INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

CONTRABANDO

TRABALHO DE PROJECTO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES PERFORMATIVAS/ ESCRITAS DE CENA

PAULO JOÃO FREIRE AFONSO

Amadora, Outubro 2013

I N S T I T U T O P O L I T É C N I C O D E L I S B O A
E S C O L A S U P E R I O R D E T E A T R O E C I N E M A

CONTRABANDO

Paulo João Freire Afonso

Trabalho de Projecto submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Artes Performativas/ Escritas de Cena, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor David João Neves Antunes, Professor Adjunto de Teoria na Escola Superior de Teatro e Cinema.

A m a d o r a , O u t u b r o 2 0 1 3

Agradeço ao Professor Doutor David João Neves Antunes
pelo entusiasmo, pela consideração,
pelo pensamento, pelo rigor científico,
pela colaboração inestimável, pela esclarecida orientação.

A todos na Escola Superior de Teatro e Cinema, I.P.L.

RESUMO

Contrabando é uma apresentação e um desenvolvimento de *Nada*. *Nada* - um nome, uma ideia, uma forma, uma memória, uma identidade - é uma *persona* aqui fundadora. *Contrabando*, escrita inédita feita para cena, obra alegadamente dramática, não é autobiografia, não é história, não é documento nem homenagem, apenas uma vontade de representação, uma experiência de participação, uma determinação em saber, uma inquietação, um pensamento inicial. Todos temos a memória de algum modo dividida, arruinada. Fiz uma tentativa, uma matéria que se encheu de um sentido particular de vida com o qual pretende adquirir um valor universal; coloquei-me e coloquei-nos de um modo *avulso*. Eu quis falar, dizer como me sinto, pensar como estou a ser, compreender como estou a fazer, formar uma representação de como sou homem. Trata-se de uma escrita e de uma reflexão cujo propósito é fundamentalmente sobre uma incerta forma cénica, sobre uma linguagem e as possibilidades da sua autonomia. *Nada* tem uma relação directa comigo e penso que uma qualquer com todos vós. É um actor? Um artista? Um autor? O autor? Uma linguagem? É uma representação e é uma abstracção certamente.

Palavras-chave: identidade; memória; linguagem; representação; *persona*.

ABSTRACT

Contrabando is a presentation and a development of *Nada*. *Nada* - a name, an idea, a form, a memory, an identity - is here a founding *persona. Contrabando*, a new, yet unpublished piece written for the stage, a work allegedly dramatic, is not an autobiography, not a story, not a document or homage, but only the outcome of an urge for representation, an experience in participation, a determination to know, an unease, an initial thought. We all have our memory somehow divided, derelict, ruined. What I made is an attempt, a matter that filled up with a particular sense of life through which it intends to acquire some universal value; I placed myself and placed us in an *avulso* (vague, detached, one-off) mode. I wanted to speak, to say how I feel, to think about how I am *being*, understand how I am *doing*, to give shape to a representation of how I am a man. This is a writing-down and a reflection whose purpose turns fundamentally on an uncertain scenic form, on a language and its possibilities of autonomy. *Nada* directly relates to me and in some way, I believe, to all of you. Is it an actor? An artist? An author? The author? A language? It is a representation and it is an abstraction certainly.

Keywords: identity; memory; language; representation; *persona*.

CONTRABANDO

Paulo João Freire Afonso

ÍNDICE

Contrabando 9

As personagens 10

As cenas 12

1º Acto 13

2º Acto 39

Contrabando, Avulso 81

Obras citadas 109

CONTRABANDO

Peça em dois actos

As personagens de Contrabando

O Diabo

A Jovem Bailarina

A Mãe

Nada

O Fotógrafo

A Assistente

Um Menino

A Professora

Outros Colegas

Uma Avó

Um Espantalho

Os Bonecos do Circo Nobody

Uma Criada e Uma Senhora, (representadas pela mesma actriz)

Miseráveis

Duas Voluntárias

Um Espectador

Um Operador de Câmara

Oito Bailarinas

O Homem Rico

Um Criado

O Deus Grego

O Deus Romano

Ele

Ela

A Árvore

A Zebra

O Guarda do Teatro

O Batedor de Palmas

Um Bacharel

Rasputine

O Bode Expiatório

Artaud

Tonto

Um Anjo

Outro Anjo

Apóstolo Pedro

Apóstolo Paulo

Salomé

João Baptista

A Prostituta

Um Marinheiro

Um Louco

Uma Enfermeira-Religiosa

A Senhora dos “Passou-bens”

Uma Artista

Outras Artistas

Um Cigano

O Fantasma

A Mulher

A Noiva

O Cego

Um Miúdo

A Ama

Uma Vizinha

O Homem Triste

Uma Mulher Mascarada

Um Pavão

As cenas de Contrabando

<u>1º Acto</u>

1. A Noite Acaba
2. Um Promontório, o Fotógrafo e a Assistente
3. Numa Sala de Aula
4. Num Parque Infantil Abandonado
5. Um Espantalho
6. O Circo Nobody
7. Uma Sala de Estar
8. Vencidos numa Fila
9. Um Espectáculo Cinematográfico
10. Uma Cena Química
11. No Jardim Zoológico

<u>2º Acto</u>

1. Uma Sessão Mística num Teatro Vazio
2. Ao Portão do Pátio de um Asilo
3. Strip-tease num Bar de Alterne
4. O Pequeno Contrabando
5. Uma Taberna na Montanha
6. No Campo Arqueológico
7. Longe, numa Praia de um Mar Morto
8. O Primeiro Comboio
9. O Dia Começa

1º ACTO

A NOITE ACABA

Num jardim ao fim da noite os pássaros chilreiam incessantemente. Uma jovem bailarina exercita-se com movimentos clássicos enquanto a sua mãe está sentada num banco fazendo rendas. Entra o diabo.

O DIABO *(roda a cabeça e espreguiça-se demoradamente)* – Hum! É quase dia… Como estão as senhoras? …Como estão as meninas?

A JOVEM BAILARINA *(interrompendo os movimentos)* – Bom dia... Eu estou cansada!

A MÃE *(sem tirar os olhos das rendas)* – Só falta um pouquinho minha querida! …Bom dia, caro senhor.

A JOVEM BAILARINA (*para o diabo*) – Pode ajudar-me? Apoiar-me aqui! (*O diabo agarra a jovem pela cintura.*) …Eu dou o impulso. (*Levanta-se no ar e desce.*) Segure-me só! (*Levanta-se no ar durante mais tempo.*) …Ah! Que bom! Tão perto das aves! Se pudéssemos ser livres como elas…

O DIABO – E somos! É muito bom! Tu és bem bonita, és um docinho! E fazes muito bem! (*Largando-a.*) Não está na hora de acordares e ires para a escola? Onde é a tua a escola?

A MÃE *(interrompendo sempre sem tirar os olhos das rendas)* – Agradecida pelo seu interesse. Eu sou a mãe e a professora. Nós vamos já para a escola. …Ela já teve pai, e eu já decidi que não vou ter mais homem nenhum!

O DIABO *(irritado)* – O meu interesse é por todas e por todos! E eu não sou um homem qualquer… sou o contingente, sou o pior!

A jovem bailarina começa a chorar.

A MÃE *(sem tirar os olhos das rendas)* – Não tenhas medo… Não é preciso chorar! Este senhor não é pior do que o outro… Este é só ruim, o outro era pior. Muito pior!... O maldito infiel era bom mas também era mau, e depois bom outra vez. …Inconstante e livre. ... O desgraçado era infeliz!

O DIABO *(possesso)* – Mas que consolo é esse? O assombro! …Quando o monstro chama outro monstro um deles tem que matar e o estrago é enorme. Uma mulher é uma mulher! …Ah! Como seriam maravilhosas se pudéssemos cair-lhes nos braços e não ficar nas suas mãos. *(Sai gritando.)* Até ao fim ainda há tempo!

A JOVEM BAILARINA *(acabando os exercícios)* – Mãe, estou com fome.

A MÃE *(arrumando o artesanato exposto)* – Vamos, vamos Catarina… Vamos, que o dia começa agora.

Agarram nos pertences e saem.

Surge a luz da aurora.

Blackout.

UM PROMONTÓRIO, O FOTÓGRAFO E A ASSISTENTE

Amanhece num pequeno promontório. Nada está sentado com uma pequena mochila numa esplanada contemplando o mar ao fundo. Aparece um homem alto e gordinho de sacola, com calções, colete e chapéu de safari. Dois passos atrás deste, vem uma mulher mais baixa com um ar jovem, de calças e colete, com um tripé ao ombro. O homem caminha devagar para diversas posições e pára, depois olha fixamente para o horizonte e põe a mão na testa tapando o sol dos olhos. Sempre em silêncio e à mesma distância, a fiel aprendiz segue-o atrás para todo o lado em pezinhos de «lã», qual dança lenta. Nada observa-os. O homem decide-se, olha para a mulher e acena com a cabeça, esta tira o tripé do ombro e monta-o. De seguida o homem tira a máquina da sacola e monta-o no tripé. Depois coloca-se curvado a olhar demoradamente pelo óculo da máquina, rodando a objectiva. Hesita e endireita-se, em seguida volta outra vez demoradamente à posição de focagem, rodando a objectiva. A seguir faz clique! Desmonta a máquina e a assistente põe novamente o tripé ao ombro. Volta a caminhar uns passos, ensaiando um novo enquadramento e a assistente segue-o atrás. Repetem exactamente os mesmos procedimentos. E Clique! Sempre sem trocarem uma palavra e da mesma forma: passos, stop, horizonte, montagem, foco, hesitação, foco, clique e desmontagem. Tiram mais duas ou três fotografias de outras tantas perspectivas. Clique! Clique! Clique! Depois saem como entraram, a mulher sempre atrás em fila “indiana” e os dois sempre em silêncio. Nada segue-os com o olhar.

Blackout.

NUMA SALA DE AULA

Numa sala de aula um menino de sete anos faz uma apresentação, um jogo à sua turma. A professora está sentada na cadeira daquele, junto aos seus colegas. Nada entra, ninguém dá por isso, vai para o fundo da sala, fica em pé e em silêncio o tempo todo.

O MENINO - Vou fazer um teatro! Querem ver uma magia?

TODOS – Siimmm!

O menino olha o espaço à sua volta e começa um movimento dançado. Meneia, roda com leveza e em silêncio. No fim imobiliza-se com um joelho no chão durante alguns momentos. De seguida levanta-se.

O MENINO – Quantos são oitenta mais oitenta?

UM COLEGA (*gritando*) – Mil!

O MENINO – Não!

UMA COLEGA (*gritando*) – Dois mil!

O MENINO – Não!

Um tempo de silêncio.

O MENINO – …Vá! Digam!

UMA OUTRA COLEGA – Mil!

O MENINO – Não, e já foi dito! Já foi dito!

A PROFESSORA – Não sabemos!

O MENINO – Não sabem!? …Não sabem!? Então eu digo! …Oito mais oito, quantos são?

UMA COLEGA (*gritando*) – Dezasseis!

O MENINO - Se puseres um zero à frente quantos ficam?

Um tempo de silêncio.

UM COLEGA (*gritando*) – Cento e sessenta!

O MENINO (*contente com os braços abertos*) – Então!... Magia!

Nada bate palmas sonoras, os outros não o ouvem nem veem como se fosse invisível e inaudível, a seguir sai. Depois, de modo a retomar a sequência, todos batem palmas, levantam-se e juntam-se à volta do menino. De seguida cantam sem volume vocal o "Parabéns a Você" com um efeito em surdina, apenas mexendo os lábios, e batendo palmas silenciosas no fim.

Fade-out.

NUM PARQUE INFANTIL ABANDONADO

Cheira a jasmim num velho parque infantil só com um escorrega. Uma avó grita pela neta.

UMA AVÓ – Ana! …Ana!... Ana!... Ana! Onde estás querida?

Nada entra.

NADA – Bom dia minha senhora! Pode…

UMA AVÓ – A minha neta fugiu! A minha neta desapareceu!

NADA – Quem é a sua neta?

UMA AVÓ – É a Ana!... Você brincava com ela! …E ela contigo.

NADA – Não me lembro… Como é ela?

UMA AVÓ – Tinha sardinhas e dois totós. Vocês estavam sempre quando eram pequenos. …Ela gostava de ti!

NADA – Você conhece-me!? …Como me chamo?

UMA AVÓ – Sei lá!... Não sei. Nunca soube o teu nome. A Ana chamava-te rapaz! Em pequeno não falavas, eras calado. Depois, sem dizeres nada, deixaste de aparecer… E ela chorou muito por ti!

Nada anota num pequeno caderno que tira da mochila.

NADA – As mulheres são todas malucas…

UMA AVÓ – Não digas isso, não é justo!

NADA *(cansado)* – Os homens também! Na infância aprendemos o afecto, e depois a alegria deixa de ser possível sem ele!

UMA AVÓ – Tu, em criança partias os bonecos para veres como eram, o que tinham por dentro…

NADA *(vira-se lentamente como se sentisse alguém por trás a segui-lo.*) – Onde estou?

Depois Nada move-se procurando um confronto. Vê-se uma sombra na cena, que aparece e desaparece sempre escondida dos dois.

NADA – Sentiu?

UMA AVÓ – Não... O quê? Não percebi!

NADA – Parecia… Não sei. Tive uma impressão… (*Volta-se.*) Esqueça. Não é nada… Pode dar-me uma direcção? Procuro um asilo!

UMA AVÓ - As freiras? A obra d'Os Bons Pastores?

NADA – Onde fica a obra?

UMA AVÓ – Shiii!... Ainda é longe! Vês lá ao fundo aquele caminho a direito? *(Aponta.)* Não é por aí! Vais por um outro à frente que agora não vês. Passas o centro da cidade, vais ter muito que subir e a seguir descer até lá ao fundo. Depois, ao pé de um casario avistas a estação do comboio. Segues depois um carreiro à volta, fica lá mais à frente. Vê-se bem ao longe! Tem um portão grande em ferro, mas acho que está abandonado. Percebeste? ...Mas é melhor lá em cima perguntares outra vez.

NADA *(preparando-se para o caminho)* – Obrigado!

UMA AVÓ – Tu não és velho! Estás doente?

NADA – Não!

UMA AVÓ – O que procuras? Quem queres encontrar?

NADA - Não sei bem. O avô, o pai, a mãe… Uma pessoa. Não me lembro. Não sei. O meu texto.

UMA AVÓ – O que tens?

NADA – Estou cansado. (*Põe a mão no coração.*) Dói-me! *(Volta-se e fala alto para mais "alguém" ouvir.)* São os pobres que têm esperança! …A pura potência de pensar, de não pensar… Da mesma forma como os santos sofrem e amam por nós!

UMA AVÓ *(benzendo-se)* – É verdade! Como se pode saber no que se tornarão os homens se não se conhece a história dos santos, os evangelhos, as escrituras.

NADA *(continuando a falar alto)* - …A tradição da humilde esperança está na mão dos pobres! Já só um nada os separa do acto da criação!

UMA AVÓ *(benzendo-se outra vez)* – Porque que dizes? O que dizes?

NADA – Eu não aceito! Persisto em escapar daquilo que tenho do feito e do fazer. O que é que eu tenho de fazer? Nada!… Descobri que formo tudo, sou ajustado a nada! (*Um tempo de silêncio.*) …Preferia agora continuar. Estou a construir uma prática, uma prova do possível enquanto tal. Desejo gastar o mundo moderno. Torná-lo invisível, inaudível.

UMA AVÓ – Tens uma maneira estranha de falar. Pareces querer guerrear com os pensamentos dos outros!

NADA – Não é verdade! É verdade?

UMA AVÓ – Sim! Mas sabes… Olha, quem…? O que é que…?

NADA – …Diga!…Uma dúvida!?

Um tempo de silêncio.

UMA AVÓ *(a fungar)* – Esqueci-me!…Esqueci-me do que ia dizer…

Um tempo de silêncio.

NADA – Não chore! …Daqui a pouco lembra-se…

UMA AVÓ *(gritando bruscamente)* – Ana! …Ana! …Ana! *(Indo embora.)* Aparece rapariga!

Entra o tema musical.

Nada volta a rabiscar algumas palavras no pequeno caderno.

Fade out.

UM ESPANTALHO

Nada caminha ao lado de um campo semeado onde está um espantalho, seu sósia, com um corvo pousado num dos braços.

(A proposta cénica vai no sentido que esta personagem seja um "verdadeiro" espantalho igual ou sósia de 'Nada', cuja voz e respectivas falas surjam dos bastidores, fora da cena, interpretados *in loco*, sem recurso a meios tecnológicos. A este propósito, impõe-se apenas um mecanismo que faça um aceno, o "adeus" da sua última fala.)

UM ESPANTALHO (*chamando*) - Eh!... Eh!...

Nada olha á volta, não vê "ninguém" e *continua o caminho.*

UM ESPANTALHO - Tu!... Eh!... Tu!

NADA (*reparando e aproximando-se*) – O que foi?!

UM ESPANTALHO - Tira-me daqui. Estou a ficar doente!

