

OLEANNA

DAVID MAMET

OLEANNA

Versão de Pedro Mexia

L I S B O A
TINTA-DA-CHINA
M M X I X

© 2019, Edições tinta-da-china, Lda.
Rua Francisco Ferrer, 6A
1500-461 Lisboa
Tels: 21 726 90 28/29
info@tintadachina.pt
www.tintadachina.pt

Título original: *Oleanna*
© David Mamet, 1992.

Título: *Oleanna*
Autor: David Mamet
Versão: Pedro Mexia
Revisão: Tinta-da-china (M. Alfaia)
Composição: Tinta-da-china
Capa: Tinta-da-china (V. Tavares)

1.ª edição: Março de 2019
ISBN 978-989-671-479-6
Depósito Legal n.º 451565/19

Oleanna estreou a 1 de Maio de 1992, no American
Repertory Theater, Cambridge, Massachusetts,
com encenação de David Mamet.

Estreou em Portugal a 27 de Maio de 1994, na Faculdade
de Letras de Lisboa, numa versão de João Lourenço e
Vera San Payo de Lemos, com produção da Companhia
Novo Grupo e encenação de João Lourenço.

Esta versão estreou a 21 de Fevereiro de 2019,
na Sala Estúdio Latino do Teatro Sá da Bandeira, Porto,
com encenação de Ricardo Pais.

VERSÃO DE
Pedro Mexia

ENCENAÇÃO
Ricardo Pais

INSTALAÇÃO CENOGRÁFICA
Filipe Cortez

LUZ
Nuno Meira

INTERPRETAÇÃO
Mafalda Lencastre
Pedro Almendra

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO
Paulo Ribeiro da Silva

PRODUÇÃO EXECUTIVA
Elisa Santos

PRODUÇÃO
Teatro da Dúvida

UM

*Este livro é dedicado à memória de
Michael Merrit.*

JOHN fala ao telefone. CAROL está sentada à secretária, em frente dele.

JOHN

[*Ao telefone*] E o terreno? [*Pausa.*] O terreno. E quanto ao terreno? [*Pausa.*] O que é que tem... [*Pausa.*] Não. Não percebo. Sim, sim... Tenho... Não, tenho a certeza que é signifi... Tenho a certeza que é uma diferença significativa. [*Pausa.*] Porque é significativo que mmm... ligaste ao Jerry? [*Pausa.*] Porqu... não, não, não, não, não. O que é que eles disseram...? Falaste àquela da agência... aonde é que ela foi...? Bem, está bem. E onde é que estão as notas dela? Onde estão as notas que tirámos com ela? [*Pausa.*] Na... Não, desculpa, eu não queria dizer isso, pensei que te tinha visto, quando fomos lá... O quê...? Pensei que te tinha visto com um lápis. PORQUÊ AGORA? É o que eu estou a pergun... Bem, por isso é que te disse «liga ao Jerry». Não, eu agora não posso, por... e não marquei nenhuma... Grace: eu não... Sei isso muito bem... Ouve: ouve. Ligaste ao Jerry? Ligas ao Jerry? Porque eu agora não posso. Estou aí de certeza em quinze, vinte minutos. Faça tenção disso. Não, não vamos perder a casa. Ouve: ouve,

eu não estou a minimizar nada. Uma «servidão de passagem?» Ela falou em «servidão de passagem»? [Pausa.] O que é que ela disse? É jargão jurídico, estamos obrigados a isso... Desculpa... [Pausa.] Estamos... nós... sim. Obrigados a... olha [*consulta o relógio*] antes que a outra parte vá para casa, está bem. Jargão jurídico. Porque... isso... [Pausa.] O jardim para o miúdo, sim, a ideia é... Olha, eu vou ter contigo aí... [*Olha para o relógio.*] O agente está aí? Bem, diz-lhe para te mostrar de novo a cave. Vê bem isso porque... por... Eu saio em, eu saio em dez ou quinze... Sim. Na, não, encontro-te na nova... Boa, boa. Se ele acha necessário... Diz ao Jerry para ir ter... Está bem? Não vamos perder o depósito. Está bem? De certeza que vai tudo correr... [Pausa.] Espero que sim. [Pausa.] Também te amo. [Pausa.] Amo-te. Também. Assim que... está bem. [*Desliga. Debruça-se sobre a mesa e toma notas. Para CAROL.*] Desculpe.

CAROL

[Pausa] O que é jargão jurídico?

JOHN

[Pausa] Desculpe...?

CAROL

[Pausa] O que é jargão jurídico?

JOHN

É disso que quer falar?

CAROL

Que quero falar?

