

# Chamávamos-lhe Casa

Joana Craveiro

### **Chamávamos-lhe Casa**

(ou sobre o processo de construção de *Fora de Casa por Agora* pelo Teatro do Vestido, em Janeiro e Fevereiro de 2010)

por Joana Craveiro, uma das habitantes fora de casa;

*(Pedro Caeiro, o outro habitante, está sentado ao meu lado durante esta intervenção, em silêncio, salvo no final).*

Começo com uma música, porque eu começo sempre todas as palestras com uma música, tocada no meu gira-discos encontrado no lixo de um hospital psiquiátrico juntamente com 10 taças em alumínio que assinalavam diversos prémios de que alguém foi merecedor, mas que não quis guardar. A minha intervenção é sobre os caminhos que me levaram a construir a minha partitura performativa numa peça chamada *Fora de Casa por Agora*, que foi dirigida por Gonçalo Alegria, do Teatro do Vestido, sendo que eu e o Pedro Caeiro - que eu trouxe hoje comigo para revisitar todo este processo - fomos os co-criadores e atores da peça. Ela (a peça) tinha “Casa” no nome e por isso decidi inscrever-me para falar sobre isso, hoje, neste encontro das conferências PAR.

*(Música: “Theme From a Summer Place,” de Steiner and Discant, versão de Percy Faith) – aqui pedia-lhes que gentilmente imaginassem a música a tocar.*

Esta era a música que costumávamos pôr em minha casa quando o meu tio-avô, que era um viajante, vinha jantar. A minha mãe costumava dizer para o meu irmão: ‘Tiago, põe aquela música de que o tio gosta.’ E ele punha. E o meu tio fechava os olhos e trauteava ‘hummmm’, e dizia ‘esta música lembra-me...’ e nunca terminava a frase e eu fiquei sem saber do que é que a música lhe lembrava. A mim, lembra-me dele. Ainda este fim de semana, na Páscoa, a minha mãe voltou a dizer: ‘O Tiago é que punha sempre músicas, ele é que escolhia sempre

os discos,' e disse ainda, 'A Joana até falou disso numa peça.' Mas a verdade é que eu não falei. Estou a falar hoje pela primeira vez. O que eu fazia na peça – que se chamava *Fora de Casa por Agora* – era colocar esta música (que se chama “Theme From a Summer Place”) a tocar, só. Mas compreendo que para a minha mãe isso fosse o mesmo que falar sobre ela. Porque ela sabia exactamente porque é que eu tinha escolhido esta música para uma peça que falava essencialmente dessa coisa: CASA.

Comecei a pensar sobre a Casa enquanto matéria para um dia construir uma peça quando li o poema de Ruy Belo, que se intitula precisamente “Oh As Casas As Casas As Casas”:

*Oh as casas as casas as casas  
as casas nascem vivem e morrem  
Enquanto vivas distinguem-se uma das outras  
distinguem-se designadamente pelo cheiro  
variam até de sala pra sala  
As casas que eu fazia em pequeno  
onde estarei eu em pequeno?  
Onde estarei aliás eu dos versos daqui a pouco?  
Terei eu uma casa onde reter tudo  
ou serei sempre somente esta instabilidade?...<sup>1</sup>*

Mais ou menos na mesma altura, li um poema de Joaquim Pessoa que é como uma resposta criativa ao Ruy Belo, e que começa com

*Oh as casas, as casas as casas, suspirou Ruy Belo  
Quando olhamos para as casas alguma coisa estremece  
alguma coisa chama alguma coisa espera  
Olho-te com os olhos das casas respiro-te ao abrir cada janela  
e atravesso as portas como se penetrasse o teu corpo  
angustiado e nu  
Esquecemo-nos de tudo e olhando  
construímos as casas  
habitamos as casas  
amamos as casas  
pertencemos às casas  
e morremos nas casas procurando conhecer o seu último segredo  
sua voz  
suas ruínas...<sup>2</sup>*

