de 2021, do curso de TAP) teve de ser submetida a uma segunda adaptação (a dramaturgia cénica), que deu lugar ao objeto teatral final. Este iria ser posto em cena porque: “In die Szene zu setzen’ heißt, ein Werk vollständig zur Anschauung bringen, um durch äußere Mittel die Intention des Dichters zu ergänzen und die Wirkung des Werkes zu verstärken” (Lewald; *Apud Lazarowicz et al.* 1991: 306).

Contudo, o conceito de “In die Szene zu setzen” (pôr em cena), formulado por August Lewald, não se referia unicamente ao processo de tradução dos sentidos expressos e transmitidos com signos linguísticos em signos teatrais. Este conceito ia ao encontro da moderna encenação, cunhado da terminologia francesa *mise en scène*. Ora, a posta em cena, “dá a primazia ao facto de qualquer coisa de apresentado por escrito no texto literário do drama, e que, por conseguinte, só pode estar presente na fantasia e na imaginação, dever ser dado a ver, dever manifestar-se no palco” (Fischer-Lichte 2019: 441).

Assim, a personagem Ilda passou a ser interpretada por cinco atrizes, que se desdobravam entre a criança de dez anos e a adolescente de quinze anos. As cinco atrizes, em estádios de evolução da personagem diferentes, transcorriam pela narrativa, com estados emocionais diversos, dependendo da personagem com quem se relacionavam.

A personagem da Mãe foi representada por duas atrizes, relacionando as características de instabilidade emocional desta figura, sendo que, ao mesmo tempo, deu o mote para a criação do título da peça de teatro: *De Luas*. Surge, deste modo, a Mãe física e a Mãe poética/cantora, apresentando as suas várias facetas e os seus conflitos interiores, exteriorizados através da relação com as outras personagens.

Aqui, a Mãe, desdobrada em duas, ajuda na caracterização bipolar da personagem, já que nesta dramaturgia “o drama não se desenrola como um conflito de sentimentos, mas sim como um conflito de estados de espírito que estão, por sua vez, também ossificados e reduzidos a gestos-esquemas” (Artaud 2006: 59). No centro da pirâmide fica, pois, a Mãe (à qual demos o nome de Margarida. Note-se que no conto “Os Anjos”, esta

personagem é referida simplesmente como Mãe), cujos vértices do triângulo são protagonizados pela Ilda, pelo Pai e pelo Avô. Este tríptico serve, aqui, de catalisador em cada cena e consoante a situação.

2. A encenação

O espetáculo teatral *De Luas* procura o despojamento de artificialidades, colocando sobre o tablado um teatro que, “pelo seu aspeto físico e porque exige expressão no espaço (de facto, a única expressão real), permite que os meios mágicos da arte e da fala se exerçam organicamente e na íntegra, como exorcismos renovados” (Artaud 2006: 99).

Em *De Luas*, cada cena é recortada de forma a fazer sobressair a(s) figura(s) em destaque naquele quadro. As outras personagens ficam em posição de ação, contudo neutras, assistindo ao desenrolar da cena. Este fechamento do quadro sobre as personagens amplia e intensifica a tensão e emoção, proporcionando ao espectador uma maior leitura do carácter das figuras que estão a contracenar e, conseqüentemente, do enredo da cena. Em cima desta depuração, quaisquer elementos cenográficos e/ou adereços ganham uma dimensão imagética diferente de uma encenação de inspiração naturalista, porque o teatro “é uma lente que amplia, mas também reduz” (Brook 2008: 139).

Entretanto, cada personagem apresenta características físicas e vocais muito particulares, em função da idade, classe social ou índole. Estas peculiaridades são tanto mais necessárias pelo facto de alguns atores interpretarem dois papéis. As personagens deveriam, ainda, ser totalmente distintas, não apenas na sua aparência física e vocal, mas também no ritmo empregue na interpretação do texto, como na atitude e dinâmica físicas.

A encenação segue, deste modo, uma linha estética contemporânea, com recurso ao minimalismo, que reduz “ao máximo seus efeitos, suas representações, suas ações, como se o essencial residisse naquilo que não é *dito*” (Pavis 2005: 392). Aqui o mais ínfimo pormenor (esgares, movimento das mãos) é exacerbado com a incidência dos recortes de luz, definidos para cada momento. Nesta proposta artística, o princípio que compreende o código “fala – movimento / movimento – fala”, é apenas o mote para o todo do espetáculo. Esta encenação exigiu, assim, aos atores a atenção ao texto, ao movimento, aos tempos da luz, do som e, em especial, ao ritmo de cada segundo da cena.

Os quadros são, em algumas passagens, recortados (como mencionado acima), divididos em dois planos, que se verificam no corte longitudinal,

decorrendo um plano do lado esquerdo e o outro do lado direito. Outras cenas acontecem num corte latitudinal, à frente de uma cortina de tule preta e, em plano subido, atrás desta. A cortina de tule é iluminada em contraluz, atrás da qual passam, em algumas cenas, as personagens, aludindo a uma reminiscência de outra época. Em simultâneo, à frente, junto à boca de cena ou no fosso de orquestra (consoante o quadro) sucedem-se outros acontecimentos.

O espetáculo começa com a cortina de boca fechada. Entra pelo corredor da primeira fila da plateia o músico, que irá executar ao vivo toda a composição musical original. Começa a tocar piano. A cortina régia abre, surgindo do lado esquerdo um recorte de luz picada sobre as cinco *Ildas* que, em surdina, vão pronunciando as palavras “tristeza, ansiedade, vazio, melancolia, desalento, apatia, loucura, angústia e sufoco”. Do lado direito, um outro recorte picado ilumina uma corda com um laço de enforcado. Entram as duas *Mães*, uma ficando à frente da outra. A de trás (a Mãe física) segura a corda com as duas mãos, a outra (a Mãe cantora) mima o gesto. No gesto de colocar a corda à volta do pescoço, as *Ildas* gritam “Mãe, pare!” e, a primeira Ilda criança corre para junto das Mães, tirando-as da força e segurando a Mãe física no colo (criando a imagem da Pietà). A Mãe cantora e as outras *Ildas* mimam toda a gestualidade. Entra o Pai, observa a cena e, enraivecido, sai. As personagens femininas saem.

Este ambiente transporta-nos para os rituais praticados na Grécia Antiga, onde às mulheres era exigida a exteriorização do sofrimento e os homens se mantinham passivos:

Na Grécia Antiga, as mulheres também desempenhavam um papel fundamental nos rituais fúnebres. Depois de ter sido preparado, o corpo do falecido era exibido; as mulheres da família juntavam-se em torno dele, entoando cantos fúnebres, rasgando a roupa, batendo no peito e puxando pelos cabelos. Imagens deste acontecimento, chamado *prothesis*, costumam mostrar as mulheres com as mãos no alto da cabeça, no acto de agarrar o cabelo. Durante os cortejos fúnebres, enquanto os homens se controlavam e caminhavam ordeiramente, esperava-se que as mulheres chorassem e gritassem, arranhando o rosto para o fazer sangrar (Morris 2020: 174).

