

TEATRO  
NACIONAL  
S. JOAO





TEATRO SÃO JOÃO  
13—22 JUN 2024

ESTREIA

# Os Homens Morrem As Mulheres Sobrevivem

de Arnold  
Wesker

encenação e cenografia

## Jorge Pinto

dur. aprox. 1:30  
M/14 anos

Conversa  
com a Mónica  
16 JUN

qua+qui+sáb—19:00  
sex—21:00  
dom—16:00

tradução  
**Fátima Vieira**

desenho de luz  
**Tiago Silva**

música e desenho de som  
**Ricardo Pinto**

figurinos  
**Bernardo Monteiro**

interpretação  
**Emília Silvestre**  
*Minerva*  
**Margarida Carvalho**  
*Míscha*

**Bárbara Pais**  
*Claire*

**Afonso Santos**  
*Montcrieff*  
*Leo*  
*Vincent*

coprodução  
Ensemble - Sociedade  
de Actores  
Teatro Municipal  
de Bragança  
Teatro Nacional São João





## Aprender a ouvir a razão do outro

JORGE PINTO

Quando comecei a construir este espetáculo – as imagens a surgir, a confundirem-se numa *cloud* um pouco acima da cabeça, essas coisas... – senti-me a voltar aos alvores da minha militância feminista. Anos 70. Era eu um inquieto estudante da Escola Superior de Belas Artes do Porto. Tempos intensos, tempos bonitos, a igualdade, todas as igualdades, o legado do Maio de 68, a Revolução. O grande argumento da nossa luta era quase simplesmente este: a razão. E estávamos a aprender a ouvir a razão do outro – ainda estamos. É o que faz Wesker na sua escrita. Ele *ouve* as suas personagens, ouve as mulheres que cria, oferece-lhes diálogos para poder ouvi-las. Então somos todos convidados a escutar o que têm a dizer do seu mundo muito próprio, autêntico e autónomo. Esta encenação propõe um prolongamento desse tempo contemplativo. E isto é mais do que falar sobre as mulheres. Wesker é um velho companheiro de outras três viagens do Ensemble – quando ainda estava entre nós –, já o conhecemos bem. Há uma prioridade construtiva no desenho das suas personagens femininas, um jogo da sua independência face aos universos que lhes são exteriores, o dos homens, por exemplo. Os homens!

### Essa loucura ardente

FÁTIMA VIEIRA

Arnold Wesker (1932-2016) fez parte da geração dos “Angry Young Men” (Jovens Homens Irados), dramaturgos, romancistas e poetas britânicos que, nos anos 50 do século XX, deram voz ao seu sentimento de frustração e indignação face a uma ordem social fortemente hierarquizada, incapaz de dar resposta aos problemas do pós-guerra. Este grupo haveria de contribuir para o desenvolvimento e consolidação da Nova Vaga do teatro britânico de finais dessa década, que explorou, com total liberdade, novos temas e formas de linguagem dramática e cénica. Nas 49 peças que assinou, Wesker afrontou

a moralidade sexual, as convenções da vida conjugal e familiar, mostrou o *feio* de forma aberta e procurou sempre novas formas de narrar histórias, culminando nas peças para solos femininos e no uso do fragmento como unidade de construção dramática.

### 1. As Mulheres Sobrevivem

*Os Homens Morrem As Mulheres Sobrevivem* narra a história de três casais, ilustrando situações diferentes de abandono e separação. Mischa, professora de Estudos Hebraicos, deixou há seis meses o marido, Leo, corretor na bolsa, e tem já um novo relacionamento. Minerva, empresária, foi abandonada há cinco anos pelo marido, Montcrieff, escritor. Claire, politóloga, foi recentemente deixada pelo amante, Vincent, ministro-sombra escocês. No início da peça, quando as três mulheres se apresentam, soltam uma palavra que define as respetivas situações: “nascimento”, no caso de Mischa; “caos”, no de Minerva; e “sofrimento”, no de Claire.