E comecei a delinear um plano para fazer um ciclo de peças sobre cultura material. A primeira seria sobre CASA. Nessa altura, contudo, ainda não tinha companhia de teatro, não encenava, e nem sequer tinha terminado o curso. Era uma ideia e tinha começado na verdade antes do Ruy Belo (embora me custe admitir as coisas anteriores ao meu conhecimento do Ruy Belo), e foi no meu terceiro ano da Licenciatura em Antropologia quando estudámos Povos e Culturas Não Europeias II (que era uma designação redundante para um curso onde praticamente todos os povos estudados eram não europeus...), e fizemos um trabalho sobre o conceito de casa para os povos asiáticos, creio que especificamente das Filipinas, e eu não me lembro de nada desse trabalho a não ser que era sobre o conceito de casa, e lembro-me também do meu colega Vítor, da Madeira, ter apanhado uma crise de nervos tal, que não apresentou a parte dele do trabalho e teve um bloqueio e acabámos com um miserável treze mas solidários para com a dificuldade do Vítor - e havia qualquer coisa sobre casas nas Filipinas e algo a ver com a sala ser voltada a leste ou a oeste, ou se calhar era a norte, e havia uma superstição ou mito fundador, já não sei (foram tantos povos, tantos mitos) - e eu bem procurei esses apontamentos mas cheguei à conclusão de que precisamente esse dossiê está na casa da minha avó que foi agora para obras e à qual não tenho acesso. Então fui procurar mais coisas úteis que tivesse aprendido sobre 'Casa' no curso de Antropologia, que foi um curso que me capacitou a ler os povos e costumes indígenas (e ainda bem, que bem falta me faz) - e cheguei ao João de Pina Cabral e ao seu trabalho sobre "a visão do mundo camponesa do Alto Minho", e havia especificamente uma passagem deste livro que eu lia sempre num outro espetáculo há pouco tempo, e quando o fazia pensava sempre, "quando fizer a palestra sobre Casa vou usar isto" - e ele diz:

*Em Portugal, a unidade social primária pode ser designada por quatro termos: casa, lar, fogo, família. Tal como sucede na Galiza, "casa" é o termo mais utilizado pela população rural do Minho. A burguesia, por seu lado, prefere sobretudo o termo "família." Esta variação terminológica não resulta de meras diferenças linguísticas, sendo antes uma manifestação de uma divergência concreta entre dois grupos sociais.<sup>3</sup>*

Depois, Pina Cabral explica que o termo família designa, no contexto da burguesia, a família nuclear, e que mesmo que vivam outras pessoas na casa, não estão abrangidas pelo termo família. Os camponeses, pelo contrário, consideram esses co-residentes como membros integrantes da casa. E Pina Cabral conclui:

*Ao limitarem a unidade social primária ao domínio familiar, os burgueses citadinos espelham a clivagem fundamental entre a esfera do económico e*

*a esfera do familiar que é operada pela sua visão do mundo. Esta clivagem é destituída de sentido para o camponês: para ele, a casa não é só uma unidade de reprodução e de consumo, mas também uma unidade de produção e de propriedade.*<sup>4</sup>

De seguida, Pina Cabral explica que esta clivagem está inscrita no espaço físico, na forma como se faz a utilização do espaço nas habitações:

*O centro da casa camponesa é a cozinha e, particularmente, o espaço junto à lareira ou ao fogão de lenha. Com excepção da divisão maior, a sala, que é frequentada apenas em ocasiões cerimoniais, todas as outras divisões são exíguas e utilizadas só para dormir.*<sup>5</sup>

Depois, ainda, sobre a habitação burguesa, ele diz

*(...) organiza-se de um modo bem diverso. É um lar tipicamente urbano, onde não existem alfaias agrícolas e onde o terreiro é substituído por um jardim. O seu centro é a sala de jantar, o lugar onde são exibidos os objectos valiosos, onde o homem da casa se senta e vê televisão. A cozinha é mais pequena e pouco frequentada pelos homens. As visitas são recebidas na sala de jantar e não na cozinha.*<sup>6</sup>

Há pouco tempo, ao visitar a minha casa e notando que não há mesa de jantar na sala (está guardada a um canto de uma outra divisão mais pequena), a minha mãe disse: 'devias pôr a mesa na sala.' Quando lhe referi a falta de espaço e o facto de a mesa ser utilizada quando há visitas, e de que de resto as refeições se fazem na cozinha, referiu: 'mas devias ter a mesa na sala de jantar. Nem que fosse a um canto fechada. Uma casa portuguesa sem isso, não é uma verdadeira casa.'