Entretanto, do lado direito, sobre um corredor de luz, avança o Pai com a Mãe física às costas e do lado esquerdo entra o médico. O Pai senta a Mãe num banco. Decorrida a cena, o Pai carrega de novo a Mãe e saem. As *Ildas* narram a continuação dos acontecimentos, subentendendo uma

passagem temporal. Repete-se a movimentação do Pai, agora com a Mãe cantora, na sua ida ao médico.

Entram as velhas do tríptico 1, em passo ritmado, de banco na mão, por um corredor de luz. Chegando ao centro de cena, a luz muda para um recorte picado sobre elas. Sempre que estas três figuras entram, são acompanhadas por um instrumental alegre e cômico, que alude ao caráter bisbilhoteiro das velhas. Finda a cena, saem.

Atrás da cortina de tule, do lado direito, num recorte picado, vê-se o Pai com um serrote a cortar. Do outro lado, está Serafim com um malho a bater o ferro. Estas duas figuras, vistas através do tule, criam uma imagem nublada, alusiva ao ocultar da relação que a Mãe mantém com o marido e com Serafim. As Mães, física e cantora, encontram-se no centro de cena, sentadas de costas uma para a outra, a desfolhar um malmequer. Enquanto isto, a Mãe Cantora, canta a letra da canção “Margarida”. Sentadas no proscênio, do lado esquerdo, as cinco *Ildas* fazem coro.

Durante a canção, a luz atrás da cortina desliga-se, para a saída do Pai e de Serafim. As Mães terminam a canção e saem, ficando as *Ildas* a fazerem coro. Do lado direito, num corredor de luz, entra o Pai, chamando pela filha e cortando repentinamente o final da canção. A *Ilda* criança corre em direção a ele, recebendo instruções e saem.

Outra *Ilda* é abordada pela Mãe física e, ajudada pela vizinha Lourença, é esbofetada. Em simultâneo três das *Ildas*, no proscênio, do lado esquerdo, mimam fisicamente a reação às bofetadas recebidas pela *Ilda* em plano principal. O som das bofetadas é amplificado, sendo percutido em sincronia por outro ator fora de cena.

A *Ilda* do plano principal anterior junta-se às outras três junto ao proscênio. Enquanto as *Ildas* narram, todas mimam a ação sincronicamente. Toda a aldeia se levanta em alvoroço. Correm de um lado para o outro, chamando “Ilda!”. Todos convergem para o centro de cena, abatidos. Caminham devagar, de costas para o público, em direção ao fundo de cena. Continuam a dizer a frase “Ilda! onde estás?”, em fade-out.

As crianças, juntamente com a *Ilda* criança, jogam ao “Macaquinho chinês”. São interrompidos pela entrada do Pai, com indicações para a *Ilda*. Congelam a cena, enquanto uma das *Ildas* narra. O Pai e a *Ilda* criança descongelam à entrada súbita da Mãe física.

Do lado esquerdo, entram duas velhas do tríptico 2, coscuvilhando acerca de Margarida (a Mãe) e do Avô. Do lado direito, num recorte picado, o Avô e a *Ilda* criança conversam. O Avô canta o “Lamento” da sua vida.

Na Escola, a Professora dá umas reguadas a *Ilda*. O som das reguadas é amplificado (como na cena em que a Mãe física esbofeteia a *Ilda* criança), sendo percutido em sincronia por outro ator fora de cena. As crianças humilham-na. Em casa, o Avô oferece um almanaque a *Ilda* e ensina-lhe a tocar uma música num pente coberto por papel celofane. De volta ao quadro das crianças, uma delas é humilhada por outra. Surgem as três velhas do tríptico 2, armando zaragata. No final da contenda, desmancham a atitude de conflito e ficam de novo amigas.

Os homens da aldeia, na taberna, discutem o caráter de Serafim (na ausência deste) e, já bebidos, incitam o Pai a cantar. Os outros repetem à segunda vez. À saída da Igreja, Serafim entrega uma embalagem com um remédio a *Ilda*, que o entrega ao Avô e este à Mãe. Esta cheira o embrulho e sorri (este objeto tem o cheiro do Serafim, o que acalma o ódio que a Mãe tem pelo Avô).

Uma caixa e um bombo são tocados por dois dos atores, que descem até ao fosso de orquestra, onde está o músico a executar uma peça ao piano. A principal passa-se atrás da cortina de tule (numa reminiscência ao passado do Avô e simultaneamente da Mãe, quando conhecera Serafim). Entra o Padre debaixo de quatro guarda-chuvas gigantes vermelhos (numa alusão a um pálio). A música é de procissão e vai diluindo para um tom festivo. Quatro mulheres entram, cada uma com seu guarda-chuva, numa dança sensual. Entram cabeçudos. A música é de festa e de baile. O Padre dança com um dos meninos da aldeia. E, em destaque, vê-se a Mãe e Serafim a dançarem juntos.

Quatro *Ildas* ficam do lado esquerdo, enquanto a quinta *Ilda*, enquadrada num coração de luz, assume o centro de cena. As cinco soltam o cabelo, fazendo a passagem para a adolescência. A *Ilda* adolescente olha demoradamente uma fotografia de Serafim. As outras saem. Entra uma das velhas do tríptico 2, pegando na mão da *Ilda* adolescente, sendo abordadas por Serafim.

A Mãe física entra, do lado direito, por um corredor de luz vermelha, de braços ao longo do corpo, vestida só com camisa de noite. Aparecem três vizinhos. A primeira vizinha entra, olha para Margarida e espreita para trás. Entra a segunda, repetindo a ação. A terceira faz o mesmo. Entra o Pai. Os três vizinhos criticam a situação e saem. O Pai abraça Margarida, tenta beijá-la e esta evita-o. Ele pega nela às costas e sai.

O corredor de luz por onde saíram o Pai e Margarida muda de vermelho para sépia, por onde entra o Avô, caminhando com esforço, seguido pela *Ilda*

adolescente. O avô não se detém. *Ilda* vai andando de costas, para conseguir falar com ele e olhá-lo nos olhos.

Do lado direito, entra Serafim com um banco e uma viola. Senta-se, toca e assobia o tema “Margarida”, cantado anteriormente pela Mãe cantora. *Ilda* vai entrando e chamando por ele. Ela chama por ele, mas ele está alheado. De repente, vê-a e vai buscar um pacote com o remédio, entregando-lho. Ela recebe-o e fica a olhar para Serafim com ar de apaixonado. Cheira a embalagem como fizera a Mãe anteriormente e sorri. Durante a saída lenta de *Ilda*, o pianista assobia o tema “Margarida”.

