

iMaculada

O primeiro contraceptivo feminino de ingestão oral, Enovid, criado e distribuído nos Estados Unidos da América, a partir de 1960, revolucionou o conceito de sexualidade. A pílula é considerada uma das mais importantes contribuições científicas do século XX e comumente associada a uma libertação feminina do jugo da maternidade forçada. Passadas seis décadas sobre a sua invenção, será que este desenvolvimento tecnológico representa, hoje, uma libertação para as mulheres?

“iMaculada” reflete sobre os modos como a pílula é percebida, os modos como é utilizada, as transformações sociais que acarretou. No contexto em que vivemos, ao discutirmos assuntos como estes, relacionados com sexualidade, atravessamos um terreno ainda pouco esclarecido e povoado de dúvidas, mitos e inibições. A nossa intenção com este espetáculo é criar um espaço aberto ao questionamento e à reflexão.

Tida por algumas pessoas como a mãe da revolução sexual, a pílula tem sido disputada quanto à sua paternidade?

Porquê esta necessidade de encontrar um pai?

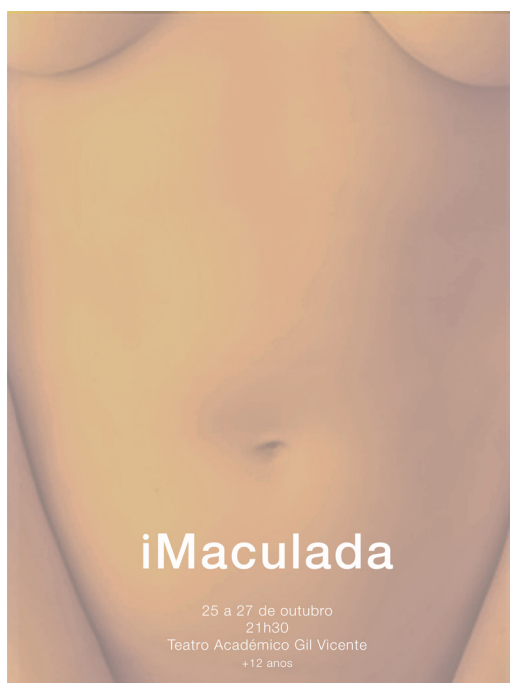
iMaculada

Na origem da peça iMaculada está a intenção de homenagearmos o químico e escritor Carl Djerassi, com quem a Marionet teve o privilégio de se cruzar por duas vezes, e que partilhava connosco o interesse no cruzamento entre teatro e ciência.

Parece-nos, por isso, oportuno republicar aqui, devidamente atualizado, o texto que se segue, originalmente escrito para o programa da sua peça Cálculo, por nós produzida em 2011.

CARL DJERASSI E O “SCIENCE-THEATRE”;

Carl Djerassi, nascido em Viena, Áustria, em 1923, emigrou aos 16 anos, com a mãe, para os Estados Unidos da América, para escapar ao regime nazi. Aí se formou e doutorou em Química, tendo, em 1951, feito parte da equipa de investigadores da empresa Syntex que, pela primeira vez, sintetizou um esteróide contraceptivo oral. É, por esta razão, frequente encontrar menções a Djerassi como o “pai da pílula”. Essa invenção científica granjeou-lhe fama mundial e foi responsável, em grande parte, pelos inúmeros prémios e 33 doutoramentos *honoris causa* que recebeu. Em meados dos anos oitenta, foi-lhe diagnosticado (e posteriormente curado) um cancro. Segundo afirma, essa terá



tido uma das razões para ter começado a escrever. A par da sua atividade científica, Carl Djerassi foi constituindo uma razoável coleção de obras de arte, muitas delas de Paul Klee, que afirma ser o seu pintor favorito. Em 1978, na sequência da morte da sua filha, vendeu uma parte do seu acervo artístico para criar, em sua memória, o *Djerassi Resident Artists Program*, um centro na Califórnia para residências artísticas temporárias que já acolheu mais de 2000 artistas.