JOHN

Vamos tornar isto menos místico, está bem? Carol? [*Pausa.*] Acha bem? Deixe-me dizer-lhe uma coisa: quando tiver um assunto. Um assunto a tratar. [*Pausa.*] Não acha...? [*Pausa.*]

CAROL

... não acho...?

JOHN

Mmm?

CAROL

... disse alguma...?

JOHN

O quê?

CAROL

Disse... eu... disse alguma coisa er...

JOHN

[*Pausa*] Não. Desculpe. Não. Tem razão. Peço muita desculpa. Estou um pouco apertado de tempo. Como vê. Desculpe. Tem razão. [*Pausa.*] O que é jargão jurídico? Parece-me que é um termo que, de tão usado, adquiriu um significado mais específico do que pode parecer a quem... não o

conheça. É isso, segundo creio, que significa jargão jurídico.

CAROL

Não sabe o que significa?

JOHN

Não tenho a certeza que saiba o que significa. É uma daquelas coisas, de certeza que já se depa-
rou com elas, que, se procurar, ou se lhe explica-
rem, você diz «a-ha», e esquece-se imediatamente
do que...

CAROL

O Professor não faz isso.

JOHN

... eu...?

CAROL

O Professor não faz.

JOHN

... não faço... o quê...?

CAROL

... esq...

JOHN

... eu não esq...

CAROL

... não...

JOHN

... não me esqueço de coisas? Toda a gente se esquece de coisas.

CAROL

Nem toda a gente.

JOHN

Nem toda?

CAROL

Não.

JOHN

[*Pausa*] Não. Toda a gente se esquece.

CAROL

E porque é que se esquecem?

JOHN

Porque. Não sei. Porque não lhes interessa.

CAROL

Não.

JOHN

Olhe que acho que sim. [*Pausa.*] Desculpe ter-me distraído.

CAROL

Não tem de me dizer isso.

JOHN

Fez-me o favor, ou o «obséquio» — isso —, de vir até aqui... muito bem, Carol. Sinto que estou num impasse, sinto que...

CAROL

... o que...

JOHN

... um minuto. Em relação ao seu... ao seu...

CAROL

Oh, oh. Está a comprar uma casa nova!

JOHN

Não, vamos direito ao assunto.

CAROL

«Direito»? [*Pausa.*]

JOHN

Eu sei quão... acredite em mim. Eu sei quão... potencialmente humilhantes são esses... e não tenho intenção de... não tenho outra vontade que não ajudá-la. Mas... [*pega num papel que tem na mesa*] nem vou dizer «mas». Digo que quando me lembro de...

CAROL

Eu só, só estou a tentar...

JOHN

Não, não pode ser.

CAROL

... o quê? O que é que não...?

JOHN

Não. Eu compreendo. Compreendo o que [*aponta para o papel*], mas o seu trabalho...

CAROL

Eu só: eu só vou às aulas e [*levanta o caderno de apontamentos*] tomo notas...

JOHN

[*Simultaneamente com «notas»*] Sim, eu percebo. O que estou a tentar dizer-lhe é que há uma falha básica...

CAROL

... eu...

JOHN

... um segundo: uma falha básica de comuni...

CAROL

Estou a fazer o que me mandaram. Comprei o seu livro, li o seu...

JOHN

Não, eu sei que...

CAROL

Não, não, não. Estou a fazer o que me mandaram.
É difícil para mim. É difícil.

JOHN

... mas...

CAROL

Eu não... muita da linguagem.

JOHN

... diga...

CAROL

A linguagem, as «coisas» que diz...

JOHN

Desculpe, mas acho que isso não é verdade.

CAROL

É verdade. Eu...

JOHN

Eu acho...

CAROL

É verdade.

JOHN

... eu...

CAROL

Porque é que eu...?

JOHN

Eu digo-lhe porquê: você é uma rapariga esper-
tíssima.

CAROL

... eu...

JOHN

Você é incrivelmente... Não tem problema
nenhum com... Não faça de conta que tem.

CAROL

... eu...

JOHN

Não. Não. Eu digo-lhe porquê. Eu digo... Acho
que está zangada, é o que eu acho.

CAROL

... porque é que eu...

JOHN

... espere um segundo, eu...

CAROL
É verdade. Tenho problemas.

JOHN
... toda a...

CAROL
... venho de um meio social dif...

JOHN
... tod...

CAROL
Um meio económico...

JOHN
... Ouça:

CAROL
Não. Eu, quando cheguei a esta escola...

JOHN
Sim. Bem sei... [*Pausa.*]

CAROL
... não percebe que isso...?

JOHN
... mas ouça, ouça...