A Mãe Cantora senta-se num banco junto ao proscénio, do lado esquerdo, cantando “Pairo nas asas do vento”. Começa por ver-se, em plano subido, a silhueta dos corpos da Mãe física e de Serafim, distantes um do outro, ela entrando do lado esquerdo e ele do direito, num corredor de luz azul. Durante a música, os dois amantes vão-se aproximando, até se abraçarem dentro de um coração de luz.

O Pai, enraivecido, tenta bater no Avô, mas arrepende-se e sai. A *Ilda* adolescente vem consolar o Avô, lendo-lhe o almanaque. O Avô sai. *Ilda* dirige-se ao centro de cena, com um banco, juntando-se-lhe as crianças da cena da Escola e o Padre. Todos congelam. Por detrás da *Ilda* adolescente outra *Ilda* continua a narração da história. Na catequese, o Padre, irritado com as perguntas de *Ilda*, rasga-lhe as páginas do almanaque que falam de Maomé.

Na missa, o Maestro conduz o coro, constituído por todo o elenco. O Padre fica em plano elevado, sobre um banco, trazido por um dos meninos. Este, ouvindo uma das velhas desafinar esbofeteia-a. O som das bofetadas é amplificado (como na cena em que a Professora bate na *Ilda* criança), sendo percutido em sincronia por outro ator fora de cena. A seguir o povo canta “Ó anjos cantai comigo”.

À saída da igreja, Serafim fica a ver a Margarida a ir-se embora, enquanto ela olha por cima do ombro e sorri. Esta imagem é duplicada com a presença das duas Mães: a física e a cantora. Elas acabam de passar e Serafim olha para o público e sorri. Entram as velhas do tríptico 1, dando o veredicto popular à relação de Margarida com o marido.

Uma das *Ildas* toca ao piano o tema introdutório da música final da Margarida “Eu vou sempre ter contigo”. As outras estão sentadas na beira do proscénio. As duas Mães avançam do fundo para a frente, declamando o poema. Sentam-se na beira do proscénio, a Mãe cantora, cantando a segunda parte da estrofe e a outra replicando com os versos da primeira parte. A

seguir cantam as duas, com o coro das *Ildas* a acompanhá-las.

As duas Margaridas entram a empurrar o Avô numa cadeira de rodas. Fazem um círculo na cena, colocando-se de frente para o público, fazem uma festa no ombro ao velho e saem. Durante a cena as cinco *Ildas* mantêm-se sentadas a contemplar o quadro.

Do lado esquerdo, à frente, desce da teia um baloiço. A *Ilda* adolescente senta-se nele e canta “Há de haver pra mim um anjo”. Em fundo, atrás da cortina de tule, o Serafim caminha, da direita para a esquerda, num corredor de luz vermelha, em tronco nu. Entram todos, perfilando lateralmente, cantando o refrão. À segunda vez que Ilda cantar o tema, o refrão entrará em simultâneo.

3. Os elementos cénicos

Para esta encenação, o espaço cénico compreende, igualmente, uma estética minimalista, assente num pensamento pluridisciplinar contemporâneo:

A estetização do mundo é também uma estetização dos olhares e das atitudes. O adjectivo «estético» não qualifica somente os objectos, mas também qualquer coisa no sujeito: uma atitude, uma atenção, um olhar, um juízo, caracterizados pela distância, pelo desinteresse, pela ligeireza, pela gratuidade, pelo cuidado com a aparência, a graça e o prazer requintado (Talon-Hugon 2009: 101).

E, neste sentido, a proposta para a cena excluiu uma cenografia propriamente dita, tendo sido usados unicamente alguns elementos cénicos que enquadrassem todas as cenas da peça em complemento com o desenho de luz.

Aqui, o elemento principal consistiu em seis bancos de madeira, de linhas simples, a acompanhar o ambiente popular que a narrativa e, conseqüentemente, a encenação pretendiam. Pendurada na teia, visualizamos uma corda com laço de enforcado para a cena da tentativa de suicídio de Margarida. Também vindo da teia, encontramos um baloiço de madeira, que descia no final da peça. Para a cena da procissão e da festa escolheram-se quatro guarda-chuvas gigantes vermelhos. Ao fundo da cena foi colocada uma cortina de tule preta, a toda a dimensão do palco. Atrás desta, através do desenho de luz, criaram-se ambientes cénicos vários. No fosso de orquestra colocou-se um imponente piano de cauda e um segundo teclado electrónico,

executados ao vivo pelo pianista e compositor da obra musical original. A acompanhar algumas cenas musicais, foram usadas violas, uma caixa e um bombo.

Refira-se que cada personagem tinha uma relação com um adereço, correspondente às suas características. Deste modo:

- Margarida: corda com laço de enforcado, pacote de remédio;
- Ilda: almanaque, fotografia;
- Pai: caneco; serrote, pau;
- Avô: boné, almanaque, pente com papel celofane;
- Serafim: avental de couro, pacotes de remédio, viola, malho;
- Médico: óculos, estetoscópio, pacote de remédio;
- Professora: óculos, palmatória, cartazes, orelhas de burro;
- Velhas, tríptico 1 e 2: bancos de madeira;
- Mulheres na festa: guarda-chuvas vermelhos;
- Padre: óculos, estola, chapéu;
- Menino João: Giz;
- Homens da aldeia: viola, caixa, bombo.

4. Os figurinos

Os figurinos seguiram a linha popular e minimalista de toda a estética de encenação. Quatro *Ildas* usaram vestidos de linho de cor cinza claro. No que se refere a *Ilda* adolescente, esta colocou o mesmo vestido, mas de cor verde água, fazendo a ligação à passagem temporal e ao círculo vicioso, numa passagem de “testemunho” (instabilidade emocional) da mãe para a filha. Deste modo, a mãe, que era “de luas”, transmite esta inconstância à filha Ilda.

A personagem Margarida, representada pelas duas atrizes, aparece de camisa de noite branca e de vestido às flores. Todas as velhas vestem saias e vestidos simples, umas com lenço, outras com xaile. Os homens trajam camisa e calça clássica. O Avô (para além da vestimenta igual aos outros) veste, ainda, um casaco feito a partir de um cobertor. O Serafim veste um avental de couro, sobre o tronco nu. As crianças vestem bibes. Todos os elementos do povo andam descalços, fazendo a ligação à dramaturgia, que delimita a narrativa entre os anos 1950 e 1970, em Portugal.