As três mulheres conversam enquanto jantam no apartamento de Mischa. Cada uma comprometeu-se a levar um prato confeccionado e um bom vinho. Mischa levou os *hors-d’oeuvre*, Minerva o prato principal e Claire a sobremesa. A conversa é acelerada pelo vinho e as revelações que este suscita. As emoções libertam-se, a língua solta-se e, a dada altura, Claire exclama: “Estamos aqui para falar de homens, não estamos? ‘Façamos uma orgia de comida, vinho, e escárnio’, foi o que me disse a Minerva.”

### Mischa

Mischa Stephania Lowenthal deve o primeiro nome à avó, Miriam, e o nome do meio, Stephania, ao avô Solomon. A sua identidade cultural é revelada quando explica que “os judeus dão aos filhos nomes de parentes mortos, nunca dos vivos”. Na peça, vive o mesmo dilema por que passara Wesker na vida real: a dupla identidade nacional (britânica) e cultural (judia). E embora as amigas lhe recordem a herança judaica, Mischa identifica-se sobretudo como inglesa: “Os ingleses! Temos esta necessidade absoluta de desanuviar

as nossas emoções com risinhos.” Quando, no restaurantezinho onde compra o prato árabe que serve ao jantar, o dono lhe pergunta se é judia, Mischa responde: “Sou inglesa, mas faço Estudos Hebraicos”, ao que o homem diz: “É judia.”

As referências de Mischa não poderiam ser mais judaicas. O vinho que serve permite-lhe falar do *Cântico dos Cânticos*, que se prepara para traduzir do hebraico; e a propósito de Sulamita, a pastora raptada por Salomão, introduz o tema do desejo sexual.<sup>1</sup> À medida que a narrativa avança, “a sábia” Mischa revela a vida íntima com Leo, a felicidade fugaz que lhe proporcionava o seu “leãozinho adormecido” e o desejo secreto de fazer *striptease* numa associação operária. Das três, Mischa é a que melhor superou a separação do marido. Foi ela quem o deixou e vive uma relação com outro homem. Apesar de as amigas lhe dizerem que vive iludida com um cavaleiro andante, a sua teoria sobre o que separa as mulheres dos homens ilustra não só a reinterpretação da herança judaica, mas também a convicção de que a mulher é superior ao homem:

O conflito não é entre homens e mulheres sobre a queda, é entre homens de um lado e mulheres e judeus do outro. “Terás conhecimento”, sussurrou a serpente judaica. “Morde! Ficarás a ver melhor!” Então Eva, sendo uma mulher com um instinto para as coisas boas da vida, e tendo mais coragem do que o seu companheiro homem, mordeu, ficou grávida de conhecimento e perdeu o Paraíso! Para todos nós! (*Pausa.*) E é odiada desde então. (*Pausa.*) Oprimida e odiada. (*Pausa.*) Judeus e mulheres! (*Pausa.*) Por saberem demais.

A sintonia entre a teoria de Mischa e as ideias de Wesker é notória. O escritor costumava citar o Génesis para defender a ideia de que Eva mostrara ser corajosa e aventureira, ao passo que Adão se revelara acomodado e enfadonho, preferindo viver no Paraíso, mergulhado na ignorância.<sup>2</sup> A identificação de Leo com Adão concede substância ao sentimento de superioridade de Mischa. “Numa relação entre duas

personagens – uma masculina e outra feminina –, a mulher emerge sempre como a mais forte e a que desperta mais empatia”, defendeu Wesker.<sup>3</sup> Na peça, Mischa representa claramente Eva; como ela, ousou sair do Paraíso, deixando para trás Leo/Adão, que nem de si nem do Jardim sabe cuidar.

### **Minerva**

O acrónimo de Minerva Loretta Thompson – M.A.L.T. – descreve a natureza de uma mulher combativa. Se Minerva é a deusa da sabedoria, das artes, da guerra e da estratégia militar, o “malte” sugerido pelo acrónimo remete para as condições em que nasceu, um “bebé de guerra”. Durante a II Guerra Mundial, face à escassez do malte, o fabrico de cerveja passou a ser feito com cevada não maltada. A ideia de que é possível “sobreviver” está presente no seu nome e é marca da classe a que pertence (o pai era revisor da carris); mas também a sua reação ao “coiso” do marido, quando se apercebe do seu tamanho diminuto, demonstra a sua capacidade para se adaptar às situações: “Mas eu lá o tranquilizei. ‘Sem malte durante a guerra, não é assim?’”