Como escritor, publicou livros de contos, de poesia, cinco romances, três autobiografias, um livro de memórias e nove peças de teatro. A determinada altura criou a designação “science-in-fiction” para definir as suas obras em prosa que abordavam questões e personagens da ciência. Como o próprio afirma, uma sua intenção neste tipo de obras era didática, pretendendo transmitir conhecimento científico através da literatura e, desta forma, contribuir para combater a iliteracia científica da generalidade das pessoas. A sua definição para essa “forma literária” é a seguinte:

Para mim, a mais importante característica da “science-in-fiction” (em comparação com a ficção científica) é que toda a ciência e comportamento dos cientistas aí descritos são impecavelmente precisos ou, pelo menos, plausíveis. Por que motivo é isto importante? Eu quero usar a ficção para introduzir clandestinamente factos científicos no consciente de um público cientificamente iletrado – uma atividade pedagógica que considero benéfica social e intelectualmente, pois a maioria das pessoas sem estudos científicos tem medo da ciência. Mas, para semelhantes propósitos pedagógicos, a precisão e a plausibilidade são essenciais.¹

As suas obras que pertencem a este seu “género” são: *Cantor's Dilemma* (1989), *The Bourbaki Gambit* (1993), *Menachem's Seed* (1996) e *NO* (1998).

Segundo Djerassi, terá sido após ter assistido a uma peça escrita por Stephen Poliakoff, *Blinded by the Sun*² (a propósito da controvérsia, em 1989, em torno da experiência dos químicos Fleischmann e Pons, que afirmavam ter conseguido produzir a fusão a frio), que decidiu escrever uma peça de teatro. Ficou deliciado com o primeiro ato da peça, mas desiludido com o segundo, pela incapacidade do dramaturgo em explicar convenientemente a ciência ao público.³

1 Djerassi, C., «Contemporary “Science-in-Theatre”: a rare genre», artigo adaptado e revisto de um publicado em *Interdisciplinary Science Reviews*, Vol. 27, no. 3, 2002, pp.193-201 (disponível em linha no endereço <http://djerassi.com/sciencetheatre.html> [consultado em 15/10/2023]).

2 Poliakoff, S., *Blinded by the Sun*, London, Methuen, 1996.

3 Veltman, C., «From Pill to Quill», in *American Theatre*, Jul.-Aug. 2002, p. 53.

O resultado foi a primeira peça daquilo a que chamou, na sequência do seu “science-in-fiction”, “science-in-theatre”. Os objetivos por trás deste “género” de Djerassi são comuns aos do “science-in-fiction”. As únicas características que diferem são a forma em que Djerassi escreve, dramática, e não menos importante, o público a que se dirige. Nas suas palavras:

É essa porção do público – o leitor não científico ou mesmo anti-científico – que quero alcançar. Em vez de começar com o preâmbulo agressivo “deixa-me falar-te da minha ciência”, prefiro começar com o mais inocente “deixa-me contar-te uma história” e depois incorporar no conto ciência e cientistas fiéis à realidade. E se esse conto é apresentado em palco, em vez de numa página impressa, estamos em presença de “science-in-theatre”.⁴

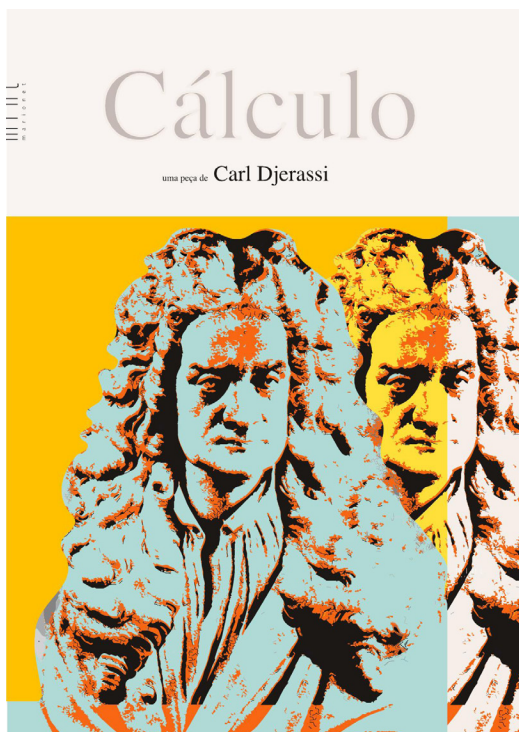
Há seis peças que o escritor inclui no grupo de obras “science-in-theatre”: *An Immaculate Misconception* (2000), *Oxygen* (2001) – escrita juntamente com Roald Hoffmann –, *Calculus* (2003), *Phallacy* (2005), *Taboos* (2006) e a mais recente e ainda não publicada *Insufficiency* (2011). Em *An Immaculate Misconception*, Djerassi aborda a questão da reprodução tecnicamente assistida. Durante a peça, que já foi apresentada em Portugal, em 2004, no Teatro da Trindade, sob o atraente título *Esse espermatozóide é meu!*, o público pode assistir ao processo de inseminação artificial através do método ICSI (injeção intracitoplasmática de espermatozoides) que, como o nome indica, consiste na fertilização de um óvulo feminino através da injeção de um espermatozóide, que depois será reintroduzido no útero da futura mãe. O subtítulo da peça, *Sex in an age of mechanical reproduction*, que Djerassi esclarece ter adaptado do título do ensaio de Walter Benjamin, *Art in an age of mechanical reproduction*, sublinha uma das questões importantes, para Djerassi, no tratamento deste tema: a separação entre sexo e reprodução. Para o cientista, este método contraceutivo veio possibilitar o sexo sem reprodução. As novas técnicas de reprodução tecnicamente assistidas vêm possibilitar a reprodução sem sexo. É sua “previsão” que, no prazo de 30 a 50 anos, a reprodução do ser humano esteja completamente separada das relações sexuais.⁵ A peça já foi traduzida para 12 línguas e radiodifundida pela BBC World Service.