O médico veste bata branca e sapato preto clássico. O Padre de batina preta, estola e chapéu preto, com sapatos pretos. A professora aparece com

um vestido clássico, com colarinho e de sapato de salto médio. Estes três marcam o estereótipo das três grandes figuras respeitadas durante o Estado Novo: O senhor doutor (médico), O senhor prior e a Senhora professora.

Concluindo, esta adaptação livre com a explanação que aqui se focou (encenação, elementos cénicos e figurinos) foi uma reflexão e uma revisitação do conto “Os Anjos”, de Teolinda Gersão que originou um novo texto *De Luas*. O texto dramático, por nós criado, foi levado a cena no Teatro de Vila Real, no dia 09 de junho de 2021, pelos alunos finalistas do curso de Teatro e Artes Performativas da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. O espetáculo com sala cheia prova, deste modo, o sucesso da representação e a divulgação da obra desta autora contemporânea, Teolinda Gersão.

Referências bibliográficas

- Artaud, Antonin. 2006. *O Teatro e o seu Duplo*. Trad. Fiama Hasse Pais Brandão. Lisboa: Fenda Edições.
- Brook, Peter. 2008. *O Espaço Vazio*. Trad. Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro.
- Fischer-Lichte, Erika. 2019. *Estética do Performativo*. Trad. Manuela Gomes. Lisboa: Orfeu Negro.
- Gersão, Teolinda. 2012. *Os Teclados – Três Histórias com Anjos*. Porto: Porto Editora.
- Lazarowicz, Klaus e Balme, Christopher. 1991. *Texte zur Theorie des Theaters*. Ditzingen: Reclam.
- Morris, Desmond. 2020. *Poses – Linguagem Corporal na Arte*. Trad. Maria Carvalho. Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Oliveira, Filomena e Real, Miguel. 2016. *O Teatro na Cultura Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Nova Vega.
- Pavis, Patrice. 2005. *Dicionário de Teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva.
- Stam, Robert. 2006. “Teoria e Prática da adaptação”. In: *Ilha do Desterro*, n.º 51. Florianópolis (jul./dez. 2006): 19-53.
- Talon-Hugon, Carole. 2009. *A Estética – História e Teorias*. Trad. António Maia da Rocha. Lisboa: Edições Texto e Grafia.

APÊNDICE

DE LUAS

Dramaturgia a partir do conto Os Anjos, de Teolinda Gersão

CENA 1

(Quando a cortina abre, ouvem-se vozes em surdina. As cinco personagens [que serão a seguir três Narradoras/Ilda] estão em contraluz)

VOZES – Tristeza, ansiedade, vazio, melancolia, desalento, apatia, loucura, angústia, sufoco.

CENA 1 A

(Entram as duas Mães, uma ficando à frente da outra. A de trás (a Mãe física) segura a corda com as duas mãos, a outra (a Mãe cantora) mima o gesto. No gesto de colocar a corda à volta do pescoço, as Ildas gritam)

ILDAS – *(para a Mãe) Pare!*

(A primeira Ilda criança corre para junto das Mães, tirando-as da força e segurando a Mãe física no colo (criando a imagem da Pietà). A Mãe cantora e as outras Ildas mimam toda a gestualidade)

CENA 2

NARRADORA 1 – A minha mãe ficou doente. Não se vestia, nem se penteava, trazia a camisa de noite o dia inteiro, andava descalça e falava sozinha. Não fazia a lida da casa, esquecia-se de fazer o jantar.

CENA 2 A

(Entra o Pai, observa a cena)

PAI – *(com um caneco na mão) Assim não se pode viver! (enraivecido, sai)*

CENA 3

NARRADORA 2 – Um dia, a minha mãe cortou os pulsos com a faca da cozinha e fomos encontrá-la numa poça de sangue.

NARRADORA 3 – Então, o meu pai levou-a ao médico da vila. Andou três léguas. *(mimam toda a cena)*

CENA 4

(O pai e a mãe chegam ao médico)

PAI – Doutor, olhe que eu morro se ela nunca mais ficar como era dantes.

MÉDICO – *(limpa os óculos e enxuga a testa. Para ela)* Tire a blusa. *(Ela tira a blusa. Ele ausculta-a, toma-lhe o pulso. Ao marido, entregando-lhe uns frascos)* Vai levar isto para ela tomar.

CENA 5

NARRADORA 1 – O médico receitou uns pós que ela deitava num copo e desfazia em água e depois ficava todo o dia a dormir.

NARRADORA 2 – Quando acabou de os tomar, voltaram lá. *(Mimam toda a cena, da burra, acelerada)*

CENA 6

MÉDICO – *(em velocidade normal, ao marido)* Vai levar isto para ela tomar. Não há mais nada a fazer. Isto não tem cura!

NARRADORA 3 – Ela tornou a tomar os pós, a tomar os pós... e a dormir o dia todo... e continuou a fugir de casa.

CENA 7

(Entram as velhas Marília, Prazeres e Belmira, em passo ritmado (com instrumental), de banco na mão. Irónicas)

MARÍLIA – Ele gosta muito dela.

PRAZERES – Sempre gostou, Marília.

BELMIRA – *(sarcástica)* Ó Prazeres, isso é porque ela está doente.

MARÍLIA – Não digas isso, Belmira.

PRAZERES – Ele só tem olhos para ela.

BELMIRA – *(cínica)* Não sei se posso dizer o mesmo dela.

CENA 8

(Do lado direito, em plano subido, vê-se o Pai com um serrote a cortar. Do outro lado, está Serafim com um malho a bater o ferro. Entra a música “Margarida” ao piano. As Mães física e cantora encontra-se no centro de cena, sentadas de costas uma para a outra, a desfolhar um malmequer. Enquanto isto, a Mãe Cantora, canta a letra da canção “Margarida”. Sentadas no proscénio, do lado esquerdo, as cinco Ildas fazem coro)

MÚSICA “Margarida”

MÃE CANTORA –

Distraída

Margarida

Escorregou

À entrada

Desastrada

Se entregou

Evidente

Incidente

No altar

Que tontice

Quando disse

O verbo amar

CENA 9

(Entra em cena o Pai, chamando pela filha e cortando repentinamente o final da canção. As cinco (narradoras, criança e adolescente) reagem em simultâneo, olhando para ele)

PAI – *(gritando)* Ilda!

AS CINCO ILDAS – *(olhando para o Pai)* Sim, pai? *(A Ilda criança destaca-se das outras quatro e corre para junto do Pai. As outras quatro ficam a olhar toda a cena)*

PAI – Ilda, olha pela tua mãe, senão acontece uma desgraça.

ILDA – Sim, pai. Eu vou segui-la.

(No final, a Ilda adolescente sai de cena)

CENA 10

NARRADORA 1 – Mas ela não gostava de ser seguida.

NARRADORA 2 – Enfurecia-se com o meu pai.

NARRADORA 3 – Mas também comigo se enervava.