NADA – Porquê?

UM ESPANTALHO - Por isso mesmo. Não consigo sair daqui!

NADA - Mas essa é a tua função, perdão, a tua razão. O estar aqui!

UM ESPANTALHO - Certo, mas podia sair e depois voltar...

NADA -...E os corvos vinham e comiam as sementes todas?!

UM ESPANTALHO - Nada disso! Este amigo aqui, substituí-me e fará o meu lugar! Não deixará ninguém se aproximar.

Nada olha à volta e depois para o corvo, este permanece em silêncio.

UM ESPANTALHO - Então! Agora não falas! Há pouco disseste que me guardavas o lugar, que espantarias todos os outros corvos e comedores de sementes... Que eu podia ir, que não se ia notar nada…

O corvo continua em silêncio.

NADA - Estás a brincar comigo!

UM ESPANTALHO – Não estou nada! Juro pela minha própria saúde!

NADA – A tua saúde é a minha saúde! Não acredito em ti! Não quero que jures!

UM ESPANTALHO – Porquê?

NADA – Quem mais jura, mais mente!

UM ESPANTALHO – Não percebes que assim, a tua incredulidade expulsa-me para o mundo do imaginário e que nunca mais poderei sair daqui?

NADA – Devias ler mais... Devias ler, por exemplo, uma história da arte do princípio ao fim...

UM ESPANTALHO - ...E ler as mesmas proposições as vezes que forem precisas até deixar de lhes compreender o sentido? Não, não faço isso! Sou avesso ao poder. Sou preguiçoso e não gosto de exposição.

NADA – …Porque vives ao contrário?

UM ESPANTALHO – Por nada! Eu gosto de dizer palavras que não sei o significado e com elas formar frases que não têm sentido nenhum.

NADA – Diz lá…

UM ESPANTALHO – Ao certo? Bem!... Posso dizer-te que o mundo, tal como o conhecemos, não me agrada muito… Não há distância, não há fissura! Como o ser humano é muito amigo do seu semelhante, eu não faço falta nenhuma, não

sou preciso. Assim, pus a fasquia mais alto, sou como o saltador em altura. É mais interessante, sabes!

NADA – Estás outra vez a brincar comigo!... Tudo bem, mas então porque queres sair daí?

UM ESPANTALHO – Já não me lembro! …Não sei.

NADA (*ajoelhando-se apanha algo na terra*) – Um pedaço de espelho, que engraçado! (*Um tempo de silêncio.*) …Eu também estou aqui por causa de um sonho... Um tipo desarrumar o passado, ainda vá! Agora, arrumar o futuro? Como é que se pode ser feliz assim?

UM ESPANTALHO - E eu? Não podia perder um acontecimento destes! Escusado será dizer que me pronunciarei… Farei, (*imitando Nada*) por exemplo, o ondular do vento no cortinado quando uma mosca bater contra o vidro da janela… Ou se quiseres, ficarei simplesmente a ver o desembaciar das lentes dos óculos após um sopro repetido no chá quente.

Um tempo de silêncio.

NADA – …Desculpa, não consigo libertar-te! Até à vista… (*Afasta-se.*)

UM ESPANTALHO (*acenando*) – Adeus! Não te esqueças, os detalhes são importantes…

Nada sai.

Blackout.

O CIRCO NOBODY

Nada vai sentar-se na sala, junto do público. Apresenta-se um espectáculo de circo. Os outros actores manipulam e animam, dão voz a pequenos bonecos (as personagens), numa mini-cena de reduzida escala, que representa um chapitô recortado e a pista. O espectáculo começa com música tocada por um quinteto musical, bateria, guitarra e quatro sopros; o qual irá intervalar e abrilhantar os diferentes artistas e os seus números. O apresentador, fardado e de chapéu alto, dá as boas-vindas aos espectadores e apresenta – "Meninos e meninas, cavalheiros e cavalheiras, perdão, senhoras e cavalheiros, bem-vindos ao maior circo do mundo, o Ciiiirco Nobody ". Este, sempre entretendo, às vezes com um sotaque espanholado, narra e vai dando sequência aos variadíssimos números: Hércules luta e perde contra Miss Matilde, Miss Tarzan luta contra Miss Matilde e perdem as duas. Um Faquir magrinho que depois de se deitar confortavelmente numa cama de pregos e cuspir fogo, é enterrado vivo e aí ficará esquecido durante todo espectáculo. Maria e Mário, um casal de equilibristas em bicicletas fazem malabares, rodas e bolas. O palhaço Augusto e Monsieur Patapouf, o de fato branco, tocam uma música trapalhona, e andarão por aqui. Sandra, uma menina loira e muito branquinha, é a treinadora dos cavalinhos que andam às voltas para a frente e para trás. Um domador careca com botas altas chicoteia os elefantes que fazem o mesmo que os póneis e levantam as patas da frente. Salsicha e Carlitos, dois palhaços que molham toda a gente e partem muitos pratos; voltarão a aparecer. Carla, uma jovem exageradamente maquilhada,

contorce-se de *maillot* roxo e faz uma ginástica pendurada. Matos, o homem bala, nunca sairá do canhão. O domador volta à pista, agora com uma grande cabeleira, só com a voz faz com que os leões-marinhos andem de patins em linha em zig-zagues pela pista. Um *cowboy* atirador de facas e de tiros de pistola faz razia à *cow-girl* e aos balões. Os gémeos Pif e Paf, uma mesa, um copo e as pulgas amestradas. A Companhia Fratellini, uma família de trapezistas sem rede, entre outras acrobacias, fazem um quíntuplo mortal de cortar a respiração. Um anão vestido de bebé vem roubar coisas ao público e depois é perseguido por dois polícias do circo. Um mágico faz truques de ilusionismo com a ajuda da sua *partner* e de um coelho branco. O rufar da tarola, silêncio, luz no arame, eis o funâmbulo lá no alto.

No final de tantos focos e luzes, cores, plumas e lantejoulas, truques, magias, habilidades e palhaçadas, flores, músicas, guloseimas, pratos partidos e muita água; os artistas vem todos agradecer, dando duas voltas à pista, no desfile de encerramento. No meio da pista com o seu sotaque intermitente, o apresentador fardado despede-se do público dizendo – "Os artistas do maior circo do mundo, o 'Circo Nobody', despedem-se com grande alegria e agradecem a vossa presença desejando-vos um bom regresso a casa. Muito obrigado e até sempre".

Todos dizem adeus.

Blackout.

UMA SALA DE ESTAR

Nada bate à porta de uma casa de “novos-ricos”, cheia de “arte”.

UMA CRIADA (*com uma touca na cabeça* e *compondo o avental branco, abre a porta*) – Ah! É você?! A senhora não se encontra. Não o pode receber.

NADA (*entra sem hesitar*) – Não faz mal. Eu espero. (*Vai sentar-se no sofá de uma sala de estar exageradamente ornamentada.*) …Você conhece-me? Eu não a reconheço!

UMA CRIADA – Conheço. Conheço! O Senhor não vendia uns livros? E uns poemas?

NADA – Eu não trouxe nada para vender!

UMA CRIADA – Vendia, vendia! E quadros e estátuas! Era arte, não era?! Olhe! (*Apontando.*) Aquele! Aquele! E aquele! O anjo! Aquele santinho! …Olhe, outro!

NADA – Não sei nada disso! Não trouxe nada para vender.

UMA CRIADA – O que quer então? A que se deve a sua visita?

NADA – Não me lembro!

UMA CRIADA – Não se lembra?! O que se passa consigo?

NADA – Não sei dizer... Se lhe disser, você vai rir-se de mim.

UMA CRIADA - Não rio. Não vou rir. Pode dizer!

NADA (*atrapalhado*) – Não sei dizer, não sei explicar... Vim como que chamado… Senti-me convidado, atraído para aqui… E não sei para o que vim! (*Um tempo de silêncio.*) Preciso de falar com a Senhora. Pode chamá-la?

UMA CRIADA – Precisa de dinheiro?

NADA – Não, não preciso de dinheiro! Preciso de falar com a sua Senhora. Preciso de a ver!

UMA CRIADA – Já lhe disse que ela não o pode receber. A Senhora sofre por si.

NADA – …Quero só falar-lhe.

Nada fica calado e quieto, imóvel como uma estátua. A criada, depois de o fitar durante algum tempo, vai lá dentro buscar um espanador. Apressada vem limpar a sala minuciosamente, incluindo Nada, como se este fizesse parte da decoração, qual bibelot. De seguida sai.

UMA CRIADA (*lá de dentro*) – Deseja tomar um chá?

NADA – Pode ser! Aceito. Obrigado.

(A 'Criada' e a 'Senhora' serão interpretadas/representadas pela mesma actriz, propondo assim ao espectador/leitor a hipótese de uma mesma personagem com dupla *persona*; uma 'Senhora' que faz de 'Criada' e vice-versa. A mesma actriz, a mesma voz num mesmo "corpo", uma identidade dupla. Jogo consciente, disfunção ou patologia? Ambiguidade. Nada não reconhece a mesma *persona* nas duas identidades, e assim trata-as como *personas* distintas.)

UMA SENHORA (*a mesma actriz sem o avental e a touca na cabeça, trazendo um tabuleiro*) - Aqui está! Trouxe umas bolachinhas também.

NADA – Ah!... Muito obrigado!

UMA SENHORA (*serve e vai pôr um disco a tocar, Celso Fonseca & Ronaldo Bastos "La piú bella del mondo"*) - Quer dançar?

NADA – Pode ser, sim!

Levanta-se e começam a dançar. A Senhora ajeita-se encostando-se a Nada.

UMA SENHORA *(algum tempo depois, falando ao ouvido)* – Acha que é possível?...

NADA – Acho o quê?

UMA SENHORA – ...Gostava que me arranjasse um Amadeu.

NADA – Um Amadeu?

UMA SENHORA – Um Amadeu de Sousa-Cardozo!

NADA – Ah! Pensava que era o Amadeu Porto.

UMA SENHORA – Um Amadeu Porto? …Quem é?

NADA – O Amadeu Porto, o modelador, o mestre. O ceramista.

UMA SENHORA – Ah!... Não conheço.

NADA – Ele é popular, mas não é conhecido.

UMA SENHORA – Preferia... Gostava que me arranjasse um Sousa-Cardozo. E elegia um abstracto.

NADA - Um abstracto?

UMA SENHORA - Sim! Mas se não for possível, um trabalho modernista, ou um cubista.

NADA – Não lhe consigo arranjar nada! Não tenho nada para lhe vender.

UMA SENHORA – Não está a falar a sério!

NADA – Apenas lhe posso recomendar pensamento e alguma estranheza. Procure um desenho do Jorge Queiroz. Uma fotografia do Jorge Molder, ou então, uma escultura do Rui Chafes. Uma das grandes, das de maior dimensão, para lhe encher a casa. *(Um tempo de silêncio.)* Já não sou a mesma pessoa!

UMA SENHORA – Porque troça de mim?

NADA - Não estou a troçar de si. Porque me aproxima? ...Não a entendo. *(Um tempo de silêncio.)*

UMA SENHORA – Oh, meu amor! Se eu pudesse… se eu soubesse, amor. Um coração ao pé do teu é nada?

NADA – É ao pé de um relógio outro relógio! E eu, minha senhora, já não posso com o tempo, sabe!

UMA SENHORA (*apertando-o mais*) – Vá-se embora!

NADA - Porque me agarra? Porque me chamou? Eu não sei porque vim! …Gostava que me dissesse.

UMA SENHORA –. Não é impossível o que tu queres amor… É muito fácil permanecermos romanticamente ligados ao passado!

(Um tempo de silêncio.)

NADA – Não consegue ver o transparente que há em si? Eu estou-me marimbando para a sua simpatia e para a sua política!

UMA SENHORA (*parando a dança, abespinhada afasta-o.*) – Vá-se embora! Você é pobre e mal-agradecido… És cão que não conhece o dono!

NADA – Que bela vista! De si para a eternidade! Mulheres, a ânsia de mulheres por amor! …Como te chamas?

UMA SENHORA – Natália.

NADA – Natália, és uma puta! E a tua casa, uma casa fria!

Nada sai e deixa a porta aberta.

Fade-out.

VENCIDOS NUMA FILA

Miseráveis, bêbados e drogados, sem-abrigo, pobres e não-cidadãos estão espalhados numa rua larga e escura. Quase todos transportam sacos. Uns sujos e porcos, bebem, fumam e cravam os transeuntes. Outros asseados, estão sossegados. Entretanto duas voluntárias gordinhas, com coletes reflectores, estacionam uma carrinha de um exército da "Boa Vontade". Uns e outros, depressa e atabalhoadamente formam uma fila para receber sopa e outros alimentos. Nada chega e fica em último. Começam a discutir e a disputar a ordem. Ouvem-se gritos, vêem-se empurrões e agressões com sangue. As voluntárias não saiem da carrinha, e de lá gritam regras para impor a ordem. Esfomeados e ensandecidos, os porcos começam a cercar e a bater na carrinha. Em crescendo batem com muita força e gritam muito alto. Em seguida os asseados começam a bater palmas. Cantam e dançam um *flamenco*. Ecoam uma melodia zangada de revolta e abanam a carrinha que também dança.

Por fim esta arranca a toda a velocidade. Silêncio. Todos recuperam os seus lugares do início da cena. Nada assistiu a tudo em silêncio e sem nunca se mexer fica no seu lugar da fila.

Fade-out.

UM ESPECTÁCULO CINEMATOGRÁFICO

A cena está dividida ao meio por uma cortina na sua profundidade, e assim sem comunicação visual entre essas divisões. Numa delas, existe um plano de projecção na qual irá acontecer um visionamento, um espectáculo cinematográfico. Nada e um outro espectador entram e sentam-se em lugares separados por algumas cadeiras. Ficam de costas para a boca de cena, virados para um lençol ou pano no fundo do palco, no qual começa a ser projectado um filme. Aqui, assiste-se em silêncio e o filme não é sonoro. O filme está a ser rodado/ filmado *in loco* (e é assim audível) na outra divisão da cena. Nesta, o plano de rodagem, é um *plateau* no qual um operador de câmara filma uma cena com uma coreografia: oito bailarinas dançam um *charleston* alegre e requintado para um homem rico de bigode fininho que assiste recostado com as pernas esticadas numa *chaise-longue*. Um criado abana um *shaker* a dançar e serve o homem rico, este bebe e fuma um cigarro comprido. A música e a coreografia acabam.

O HOMEM RICO (*levantando-se e batendo palmas*) – Bravo! Bravo! Bravo! (*Beija as mãos de algumas das meninas, que agradecem com uma pequena vénia dando um pulinho com uma perna para trás e muitos risinhos.*)

Num repente sente-se muito frio na cena e na sala, vento e um grande temporal visual e sonoro. Aparecem dos céus dois Deuses, um grego e um romano.

OS DEUSES (*aos ouvidos do homem*) – Vocês são uns electrodomésticos! (*Vociferando em crescendo.*) Vocês são uns electrodomésticos!... Vocês são uns electrodomésticos!...

O HOMEM RICO (*afastando-se e retorquindo aos gritos*) – …Não! Não! Não! …Somos apenas humanos. Apenas humanos!

OS DEUSES (*falando sempre alto*) – …Demasiado humanos! … Demasiado humanos!

O HOMEM RICO (*falando sempre alto*) – Passamos a vida toda à procura de um nome… De termos um nome! Ou então, a inventar um! …O que queremos é chamar-nos! Queremos chamar-nos mas não conseguimos! …Qualquer nome serve!

O DEUS GREGO (*falando alto*) – Um artista?!

O DEUS ROMANO (*falando alto*) – Tens que ser mais que um artista!

O HOMEM RICO (*falando alto*) – Tenho que ser mais que um artista!? …Com o dinheiro não podemos ser mais nem menos. Empatamos! Empatámos!

O DEUS ROMANO (*falando alto*) – A arte tornou-se na função! Executada, vista, escutada, participada por quem não interessa, é a função!...

O DEUS GREGO (*falando alto*) – Já não há relação com os deuses, com a história, com os mitos!

O DEUS ROMANO (*falando alto*) – Tudo só se dá na sua utilidade! A utilidade dá-se quando utilizada!

O DEUS GREGO (*falando alto*) – Para que serve? Como se conhece nela?

O HOMEM RICO (*falando alto*) – Fazendo! Fazendo!

Entretanto com tamanho alarido, Nada levantou-se e dirigiu-se ao pano de projecção e no fundo do palco espreita pela cortina que divide os planos. Entra no plano de rodagem, entra em "campo", todos o olham, é filmado e projectado.

O OPERADOR DE CÂMARA (*no exacto momento em que Nada é projectado*) - Cóóóórta!

Blackout.

UMA CENA QUÍMICA

Ele e ela falam sempre para o público. Em cena existe uma bola de jogar e uma árvore que falará no fim.

ELE – A química e o efeito inicial perdem-se com o uso do tempo. Ela acredita na química pura. Eu acho que há sempre uma química que actua primeiro sobre a outra. A questão da química simultânea? O que conto não conta para nada. O que conta é o presente.

ELA – Vaidoso, estás a pentear-te!

ELE – Pentear, eu?! Não estou nada. Estou é a fazer festinhas a mim próprio. Festinhas no cabelo.

ELA – Rumm!

ELE – Réeee!

ELA – Tenho de andar atrás dele a fechar as portas...

ELE – Tenho de andar à frente dela a abrir as portas...

ELA – Eu quero lá saber...

ELE – …O que as músicas dizem...

ELA e ELE (*em coro*) – …Só gosto de as ouvir.

ELA – Só se perdem as que caiem no chão!

ELE – Só se ganham as que caiem no chão!

ELA – Em vez de irmos para fora cá dentro, podíamos ir para dentro cá fora.

ELE – Não estou a perceber!

ELA – Nem eu! ...Como a corrente de ar! De dentro para fora e de fora para dentro. Extrospectiva e introspectivamente. Duas faces, convexa e côncava, a deslocação do ar sempre em movimentos sinusoidais. Em til! Tiles, muitos tiles... Amo-te total, terna e tragicamente!

ELE – Amor, adorava encontrar uma bola sozinha!

ELA – Olha!... Está uma árvore a olhar para nós!

Um tempo de silêncio.

A ÁRVORE – Agora vamos ter de construir de novo o corpo!

Fade-out.

NO JARDIM ZOOLÓGICO

Num jardim zoológico, em frente à jaula da zebra. Nada entra.

(Propõe-se que a personagem 'Zebra' seja interpretada por um actor, o qual caracterizado/vestido numa forma realista lhe dê movimento e falas, e assim produza um efeito com a sua voz que surja no corpo da 'Zebra'.)

A ZEBRA (*andando de um lado para o outro*) – Achas que eu sou um animal branco com riscas pretas ou um animal preto com riscas brancas?

NADA (*descalçando-se*) – Não vou cair! O problema está no próprio conceito que me apresentas, como se fosse um domínio perfeitamente delimitado, sem uma história própria, sem o seu processo evolutivo. Sou, e quero ser ainda mais perspectivista. E assim devo-te dizer que o erro na avaliação está no isolamento, na abstracção. Os erros da razão e o defeito de avaliação da nossa faculdade de ajuizar começam no ponto em que os conceitos de que partem surgem como pretensamente unos, perfeitos e isolados. De qualquer forma não é assunto que me interesse. Só estou à procura de coisas minhas. Passado, memórias. Da minha vida. Do meu corpo.

A ZEBRA (*parando*) – Pronto, está bem! …Não precisas de desconversar.

NADA – Desculpa, não te posso ajudar.

A ZEBRA – …Achas que sou um erro?

NADA – Não.

A ZEBRA – …Mas achas que as minhas riscas são úteis?

NADA – Estou certo que sim. E além disso acho-te um animal notoriamente belo.

A ZEBRA – Então, achas que o homem talvez pudesse inventar um híbrido extravagante? Como um centauro, um centauro preto e branco, meio mulher, meio zebra? Com peitos e quadris às riscas, uma cauda branca e crina preta?

NADA – Não sei! Provavelmente só servia para o jardim.

A ZEBRA - Ficaria perto da pantera cor-de-rosa…

NADA – Talvez, ou entre o grilo e a camurça.

A ZEBRA – Os animais são sempre criados para darem lucro.

NADA – Talvez seja para isso que eles servem.

A ZEBRA – Há muitas formas de ganhar dinheiro… Se eu tivesse dinheiro para ter um Zoológico, só lá tinha animais mitológicos.

NADA – E onde os ias arranjar?

A ZEBRA – Pedia-te para me ajudares. Pagava-te bem…

NADA – Oh, pateta! *(Um tempo de silêncio.)* ...Eu cobro infinitos e não tenho jeito para o negócio. Não percebo nada disso!

Fade-out.

2º ACTO

UMA SESSÃO MÍSTICA NUM TEATRO VAZIO

A cena é despojada, um "palco" vazio com uma "plateia" desocupada ao fundo e uma luz delicada. À excepção de Nada, todas as personagens estarão fundamentalmente de costas para o público, fazendo da plateia o fundo do palco do "teatro" e vice-versa. Ouvem-se passos e vozes. Entram o guarda do teatro, um bacharel em artes performativas, o batedor de palmas, Rasputine e o Bode Expiatório.

O GUARDA DO TEATRO (*algo apressado*) – …Pronto aqui estão as chaves! Podem usar uma das casas de banho. Os camarins estão vedados…

O BATEDOR DE PALMAS (*excitado, para Rasputine*) – …Você já está vestido!...

O GUARDA DO TEATRO – …Peço-vos que tenham atenção à luz. Usem-na conforme o absolutamente necessário! Considerem que mais ninguém vos faria isto. A propósito quem é que me paga…?

UM BACHAREL (*estendendo um envelope*) – Aqui está. Apreciamos o seu gesto! Muito obrigado. (*Dando um outro ao batedor de palmas.*) Aproveito e dou-lhe já a si também …

O BATEDOR DE PALMAS – Muito Obrigado! Precisa de recibo?

UM BACHAREL – Não, não é preciso…

O GUARDA DO TEATRO (*que entretanto espreitara o conteúdo do envelope*) – …Não sujem nada, ou limpem tudo e arrumem o que desarrumarem, por favor. A mulher agora só vem cá uma vez por mês. Além disso amanhã há ensaio logo a seguir ao almoço!

UM BACHAREL – O que estão a fazer?

O GUARDA DO TEATRO – O *D. João volta da Guerra*, do Horváth… Eu volto às seis e meia para fecharmos o teatro.

UM BACHAREL – Combinado… (*Estendendo a mão.*) Mais uma vez obrigado!

O GUARDA DO TEATRO (*cumprimentando*) – Até logo!

(*Sai.*)

UM BACHAREL (*para Rasputine*) – Satisfeito? Agrada-lhe?

RASPUTINE (*olhando em redor*) – Sim… Sim! Parece-me bem! (*Para o Bode Expiatório.*) Desde alguns dias vejo toda a gente a olhar para mim! Andando ou sentado, nas mais diversas situações reparo. …Reparo que olham para mim de um modo focado… Não só as mulheres, estaria assim resolvido o mistério. Mas também os homens, as pessoas em geral! Não é pela beleza ou pela minha bondade, mas sinceramente não sei o que inspiro. Ou o que dou, quando mo tiram assim através do olhar. Um olhar interessado, um olhar que vê! …Caro Bacharel, quando vem o senhor Artaud?

UM BACHAREL – Aguardamos. (*Um tempo de silêncio.*) Deve ser ele a chegar. Oiço passos!

O BODE EXPIATÓRIO – Não oiço nada!...

Entram Artaud que fala para Tonto, um índio, de modo a interromper a fala anterior. Logo atrás chegam Nada e os outros figurantes já caracterizados e vestidos: um marinheiro, uma prostituta, uma Salomé, um João Baptista, dois anjos (interpretados por duas actrizes), e os apóstolos Pedro e Paulo.

ARTAUD – "Os camarins estão fechados! Não usem as casas de banho!" …Mas quem é ele? Pensa que vimos para aqui fazer caca? Não estamos a pagar?…Não gosto de guardas. Não gosto de guardas! …Boa tarde a todos!

Todos se cumprimentam rapidamente com um passou-bem dizendo «Como está?» e «Passou bem?».

ARTAUD (*olhando a toda a volta*) – Que privilégio!…Aqui faremos de nós! Seremos sem o outro, sem a sua dimensão imersa e insuportável. Viveremos na nossa natureza!

RASPUTINE – Assim sim! Um verdadeiro teatro!... Genuíno! Objectivo!

ARTAUD – …Contra a tirania do imaginário! Contra o proveito estático e estético! …A propósito, o teu segundo? Quem é o teu capitão?

RASPUTINE – Está aqui! (*Indicando.*) O meu compadre Bode Expiatório! (*O Bode Expiatório acena com a cabeça.*) …E tu, quem trouxeste para te ajudar?

ARTAUD (*sorrindo para Tonto*) – Meu companheiro! (*Para todos.*) Tonto, o meu amigo índio!

(*Este vai ter com o Bode Expiatório, fazendo os dois um aparte.*)

O BODE EXPIATÓRIO – Ando a fingir de mim!

TONTO – Tomei-te como modelo prático. Ando a fingir de ti!

O BODE EXPIATÓRIO – É uma ideia sem ideia nenhuma!

TONTO – Isso existe?

O BODE EXPIATÓRIO – Existe, é só o que existe!

TONTO – Quem és tu que me fazes sofrer?

O BODE EXPIATÓRIO – Não estou a perceber a tua conversa.

TONTO – Nem eu a tua!

O BODE EXPIATÓRIO – És um mal-educado.

TONTO – Também tu, também tu!

O BODE EXPIATÓRIO - O meu pai é polícia!

TONTO - Também o meu!

O BODE EXPIATÓRIO – Quais são os teus objectivos?

TONTO – Todos! Os possíveis e os impossíveis!

Voltam para o pé dos outros.

UM BACHAREL – Meus senhores, por gentileza, está na hora de escolher equipas! Façam favor os autores! Artaud à minha direita, Rasputine à minha esquerda, os dois encostados às laterais. Ponham-se frente a frente e avança um de cada vez e à vez. Dão um passo, um salto, um passinho pequenino, pé a pé, façam como estrategicamente acharem melhor… Pelo menos meio pé terão sempre de avançar… Quem primeiro pisar o outro é o primeiro a escolher! Pode começar o Senhor Rasputine que é o mais velho.

O BATEDOR DE PALMAS – E eu? …Para onde vou?

UM BACHAREL – …O senhor vai sentar-se na plateia!

O BATEDOR DE PALMAS – Ah! Pois claro, desculpe… A emoção! (*Vai sentar-se*

na cadeira do meio da primeira fila da "plateia".)

Entretanto Artaud e Rasputine deslocaram-se para as respectivas posições ficando os restantes no meio do palco.

RASPUTINE – Não faço questão em ser o primeiro! (*Para Artaud.*) Quer ter o obséquio?

ARTAUD – Por quem é?! Faça-nos a honra!

RASPUTINE – …Então, começo!

Todos os outros se afastam da linha invisível que os separa. Rasputine dá o primeiro passo. De seguida Artaud dá o seu, depois Rasputine e assim sucessivamente. À medida que se vão aproximando um do outro, Tonto e o Bode Expiatório aproximam-se para confirmarem o resultado, e eis que Rasputine pisa o pé a Artaud. O batedor de palmas aplaude.

ARTAUD – Irra!

RASPUTINE – Sou eu!

ARTAUD – Possa! …Não era preciso com tanta força!

UM BACHAREL – É o senhor Rasputine o primeiro a escolher!

RASPUTINE (*com os braços no ar*) – Começo eu! Escolho, escolho…um anjo!

UM BACHAREL (*para um anjo*) – A senhora vá colocar-se atrás do senhor Bode Expiatório. …Assim que forem escolhidos, vão para trás do representante do respectivo autor… Obrigado!

ARTAUD – Agora sou eu a escolher! …Escolho o outro anjo.

RASPUTINE – Sou eu… Escolho o apóstolo Pedro.

ARTAUD – …Escolho o apóstolo Paulo.

RASPUTINE – Eu escolho a Salomé…

ARTAUD – …O marinheiro.

RASPUTINE – Escolho o João Baptista…

ARTAUD – Escolho a prostituta.

Um a um foram todos alternadamente colocar-se ora atrás de Bode Expiatório, ora atrás de Tonto. Nada não foi escolhido e fica só no meio do palco.

UM BACHAREL – Não reparei que era ímpar! (*Remexendo nos seus papéis.*) Bem são realmente nove textos. Peço desculpa! …Pode jogar na equipa mais fraca…

RASPUTINE – …E qual é a equipa mais fraca? …Não joga!

ARTAUD – Joga, joga! … Joga e marca nas duas! … Ou então divide-se! Umas vezes conta numa, outras vezes noutra…

RASPUTINE (*protestando*) – …Tem algum jeito?

UM BACHAREL (*para Nada*) – Concorda?

Nada encolhe os ombros.

UM BACHAREL (*para todos*) – Concordam?

Um tempo de silêncio.

ARTAUD – Eu fico com o Nada! …Vá, venha para aqui! (*Nada vai para trás de Tonto.*)

UM BACHAREL – Vá! As equipas estão escolhidas, vamos começar! …Cada um sabe o seu e só o seu texto! Ninguém sabe o dos outros, nem os figurinos correspondem ao texto de cada um… Portanto a leitura será sempre um pouco confusa. Peço ao senhor que vai aplaudir que o faça apenas quando gostar

mesmo… Já sabem que a ideia é dizê-lo no lugar, no momento ou na altura que acharem certa. Como quiserem! O corpo fala sempre. Tudo fala! Atenção que os silêncios também falam. Ouçam… ou não! …Escolham. Decidam. Inscrevam. Escrevam. È um puro improviso! Como a vida... Todos aos seus lugares!

Nada fica no mesmo lugar virado para o público, enquanto todos os outros figurantes se posicionam espalhados no meio do palco. Rasputine e Bode Expiatório sentam-se numa ponta da "plateia", Artaud e Tonto na outra. O Bacharel vai colocar-se em pé ao lado do batedor de palmas.

UM BACHAREL – Alguma dúvida? (*Um tempo de silêncio.*) Dito é dito, texto é texto. É o que é! Calhará sempre bem… Vou dizer um título e depois começam…

Um tempo de silêncio.

UM BACHAREL – "O pensamento não acontece". (*Senta-se.*)

No exacto momento em que o bacharel se senta fica escuro total, surge um blackout no palco e em toda a sala durante alguns momentos, 15 segundos aproximadamente. Todos permanecem em silêncio. Volta a luz.

UM BACHAREL – Estão todos bem? …Se isto tivesse sido pensado não tinha acontecido!

Faz-se outra vez escuro total, blackout, com os mesmos 15 segundos. Todos permanecem em silêncio. Depois volta a luz durante 5 segundos, ninguém fala, apenas olham uns para os outros e à volta do espaço. Blackout outra vez durante 10 segundos. Luz durante 5 segundos e todos em silêncio. Blackout total até quase ao fim da cena.

UM BACHAREL (*passado algum tempo*) – Não faço ideia do que está a acontecer… Continuamos?

ARTAUD – …Continuamos.

RASPUTINE – …Continuamos.

UM BACHAREL– Continuamos! …“O pensamento não acontece”.

Os figurantes começam o jogo.

UM ANJO – Que estranho! Onde estou?

APÓSTOLO PAULO – Todos os relógios da casa pararam! Ficaram sem ponteiros?

OUTRO ANJO - Estamos em que cidade? Que língua se fala aqui?

A PROSTITUTA - É impossível tentar lembrar-me do que é que aconteceu.

UM MARINHEIRO – Está no seu país?

APÓSTOLO PEDRO – Sim, mas não na minha época.

OUTRO ANJO - É um anjo!

APÓSTOLO PEDRO - É certamente um estrangeiro!

JOÃO BAPTISTA – Nunca conseguiremos entender o que nos aconteceu.

SALOMÉ – Todos tentavam fugir.

UM MARINHEIRO – Recordo apenas uma grande tristeza…

NADA - A música russa faz comichão.

APÓSTOLO PEDRO – Posso abrir os olhos?

OUTRO ANJO - Podem pôr-me em lado nenhum?

SALOMÉ – Serei invisível, ou apenas não reparam em mim?

JOÃO BAPTISTA – Onde é que se põe uma coisa?

A PROSTITUTA - Éh pá! Vocês parecem todos o mesmo.

UM ANJO - Não sabia! Foi sem querer, foi tudo sem querer.

APÓSTOLO PAULO – Que teatro? Que guarda-roupa? Que bastidores?

OUTRO ANJO – Não querem que tenha ideias?

UM MARINHEIRO – Eu inibo-me, tu inibes-te, ele inibe-se, ela inibe-se, nós inibimo-nos, vós inibis-vos, eles inibem-se. Este reflexivo é um problema!

UM ANJO – Alguém disse que esta terra permanece desconhecida, que o diabo conduz-nos provavelmente numa ronda circular.

OUTRO ANJO – Eu sou sempre o que tem a culpa!

UM MARINHEIRO – A escrever o pensamento e o silêncio.

APÓSTOLO PAULO – Já fizemos as pazes?

A PROSTITUTA – É a beleza que lhe interessa ou apenas a sua representação?

NADA – Perguntam se conheço este caminho? …Tudo é caminho!

JOÃO BAPTISTA – As pessoas eternas continuam a viver. Sobrevivem a todos.

A PROSTITUTA – Não gosto de uniformes militares

UM ANJO - O medo, a carne, a poeira, a passagem….

SALOMÉ – Tenho o cuidado de não tocar em ninguém.

APÓSTOLO PEDRO – Tu guardas tudo e não guardas nada! Nunca serás um amante, ninguém é.

OUTRO ANJO – Ouve o que eu te digo!

APÓSTOLO PAULO – Não se pode ter tudo.

NADA - Nem tudo nem nada.

UM MARINHEIRO – Já encontrei o nada!