Em *Oxygen*, que Djerassi escreveu em conjunto com o Nobel da Química Roald Hoffmann, ele próprio também um cientista que se dedica à escrita, o tema abordado é o da descoberta do oxigénio. Situada em dois momentos temporais distintos, 1777

4 Djerassi, C., «Sleeping Beauty or Kiss of death?», comunicação apresentada na conferência *Theatres of Science: Crossovers and Confluences*, que teve lugar no País de Gales, na University of Glamorgan, em setembro de 2004 (texto gentilmente cedido pelo autor).

5 Wood, G. «Father of the Pill», in *The Observer*, 15/4/2007, disponível em linha no endereço <http://djerassi.com/observer2007/index.html> [consultado em 15/10/2023].

e 2001, a peça acompanha as reuniões do comité encarregue de seleccionar o “Retro-Nobel” da Química para descobertas anteriores à instituição do prémio Nobel e, simultaneamente, a disputa dos três cientistas que tiveram um papel importante na descoberta e divulgação do oxigénio: o inglês Joseph Priestley, o sueco Carl Scheele e o francês Antoine Lavoisier. Nesta peça, Djerassi (com Hoffmann) introduz alguns assuntos que irá explorar de novo em *Calculus*: para além de este ser, igualmente, um assunto da história da ciência, debruça-se sobre o papel da mulher do cientista (como que a remeter para a máxima “por trás de um grande homem há sempre uma grande mulher”), e aborda a questão da importância da prioridade nas descobertas e invenções científicas. Em *Oxygen*, o comité Nobel tenta decidir a quem atribuir o prémio pela descoberta do oxigénio: se àquele cientista que primeiro o produziu (Scheele), se àquele que primeiro anunciou a descoberta (Priestley), ou se àquele que primeiro compreendeu a dimensão da descoberta (Lavoisier). *Oxygen* também já foi levada a cena em Portugal, pela Seiva Trupe, em 2006, e encontra-se traduzida em 17 línguas. Em *Calculus*, a questão da disputa pela prioridade na invenção do cálculo matemático,



entre Leibniz e Newton, é análoga.

Em *Phallacy*, através da disputa entre dois académicos, uma historiadora de arte e um químico, quanto à datação de uma obra de arte, Djerassi levanta questões relacionadas com a definição e valorização da Arte. A peça estreou em outubro de 2011, pela Seiva Trupe, no Porto, e foi publicada pela Editora da Universidade do Porto.

Em *Taboo*, Djerassi volta ao tema da inseminação artificial, refletindo sobre o impacto dos avanços científicos na sociedade e as questões éticas que poderão colocar. Na peça, um casal homossexual feminino decide ter filhos, um cada uma, e é criada uma situação, possível hoje em dia graças aos avanços científicos no campo da reprodução, em que nasce um par de gémeos cada um com quatro pais.

Finalmente em *Insufficiency*, a sua mais recente peça de “science-in-theatre”, ainda não publicada⁶, Djerassi coloca o meio académico no banco dos réus. Desvenda o sistema de forças envolvido na progressão académica de um professor universitário, na validação do seu trabalho pelos seus pares, no financiamento da investigação científica, na relação entre investigação e ensino, tudo isto encapsulado no mistério da morte súbita de dois académicos e numa investigação científica sobre bolhas de champanhe e espuma de cerveja.