NARRADORA 1 – Fechava-me no canil com o cão.

NARRADORA 2 – Ou metia-me no galinheiro e não me dava de comer durante todo o dia.

CENA 11

NARRADORA 3 – Uma vez, fugi e corri para a fonte.

MÃE – *(gritando)* Para, Ilda, senão apanhas mais.

LOURENÇA – *(agarrando Ilda)* Ai vizinha, agora é que é dar-lhe poucas!

MÃE – Segure-a bem, Ti Lourença.

(Lourença segura Ilda e a mãe bate-lhe. Entretanto, Ilda morde a mão de Lourença e esta, finalmente, solta-a. As outras três Ildas, no proscénio, do lado esquerdo mimam fisicamente a reação às bofetadas recebidas pela Ilda em plano principal)

CENA 12

NARRADORA 1 – Um dia, por vingança, preguei-lhe um susto. Escondi-me debaixo da cama enquanto ela ia à fonte. E quando ela voltasse e passasse perto tocava-lhe no pé, para ela pensar que era um rato e soltar um grito.

(Enquanto o NARRADORA 1 vai narrando, as Ildas mimam a ação, escondendo-se debaixo do piano)

NARRADORA 2 – Mas adormeci debaixo da cama e quando ela voltou e não me viu foi por mim a todo o lado. Juntaram-se os vizinhos.

CENA 12 A

(Toda a aldeia se levanta em alvoroço. Correm de um lado para o outro, em simultâneo com as deixas do Pai, da Mãe e das Velhas)

PAI – *(afrito)* A Ilda deve ter caído a um poço!

MARÍLIA – *(com as mãos em prece, com falsa pena)* Ai, coitadinha!

PRAZERES – *(subindo o tom, mas igualmente falsa)* Ai, pobrezinha!

BELMIRA – *(com a mesma atitude que a anterior)* Ai, desgraçadinha!

MÃE – *(chorosa)* Ela fugiu!

MARÍLIA, PRAZERES e BELMIRA – *(indignadas, em coro)* Ai, a desgraçada!!!

VOZES DO POVO – *(gritando)* ILDA! ONDE ESTÁS?

CENA 12 B

(Todos convergem para o centro de cena, abatidos. Caminham devagar, de costas para o público, em direção ao fundo de cena. Continuam a dizer a frase “ILDA! ONDE ESTÁS?”, em fade-out, enquanto a NARRADORA 3 narra)

NARRADORA 3 – Quando acordei e vi a casa cheia de gente pensei que tinha acontecido alguma coisa ruim, porque, quando as casas se enchem de gente, era quando morria uma pessoa e então não saía de baixo da cama, com medo de que alguém estivesse morto e eu não sabia.

CENA 13

(Mudança de ambiente e de tom)

NARRADORA 1 – Mas isso foi antes de a minha mãe ter piorado. Porque no princípio da doença ainda eu ia com as outras crianças brincar no olival.

NARRADORA 2 – Éramos sempre muitos, porque a Lourença, a Marília, a Prazeres e a Belmira tinham cada uma oito filhos. Dormiam todos na mesma cama, uns com a cabeça para a cabeceira e outros com a cabeça para os pés.

NARRADORA 3 – As outras mulheres da aldeia também tinham muitos filhos e era bom assim, porque ninguém estava só.

CENA 13 A

(Ilda, Faustino, Josefa e João jogam ao “Macaquinho chinês”)

FAUSTINO – *(olhando para o céu)* Se aquele avião caísse aqui em baixo, ficávamos ricos.

ILDA – Porquê?

JOÃO – Porque é grande.

JOSEFA – E deve trazer muita coisa lá dentro.

JOÃO – *(desenha a giz um xis e um círculo. Olhando para o céu e esbracejando)* Cai aqui em baixo! Cai aqui em baixo!

TODOS – Cai aqui em baixo! Cai aqui em baixo! *(riem)*

CENA 14

PAI – *(chamando do outro lado da cena)* Ilda!

ILDA – *(do outro lado)* Já vou, pai. *(vai)*

PAI – *(à chegada de Ilda)* Vais ficar em casa a tomar conta da tua mãe.

ILDA – Está bem, pai. Eu também não gosto de andar na escola.

PAI – É. Não faz mal não ires à escola. Assim como assim, eu também nunca lá aprendi nada, nem sequer as letras.

CENA 15

NARRADORA 1 – Um dia, a minha avó morreu e o meu pai foi buscar o meu avô.

MÃE – *(gritando)* O teu pai é um peso.

PAI – Fala baixo.

MÃE – *(gritando)* Carrega-o tu, que és filho dele.

PAI – Fala baixo, olha os vizinhos.

MÃE – *(gritando)* Vai buscá-lo a casa do diabo e vem com ele às costas.

PAI – Fala baixo, por favor.

MÃE – Para cuidar dele, avia-te sozinho. Não contes comigo. Para me dar cabo do juízo já me basta a Ilda.

CENA 16

(Entram Adelaide e Lourença num dos lados do palco)

ADELAIDE PINTO – Isto foi o velho que lhe pegou a doença.

LOURENÇA CARNEIRO – Deve ter sido, Adelaide. Ele também deixa cair as coisas.

ADELAIDE PINTO – Pois é, Lourença. Treme muito dos braços e das mãos.

LOURENÇA CARNEIRO – E fica sentado, emparvecido, na soleira da porta.

ADELAIDE PINTO – Pois, e agora vai passar a moléstia à Ilda.

LOURENÇA CARNEIRO – Lá vai a rapariga continuar aquele fado...

CENA 17

(Entra o avô devagar)

ILDA – *(cheirando-o)* Oh, avô, há quanto tempo é que não toma banho?

AVÔ – Tomar banho? Eu costumava tomar banho quando o rei fazia anos. Agora como já não temos rei...

ILDA – Oh, avô. Temos de ir tomar banho.

PAI – Ilda, é melhor ires às compras. E depois faz o comer.

ILDA – A mãe?!

PAI – Está deitada. Faz o que te peço. Eu vou cortar árvores. *(sai)*

CENA 18

ILDA – Eu gosto muito do meu pai, avô. E também gosto muito das árvores.

AVÔ – O teu pai também gosta das árvores. E preferia não as cortar. Mas o dinheiro tem de se ganhar.

ILDA – *(rematando)* E ele ganha. *(mudando de tom)* Oh, avô, e vossemecê, o que é fazia quando podia trabalhar?

AVÔ – Eu a tua avó éramos caseiros numa quinta, porque a aldeia onde morávamos antes foi inundada.

ILDA – Inundada?

AVÔ – Inundada de propósito.

ILDA – De propósito?

AVÔ – Sim, de propósito.