Apesar do significado do nome, o prato e o vinho que serve às amigas revelam que não consegue definir-se a não ser na relação com o ex-marido: o *fondue* fora o primeiro prato que Montcrieff – um excelente cozinheiro – lhe servira; já o vinho simboliza o fim do casamento, “um quarto de século de felicidade conjugal e de sangue”. O ódio perdura, como se vê na defesa que faz de Claire, quando Mischa a ataca, no final. E quando diz que Claire foi usada por Vincent, é a si mesma que se refere. As frases soltas que vai deixando – “A vingança tem uma história honrosa”; “O amor é um voto, dentro ou fora do casamento, é um compromisso” – demonstram que, apesar do encontro com o professor de Física que lhe ensinou tudo sobre a “teoria do caos”, a sua vida não avançou. A visão que tem dos homens traduz o rancor que ainda sente em relação ao marido: “Os homens não vão embora, eles fogem.” E é a Montcrieff que Minerva se refere quando afirma que “os homens pairam como pássaros diante de uma vidraça, agitando as suas pobres asas perante reflexos

em vez do mundo real”. Falta a Minerva, a deusa da guerra, coragem para passar a outro capítulo da vida e escalar o exterior do Big Ben (aqui com óbvias conotações fálicas).

### **Claire**

Provavelmente filha de um casal *hippie*, Claire Dawn Hope (Clara Amanhecer Esperança) teve sempre a vida facilitada. Aparicada pelos pais (que parece desprezar, como revela a reação ao colar de vinte e uma pérolas por eles oferecido no seu vigésimo primeiro aniversário) e adorada pelos homens (como o namorado adolescente que lhe acariciava a barriga enquanto recitava versos do *Cântico dos Cânticos*), Claire passa por momentos de grande fragilidade. A sobremesa que traz, o *cheesecake*-de-cinco-mil-anos-de-sofrimento, para lá de recordar o antissemitismo que levou ao Holocausto, revela a sua sensibilidade, ela que não conseguiu transpor os portões de Auschwitz.

A sua emotividade face à história da mulher grisalha que visita a família gaseada no campo de concentração está na linha da sua reação ao jardim de pedra que visitara em Quioto. Se, no primeiro caso, é a dor do sofrimento dos judeus que lhe solta o choro, no segundo são os valores da “retidão”, da “harmonia” e da “coragem” que a abalam. Esta sensibilidade de Claire, contudo, contrasta com a forma seca como confrontara quer Mischa (“És sempre tão pudica em relação ao sexo”), quer Minerva (“Admite lá! Cortejaste-o como uma escrava”). O autodiagnóstico cruel da relação amancebada que mantinha com Vincent (“Eu era apenas a prostituta de um homem casado”), ou a sua afirmação de que “os homens nasceram para serem manipulados”, surgem-nos como contraponto do desejo pueril que revela, o de “cantar uma canção *pop*”. Claire é uma personagem complexa, nem completamente boa nem completamente má. A sua oscilação entre o choro emocionado e o ataque às amigas revela instabilidade, mas também cria empatia. Quando a rodeiam para a apoiar no final, há uma forte probabilidade de, a par delas, se fazer sentir também o amparo do público.

É Claire quem precipita o desfecho, mas cumpre ainda um papel importante como

comentadora das relações entre homens e mulheres. É ela quem afirma que, para os homens, “o tamanho é importante. Não têm qualquer compreensão das necessidades de uma mulher”. A questão da igualdade e das baixas expectativas dos homens em relação às mulheres é também afluída por Claire na divertida história de Puzaltski, cruzando os temas da identidade e do género.