Nas casas para onde fomos mudando enquanto família, as salas de jantar foram ficando cada vez maiores. Nas três casas de Benfica e mais tarde na do Arco do Cego, não só as salas de jantar ficavam maiores, como também as mesas, como também de certa forma a família, de modo que hoje, mesmo com uma enorme sala de jantar e uma enorme mesa temos que colocar um mínimo de duas mesas extra, tentando deixar espaço para o meu irmão Tiago chegar ao gira-discos e animar-nos com a sua seleção musical da noite. Esta música que vou passar agora nunca ouvi o meu irmão Tiago pôr a tocar, e, no entanto, faz parte da coleção de discos dos meus pais. Foi herdada do meu tio viajante, que apesar de ser assumidamente conservador e tradicionalista, era apaixonado pela cultura russa.

(*Música: “Internacional Comunista”*) – mais uma vez peço gentilmente que a imaginem a tocar.

Decidi que a minha partitura na peça *Fora de Casa Por Agora* começaria com esta música. E que depois entraria um mordomo, chocado com esta música. Tento recordar-me porque é que eu comecei com aquilo de fazer um mordomo. E há dois factos:

1. o primeiro é um romance da Jane Austen chamado *Orgulho e Preconceito*.
2. o segundo foi o exercício inicial proposto pelo Gonçalo Alegria. Estávamos no Palácio do Marquês de Tancos, em Lisboa, e havia algo de solene naquele espaço mesmo sendo uma quase ruína. O Gonçalo deu-nos um quarto a cada um, a mim e ao Pedro, e pediu-nos que medíssemos a nossa casa e que a construíssemos.

No meu diário de ensaios, a primeira página é preenchida por um desenho do espaço e respetivas medições em pés e passos e palmos com a seguinte legenda: “Primeiro a planta da sala. Primeiro, antes de tudo, faz-se a planta da sala. Primeiro, ainda antes de tudo, decidem-se as formas de medição. Primeiro, no princípio de tudo, reconhece-se a inutilidade de qualquer sistema.”

Depois, descrevia como ao centro da sala havia uma mesa que ao puxar-se para cima era um lustre, que transformava assim a sala de jantar num salão de baile (a legenda dizia: “isto inspirado pelas novelas da Jane Austen onde ir a bailes, passear no campo e escrever cartas pareciam ser as ocupações principais”). E depois, ainda, havia cofres atrás de moldura, relógios de parede, e toda uma logística de regras de utilização da casa consoante a meteorologia. E lembro-me que aqui foi a primeira vez que o mordomo surgiu: ele fez a visita guiada àquela casa para o Pedro e o Gonçalo. E mais tarde, no espetáculo, naquilo que foi a partitura final, o mordomo surgia precisamente no início do espetáculo, de luvas brancas, tirava abruptamente a “Internacional,” que entretanto eu tinha colocado a rodar no prato do gira-discos, e dizia – em mordomo – “Qual dos senhores é responsável por isto? Eu acho de extremo mau tom que os senhores venham para uma casa, que não é a vossa, colocar uma música deste teor e agradecia que de futuro se refreassem de o fazer enquanto eu vou chamar Milady” – Milady era, como não podia deixar de ser, Elizabeth Bennet, essa grande heroína da novela da Jane Austen. E na minha história, o Pedro - que aqui se tem mantido em silêncio como muito durante a peça se mantinha também, porque estava mesmo dentro da casa dele e não queria ser incomodado

– o Pedro, dizia eu, para mim, quer dizer, para ela (a Elizabeth), era o Mr. Darcy, e ela obrigava-o literalmente a viver uma história de amor com ela. E no fim da peça, depois de muitos desencontros, eles dançavam finalmente, depois do lustre subir, ao som já não de uma valsa do Strauss (esse era o primeiro baile), mas uma música dos “The Feelies,” uma banda nova-iorquina dos anos 80, que o meu irmão Tiago me mostrou precisamente nos anos 80, e cujo disco ele conseguiu comprar numa loja de discos na Baixa, na rua do Ouro, uma loja onde hoje só conseguimos encontrar fado e onde já não há vinis.