(Mudança de luz/ambiente)

AVÔ – *(canta)*

MÚSICA “Lamento”

Fizeram uma barragem e abriram as comportas e a aldeia desapareceu. Foi nessa altura que eu adoeci. Comecei por sentir falta de força no polegar

da mão esquerda. Pensei que tivesse dado mau jeito. Mas não melhorou. Com aquela mão não conseguia segurar o escopro e o martelo.

ILDA – O escopro e o martelo?

AVÔ – Sim. As ferramentas do pedreiro. Mas faltava-me a esquerda para trabalhar. Depois, a falta de força passou-me para o antebraço e o braço e depois também para a outra mão.

ILDA – E não foi ao médico?

AVÔ – Fui. A tua avó insistiu e eu fui. O médico mandou-me a outro médico e este médico mandou-me ao hospital. Fui lá umas dez vezes. Deram-me quinino e salvarsan.

ILDA – O que é isso, avô?

AVÔ – Eu sei lá. Eram umas mistelas amargas como rabo-de-gato.

ILDA – E melhorou?

AVÔ – Não, piorei. No hospital avisaram-me que iria piorar sempre.

ILDA – E piorou.

AVÔ – Era uma coisa que trepava pelo corpo, como uma hera na parede.

ILDA – Então, foi por isso que foi encolhendo!?

AVÔ – Comecei a ter muito peso nos ombros e dores na nuca quando virava o pescoço. Mas não me custa falar. E por isso falo.

CENA 19

NARRADORA 2 – Aprendia muita coisa com o meu avô.

NARRADORA 3 – Só na escola é que eu não aprendia.

CENA 19 A

(A professora mostra, um a um, três cartazes)

PROFESSORA – Ilda, o que é que está aqui escrito?

ILDA – Não sei, senhora professora.

PROFESSORA – Meninos, o que é que está aqui escrito?

ALUNOS – *(à medida que a professora vai mostrando os cartazes)* Roda, Ri-o, Ri-bei-ro.

PROFESSORA – Ilda, vem cá. Dá-me a tua mão. *(pega-lhe na mão e dá-lhe umas reguadas, com uma palmatória. O som é produzido por uma clava percutida. Pega numas orelhas de burro)* Agora põe estas orelhas de burro e vai para o canto da sala.

ILDA – *(Vai para trás, vira-se de costas e esconde a cara)*

PROFESSORA – Ilda, vira-te para a frente!

CENA 20

(Os atores circundam Ilda, abanando as mãos em cima da cabeça a fingir as orelhas de burro)

FAUSTINO – É burra!

JOSEFA – É burra!

JOÃO – É burra!

FAUSTINO – Hi-ho!

JOSEFA – Hi-ho!

JOÃO – Hi-ho!

(Desmontam a cena)

CENA 21

AVÔ – *(tira do bolso um almanaque)* Ilda, toma este almanaque. Já viste, tem umas figuras muito bonitas. Quando eu era pequeno deram-me uma gaita-de-beiços. Chamavam-lhe harmónica.

ILDA – O que é isso, avô?

AVÔ – A primeira que tive, fui eu que a inventei. Queres ver? *(pega num pente e num pedaço de papel celofane)*

ILDA – Que bonita, avô. Então isso é que é uma “flarmónica”!?

AVÔ – Harmónica?! Não. Isto é um pente, coberto com um papel celofane. Agora já não consigo tocar harmónica. Falta-me o sopro.

ILDA – Posso experimentar?

AVÔ – Podes. *(dá-lhe o pente)*

ILDA – *(começa a tocar)*

AVÔ – Que bonito, Ilda!

CENA 22

(Entram as mulheres. Armam zaragata. No final da contenda desmancham a atitude de conflito e ficam de novo amigas)

ADELAIDE PINTO – Ah, pois é, Fernanda, o Serafim das Canas perde o dinheiro todo às cartas.

FERNANDA CANDEIAS – Ó Adelaide, o Serafim não tem que preste, *(babada)* a não ser boa figura.

LOURENÇA CARNEIRO – Mas disso não se vive. Boa figura e paleio, o diabo que os leve.

ADELAIDE PINTO – Pois é, Lourença. Deve dinheiro a toda a gente. O Zé Caçador já nem lhe fia.

FERNANDA CANDEIAS – E dizem que não dá nada à Maurícia, nem sequer dinheiro para alimentar a menina.

LOURENÇA CARNEIRO – Pois, a Maurícia, coitada, foi mais uma.

ADELAIDE PINTO – (*irritada*) Mas as mulheres ainda olham para ele! Não chega o que fez à Maurícia! Se calhar, querem igual.

FERNANDA CANDEIAS – (*suspirando*) Começa a fazer-lhes olhos e elas caem que nem tordos.

LOURENÇA CARNEIRO – Não sei o que tem a mais que os outros.

FERNANDA CANDEIAS – (*suspirando*) Ai de quem se fia em homens desses. (*saem*)

CENA 23

(*Entram os homens com canecas na mão*)

CRUZ – Olha, o Serafim pediu outra vez ao Barbeitos.

CÂNDIDO – Diz que vai receber uma herança. (*ri-se*)

PAI – (*rindo-se*) O quê? Que vai receber uma herança?!

CARLOS BORDALO – Pois sim, fia-te nessa e mais na Virgem.

CRUZ – Aquele só depois de morto é que se emenda.

CÂNDIDO – Nem morto.

CARLOS BORDALO – Pois não. Nem depois de morto. Ainda há de jogar o que tem e o que não tem com três palmos de terra em cima.

(*Riem. Erguem as canecas, enquanto recitam o texto*)

TODOS –

O primeiro bebe-se inteiro,

O segundo, até ao fundo,

O terceiro, como o primeiro;

O quarto, como o segundo;

O quinto bebe-se todo;

O sexto, do mesmo modo;

O sétimo bebe-se cheio;

O oitavo, duas vezes meio...”

CÂNDIDO – Ó Carlos, toca aí qualquer coisa.
 CARLOS BORDALO – Toco, sim senhor. *(toca viola)*
 PAI – *(canta)*

MÚSICA “Dá-me vinho”

Se queres que eu cante bem
 Meu amor, pinga de vinho
 O vinho é muito doce
 Faz o cantar fininho.

Meu amor, vinho, vinho
 Eu água não sei beber
 Água tem sanguessugas
 Tenho medo de morrer.

CENA 24

(Ouve-se música de órgão de igreja)

NARRADORA 1 – Naquele dia a minha mãe não foi à missa, doía-lhe a cabeça e ficou na cama. E a Adelaide Pinto passou para me levar. *(Ilda vai de mão dada com Adelaide)* À saída da igreja o Serafim veio ter connosco e deu-me um embrulho. *(o pacote está embrulhado em papel pardo, atado com uma guita)*

SERAFIM – Toma, é um remédio para o teu avô. Não te esqueças de entregar à tua mãe, porque é urgente.