De modo complementar ao trabalho como dramaturgo, Djerassi empenhou-se incansavelmente na divulgação das suas obras e a fazer com que atingissem o fim com que foram escritas, o palco. Para além de conseguir financiamento (junto de entidades da área científica) para a produção das suas obras, viajou pelo mundo para participar e assistir às suas apresentações e para participar em conferências e congressos relacionados com a união entre ciência e teatro. Este é um facto a destacar. Para além de ter criado a designação “science-in-theatre” para os seus textos (embora inclua nesta definição peças de outros autores), Djerassi refletiu sobre a abordagem da ciência pelo teatro (com particular ênfase no universo anglo-americano) e contribuiu para a discussão em torno de um potencial novo subgénero dramático daí surgido.

Djerassi tem, com o “science-in-theatre”, uma intenção declaradamente pedagógica. Reconhece, no entanto, a importância de “disfarçar” a pedagogia ao longo do texto. Considera que a ciência é potencialmente dramática e é isso que o leva a admitir a possibilidade da sua inclusão em teatro ser bem sucedida. Considera também que a sua posição de escritor-cientista é ótima para poder falar das questões do funcionamento do mundo da Ciência, ou, nas suas palavras: “Julgo que um membro do clã consegue descrever de modo mais apurado a cultura tribal e o comportamento idiossincrático dos cientistas.”⁷

6 Djerassi, C., *Insufficiency*, 2011. manuscrito gentilmente cedido pelo autor.

7 Djerassi, C., «Sleeping Beauty or Kiss of death?», comunicação apresentada na conferência *Theatres of Science*:

A par da trilogia “science-in-theatre”, Djerassi estendeu a sua preocupação pedagógica ao local onde ela parece mais adequada, a sala de aula. Com esse objetivo, escreveu dois “pedagogic wordplays”, textos em formato dialógico destinados a serem lidos em vez de decorados e com uma dimensão adequada à duração de uma aula. Os textos destinam-se a ser “interpretados” pelos próprios alunos e são acompanhados por conteúdos audiovisuais destinados a apoiar o assunto científico abordado no texto. Os dois “jogos de palavras” escritos por Djerassi até ao momento são *ICSI – Sex in na Age of Mechanical Reproduction* (2002), que é como o título indicia, uma adaptação da sua peça *An Immaculate Misconception*, e *NO* (2003), escrito em conjunto com o químico Pierre Laszlo, cujo tema geral é a angariação de fundos para a investigação científica, neste caso particular para aplicações biológicas do óxido nítrico (NO) relacionadas com o mecanismo biológico da ereção do pénis.

Além das suas obras rotuladas de “science-in-theatre”, Carl Djerassi escreveu outras duas peças de teatro que considera “não-científicas” por não obedecerem à sua definição de “science-in-theatre”: *Ego* (2004) e *Foreplay* (2011). Escreveu também um “docudrama”, *Four Jews on Parnassus* (2006), um texto em formato dialógico que imagina um encontro entre quatro intelectuais marcantes do século XX: Arnold Schoenberg, Gershom Scholem, Theodor Adorno e Walter Benjamin.

Segundo afirmou, teve de comprometer a quantidade de ciência nas suas peças devido à relação inversa entre a quantidade de ciência numa peça e a probabilidade dessa peça vir a ser produzida.⁸ E a concretização das suas peças em palco era algo essencial para Djerassi. Segundo afirma Chloe Veltman, numa entrevista a Djerassi, em 2002, para a revista *American Theatre*,

A vida de Djerassi – a sua ambição de sucesso enquanto cientista ao longo de décadas de investigação, prémios, graus honoríficos e viagens pelo mundo – é igualada pela sua vontade em tornar-se um dramaturgo amplamente representado. Com a idade já não muito suave de 78 anos, Djerassi está impaciente por fazer as coisas acontecerem.⁹

E cita Djerassi quando escreve: “Considero os tempos de espera no teatro particularmente frustrantes. (...) Não quero ter de esperar até aos 90 para ver as minhas peças representadas.”¹⁰

Crossovers and Confluences, que teve lugar no País de Gales, na University of Glamorgan, em setembro de 2004 (texto gentilmente cedido pelo autor).