(*Música: The Feelies, “The Boy With the Perpetual Nervousness”*) solicito a vossa imaginação neste aspeto, mais uma vez.

Na primeira incursão numa tarefa na rua, de cujo enunciado já não me lembro, adquirei quatro fotografias antigas. Quando olhei para cada uma delas tinham uma história e foi por isso. Mais tarde, no espetáculo, viria a dizer sobre cada um destes sítios retratados nestas fotografias compradas também elas na rua do Ouro: “esta é a casa onde nasci...”

Na segunda incursão sei que íamos à procura de trabalho. Dei por mim num pátio pequeno à saída da rua de São Lázaro e uma senhora convidou-me a entrar. Entrei. Era uma sala minúscula num rés do chão e ela disse que eu era muito simpática e disse-me que se chamava Lúcia Ricardo e tinha um poster dos Alpes Suíços na parede e contou-me que aquilo era para que ela se sentisse como se tivesse uma janela, e que ela tinha querido comprar uma casa mas o marido tinha aceite aquele buraco como indemnização do patrão e tinham ficado ali a viver, e a palavra “buraco” quem dizia era o filho, mas que o filho já lá não morava e que agora ela usava o quarto dele para estender a roupa. E que eu era muito simpática (outra vez) e que quando quisesse que aparecesse. E falámos das plantas à porta de casa dela, que estranhamente me lembravam as plantas à porta da casa da minha bisavó na aldeia, que foi depois classificada como património municipal e foi vendida, de modo que quando passo lá hoje já não posso dizer ‘a casa da minha bisavó.’ E depois acabei por colocar a Lúcia Ricardo também no espetáculo - havia uma parte em que ela batia à porta e era o Pedro que respondia (aquilo de repente era também a casa do Pedro) e a Lúcia Ricardo pedia para esperar pelo Mordomo. E nisto ela transformava-se em mordomo e fazia um pequeno discurso acerca das condições laborais dele. E aqui nós percebíamos que talvez a utilização da “*Internacional*” nem tivesse sido assim tão descabida.

No filme “The Apartment”, de Billy Wilder, que vimos no início dos ensaios, um homem – Jack Lemmon – empresta a sua chave de casa aos executivos da empresa em que trabalha, para que estes possam ter os seus encontros românticos. Os executivos são todos casados evidentemente, e, por isso, não têm onde se encontrar com as suas amantes. Jack Lemmon fá-lo a troco de nada, só na esperança de uma promoção, mas acaba por se apaixonar por uma mulher que descobre ser a amante do patrão – Shirley Maclane – descobre isto precisamente porque dá com ela na sua casa, inconsciente, depois de tentar suicidar-se. A ideia de um homem fechado de fora da sua casa, a fazer horas para poder entrar, perseguiu-me durante dias. Escrevi no meu diário de trabalho:

“Hoje é dia de casa aberta.

Hoje abrimos as janelas sobre a cidade, abrimos as portas de casa.

A CASA NÃO É UM MUSEU.

A casa é o sítio onde habitamos com o nosso corpo inteiro,

e onde nos perdemos de certa forma uns dos outros

longe, lá de fora,

abrigados da chuva.

Gostava que as divisões da minha casa fossem todas habitadas por mim a cada momento

mas sei que não é possível estar no jardim de inverno a ver as batatas doces a crescer, e ao mesmo tempo

estar a dançar contigo ao centro de tudo, digo, da casa,

ou a ver no cofre se há alguma erva-doce estrelada

para convidar alguém para um chá anti-gripe.

Sou patética na minha solidão e ao mesmo tempo

tenho alguma esperança

de ir aumentando as divisões da minha casa ao longo dos anos.”

Lembro-me especificamente de uma cena do “The Apartment” em que o Jack Lemmon está com uma tremenda constipação porque ao chegar a casa não lhe tinham deixado a chave debaixo do tapete como combinado, a chave estava trocada e ele não tinha conseguido abrir a porta e tinha ficado ao frio, e foi quando eu me apercebi da generosidade daquele homem: ele não só emprestava a casa, como também emprestava o seu próprio único exemplar da chave. Era uma dupla invasão da sua privacidade.