CENA 25

(Mudança de espaço cénico. Ilda entrega o pacote ao avô, que o dá à nora)

MÃE – *(sorridente)* É uma receita do boticário de Alvião. Dizem que é um remédio bom para as tremuras.

CENA 26

NARRADORA 2 – Nos dias seguintes a minha mãe tinha um ar melhor. Parecia-se mais com a cara que tinha no retrato, quando dançava nas festas, de vestido novo.

(Na cena, Ilda pega na fotografia e olha-a demoradamente)

CENA 26 A

NARRADORA 3 – O meu avô também se lembrava de ir a festas, na aldeia onde vivia.

(A cena passa-se atrás da cortina de tule (numa reminiscência ao passado do Avô e simultaneamente da Mãe, quando conheceu Serafim). Entra o Padre debaixo de quatro guarda-chuvas gigantes vermelhos (numa alusão a um pálio). Entram tambores, tocados por dois dos atores. A música é de procissão. A música dilui para um tom festivo. Quatro mulheres entram cada uma com seu guarda-chuva, numa dança sensual. Entram cabeçudos. A música é de festa e baile. O Padre dança com um dos meninos da aldeia. E, em destaque vê-se a Mãe e Serafim a dançarem juntos.)

CENA 27

(As narradoras e a Ilda que fará a menina adolescente, soltam o cabelo, fazendo a passagem para a adolescência)

NARRADORA 1 – Os anos passaram. Um dia, encontrei um retrato do Serafim das Canas, no fundo do gavetão do roupeiro. Ele estava vestido de soldado.

(Na cena, Ilda pega na fotografia e olha-a demoradamente)

NARRADORA 2 – Foi nessa altura que pensei de repente: Era com o Serafim que a minha mãe dançava. No tempo em que eu não tinha nascido.

(Esta deixa ecoa nos ouvidos de Ilda [em cena] e das três narradoras, que se entreolham)

CENA 28

(Repete-se a ação da Cena 24. Ilda está de mão dada com Adelaide Pinto)

SERAFIM – *(para Ilda, simpático)* Olá!

ILDA – *(não responde e vira a cara)*

SERAFIM – Amanhã, vou outra vez a Alvião e trago o remédio para o teu avô. Passa lá em casa a buscá-lo.

CENA 28 A

NARRADORA 3 – Mas eu não fui.

CENA 29

(A Mãe entra por um corredor de luz vermelha, de braços ao longo do corpo, vestida só com camisa de noite)

CENA 29 A

(Entram Lourença, Fernanda e Carlos. Olham para Margarida. Entra o Pai)

LOURENÇA – É melhor metê-la no hospício.

FERNANDA – Vós não podeis vigiá-la o tempo todo.

CARLOS BORDALO – Ainda por cima com o velho entevado.

CENA 29 B

(O Pai abraça Margarida, vai para beijá-la, ela evita-o. Ele pega nela às costas e sai)

CENA 30

(Entra o avô caminhando com esforço. Ilda dirige-se-lhe. Este não se detém. Ilda começa a dizer o texto, andando de costas, para conseguir olhar o avô nos olhos)

ILDA – Avô, o Serafim disse-me que amanhã ia trazer mais remédio. E para eu passar em casa dele buscá-lo. Mas do Serafim só queremos distância, porque ele não presta. Não é, avô?

AVÔ – Não digas isso.

ILDA – É o que toda a gente diz.

AVÔ – *(para o movimento. Decidido)* Pode ser tudo isso que dizem, mas ele também é um bom homem. O remédio fez-me bem às dores e é urgente que vás buscar mais.

ILDA – Está bem, eu vou, avô.

CENA 31

(Serafim entra com um banco e uma viola. Senta-se, toca e assobia o tema “Margarida”. Ilda vai entrando e olhando para ele)

ILDA – Senhor Serafim!

SERAFIM – *(ele não a ouve)*

ILDA – *(gritando mais alto)* Senhor Serafim!

SERAFIM – *(continua a tocar e a assobiar, não a ouve)*

ILDA – *(já ao pé dele)* Senhor Serafim!

SERAFIM – *(vendo-a)* Ilda, olá! Vens por causa do teu avô? *(pega num pacote igual ao primeiro, embrulhado em papel pardo, atado com uma guita)* Toma, entrega isto à tua mãe. É urgente!

CENA 32

(Mudança de espaço cénico. Ilda entrega o pacote ao avô, que o dá à nora)

MÃE – *(pegando no pacote, cheira e sorri)* Já lhe trago o chá. *(sai)*

AVÔ – São espíritos que andam com ela. A tua mãe tem de saber o que querem. Tem de ir sozinha de noite ter com eles. De contrário, nunca a vão deixar em paz.

ILDA – O que são espíritos, avô?

AVÔ – São anjos.

ILDA – Bons ou maus?

AVÔ – São anjos. E a tua mãe tem de ir ter com eles. Quando eles querem que se vá, a gente tem de ir. De contrário, acontece algum mal. Não se pode desobedecer aos anjos.

ILDA – Mas eu tenho medo. E se ela se perde e não encontra o caminho? E se tropeça nas pedras... cai nas silvas... se se cruza com lobos... se escorrega do alto dos barrancos?

AVÔ – Ela estará segura, porque os espíritos vão com ela e guiam-na.

CENA 33

NARRADORA 2 – Entretanto, a minha mãe passou a sair de noite, quando mudava a lua. A cada mudança de lua. E voltava de manhã, com a roupa a cheirar a fumo.

CENA 34

(A Mãe Cantora senta-se num banco junto ao proscénio, do lado esquerdo, cantando “Pairo nas asas do vento”. Começa por ver-se, em plano subido, a silhueta dos corpos da Mãe física e de Serafim distantes um do outro, ela entrando do lado esquerdo e ele da direita, num corredor de luz azul. Durante a música, os dois amantes vão-se aproximando, até se abraçarem dentro de um coração de luz)

MÚSICA “Pairo nas asas do vento”

MÃE CANTORA –

Este aperto no meu peito,
Um sufoco de morte,
Com o coração desfeito.

Uma vida a padecer,
Cativa do teu amor,
Longas penas por te não ver.
Tomo novo alento,
Em teus braços me enlaço,
E pairo nas asas do vento.

CENA 35

(Entra de rompante o Pai, com um pau na mão)

PAI – *(ao avô)* Seu porco velho, seu porco sujo! Está a comprar quem trate de si na doença. Não se importa de fazer pouco do seu próprio filho! Eu bem sei dos anjos e das noites de lua! *(vai para bater-lhe com o pau)*

AVÔ – Ai!