## **2. Os Homens Morrem**

A tirada de Minerva – “Homens! São todos iguais! Intermutáveis” – resume a sua opinião sobre eles, mas remete também para a estratégia de Wesker de ter só um ator a desempenhar três personagens masculinas. O dramaturgo consegue mesmo, no final, colocar essas personagens em cena ao mesmo tempo: enquanto Montcrieff faz um longo discurso, ouve-se a voz de Leo ao telefone e Vincent é visto e ouvido na televisão.<sup>4</sup> Wesker recorre aqui à estratégia que utilizara nas peças para solos femininos. Acreditava que essas peças não deveriam ser vistas como monólogos, pois eram construídas à base de “pseudo-diálogos” que permitiam às personagens interagir com outras fora de cena ou com objetos: “Temos um monólogo quando uma personagem se mostra reflexiva em várias fases da emoção. Nas minhas peças para uma atriz, há sempre ação: limpar o chão, cortar pano para um vestido, maquilhar-se, e há sempre alguém fora de cena a quem a personagem se dirige.”<sup>5</sup> Também nos seus monólogos, Leo, Montcrieff e Vincent interagem com outras personagens, ainda que imaginadas.

### **Leo**

Deixado por Mischa seis meses antes, Leo fala-lhe como se ainda estivesse presente – sem ela nada consegue fazer. O mantra com que abre a peça transmite uma visão cíclica e infinita do universo: uma bola (que representa o universo) é feita saltar por uma criança; esse universo contém um planeta onde vive uma criança que faz saltar uma bola, que representa o universo, e assim por diante. O pensamento de Leo promove a ideia de que tudo está interligado e condenado a repetir-se.

Embora a sua obsessão suscite pena, ou até um sorriso, há duas referências filosóficas que a informam e lhe conferem densidade: Heráclito de Éfeso, que descreveu o tempo como o reino de uma criança movendo as peças de um jogo; e Nietzsche, com o seu “eterno retorno”, a conceção cíclica da vida.

Sentado no banco do jardim, Leo afirma que os homens sobrevivem: “Feridos, mas sobrevivemos. É uma questão de tempo.” Mas se o tempo é nietzschiano, se a vida é vivida um número infinito de vezes, Leo não terá hipótese de sobreviver. Há ainda a questão da sua “enfadonhice” congénita, que o impede de formular um desejo secreto. Será o suicídio a única saída?

Leo compreende por que razão Mischa o deixou: terminado o amor que ela lhe tinha, ele tornara-se “inamável”. E contudo, nem sempre fora assim – Leo recorda bem o tempo em que ela o amara: “Eu era um bom homem – fiel, leal, confiável!” O problema, defende Leo, são as expectativas em relação ao amor – essa “loucura ardente”. Neste ponto, é a voz de Wesker que ressoa: “Infinitamente interessante, infinitamente aprazível, infinitamente delicioso, infinitamente estimulante – é demasiado, é uma expectativa impossível”, afirmou o escritor.<sup>6</sup> Os casais têm uma de duas opções: ou se resignam com a falta de surpresa/paixão e privilegiam o companheirismo; ou procuram uma outra relação, novamente marcada pela ilusão da infinitude da paixão.

### **Montcrieff**

Montcrieff deixou Minerva há cinco anos, mas não investiu num novo relacionamento: “O nosso problema era eu: tinha anseios taciturnos pela imortalidade.” O seu desejo mais íntimo sempre foi poder engravidar, mas sabe que tal não será possível, mesmo com a mulher idealizada, a quem se dirige: “Quem quer que sejas, serás sempre tu a dar à luz, não é assim?” A situação suscita inevitavelmente um sorriso, ainda para mais quando se percebe que Wesker normaliza o desejo secreto de Montcrieff – dar à luz e amamentar os filhos – não apresentando a gravidez masculina como uma impossibilidade, mas como algo que

só não poderá acontecer por Montcrieff ter passado dos 50 anos. Estamos próximos de uma cena mais típica do teatro do absurdo do que da Nova Vaga britânica. Quando, nesta peça de 1990, Wesker atribui a Montcrieff um desejo que ele próprio confessara à mulher,<sup>7</sup> mostra o longo caminho que percorreu desde que, nos anos 50, seguia fielmente os preceitos do realismo socialista.