8 Djerassi, C., *ibidem*.

9 Veltman, C., «From Pill to Quill», in *American Theatre*, Jul.-Aug. 2002.

10 Djerassi, C., *ibidem*.

Carl Djerassi visitou Coimbra pela primeira vez em novembro de 2011 para assistir à estreia portuguesa da sua peça *Calculus*, pela companhia de teatro Marionet. A sua segunda viagem a Coimbra, para assistir à estreia da sua peça *Ego*, a 17 de abril de 2015, não chegou a acontecer, pois faleceu a 30 de janeiro desse ano, com 91 anos de idade. Completaria 100 anos no dia 29 de outubro de 2023.

EGO



uma peça de Carl Djerassi

Teatro da Cerca de São Bernardo

17, 18, 19, 25 e 26 de Abril

21h30 (6ª a Sábado)

16h (Domingo)



Estabelecimento patrocinado por:



Apoio:



FUNDACÃO
BISPOVA BARRETC



TEATRO
MARIONET



FUNDO
DA CEMIA
DE SÃO
BERNARDO

Apoio à Produção:



COLÉGIO
VITÓRIA



Reservas: 239 718 238 / 966 302 488 / geral@aescoladanoite.pt

Uma revolução mais do que sexual

A descoberta e subsequente comercialização da pílula contracetiva teve influência na ocorrência de transformações na esfera da intimidade e dos comportamentos afetivo-sexuais das décadas de 1960 e 1970. No entanto, é preciso colocar esta realidade em contexto para entender de forma mais profunda os fatores que contribuíram para a exortação à mudança, à (auto)reflexão sobre os papéis de género e ao quebrar de silêncio sobre as assimetrias de poder e injustiças.

Em Portugal, nesta época, o direito à contraceção não existia e o planeamento familiar era considerado subversivo e feito de forma semiclandestina. Os métodos anticoncepcionais mais utilizados eram o coito interrompido e as irrigações vaginais, enquanto a Igreja Católica propunha o recurso a procedimentos ditos naturais, como o método da temperatura basal. António de Oliveira Salazar afirmava que as mulheres não atingem a felicidade pelo prazer, mas sim pela renúncia. Quando a pílula chegou às farmácias portuguesas, no início dos anos 1960, foi proibida de ser prescrita como prática contracetiva e tinha apenas indicação médica para regularização do ciclo menstrual. O seu acesso estava reservado a um segmento privilegiado e esclarecido da população, que a procurava.

A conquista de uma sexualidade liberta da reprodução foi essencial para quebrar um vínculo intrínseco entre o sexo e o medo, fosse de gravidezes indesejadas e repetidas, de mortalidade no parto – quer da parturiente, quer da criança –, e da subsequente sobrecarga com os cuidados da casa e da descendência. Mas a principal rutura diz respeito àquela que é feita com a moral veiculada por instituições como a Família, a Igreja e o Estado (Novo). Por outras palavras, a contestação sexual foi somente um dos ângulos de uma revolução mais ampla e complexa, que questionou autoridades e poderes políticos, económicos, sociais, culturais e morais. Entre eles, o poder do Estado sobre cidadãos e cidadãs, a dominação dos homens sobre as mulheres, da classe médica sobre utentes (que ganha especial expressão com o movimento antipsiquiatria), de figuras parentais sobre a sua descendência ou da Escola sobre a educação das crianças. Ou seja, a rutura é feita com sistemas de dominação e de exercício de violência estrutural, dos quais a contraceção por si só não poderia libertar ninguém.

Este enquadramento colaborou para a reivindicação de uma sexualidade feminina diversa e complexa e não como um contraponto ao ideal de sexualidade masculina.

iMaculada

Contribuiu também para a reclamação da mulher ao seu corpo e prazer, para a quebra de representações ideais e tradicionais que ditavam o que lhe era permitido ou interdito nos seus contextos íntimos, permitindo, por exemplo, contestar a violência sexual a que era sujeita. Pode dizer-se que o desenvolvimento da sua intimidade foi feito em paralelo a uma procura e reivindicação identitárias, tanto na esfera privada, como pública. Estas mudanças fundamentais decorrem então de um conjunto de fatores que incluem a massificação da educação e o forte crescimento da participação das mulheres no mercado de trabalho, alavancadas pelas lutas feministas, de minorias sexuais e raciais na sua crítica heterossexualidade, aos papéis definidos de género, assim como às assimetrias de poder e às segregações de indivíduos. Ensaaiaram-se, assim, novas formas de viver o corpo, os afetos e o prazer.