NADA - Na ilha de Páscoa! …Mú, Mú!

A PROSTITUTA – …Eles são surdos?

Faz-se luz na sala e no palco. Todos desapareceram à excepção de Nada que está no meio do palco voltado para o público e do batedor de palmas sentado na "plateia".

O BATEDOR DE PALMAS (*de olhos fechados*) – Não vejo nada! (*Abre os olhos.*) Nada!

NADA – Que é?

O BATEDOR DE PALMAS – É a vida que tu escolheste!

Entra o tema musical.

Fade-out.

AO PORTÃO DO PÁTIO DE UM ASILO

Ao fim da tarde num portão grande em ferro com grades que dão para ver o pátio de um edifício arruinado. No cimo do lado direito está um sino azul claro metálico com um cordão já desfiado. Nada chega e toca demorada e espaçadamente três vezes. Ninguém vem ao portão. Volta-se para vir embora e aparece um louco no gradeamento.

UM LOUCO (*colocando as mãos com os dedos ligados nas grades*) – Éh! Pss! Pss! Éh!

NADA (*virando-se*) - Olá! …Quem és tu?

UM LOUCO – Eu sou o mudo!

NADA – Então? …És o mudo e falas?

UM LOUCO – Sim, sou eu.

NADA – Aqui é o asilo?

UM LOUCO – Sim, sou eu.

NADA – Não estás a perceber? …Quem mora aqui?

UM LOUCO – Sim, sou eu.

NADA – Ora bolas! …Caramba!

Nada volta-se outra vez para vir embora mas aparece uma enfermeira-religiosa anã que ficará quase sempre com as mãos nos bolsos da bata, e uma senhora muito velhinha que lhe estende a mão para fora do gradeamento.

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA - Éh! Pss! Pss! Éh! …Boa tarde!

NADA (*apertando a mão à senhora*) – Boa tarde.

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA - O que deseja, por favor?

NADA – Onde estou? Aqui é o asilo? Estive a falar com este senhor, mas não me fiz entender…

UM LOUCO – Sim, sou eu.

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA – Sshhh! Cala-te! (*O Louco afasta-se.*) …Aqui é o Asilo da Obra d' Os Bons Pastores... Não ligue é o "mudo". É louco, não regula bem! Tinha o costume de chamar os táxis ocupados, veja lá! …Vivia na cidade, e na rua pedia para não lhe darem dinheiro. Depois começou a queimar os cabelos às raparigas… Tiveram de o internar, para sua própria protecção!… O que é que o senhor pretende?

NADA – Vim à procura de alguém, de um texto, mas não sei quem… como reconhecerei… *(Vira-se lentamente como se sentisse alguém atrás.)*

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA – Aqui só vivemos os três. O "mudo", a senhora dos "passou-bens" e eu, que tomo conta deles. …Dou-lhes a papinha, lavo-os e visto-os!

NADA – Com certeza! Mas… não me lembro…

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA (*interrompendo*) – …Havia também um senhor... Um antigo ladrão de livros... Tinha crises de terror! Vivia apavorado... Já cá estava quando vim para cá. …Diz que chegou sozinho numa caravana com uma enorme biblioteca e que passado pouco tempo começou a vender tudo! Vinham cá pessoas de todo o mundo para lhe comprar bocadinhos do tesouro, e reservavam comboios que vinham até aqui, à estação. Depois, campavam aí ao portão. Faziam uma grande feira de livros e outros objectos de arte. Um autêntico

mercado… Uma verdadeira especulação acontecia aí fora! Quem me contou foi a minha superiora. Eu ainda assisti ao último livro vendido! E muitos ele deu! Só guardou um texto manuscrito que nunca largava… De vez em quando corria à volta do pátio com ele nas mãos e dizia-o em voz alta… Filosofias!... E dormia com ele enfiado nas calças... É verdade! (*Sorri e benze-se voltando a enfiar a mão na bata.*) …Deu o dinheiro todo à ordem! Arranjámos o asilo, estava a precisar de obras e a seguir fizemos uma grande festa! Ele quis ver a gente feliz!...

NADA – Um homem bom, com certeza…

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA – …Mas depois veio a tragédia! Foi também no verão, uma noite levantou-se e pegou fogo ao quarto… Veja as ruínas… (*Aponta com a cabeça.)* Ainda se alcança a extensão do incêndio! Na manhã seguinte deixou de comer e não se levantou mais da cama. E assim durou seis noites sem as dormir! …Morreu, faz agora… quase dois anos. Ninguém nunca soube o seu nome! Fazia questão de ser tratado por ladrão, mas era um santo! O pobre perdeu a esperança… Logo a seguir ao incêndio, limpámos tudo e encontrámos o manuscrito todo encharcado. Ele deve ter pensado que o texto ardeu no fogo! Queríamos fazer-lhe uma surpresa… Deixámos tudo a secar mas o sol acabou por comer as letras… Apagou tudo! As folhas ficaram brancas, completamente brancas!

NADA – A sério!

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA – Autênticas folhas limpas, cândidas.

NADA – …Posso vê-las?

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA – Posso ir buscá-las se o senhor quiser!

NADA - Obrigado.

A enfermeira-religiosa vai lá dentro com os outros dois atrás dela. Entra o tema musical e a luz do crepúsculo. Nada volta-se lentamente de costas para as grades do portão. A música pára e entretanto voltam os três. O louco traz as folhas brancas na mão.

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA – Aqui estão! Já não há texto…

NADA *(aceitando-as do Mudo, vendo-as uma a uma)* – …É uma pena!

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA – Pode ficar com elas!

NADA – Agradecido! …Vou usá-las! …Vão servir para escrever um outro.

Nada guarda as folhas na mochila.

Um tempo de silêncio.

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA – Quer entrar?

NADA – Não, obrigado! ...Eu fujo de Deus, tenho medo da Sua bondade. (*A senhora dos "passou-bens" volta a estender-lhe a mão, mas Nada volta-se sem a apertar, ficando aquela de mão estendida.*) …Não há vento!

Os três olham-no a ir embora através das grades.

UM LOUCO – Quem era?

UMA ENFERMEIRA- RELIGIOSA – Era um filho!

Entra o tema musical.

Fade-out.

STRIP-TEASE NUM BAR DE ALTERNE

Um pequeno palco, dois varões, música, luzes, uma cabine de som, uma sequência de *shows* de *strip-tease* e as artistas vão passando: dançam, despem-se e vestem-se, tudo a correr.

Nada é o único homem em cena e está sempre sozinho. De vez em quando bebe e rabisca qualquer coisa no livrinho. Por fim uma delas vem ter com ele.

UMA ARTISTA – Olá!

NADA (*demorando a responder)* – Olá.

UMA ARTISTA – Como estás? Continuas a debitar grandes verdades?

NADA – Oh diabo! Conheces-me? …Quem sabe desde algum tempo que aborreço toda a gente. Envelheço!

UMA ARTISTA – Sinceramente, julgo que não mudaste nada desde a última vez que nos vimos.

NADA – Enquanto o arrumador arruma, o desarrumador desarruma, ajuda a sair. Ele devolve o exercício à liberdade, permanece o instante anónimo. Sabes uma coisa? …Uma mulher por dia é uma alegria!

UMA ARTISTA – Não se percebe nada do que tu dizes. Continuas o mesmo chato!

NADA – Ah sim!... E como é que me consegues suportar?

UMA ARTISTA – Sou uma boa cristã e o meu programa diz para aturar as pessoas aborrecidas com paciência. *(Um tempo de silêncio.)* …Queres companhia?

NADA – Obrigado! Estou com a coisa.

UMA ARTISTA – Qual? (*Olhando à volta.)* Quem é a coisa?

NADA – …A coisa ou o coiso, é o coito! É o pai e a mãe.

UMA ARTISTA – Então é adeus?

NADA (*acenando que não com a cabeça)* – Quem se prepara para despedir? …Se tu quiseres… Adeus!

UMA ARTISTA – Queres estar sozinho?

Nada olha-a em silêncio.

NADA – …Eu sou sozinho.

Blackout.

O PEQUENO CONTRABANDO

Nada entra subindo umas escadas com muitos degraus que ocupam a totalidade da cena e não repara num jovem cigano sentado no meio das escadas, trabalhando um pequeno pau com uma navalha. Na primeira metade da primeira fala de Nada ouve-se o eco.

NADA – A procura de uma visão é um grande benefício. É preciso passar sem comida e sem água. Os espíritos sagrados reconhecem aqueles que na verdade jejuam. É uma boa forma de nos prepararmos para uma viagem. …Jamais, comecei eu, jamais… É da minha boca que saem as palavras, estou-me a borrifar para o cabelo e para o penteado, para a cabeça e para as imagens. É com a boca que eu cuspo e dou ao outro o que me é líquido. A morte é a metáfora chave para tudo. As palavras são tinta e sons. Apenas brinco com elas. Não leio nada… Toco-lhes para nos tocarmos. Tudo quer dizer mil coisas e acaba por ser apenas pura superfície, uma capa, uma ausência, nada. …Tudo acaba por nos remeter para o

presente, para o estar a ser. A única verdade comum… Como um teatro de vivos para mortos, onde os actores representam num balcão para uma plateia só com cadáveres. Dou título «Enterrem-me numa terra qualquer». Enterrem-me a um tema qualquer. O que é? O que é público? …A partir de uma certa altura o diálogo com os mortos vai sendo mais constante. De funeral em funeral, até ao funeral final. (*Para o eco.*) Não me arremedes! (*O eco pára.*) …Canto, "Lembro a memória como se de uma memória se tratasse. Lembro-me de estar em pé fora de mim, fora do mundo. Lembro o meu cérebro continuamente, o obliterar das palavras para descrever a existência. Lembro-me de pensar que o pensar é um camaleão, mudando com as condições que rodeiam o pensamento. […] Lembro-me de alguém com erudição de feira. Lembro-me de os ouvir dizer: «Com o que se parece um espelho quando não funciona?». Lembro-me de quando a presença começou a dar lugar à ausência. Lembro-me de cidades demasiado intensas, onde as pessoas acreditam mesmo que quanto mais se investe maior rendimento se obtém. Lembro-me do ar fétido das cidades, quente e râncido como um ar de um pneu. Lembro-me de não me ser permitido levar uma piada ao ponto em que talvez se tivesse tornado divertida. Lembro-me da inexpressividade. Lembro-me do significado suspenso. Lembro-me do desenquadrar da memória e de cada imagem que alguma vez possuí se precipitar na escuridão. Lembro-me de perder a imagem daqueles que nos deixaram há pouco tempo. Lembro-me de tocar à porta errada e de ser encurralado(a) pelo desconhecido. Lembro-me de uma permanente compressão de energia. Lembro-me de um sonho em que para nos casarmos eram precisos cinco anéis. Lembro-me de me perguntarem: «Podes fazer algo que não consegues dizer?» ".*

O cigano aproxima-se sem ser notado e assobia.

NADA (*ainda no ar*) – …Onde está a música? Onde estão as cigarras?

UM CIGANO – …O que é isso?

NADA – Isso é um poema da Orla Barry chamado “Five Rings”. …Não o sei todo de cor.

UM CIGANO – E tu? Canta um teu, poeta!

NADA – Não me lembro da minha poesia. Apenas falo alto sem dizer nada.

UM CIGANO – Eu também faço isso!

NADA – Às vezes consigo tocar nas palavras… e elas tocam-me quando lhes toco. (*Olha para trás pressentindo alguma coisa.)*

UM CIGANO – Estás a ser seguido?

NADA – …Não. É o chão que se move.

Um tempo de silêncio.

UM CIGANO – Tens a braguilha aberta.

NADA – Está estragada, é de propósito.

UM CIGANO - Qual é a tua graça?

NADA – Nada.

UM CIGANO – Quem nada não se afoga!

NADA – …E quem vive não se esquece!

UM CIGANO – Quem dá tudo, com nada fica!

NADA – Transformei-me num tipo com imensa piada!

UM CIGANO – Um papagaio tem causa própria?

NADA – Um papagaio vive da boca dos outros?

Um tempo de silêncio.

UM CIGANO (*puxando de um maço de cigarros*) – Queres?

NADA – Não, obrigado.

UM CIGANO – Não fumas?

NADA – Fumo.

UM CIGANO (*acendendo um cigarro*) – O que é que tu fumas?

NADA – Fumo “Harvest Café”.

UM CIGANO – Mas esse já não se vende!

NADA – Pois não.

Um tempo de silêncio.

UM CIGANO – Se abríssemos as pessoas encontrávamos as paisagens.

NADA – Mesmo espalhando tudo, revelamos pouco. Não há aventura nem romance, apenas sarilhos e desejo. Caput, kaput! Como estudas as pessoas?

UM CIGANO – Sabes o que é engraçado? É repararmos nas pestanas. Ver a linha e o traço, o explícito que forma. É esclarecedor o sentido do olhar! As pestanas, para onde estão viradas elas indicam... É muito esquisito, não te lembrares da tua poesia.

NADA – A poesia não é para ser lembrada, é para ser feita. Ela só pode ser em acto… E também não são as crianças, mas vocês, o futuro do mundo. Elas crescem, vocês serão sempre ciganos.

UM CIGANO – Enganas-te, só existe amor e palhaços. ...Só existe Amor e

palhaços! Para tu guardares um segredo tens de o contar a toda a gente. Assim quando morreres, ele não morre contigo!

NADA – Estou quase sempre a esquecer o óbvio. Aquilo que é! Muitas vezes acontece-me não apontar uma ideia, uma certa, porque acho que me conseguirei sempre lembrar… E depois não a lembro. Não me recordo da sua luz. …É tão clara, tão segura e tão bem tocada que não a escrevo. Depois, esqueço-me, amargo e arraso a minha memória.

UM CIGANO – As recordações são como uma nuvem de moscas. É preciso cuspir para o chão! (*Cospe.*) A natureza é ruinosa por diverso, o céu, as nuvens passam, o tempo, o movimento, o ruído silencioso, a apatia, a sorte… Quando um gajo não morre na praia, onde é que um gajo morre?

NADA – Sou um amante! O que é o trunfo? …Não casei. O que é o triunfo?

UM CIGANO – Amámos a mesma mulher!... A mim, por exemplo, roubou-me a alma. Diz-me, também sofreste muito quando ela partiu?

NADA – Perto dela sentia uma coisa morna… Quando ela me olhava, lembrava-me campainhas…

UM CIGANO – Um gajo não é exterior, mas um gajo é apenas um gajo!... Vamos amar a quem? Amar a Deus?...Deus não precisa que o amem. Deus ama-nos!

NADA – Levas –me às cavalitas?

UM CIGANO – Não estou a ouvir… Desculpa, não estou a prestar atenção!

NADA – É engraçado, já reparaste? Estamos em Agosto e está muito frio!

Um tempo de silêncio. Frio na sala..

NADA – Como se começa?

UM CIGANO – Como se acaba.

NADA – Como se entra?

UM CIGANO – Como se sai.

NADA – Como se sobe?

UM CIGANO – Como se desce.

NADA – Como se sabe?

UM CIGANO – Não existe drama, apenas uma luta insana.

Começa a chover gradualmente até se atingir uma torrencialidade.

Fade-out.

(* Barry, Olga. Five Rings. Lisboa: Museu Colecção Berardo, 2011.)

UMA TABERNA NA MONTANHA

Choveu muito no escuro da noite alta numa montanha, cheira a fresco, a hortelã e a funcho. Luz acesa num telheiro. É uma taberna e está um homem parado à entrada. Nada entra.

NADA – Boa noite! *(Para uma mulher que está ao balcão.)* Quero uma sopa, peixe frito e um jarro pequeno se faz favor.

Senta-se numa mesa. A mulher vem trazer-lhe a sopa, o peixe e o vinho. Dá um gole no vinho e come em silêncio. Depois enrola um cigarro e fuma. Surgem alguns trovões, relâmpagos e uma ventania no céu. Entretanto, o homem que estava à porta é um fantasma e dirige-se a Nada.

O FANTASMA – Buuuuuuuuuuuuuu! (*Nada assusta-se levemente.*) Boa noite! Posso sentar-me?

NADA – Boa noite! É servido?

O FANTASMA (*senta-se*) – Agradecido.

NADA *(para a mulher do balcão)* – Traga mais um copo, se faz favor!

A mulher traz o copo e Nada serve o Fantasma.

O FANTASMA – À sua saúde!

NADA – À sua! Saúdo-o com prazer e alegria! Está uma noite muito bonita!

Um tempo de silêncio.

NADA – Perguntava-me se conhece este caminho?

O Fantasma não responde.

NADA – …Como se chama este lugar? …Onde vai dar?

O FANTASMA – Lugar dos Tontos.

NADA – Lugar dos Tontos?

O FANTASMA – Dizem que quem chega aqui já vem tonto de tanto errar pela montanha. Este lugar não vai dar a lado nenhum! Ou se fica por aqui mesmo, ou então voltas para trás.

NADA – Para trás? ...Para o passado? E até onde se pode ir quando se volta para trás?

O Fantasma não responde.

NADA – …Como se chama? Qual é a sua graça?