E aqui fazia uma nova visita guiada. Estávamos já com três semanas de ensaios e eu estava mais estruturada. O mordomo é que guiou o Gonçalo e o Pedro, mas a casa era toda sobre mim:

Primeiro o hall. Onde estávamos mesmo apertados uns de encontro aos outros (aqui citava o Ruy Belo.)

E depois passava à sala e descrevia como costumava brincar debaixo das cadeiras.

E depois explicava que a maioria das minhas memórias me tinham sido contadas por alguém, que eu na verdade NÃO tinha memórias.

E de repente percebíamos que eu estava a falar de todas as casa de Benfica.

Depois dizia que alguma coisa se tinha perdido na passagem da 2ª para a 3ª casa, se calhar porque não estava lá quando eles fizeram a mudança ou se calhar porque eu no fundo não queria mudar. E depois falava do meu apego às coisas e da minha dificuldade com as mudanças, com as perdas e as separações. Dizia: “sou muito apegada às coisas, tão apegada que facilmente me esqueço delas. Largo-as sem pensar e depois durante anos a memória das coisas persegue-me como um espírito mau.”

Depois falava de alguns detalhes estúpidos de que me lembrava nas casas. E depois falava de uma fotografia qualquer:

“Aqui nesta fotografia eu lembro-me de pensar que se calhar não ia sobreviver a esta viagem. Não porque houvesse turbulência ou isso, mas porque a ideia de estar longe de tudo o que eu conhecia era realmente dolorosa.

*(pausa)*

É mentira. Eu saí de casa com 16 anos para viver num país estrangeiro e foi um dos melhores anos da minha vida. A casa não me custou a deixar. Não me custou a chegar a uma nova casa. Rapidamente construí o meu espaço e quanto regresssei à casa anterior meti tudo rapidamente em 3 caixotes que enviei pelo correio para Lisboa.”

Irritava-me imenso que nesta parte do espetáculo em que eu descrevia a minha sensação de desapego - tendo-se provado que eu afinal tinha mentido quanto ao meu apego às casas – o Pedro começasse a interromper-me, e então eu punha esta música e ele dizia uma coisa que me irritava ainda mais *(Pedro: vais fazer*

*um strip?) Exacto, e eu... (põe música mais alta)*

*(Música: Ottis Reading, "Pain in my Heart")* imaginar, por favor.

A ideia da casa anterior – a expressão CASA ANTERIOR – surgiu em primeiro lugar porque no ano anterior ao *Fora de Casa por Agora*, eu mudei de casa duas vezes, e durante o *Fora de Casa* ainda estava a arrumar os caixotes – aliás, ainda estou. E costumava receber contas da antiga casa para pagar e aquilo irritava-me muito, e recebia telefonemas por causa de contas, e por causa da casa anterior, e eu que só queria esquecer a casa anterior, escrevi em jeito de resposta ao Ruy Belo:

“Estou a tentar livrar-me da minha casa anterior.  
 Como é que se faz isso, de nos livramos de uma casa anterior?  
 As casas anteriores têm diversos problemas –  
 em primeiro lugar são anteriores, ou seja, passaram, morreram  
 ou estão em vias de passar, morrer,  
 de se tornarem póstumas  
 e de nos arrastarem a nós também nisso.  
 As casas anteriores têm contas por saldar, que parece que mesmo depois de  
 saldadas não o estão;  
 há sempre uma carta que chega no correio, um telefonema –  
 as casas anteriores custam a desaparecer.  
 Quando passamos pelas casas anteriores baixamos os olhos,  
 temos vergonha de ter vivido ali,  
 e quando ainda estávamos nelas, queríamos sair dali,  
 mas era difícil fazê-lo depressa,  
 porque as casas anteriores não gostam de pressas,  
 quanto mais as queremos deixar mais elas ficam  
 porque nenhuma casa quer passar a ter a condição de casa anterior  
 quer ser a casa presente e continuar a sê-lo;  
 as casas anteriores agarram-se a nós como uma doença crónica,  
 querem que nunca mais deixemos de tirar as coisas de dentro delas,  
 e que quando chegemos à casa nova  
 não nos consigamos habituar e tenhamos  
 aquela sensação estúpida  
 de nos faltar qualquer coisa.

As casas anteriores querem ver-nos a perpetuar a nossa estupidez.  
 Porque sair da estupidez seria sair delas  
 e iniciar uma vida nova.

E toda a gente sabe que o velho tem horror ao novo –  
à palavra, à sensação,  
e sobretudo,  
à esperança.”

E depois descobria-se que a coisa mais secreta da casa é que as casas têm pessoas à volta, os chamados vizinhos. Isto porque naquela altura, também no meu prédio, diversos de entre nós tinham infiltrações e andávamos sempre a tocar às portas uns dos outros por causa desse assunto. E foi assim que conheci as casas dos meus vizinhos e eles a minha. Foi com este pretexto estúpido que abrimos a nossa intimidade. Ao Pedro também, na peça, acho que o forcei a abrir a intimidade da casa dele. Ele que esteve aqui calado enquanto eu contava o meu processo, quando ele na peça começava precisamente por falar do processo dele, até que eu vinha desafiá-lo para viver uma história de amor que ele recusava, até que ele me ajudava a reconstituir a minha chegada a casa, e de certa forma isso me reconciliava com ele – conosco.

e aqui, no final, peço-vos que imaginem a revisitação da cena inicial do *Fora de Casa por Agora*, que no dia das conferências PAR fizemos ali naquele auditório do EP1 da ESAD.CR:

“Joana: Podem ajudar-me numa reconstituição? (*mostra fotografias encontradas no antiquário, como se fossem aqueles sítios que descreve*) A casa eu onde eu nasci em África: havia o recorte da casa e o campanário da Igreja e três palmeiras recortadas de encontro ao sol de Agosto. A casa eu onde nasci na Guiana Francesa: via-se o céu da janela, era profundo, era imenso e era meu. Na casa eu onde nasci no Quênia, as fundações ainda estavam a ser construídas sobre a água - mais tarde viria a ruir, como tudo naquele país. A casa eu onde nasci - num sítio que não era um sítio, num tempo que não era um tempo, talvez antes das bombas talvez depois, quando eu ainda não era uma pessoa, não sabia a diferença entre o bem e o mal, e pensava que todas as coisas eram aquilo que são: intrinsecamente boas, intrinsecamente uma coisa só.

Pedro: Fui registando a minha experiência ao longo dos ensaios e decidi dividir a dramaturgia que criei por dias que funcionarão como capítulos. O dia 0, que foi onde eu vivia antes de eu vir morar para aqui. O dia 1, que foi quando eu comprei a minha casa por 150€, o dia 2, que foi quando eu decidi fazer o levantamento da minha casa, o dia 3, que foi quando eu decidi estar na minha casa, o dia 4, que foi quando eu me fartei de estar na minha casa e o dia 5, que

foi quando eu tentei estabelecer contacto com os vizinhos que tinha na minha casa. Tudo isto será concluído com um prólogo que virá logo de seguida e com um epílogo que virá logo após o último dia e que anunciará o final. Isto que aqui está a acontecer não se encaixa em lado nenhum por isso não tem dia, nem nome, nem espaço, mas vem antes do prólogo, que é qualquer coisa mais ou menos assim:

Joana: bem-vindos à minha casa.

Pedro: sejam muito bem-vindos à minha casa.

Joana: hoje vou fazer-vos uma visita guiada ao meu espaço pessoal, à minha intimidade, a mim. Bem-vindos à minha casa.

*(música: "Theme From a Summer Place")*

Pedro: sejam muito bem-vindos à minha casa! (faz uma pequena coreografia, enquanto Joana, estática, sorri)."

## NOTAS

<sup>1</sup> BELO, R. (2000) *Todos os poemas*. Lisboa: Assírio & Alvim.

<sup>2</sup> PESSOA, J. (1983) *Os dias da serpente*. Lisboa: Moraes Editores.

<sup>3</sup> CABRAL, P. J. (1986) *Filhos de Adão, filhas de Eva – a visão do mundo camponesa do Alto Minho*. Lisboa: D. Quixote: 65

<sup>4</sup> *Ib.*:65, 66.

<sup>5</sup> *Ib.*:66.

<sup>6</sup> *Ib.*, id.