Rita Alcaire

Alguns mitos sobre a pílula

A menstruação é a descamação cíclica do endométrio e é causada pela descida das hormonas ovárias (estrogénios e progesterona), que se manifesta na hemorragia genital com duração de 2 a 7 dias e que conhecemos vulgarmente como período.

Apesar de mais de metade da população mundial conviver mensalmente com esta questão, a desinformação e a associação de preconceitos continua a marcar presença quando falamos de menstruação.

Durante o processo de trabalho, cruzámo-nos com vários mitos, alguns em que acreditávamos e que foram passados de geração em geração, outros com que nos deparámos durante a nossa pesquisa e outros ainda que surgiram em conversas exteriores que a equipa ia tendo com familiares e amigos.

Esta é uma partilha que fazemos de uma pequena parte de um processo de trabalho marcado pela discussão e pela pesquisa, mas principalmente pela escuta e pela sensibilidade.

- As cólicas menstruais são psicológicas.
- Não é possível engravidar durante a menstruação.
- Pessoas menstruadas não podem participar em atividades religiosas.
- Durante o período de menstruação não se deve tomar banho ou lavar o cabelo.
- As plantas morrem se forem tocadas por uma pessoa menstruada.
- Uma pessoa menstruada não pode andar a cavalo, sob o perigo de lhe partir a coluna.
- Durante a menstruação, não se pode partir ovos e conseqüentemente fazer bolos, maionese, ou qualquer comida que contenha ovos nos seus ingredientes.
- Uma pessoa menstruada não pode frequentar o cemitério à noite.
- Quando menstruada, uma pessoa não deve andar descalça.
- Não se pode usar o sangue menstrual como ingrediente culinário.
- Usar roupa vermelha “atrai” a menstruação.
- A menstruação pode azedar o leite.
- Pessoas menstruadas não podem ir a funerais.
- O vinho, quando perto de uma pessoa menstruada, fica automaticamente estragado.
- A pessoa menstruada não deve cortar as unhas, a menos que as enterre posteriormente.

Alguns apontamentos sobre a criação de “iMaculada”

O texto desta peça foi escrito, essencialmente, já durante o período de ensaios. Beneficiou enormemente, por isso, da pesquisa e discussões realizadas com a equipa do espetáculo. Este é um processo de criação que traz algumas vantagens: o texto reflete visões múltiplas sobre os assuntos abordados; as personagens tiram partido das características das/dos intérpretes; as falas são testadas em ensaio e aperfeiçoadas. Nunca é de mais assinalar a importância destas discussões e das ideias partilhadas durante os ensaios pelas/os intervenientes. Essa partilha fica refletida na coerência e abertura do texto final.

Algo que venho fazendo recentemente, quando no papel de dramaturgo, é escrever as falas nos diálogos sem indicar quem as profere, e entregar o texto assim às/aos intérpretes. Agrada-me a procura das falas das suas personagens a que ficam sujeitas [as falas], testando e abrindo novas possibilidades de enunciação dos diálogos. É frequente, e aconteceu nesta peça, determinadas falas serem ditas por personagens diferentes daquelas que eu tinha inicialmente imaginado ao escrever o texto. Este expandir de possibilidades de interpretação do texto, neste primeiro trabalho dos atores e atrizes, enriquece-o, criando circunstâncias que não tinham por mim sido ponderadas.

Neste trabalho acumulei a escrita do texto com a encenação. O trabalho de encenação, no modo como o pratico, assume a característica fundamental do teatro enquanto arte coletiva e, como tal, deixa o espaço e bebe muitíssimo das contribuições de toda a gente envolvida na criação, desde as/os intérpretes, às pessoas responsáveis pela imagem, cenografia, figurinos, iluminação, vídeo, banda sonora, produção e comunicação.

Embora nem sempre seja fácil, procuro separar o dramaturgo do encenador, trabalhando o texto, quando nesta segunda função, como material maleável aberto a transformações que sirvam o espetáculo. Refiro, a título de exemplo, uma cena inteira que foi retirada, já numa fase avançada dos ensaios, por entendermos que seria benéfico para o espetáculo se ela lá não estivesse. E o que é extraordinário é que, embora ausentes, os acontecimentos que ali sucediam estão presentes nas cenas que restaram. Embora não vistos pelo público, eles permaneceram nas vidas das personagens.