Os FANTASMA - Chamam-me tudo. Eu não sou daqui.

NADA – Não é daqui? E então, vai ficar ou vai voltar para trás? (*Um tempo de silêncio.*) …É difícil manter um diálogo consigo quando não posso fazer perguntas!

O FANTASMA – E quem é que quer conversar? Eu não! …Ainda não decidi!

NADA – O que é que está aqui a fazer?

O FANTASMA – Estava à tua espera!

NADA *(brincando)* – Nós somos estranhos, somos estranhos na noite. Tu e eu! …Tenho um encontro? Não sabia! Mas também acontece tudo sem querer… E não quero? Eu não o quis!

Um tempo de silêncio.

O FANTASMA – Quem és tu?

NADA – Hei, não gosto de perguntas?

O FANTASMA – Não te armes em mim. Tu és tu, e eu sou eu, está bem? Como te chamas?

NADA – Chamo-me Nada.

Um tempo de silêncio.

O FANTASMA – E o que fazes, Nada?

NADA – Faço alguma coisa que não tem nome. Bato-me pelo amor em geral! E conheço o mar! Conhece o mar?

O FANTASMA – Não! Só conheço a feira popular e o jardim zoológico.

Um tempo de silêncio. Relâmpagos e um trovão.

NADA (*olhando o céu*) – Fotografias! Estarão a arranjar o céu? …Que telheiro tão agradável! Quase dá para ler a lua! (*Enche os copos e bebem.*) …Sabe onde posso arranjar um passa-montanhas? Estou praticamente descalço. Faço qualquer coisa. Faço tudo!

O FANTASMA – Sei quem és Nada, e o que andas a inventar.

NADA – A sério, sabes? Eu não sei! …Não me lembro. Não me lembro quem eu sou. E a quem isso interessa?

O FANTASMA – A ti, também és uma criatura não? …Estás condenado a pensar!

NADA – Só a ficar calado. A ficar calado e quieto.

O FANTASMA – Então! …Não querias conversar?

NADA – Quando se está no lado certo do lugar exacto a duração dilui-se. Conjuga-se apenas o verbo fazer. E conjugar é fazer infindáveis pormenores.

…Depois quando libertos destes pequenos constrangimentos e também da nossa imaginação, eis que intuímos.

Silêncio. Os dois olham-se demoradamente. Nada enche outra vez os copos e bebem.

NADA – Quando é que nos conhecemos?

O FANTASMA (*divertido*) – Em nenhuma circunstância.

NADA – O que é que fazes aqui?

O FANTASMA – Represento pessoas que querem falar contigo.

NADA (*perturbado*) – …Aquelas abelhas maiores, nunca percebi se eram rainhas, se eram zângãos. …Desculpa?!

O fantasma enche os copos, bebem. Relâmpagos e Trovões.

O FANTASMA – Não peças desculpa.

NADA – Eu gosto dos Deuses… Sei perfeitamente como eles sentem. Oh! Como gosto dos Deuses!

O FANTASMA – …E do monstro! Quando o monstro enfrenta um outro monstro, um deles tem de ceder…

NADA (*interrompendo*) – Ou sair! Há no exercício do poder um momento particularmente bem conseguido, quando o indivíduo se submete ao desejo do outro, não apenas com espontaneidade, mas também com uma sensação de virtude. …Às vezes, surge um momento mais sublime, quando o outro não mais se apercebe que é ele o dirigido. A satisfação é nós querermos e podermos estar num outro lugar. O tempo que se fôda! O tempo nunca é suficiente. …Gosto da

palavra foder! Por acaso, sempre gostei. Foder! Ninguém é velho a não ser o mundo! Somos novos. Eu sou novo! Seremos sempre novos!

(Entra o tema musical.)

NADA – Ouves a música?

O FANTASMA – Não! Deve ser a tua cabeça a comer o coração.

Nada volta-se como se alguém, ninguém em particular, o observasse e fala assim focado.

NADA – Onde foi que eu te vi? Foi em mim? Foi em mim? Não sei se sou, sou o que sou. Se sou, sou. Se sou, é porque sou. É como sou. Aqui, sou agora. Só sou! É em mim? …Quem és tu?

O FANTASMA – …O teu pai! Eu sou o teu pai, Nada.

NADA – Não. (*Brincando.*) Pai, esquece-te e abandona a tua razão. Se precisas de explodir, explode a escrever. Fala comigo, assim conversas com o mundo. Sabes pai, quem escreve escuta os outros, ouve-se a si. E quem lê pai, fala com alguém e conversa com todos. (*Sério.*) Não acredito em ti!

O FANTASMA – Sou. Acredita! Sou eu!

NADA – O meu pai era um amante sem amor. Era o fracasso. Um poeta sem poema. O meu pai conseguia ser muito violento. Não fazia por mal, chocávamos com muita força. Um problema! …Eles cobram tudo. Os pais são pessoas boas, são as melhores pessoas! São os meus e ainda bem que os tenho. Mas eles cobram tudo. E depois protegem-nos e protegem os que amamos de nós… O que lhes devo insistem sempre em lembrar.

O FANTASMA - É por isso procedes assim!? Num momento estás… (*Levanta as mãos e olha para o céu.*) …A seguir és um parvalhão. Precisas de reconhecimento. Precisas de aceitar o outro! Entendes?

NADA – Não acredito na realidade objectiva da pessoa com que falo. Só posso vê-la como meu duplo. E de certa forma é isso que ela é. Mas isso não significa que ela não tenha existência objectiva, independente. Aceitar o outro? Qual? Vejo-o simplesmente no horizonte, não o sinto radical.

O FANTASMA - …Sou a tua amada. A mulher que te ama! O teu amor!

NADA - O amor? Afastei-me! Continuava a errar até ao limite do suportável. Fica tudo tão frágil. Depois, uma tristeza profunda. O corpo magoado. O amor esmaga a mesma cabeça envelhecida. Sabes o que é o amor? É uma punhalada no coração!

O FANTASMA – Ela ainda gosta de ti! Acredita em ti.

NADA (*erguendo o copo.*) – Uma homenagem!

O FANTASMA - E o teu filho? Também está em paz?

NADA – Está com a mãe dele e dessa forma embebido! Aqui só há imagens e ele não ainda não percebe! Ele faz o jogo pelo jogo com a vontade de ganhar o prazer. Tem a propriedade das regras variáveis. É um pequeno operário no seu faz de conta, leva o real para onde as coisas acontecem como ele quer aprender.

O FANTASMA - Sei que estás a escrever um livro, “O Traço Contínuo do Lápis Partido”, com um espírito vagabundo. Que foges dele! E sei que te sentes com uma espécie de génio… mas não tens sucessos suficientes…

NADA – Curioso! É precisamente quem me torna a vida difícil quem me observa fugir de mim próprio. (*Um tempo de silêncio.*) Não, eu hesito mas sou amigo de

toda a gente. Tenho a mesma vulnerabilidade, sou um animal como os animais são. Sou amador de certos artefactos e de certas pessoas, com a mesma necessidade, com o mesmo requinte, com a mesma razão, a mesma sorte. E eu nunca quis ser ninguém… Sou um homem sem ambições. Um ensaiador de palavras. É da origem da linguagem que se trata. As palavras são o texto, e é só comodidade e conforto. Elas não significam nada. Dizer nunca chega. E dizer também é fazer. Apenas se pode brincar… No alfabeto esconder o *o*, esconder o *a*. Cavo outra época, outra ignorância, outro agir… Eu não amo povo nenhum. Acredito numa civilização aplicada em viver com a natureza e não contra ela. Inspiro o divino que há em mim, sei que a beleza vem precisamente da intuição na realidade como ela é. Não há terra, não há casa, não há nome. Não há escrita. Não há eu.

Ouvem-se alguns tiros de espingarda.

O FANTASMA - Se tivesses só uma palavra para dar a quem a davas?….

NADA – Para a dizer ou para ouvir dizer?

O FANTASMA – Brinca! …Tu brincas.

NADA – Brinco. Só faço o que sei.

De repente vindo algures do cimo da montanha, cai um porco selvagem à frente deles. Assustam-se.

NADA – O que é isto?

A MULHER – São os caçadores!

O Fantasma sai de fininho. Ouvem-se chilreios de pássaros distintos.

NADA – Que absurdo!... (*Para a mulher.*) Há palmiers?

A MULHER – Não, não há.

NADA – E um beijinho?

A MULHER (*olha à volta*) – Não!

NADA – Oh!

A MULHER – Oh, o quê?

NADA - Nada! Se eu pudesse dizer o que queria… diria que...

A MULHER – O que diria?

NADA – Diria que és a criatura mais bela que jamais vi!

A MULHER – Já amaste alguém?

NADA – Tudo é tão difícil e tudo está ligado de certo modo.

A MULHER – Acho que se sente na pele. Como te sentes agora?

NADA – Por acaso estava apavorado!

A MULHER – Mas agora não estás?

NADA – Agora não, e tu?

A MULHER – Não, eu nunca tenho medo! E tu?

NADA – Eu tenho.

A MULHER – É o medo que te faz querer dar beijinhos?

Nada não responde. Um tempo de silêncio.

A MULHER – Queres vir para aqui para o quentinho?

NADA – Para o quentinho?

A MULHER – Sim! Para ao pé de mim! Para dentro de mim!

NADA – Está bem, vou! (*Abraça-a.*) …Ouviste a música ainda há pouco?

A MULHER – Qual? …Não ligues, sou distraída!

NADA - ‘Tá bem! Como te chamas?

A MULHER – Nada.

NADA – Nada?

A MULHER – Sim.

NADA – Tens o mesmo nome que eu!

A MULHER – Sim?! Vens?

NADA – Sim!

Lambem-se e comem-se um ao outro.

A MULHER – Umm!

NADA – Umm!

A MULHER – Ummm!

NADA – Ummm!

A MULHER – Ummm!

NADA – Ummm!

A MULHER – Ummm!

NADA – Ummm!

A MULHER – Ummm!

NADA – Ummm!

De repente vindo algures do cimo da montanha, cai um outro porco selvagem no mesmo sítio. Eles fitam-no demoradamente.

NADA – Gostas dos primeiros tempos dos Pink Floyd?

A MULHER – Gosto. Gosto muito! E dos Roxy Music?

NADA (*grunhindo*) – Roinc!

A MULHER – Roinc!

Espreguiçam-se, rebolam e brincam.

NADA – Roinc, roinc!

A MULHER – Roinc!

NADA – Roinc!

A MULHER – Roinc!

NADA – Roinc, roinc!

A MULHER – Roinc!

NADA – Roinc, roinc, roinc!

A MULHER – Roinc!

NADA – Roinc, roinc, roinc, roinc, roinc!

A MULHER (*cacarejando*) – Cá, cá cá cá cá cá!

NADA – Có có có ró có có!

A MULHER – Cá, cá cá cá cá rá cá cá!

NADA – Có có ró có ró có có!

A MULHER – Cá, cá cá cá cá rá cá cá!

NADA – Có có ró có ró có có! Có có ró có có!

A MULHER – Cá, cá cá cá cá rá cá cá!

NADA – Có có ró có ró có có! Có có ró có có!

Entretanto ouvem-se os mesmos pássaros distintos. Eles escutam.

A MULHER (*zurrando*) – Him Hom! Him Hom!

NADA – Him Hom! Him Him Hom!

MULHER – Him Hom! Him Hom!

NADA – Him Hom! Him Hom!

A MULHER – Him Hom! Him Hom!

NADA – Him Hom! Him Hom!

A MULHER – Him Hom! Him Hom!

NADA – Him Hom! Him Hom!

A MULHER – Him Hom! Him Hom!

A MULHER – Muuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu!

NADA – Nuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu!

Entra o tema musical.

NADA – Ouves?

A MULHER – Sim, oiço!

O fantasma aparece todo estropiado.

NADA – Então! …O que aconteceu?

O FANTASMA – Os caçadores bateram-me, tentaram matar-me! Mas fui me a eles… Não ficaram melhor!

NADA – A sério?

O FANTASMA - Não! A brincar!

A mulher traz café de cevada, pão e queijo fresco.

NADA – Come qualquer coisa.

O FANTASMA – Não quero. Vou deitar-me.

NADA – Espera, já vais!

O FANTASMA (*senta-se*) – Seja. É boa ideia! …Deitar-me com a barriga cheia.

Comem os três.

NADA – O que é que aconteceu exactamente?

O FANTASMA – Nada! Eles não gostam de mim e eu não gosto deles.

NADA - Estás bem? Estás em guerra?

A MULHER – Não é nada disso. Nunca os vimos Nunca cá vieram. Apenas ouvimos os tiros e os javalis caem do céu! Julgamos que são caçadores.

NADA – Mas ao menos viste-os?

O FANTASMA – Não. Fui atacado por trás, à traição. Não vi ninguém. Pareciam fantasmas.

A MULHER – É estranho.

NADA – Sim. E requintado. O que é que fazem aos javalis?

A MULHER – Comemo-los! …Já andamos a comer javali há algumas semanas.

Um tempo de silêncio.

NADA – Esqueçam lá isso! Vamos fazer um cadáver esquisito. Uma folha por favor? …Ah! Não é preciso! Tenho aqui.

Nada tira o pequeno caderno da mochila, rasga uma folha e dá-a ao Fantasma.

NADA – Sabem jogar? Tens uma caneta? (*O Fantasma tira uma caneta do bolso e exibi-a.*) …Escreves uma frase que acabe com a última palavra numa linha

abaixo. (*Mostra.*) Depois dobras a folha de modo a que só essa palavra fique visível, e passas ao outro para continuar. Vá, podes começar.

O Fantasma começa a escrever, depois dobra a folha e passa à mulher.

A MULHER - Sou eu?

NADA – Sim.

A mulher escreve, depois dobra a folha e passa-a a Nada. Um tempo de silêncio.

NADA – Não consigo escrever. Não me lembro de nada.

O FANTASMA – Vá lá!

NADA – A sério! …Não me lembro de nada!

Um tempo de silêncio.

A MULHER – …És um homem muito estranho.

NADA – Eu sei!... Olho para mim e vejo o ilusionista e o espectador. (*Um tempo de silêncio.*) …Sabes quando é que a vida é boa?

A MULHER – Quando?

NADA – Quando não é boa!

Um tempo de silêncio.

A MULHER – Que fazias se eu não te amasse mais?

NADA – Já te disse.

A MULHER – Não me lembro…

Fade-out.

NO CAMPO ARQUEOLÓGICO

Uma ventania agitada numas escavações. Está um cego sentado numa pedra duma muralha caída. Uma noiva corre sem parar de um lado para o outro, gritando ensandecida.

A NOIVA – Não te quero mais! Não te quero mais! Não te quero mais! *(Parando ao pé do cego e gritando aos seus ouvidos.)* Não te quero mais! Não te quero ver mais!

Nada entra.

A NOIVA *(a correr e a gritar)* – Não quero mais! Não te quero ver mais! Não te quero amar!

NADA – Olá! Podem…

A NOIVA *(gritando outra vez aos ouvidos do cego)* – Não te quero amar! *(Recomeçando a correr.)* Não te quero mais! Não te quero ver…

NADA *(gritando mais alto)* – Cale-se! Cale-se!

A noiva e a ventania param. Um tempo de silêncio.

NADA *(respirando fundo)* – Olá! …Podem dizer-me como posso sair daqui?

A noiva e o cego apontam os dois ao mesmo tempo na direcção do público.

NADA – Ouvem a música?

A noiva e o cego acenam com a cabeça que não, os dois ao mesmo tempo.

Entra o tema musical.

NADA – Está bem! …Devo tê-lo imaginado. Acontece-me frequentemente!

Surge uma ténue aurora e Nada sai.

Blackout.

LONGE, NUMA PRAIA DE UM MAR MORTO

Como uma pintura de contornos pouco definidos, uma enseada de uma praia onde apenas se ouve o vento e o mar. Estão nuvens grandes e brancas no céu, algum calor e a luz é intensa. Um miúdo com um fato azul às riscas de marinheiro e chapéu de palha brinca na areia com uma pá e um balde, um pouco afastado da ama e de uma vizinha. Estas gesticulam e conversam em surdina debaixo de um chapéu-de-sol. De vez em quando o miúdo acena e a ama retribui. Só se ouve o vento e o mar. Depois de algum tempo a ama gesticula e chama várias vezes o rapaz, sempre em surdina, e este acaba por vir ter com elas. Arrumam as coisas e saem ao fundo.

Blackout.

O PRIMEIRO COMBOIO

Num compartimento de um comboio vai sentado um homem triste. Nada entra fingindo que é o revisor.

NADA – O seu bilhete por favor. Estava a brincar! Posso sentar-me?

O homem triste consente com a cabeça e Nada senta-se.

NADA – Vai para o mesmo sitio que eu?

Um tempo de silêncio.

O HOMEM TRISTE *(cabisbaixo)* – Para onde vai?

NADA *(absorto)* – Não sei… Acho que vou até ao fim. (*Olha o homem.*) …Sofre?

O HOMEM TRISTE *(seco)* – Não sofro, sou apenas infeliz. …Já não me sinto bem há muito tempo e você não pode fazer nada contra isso.