Wesker utiliza também Montcrieff para trazer à discussão pelo menos mais três temas. Em primeiro lugar, o da identidade cultural. Recordando a acusação da ex-mulher de que era “frívolo”, “infantil” e “falhado”, a sua defesa é simples: “Não sou inglês o suficiente para ser completamente frívolo.”

Em segundo lugar, a questão da pseudo-fragilidade das mulheres. Dirigindo-se à mulher imaginada, pergunta-lhe: “És daquelas jovens que passam a vida a reclamar que o mundo é dominado por homens?” E logo responde com uma pergunta retórica: “Será que podemos dizer que foram os homens que moldaram o mundo quando eles são o produto das suas mães?” Montcrieff refere depois o xadrez, jogo onde a rainha tem como principal tarefa proteger o rei, movendo-se para onde quiser. É curioso notar que, num artigo intitulado “Queen Moves to Protect King”, Wesker havia já abordado este tema, alegando: “[As mulheres] fazem o trabalho sujo sem qualquer vergonha, os homens declaram-se culpados e mantêm as mãos limpas.”<sup>8</sup>

O terceiro tema – o amor e a forma como é representado na literatura – revela-se particularmente importante pelo facto de Montcrieff ser escritor, dando assim voz às ideias de Wesker. Tendo em conta a animosidade que sentia por Shakespeare, devido ao clima de antissemitismo que, no seu entender, este normalizara em Inglaterra pelo modo como concebera o judeu Shylock, mercenário, vingativo e sádico, em *O Mercador de Veneza*, não será de admirar que seja contra o Bardo que Montcrieff aponta as setas, acusando-o de não ter sabido retratar as mulheres (“Nunca consegui perceber porque é que Shakespeare criou uma Catarina para ser amansada por um Petrúquio”). Por outro lado, disserta sobre o amor como “mais uma sacola de expectativas



descartadas que têm de ser resolvidas, selecionadas, listadas e arquivadas para a li-te-ra-tu-ra”. Chega a esta conclusão na sequência da afirmação de que os escritores pairam “sobre os vivos e os amantes, os loucos e os moribundos”, registrando-lhes as paixões. É o que faz no seu novo romance sobre o caos – a teoria com que o professor de Física fascinara Minerva e a palavra com que esta se apresentara para definir a sua vida.

### Vincent

No estúdio de televisão, Vincent prepara-se para ser entrevistado. Não consegue acertar com o nó da gravata, símbolo da dificuldade em equilibrar a vida privada e a vida pública. É pelo seu pensamento que Wesker suscita uma reflexão sobre o contexto político e social que serve de pano de fundo à peça. Ao enunciar os três grandes temas com que, na sua perspetiva, o século XXI se confrontará – “a pobreza mundial, o meio-ambiente” e as lutas entre “países movidos pelo fanatismo religioso e países com tradição de tolerância religiosa” –, Vincent discute as duas opções possíveis: a educação dos povos ou o reforço da defesa militar. A sua função na peça é mais reduzida do que a das outras personagens masculinas.

Em intervenções curtas, ele representa o político que pretende fazer-se passar por ideólogo. Os temas das quatro palestras anuais que enuncia oferecem-se como chaves de leitura da peça. O último tema, em particular, “Violência para alcançar Fins”, remete para a sua relação com Claire, uma violência psicológica para proveito próprio.

O retrato que Wesker constrói de Vincent não provoca empatia. É em Claire que acreditamos quando assevera que ele “falava como quem *acreditava* ser igual. Mas parecia incapaz de se *comportar* como um igual”. Deste modo, a afirmação de Vincent de que “as mulheres, na sua maioria, parecem *não querer* comportar-se como iguais” é lançada em descrédito pelas palavras da ex-amante.