De uma perspetiva global, a ideia de progressão está impressa na estrutura do espetáculo. A ideia de jogo também orientou, de modo explícito, o trabalho de encenação e interpretação. Na peça, a comunicação teatral resulta de um conjunto

iMaculada

de experiências cénicas que se desenvolvem a partir de propostas de interação entre personagens sugeridas pelas/os intérpretes, que se vão influenciando mutuamente e que constroem possibilidades em torno dos temas discutidos. Partindo do mote inicial da pílula feminina, os temas alastraram, durante o processo de criação, às questões relacionadas de conceção e contraceção, sexualidade, reprodução e parentalidade.

A relevância social e a proximidade que sentimos existir entre os assuntos que abordamos e as vidas das pessoas que assistem à peça, influenciou a sua organização espacial, particularmente na relação de proximidade que se estabelece entre o público e a cena. A encenação procurou envolver numa reflexão comum, em palco, as pessoas que participam em cada apresentação da peça, sublinhando deste modo a ideia de que, nestes como em outros assuntos, estamos todas/os implicadas/os.

Na peça, a determinada altura, há uma voz que afirma: “deviam inventar uma pílula para impedir as mulheres de pensar.”

E pensar nisso, agora, deixa-me a pensar que o teatro é uma espécie de pílula inventada para incentivar as pessoas a pensar.

É uma pílula destas que vos oferecemos, esperando que seja eficaz.

Mário Montenegro

iMaculada

Em 1975, a cantora norte-americana, Loretta Lynn, lança *The Pill*. A música, que se tornou o maior êxito da artista *country*, é um hino ao controlo da natalidade e à liberdade sexual que a pílula, no início dos anos 60, trouxe.

The Pill

You wined me and dined me
When I was your girl
Promised if I'd be your wife
You'd show me the world
But all I've seen of this old world
Is a bed and a doctor bill
I'm tearin' down your brooder house
'Cause now I've got the pill

All these years I've stayed at home
While you had all your fun
And every year that's gone by
Another baby's come
There's a gonna be some changes made
Right here on nursery hill
You've set this chicken your last time
'Cause now I've got the pill

This old maternity dress I've got
Is goin' in the garbage
The clothes I'm wearin' from now on
Won't take up so much yardage
Miniskirts, hot pants and a few little fancy frills
Yeah I'm makin' up for all those years
Since I've got the pill

Levavas-me a beber e comer
Quando era tua namorada
Prometeste mostrar-me o mundo
Se fosse tua mulher
Mas tudo o que tenho visto deste velho mundo
É uma cama e uma conta do médico
Vou dar cabo da tua incubadora
Pois agora tenho a pílula

Fiquei em casa todos estes anos
Enquanto tu andavas na farrá
E cada ano que passou
Mais um bebé chegou
Vão acontecer mudanças
Aqui no sítio da creche
Foi a última vez que empenhaste esta galinha
Pois agora tenho pílula

Este velho vestido de grávida que trago
Vai direto para o lixo
As roupas que usarei agora
Não terão tanto tecido
Minisaias, calças justas e alguns adornos giros
Vou compensar todos estes anos
Agora que tenho a pílula

iMaculada

I'm tired of all your crowin'
How you and your hens play
While holdin' a couple in my arms
Another's on the way
This chicken's done tore up her nest
And I'm ready to make a deal
And ya can't afford to turn it down
'Cause you know I've got the pill

This incubator is overused
Because you've kept it filled
The feelin' good comes easy now
Since I've got the pill
It's gettin' dark it's roostin' time
Tonight's too good to be real
Oh, but daddy don't you worry none
'Cause mama's got the pill
Oh, daddy don't you worry none
'Cause mama's got the pill

Estou farta do grasnar
De ti e das tuas crias a brincar
Enquanto seguro duas nos meus braços
Outra já vem a caminho
Esta galinha já destruiu o seu ninho
E estou disposta a fazer um acordo
Que tu não podes recusar
Pois sabes que eu tenho a pílula

Esta incubadora está demasiado usada
Porque a mantiveste cheia
Agora é fácil sentir-me bem
Desde que tenho a pílula
Está a escurecer, é hora da caminha
Esta noite nem parece verdade
Mas não te preocupes, papá
Pois a mamã tem a pílula
Não te preocupes, papá
Pois a mamã tem a pílula

23 anos de Marionet

Nascida em 2000, a Marionet é uma companhia de teatro de Coimbra orientada para a promoção e disseminação das culturas artística e científica, através de atividades de cruzamento entre as artes performativas e as ciências. No nosso trabalho de investigação, criação e comunicação temos como parceiros regulares teatros e centros de investigação científica, e estamos envolvidos em diversos projetos de investigação.