NADA – Posso ouvi-lo!

O HOMEM TRISTE – Não convivo bem com um facto… Desde muito cedo percebi que íamos ser todos sozinhos e que iríamos sentir essa desolação no corpo. Arrastados iríamos perguntar pela solidão dos outros e pelo amor, mas depois continuaríamos a sentir-nos sozinhos. Mais, e mais ainda! …Depois outra vez …e mais. Aqui no comboio sinto-me deslizar. Sinto-me bem e não desejo outro momento. *(Um tempo de silêncio.)* …E você?

Entra o tema musical.

NADA *(soprando)* – Não consigo compreender! …Talvez eu seja o rei dos palermas! O último exemplar duma dinastia completamente extinta, que acredita na generosidade e no heroísmo. …Ando com uma música na cabeça que me aleija. Às vezes magoa-me muito, arranha-me os olhos e faz-me chorar uma lágrima muito ácida. Torna-se bastante desagradável. Acho que pela primeira vez não quero a música na minha cabeça.

Um tempo de silêncio.

O HOMEM TRISTE – As músicas saltam de cabeça para cabeça! …É esta? (*Cantarola o tema.)*

NADA *(soprando)* – Não sei, não consigo dizer. Acho que esqueci! Apaguei o passado imperfeito achando que havia outro… Perguntei, desmontei e não voltei a montar. Fui… Foi preciso para contrariar a medíocre conformidade, a ausência de risco, o falso saber, o sentir imitado. Foi… Fui para a troca, dei a forma pela quantidade. Mas não há intensidade, não há medida… Não há ninguém. Não existe o pescador na lagoa a pescar demente a própria sombra.

Um tempo de silêncio.

O HOMEM TRISTE – Ninguém? …Nada?

NADA *(fechando os olhos e sorrindo)* – As perguntas nem sempre têm resposta, caro cavalheiro da fortuna. Mas é bom! Eu sinto. …Às vezes nada quer dizer tudo! …E tudo é sono… Sono e sombras!

Um tempo de silêncio. Começa a cheirar a ópio, a caramelo. Entra uma mulher mascarada de preto.

UMA MULHER MASCARADA *(com uma voz doce)* – Eh! …Tu! …Anda! …Vem …Vem comigo!

O HOMEM TRISTE – Este cheiro é terrivelmente bonito!

NADA – …Terrivelmente bonito! A expressão é muito feliz. *(Abrindo os olhos.)* Lembrei o que queria esquecer. Sou apenas um recado mal dado. (*Levanta-se.*) Não tenho assim tanta importância. *(Dá um passou-bem ao homem triste.)* …Um autêntico Fudim Plan!

Segue a mulher mascarada e saem os dois do compartimento.

Fade-out.

O DIA COMEÇA

O sol aparece, luz da manhã no palco.

Um pavão, macho colorido, entra em cena e abre as asas em leque.

Fade-out.

Entra o tema musical.

FIM

CONTRABANDO, AVULSO

“ Onde há a pessoa, há sempre contrabando.”
(CATARINO, António; vendedor na beira da estrada, de fruta, medronho e mel. Monchique: 2011)

“ Onde há a pessoa, há sempre linguagem.
Onde há a linguagem, há sempre contrabando.”

“Quando entrava nesse nada construía sobre o outro, um eu-próprio,
uma linguagem.”
(AFONSO, Paulo João)

“Prefiro partilhar dúvidas a partilhar certezas.”
(MOLDER, Jorge; in Luxury Bound, p.179)

Contrabando, o objecto original assim realizado como Trabalho de Projecto, começou com uma circunstância decorrente do facto de eu usar sempre a minha carteira no bolso de trás das calças ou dos calções, mais exactamente no bolso esquerdo.

Pouco tempo antes de iniciar a frequência do presente Mestrado (Artes Performativas/ Escritas de Cena), deu-se o caso de participar com o meu filho e outros amigos num almoço-piquenique, no pinhal ali ao lado da Lagoa de Sto. André. Comemos óptimos carapaus, boas sardinhas e febras, bebemos sumo, água, cerveja e vinho tinto, brincámos imenso e fartámo-nos sem fartar de correr e saltar.

A dada altura, já de barriga cheia de comida e conversa, num momento de maior recato e sentado no tampo de uma daquelas mesas compridas de madeira, dei por mim a experimentar um equilíbrio com os braços e as pernas no ar, apenas sustentado na minha carteira no bolso esquerdo de trás, sem me apoiar na mesa ou nos bancos apostos. Apreciei um equilíbrio em constante desequilíbrio, melhor ainda, reconheci que o equilíbrio se dá no desequilíbrio e vice-versa, e que até são uma e a mesma coisa.

Pensei e joguei. Pensei no que perdia se tocasse com o meu corpo na mesa ou caísse no chão. Ou no que ganhava se o não fizesse. Com a tensão na carteira, foi para a carteira que

a minha atenção se voltou. Que carteira é esta? O que é que me aguenta, ampara, ou protege? O que é que me funda e conforta? A minha carteira, que não pertence ao meu corpo, o que é? Sei que tenho lá cartões, papéis, dinheiro, importâncias, individualidade, identidade. A minha identidade? Que identidade é esta? A minha identidade está na minha carteira? Quem sou eu se perco o jogo? Quem sou eu e o que me acontecerá se perco o equilíbrio, se me desequilibro e me apoio na mesa, nos bancos, ou caio no chão? Quem sou eu, se caio no chão? Perco a carteira, perco a minha identidade, perco-me? Teria de encontrar ou praticar uma nova? E que carteira, que identidade é esta que não me equilibra de uma forma estável e tranquila, que não me sustenta e assim me deixa na ameaça de cair ao chão e perder o jogo?

Mas porque ainda não tinha perdido, e conseguia assim continuar a jogar perguntava-me: que identidade é esta que me equilibra e desequilibra ao mesmo tempo e que me deixa num jogo permanente? E se ficar sempre assim, sem cair no chão, em suspenso? O que ganho, ou o que é que não perco? Asseguro, recupero, encontro ou (re)construo a minha identidade? Meço e gozo a minha importância? Confronto a minha consciência? Defendo ou arruíno a minha memória? …Como me constituo? Como experiencio o mundo? Que linguagem é a minha? Como me apresento, como represento?

Vi-me nesse desequilíbrio constante, intimista e reflexivo sobre o meu presente, numa evocação do passado, transfigurado pela memória e pela fantasia - como se vivesse um tempo que andasse para trás, às arrecuas, no sentido inverso para um princípio, numa condição que não é boa nem má, nem verdadeira ou falsa, e em termos absolutos o ser coincide com o não-ser. Vi-me numa forma de conferência com o inevitável: o jogo, a vida, a perda.

Intui como necessário ensaiar-me na contingência de um trabalho de depuração, momentaneamente embargando ou até eliminando o que me era recordado até um "vazio", e aí compreender o corpo, o meu *corpus*, como instinto, como animal, tentando renovar a memória, a imaginação, o fundamento, redefinindo valores, reformando-me. Aí, nesse limbo, vi-me desabitado, sem confissão, sem reconhecimento, não me reconheci. Vi-me como uma pessoa com uma identidade inacabada, fragmentada, estilhaçada, perturbada e esgotada. Vi-me desocupado. Vi-me sem corpo. Vi-me como um homem, um actor sem memória. Vi o actor sem memória. Vi uma pura potência.

Decidi perder o jogo de propósito, coloquei as mãos na mesa e os pés no banco. Os outros tinham-se afastado, o Alexandre inclusive, o meu filho querido, o meu amor maior. De todos senti a falta e também queria ir tomar uma grande banhoca no mar. Desliguei e fui para a lagoa ter com eles.

Tinha estado em *Nobody*, o lugar onde *Nobody reigns*.

Este desequilíbrio da identidade, esta ausência na memória, esta suspensão da consciência, esta interrupção do *eu* no homem (criador/criatura), no actor, este *Nobody* (*no body*), este *sem corpo*, este *sem linguagem*, é um *nada* que penso ser de onde procede toda a invenção, toda a obra; que penso ser assim, necessidade inicial e maior no meu trabalho de leitura do mundo, de interpretação e criação como homem, como co-autor da representação da presença e também na qualidade de actor na participação da gente, das coisas e de outros seres que habitam o mundo.

Por sensibilidade, interesse e formação, constitui-me e nomeio-me mais um actor que escreve do que propriamente um escritor que interpreta e desse modo actua, embora não raras as vezes me pareça tratar-se da mesma coisa. Acontece frequentemente durante o

tempo da criação, os dois trazerem, andarem, irem ou estarem com as suas personagens na vida civil. De volta à guerra, estas fazem-na com eles, porque ambos são criadores e criaturas. Rapidamente estas criaturas que criamos formam-nos criaturas e transformam-se assim em criadoras. E às tantas já não as trazemos, somos levados.

Devo também dizer que pratico um teatro no qual a escrita, a dramaturgia, a encenação e a interpretação bem como as outras linguagens cénicas se juntam na responsabilidade criativa do actor, ou na sua "ausência", na da sua sombra. O actor é o corpo que se faz material, objecto cénico, cena. É ele que o faz. É ele que escreve o teatro; com o seu *corpus*, a sua caneta, inscreve-o no espectador. É o actor que potencia a escrita da cena. Só ele é o acto. Só ele é o lugar, o lugar onde o corpo mostra, faz-se máscara e amplifica, amplia e estende o ser humano. É aí, no movimento do *in loco* que se dá a *persona*, a apresentação do detalhe, a cristalização do segredo, o objecto que de uma forma instantânea se torna sujeito, porque público e apropriado, sempre construído e formado - nada é, tudo vai sendo.

Onde nasce a lua? Onde nasce o sol? A terra é redonda! Somos nós quando os vemos entrar no nosso horizonte que os fazemos "nascer".

Penso ser a cena a forma de representação mais incisiva, mais clarificadora na produção, na inscrição de uma poética, a qual, como diz Artaud, "[…] nos reconcilia filosoficamente com o Devir, sugerindo-nos, através de toda a espécie de situações objectivas, a ideia furtiva da passagem e da transmutação das ideias em coisas, muito mais do que a da transformação e da colisão dos sentimentos nas palavras. Parece que foi justamente desse propósito que surgiu o teatro, o de deixar intervir o homem e os seus apetites na medida apenas, e apenas sob o ângulo, em que o homem for confrontado magneticamente com o seu destino. Não para se lhe submeter, mas para com ele se medir" (p. 121).

Entretanto o tempo passou, e fui dando forma ficcional a esta condição, a este estádio em *Nobody*, que traduzi para *Nada*, porque cuido tratar-se de um *Ninguém* em *Nada*, ou se quiserem de um *todos-em-tudo*; porque não há nada, ou coisa alguma, da qual toda a gente tenha (que) saber sobre isso. Nem sobre a Coca-cola, a Economia ou os Big- brother's.

As primeiras "caras" e imagens desse *Nada* já andavam comigo, já as tinha visto antes do piquenique no pinhal, materializadas nas fotografias dos replicantes de Jorge Molder, em "Pinocchio", exposição que aconteceu em Lisboa, na Chiado 8 – Arte Contemporânea, em 2009. Desde aí interessado e afectado pelo trabalho e reflexão do artista, começo por citar Delfim Sardo, o qual, bem o apresenta: " O trabalho de Jorge Molder é sobre a duplicidade. Esta duplicidade parte da ficção sobre um outro, personagem que o artista constrói a partir da utilização do seu próprio corpo em auto-retratos. De facto, as fotografias em que Jorge Molder usa o seu próprio corpo – ou o seu rosto – deixam de ser auto-retratos, porque a figura que neles surge não resulta de nenhuma busca de autenticidade no interior do seu autor, mas, pelo contrário, são figuras ficcionais. A característica mais marcante na duplicidade é a sua não-resolução numa narrativa, apesar da permanência na ficção. Não se trata portanto, de construir uma narrativa, uma história, mas de sinalizar áreas de ficção que se relacionam com referências literárias, cinematográficas e artísticas, ou mesmo quotidianas. Estas referências ligam-se de uma forma frequentemente intuitiva e não obedecem a um programa ideológico de estabelecimento de um universo, mas definem, de uma forma fluída, uma extensa rede de possibilidades combinatórias" (2005; 5). O próprio Molder melhor o confirma, numa conversa com John Coplans, "[…] não sei, porque não são narrativas, mas parecem ser narrativas. Na minha opinião isso é um mal-entendido; agrada-me a ideia de ter uma história mas, quando nos aproximamos da história, nesse

momento, vemos que não há nada por detrás. Só por esse momento. […] Uma narrativa [ou uma ficção, se preferires] é parte do jogo de que precisamos para começar, para continuar e para um dia, que esperamos esteja muito, muito longe, acabar" (1999: 242). "Há tempos, numa conversa com amigos, dizia-lhes estar convencido que os artistas pensam, mas não são pensadores. O resultado do seu trabalho não tem a ver com o seu pensamento, no sentido em que não se encontram ligados de uma forma articulada. São coisas do mundo material. Têm a ver com inquietação. A inquietação é o tema, não é o pensamento, mesmo que incida sobre questões sociológicas e políticas prementes. São, normalmente, falsos problemas de diferentes especialidades. É uma inquietude radical" (1999: 223). Como lembra Ian Hunt, " Molder já antes afirmara que a sua obra tem a ver com 'a impossibilidade ou inutilidade de construir narrativas e, ao mesmo tempo, a inevitabilidade de tentar' " (1999: 273).

Penso tratar-se de pura linguagem, de pura potência, uma forma na qual, só vemos o que sabemos, só lemos o que sabemos, só construímos ou fazemos o que sabemos, ou melhor, o que fazemos é o que sabemos.

Parece-me que a razão para tal, para esta força permanente entre a impossibilidade/ inutilidade e a inevitabilidade da construção de narrativas, aspecto fundamental para compreendermos o seu pensamento operativo - expressão que lhe é cara - o autor apresenta-a numa anterior sequência desta conversa com Coplans, em afirmações nas quais, surge perfeitamente identificado um dos procedimentos fundamentais na realização do meu objecto (sendo a analogia por demais evidente, bastando substituir "obra" por "escrita" e "fotografia" por "palavra", "frase", "fala" ou "cena"). " A minha obra é intuitiva na medida em que mantenho sempre o espirito aberto àquilo que acontece, àquilo que acontece mesmo no momento em que a fotografia é tirada. Não faço instantâneos. Quando falamos de

intuição, temos de usar a palavra com cuidado. […] Quando faço uma fotografia tento descobrir algo. O que tento descobrir? Não sei muito bem o que é. Lembra-me uma canção de uma banda dos anos oitenta, The Smiths, em que a letra era 'I started something that now I'not so sure' ['Comecei uma coisa que já não sei bem o que é']. Não sei exactamente o que procuro, mas, quando o toco, sei que é aquilo" (1999, 182). E ainda, " (é) um espaço mental no qual elaboramos todo o nosso pensamento, e onde aperfeiçoamos certas estratégias ou rituais, para que algo possa acontecer. Assim, a intuição prepara o terreno para que alguma coisa apareça. É por isso que precisamos de uma certa consciência, de uma atenção global aos sinais inesperados" (1999; 183).

Na pertinência da mesma análise, Hunt observa, " (a) obra de Molder, considerada como um todo, é uma estrutura que fabrica os seus próprios sentidos e que é capaz de conter estas associações e de transformá-las. E, apesar da multiplicidade de alusões narrativas, a sua obra não tem a atmosfera de uma partida que está constantemente a ser-nos pregada e se destina a ocultar o próprio Molder. Se tivesse, isso implicaria que a separação entre Jorge Molder e a figura que ele assume em cada fotografia podia ser conhecida, medida e calculada de antemão – enquanto a impressão é que Molder se põe sempre em jogo e os seus procedimentos não são mera rotina que lhe permite ausentar-se em segurança" (1999; 273-274).

Voltando à ideia, à condição em *Nobody*, ao pensamento de um *Ninguém* em *Nada*, o *Todos-em-Tudo*, a afinidade mantém-se. Como em Jorge Molder, "[…] quando vejo uma imagem que não coincide comigo e não reconheço ninguém em particular, ainda assim reconheço que está ali alguém que não é ninguém em particular. Acho que é uma experiência espantosa e diria que essas imagens são abstractas" (1999; 178).

A matéria, o *corpus* de *Nada* são "imagens", provenientes do meu *corpus*, da minha experiência, do meu quotidiano, da minha linguagem - *Nada* fala como eu falo. Em *Contrabando*, aconteceu a escrita de uma figura, a qual, mesmo falando "como eu falo", ao formá-la e ao vê-la formar-se, apercebi-me que ela não se concentrava comigo, nem com ninguém em particular, mas que apesar disso tinha a propriedade de um falar.

Nada fala como eu falo, ajusta-se à minha pessoa, existe à minha imagem tratada, trabalhada por mim, por vós, por nós. *Contrabando* não é autobiografia, não é história, não é documento nem homenagem, apenas uma vontade de representação, uma forma de conhecimento, uma determinação em saber, uma inquietação, um pensamento. Todos temos a memória de algum modo dividida, arruinada.