PAI – *(deixa cair o braço que segura o pau e sai enfurecido)*

CENA 36

(Ilda entra)

AVÔ – *(a Ilda)* Se a tua mãe não for, a cada mudança de lua, torna a ficar louca e morre.

ILDA – *(lê o o almanaque ao avô)* “Maomé dormia quando o Arcanjo Gabriel veio procurá-lo e o conduziu, rápido como um relâmpago, ao primeiro céu e a todos os outros céus. Maomé elevou-se tão alto que ouvia o

ranger das asas dos anjos em volta da cabeça. Percorreu os céus em quinhentos anos.” Quem é Maomé, avô?

AVÔ – Não sei, filha.

CENA 37

(Ilda dirige-se ao centro de cena, com um banco. Entram as crianças e o Padre. Todos congelam)

CENA 37 A

NARRADORA 3 – Eu andava na catequese e ia à missa, por isso, o senhor padre devia ter resposta para mim.

CENA 37 B

(Todos descongelam)

ILDA – Senhor padre, quem é Maomé?

PADRE – *(franzindo a testa)* Porquê essa pergunta?

ILDA – Li no almanaque que o meu avô me deu.

PADRE – No próximo dia de catequese, traz-me o almanaque!

CENA 37 C

NARRADORA 1 – Não me esqueci e levei-lhe o almanaque.

(Ilda dá o almanaque ao Padre)

NARRADORA 2 – Dois meses depois, o padre, devolveu-mo.

(O Padre rasga-lhe as páginas centrais do almanaque)

NARRADORA 3 – Eu queria ler novamente a história de Maomé.

CENA 37 D

ILDA – *(folheia o almanaque para trás e para a frente. Chora de raiva)* O almanaque é meu! O padre roubou o que não lhe pertencia. Aos ladrões cabe o inferno. Seja padre ou não.

CENA 38

NARRADORA 1 – Eu ia fazer a primeira comunhão. O padre dizia que o dia da primeira comunhão era o mais feliz da nossa vida.

CENA 38 A

(Missa. Entram as velhas todas e os homens, formando um coro. Começam a fazer vocalizos, baixinho)

NARRADORA 2 – Mas o dia mais feliz da minha vida chegou e passou e nada aconteceu.

NARRADORA 3 – A hóstia era uma coisa leve como pó, que me ficou colada à língua e quase nem senti ao engolir.

(Entra o maestro)

MAESTRO – *(apontando com a batuta)* Um, dois, três, quatro...

CORO – La-la-la-la...

CENA 38 B

PADRE – Não estou a gostar. Há aqui alguém a desafinar. *(ordenando)* Ora, cantai lá, outra vez!

(O coro repete a cantoria desafinada)

PADRE – Há, de facto, aqui alguém que desafina. *(às Velhas)* Vinde cá, uma a uma, e cantai aqui ao meu ouvido.

(As Velhas dirigem-se ao Padre e cantam-lhe ao ouvido. A terceira é a que desafina)

PADRE – Ah, então é você... *(pega na cara da velha, segura-a de um lado e esbofeteia-a do outro. Vai alternando, segurando do lado esquerdo, dá uma bofetada do lado direito e vice-versa. O som é produzido por uma clava percutida)* Agora, podeis começar. *(irritado)* Mas, desta vez, afinadas!

(O coro, finalmente, canta afinado. Terminando a cantoria, o Padre faz o discurso)

PADRE – (*exagerado*) Atentai sobre o perigo das leituras não vigiadas. Almanques e quejandos, na sua aparência inocente, estão cheios de superstições e credices e podem até aliciar para falsas religiões. Devem só ler-se jornais e folhetos visados pela autoridade eclesiástica, porque esses é que são amigos do povo e tementes a Deus.

Agora ide em Paz...

CENA 38 C

MAESTRO – (*apontando com a batuta*) Um, dois, três, quatro...

CORO –

Ó anjos cantai comigo,
ó anjos cantai sem fim,
dar graças eu não consigo,
ó anjos dai-as por mim. (Bis)

CENA 39

(*À saída da igreja Serafim fica a ver a Mãe a ir-se embora, enquanto ela olha por cima do ombro e sorri*)

CENA 40

MARÍLIA – (*descarada*) Estais a ver, o marido gosta muito dela.

PRAZERES – O amor é cego.

BELMIRA – A cisma é pior que uma doença.

MARÍLIA – (*sarcástica*) É que ela estava doentinha, coitadinha.

PRAZERES – (*irónica*) É. Mas já lhe passaram as maleitas todas. (*curta pausa*) Voaram...

(*as três riem*)

BELMIRA – (*cínica*) E é mesmo à descarada. Só não vê quem não quer.

MARÍLIA – Quanto mais ela o despreza, mais ele gosta dela.

PRAZERES – (*encolhendo os ombros*) É masoquista.

BELMIRA – (*cáustica*) É burro!

MARÍLIA – (*concluindo*) É homem! (*saem*)

CENA 41

(A Mãe e a Mãe Cantora avançam do fundo para a frente, declamando o poema. Sentam-se na beira do proscênio, a Mãe cantora, cantando a segunda parte da estrofe e a outra replicando com os versos da primeira parte. A seguir, cantam as duas, com o coro das Ildas a acompanhá-las)

MÃE e MÃE CANTORA –
 Andam aves agoirentas,
 Quase a rasarem o chão!
 Nunca dizendo que sim,
 Dizendo sempre que não!
 Mas não tenho mão em mim,
 Que importa a voz da razão?
 Eu vou sempre ter contigo,
 Por mais que digam que não!

CENA 42

NARRADORA 1 – A minha mãe deixara de estar doente. Voltara a ver-nos e a sorrir-nos.

NARRADORA 2 – Tinha paciência com tudo, mesmo com o meu avô, que deixara de andar. *(A Mãe empurra a cadeira de rodas ao avô e faz-lhe uma festa no ombro)*

NARRADORA 3 – Mas eu decidi que não voltaria à igreja. Porque nenhum anjo me esperava nos degraus da porta nem nos degraus do altar.

EPÍLOGO

(Do lado esquerdo, à frente, desce da teia um baloiço. A Ilda adolescente senta-se nele e canta “Há de haver pra mim um anjo”. Em fundo, atrás da cortina de tule o Serafim caminha, da direita para a esquerda, num corredor de luz vermelha, em tronco nu. Entram todos, perfilando lateralmente, cantando o refrão. À segunda vez que Ilda cantar o tema, o refrão entrará em simultâneo)

MÚSICA “Há de haver pra mim um anjo”

Deve andar por í um anjo
 Que me conhece já de cor
 Eu não sei como me arranjo

Isto só pode ser amor
Igual a uma criança
O meu coração dança
Esta melodia de amor
Que me faz sonhar

Refrão

Há de haver pra mim um anjo (*Bis várias vezes*)

FIM