

SE EU VIVESSE TU MORRIAS

E OUTROS TEXTOS

MIGUEL CASTRO CALDAS

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

Mexendo um pouco na cronologia, é possível traçar com estas peças de Miguel Castro Caldas (MCC) um arco narrativo da conjugalidade: os primeiros passos de um casal no epílogo de *Os Assassinos* (2011), o pedido de casamento em *Carvão Sobre Tela* (2012), a infidelidade em *Restauro da Sociedade Conjugal* (2010), a vida com filhos em *Terreno Selvagem* (2016), de novo a infidelidade em *Se eu vivesse tu morrias* (2016), a solidão (viuvez?) de *Não costumo falar contigo* (2017). Porquê este interesse pela instituição do casamento? Talvez precisamente por se tratar de uma situação de tal maneira convencional que até a sua subversão (ou traição) é lugar-comum: do “boy meets girl” ao “felizes para sempre” ou nem por isso, entre casar e cansar, este é um tema estafado a partir do qual as variações já foram todas experimentadas. [...] O casamento é uma fórmula narrativa de que MCC se serve menos para lhe desmontar a ideologia do que para dispensar a própria necessidade de uma narrativa – e assim usar o tempo de outra maneira. A escrita de MCC pratica um certo desrespeito pelas instituições, a começar pelas da própria escrita.

(Francisco Frazão, do Posfácio)

SE EU VIVESSE TU MORRIAS

E OUTROS TEXTOS

MIGUEL CASTRO CALDAS

POSFÁCIO
FRANCISCO FRAZÃO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

coleção dramaturgia

A coleção DRAMATURGIA dedica-se à escrita para teatro, acolhendo clássicos, modernos e contemporâneos, autores consagrados e emergentes, com atenção especial dedicada aos processos de transformação da escrita de palco. A coleção apresenta no espaço da língua portuguesa uma proposta editorial de referência no domínio do teatro, propondo edições criteriosas e acompanhadas de aparato crítico.

WWW.UC.PT/IMPRESA_UC/CATALOGO/DRAMATURGO

DIRETOR *MAIN EDITOR*

Fernando Matos Oliveira UNIVERSIDADE DE COIMBRA

DIRETORES ADJUNTOS *ASSOCIATE EDITORS*

Alexandra Moreira da Silva UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

Rui Pina Coelho UNIVERSIDADE DE LISBOA

CONSELHO EDITORIAL *EDITORIAL BOARD*

Ana Isabel Vasconcelos UNIVERSIDADE ABERTA

Christine Zurbach UNIVERSIDADE DE ÉVORA

Francisco Frazão TEATRO DO BAIRO ALTO

José Augusto Cardoso Bernardes UNIVERSIDADE DE COIMBRA

José Da Costa UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

João Maria André UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Luiz Fernando Ramos UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Manuel F Vieites ESCOLA SUPERIOR DE ARTE DRAMÁTICA DE GALICIA

Maria de Fátima Sousa e Silva UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Maria João Brilhante UNIVERSIDADE DE LISBOA

Marie-Amélie Robilliard MAISON ANTOINE VITEZ - PARIS

Marta Teixeira Anacleto UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Pedro Eiras UNIVERSIDADE DO PORTO

OS ASSASSINOS ⁵

CARVÃO SOBRE TELA ⁴³

TERRENO SELVAGEM ⁶¹

RESTAURO DA SOCIEDADE CONJUGAL ⁹³

SE EU VIVESSE ¹⁰⁵
TU MORRIAS

NÃO COSTUMO FALAR CONTIGO ²⁴⁵

POSFÁCIO ²⁶⁹

COORDENAÇÃO EDITORIAL
IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
E-MAIL imprensa@uc.pt
URL www.uc.pt/imprensa_uc
VENDAS ONLINE livrariadaimprensa.uc.pt

CONCEÇÃO GRÁFICA
Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA DO TEXTO *SE EU VIVESSE TU MORRIAS*
Filipe Pinto

RESPONSÁVEL PELA ORGANIZAÇÃO E SELEÇÃO DOS TEXTOS E POSFÁCIO
Francisco Frazão

IMAGEM DAS PÁGINAS 134 E 135:
Copyright © Jonathan Leake
From Another Kingdom: The Amazing World of Fungi
Royal Botanic Garden Edinburgh, 2010.

ORGANIZAÇÃO E REVISÃO
Cláudia Morais

PAGINAÇÃO E COMPOSIÇÃO GRÁFICA
Finepaper

ISBN
978-989-26-1658-2

ISBN DIGITAL
978-989-26-1659-9

DOI
<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1659-9>

OS ASSASSINOS

Ocupação de um conto de Ernest Hemingway

O espetáculo *Os Assassinos – Ocupação de um conto de Ernest Hemingway* estreou no dia 5 de maio de 2011 no Auditório Municipal de Gaia com interpretação de Dinis Gomes (Max), Miguel Loureiro (Al), Paulo Pinto (George), Ricardo Neves-Neves (Nick), Susana Sá (Ava Gardner) e António Mortágua (Um Homem), encenação de Bruno Bravo, cenário de Stéphane Alberto, figurinos de Susana Sá, desenho de luz de André Calado. Uma produção Primeiros Sintomas/Círculo de Cultura – Teatro Experimental do Porto.

Personagens: Max, Al, Nick Adams, George, Um Homem, Ava Gardner.

1

Dois assassinos (MAX e AL) estão ao balcão de um diner.

Na ponta do balcão está NICK Adams, um cliente.

O bartender GEORGE limpa um copo.

Há uma janelinha de comunicação para a cozinha.

Há uma porta que dá para a cozinha.

Há uma porta que dá para a rua.

AL – o circo

MAX – o circo

AL – o circo, mas a caminho do circo as atrações ambulantes
ambulante já é o circo, mas as atrações em volta ainda mais ambulantes são do
que o circo
que já por si é ambulante, como já disse
quero dizer, o circo é temporariamente sedentário
enquanto está montado não se mexe
ali com a estaca central em volta da qual a tenda
e à volta da tenda, desta feita, as barracas de tiros e as jaulas dos tigres
os elefantes e as pessoas
e antigamente uma das jaulas era a do artista da fome

MAX – outra vez a história do artista da fome

AL – que jejuava quarenta dias como Jesus no deserto
o artista da fome
a fazer jus ao jejum
a recriar na jaula o deserto
ali em frente a todos, de cuecas
e um letreiro ali que é mudado todos os dias
a indicar o dia em que vai de jejum
para que os passantes fiquem a par dos progressos
da aderência da pele ao esqueleto

mas depois estas atrações decadentes foram entrando numa decadência que não volta para trás
agora as pessoas só querem cor
e plástico

MAX – querias que ficasse tudo na mesma?