Assumindo um trabalho formal de e sobre linguagem cénica, personifiquei *Nada*, fi-lo protagonista, única constante, dando-lhe a possibilidade de falar ao compô-lo objecto artístico no âmbito deste Mestrado, constituindo-o parte fundamental em *Contrabando*, uma escrita inédita feita para a cena, obra alegadamente dramática.

Este *Nada* tem uma relação directa comigo e penso que uma qualquer com todos vós. É um actor? Um artista? Um autor? O autor? Um teatro? É uma representação e é uma abstracção certamente.

O que fiz? O que fiz foi chegar a um estado, chamar um nome, conceber uma atmosfera, criar uma experiência de participação, uma prova de presença; coloquei-me e coloquei-nos de um modo *avulso* (*Contrabando*), lá dentro, nesse *Nada*, o qual é um "eu" que se sentiu aperceber de um "nós". Fiz uma tentativa, uma matéria que se encheu de um sentido particular de vida com o qual pretende adquirir um valor universal. Eu quis falar, dizer

como me sinto, pensar como sou, compreender como estou a ser, a fazer, formar uma representação de como sou homem.

Vejo uma equação na qual *Nada* é igual a *eu*, que por sua vez é igual a *nós*, que é igual às outras personas (contendo-as, como todas as personagens são, criaturas e criadoras). *Nada* = *eu* = *nós* = *outras personas* (*todos*). Formamos todos partes de *Nada* = Linguagem.

Como representar a ideia, o pensamento e o seu silêncio?

Nada anda à procura de alguém que "tenha sido" ou "seja" o que ele "é", de alguém que já antes o tenha referido, imaginado e concebido. Procura o seu *corpus* num outro *corpus*, a sua *persona* numa outra *persona*, a fim de se identificar e ser identificado, de se reconhecer e ser reconhecido, para assim representar e ser representado, para conhecer, para saber. *Nada* como Bartleby (*I would prefer not to*), mas de uma forma menos consistente e mais subtil porque dita menos vezes, de diversos modos e perante situações distintas; vive dizendo "Não me lembro", "Não consigo dizer", "Não sei explicar", "Não consigo compreender", "Como reconhecerei", "Acho que esqueci", "Não sei dizer", "Não sei". *Nada* não se lembra, ou não se quer lembrar, é um esquisito criador anónimo que hesita na renúncia. Necessita compreender, perdoar (?), aceitar a sua memória, a sua consciência, sem acabar com ela, para saber viver na vulnerabilidade e na ambiguidade provocadas pelas imagens, pelos resíduos dos actos praticados que o perseguem ou se instalaram e o interditam ao saber, ao ser. Estes confundem-no ao aparecerem, inibem-no no estar, fazem-no hesitar e ignorar. Como uma pequena mão aberta que apoia uma cabeça caída, pesada e maior, não a podendo assim descansar, *Nada* sofre do mal de *D. Juan*, quer a totalidade. Cede aos apetites, vive na contingência trágica da sua dimensão errática, aborrecido com

sua aparente singularidade e insaciado com as suas paixões. Como um vento que embora oscile na sua velocidade e direcção seja sempre constante, *Nada* quer e procura incessantemente a objectividade, a forma. Não se trata do indefinido, mas sim do definido. É da linguagem que se trata. E o tempo nunca é suficiente, morremos e a peça tem um fim.

Em *Contrabando* é dito que *Nada* está a escrever um livro intitulado "O Traço Contínuo do Lápis Partido", que procura alguém, "um texto". *Nada* busca o seu texto. *Nada* não sabe, não se lembra e ao procurar o seu texto procura-se a si próprio. *Nada* age. Começa por contemplar e observar. Por vezes de uma forma invisível e inaudível, testemunha, vê e participa. Depois procura uma direcção, sente-se acossado, projecta, propõe, aponta e anota. *Nada* sonha. *Nada* é público, espectador e assiste. Deseja e é atraído, não sabe e quando confrontado com o passado não se recorda com frequência. *Nada* é tratado como uma estatueta decorativa. *Nada* é o último marginal e não disputa o lugar. *Nada* quer saber o que acontece, entra no acontecimento e é projectado. *Nada* é uma árvore e volta a sonhar. No teatro vazio, *Nada* não é sequer escolhido, é apenas aceite e depois procurado. *Nada* encontra o inesperado. *Nada* é um filho e é um pai. Quando reconhecido, nunca se lembra. *Nada* fala sozinho e não se lembra. *Nada* frequenta casas de alterne e gasta dinheiro em copos. *Nada* nomeia-se nómada. *Nada* vai para o coito e faz amor. *Nada* ouve, confessa-se e dá-se, não se adapta. *Nada* é os outros, que por sua vez são ele próprio. *Nada* brinca, finge e mente. *Nada* usa uma ironia suprema para rir dele próprio e do mundo. *Nada* procura um outro lugar, quer saber como sair de si para saber voltar a si. *Nada* quer representar-se e ser representado numa aparência que faça coincidir o que vive e o que espera viver.

Penso que *Nada* revela-se, como todos nós, com a mesma inquietação de Pirandello, quando este se refere, no seu prefácio à edição de 1921, à expressão comum das suas seis personagens que procuram um autor; *Nada* também se alista no "[…] equívoco da compreensão mútua, irremediavelmente baseado na abstracção vazia das palavras; (com) a personalidade múltipla de cada um consoante todas as possibilidades de ser que há nós; e, enfim, o trágico conflito imanente entre a vida que se move e modifica e a forma que a fixa, imutável" (p. 14).

Aqui, nesta escrita, esta personagem poder-se-á tratar do próprio autor da ficção que vive. Assim, acrescento agora uma possibilidade, uma hipótese de uma narrativa, um exercício que poderá também distinguir a *persona* e a escrita.

Nada, protagonista e fundamento de *Contrabando*, diz que não se lembra, que não sabe. E *Nada* procura um texto, qual? Um texto, do qual, como *Nada* saberemos mais tarde quando este o encontrar "Ao Portão do Pátio de um Asilo", secou ao sol e é agora apenas folhas cândidas - servirão para escrever um outro. Antes, quando "Num Parque Infantil Abandonado" *Nada* indica-o na sua procura como "o meu texto!". O seu texto?

Nada, a *persona* que não se lembra, que não sabe, ao procurar o seu texto procura-se a si própria. Não se lembrando, não sabendo e procurando constantemente o seu próprio texto não sabe deste modo que *persona* é, não sabe assim que personagem é. Ora, na ficção da cena e da escrita, uma personagem que não sabe que *persona* é, poderá deixar de existir, sair de cena, ou, se continua a aparecer nessa condição passará a ser um ignorante, um amnésico ou um demente; ou então no limite é "apenas" um actor que na cena procura encontrar e saber (d)o seu texto, (d)a sua personagem. *Nada* é um actor à procura da sua

personagem? *Nada* é um actor sem personagem? Não sei. *Nada* é uma personagem que no limite pode ser um actor sem memória. O actor sem memória? Uma pura potência?

Nada no seu *continuum* amnésico e ignorante, e sobretudo porque desse modo vai sendo, estando, agindo e falando, vai fazendo com que a escrita aconteça. Não saindo, permanece na cena, e de cena para cena caminha (n)a escrita. E ao continuar, *Nada* vai escrevendo o seu próprio texto, o qual encontrará suporte nas folhas cândidas; e vai escrevendo também o dos outros com que interage, o de todos, porque lhe pertencem, participam do seu universo - em *Contrabando* é ele o fundamento - o universo da sua ignorância e da sua hesitação. Eu incluído!

Nada é um autor e é o autor? *Contrabando* poderá ser o "O Traço Contínuo do Lápis Partido"? …É um 'fantasma' que diz saber da sua existência. *Contrabando* poderá ter sido contrabandeado a *Nada*?

Talvez não haja mais do que um texto! "O Traço Contínuo do Lápis partido", *Contrabando* e *Contrabando, Avulso* são um mesmo texto?

…E os outros todos, os que lemos e somando mesmo os que não lemos? E os demais, dos quais ainda não sabemos o nome?

No outro lado da memória.

Há que reinventar os nossos próprios modos de representação. Das subtilezas dos sinais não me interessam as qualidades, interessa-me o silêncio anterior e subsequente, o irrepresentável. No outro lado da memória. No outro lado da consciência. Na imaginação que reinventa o jogo.

Contrabando formou-se em dois actos, dois movimentos, não se resolvendo num epílogo, numa síntese ou num grande final; é apenas uma apresentação e um desenvolvimento.

As cenas são muito diferentes entre si, quase peças autónomas e únicas, não tendo a sua sequência necessariamente uma unidade espácio-temporal, sendo a sua causalidade uma forma elíptica, na qual a personagem *Nada* é a única constante, a única que se forma e que se funda.

A escrita surgiu como processo de montagem e espacialização. Fui inventando, nomeando e compondo cenas, nas quais *Nada* iria errar. A primeira que escrevi, "Uma Taberna na Montanha", chegou a ser peça única, uma cena em um acto. Nesta, o 'Fantasma' que lá existe representa pessoas que querem falar com *Nada*, e como todas as outras, é um percurso formal de auto- reconhecimento, de definição da *persona*, onde o inopinado, o absurdo da vida e o seu acaso, acabam por criar e potenciar um exercício de amor infantil e cacofónico, fazendo surgir assim um "primeiro" momento de hesitação e ignorância de *Nada*.

Fui colocando, assentando algumas coisas que queria dizer, que queria dar a ver: locais, situações, atmosferas, coincidências, acidentes, pensamentos, ideias, falas, imaginação, memória, dúvidas. Não sabia, nem quis definir previamente como ia dar, por onde ia e como ia acabar. Sabia que não tinha história nenhuma para contar. Queria apenas realizar um trabalho formal, que provavelmente acabaria como acaba a vida.

Como um puzzle do qual não tinha, nem quis ter o desenho final, fui metendo, encaixando peças, unidades, ditos, imagens, efeitos. Submeti-as, obriguei-as umas às outras num errar, num flutuar algo sonâmbulo, construindo uma forma lacónica e lacunar, não linear, uma cena bruta, não polida, experimentando assim ensaiar contradições, incoerências, equívocos, desacertos, pantomimas, marginalidade e vadiagem nas *personas*, nas acções,

nos acontecimentos das cenas, em toda a escrita. A estrutura foi sendo criada à medida que fui montando e selecionando, dando tratamento às notas que fui registando e guardando ao longo do tempo, desde o *Nobody* do piquenique na lagoa de Santo- André.

Por vezes comecei pelas *falas*, mesmo antes de se constituírem diálogos. Peguei nelas, encontrei-as - porque as ouvi, li, vi e as quis reproduzir - ou fi-las. Fixei as que gostava de dizer ou de ouvir dizer, vê-las ditas. Depois pensei e articulei uma forma/*persona*/contexto específico para as poder dizer.

E como dizer? O que é que eu quero dizer, mesmo quando digo exactamente aquilo que quero, quando é bem dito, bem escrito, bem formado, bem apresentado num dizer exacto? Como pode ser exacto, o querer dizer e o dito? Qual o nome certo? Qual linguagem? Como se faz? Fazendo na insatisfação, na infelicidade, fazendo com ironia, fazendo uma coisa cómica. O saber não é exacto e a intenção não é precisa.

Em "Uma Sala de Estar", uma das cenas de *Contrabando*, comecei por escrever de forma incorrecta Amadeu Sousa Cardoso querendo referir-me a Amadeo de Sousa-Cardoso. Num momento posterior a esse primeiro registo, no qual já surgia escrita a subtileza ou trocadilho gráfico, no qual *Nada* confunde ou promove deliberadamente (seja o que for) Amadeu Porto por Amadeo de Sousa-Cardoso; quando precisamente ao comentar o texto com o meu amigo cuja obra admiro e cito no trabalho, é este, Amadeu a notar-me que Amadeo se escreve com um *o* e lê-se *u*, uma vogal muda. Percebi que escrevi "mal", que a personagem fala "mal", e que somado a isto, *Nada* nunca ouviria Amadeo, ouve Amadeu. Deixei ficar "mal" escrito.

Na cena, a 'Senhora' pensa e diz Amadeu querendo referir-se a Amadeo. Dando-se a particularidade desta última vogal o *o* ser muda, assim do ponto de vista da sua oralidade Amadeo é igual a Amadeu. Ditos, Amadeo é Amadeu e Amadeu é Amadeo, e este é o

pressuposto da subtileza que é dupla pela circunstância da ’Senhora’ dizer Amadeu e não Amadeo.

Há *personas* que falam bem, outras que falam mal. Como fazer para marcar as personagens que falam mal, que dizem mal os nomes, as palavras? Escrevo como elas falam, como pensam nas coisas que dizem? Escrevo as suas falas como se fossem elas a escrever as falas que dizem, com os grafismos das suas mentes? As personagens escrevem? Como apresentar os seus pensamentos? É da escrita, é da interpretação? Como representar a propriedade de um saber?

A propósito de grafismos, nessa noite em que estive com Amadeu Porto, tinha alugado um carro (pois não tenho viatura própria) para me deslocar a Grândola, um Fiat Punto, cujo volante tem entre outros comandos, de um lado um + e um –, e do outro um ▲ e um▼. Os sinais “mais” e “menos” servem para aumentar ou baixar o volume do reprodutor de som, e as “setas” para passar as faixas de um *cd* ou os postos do rádio para trás ou para a frente. Aconteceu que ao chegar a casa, ao arrumar o carro, torci o volante e deixei-o exactamente ao contrário. No outro dia de manhã, quando me sentei no carro, antes de iniciar a marcha, fiquei a olhar estupefacto para o volante, dizendo a mim próprio com a minha namorada ao lado – “Mas ainda ontem… durante a viagem toda, tantas vezes utilizei… Tenho a certeza… Ia jurar que o + e o – estavam do lado esquerdo… Com o ▲ e o ▼ até posso ter feito confusão, não sei… mas o + não… Fogo!... Não pode ser… Olha, eu sou mesmo um grande maluco!”. Depois, ao ligar o carro percebi então que tinha deixado o volante ao contrário. O + e o – voltaram ao lado esquerdo e o ▲ e o ▼ ao lado direito do volante. Sorri satisfeito e exclamei – “Afinal, não sou assim tão maluco”. O mundo é redondo, como os volantes dos Fiat’s Punto!

Os grafismos, os sinais, os indícios, as marcas, os símbolos, os signos, as palavras têm limitações na sua orientação, no seu pretenso propósito, a sua significação é sempre subjectiva, resulta da sua acepção, na sua leitura. "Não é a presença de qualidades poéticas que determina um certo tipo de atenção, mas o prestar de um certo tipo de atenção resulta na emergência de qualidades poéticas" (Fish; p.326). Qualquer unidade significativa, de qualquer linguagem, resultante de uma união responsável entre significante ou significativo e significado ou significação, mesmo nos enunciados mais simples dá-nos a ilusão de uma eficácia, mas é verdadeiramente ineficaz.

Amadeu Sousa Cardoso não será Amadeo de Sousa-Cardoso e ao mesmo tempo será. Provavelmente Amadeu achará que não. De qualquer forma o teatro é público, a escrita privada.

É a escrever que se dá forma à escrita. É no acto de escrever, no apontar, ao registar a ideia, ao fazer o corpo e um outro seguinte, que se (trans)forma, mistura, contamina. É o agir que faz. Pensar sobre este agir, envolve um novo agir, um (re)agir. O teatro, a sua linguagem é tão só fingir, modelar, inventar e brincar, na ambiguidade. Escrevi assim como uma corrente de ar, de dentro para fora e de fora para dentro. Com duas faces, uma perspectiva interior e uma perspectiva exterior.

Fui encontrando as outras personagens, praticamente sem vida, quase sem matéria e autonomia própria, as quais serviram para enquadrar, para dar a contra-cena, para dar o favor da cena a *Nada.*

Sempre retocando, numa terceira etapa trabalhei principalmente os diálogos. Deixei-os correr, tentando fazer com que as *personas* fossem sugeridas e consequentes pelas suas

falas e comportamentos, as suas acções. Trabalhei detalhes, defini pormenores, dei mais atenção à acção, à dramaturgia.

Por mais preparado e pensado, orientado e organizado, dirigido e focado, este meu processo de escrita foi quase sempre algo aleatório e caótico, verdadeiramente acidental e muito intuitivo; desenvolveu-se no conflito entre a complexidade da *persona* que fui formando e a procura estendida num tempo pré-determinado, tendo em vista o fim e o âmbito. Tratou-se de uma escrita e de uma reflexão cujo propósito é fundamentalmente sobre a forma cénica, sobre a minha linguagem e as possibilidades da sua autonomia.

A escrita para teatro existe quando existe teatro, ou enquanto literatura. Enquanto literatura temo que a minha escrita não valha grande coisa. Quando for cena, alguém a escreverá, reproduzindo-a, como eu agora reproduzo estes pensamentos e estados de espírito. Configuro-me assim num papel menor.