Sobre *Oleanna*

Um caso de estudo sobre o assédio sexual? Um ensaio sobre a educação? Uma imprecisão contra o politicamente correcto? Uma tragédia sobre o poder? *Oleanna* sempre suscitou interpretações diferentes e reacções antagónicas, por vezes extremadas. Desde a estreia americana, com encenação do próprio David Mamet, à menos brutalista versão inglesa, dirigida por Harold Pinter, o espectáculo deu azo a discussões entre os espectadores e entre os críticos, mas também desencadeou protestos, ameaças, apupos e aplausos em momentos desconcertantes.

O título, estranho e nunca esclarecido, vinha explicado numa de duas epígrafes ao texto original, ambas retiradas em edições recentes. Trata-se de um excerto de uma canção sobre uma comunidade utópica oitocentista fundada na Pensilvânia por um famoso violinista norueguês, Ole Bull, e pela sua mulher, Anna. Uma comunidade que fracassou, e que levou os emigrantes de volta à Noruega. Quanto à outra epígrafe, do escritor britânico Samuel Butler, autor de uma famosa sátira utópica, fala dos jovens, da sua adaptação às piores circunstâncias, do seu sentimento «pecaminoso». Pois bem, *Oleanna* tem tudo isso: uma jovem em circunstâncias difíceis, que se considera indigna, e uma «utopia», a educação superior. Não que seja uma peça «didáctica»: estes diálogos pouco socráticos são caóticos, cacofónicos, fracturados, e prolongam a investigação sobre a linguagem que fez o sucesso de Mamet em *Sexual Perversity in Chicago* (1974), *Búfalo Americano* (1975) ou *Glengarry Glen Ross* (1983).

O carácter controverso de *Oleanna* explica-se em grande medida pelo facto de muitos espectadores acharem que estes três encontros agrestes entre um professor universitário e uma aluna mostram que Mamet está declaradamente com John, o professor, o homem, aquele que tem o poder. Mas se John fosse o herói da história, ou a verdadeira vítima, porque lhe daria o dramaturgo um comportamento ensimesmado, condescendente, pomposo, passivo-agressivo, patético? John comete faltas deontológicas à nossa frente, foge às regras, menospreza colegas e estudantes, tem conversas inadequadas, gestos impróprios. É verdade que a aluna, Carol, se transforma, de modo algo súbito, numa feminista inquisitorial e censória, mas sabemos que é uma rapa-

riga magoada e desamparada, que tem dificuldades de aprendizagem, que precisa de atenção. E intuímos que sofreu um trauma que nunca chega a ser mencionado. É perfeitamente possível estarmos do lado dela, pelo menos até certo ponto. Até porque o texto funciona como uma espécie de teste de Rorschach, permitindo que os espectadores projectem as suas histórias pessoais, a sua ideologia, os seus fantasmas, o elitismo e o progressismo, o activismo ou a misoginia.

É importante dizer que à recepção polémica da peça não é estranho o caso Anita Hill, advogada assistente de um juiz depois nomeado para o Supremo Tribunal, Clarence Thomas, que ela acusou de assédio sexual. Mamet já tinha começado a escrever *Oleanna* quando Hill foi ouvida no Senado, mas retomou o trabalho na sequência dessas audiências. O tema do assédio, omnipresente nas conversas, interessava-lhe. Além do mais, vivendo à época perto de Harvard, o dramaturgo acompanhava a ascensão do movimento que se veio a chamar «politicamente correcto». Mas, quando declarou que tinha escrito uma «tragédia sobre o poder», Mamet sublinhou, com razão, que a diferença entre o professor e a aluna é tanto de género como de *estatuto*. E que essa diferença de estatuto também depende da competência linguística. John é, quase sempre, mais articulado, e parece dominar toda a espécie de jargão, o jurídico, o negocial, o intelectual, o académico, embora quase nenhuma das suas divagações faça grande sentido; ao invés, Carol sabe pouco, custa-lhe perceber, desconhece as palavras e os seus usos, e se conquista algum ascendente sobre John é porque consegue utilizar a seu favor a linguagem combativa do feminismo.

John e Carol estão, cada um a seu modo, frustrados, zangados. Carol quer ter sucesso nos estudos, quer ser aceite, quer ser ouvida, quer *entender*, e não consegue, por incapacidade própria, por desatenção do professor e por causa de um demoníaco telefone que interrompe as conversas em momentos significativos. John, por seu lado, quer uma ligação definitiva à universidade, quer uma casa confortável, quer dissertar sobre teorias concebidas à medida dos seus interesses. Ambos falam incessantemente, mas não há comunicação entre eles, nem há como tomar partido. Como bem dizia o cartaz da adaptação cinematográfica de *Oleanna*, «seja qual for o lado que escolha, está errado».

Pedro Mexia

OLEANNA

foi composto em caracteres
Hoefler Text e impresso na
Eigal — Indústria Gráfica,
sobre papel CoralBook
de 90 g, em Fevereiro de 2019.