AL – tudo na mesma?
pensas que fica tudo na mesma?
o artista não come, mas pensas que fica na mesma?
e as pessoas apreciavam
nada ficava na mesma
agora
já ninguém gosta de ver anões a cavalgar galgos
nem domadores a vergastar leões
no outro dia um domador foi atacado por um leão em pleno espetáculo
e depois veio um polícia e desatou aos tiros ao animal
cheio de medo

MAX – e o leão?

AL – morreu

MAX – mas os tempos estão a mudar
e já ninguém se interessa por ver um artista
a passar fome

GEORGE – então o que é que vai ser?

MAX – não sei que é que vai ser. al?

AL – não sei, ainda não me decidi

MAX – para mim pode ser carne assada com puré

GEORGE – a carne assada ainda não está pronta

MAX – então porque é que está na lista?

GEORGE – é o jantar

a partir das sete pode pedir carne assada, agora ainda são seis

AL – mas o relógio diz seis e vinte

GEORGE – está adiantado vinte minutos

MAX – o que é que se pode comer agora?

GEORGE – sandes

de presunto, de ovo, de fiambre, de queijo, mista, de fígado
ou então um prego

MAX – traz-me croquetes com ervilhas e puré

GEORGE – isso é jantar

MAX – mas agora é tudo jantar?

GEORGE – posso trazer presunto e ovo

ovo e fiambre

fígado

mista

AL – traz-me ovo e fiambre

MAX – para mim presunto e ovo

AL – há alguma coisa que se beba?

GEORGE – soda, sumos

AL – perguntei se havia alguma coisa que se beba

MAX – esta cidade é do melhor

como é que se chama?

GEORGE —

AL — nunca ouvi falar
tu já?

MAX — não

AL — como é que é a noite aqui?

MAX — deve ser a jantar
mas só a partir das sete

GEORGE — precisamente

MAX — então tu achas precisamente?

GEORGE — sim

MAX — tu és muito esperto, não és?

*Da janela de comunicação com a cozinha sai um prato com uma sandes
de fiambre e ovos.*

GEORGE *vai buscar.*

GEORGE — fiambre e ovos é para quem?

AL — não te lembras?

GEORGE — penso que é para si

AL — pensa que é para mim, é mesmo esperto

MAX — é um pensador

GEORGE —

MAX — para onde é que estás a olhar?

GEORGE – essas coisas que estavam a dizer sobre o artista da fome

AL –

GEORGE – são do kafka

franz kafka

o artista da fome do franz kafka

AL – olha, eu não disse que o homem era um pensador?

MAX – onde é que foste buscar essa informação?

GEORGE – li

MAX – ah, temos um leitor

AL – e digo mais

MAX – um leitor pensador

AL – ou um leiteiro pensador

MAX – então conta-me lá

ó pensador

como é que acaba a história do homem da fome?

GEORGE – não sei

AL – não sabes?

GEORGE – não li até ao fim

AL – olha, max

afinal é um leiteiro preguiçoso

MAX – bebe leite com chocolate

AL – leiteiro merdoso

MAX – és mesmo chico-esperto, não és?

GEORGE –

MAX – és e não és
não é, al?

AL – é burro
(Vira-se para o cliente ao fundo do balcão.)
e tu, qual é o teu nome?

NICK – nick
nick adams

AL – outro chico-esperto não é, max?

MAX – a cidade está cheia de chicos-espertos, como é que se chama a cidade?

GEORGE –

MAX – nunca ouvi falar, tu já?

AL – não

MAX – eh, ó chico-esperto. dá a volta ao balcão e vai para o pé do teu amiguinho

NICK – qual é a ideia?

MAX – não é ideia nenhuma

AL – o melhor é fazeres o que ele diz

NICK *entra no balcão.*

GEORGE – qual é a ideia?

AL (*Para NICK.*) – a ideia é que agora vais-nos servir como deve ser
(*Para GEORGE.*) quem é que está na cozinha?

GEORGE – o cozinheiro

AL – diz-lhe para vir aqui

GEORGE – qual é a ideia?

AL – diz-lhe para vir aqui

GEORGE – ele é surdo

AL – é surdo?

GEORGE – não ouve

AL – vou lá ter com ele

Sai pela porta que vai dar à cozinha.

GEORGE – para que é isto tudo?

MAX – eh, al, ele quer saber para que é isto tudo

AL – porque é que não lhe dizes?

MAX – para que julgas tu que é isto tudo?

GEORGE – não sei

MAX – mas o que é que te parece?

GEORGE – não sei dizer

MAX – estás a ouvir, al?

o chico-esperto diz que não sabe dizer o que pensa disto tudo

GEORGE —

MAX — há bocado pensavas tanto, agora não pensas nada?

GEORGE —

MAX — então eu digo-te, vamos matar o sueco
conheces o sueco?

GEORGE — conheço

MAX — vem cá jantar todas as noites, não vem?

GEORGE — vem às vezes

MAX — vem às sete, não é?

GEORGE — se vier

AL *volta da cozinha.*

AL — se aparecer alguém dizes-lhe que o cozinheiro saiu
entendido?

GEORGE — e depois, o que vão fazer connosco?

AL — isso depende
é daquelas coisas que nunca se sabe

MAX — ouve lá
al
e se o cozinheiro grita?

AL — não te preocupes
não grita

GEORGE — o que é que lhe fizeram?

MAX – fala de outra coisa
fala de filmes
costumas ir ao cinema?

GEORGE – às vezes

MAX – tens de ir mais ao cinema o cinema é bom para gajos espertos como tu

GEORGE – porque é que vão matar o sueco?
o que é que ele vos fez?

MAX – não nos fez nada, nem sequer nunca nos viu

AL – e só nos vai ver uma vez

GEORGE – então porque é que o vão matar?

MAX – vamos matá-lo por um amigo
apenas em atenção a um amigo

AL – cala-te
já estás a falar de mais

GEORGE –

MAX – costumas ir ao cinema ou não?

GEORGE – às vezes

MAX – tens de ir mais
senão ainda te podes dar mal

GEORGE – dar mal porquê?

MAX – sei lá, podes levar um tiro
uma bala perdida
ou então uma bala que sabe que te quer acertar

GEORGE – no outro dia fui ver um de *cowboys*

MAX – ah, gostas de coboiadas
qual é que foste ver?

GEORGE – o comboio apitou três vezes

MAX – três vezes?

GEORGE – o gary cooper fica à espera do frank miller

MAX – do frank miller

GEORGE – sim o frank miller que vai chegar no comboio
para o matar
e toda a gente na cidade quer que o gary cooper se vá embora
para evitar o estardalhaço
mas ele não se vai embora

MAX – porquê?

GEORGE – porque se não enfrentar o frank miller
vai ter de passar a vida a fugir
do frank miller

AL – como é que acaba a história?

GEORGE – como em todos os filmes do gary cooper
a matar os índios sozinho

AL – estou a falar da do gajo da fome

GEORGE – essa já disse que não li até ao fim

MAX – então, mas tu não estavas lá?

AL – mas não sei como é que acaba porque não fiquei lá para ver
eu não sou leitor aqui como o chico-esperto
tenho mais que fazer
não ia ficar ali ao pé do artista da fome à espera do fim daquilo
senão se calhar ainda lá estava hoje, se calhar a história ainda não acabou
se calhar a história continua
eu não bebo leite

MAX – se calhar a história nem sequer está escrita
se calhar é preciso escrevê-la

AL – eu não
fui-me embora
outro que a escreva

Põe-se a comer a sandes.

MAX – então, mas tu não estás a escrever a tua história
aí a comer essa sandes?

AL – 'tás parvo ou quê?

GEORGE – não
porque a sandes já foi pedida
já era esperada
tudo indicava que ia começar a ser comida
por isso eu até quase que diria que comer essa sandes
não é escrever, mas é estar escrito, já

AL – ouve lá, tu estás a dizer que eu estou escrito?

GEORGE – não
estou a dizer que escrever é de alguma maneira
partindo das coisas que já existem
combiná-las de modo a começarem qualquer coisa
arriscaria, qualquer coisa que não se estava à espera

MAX – ora, comer essa sandes é completamente previsível, al

AL – não me lixem

Silêncio a mastigar.

MAX – ninguém se interessa pelos que passam fome voluntariamente

AL – voluntariamente, não
para ganhar a vida

MAX – para ganhar a vida voluntariamente

AL – não, na vida já estamos vivos
somos é obrigados a ganhar a vida outra vez
e outra vez

MAX –

AL – antigamente passava-se fome para ganhar a vida
agora não
agora come-se para ganhar a vida

MAX – e aquela doença
como é que se diz?
anó

AL – anorexia

MAX – isso
aquela em que as pessoas se recusam a comer
se esse artista da fome tivesse essa doença não lhe custava nada
o artista da fome fazia o que gostava
que era não comer
mas já ninguém paga, como dizias
para ir ver o artista da fome
caiu em desuso

AL – sei lá foi o que me pareceu
mas depois fui-me embora não fiquei lá eternamente
se calhar a história continua
mesmo em desuso

MAX – assim ele acaba por morrer de fome
e não consegue arranjar outro trabalho por causa da fraqueza

AL – já viste?
essa doença
só existe na abundância
na parte rica da cidade, nas olaias

MAX – nas olaias?

AL – sei lá
à sombra das olaias
à sombra

NICK – os cavalheiros se me permitem
se calhar é uma maneira de dizer não

AL – dizer não?

NICK – sim
se me permitem
se calhar é uma maneira de dizer não

MAX – dizer não?
se me permitem?

AL – eu digo-te rapaz
ouve lá, max
como é que este chico-esperto se chama?

MAX – qual é o teu nome, chico-esperto?

NICK – adams
nick adams

MAX – olha lá, ó adams
se te permitem quem, eu?
ou preferes ver como é que eu digo não de outra maneira?

AL – agora as pessoas só querem cor
e plástico

NICK – se calhar as pessoas também querem outras coisas

AL – ouve lá, max, este gajo está-me a gozar

A porta da rua abre-se.
Entra UM HOMEM.

UM HOMEM – viva, george, o que é que se janta?

GEORGE – o cozinheiro saiu
deve voltar dentro de meia-hora

UM HOMEM – então vou dar uma volta

UM HOMEM *sai.*

MAX – foi bem, aguentaste-te

AL – ele sabia que eu lhe estoirava os miolos

MAX – não, o gajo é fixe
gosto dele
(*Para GEORGE.*) e calculaste bem o tempo meia-hora para o cozinheiro voltar
está bem calculado
até lá, há de o sueco estar ali de bruços no chão, com um tiro na testa

Tempo de espera.

MAX – afinal, a anorexia é o quê?
quero dizer, o nome

AL – tens de ir à raiz, max, ao radical
anorexia, circunexia, rodanexia, argolanexia
é o anel da fome, o arco da fome, a curva apertada de um nó no estômago, uma azia
um letreiro que diz um dia, depois dois dias, depois três dias, depois quatro dias
depois cinco dias, depois seis dias, depois sete dias, depois oito dias
pronto já estou cansado
merda, estou cansado estou farto disto
nove dias, depois dez dias, depois onze
e o sueco, nunca mais vem?

MAX – tem calma, al

AL – depois doze, depois treze, foda-se

MAX (*Para GEORGE.*) – e tu, para onde é que estás a olhar?

GEORGE – nada

MAX – não me lixes, estavas a olhar para o meu amigo

AL – deixa-o estar, max, não foi de propósito

MAX – o melhor é ficares caladinho e não olhares para o meu amigo, está bem?

GEORGE – está bem

MAX – olha, ele pensa que está bem, essa é boa, pensa que está bem

AL – ele pensa muito

MAX – é um pensador

Continuam a comer.

MAX – as pessoas não querem é trabalhar
ou não querem comer porque não querem trabalhar
ou não querem trabalhar porque não querem comer
isso é que é

AL – um tiro nos cornos e a ver se depois não querem trabalhar

MAX – lembras-te naquela altura em que trabalhávamos num escritório
quando o chefe chamou um gajo para nos ajudar a copiar os documentos porque
havia muito trabalho

(Para GEORGE.) parecido com esse franz de que falavas

ó chico-esperto

(Para AL.) o tipo foi admitido como copista

e então, o chefe mandou-o copiar um texto que estava numa folha

e ele respondeu “preferia não”

simplesmente isto, mais nada

“preferia não”

GEORGE – “preferia não”?

MAX – tal e qual

AL – espera, eu lembro-me

ele primeiro trabalhava que se fartava

copiava tudo o que lhe punham à frente

que até nos levou a congeminar como é que uma pessoa se dedicava assim

a um trabalho tão chato, tão mecânico

MAX – pois é, o nosso chefe

até disse uma vez que o grande poeta byron nunca conseguiria executar um
trabalho daqueles, tão mecânico

GEORGE – também não é bem assim, quando o grande vocalista ian curtis

arrumava discos na loja de discos e o quiseram promover a atendedor de clientes
de discos ele não aceitou

porque enquanto arrumava discos conseguia pensar em canções

MAX – sim, mas aquele gajo
a qualquer coisa que lhe pedissem para fazer ele “preferia não”
até que chegou a um ponto em que aquilo estava a ultrapassar os limites
estávamos ali, o chefe sem saber o que fazer mais, levava as mãos à cabeça
e então olhou para o rapaz com um ar cansado e pediu-lhe simplesmente
que fosse um bocadinho razoável, e ele respondeu

AL – “preferia não ser um bocadinho razoável”

GEORGE – que é que isso tem a ver com o kafka?

NICK – tudo
era uma maneira de dizer “não”

MAX – até que enfim que falas bem, rapaz, é exatamente isso
uma maneira de dizer “não”
o artista da fome fazia questão de não comer
e aquele rapaz fazia questão de não fazer
está bem visto

AL – mas dizer “prefiro não” não é bem dizer “não”
é dizer sim ao não
é dizer:
mais do que o que tu queres que eu faça eu prefiro dizer sim ao não

MAX – quando o chefe o quis despedir, dizer-lhe que se fosse embora ele disse

GEORGE – “preferia não”

MAX – e então não saía dali

AL – pois foi
o chefe mudou de escritório
levaram as mobílias todas
mudámo-nos para outro sítio

MAX – e o rapaz ficou sozinho no escritório vazio

AL – ficou ali sozinho
max, achas que o sueco ainda vem?

MAX – esperamos mais dez minutos

NICK – preferir não copiar um papel também pode ser uma forma de redenção
só que o bartleby

GEORGE – ah, pois, estão a falar do bartleby, logo vi
isso é do melville
herman melville
também escreveu o moby dick

NICK – o bartleby não veio para redimir o que aconteceu, mas para salvar o que
não aconteceu

MAX – salvar o que não aconteceu?

NICK – sim, salvar as coisas de acontecerem

AL – eh pá...
(*Sente-se desorientado.*)

MAX (*Para GEORGE.*) – conta-me como é que acabou a história do bartleby

GEORGE – mas vocês é que o conheceram

MAX – mas fomo-nos embora não sei como é que acabou
(*Aponta-lhe a pistola.*)
conta-me como é que acabou senão morres

GEORGE – não sei, não li até ao fim

MAX – então vais ter de inventar, porque se não contas és um homem morto

GEORGE – mas eu, eu

AL – há bocado até disseste que eu estava escrito, daqui a nada quem vai estar escrito és tu com um fio de sangue a escorrer da orelha se não comesas já a falar

GEORGE – mas eu não sei

AL *carrega a pistola.*

GEORGE – não dispare, por favor, não dispare

AL *avança mais a pistola, decidido a disparar.*

NICK (*Para AL com a urgência de tentar evitar a morte de GEORGE.*) – espera um dia dois fiscais iam a passar e repararam na jaula abandonada do artista da fome ainda cheia de palha viram o letreiro, revolveram a palha com umas forquilhas e encontraram-no ainda estás a jejuar, perguntou o fiscal quando é que vais acabar com isso perdoem-me todos murmurou o artista da fome nós perdoamos-te disse um dos fiscais sempre quis que vocês admirassem o meu jejum disse o artista da fome nós admiramos disse o outro fiscal mas não deviam admirar disse o artista da fome então pronto, não admiramos disse o primeiro fiscal mas porque é que não o devemos admirar? acrescentou o primeiro fiscal porque eu tenho de jejuar, não posso fazer outra coisa olha-me este então porque é que não podes fazer outra coisa? porque eu

disse o artista da fome
e para que nada se perdesse falou ao ouvido do fiscal com os lábios esticados,
como se lhe fosse dar um beijo
porque eu não encontrei alimento de que gostasse
se o tivesse encontrado, acredita que não teria chamado tanto a atenção e que me
teria empanturrado como tu e todos

2

Momento de silêncio provocado pela fala anterior de NICK.

AL ainda de braço estendido com a pistola apontada a GEORGE.

NICK, muito calmamente, tira a pistola a AL.

AL não oferece resistência.

Mas NICK fica nervoso por ter a pistola na mão.

NICK – cavalheiros, se me permitem
no princípio não era o verbo
no princípio era o grito

MAX – o grito?

NICK – se me permitem
o pensamento nasce da raiva, no princípio é o grito

MAX – não tenho tempo para pensar, chego tarde a casa, a minha poltrona é
velha, mas está como nova

NICK – o pensamento não nasce quando estamos sentados na poltrona
a pensar nos mistérios da vida
nasce do conflito, da necessidade
nasce daqui, desta nossa situaçãozinha

MAX – qual situaçãozinha?

NICK – esta de vocês mandarem em nós à força da propaganda

MAX – qual propaganda?

NICK (*Referindo-se à pistola que tem na mão.*) – esta

MAX – mas agora és tu que tens a propaganda

NICK – precisamos de resolver um problema e aparece o pensamento

AL – o pensamento ou a propaganda?

NICK – repara, max, posso tratar-te por max?

MAX –

NICK – max, agora tu e o teu amigo têm um problema para resolver
têm de começar a pensar

AL – pois, agora que tens a propaganda podes usá-la a teu favor
vá, faz lá o teu programinha

MAX – olha, nick, já reparaste na quantidade de prédios abandonados que há
na cidade?
com as janelas emparedadas, as portas acorrentadas

NICK – já

MAX – é preciso revitalizar o mercado, nick
e para revitalizar o mercado é preciso agitar os ares, fazer vento
sem agitação o ar não mexe
não acontece nada e depois começa a cheirar a mijó

AL – e sabes como é que se agita o ar?

MAX – estás a ver, nick?
nós também sabemos pensar

AL – pega-se numa vassoura e começa-se a varrer, é assim que se agita o ar
começas a limpar levantas poeira

MAX – saiu uma lei, sabes o que é uma lei?

AL – é uma coisa que diz o que é que tu podes fazer

MAX – saiu uma lei que permite a um senhorio pôr automaticamente o inquilino no olho da rua
se ao fim de três meses o cabrão não tiver pagado a renda

AL – sem ser preciso chamar a polícia nem nada, nem tribunal nem nada

MAX – o senhorio pode chegar lá, arromba a porta e põe o filho da puta na rua
não tens dinheiro para pagar a renda então vais para a rua

AL – só que o senhorio não gosta de fazer essas coisas, sujar-se

MAX – pois não, nick

AL – e então chama tipos como nós
para irmos varrer

MAX – e ainda por cima o país está em crise

AL – e então, tudo o que é trabalho a gente aceita
porque o dia de amanhã pode ser pior que o dia de hoje
e então, a gente aceita, a gente vai lá e põe os caloteiros na rua

MAX – mas o pior é quando não nos pagam trabalhamos e depois não nos pagam
porque o país está em crise

AL – e quando o país está em crise às vezes não nos pagam pelos nossos
trabalhinhos

MAX – estás a ver como a gente também sabe pensar?

AL – e se não nos pagam depois não temos dinheiro

MAX – por exemplo, para pagar a renda da casa

AL – e então fazem uma lei que permite ao senhorio chamar uns gajos como nós
irem lá bater à porta e meter-nos na rua

MAX – porque é preciso revitalizar o mercado

GEORGE – despejam-se a vocês próprios

AL – despejamo-nos

MAX – pois é al, ele tem razão

não nos pagam

depois não temos dinheiro para pagar a renda

e depois contratam-nos para nos despejarmos a nós próprios

como é que isso se faz?

GEORGE – é como a cobra que vê a cauda e começa a comê-la, a comê-la

até que chega ao ponto em que a cobra só tem a boca

depois como é que ela come a boca?

quer dizer

quem é que come, a cobra ou a cobra?

MAX – como vês, a gente também pensa

não era isso que tu querias?

AL – ouve lá, max

eu acho que o sueco, a esta hora, já não vem

MAX – esperamos mais dez minutos

NICK – tu com essa pistola estás a querer afirmar à força que tu és o gajo que me

aponta uma pistola

mas tu só estás a ser isso porque me estás a apontar a pistola

e além do mais ainda temos esta situação para resolver

MAX – como assim, nick?

qual situação?

a propaganda com que nos enches os ouvidos?

basta a gente fazer orelhas moucas, nick

ali como o cozinheiro, não é assim al?

GEORGE – o que é que vocês fizeram ao cozinheiro?

AL – o cozinheiro é mudo

GEORGE – é mudo?

AL – não fala

NICK – vocês pensam que são os gajos que vocês pensam que são mas isso não tem de ser assim

AL – tu também estás a ser o gajo que pensas que és

MAX – aqui estou eu, nick
acabadinho de fazer, só para ti

NICK – não, tu e eu estamos a conversar
estamos aqui
tu não precisas de dizer coisas de assassino
e eu não preciso de dizer coisas de nick adams

AL – então ainda podemos conversar, nick

MAX – ainda está tudo em aberto

GEORGE – o nick está aqui a tocar numa coisa qualquer

AL – não está nada, como é que te chamas, george?

GEORGE – george

AL (*A olhar para NICK.*) – então, se te chamas george, cala-te

NICK – george é só o nome pelo qual ele responde

Entra UM HOMEM pela porta.

UM HOMEM – viva, george, o que é que se janta?

MAX – o cozinheiro não está
volta mais tarde

UM HOMEM – não está, arranjem outro

UM HOMEM *sai.*

GEORGE – foi bem, aguentaste-te

NICK – ele sabia que eu lhe estoirava os miolos

Silêncio.

MAX – pões-te a jeito e daqui a nada eu sou o canalha que tu vês ao espelho

NICK – não, eu no espelho vejo uma pessoa que está sempre em processo de
mudança
que não quer estar agarrado à estupidez de uma identidade

MAX – não podes, a tua voz denuncia o que tu és

AL – não tens hipótese, nick, já estás a ser

MAX – és o nick de trazer por casa

AL (*Tira uma pistola do bolso.*) – olha, tinha aqui mais uma pistola
e tu, george, tens uma arma?

GEORGE – não

AL – azar

GEORGE – amigos, vamos contrariar isto
vamos não ser estas personagens
nick?

MAX – não querias mais nada

AL – nós somos isto, amigo
se não formos isto não nos resta ser outra coisa

GEORGE – mas é isso mesmo, não ser outra coisa
vamos não ser isto nem outra coisa

NICK – vamos reescrever o texto
vamos ocupar os prédios devolutos
vamos aliviar os proprietários de serem proprietários
livrá-los desse fardo

MAX – a propriedade privada é sagrada

GEORGE – vamos baixar as armas
fazer as pazes

MAX – para quê? não ganho nada com isso
estamos aqui à espera do sueco
quando ele chegar, trau, missão cumprida
e depois vamos embora

AL – eh, george, como é que te chamavas?

Prepara-se para disparar.

GEORGE – estás-te a esquecer de um pormenor

AL – qual pormenor?

GEORGE – é que esse sueco que vocês tanto esperam já não vem

AL – e depois estoiro-te os miolos e depois vamos atrás dele
longe não deve estar

GEORGE – mas há outra coisa

AL – max, este gajo já me está a fazer perder a paciência

MAX – que outra coisa?

GEORGE – diz-lhes, nick

NICK – dois homens entram num *diner*

é cedo, só um cliente de um lado do balcão e do outro lado o *bartender*

o cliente está a comer um bolo de arroz e o *bartender* limpa um copo

os homens dizem que vão matar um sueco que costuma lá ir jantar todos os dias

o sueco ainda não chegou, ficam à espera

mas ele nunca mais chega

então eles desistem de esperar

AL – desistimos de esperar, é?

NICK – sim, desistem de esperar

e então vão embora

vão procurar o sueco para outras paragens

GEORGE – nisto, o nick adams, que era amigo do sueco

só agora sabemos que o nick era amigo do sueco

AL – eras amigo do sueco? não disseste nada

NICK – nunca perguntaste

GEORGE – nick adams diz ao *bartender* que vai avisar o sueco que

chegaram dois assassinos à cidade para o matar

AL – é verdade? fazes tentações de ir avisar o sueco?

MAX – e achas mesmo que nós te vamos deixar?

acaba já com eles, al

AL – espera, deixa-me ouvir o resto da história

NICK – então, o *bartender* põe-me a mão no ombro e diz-me para eu esperar um bocadinho, os assassinos ainda podem estar por perto

GEORGE – espera um bocadinho, os assassinos ainda podem estar por perto

AL – como é que tu sabes estas coisas todas?

GEORGE – li

AL – então continua

GEORGE – o nick adams vai ao quarto de hotel em que o sueco está hospedado vai lá e dá com o sueco estendido na cama no escuro e avisa-o estiveram uns tipos à tua procura no restaurante dizem que te querem matar, tens de fugir, é isto

AL – e depois?

MAX – não lhe dês ouvidos, al ele está a tentar enrolar-nos

GEORGE – o sueco não respondeu

AL – não respondeu?

MAX – não lhe dês ouvidos, al

AL – cala-te estúpido ele não sabia a história do cabrão da fome? e não sabia a história do filho da puta do gajo que não mexia um carço para fazer a merda que fosse que lhe mandassem fazer?

MAX – pronto, tu é que sabes, depois não digas que

AL – continua, george

GEORGE – o nick insistiu, disse-lhe que estavam à espera que ele entrasse no restaurante
para o matar
e o sueco disse, não posso fazer nada
o nick disse, vou-te dizer como é que eles eram, e o sueco disse, não quero saber, e olhava para a parede

NICK – no escuro, olhava para a parede no escuro

GEORGE – o nick perguntou se ele queria que ele avisasse a polícia, e o sueco disse que não
perguntou-lhe se lhe podia ser útil de alguma maneira, e o sueco disse que não e olhava para a parede no escuro

NICK – disse que já não havia nada a fazer

GEORGE – já não há nada a fazer, disse ele

NICK – pode ser que seja uma aldrabice, disse eu

GEORGE – e o sueco disse que não, não era uma aldrabice

NICK – o pior, disse ele para a parede, é não poder pensar em sair, tenho de ficar aqui o dia inteiro, disse ele para a parede no escuro, para a parede no escuro

GEORGE – não podes sair? disse o nick

NICK – não, disse o sueco, estou farto de fugir

AL – farto de fugir?
farto de fugir?

MAX – calma, max

AL – e eu?
o que é que eu ando aqui a fazer

atrás do homem e agora ele diz que não quer fugir?
isso não faz parte do pacote
que merda é esta?
anda para aqui um gajo com pistolas
a ver se convence com a cara de mau que faz
e depois o gajo não foge?
estão a brincar comigo ou quê?
eu também tenho gajos atrás de mim
também podia dizer que já não fujo mais
e depois como é que era?

MAX – o descalabro

AL – sim, como é que era, diz-me lá, porra
quem é que vai pagar a dívida?
se agora começarmos todos a parar, a dizer que já não saímos mais daqui

MAX –

AL – o cabrão do sueco não pode desistir assim
eu vou obrigá-lo a fugir, senão arrebento-lhe os miolos cá com uma pinta

MAX – tem calma, al
ele só está a contar como é que esta história vai acabar

AL –

MAX – e sabes o fim da história, ao menos?

GEORGE – esta história não acaba

MAX – não acaba?

GEORGE – continua sempre
porque nos está a acontecer

AL – então, e se tu morreres?

GEORGE – acaba para mim, mas não para ti

NICK – e se eu disparar, acaba para ti?

MAX – e para ti também pode acabar

Começam todos a disparar uns contra os outros sem parar.

*Durante o tiroteio, GEORGE tira uma caçadeira que tinha escondida debaixo do
balcão e começa também a disparar.*

Há muito fumo, mas no fim ninguém morre nem fica ferido.

AVA GARDNER *no proscénio sentada em cima de uma mesa, como no filme The Killers, de Robert Siodmak, Universal Pictures, 1946.*

AVA GARDNER – berlim, 1929, é domingo

quatro amigos, um taxista, um distribuidor de vinhos, uma vendedora de discos e a christl combinam ir passear porque está bom tempo
é de manhã, os paquetes vão entrando pela barra, as crianças brincam no rio e os quatro amigos vão à praia fluvial

o distribuidor de vinhos, que é galante, tenta seduzir a christl mas ela não lhe dá troco, então vira-se para a vendedora de discos, que entretanto tinha trazido uma grafonola que agora está em cima da areia com um disco a tocar, dançam e tomam banho

a vendedora de discos acha graça ao distribuidor de vinhos, christl fica com ciúmes, a maré começa a subir, o taxista pega na grafonola e leva-a mais para cima, para a música não ser levada pelas ondas

fazem um piquenique, cozem salsichas, christl dá uma trinca numa salsicha, mas está a escaldar, então mantém a boca aberta, para o ar fresco entrar na boca e assim arrefecer a salsicha

a vendedora de discos sopra-lhe para dentro da boca riem-se todos
é tudo muito alegre neste domingo de 1929 em berlim, jogam ao jogo de não se poder rir é muito complicado, não se pode mostrar os dentes, mas não conseguem aguentar agora vão para o parque, há crianças nuas a brincar na relva, há pais que atiram os filhos ao ar, há árvores, as pessoas aceitam bem a imponência das estátuas
o taxista, o distribuidor de vinhos, a vendedora de discos e a christl são adultos e começam a jogar à apanhada como se não o fossem, a vendedora de discos foge para longe, o distribuidor de vinhos vai atrás dela, e ela foge para mais longe, afastam-se cada vez mais, a culpa é dela, porque é ela que vai a fugir, quem foge é quem decide para onde vão todos os perseguidores ,fugir é um chamariz, é uma dança do ventre, acaba quando a fugitiva cai de cansada na alcova da relva e é apanhada, agora já pode ser criada a situação de se beijarem

porque o momento de se beijarem é o momento mais difícil deste filme fácil,
berlim, 1929, gente ao domingo de robert siodmak, argumento de billy wilder, assistente de fotografia fred zinnemann, gente ao domingo, um filme sem atores,

as profissões das personagens são as profissões dos atores e depois das filmagens voltaram todos à segunda-feira dos empregos

o filme mais despreocupado do universo, berlin, 1929, gente ao domingo enquanto vemos o filme os atores estão nesse momento a trabalhar ou a ver outro filme qualquer

o momento quando o distribuidor de vinhos beija a vendedora de discos é se calhar o momento mais complicado de todos, muito mais do que tudo o que depois vinha aí, depois do filme ter acabado de ser filmado e de terem todos voltado para os seus trabalhos e depois de terem votado em coligações que deram azo ao hitler no poder

os realizadores deste filme despreocupado tiveram de emigrar para a américa e ingressaram na indústria do cinema de hollywood, os pais deles e os avós deles foram exterminados nos campos de extermínio

depois os quatro protagonistas foram andar numa gaivota a pedais pelo rio acima, passaram por um barco com duas raparigas que tinham perdido um remo, o distribuidor de vinhos chega-lhes o remo, a vendedora de discos fica com ciúmes, a christl fica contente e pronto

anos mais tarde, o robert siodmak foi chamado para realizar um filme é uma adaptação de um conto do ernest hemingway, a história de dois assassinos que entram num *diner* porque querem matar um sueco, quem é o sueco não sabemos, o conto não diz, o sueco entretanto não vem e os assassinos desistem, o nick adams vai avisar o sueco que os assassinos o querem matar mas o sueco já sabe e não quer fugir, diz que está farto de fugir, não foge mais, porque é que ele não foge, pergunta o robert siodmak

isso é o que nós queremos que tu descubras, diz o produtor mark hellinger da universal pictures

mas a piada da história é precisamente ficar assim, sem se saber, diz o robert siodmak, que já tinha realizado em 1929 a gente ao domingo

não, isso não pode ser, diz o produtor mark hellinger da universal pictures, tens de descobrir a história do sueco

o filme estreou em agosto de 1946, de modo que esta conversa pode muito bem ter-se dado um ano antes, a 6 de agosto de 1945, no dia em que caiu uma bomba em hiroshima, ou em 9 de agosto, quando foi a vez de cair outra em nagasaki ou no dia 25 de abril, o dia da libertação em itália, ou uns meses depois, com o robert siodmak a coçar a cabeça por continuar sem saber do paradeiro dos pais e mais, disse mark hellinger da universal pictures, tens de descobrir a mulher que está por detrás da história do sueco

dois assassinos entram num *diner*, do outro lado do balcão está robert siodmak a limpar um copo, refugiado alemão nos estados unidos, o país da liberdade burguesa, como dizia bertolt brecht nas cartas ao eisler, um dos assassinos diz tu tens de fazer o que nós dizemos senão és um homem morto tens de arranjar uma justificação para o sueco ter resolvido não fugir senão és deportado no mínimo. e tens de descobrir a mulher por detrás da história do sueco as raparigas do barco já têm os dois remos, riem-se dos piropos dos rapazes dizem adeus com gestos largos

a christl sem querer sentou-se em cima de um disco e partiu-o com o rabo a vendedora de discos acusou-a de ter sido de propósito. A christl disse que não foi de propósito, foi sem querer

dá-me mais um copo, george

o chapéu do distribuidor de vinhos ficou preso numa árvore e a vendedora de discos subiu à árvore para o ir buscar. quero outra vez um dia como este talvez no próximo domingo

a vendedora de discos só não percebeu que afinal não é a presa que decide para onde foge, mas sim o perseguidor, é o perseguidor que conduz a presa para a cilada, é o perseguidor que faz as ruas que nós apanhamos para fugir porque as estradas que apanhamos já vêm de trás, é de trás que vem o caminho que tens à tua frente e é pelo tapete por onde foges que os perseguidores te lançam que te perseguem

se tu parares de fugir estás a negar o caminho que te põem à frente e se negares o caminho que te põem à frente pode ser que também desapareça o caminho que te persegue de trás, mas não é garantido

podes parar de fugir de várias maneiras: como o gary cooper, que tinha acabado de casar com uma *quaker*, o gary cooper a casar-se com ela e o frank miller a chegar no comboio do meio-dia para o matar e o gary cooper o que é que faz, diz assim à mulher *quaker*, ó mulher, eu não posso fugir do frank miller, e vai ela e pergunta, então porquê? porque senão o frank miller há-de vir sempre atrás de mim, e vamos passar a vida a fugir, a fazer filhos e a fugir, por isso eu tenho de ficar aqui nesta cidade e tenho de enfrentar o frank miller

ou então podes parar de fugir como o sueco, se não fores xerife de uma cidade do faroeste podes parar de fugir como o sueco, andam aí uns assassinos que te querem matar, sueco, sim, eu já sei, mas eu não fujo mais, estou farto de fugir, mais do que fugir prefiro não fugir, mais do que comer prefiro não comer, não há caminho entre mim e a cilada

dizem às mães e aos pais que falem com os filhos ainda com eles na barriga,

que eles ouvem, e depois reconhecem as vozes quando nascem, sentem-se mais seguros, mais reconfortados e anos mais tarde, quando aprendem a língua, já não se conseguem lembrar das palavras que as mães e os pais lhes diziam, com aquela sonoridade de baleia dentro da barriga, as palavras eram: não te esqueças do que me debes não te esqueças nunca do que me debes

(Acende um cigarro.)

eh, george, sabias que o hemingway era amigo do gary cooper? já viste isto? o progressista e o conservador, amigos? pensas que eu estou a brincar? é verdade, o gary cooper colaborou com aquela coisa da caça às bruxas do cinema, nunca deu nomes, mas declarou ter recusado papéis para alguns filmes por lhe parecerem comunistas, se era verdade ou se o dizia por estar com medo, não sei e o hemingway foi repórter de guerra em espanha, em 37, mas não era imparcial, estava do lado dos republicanos, o que é que estes dois tinham em comum é que eu não percebo mas eram amigos, iam de férias juntos para o vale do sol, no idaho, com as respetivas mulheres, andavam de gaivota a pedais, subiam às árvores, jogavam ao jogo de não poder rir, era muito complicado não se podia mostrar os dentes, se calhar tinham a cumplicidade de um ser pelos republicanos de espanha e o outro pelos republicanos da américa o hemingway gostava de touradas

GEORGE —

AVA GARDNER — agora só este escuro da parede da parede?

george, sabes se há alguém ali? george? ali no escuro

GEORGE — ali é o escuro
anda lá, já bebeste demais

AVA GARDNER — espera, george, espera, parece que vejo ali um vulto, será?

GEORGE — já te disse, ali é só o escuro

CARVÃO SOBRE TELA

O espetáculo *[sem título] carvão sobre tela* estreou no dia 16 de abril de 2012 em Lisboa, na Casa Conveniente, com interpetação e encenação de Mónica Garnel e, em cada r cita, com um ator convidado, que na estreia foi Ricardo Neves-Neves. Assistência de encenação de Rute Cardoso, luz de JMR, canções de Alexandra Gaspar. Uma coprodução mg e Casa Conveniente.

Personagens: Mónica, Homem do dia.

Caixote tapado do tamanho de metade de uma pessoa. MÓNICA sai de dentro do caixote.