Regressando à já notada analogia com o trabalho de Jorge Molder, com as suas formas e os seus procedimentos, nos quais como já foi citado não existe programa ideológico, antes possibilidades; na escrita de *Contrabando*, também não defini um (único) universo, não procurei instruir ou marcar uma (única) ideia de teatro, de linguagem. Tentei fazer uma cena que se fosse esclarecendo (ou não) com o fazer da escrita, que não surgisse de uma ideia pré-definida, uma cena que não fosse anterior à escrita e que apenas fizesse com que esta fosse ao seu encontro.

A escrita não é especialmente material cénico, e também não estou ainda suficientemente informado das possibilidades cénicas de *Contrabando*. Não escrevo, nem penso ter feito

uma escrita, para servir ou que possa servir um certo tipo de teatro com o qual me poderei identificar. Não entendo a escrita apenas como um meio, mas como um meio e um fim, e o teatro com que me identifico é fundamentalmente aquele que faço e o que se faz em si, na autonomia das suas formas. No fundo não me identifico com nenhum tipo de teatro em particular. Um teatro, com o qual me poderei identificar, não pertence propriamente à série de uma tipologia, que se forme a partir daquilo que é o seu resultado, daquilo que é o objecto, mas sim, por uma ordem de outras razões. Uma das quais é que nos "outros" teatros, dos quais não sou criador, serei simplesmente espectador ou, mesmo que deste modo, possa eventualmente ser seu co-criador, aproprio-me e transformo-o sempre num "meu" teatro. Na mesma medida em que me identificarei com "todo" o teatro, porque o penso e faço, identifico-me com as suas formas. Além disso, penso haver no teatro, lugar para todas as linguagens. Não me parece haver nada a rejeitar ou a depreciar na história do teatro.

Mesmo tomando em consideração os distintos exemplos que Hans-Thies Lehmann apresenta no seu "Panorama do Teatro Pós-dramático" (68- 132), não avalio que a escrita de *Contrabando* caiba ou assente em nenhum dos modelos aí referidos em particular, antes poderá convocar ou ser tentada a integrar-se em algumas das diversas ideias e formas dos mesmos. Mas nesta questão, talvez por agora seja um erro de análise, não estou certo disso.

As minhas ideias de teatro, provavelmente incertas e fortuitas, vão mais para a importância da responsabilidade do actor na sua construção com os diversos textos, do que propriamente com o sentido de uma ideia de cena, cuja forma seja prévia, que já exista antes da sua intuição. Volto a apoiar-me em Stanley Fish - "Não é a presença de qualidades poéticas que determina um certo tipo de atenção, mas o prestar de um certo tipo de atenção resulta na emergência de qualidades poéticas" (p.326). Para mim, é o actor que primeiro a

forma, e esta, é a minha ideia da cena. Assim como escrevo com indicações para a cena, quem a faz também terá indicações para a escrita. Acredito numa relação entre a escrita e a cena que não é sequencial e fechada. Será que existe necessariamente texto, obra género dramática, anterior à construção, à cena? Penso existir literatura, apenas escrita, e que toda a escrita poderá ser dramática, cena. E vice-versa.

Creio num teatro onde se apresenta o actor-cigano, o vagamundo de onde nascem todos os vagabundos que percorrem os caminhos todos, que dormem em todos os corpos e habitam todas as memórias. Creio no actor-macaco, aquele que existe com a cabeça separada do corpo, que observa e imita o homem, para depois lhe tirar e libertar o espírito. Creio no actor-fantasma, o qual se aponta no movimento onde a presença é dada pela ausência, e que o faz no intervalo entre o auto-retrato e a personagem. Creio no actor-palhaço, o faz-tudo que sincronicamente não faz nada, que diz tudo e não diz nada. Creio numa ideia incerta de teatro, num teatro *avulso*, não só pela especificidade e pela diversidade das formas de cena e também pelo individualismo profundo nos comportamentos operativos dos artistas que conheço, mas principalmente, porque entendo que toda a linguagem é visceralmente ineficaz, porque a produção de sentido não confere substância, nem fundamenta qualquer enunciado. Diante, na, ou com a coisa, quando nessa matéria, porquanto presença e porque participação, apenas a qualidade de leitor e de espectador o poderá fazer. Nada é, tudo vai sendo. O teatro, a sua linguagem é tão só fingir, modelar, inventar e brincar, na ambiguidade do público. Uma prática, uma experiência, uma prova do possível enquanto tal. Na imaginação que reinventa o jogo.

Fiz uma escrita artificiosa numa forma algo existencialista, lacunar, intervalada em vários planos, organizada em unidades, "icónicas" e "hieroglíficas", "imagens com movimentos", "fotografias com ventos, luzes e ruídos", quadros ou estações.

Embora surjam contaminadas, assistimos numas cenas a um registo que utiliza o diálogo, as falas das *personas* para enunciar as acções, os ambientes e os acontecimentos, noutras, estes são dados pelas didascálias ou indicações cénicas, que através de imagens (universo fundamental) e outros efeitos e técnicas, descrevem a acção. Umas parecem mais definidas ou resolvidas; outras, apesar de estruturadas e direcionadas, permitem e pedem de uma forma mais visível, opções à escrita e à interpretação cénica, pois surgem ostensivamente de um modo geral, menos explicado, menos detalhado, quase apenas nomeado. Numas a escrita (pré)forma mais detalhadamente a cena, noutras convoca-a a escrever-se, nos ensaios ou *in loco*. São claramente desafios cénicos, através dos ambientes e imagens dados, pedem uma construção responsável das personagens, das figuras, dos seres, dos estados. Estas na sua maioria são breves/curtas, lacónicas.

São disso exemplo "Um Promontório, o Fotógrafo e a Assistente", "Vencidos numa Fila" e "Longe, numa Praia de um Mar Morto", nas quais se propõe que os actores trabalhem numa forma (mimada) de *não-representação* - nem naturalista, nem teatral - com um sentido de um ritmo ilustrativo, numa apresentação apenas com o gesto e o olhar, em surdina, de forma concisa, contida, exacta, precisa e elegante. A cena "O Circo Nobody" está ainda escrita de um modo mais genérico. É vagamente descrita a apresentação de um espectáculo de circo a que *Nada* assiste junto do público. As *personas* são todas bonecos que se animarão numa cena/cenografia de pequena escala, superficialmente definidos. A didascália escrita não precisa o próprio guião do espectáculo, apenas sugere por indicação de um apresentador com sotaque espanholado, uma narração de improviso, abreviada e

sequencial, que aponta a existência das outras personagens e respectivas habilidades. Em "O Dia Começa", a última cena, está somente escrito: "O sol aparece, luz da manhã no palco. Um pavão, macho colorido, entra em cena e abre as asas em leque. *Fade-out. Entra o tema musical*". Nesta cena, distinta de outras caracterizadas pela existência de diálogos – em "Um Espantalho", proponho que esta personagem seja um verdadeiro espantalho igual a 'Nada' (cuja voz e respectivas falas surjam dos bastidores, fora da cena, interpretados *in loco*, sem recurso a meios tecnológicos à excepcção de apenas um mecanismo que faça o aceno na sua última fala); e "No Jardim Zoológico" sugiro que a personagem 'Zebra' seja interpretada por um actor, o qual, caracterizado numa forma realista, lhe dê movimento e falas e assim produza um efeito com a sua voz que surja no corpo da 'Zebra' – aí, em "O Dia Começa", não indico se o 'pavão' é um animal ou uma forma para animar, embora tacitamente tenha escrito assim por ver - e desejar muito continuar a ver - o animal aparentemente "sem *persona*", apenas abrindo as asas em leque.

Devo também referir a especificidade de "Uma Sala de estar", na qual, a 'Criada' e a 'Senhora' serão representadas pela mesma actriz, propondo assim ao espectador/leitor, a hipótese de uma mesma personagem com dupla *persona*; uma senhora que faz de criada e vice-versa. A mesma actriz, a mesma voz num mesmo "corpo", uma identidade dupla. Jogo consciente, disfunção ou patologia? Ambiguidade. *Nada* não reconhece a mesma *persona* nas duas identidades, e assim trata-as como *personas* distintas.

As personagens de *Contrabando* são tipos e arquétipos, são figuras com referências, devem ser construídas por dentro, com alguma dramaturgia. As cenas, a meu ver, para acontecerem na sua plenitude necessitam de tempo, que se deixe acontecer o tempo, com

duração e silêncios. *Nada* e as outras personagens são formas para serem animadas, para Actores representarem/apresentaram num Teatro.

A sua interpretação, a sua construção resultará mais da intuição no espaço, e não tanto na sua leitura. A cena encerra uma dimensão física e uma diversidade de elementos, que a leitura não tem. Fabriquei uma escrita suspensa até à existência de um avejão, um espectro mental e corpóreo, um criador de inesperados que se activará não só pela leitura ou pela visão, mas fundamentalmente pela prática, pela cena, pela repetição, por uma memória, por uma atenção que o corpo faz. É uma escrita com várias escalas, várias dimensões, várias inquietações e fantasias.

Ao escrever quis também pensar num teatro "como se fosse cinema". Um teatro no qual as palavras, as falas, surgissem "visíveis" à frente, ou se quiserem atrás, das personagens; propondo uma criação por parte dos actores que num registo apoiado apenas nas técnicas vocais e físicas, falassem de forma que instigasse tal sugestão, que dissessem as palavras como se fossem legendas, e assim para além de escutadas, pudessem ser "vistas" graficamente.

Em consciência realizei um objecto estranho, sem uma história, sem uma resolução, em parte sem clareza e até talvez sem definição enquanto todo. Fiz uma escrita que foi sensível a algumas das reflexões, representações e formas que se encontram no cinema de Jean Renoir, de Kenji Miziguchi, de Luis Buñuel, de Yasujiro Ozu, de Ingmar Bergman, de Jean Luc Godard, de Werner Herzog, de Francis F. Copolla, de Abbas Kiarostami, de Aki Kaurusmäki, na banda-desenhada de Hugo Pratt, na escrita de Daniil Harms, na pintura de Edward Hopper, nos desenhos de Jorge Queiroz, nas fotografias do citado Jorge Molder, no Jazz, entre muitas outras.

Destes autores e linguagens, destaco nas suas obras, os enquadramentos elegantes que me colocam perante a sua céptica apresentação do mundo; as formas delicadas e precisas; a fidelidade, a sobriedade, a distinção e a bondade dos seus heróis; a vida absurda e o inesperado nas suas *personas*, as suas abstracções e sonhos; a acepção, o instinto, a simplicidade nos seus procedimentos; as éticas que erram, que arriscam; a sintonia; a confissão; as suas dúvidas iniciais e as suas dúvidas finais.

Identifico-me com os diferentes ambientes figurativos e abstractos, os quais ligados se fundam e transformam, e que através de processos afins à livre associação criam narrativas radicais a qualquer guião-receita ou dogma. Não fecham, são seres singulares, têm visões, projectam qualquer coisa diferente do que dizem, contaminando sempre o que dizem de novo. Afirmam formas ambíguas, ausentam-se do vínculo e brincam com a linguagem, não fazendo mera ilusão ou jogo, mas uma ficção distante que me parece mais próxima da verdade ou da vida, da minha vida.

Representarmo-nos é primário. Penso não ser possível viver sem esse abandono necessário que a nossa representação pressupõe. Se assim não for encontrar-nos-emos, segundo a ciência, com sintomas de uma patologia. Distanciarmo-nos, afastarmo-nos, eis como entendo a nossa representação, o acto que nos ausenta, que nos faz sair de nós próprios, e assim nos vermos e escutarmos de fora, para conhecer e nos conhecermos, melhorarmos, conseguirmos a surpresa e o espanto. Por outro lado, a representação, constitui uma memória presente do claro, do certo. Estamos sempre a esquecer-nos daquilo que nos é comum, do invariável, da matéria de que é feita a nossa vida - a nossa permanente exposição, a precaridade, o envelhecimento, o nosso castigo ao pensamento, ao tempo e à morte.

Enquanto artista, quando apresento o meu trabalho entrego-me inteiramente ao outro. Concedo-lhe um poder que em acto acabei de depor, tornando-o capaz de ler a minha sensibilidade, os meus sintomas. Formo-o sábio, alguém capaz de compreender o que comunico sem saber o que significa. Ofereço-lhe absoluta soberania, reduzo-me num movimento sem fingimentos. Desta forma fico mais protegido e assim mais capaz de realizar o meu compromisso. Abandono quaisquer direitos de controlar a possibilidade de um amor recíproco, e renunciando ao poder de o manipular transformo-me num tonto solitário. E embora colocando a responsabilidade fora de mim, sei que há sempre (porque em consciência a preservo) uma margem, uma lacuna no que faço, entre aquilo que é ou está a ser e aquilo que pode estar a ser. Mas é essa lacuna, esse intervalo, essa desconsagração que dá significado à nossa relação e nos faz ser quem somos, artistas e testemunhas, horizonte do outro, espécie humana. Somos o animal que na nossa vulnerabilidade, de uma forma inevitável e vã, projecta uma razão, uma consciência e a sua representação, mas em demasia, de um modo que nos encandeia. Não sabemos viver com a linguagem, instrumento insuficiente, ignorantes e tolos ainda não inventámos outro mais capaz, ou um uso dela que a torne melhor. Com efeito, com raríssimas excepções, na nossa história de seres humanos em relação, a ignorância, o sofrimento, a miséria, e a subsistência têm sido constantes. Os momentos de alguma felicidade, criatividade, bondade, prosperidade e paz, têm sido apenas módicos fragmentos, e assim trágicos na sua dimensão.

Onde há a pessoa, há *Contrabando*. E o *Contrabando* é como a linguagem, representa, (re)apresenta, liga, institui, (re)forma, contamina, confunde, dá e tira, desune, desampara, arruína, cessa o ser. Onde há o homem há o *Nada*.

A linguagem é tão pessoal e tão particular, que pese embora a sua aparente universal apropriação, o seu *contrabando*, ninguém me pode tirar ou negar a "verdade" desta ficção, "o experimento sem verdade" - conceito de Walter Lüssi que Agamben cita (p. 33) para caracterizar Bartleby - do que escrevo quando escrevo "Sabes quando é que a vida é boa? Quando não é boa!" ou que "Amadeu Sousa Cardoso não será Amadeo de Sousa-Cardoso e ao mesmo tempo será", ou "*Nada* não se lembra quando se recorda", ou ainda "o 'Diabo' é a 'Mulher Mascarada' e a 'Mulher Mascarada' não é o 'Diabo' ".
Já tinha escrito umas, outras escrevi agora; umas e outras, todas, são inequivocamente estas coisas. Estas matérias conferem instância e presença ao real, são actos de inteligência, livres.

Este texto foi produzido por reflexão com o fim de assinalar *Contrabando*. Procurei não ser exaustivo na sua caracterização, na sua continuação. Os exemplos nele contidos que aqui referi e citei, foram alguns que se elegeram no fazer desta escrita, e embora todos interessantes e diversos entre si, deixei intencionalmente de fora outros que, por agora, me podem parecer mais distintivos do mesmo. Quero assim sublinhar a importância das leituras de *Contrabando*, as suas possibilidades e a sua autonomia, mantendo a dúvida como princípio e como conclusão do meu trabalho.

Acerca da linguagem, o instrumento, o *modus operandi* que usei, apenas posso dizer o óbvio, fazendo uma analogia com os fornos que têm de ser construídos de propósito para fundir metal ou vidro e que só servem para uma vez, para uma utilização. Estes fundem a temperaturas muito altas e quando acontece a finalidade, a fundição, e se cessa a sua alimentação, dá-se um enorme choque térmico. Os materiais usados na sua construção, normalmente o tijolo, estalam, partem, estragam-se e acaba aí a sua existência, a sua função. Como diz 'A Árvore' em "Uma Cena Química" - "Agora vamos ter de construir de novo o corpo!".

Só nos resta construir de novo o corpo, só nos resta construir de novo o forno.

Sempre a*vulso*, uma obra, uma linguagem.

Paulo João Freire Afonso
Alverca, 25 de Outubro, 2013

OBRAS CITADAS

Artaud, Antonin. *O Teatro e o seu Duplo*. Trad. Fiama Hasse Pais Brandão. Lisboa: Fenda, 2006.

Agamben, Giorgio. "Bartleby, ou Da contingência". Bartleby Escrita da potência. Trad. Manuel Rodrigues e Pedro A. H. Paixão. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

Coplans, John, Ian Hunt, e Delfim Sardo. *Luxury Bound, Fotografias de Jorge Molder*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

Fish, Stanley. *Is there a Text in this class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass. London: Harvard UP, 1980.

Lehmann, Hans-Thies. "Panorama of postdramatic theatre". Postdramatic Theatre. Transl. Karen Jürs-Munby. London: Routledge, 2006.

Molder, Jorge. *Pinocchio*. Curadoria Bruno Marchand. Lisboa: Chiado 8 – Arte Contemporânea, 2009.

Pirandello, Luigi. *Seis Personagens à procura de um Autor*. Trad. Daniel Jonas. Lisboa: Cotovia, 2009.

Sardo, Delfim. *Jorge Molder*. Lisboa: Caminho/ Edimpresa, 2005.