O que nos move é o questionamento e a reflexão sobre o mundo apoiados neste cruzamento disciplinar. Criamos espetáculos, fazemos investigação, organizamos colóquios e leituras, damos formação, fazemos filmes, editamos livros, partilhamos um centro de documentação.

A atividade da Marionet é financiada anualmente, desde a sua fundação, pelo Município de Coimbra, e vem estabelecendo colaborações com diversas entidades das artes e ciências. Atualmente é financiada pela Direção-Geral das Artes no âmbito do Programa de Apoio Sustentado à atividade artística profissional.

Com a estreia de iMaculada comemoramos 23 anos de vida.

É difícil viver 23 anos sem deixar resíduos.

Se pensássemos avaliar o impacto que temos provocado ao longo da nossa existência, se pensássemos medir a nossa “pegada cultural”, como o poderíamos fazer?

Talvez assinalando o número de pessoas que colaboram ou já colaboraram com a Marionet? [243] Ou o número de entidades diferentes que já apoiaram a companhia? [90] Ou o número de espetáculos que já criámos? [55] Ou temas que já abordámos?

História da Cosmologia, anosmia, Lusíadas e Zoologia, computadores, Pedro Nunes e a sua matemática, os livros iluminados de William Blake, Astronomia e o tempo-luz, evolução, a vida no laboratório científico, alterações climáticas, invertebrados e Ecologia de rios, endorfina, Alzheimer nas Neurociências, manipulação genética, Ciência cidadã, a expressão de emoções, luz, o financiamento em ciência, sistemas corporais, sistemas informáticos, apneia do sono, tabela periódica, humanóides, Botânica, ouvir vozes, interação planta-medicamento, doenças neuropsiquiátricas, equidade de género, bibliotecas, inteligência artificial, epilepsia, ...

Esta quantificação não responde a tudo o que gostaríamos de saber quanto aos modos como os nossos trabalhos impactam a vida de quem os vive. Vamos recebendo palavras através de ecrãs e folhas escritas, ouvindo outras ao vivo, e é recompensador saber que, depois de cada apresentação, nos prolongamos nos pensamentos das pessoas que nos vêem. Este é o melhor avaliador do impacto do nosso trabalho.

iMaculada

E seguimos. Em direção aos 24. Acolhendo novas integrantes, tanto no palco como na plateia. Cada vez mais próximos em interrogações comuns, tentando compreender o que nos rodeia, criando histórias e pessoas, mas principalmente revelando a humanidade intrínseca ao teatro e à ciência.

Ficha Artística e Técnica

Discussão e Ideias Carolina Andrade, Francisca Moreira, Guilherme Pompeu, Inês Dias, Laetitia Moraes, Marcelo dos Reis, Mário Montenegro, Pedro Andrade, Pedro Lamas, Sílvia Santos, Sofia Hora Marques, Vicente Paredes

Texto e Encenação Mário Montenegro

Interpretação Inês Dias, Pedro Lamas, Sílvia Santos, Sofia Hora Marques

Direção Técnica e Iluminação Guilherme Pompeu

Música Marcelo dos Reis

Cenografia e Imagem Pedro Andrade

Figurinos Carolina Andrade

Vídeo Laetitia Moraes

Penteados Carlos Gago – Ilídio Design Cabeleireiros

Interpretação LGP CTILG – Serviços de Tradução e Interpretação de Língua Gestual Associação de Tradutores e Intérpretes de Língua Gestual Portuguesa

Direção de Produção Francisca Moreira

Produção Executiva Carolina Andrade, Vicente Paredes

Comunicação Carolina Andrade, Ricardo Jerónimo

Vídeo Promocional Tiago Cerveira

Fotografia Francisca Moreira

Registo de Vídeo João Cunha

Agradecimentos Rita Alcaire, Sílvia Carballo

Coprodução:



Estrutura financiada por:



Apoios:

