

Álvaro García de Zúñiga

O TEATRO É PURO CINEMA...

tradução de Dóris Graça Dias

Lisboa 1996

O TEATRO É PURO CINEMA...

Dramatis Personae

Fernán e Sérgio	Lancelot. Ou talvez não. Um é o outro; e também isto não é bem assim.
João	Metade Sibertin-Blanc de capa azul, metade Rick Blaine no seu impermeável Burberry's. Contido e contentor. Perfeito.
M.	Musa.
A.	Piloto, encenador e director de pesquisa.

1. Teatro.

- Quando for grande quero ser actor... porque os actores fazem de conta que são outros, brincam aos personagens, e eu gosto de brincar porque sou pequeno. O teatro, ah! o teatro...

No teatro abrem-se os parêntesis, toma-se duche no jardim, faz-se a corte correndo pelo corredor que dá para a plateia mesmo a meio do palco.

O chá do teatro é um *chá to* porque não é nada chá, é mentira e está muito bem assim ; e, por muito pouco, sou eu o *Superhomem*, levanto pesos muito pesados e voo à velocidade do som.

E o som! O som no teatro!!!...

O Som do teatro anda tão depressa que acaba sendo só “s” e “o”, e o “m” fica pelo caminho sozinho. Por isso deixe-se ao teatro o senso do som das lições.

É que, no teatro, aprendemos. Aprendemos a cortar os cortes e que a velocidade da luz depende dos encenadores. Disseram-me que no teatro podemos dizer tudo o que nos vem à cabeça, e que basta dizer, nomear, para que o que dizemos seja verdade.

Mas não é verdade.

No teatro não dizemos (cordel), nem (corda) nem nada destas coisas porque no teatro, apesar de tudo, somos supersticiosos. E, depois, não se esqueçam que o teatro é puro cinema...

- Quando eu era pequeno queria ser actor.

E agora que sou actor, gostaria de voltar a ser pequeno; porque o teatro é uma traição. O teatro é uma verdadeira mentira. Não é mais do que um sonho feito de palavras inábeis vestidas e habilitadas para se esconderem por detrás do vestiário *bestial* da cenografia.

- Quando era novo era um verdadeiro imbecil. É caso para perguntar se aprendi alguma coisa.

- O que há de bom no teatro é que enquanto representamos não existimos.

O teatro não é mais do que literatura para ver. Senão vejamos, é o *déjà-vu*. E juro pela minha vida que adoro teatro. Para passar o tempo todo a queixar-me dele, sem nunca o abandonar.

Desde que morri, e eu morri com a morte na alma (*la mort dans l'âme*), se existe alguma coisa que me faz falta é o teatro. O teatro é bom.

- E depois no teatro existe poesia por todo o lado.

- Quando for grande, vírgula, quero ser actor, três pontos... e direi frases como se elas tivessem sido pensadas por mim. Ponto. Espontaneamente, vírgula, o texto sairá da minha boca, três pontos... porque os actores fazem de conta que são outros ; ponto e vírgula.

- Quarenta e quatro palavras, sem contar os pontos, pontos e vírgulas, vírgulas, dois, três pontos, e outros sinais de pontuação.

- Vinte e oito palavras contando com os pontos, pontos e vírgulas, vírgulas, dois, três pontos, e outros sinais de pontuação.

- É que no teatro repetimo-nos...

- Já repararam como aqui, em cena, somos todos tão bonitos?

- *Une peau sur scène me scie*
- A cena acena-nos o seu golpe de teatro.
- Uma pele em cena arrepiá-me.
- O teatro é uma arte.
- A pele de galinha é a poesia do teatro.
- O teatro é uma arma.
- O teatro é o matarte.
- Um bom cu em teatro torna-se um cu-lto.
- Torna-se O-cu-lto.
- Isso é porque o teatro é um lugar de culto...
- Que nos perfura a golpes de fogo de artifício.
- Oficiando o ofício da sua arte.
- Tarte matarte com T.
- E no teatro cultiva-se...
- Em cena, semeia-se...
- É por isso que dizemos que o teatro é um lugar de cultura.
- Quando for grande quero ser actor, tractor.
- O teatro é uma catedral.
- Atractiva.
- Para encantar, tratar e retratar. Apenas para o acto de encantar.
- Serei o tractor que semeia.
- Numa igreja servida directamente pelos seus próprios deuses.
- Actores.
- Tractores.
- Detractores.
- Quando for grande, quero ser detrador.
- O actor semeia.
- O tractor que semeia o cacto que actua
- Em cena. Em "X" actos.
- O x-acto é a espinha do teatro

- Cenema. Chamemos as coisas pelo nome.
- O nome de semear em cena.
- O x-acto é o acto do actor que semeia em cena.
- O actor tractor cenema a sua deixa, a um outro actor. É assim que tudo germina.
- Entractores.
- Entreacto.
- Do outro lado do palco existe o público.
- Obsceno: fora de cena: uma igreja onde a assistência é obscena.
- A assistência é pública ; o teatro é ambulante.
- E atraente.
- Encarregue da colheita.
- Entreacto: O teatro do teatro é o entreacto.
- É nesse momento que o público atento é o actor dos seus actos activos e passivos. Ele atenta.
- Tenso. O que é subentendido. Bem entendido.
- A plateia espera e espera ainda o *inentendível*.
- Olhando, mais não faz que reter duas vezes cada olhar.
- O público olha, olha-se. Olha ! :
- Está suspenso.
- Tentado a ir à cafetaria e aos lavabos.
- Dois (filmes) pelo preço de um.
- O olhar da plateia é duplo: é um re-olhar. Resguarda-se de olhar o olhar dos que olham quando ela os olha. Guardêmo-nos de guardar o nosso direito de guardar o olhar.
- Caro público, resguarde-se.
- Em guarda!
- E o actor monta guarda.
- Em vigília, vigia.
- Aqui pesca-se, peca-se, vem-se à pesca, pecar... e pescamos uma palavra aqui, um gesto ali...
- É que o teatro é uma tentação: O teatro tenta-me, é uma tenda, é a minha tia... o teatro é a minha mãe, é o mar, o meu pai e o tio da minha prima.

- O teatro é um primado.
- Um primeiríssimo estado.
- Um estado de fraqueza. Tenho fome.
- Não faz mal. Arranja-se já qualquer coisa. O teatro é uma cozinha.
- De todas as funções o teatro tem uma: a função do teatro é fazer funcionar o teatro a cada função.
- O teatro funciona.
- É funcional.
- É uma ilha.
- É o mar. E a personagem não é ninguém. É como um peixe que se escapa entre os dedos dos actores e nada. No mar do teatro cada pessoa nada.
- E o que é preciso aprender para flutuar em águas assim!
- A cena faz deslizar os actores-peixe.
- O mar está cheio de peixes.
- Eu cá vou é comer peixe.
- O peixe do mar do teatro tem o seu peso. É um peso-pesado, e o seu som soa através do seu peso.
- O teatro é um peixe. Martelo.
- É uma droga.
- É puro veneno.
- Um enigma.
- O enigma é a minha mãe.
- O palco é o meu complexo de Édipo.
- Meu eléctrico, meu desejo.
- A minha noite com Maud.
- É que o teatro troteia-me na cabeça.
- Troteia-me.
- Chega-me como um cavalo louco.
- É um animal.
- O enigma do teatro é o do tempo: ao teatro vamos para perder tempo e afinal ganhamo-lo.

- Aqui o tempo passa sem passar. Uma noite: dez minutos. Um ano: uma mudança de cenário.
- O teatro ora vai para um lado ora para o outro. Anda ao sabor das ondas. Água vai água vêm.
- No teatro navega-se no mar da imaginação.
- O teatro é uma tempestade.
- É a tempestade. Com T e W.
- Uma tempestade de vento e tempo.
- Ele voa.
- No ar e no tempo dos outros.
- Devastador.
- É vasto.

FERNAN - O teatro é um avião.

2. Ar.

- Senhoras e senhores, bem-vindos a bordo do avião do teatro. O nosso destino é Lisboa, e o tempo previsto de voo é de cerca de uma hora. Fazemos questão em recordar aos senhores passageiros que este é um voo não-fumadores. Desejamo-lhes uma agradável viagem.
- E o seu tempo é todos os tempos, e todos os tempos é o tempo do teatro. Com S.
- Um avião do qual os actores são os reactores.
- É o seu próprio movimento que os faz reagir.
- O actor é a moção do reactor que move, remove e comove.
- A emoção é um movimento de locomoção. Da palavra moção ?
- Com a palavra o actor faz, de facto, uma moção de movimento.
- Reacção.
- O tempo do teatro é o tempo da acção.
- As acções do acto de actuar do actor.
- Os actores são (apenas) reactores.
- E o motor essencial do avião do teatro é o sem sentido do seu sentimento.
- O seu sentimento grita, inscreve-se no texto. É um senso escrito.
- Quando for grande, aprenderei sanscrito.
- As palavras fluem em ondas no navio do teatro.

- Que navega no mar da imaginação. Um mar de palavras onde o *nágu*a se afoga.
- O teatro é acção, atracção, retracção, traição. O actor repetindo diariamente o mesmo papel é o reactor do navio do teatro.
- O teatro é traidor.
- Trai.
- Mudança de cenário: O teatro é uma janela.
- Uma janela sobre um pátio.
- E sobre um jardim.
- Sobretudo, uma janela sobre todo o palco.
- Uma janela sobre a vida.
- Sobre a vila.
- Repetição: O teatro é uma vigia.
- Uma janela para ver como tudo isso se apresenta.
- (Un wass ist dass (vasistas))
- Porque, se aqui se representa alguma coisa, é para o apresentar mais de uma vez.
- É que trata-se de um caso de presença. Isso sente-se, isso sentia-se mesmo muito antes...
- Pre-sentia-se...
- Pressente-se.
- Apresente-se: Bom-dia, eu sou o *T* do teatro.
- O *T* do Ice Tea?
- Não, do chá Li-Cungo.
- Boa-noite: fala o teatro.
- Precedendo sabiamente apressada a passagem do presságio. Passageiro e paisagista.
- No teatro vemos as palavras, ouvimos as palavras, elas são lançadas, são lançadas ao ar.
- Aqui a gente manda-se ao ar. (Aqui mandamo-nos ao ar)
- Um avião a reacção.

3. Cinema.

- O único problema do teatro são os actores.

- E também os autores e os encenadores e os cenógrafos e os luminotécnicos e os músicos e os maquinistas e as costureiras e o público e, e, e, e...
- O teatro está pronto. Presta-se, prestativamente a todas as prestações e interpretações.
- Os actores é que são um veneno.
- E o actor é o intérprete. Porque o actor empresta o seu interior. O Seu interior presta.
- O actor, no teatro, não presta, o que representa é falso. Em princípio.
- Não é verdade.
- Talvez
- O teatro não é verdade(iro)
- É falso
- O actor faz a sua inter-prestação
- Isso não é verdade.
- O teatro não é verdade.
- É falso.
- Por definição. Tal não acontece apenas pelo facto de o actor passar meses e meses às voltas com o mesmo papel, e da rotina que isso implica, não... Tal resulta do facto dos actores serem péssimos.
- Eu faço de bom.
- Então, eu sou o mau. Da fita. Com C.
- A maior parte. Para fazer passar a emoção exagera, sobre-representa... Sobre-representar é um acto do actor provocado pela neura de ter de justificar um salário. Então grita, corre, afadiga-se... tem uma tendência judaico-cristã para acreditar que é o suor que redime; e julga que, ao transpirar durante toda a representação, merece verdadeiramente o cachet. É confrangedor. Suspiro, suspenso de uma leve brisa de ar de teatro. Muitas vezes, vendo-os, tenho vergonha. Fazem-me sentir vergonha. E nada há de mais vergonhoso do que a vergonha.
- Somos dois de um lado e um de outro.
- As suas interpretações são prestações internas emprestadas e prontas a vestir.
- E, no entanto, nada impede um actor de representar bem. Na contenção. Mesmo representando sete milhões de vezes o mesmo texto, há sempre a possibilidade de ser natural. Como certas margarinas ou pó para a roupa. Esta não é mais do que a minha modesta opinião, formada após quatrocentos setenta e três anos de experiência profissional. E, no entanto, o acto de actuar poderia ser bem simples. A emoção sóbria. É a última vez que o digo: A emoção sóbria.
- Somos apenas um. E um é o outro.
- Eu sou Lancelôt(ro).
- Tu és o Lancelôtro, o do Lago.

- O do lado. Um peixe cavaleiro negro que nada no lago.
- lago ??

- Contudo, uma precisão: Antes do ultimatum de 1890, no teatro o “tea” não era ainda senão um átrio de cidade : uma atro-cidade. Só depois, com a cedência dos portugueses diante dos ingleses, o chá Li-Cungo tomou a dianteira do Ice Tea e passou a ser bebido como se fosse whisky pelos actores portugueses. Daí que se tenham tornado *cha-tros*...

- Um é o outro é uma personagem.
- A nossa soma é, em suma, todo o teatro; e o teatro é puro cinema.

- Não se trata de ilusão, nem de alusão, nem de vida: isto não é mais que história pura... vejam, por exemplo: um anjo passa ¹. (De facto, um anjo passa. Durante um momento extremamente longo.)

- E passa lentamente. (De facto, o anjo passa muito lentamente. Durante um momento extremamente longo.)

- O senhor acaba de cometer uma enorme infracção. Na actuação do actor de teatro a regra é a acção. Sem acção você acaba de desactivar o acto do actor. Fazendo muito menos do que devia, com a sua passividade, você activou a subtracção da acção... você é um subtracção, um substracto... você não é mais do que um infra-actor.

- Senhor (permita-me felicitá-lo): você é um verdadeiro infractor.

- Oh! claro, obrigado. Vejamos um outro exemplo:). Câmara!!! Emoção!!! Infracção!!!

- Jesús Ignacio Bergamota de la Fuente Noera é um toureiro norueguês; filho de Don Nicanor Bergamota de la Fuente, basquetebolista cego como um parquímetro, e da célebre e celebrada mezzo-soprano coloratura Yo-Tampoko Noera do fabuloso Teatro Kabuki de Milão. Jesús regressou à Noruega após um longo período de aprendizagem passado na Península Ibérica. As emoções que este regresso lhe causam são inimagináveis porque, o único contacto que mantivera com a sua Noruega natal, durante toda a sua estada ibérica, fôra com o bacalhau. Assim, durante os cinco anos que ali passou até à obtenção do seu diploma, nunca se separou de uma língua de bacalhau pendurada ao seu pescoço (como antes também a sua mãe o fizera), mas, mas, mas, mas atada a um fino fio de ouro.

Recém regressado à sua pátria e sendo agora o único toureiro destas paragens, a sua carreira e fortuna estavam asseguradas graças às benévolas leis da oferta e da procura. Pouco tempo depois do seu regresso, a Escandinávia contava com uma lenda mundialmente conhecida e reconhecida. A sua celebridade, eclipsou até a da mãe, a cantora lírica Yo-Tampoko. Esta digníssima diva, não suportando ser ultrapassada pelo seu próprio filho, lançou-se para o interior de uma máquina de fazer chouriços ao mesmo tempo que cantava a última ária de Madame Butterfly de trás para a frente. (Última prova do seu virtuosismo a toda a prova.) Tal óbito deu-se na terrível manhã seguinte à noite precedente. Noite em que, por um breve e sóbrio comunicado, a Real Academia Sueca anunciou a obtenção, por Jesusito, do Prémio Nobel da Tauromaquia. Yo-Tampoko Noera, talvez tenha previsto as consequências académicas desta decisão irreflectida: assim, Ela não estará mais entre nós para assistir à cruel e longa guerra desencadeada entre a Escandinávia e os países do eixo da península (Espanha, Portugal, Gibraltar, Andorra, a Coligação Basca-Catalã, a Galiza e os terríveis e suicidários Grupúsculos Independentistas da Nação de Ciudad Rodrigo).

¹ Curiosamente o anjo que passa faz o barulho de um avião.

Jesús Ignacio, no momento em que estala a guerra e morre a sua mãe, retira-se para a Holanda (ou para o Landes, não percebo o que está escrito aqui, está mal escrito), onde se casa com uma vaca e vive numa casinha comendo neve artificial produzida por si mesmo. Pouco tempo depois de tudo isto, seguirá o exemplo da mãe no caminho do suicídio voluntário cometido pela sua própria mão. Então, deixa-se cair de uma altura de quase um metro, partindo o pescoço, na mesma tarde em que a vaca da sua mulher caíra gravemente doente e loucamente apaixonada pelo próprio pai do toureiro, Don Nicanor. Este, por seu lado, com a idade retirara-se do basquete profissional recuperando, assim, a vista. Don Nicanor, que tinha horror à ideia de passar a ter tempo livre, passou o resto dos seus dias até hoje e o resto dos seus dias, a trabalhar como parquímetro no Mónaco. Podemos vê-lo ainda hoje, dia e noite, junto do cruzamento da Avenida Albert I com a rua do Casino, rodeado dos seus colegas. Actualmente, a sua mulher - esta mesma vaca, oficialmente louca - trabalha num MacDonalds.

- No monólogo que acabámos de ouvir, o senhor João Cabral disse quinhentas e treze palavras ornamentadas com cinquenta vírgulas, um ponto e vírgula e dezanove pontos. O conjunto, em perfeita harmonia com os seus quatro parágrafos, foi concebido especialmente pelo autor para a senhora Ana Zanatti. Este texto de alta literatura estará disponível nas colecções de pronto-a-pensar e pronto-a-dizer da colecção Outono-Inverno 1999/2000.

- A ele, conheço-o desde pequeno. Ao princípio, pouco depois de ter nascido, enervava-se e punha-se a gritar... era uma tragédia e então cantava-lhe canções de embalar, até que fazia-lhe coros... para ver se o acalmava. Com estes métodos as coisas começaram a compor-se. E pouco a pouco, ele cresceu; e começou a ter as suas primeiras aventuras com raparigas... A partir daí passou a ter sempre imensas histórias. Mas, apesar de tudo, pode dizer-se, em linhas gerais, que as coisas corriam bem, claro que estava a tornar-se um pouco rebelde, contestatário, coisas da idade... Evidentemente mais tarde foi acalmando, entrando na normalidade da norma. A rotina. A rotina fez-lhe perder um pouco a cabeça. E então ele parecia cansado... e começou a ter alguns problemazinhos psicológicos. Nada de realmente grave, só que se foi fechando sobre si próprio. Mesmo se chegou a dizer que ele tinha morrido, não me lembro quem o disse, mas era absurdo. Naquela altura falou-se tanto nisso que essa ideia quase acabou por matá-lo de verdade. A verdade é que assim acabou por envelhecer muito mais depressa. Penso que para ele, nessa altura, já mais nada fazia sentido, e o seu estado tornou-se pouco a pouco mais fraco. Foi aí que o ligaram a todas essas máquinas, essas coisas artificiais, para ver se o conseguiam manter vivo. Fizeram o possível e o impossível. Mas nada. Por fim, foi infectado.. era algo infecto. E morreu.

- Senhor quem é o senhor que faz de si aqui ?

4. Acção

- Sou actor e estou aqui. É assim mesmo. Sendo o que sou e estando aqui, o que surge como central é que a personagem se cola à minha pele. E eu estou no centro.

- Estou no centro? Estou no centro? Estou no centro? Estou no centro? Estou no centro?

- Nada disso. Não estão no centro, porque os actores olhando o seu umbigo perderam o centro. Os actores são excêntricos.

- O que é central é que os actores excêntricos se concentram.

- Mais precisamente, o actor excêntrico concentra-se na excentricidade da personagem concentrada. Isto está no centro da questão central do centro.

- Eu, eu estou no centro. Porque a excentricidade está sempre no centro, no centro de todas as atenções. Onde quer que esteja estou no centro. Para mim,

para um actor, o centro da cena é o centro de todas as excentricidades. Eu sou o centro.

- Isso quer dizer que dito por ordem alfabética se diz assim: a actor, as as atenções. cena centro centro centro centro, centro. centro. centro. da de de está esteja estou estou eu Eu Eu eu, excentricidade excentricidades. é mim, mim mim no no no no o o o Onde Para para Porque que quer sempre sou sou sou sou todas todas um. Pode ver-se a ouvido desarmado que ele disse muitos centros - tantas vezes quantas nos discursos dos políticos de direita - sem falar nos «eus» e nos «sous».

- O que quer dizer, o que isto diz, e é por isso que eu o digo, é que o teatro é extremamente *umbilical*. E toda a gente no teatro está no centro. No centro de todas as atenções. Os excêntricos estão sempre no centro de todas as atenções.

(- Salvo na atenção dos outros.)

- Egocêntricos.

- Eu sou o egocentro.

- E nós, obreiros, abrimos os nossos enormes olhos, ouvidos e todas as portas da nossa imaginação. Que é algures o verdadeiro centro da excentricidade dos seus egocentros. O que é central para o seu egocentrismo.

- Uma companhia de actores é assim uma concentração de excêntricos ao centro no centro do egocentrismo.

- A excentricidade no teatro é o porteiro. Ele é o actor descentrado de toda a excentricidade e egocentrismo.

- Manu.

- *Ma nuit avec Maud*.

- O teatro é porreiro.

- O teatro é o porteiro.

- Porque aqui é o porteiro que abre as portas da imaginação.

- Imaginemos um teatro sem porteiro. É inimaginável.

- Sem obra.

- Sem qualquer abertura.

- Desabrido.

- E é por isso que aqui quem conta são os actores.

- E as personagens.

- As personagens são a pele dos actores.

- As personagens colam-se à pele.

- E quando ficam agarradas à pele, pegam-se a todas as partes.
- É pegajoso ...
- Quando há qualquer coisa que não anda nem desanda, não pega, nem com cola. E, contudo, e com e tudo com cola podia pegar.
- Quando as personagens se colam à pele, o avião do teatro descola.
- Uma história, é preciso inventar uma história.
- Uma história para fazer descolar o avião do teatro.

5. Ar.

Boa noite. Minhas Senhoras e meus Senhores, é o legendador electrónico do avião do teatro que vos fala por escrito. Neste momento a temperatura em Lisboa é de 27°C... Sobre cena a temperatura atinge 40,2°C. Devido a medidas de pressurização e de segurança o ar condicionado está proibido a bordo desta sala. Nestas circunstâncias rogamos que queiram desculpar todo o eventual disfuncionamento (falha de memória, excesso de transpiração, riso descontrolado) aos quais estão sujeitos os actores para além do limiar de fiabilidade (entre 5 e 32°C).

Ao terceiro sinal serão 22 horas 7 minutos 40 segundos...

SINAL

SINAL

SINAL

Com a nova mudança da iluminação desta encenação a temperatura sobre cena subiu a 44,7°C.

Os actores vão rebentar.

Ou derreter.

- Senhoras e senhores, fala-vos o comandante Alvaro Garcia de Zúñiga. Sobrevoamos neste momento Ciudad Rodrigo, atravessamos uma zona de turbulência, a nossa altitude é de trinta e um mil pés.
- São os actores que são uns pés.
- A nossa velocidade de cruzeiro é de novecentos e sessenta quilómetros hora e a temperatura exterior é de cento e dez graus abaixo de zero. Chegaremos ao nosso destino dentro de cerca de vinte e cinco minutos. Em Lisboa o tempo está ameno, o céu limpo e a temperatura é de vinte e sete graus. Em meu nome e no da tripulação, desejo-vos uma boa viagem.

6. Teatro/Reposição.

- Recomecemos.
 - É preciso uma história. É preciso inventar uma historia.
 - Recomecemos. É preciso uma história para fazer descolar o avião do teatro.
- Reposição**
- Reposição : O teatro é para agarrar.
 - Para agarrar ou deixar.
 - Para se deixar agarrar.
 - Para agarrar a deixa
 - Vista de cima a deixa impressiona

- A deixa surpreende e fica presa.
- Presa surpresa.
- Impressionante
- O teatro imprime-se.

7. Recital.

- O teatro é toda uma história.
- É preciso uma história. É preciso inventar uma historia.
- A história que conta não é mais que pura história.
- É preciso uma história. É preciso inventar uma historia.
- De amor. Uma história de amor no teatro. A história de um amor nascido no teatro... de um rapaz e de uma rapariga que de um só golpe de amor à primeira vista se amaram na plateia, por um instante insistente do olhar cruzado dos seus olhos : eles não se olhavam, eles olhavam apenas os olhos para ver o que viam esses olhos - e esses belos olhos do outro - e esses mesmos belos olhos olhavam os seus olhos por sua vez... Assim os dois, imaginando a mesma imagem sem terem oportunidade de o dizer, foram tragicamente separados por algumas filas de cadeiras.
- Para sempre e por duas ou três filas que ele não saltou.
- Lá. Que ele não a. Lá a ela.
- Por essas poucas filas, que eles não se ousaram saltar esse amor ali nascido, de um olhar sob os nossos olhos, aqui mesmo se quiserem, porque não neste mesmo instante, não pôde sobreviver além do tempo de uma representação.
- É a história de um desencontro, da incomunicação entre amantes.
- E entre o público.
- A verdadeira tragédia desta história é que ela se repete a cada representação. E que nós, do palco, assistimos a ela impotentes. Esta história é aquela que aqui vemos, repetindo-se todas as noites, entristecendo-nos. Eia...
- É preciso uma história. É preciso inventar uma história.
- É esta a história.
- É preciso outra história. É preciso inventar outra historia.
- ...
- E então?...
- Chiu! Cala-te...
- Vá lá, despacha-te...

- ...

- Isso vai?

- Bom, vejamos: A história que ele vai contar passa-se no Chile. Conhecia-a porque fui lá fazer um filme um pouco antes da minha morte.

No Chile o meio de transporte mais comum é o elefante, que aliás é vulgarmente chamado «liebre» como as lebres. Grande parte da população do Chile são indígenas da tribo dos «Huevones».

Então, era uma vez, na Estação Central dos Elefantes-Lebres de Santiago, uma formiguinha. Muito bonitinha. Com o passar do tempo tornara-se numa jovem formiga muito bela, excitante e algo curiosa. Num dia de Inverno, durante a época das chuvas, como sentia-se aborrecida por permanecer em casa, perguntou à mãe como tinha nascido. E a sua mãe contou-lhe: Um dia ela, ou seja, a mãe, saíra para passear pelas ruas após uma semana de grandes chuvas. Depois de um belo e longo passeio, quando quis regressar ao seu formigueiro, deu com uma imensa poça de água que a impedia de seguir o seu caminho. Claro que tentou, por todos os meios, atravessá-la, mas não havia maneira... A pobre formiguinha, desesperada, começou a chorar pensando que nunca mais poderia voltar para casa. Alguns minutos mais tarde, um elefante que transportava uns quantos «Huevones» passou junto dela; vendo-a chorar tão aflitivamente o elefante perguntou-lhe o que lhe tinha acontecido, e ela contou. Então o elefante respondeu-lhe que não havia razão para tanto desespero e que a ia ajudar. Baixando a tromba o elefante disse à formiga que subisse para cima dela. Depois, com a sua grande tromba, depositou-a do outro lado da poça de água. A formiga ficou muito contente, os olhos brilhavam de felicidade, guardando ainda algumas lágrimas do desespero anterior, e agradeceu ao elefante: «Obrigada senhor elefante». E o elefante, para seu grande espanto, respondeu: «- Quais obrigada, quais menos obrigada. Vamos mas é lá a baixar as cuequinhas.» E foi assim, contou-lhe a sua mãe, que ela veio ao mundo. Por violação, ainda para mais cometida diante de uma porção de «Huevones» impassíveis. E tudo isto para pagar um serviço...

A formiguinha ficou muito impressionada com o que lhe contou a sua mãe. E ficou muito assustada. Alguns dias mais tarde, quando voltou o bom tempo, num dia de sol, a bela - que já se tinha esquecido desta história - decidiu sair para aproveitar o sol e ir até à praia. A praia ficava longe para uma formiga. Mas ela era muito corajosa. Quando voltava da praia, aconteceu-lhe a pior das desgraças: uma gigantesca poça de água, grande como o lago Titicaca, atravessava-se no seu caminho e impedia-a de regressar a casa. A formiguinha ficou inconsolável, estava preocupadíssima pensando na aflição da sua mãe e, ao mesmo tempo, lembrando-se da história que ela lhe tinha contado o seu desespero aumentava... Foi assim que, resignada e chorando, aguardou a passagem de um elefante. E, algumas horas mais tarde, chegou o elefante que, na altura, assegurava o trajecto Talca-Santiago. Vendo-a tão triste o elefante perguntou-lhe: «O que é que se passa minha querida e bela formiguinha?», e a jovem formiga contou-lhe que a sua mãe a esperava já há bastante tempo, certamente consumida de cuidados, e que aquela enorme poça a impedia de regressar a Santiago, onde ela vivia no formigueiro da Gare. O elefante disse-lhe que isso não tinha importância nenhuma, que a podia ajudar a atravessar a poça com a sua tromba, e até, se ela quisesse, poderia

levá-la até casa, pois a Gare era o seu destino. Com grande desconfiança e após muitas hesitações, a pobre jovem formiguinha subiu para a tromba do elefante, morta de medo. O elefante atravessou a poça e seguiu o seu caminho até Santiago. A formiga, apesar de inquieta, mesmo assim, agradeceu ao seu salvador, ao que o elefante, muito gentilmente, respondeu: «- De nada, bela formiga.» Vendo que nada de perigoso lhe iria acontecer, agradeceu de novo ao elefante, estavam já muito perto de Santiago. Um grande sorriso foi, desta vez, a resposta do elefante, que, decididamente, era um gentleman. Chegado à Gare, depois de os «Huevones» desmontarem, o elefante disse à jovem formiga que ela poderia ir ver a sua mãe para a tranquilizar e que esperava que ela tivesse feito uma boa viagem na sua tromba. A formiguinha, muito comovida com a gentileza do elefante disse-lhe que sim: «-Oh, sim, senhor elefante, foi muito agradável e estou-lhe reconhecida para sempre, pois sem a sua ajuda nunca mais teria regressado... Obrigada, senhor elefante...». «- De nada bela formiga», respondeu o elefante. «- Muito obrigada, senhor elefante...». «- De nada, de nada.» «-... Infinitamente obrigada, de todo o meu coração, obrigada senhor elefante...» «- Não tem de quê, formiga, não tem de quê.» E então, indignada, a formiguinha pôs-se a gritar: «Paneleiro! Paneleiro, paneleiro!!»

- Sim. Esta história que acabo de contar faz-te lembrar aquela outra de Hugo. A formiga comando. Passa-se quarenta anos após a minha morte, eu encontrava-me ainda lá esperando fazer o mesmo filme e vi na mesma Gare Central de Elefantes, construída por Eiffel ele-próprio, no mesmo Chile de há pouco, o que aconteceu ao Hugo pouco depois dessa outra história. A tragédia do Hugo começou pela extraordinariamente forte desilusão amorosa de uma formiguinha que, ao passear pelo campo, é desdenhada por um elefante. O mesmo dos mesmos de há pouco que há pouco de há pouco.

Gostaria de começar por avisar que se trata de uma história triste, algo masoquista, já que a formiguinha se passeava pelos lugares onde tinha encontrado o elefante em questão, e onde eles se haviam finalmente amado mutuamente, tendo morrido sem saber que o seu amor era recíproco.

Mas, enfim, tudo isto é de somenos importância. O facto é que a formiguinha se passeava, triste, sem sequer levantar a cabeça do chão. Foi nesse momento que surgiu um elefante, com uma carga de cerca de uma quinzena de «huevones», proveniente de Talca. Mal a formiguinha ergueu a cabeça para ver se se tratava de um tremor de terra ou de um elefante de transporte, as suas lágrimas permitiram-lhe apenas vislumbrar uma massa colossal de cor cinzenta acentando sobre ela, trazendo-lhe a noite definitiva. Era, de facto, um elefante - o que para as formigas representa um perigo muito maior do que um tremor de terra, já que destes elas se livram bem melhor. O elefante passara-lhe por cima.

O que é ainda mais terrível - mas a formiguinha morreu sem o saber - é que ela tinha sido espalmada pelo elefante do seu coração. Este tinha caminhado sobre ela distraidamente, ao mesmo tempo que pensava nela e na impossibilidade de lhe declarar o seu amor, pois o mesmo seria incompreensivelmente desaconselhado tanto pelos seus pais como pela família dela que odiava os elefantes... Ele tinha acabado de decidir de lhe propor um casamento secreto, fingir que ela morria de desgosto pela incompreensão da família e depois, face ao sofrimento e à culpabilidade das duas famílias, que, nesse momento e perante a tragédia ocorrida, deveriam render-se à evidência

de que o seu ódio recíproco se tinha revelado fatal... e nesse momento, nesse mesmo momento, então... ele esmaga-a...

Morta a pequena, a notícia corre e, a partir de todos os formigueiros que vão desde a Gare Central até Talca, forma-se uma imponente armada de formigas, incitada pelos *opinion-makers* de sempre, decidida a vingar a sua bela e jovem companheira, avançando massivamente em massa, com o intuito de linchar o elefante. Que, aliás, era um elefante gentilíssimo; míope, mas muito gentil. Bom, a invencível armada formiguesca pôs-se em marcha. Não sei se conseguem imaginar a coisa, talvez lá cheguem se evocarem na vossa memória a longa marcha de Mao, mas em pequenino. Chegadas ao local, e diante da possante magnitude de centenas de elefantes estacionados na estação, um conselho de generais formigas decide que a melhor estratégia a seguir - para evitar quer uma guerra que lhes seria fatal, quer perdas incalculáveis em consequência da barafunda generalizada criada por uma manada de elefantes em pânico, apanhada desprevenida - seria a de agir pela calada da noite, na altura em que os elefantes estivessem a dormir. Os generais formigas tinham compreendido claramente que, no caso de optarem por um ataque aberto, correriam sérios riscos. Bastava que apenas um elefante pudesse chegar em socorro daquele que deveria ser mandado matar, para que as possibilidades de vitória da sua armada acabassem em catastróficas represálias. Assim, chegada a noite, o formiga-sargento Hugo foi escolhido para executar uma operação altamente perigosa. De facto, Hugo era um comando superiormente treinado, considerado pelos generais o melhor soldado da sua armada, um verdadeiro Rambo - vem a propósito dizer que Hugo tinha sido formado em St-Cyr, após o que chegou mesmo a ir até West Point nas costas de uma louraça que acalentava a esperança de pilotar um F-117 Stealth e que acabou por se fazer violar por uma companhia inteira no dia do seu baptismo de voo. A estratégia que fora definida consistia em lançar Hugo de pára-quedas numa folha, preparada para a ocasião, fazê-lo cair sobre o colossal animal, para que aquele o matasse de forma artesanal, protegido pelo silêncio da noite. Um dia inteiro foi dedicado à realização de uma folha-pára-quedas e à preparação do teatro de operações.

Chegada a noite, uma gigantesca cadeia de formigas legionárias tinha não apenas cercado o elefante, como também escalado as paredes e o tecto da estação, e terminado a colocação de todo o dispositivo necessário ao lançamento, em pára-quedas, de Hugo. Este foi acompanhado por todo o Estado Maior até uma viga que se encontrava mesmo por cima de Pato. O elefante chamava-se Patrício, mas nós dizemos Pato, que é o diminutivo que damos aos Patrícios e às aves anseriformes da família das Anserídeas, aos elefantes e aos líquidos verdes o azuis esses das casas de banho no Chile, e que, para além do mais, é um tratamento muito caloroso. Tratava-se, sem dúvida, de um dos maiores aparatos formigueiros de todos os tempos. Uma verdadeira homenagem a Eiffel. Penso que é de bom tom prestar também aqui uma homenagem, acrescentando umas palavras relativas à extraordinária precisão e celeridade com que foram postos em marcha os planos de acção, bem como às obras de engenharia militar concebidas pela rainha Catarina em pessoa - que, por seu lado, tinha tido uma formação superior das mais invejáveis: Harvard, Faculdade de direito de Coimbra, King's College Cambridge, etc., o que não é nada pouco para uma pequena formiga, mesmo sendo ela uma das maiores da sua espécie. Enfim, foi assim que Hugo, transportado pela folha-pára-quedas, aterrou sobre o elefante, pronto a entrar

em acção. Nesse preciso momento fez-se silêncio. Silêncio. Nem uma mosca se ouvia. Se bem que houvesse por perto uma enorme mosca, daquelas verdes que adoram merda de vaca - e que, a bem dizer, se perdem pela de elefante, apesar de normalmente se tratar de uma merda rara - e que talvez por isso é altamente cobiçada e atinge preços exorbitantes no mercado alimentar mosqueiro - esta mosca que neste preciso momento voava para lá e para cá, por entre o maior dos silêncios era evidentemente um grossista que voava alegremente e em silêncio. Sem ser ouvida. Talvez este fosse um sinal de respeito dirigido às suas primas - insecto, as formigas, não faço ideia. Toda a armada de formigas retinha a respiração e só tinha olhos para seguir atentamente cada movimento de Hugo. Catarina era a única que via tanto o comando quanto a mosca, talvez por espanto, talvez por apreensão.

Hugo começa agora a avançar pelas costas do elefante Pato. Avança e avança. Caminha em direcção à cabeça do animal. A tensão aumenta, ele está prestes a atingir o seu objectivo. Até mesmo a mosca suspendeu o seu voo - e se ela não se estatela no chão é exactamente porque quando uma mosca sustém a respiração em pleno voo, não precisa de bater as asas; a mosca mantém-se muito simplesmente suspensa no ar. Hugo está prestes a executar o ataque. Está mesmo por detrás da cabeça de Pato, no meio da estação deserta e silenciosa, onde apenas se ouvem, umas quantas filas mais além, alguns rancos de um ou outro elefante com catarro. A tensão atingiu um nível insuportável, está no seu grau mais alto... então, no momento indescritível que precede as acções decisivas, o irmão mais novo de Hugo, não se conseguindo conter por mais tempo para encorajar o seu heróico irmão mais velho, grita: "Estrangula-o Hugo, estrangula-o!". É o fim da história. Pato, o elefante, morre estrangulado como Desdémona. Os outros elefantes acordam bruscamente e dá-se início a uma verdadeira sangria. Apenas algumas centenas de milhares de formigas conseguiram escapar ao massacre, e puderam, mais tarde, reconstituir o seu antigo formigueiro em El Quisco, muito, mas mesmo muito longe da estação. Foi aí, nesse novo formigueiro, que Hugo se casou com toda a pompa e circunstância com a rainha Catarina, sendo mais tarde assassinado pelo seu irmão que, por sua vez, foi morto pelo sobrinho - o filho de Hugo -, o qual matou também a sua mãe imediatamente antes de se suicidar.

- Sim, já me lembro. E durante as filmagens, noventa anos após a vossa morte, enquanto esperava-se pela película para poder filmar - que ainda hoje não chegou - aconteceu o que aconteceu a Hernán Hernandez. Hernán Hernandez um dia, chegou à Gare Central de Elefantes de Santiago para regressar a sua casa na vila de Temuco. No resplandecente hall central da gare - onde não havia a menor sujidade nem o mais pequeno insecto - tinha instalado uma grande máquina cheia de luzes que despertavam a atenção: Hernán Hernandez aproximou-se da máquina e leu: «- Por um Peso, esta máquina dir-lhe-á o seu nome, idade, estado civil, altura, peso e adivinhará parte do seu futuro.» Incrédulo diante de tantas promessas Hernán Hernandez sobe para a base da balança, introduz uma moeda de um Peso na ranhura e a máquina começa a fazer um enorme ruído ao mesmo tempo que as luzes se vão acendendo e apagando como numa discoteca. Instantes depois a máquina diz-lhe:

- Tu te llamas Hernán Hernandez, tienes veintiocho años, eres soltero, mides um metro y ochenta centímetros, pesas ochenta y três quilos y estás para tomar el elefante a Temuco.

- Completamente surpreendido, Hernán Hernandez diz para os seus botões «- Chucha la máquina, fijate!» e «- No puede ser» e «- Pero yo la voy a joder a esta máquina.» Dirige-se aos lavabos, troca de roupa, rapa o bigode e volta para junto da máquina. Introduce outra moeda na ranhura e, após os movimentos de luz, a máquina diz:

- Tu te llamas Hernán Hernandez, tienes veintiocho años, eres soltero, mides um metro y ochenta centímetros, pesas ochenta y três quilos y estás para tomar el elefante a Temuco.

- Totalmente fora de si Hernán Hernandez decide que as coisas não podem ficar assim, sai da gare e dirige-se a uma loja de postigos e cabeleiras. Nessa loja compra uma cabeleira loira e uma barba postiça, depois compra uns óculos de sol a um vendedor ambulante romeno de grande bigode e barba por fazer muito espessa que lhe oferecia haschish de forma algo inquietante. Volta para a gare, vai de novo à casa de banho volta a trocar de roupa e dirige-se sem hesitações para a máquina. Introduce a moeda, após as luzes a máquina diz :

- Tu te llamas Hernán Hernandez, tienes veintiocho años, eres soltero, mides um metro y ochenta centímetros, pesas ochenta y três quilos y, por huevón, te has perdido el elefante a Temuco.

- Esta é uma história verdadeiramente verdadeira.

- Uma história verdadeiramente verdadeira mente.

- Sobretudo essa história do vendedor de H. romeno. Perdão deixei-me ir.

- É que no teatro deixamo-nos ir.

- O teatro é um comboio.

- Uma locomotiva.

- A vapor.

- É a condensação da água.

- O teatro é uma subversão. Uma versão menor da realidade. E se é igualmente extravertido é porque é extremamente advertido pela sua própria subversão inconsciente. O palco, evidentemente, é o lugar da inversão, porque é no interior do palco que se produz esta versão diminuída e ridícula da vida real.

- Isso não é verdade.

- Claro que não é verdade. Vou ao bar. O teatro é verdadeiramente falso. A vida, por seu lado, é já bastante menor e ridícula na sua versão original. Seria preciso perguntar que necessidade há, então, de a tornar mais ridícula imitando-a de uma maneira tão limitada.

- Eh ! Eh !

Silêncio

8. Palco.

- No silêncio o palco preenche-se de recordações.

- Como?
- Como o quê?
- Isso de esquecermos...
- Qual esquecer?
- O texto. O texto...Eu é que sei? Falaste em qualquer coisa sobre esquecer...
- Qual texto ?
- O texto. Vai buscar o texto...

9. Programa de televisão.

- Vós sois tractores e estão em vias de semear a confusão. É tempo de pormos os pontos nos iis¹. Sob cada ponto existe um i escondido. Trata-se, para todos nós, de um facto de facto evidente... Claro, sabemos igualmente que, de cada vez que um i é descoberto, não tem um ponto sobre ele, porque está descoberto...

- Os iis descobertos não têm ponto de ponto. Ponto. Este efeito complicou, durante muito tempo, não apenas a sua detecção, como pôs em causa tudo o que julgamos saber sobre o comportamento dos iis escondidos e sobre os seus estados sucessivos. Resumindo, estamos actualmente em condições de afirmar que é bastante difícil chegar a pôr os pontos nos iis escondidos já que, uma vez descobertos, perdem o ponto respectivo. Esta situação, efectivamente, não impede, de modo nenhum, o nosso conhecimento teórico de tal fenómeno nem da sua formulação.

- Mas, na actualidade, ainda permanece impossível demonstrá-lo cientificamente...

- Porque não dispomos, até ao presente momento, de um acelerador gramatical capaz de gerar a energia necessária para provocar a colisão entre um i escondido e um ponto, e assim determinar as posições possíveis do ponto e do i no momento do impacto. Ainda que o cálculo teórico nos permita prever hoje em dia o raio de acção de um tal impacto, o mesmo é limitado a alguns milésimos de Angstroms (entre três a quatro), com uma duração que não ultrapassará duas ou três centenas de milhar de milionésimos de segundo.

- É necessário ter em conta que estamos a falar de estruturas bem mais pequenas que as letras... mesmo no seu estado isolado.

- Mesmo até que as vogais, se me permitem. Quer isto dizer que entrámos, em pleno, no plano a que nós chamamos *subBeckettiano*. E é sabido que, numa escala tão microscópica, as letras não se comportam da mesma maneira que nas escalas superiores, macroscópicas, ou mesmo, simplesmente escópicas. Nesta escala *subBeckettiana* as fracções, ou porções de letra são, simultaneamente, onda e partícula; encontram-se num estado que podemos descrever como o de uma simetria total, um estado através do qual cada interacção não é mais do que uma ruptura da dita simetria num sentido probabilístico...

- Esta ruptura, a que chamamos evolução...

- Se você quiser...

- Esta ruptura, poderíamos então chamá-la natureza, sendo ela as forças e as relações nascidas da escolha de uma só probabilidade entre milhões de probabilidades possíveis...

- Ora... Efectivamente...

- Ora, diante de uma tal teoria...

- Que está provada por todos os cálculos, minha senhora...
- Sim, mas... lamentavelmente, não é mais do que uma teoria...
- Lamentavelmente...
- Sim, será... mas, dizia eu, que é já na escala *subBeckettiana* que tem lugar o processo que permite que uma sub-letra acabe por se tornar em som, quer isto dizer, que ela seja dita, ou escrita, enfim, que seja lida...
- É isso mesmo, sim...
- O que quer dizer que fica sempre por resolver a questão das letras pensadas...
- Precisamente... é por isso que é fundamental chegar ao fim da construção do grande acelerador gramatical...
- Está a falar no LSD, *Large Sam Detector*...
- Sim, sem LSD não vemos como poderemos atacar pela base a questão das letras pensadas, falta-nos poder confrontar com a experiência a confirmação ou a negação das nossas teorias em curso. Sem LSD todas as tentativas para conseguirmos compreender realmente o que nós podemos realmente compreender não são mais do que letra morta.
- O programa pontos nos iis é um programa realizado pelo programa europeu de luta contra a confusão da Comunidade Europeia que subvenciona esta peça de teatro.

10. Teatro.

- É incrível.
- É mesmo do outro mundo...
- Alucinante.
- Imaginas.
- Que loucura...
- Um dia destes ainda acabam por dominar completamente a fissão das vogais...
- E... dás-te conta? se dizem que a caneta vale mais que o canhão...
- Então um computador...
- Com um bom tratamento de texto...
- Nem quero pensar: a fissão das letras. BOOUUMMMM!!! Vão acabar por fazer explodir tudo.
- Pelo menos vamos finalmente entender tudo...
- Sim... Ao menos vamos acabar por entender tudo...
- Pedi desculpa?
- Não.
- Desculpa...

- De quê?
- Esqueci-me de pedir desculpa, desculpa...
- Ah, bom... quando ?
- Mesmo antes de pedir desculpa. Tinha que pedir desculpa e esqueci, desculpa. Por isso aproveito para pedir desculpa, desculpa.
- Espera aí, espera aí... Onde é que estamos?
- Vejamos... Aqui.
- Não.
- Aqui, onde?
- Aqui, estamos aqui. Aqui, onde ele diz aqui.
- Também não.
- Ah... aqui, onde ele diz aqui onde?
- Não, essa parte já passou, estamos exactamente aqui onde digo aqui.
- Aí?
- Nããão! Tarde demais, agora estamos aqui... aqui onde ele, quer dizer eu, onde aquele que eu sou diz aqui, mesmo depois desse aí, aí onde o ele que tu és, esse ele aí diz, aí ou onde tu dizes aí, mesmo antes que tu digas não compreendo nada. Não compreendo como é que não consegues compreender onde estamos.
- Não é nada disso.
- Não compreendo.
- Bom, beeh... ouve: estamos aqui.
- Não, o que eu não compreendo é exactamente o meu texto. Não se trata de eu não compreender mais nada ou o que quer que seja. O que se passa é que eu digo eu não entendo mais nada. Percebes?
- O quê?
- Que este é o meu texto! O meu texto é eu não compreendo mais nada!
- **Perderam-se.**
- Sim, bem, de acordo!!! Já percebi, já percebi, não é preciso gritares, não sou surdo, caramba!
- Mas eu não estou a gritar!!! Faço a minha parte do diálogo. É simples. Tu só tens de fazer a tua...
- **Completamente perdidos!**
- Sim, mas é isso, exactamente isso: Se disse «o quê?» é porque esse é o meu texto, e digo isso depois de dares a réplica «percebes?» e então eu respondo

«o quê?», estamos de acordo?, é... como é que posso dizer... um bocado complicado. Mas foi escrito assim... o que é que podemos fazer?... Bem, depois desta réplica em que te explico tudo isto, é a tua vez de dizeres «então este não é, de todo, o meu texto» e tudo isso. E depois cabe-me a mim dizer «não sei».

- Então este não é, de todo, o meu texto. Queres mesmo complicar as coisas. Tudo isto é muito mais simples do que aquilo que queres fazer crer. O meu texto não é dizer «então este não é, de todo, o meu texto»... o meu texto para mim, nesta réplica, não tem nada a ver com tudo aquilo que tu disseste. O meu texto é...

- ... “não sei”.

- Estás a ver? não sabes. Então por que é que metes o nariz onde não és chamado? Hein!

- Eu não meto o nariz em lado nenhum, «não sei» é o meu texto na réplica anterior para dizer qual é que era a tua réplica anterior, o que deves dizer em seguida, se for o caso de seguir o diálogo nesse sentido.

- Bom, bom... já chega... tudo isto se está a tornar um pouco...

(- Ridículo?)

- Cansativo.

- Achas?

- Chega.

- Onde é que nós estávamos?

- **Este não é o texto original.**

- Aqui.

- Aqui onde ele diz onde?

- **Não serviu de nada.**

- Não. Mesmo antes, aqui onde ele diz simples.

- Neste aqui ali... já não sei onde é que vou...

- Segue-me. No aí daqui - aqui onde dizemos ao mesmo tempo Boa!!!

- **A representação está cancelada.**

- **O público não será reembolsado.**

- Diz-me, tu, tu que és grande e actor de verdade; não te importas de contracenar comigo?

- Não, claro.

- Obrigado.

- Bom...

- ...
- Bom... dá-me a deixa.
- Não, não. Primeiro tu.
- Não, mas... não sei o que hei-de dizer...
- Não faz mal. Isto é apenas um diálogo...
- Bem, se é só isso... Bom...Não queres dizer qualquer coisa?
- Não, para ser franco não... francamente não me parece que haja necessidade de o fazer, não achas?
- Queres que eu te faça algumas perguntas? Talvez facilite um pouco as coisas...
- Bem não é má ideia...
- Então, interrogo-te?
- Sim, por que não...

11. Cinema/Sequência - Interrogatório.

- Cena número um. Toma Um.
- Então, vamos interrogar-te.
- Que fazias tu no interior da oração?
- Qu... que oração?
- Que fazias no interior da oração?
- Que horas são ?
- A catedral do teatro é um lugar de prece.
- Qu... que oração?
- A oração, a oração, tu bem sabes que oração.
- Trabalhas para quem?
- As luzes, por favor, baixem as luzes...
- Trabalhas para quem?
- Trabalho para quem?... Não sei...não entendo...p.... para... para mim... suponho...
- O que é que estavas a fazer no palco?
- Bom, bem, eu... eu trabalho aqui.
- Na cena do crime?

- Qual crime?
- O crime, o crime... sabes bem qual é o crime... foste tu que o cometeste.
- Eu não como testes... eu não o comi..
- Onde é que estava na hora do crime?
- ... Eu sou um actor.
- Quanto é que te pagaram?
- ...
- Quanto é que te pagaram?
- No meu camarote. Devia estar no meu camarote.
- Onde é que escondeste o cadáver ??
- O cadáver foi encontrado enforcado.
- ...
- Onde é que escondeste o cadáver?
- **Sérgio, responde...**
- O cachet... o mínimo sindical... no teatro não pagam grande coisa...
- Trabalhas para quem?
- ... graças à lei de Baumol.
- Bem sabes que não tens álibi... é melhor para ti que confesses...
- Vá canta !
- Para o autor, é um amigo meu...
- Não te armes em esperto.
- Não nos tentes foder.
- ...
- Sabemos que foste tu.
- ...
- Mais tarde ou mais cedo acabarás por confessar.
- Não vos quero foder. Não sou bicha, o que aliás me tem dificultado imenso a carreira.
- Não te armes em parvo, hein?!...
- Sabes quanto tempo te arriscas a apanhar?
- **Sérgio, aguenta, concentra-te...**

- ... Eu... não estou armado...
- Vais cooperar de uma vez por todas?
- ...
- Olha que é melhor para ti.
- ...
- Se confessares, provavelmente receberás uma pena mais leve...
- Cooperar é operar com. Não sou cirurgião, nem fiz ainda o liceu, sou pequeno, tenho medo, quero apenas ser actor, quero a minha mamã...

12. Tudo se passa dentro da cabeça.

- **Sérgio, estás atrasado duas linhas. Não ficou bem. Vamos repetir.**

Refazêmo-la? - **Cena número um. Toma Dois.**

- Geralmente, temos tendência para acreditar que o problema é resultado de uma disfunção dos neurónios. É um lugar comum. Mas é falso: os neurónios funcionam normalmente.

As experiências realizadas (das quais deploramos os resultados) assim o provaram.

De facto, o problema situa-se ao nível dos axónios. O neurónio que detém a informação funciona bem. Passa-a a um outro neurónio que também funciona bem, e que está equipado para receber a informação. E assim sucessivamente, até à obtenção de um pensamento.

Então, o que é que se passa?

No caso que temos estado a acompanhar, as sinapses que ligam os dois neurónios são lentas. E a informação demora ainda alguns minutos a passar de um neurónio a outro. O que é pouco comum. E massivo, porque existem sinapses aos montes : em média, trinta por neurónio. O que dá trinta multiplicados por dez elevado a nove. Ou seja, muito. Um três seguido de dez zeros. Esta pessoa nada num mar de trinta mil milhões de problemas.

Talvez seja melhor esquecer. Cantemos uma canção para esquecer.

13. Music Hall.

Canção 1:

O teatro é puro cinema...

uma verdadeira mentira.

É apenas um sonho.

O teatro vai bem.

O teatro abre parêntesis

ao douche no jardim.

O teatro vai bem,

tem o senso do som das lições,

tem poesia por todo o lado.

Em teatro podemos dizer tudo,

repetimo-nos...

O teatro é uma janela.

É um caso de presença.

No teatro subimos ao céu.

O teatro é um falso brinquedo,

é toda uma história,

o teatro é pura história...

é umbilical.

O teatro do teatro é o entreacto.

O teatro é um arrumador.

Está cheio de recordações.

Peso-pesado.
 As personagens do teatro colam-se à pele.
 No teatro toda a gente é melhor
 No teatro cultivamos,
 o teatro é um lugar de culto...
 O teatro é uma catedral.
 O teatro é detractor,
 obsceno.
 Ao teatro vai-se para pescar,
 o teatro é uma tentação.
 O teatro tenta-me,
 é uma tenda,
 é a minha tia...
 o teatro é a minha mãe, é o mar,
 o meu pai e o tio da minha prima.
 O teatro é um primado.
 O teatro é uma tenda para se proteger do mar.
 O teatro navega.
 É um barco.
 Uma ilha.
 O teatro é uma tempestade.
 Uma tempestade de vento e de tempo.
 O teatro voa.
 No ar e no tempo dos outros.
 É uma cozinha para cozinhar peixe.
 O teatro não é um peixe é puro veneno.
 O teatro é uma droga.
 O teatro é um enigma.
 O teatro é a minha mãe,
 o meu complexo de Édipo.
 O teatro é acção.
 O actor representando é reactor.
 O teatro é um avião.
 Pega-se à pele.
 O teatro é traidor.
 Cavalga nas nossas cabeças.
 Presente-se.
 É um animal.
 Um cavalo louco.
 O teatro ora vai para um lado ora para o outro,
 é uma locomotiva
 em vias de libertar vapor.
 Um comboio que avança a medo.
 O teatro é devastador.
 É vasto.
 É gelatinoso.
 Dá-nos a volta à cabeça.
 O teatro guarda-nos
 Ó da guarda.
 Resguarda-nos.
 O teatro é pegar.
 Ou largar.
 Ou para se deixar agarrar.
 Presa surpresa, surpreende.
 Impressiona.
 Imprime-se.

Canção 2:

Le théâtre
use les mots
les mousse
les musique.
Le théâtre
masque les mots
les mastique
astiqués
les rend plastiques

élastiques.
Le théâtre,
- bateau de mots
qui tombe à pic –
- bateau du mot
qui en deux mots
est un deux mâts
au son mat -.
se gratte
ses mots qui piquent.
Coule
et bouscule
les mots
qui coulent
à flots
et en les disant
disons
dit le son
les mord
les meurt.
Le comédien
comme il dit
comédie
sachant
que ça chante
et son chant sonne
à chanson
si sa muse cale
comme on dit
musicale
comédie
commune
musicale
comédie
muse
si calcule
le mot
d'où le
module
de mots dus
aux mots doux
les maudits
qui modulent
les mots dits
qui coulent
et calent
en musique
douce.

14. Teatro do ar, radioteatro.

(-) No teatro não se fala em simultâneo. Espera-se que o outro termine o seu texto para lhe darmos a réplica. Isto faz parte das regras do jogo. Do jogo de imitação da realidade.

(-) Na vida real as coisas não acontecem assim. Toda a gente fala ao mesmo tempo, não compreendemos nada, as pessoas interrompem-se umas às outras, e muda-se de assunto a cada dois segundos, e então tudo se torna mais confuso, um caos.

(-) Tanto na vida como no palco, compreender é sempre difícil. O que dificulta ainda mais a compreensão.

- Senhoras e senhores, em nome do autor e de todo o pessoal, agradeço terem-se deixado conduzir pelos nossos cuidados. Esperamos que a viagem e o serviço a bordo do avião do teatro tenha sido do vosso agrado.
Obrigada por terem escolhido a nossa companhia.

Epílogo

- Um avião transportando mais de duzentas pessoas despenhou-se, hoje, sobre um teatro de Lisboa, quando eram vinte e duas horas. O embate causou um incalculável número de vítimas, e até ao momento tudo leva a crer que não existem sobreviventes entre os passageiros, nem entre os ocupantes do teatro. No momento, as causas do acidente estão ainda por conhecer.

- Autópsia:

- Acidente aéreo. Autópsia número dezassete. Sexo masculino, idade impossível de determinar, corpo carbonizado. Procedemos de seguida à abertura da caixa craniana:

- Merda, é incrível a quantidade de parvoíces que existem dentro deste. Ouve, ouve...

.....

- E é por tudo isto que quando for grande, quero ser actor... porque é isto mesmo o teatro, o teatro é tudo isto. E está muito bem assim... Fechem os parêntesis... fechem os parêntesis...

FIM

© & ® @lv
trad. Dóris Graça Días
rev. Teresa Albuquerque
& A. García de Zúñiga