

Logo a citação em epígrafe de Manoel de Barros, na primeira folha interior, nos elucida: vamos falar de histórias ancestrais, sobrevivem na memória linguística, saliva materna que cura as feridas e são a nossa reserva identitária — não fora assim, quem seríamos? Os “clamores antigos”, para serem conhecidos, necessitam ser “escovados”, as palavras que eram conchas têm dentro esses clamores antigos, escovar é escrever. Um clamor antigo é um grito que vem de longe, porventura o do próprio parto. Um grito entrelaçado de muita gente a (re)clamar pela sua sorte nos olhos mudos.

Como sabemos, metendo um búzio no ouvido, ouvimos mar. Talvez as vozes que aqui vêm tenham esse eco em mente, um invisível que se pode fazer presente, teremos de o pôr em cena. O que falará uma pedra calada? O teatro pode operar esse resgate, ir lá longe e regatar essas histórias que a nossa

memória tem perdidas nas conchas em que já não se repara. Neste hoje do consumo, o que o tempo não enterrou definitivamente vive esfumando-se na falta de memória dominante: estes tempos são os do descartável, compramos o que seja, mesmo nada e deitamos fora, tudo são embrulhos e calendários festivos no meio das tragédias, da tragédia diária.

Nessa história as mulheres são primeiras, nesse Olimpo de miséria ancestral e poucas figuras foram elas que aguentaram tudo, que transmitiram a história. O cordão umbilical esticou o que pôde, além do seu tempo, via de uma continuidade. Só por aí poderemos encontrar a origem. O Madala ajuda. Nós sabemos que o Madala — até escrevi Mandela, sem querer — é como a árvore mais velha, dá corpo aos espíritos, é um depósito do que os mortos levaram, fala com eles, é sabedoria.

Poema dramático chama o Venâncio ao seu escrito. E assim me parece. O recorte lírico vai mais com a poesia, o seu cantar falado, com a cena. Desde há uns tempos que no teatro não fechamos as portas ao lírico, o tempo do divórcio entre géneros está em crise há muito, pelo menos desde que Vitez disse que se “podia fazer teatro de tudo”, o que lançou uma enorme confusão, anda tudo misturado e obvia-

mente há muito joio no meio de pouco trigo. Neste caso deparamo-nos com trigo.

Não é qualquer coisa que passa a ser uma coisa teatral por se apresentar numa cena, isso significa, — além de ser um passo para lá do fim dos géneros como dogma — que o “pôr em cena” ganhou uma autonomia relativamente à prescrição dramaturgica, ao que o texto dramático determina antes. Hoje damos forma cénica a materiais narrativos — ou líricos — com outra liberdade de uso. Estamos menos presos a formas prévias e sabendo de certa autonomia da escrita de palco. No caso deste texto sabemos que o autor trabalhou em palco com as atrizes, experimentou as frases em cena, nos ensaios, chame-se-lhe improvisações ou mesmo repetições. O mecânico pode tornar-se sensível, um carro bem chovado pega, mesmo que tussa, isso também depende do sumo, a boa água não vai lá.

Eu vi este texto posto em cena e posso dizer isso: a força do texto, a sua revolta, o grito contra a subalternidade, surtiu o efeito desejado. Os espectadores assistiram comovidos a estas histórias das origens, de quem quer saber de onde vem, por um lado e que por outro quer explicações para a fome que não

desaparece, este presente que massacra diariamente. Indagaremos quem? O silêncio secular, as falas esculpidas, inscritas em mutismo na pedra. É esse o labor de revelação desta peça coral. Coral, antes do mais, porque é a história de um povo que nela se reencontra, assumida por um autor e suas atrizes.

E o Venâncio escova muitas palavras, a palavra fome, tremenda de crueza, a expressão “era uma vez— karingana ua karingana”, aquele tempo que é definido por um comboio de avós interligadas, as pedras que falam se lhes sacarmos o que cristalizaram de dor, o hoje e o ontem que no hoje persiste e não se supera, não muda, a voz do autor na fala da menina (gesto significativo numa sociedade que continua a subalternizar a mulher dentro da subalternidade geral), a resignação que emudece, a tal harmonia que faz impérios já que os escravos constroem pirâmides com as suas fábricas braçais e não o contam. Quem construiu Tebas a das sete portas? Pergunta Brecht.

Na sua pesquisa de lucidez e revelações que a montagem textual processa, que satisfaça a angústia extrema relativa ao “de onde vem e o porquê de esta vida ser como é”, o Venâncio escreve:

“O punhado de terra que apanhei no cruzamento dos caminhos, bem no nó do meu destino e atirei

para o ar, gerou um redemoinho sobrenatural. Senti o meu corpo envolto numa nuvem de assombro e a terra ardia sob os meus pés como se pisasse o sol. A minha visão se iluminou e então vi o mundo a perder as cores. Nunca tinha visto algo tão belo!” Neste fragmento apercebemo-nos do tom bíblico, do toque maravilhoso, isso cola com o maravilhoso fabular dessa cultura oral de onde provém o texto — também. E soa um pouco a Koltès, uma boa influência.

No parágrafo antepenúltimo diz o Venâncio:

“Sonhar com o choro de uma mulher que chora o seu próprio choro não é um sonho, é uma aparição. Um viajante não sabe o caminho que o espera e a sombra no seu encaço não pode ser o destino. No entanto o sonho não cessa, vejo-a chorar, um choro cristalino, um choro puro e redentor, um choro que é ela dentro do meu sonho ou eu dentro do choro dela.”

Fica aqui claro em nome de quem aqui se faz poesia e drama.

Fernando Mora Ramos

Caldas da Rainha, 22 de Março de 2021





Um

Karingana wa Karingana

Há muito

muito, muito tempo,
as pedras não falavam.

Passou tanto tempo
e as pedras ainda não falam.
E a história acaba aqui.

— Por que é que a história acaba aqui?

Tu tens tanta fome.

Ouve, esta é a história que a avó da minha avó contou à minha avó, e a minha avó contou à minha mãe e a minha mãe contou-me a mim e agora estou eu a contar-te a ti. Mas tu tens tanta fome. Neste mundo ter fome é um sacrilégio. Tu és um sacrilégio.

A fome que incha o teu ventre é a coragem que nos faltou para contar outras histórias. Histórias em que