### 3. O valor da sororidade

As reações de Mischa e de Minerva à “traição” de Claire por ter confirmado ao canal televisivo a sua relação com Vincent são diversas e denotam formas diferentes de estar na vida. Mischa acusa Claire de traição e vingança e de ter arruinado a vida de Vincent. Questionando a natureza de um amor que quer destruir só porque “o amor foi recusado”, Mischa argumenta que “não é crime escolher um novo rumo” e conclui que “a paixão é efémera”. Minerva mostra-se mais compreensiva. Sensível ao sofrimento da amiga, defende-a ao dizer que “usado é o que resta quando o amor termina”, o que mostra o caos de que, também ela, não consegue sair.

Ao longo da peça, as mulheres desfrutam de momentos de autêntica partilha, revelando os seus pensamentos mais íntimos. É esta intimidade que lhes permite estar em harmonia, sentir-se em comunidade. O que ressalta da cena final é o contraste entre, por um lado, as três mulheres que, apesar das divergências, se apoiam, e, por outro lado, as personagens masculinas, cujo desenvolvimento não é relacional. No momento de maior fragilidade de Claire, Mischa e Minerva confortam-na, encontrando nessa proximidade conforto para as próprias mágoas. Nessa cena, o sentido do título torna-se evidente: as mulheres encontram na sororidade o segredo da sua sobrevivência; aos homens, a quem não é dada nunca a oportunidade de formar comunidade, só resta (metaforicamente) morrer.

- 1 *Cântico dos Cânticos* é o único livro sagrado que celebra o amor sexual. Ao contrário dos outros livros bíblicos, não prescreve leis ou faz profecias, sendo composto por poemas líricos que celebram o amor e a união entre um homem e uma mulher.
- 2 *Apud* Michael Frye, “A Charming Rogue: Wesker’s Relationship with Women – and with Himself”, in Anne Etienne & Graham Sunders, ed., *Arnold Wesker. Fragments and Visions* (Bristol, Intellect, 2021), p. 187.
- 3 Chiara Montenero, *A Portrait of Arnold Wesker from A to W* (London, Oberon Books, 2011), p. 191.
- 4 Esta estratégia inovadora terá sido acertada com o então diretor artístico do Teatro Northlight, Russell Vandenbroucke.
- 5 Michael Frye, p. 193.
- 6 Montenero, p. 50.
- 7 *Apud* Michael Frye, p. 192.
- 8 Montenero, p. 24.

produção executiva  
Mónica Rocha

direção de palco  
Emanuel Pina

adjunto do diretor de palco  
Filipe Silva

direção de cena  
Pedro Guimarães  
Andrea Graf

luz  
Filipe Pinheiro  
coordenação  
Adão Gonçalves  
Alexandre Vieira  
José Rodrigues  
Marcelo Ribeiro  
Nuno Gonçalves

maquinaria  
Filipe Silva  
coordenação  
António Quaresma  
Carlos Barbosa  
Joel Santos  
Jorge Silva  
Nuno Guedes  
Paulo Ferreira  
Telma Moreira

som  
Joel Azevedo  
coordenação  
Pedro Almeida

vídeo  
Fernando Costa

#### APOIOS À DIVULGAÇÃO



#### AGRADECIMENTOS TNSJ

Câmara Municipal do Porto  
Polícia de Segurança Pública  
Mr. Piano/Pianos Rui Macedo

O Ensemble é uma estrutura  
financiada por



#### AGRADECIMENTOS ENSEMBLE

Dra. Isabel Costa, Casa  
das Artes de Vila Nova de  
Famalicão

Edição  
Teatro Nacional São João

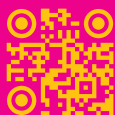
coordenação  
Fátima Castro Silva

design gráfico  
Pedro Nora

fotografia  
João Tuna

impressão  
Mota & Ferreira, Lda.

Não é permitido filmar,  
gravar ou fotografar  
durante o espetáculo.  
O uso de telemóveis  
e outros dispositivos  
eletrónicos é incómodo,  
tanto para os intérpretes  
como para os espectadores.



# Façamos uma orgia de comida, vinho e escárnio.