MÓNICA

olá

eu sou a mónica

alguém quer um bocado?

sou a mónica

e gostava de casar

não é que não tenha tido homens

tive

e já vivi com alguns deles

e filhos também tenho

já os pus na floresta

e eu gostava que me viessem pedir

quero dizer

que alguém viesse

e eu aceitava

há uns tempos não

mas hoje sim

se alguém me vier pedir em casamento

eu aceito

e depois terei aceitado

depois de aceitar

terei aceitado

sem rodeios

casamento direto

pôr a casa em ação

ou ao lume

pô-la a andar

ou a rolar, se tiver rolamentos

uma casa desmontável

uma casa que se faz e depois no dia seguinte se desfaz
e se guarda numa malinha
e se leva debaixo do braço
ou se arrasta pelo chão com rodinhas
apanhar o avião casada
e chegar ao destino cansada

e eu isso sozinha
não consigo
com aquele
com outro, não tenha medo
com o condicional sigo para o casamento
mas não para o acasalamento
acasalar é fazer casal
e quem anda com a casa às costas
hermafrodita como o caracol
eu hermafrodito como posso
uma vez tive um homem que acreditava na revolução
e na reencarnação
ao mesmo tempo
ia para a manifestação gritar ao megafone a dívida
que não é nossa
e depois vinha para casa
lá está
a casa casal, a casa parada, a casa posta
de pescada congelada
vinha para casa cansado do megafone
e dizia-me ao ouvido enquanto me filava por trás, da morte
que não há, que voltamos, que transmigramos
para quê, perguntava eu,
a tentar entrar na ideia dele que vinha de trás à minha orelha
como quem não quer nada
para pagar, dizia-me ele, para pagar, é o carma
e então eu fartei-me e virei-me
e enfrentei-o de frente
e hermafroditei-o de uma vez por todas
então passamos a vida a prestações, é?

e a vida escreve-se com um di de vida?
isso para mim não me serve meu amigo
para mim a vida escreve-se com um du de vida
e se preferes a dívida vai lá virar a casaca ao megafone para longe de mim
que eu prefiro a dúvida

percebem?
eu quero casar, acionar a casa
ligar o bico ou a placa
indutora
não é o beijo do príncipe que salva a branca de neve
são as convulsões da viagem
a rainha disfarça-se de bruxa e bate-lhe à porta
e oferece-lhe um bocado de carvão de fazer água na boca
e à primeira trinca a branca de neve cai morta
e os anões, sem saberem o que fazer
sem coragem de a enterrar
porque ela era tão bela
resolvem pô-la num caixão de vidro
e quando o príncipe ia a passar apaixona-se pela montra
e resolve levá-la para o seu castelo
é verdade, o príncipe apaixona-se por uma morta
por isso não se trata aqui de casal
mas de casar
no caminho a carruagem tropeçou com os solavancos
e o carvão que estava na garganta da branca saiu, e ela pôde novamente respirar,
abriu os olhos e levantou a tampa do caixão
e disse olá
eu só a mónica
e gostava de casar
(Oferece um bocado de carvão.)
alguém quer um bocado?
é bom
e o príncipe que estava mesmo ali disse que sim e casou-se com ela
e foram felizes para sempre
o que vale é que estava mesmo ali, o príncipe
por isso é que eu engulo o carvão e me enfio no caixão

mas eis-me aqui fora
e a única coisa que consigo
é abrir uma clareira de gente
com todos a olhar para mim
eu falo e fazem todos um palco à minha volta
e eu não quero um palco
eu gostava de estar ali na pontinha
mas depois vocês vinham atrás de mim e era a mesma coisa
não vejo aqui ninguém a querer ser feliz para sempre
só pasmados a olhar para mim
como os mochos das florestas
como se eu fosse
sei lá (*Condói-se.*)
como se eu fosse
(*Começa a chorar.*)
sei lá
muito bela
(*Continua a chorar.*)
demasiado bela para vocês
(*Fica um tempo a soluçar.*)
(*Acalma-se.*)
dizem que casar e ser feliz para sempre
é o fim da história dos contos de fadas
mas eu digo que não
eu digo que casar e ser feliz para sempre não é o fim da história
mas é uma história para a qual não há palavras para contar
o que é diferente, acho eu
todos os caminhos vão dar à morte
mas nenhum caminho vai dar ao amor
um caminho é uma coisa que aparece com a persistência
de tanto se passar por um sítio
o amor não é um caminho
o amor é o mar

ai que lindo

vocês não vão acreditar
mas eu vi um homem a rodar sobre um eixo que parecia ser o dele próprio
ou pelo menos parecia que era o que ele queria:
rodar sobre o seu próprio eixo
era o que ele queria, mas não conseguia
porque como sabem é impossível um homem rodar
completamente sobre o seu próprio eixo
não podia ter pés, os pés empatam
os pés é um empata-pés do eixo
mas este homem, eu juro que vi, eu juro
(eu não temo a morte, eu temo a solidão)
parecia aqueles cães que perseguem a cauda aos círculos
se nós homens ainda tivéssemos cauda
se calhar confundíamos a cauda com o eixo
e assim confundimos o eixo com os pés

o amor não é mar
quando muito o amor é marina
é a história do arco e da flecha
tu a esticares o arco de um lado
e eu a esticá-lo do outro
e a flecha apontada a mim
e mesmo assim, tão perto
podes falhar o alvo

quem vier aqui dizer que é preciso pagar a dívida
que acredita na reencarnação, que vivemos para pagar
está redondamente errado
está errado às voltas
à volta do seu próprio eixo
todo torto, com os pés a atrapalhar

estaremos os dois sentados
em cima de uma caixa
que diz casa portátil e companhia
e depois montamos a casa
como naquele filme do buster keaton

em que tudo o que é dito é dito a mudar
porque ainda não havia som
e isso é que é casar
é ser feliz para sempre

há aquele desenho animado do coioote que chega ao precipício
e continua a andar no ar
ou seja, precipita-se
e só começa a cair quando olha para baixo e percebe que está no ar
se ele não olhasse para baixo não caía
mas em todos os *cartoons*
o coioote olha sempre para baixo
por isso o coioote cai sempre
porque ninguém pode andar no ar
sem olhar para baixo
é o olhar para baixo que faz cair
e por isso caímos todos
o coioote cai quando se precipita
nós não caímos quando nos precipitamos
nós caímos quando nos casamos
eu quero olhar para baixo
quero cair

não é habitar
que eu não sou religiosa nem militar
e não gosto de fardas nem de hábitos
gosto de quintais
porque nos quintais há portões de ferro por onde enfiamos os dedos para abrir o trinco
que está no lado de dentro
e porque vão dar a portas traseiras por onde entram homens
à procura da minha cama
e escondem tesouros que apesar de estarem mesmo ali
estão a distâncias impossíveis
apesar de estarem mesmo aqui
aqui dentro
os homens pensam que os agarram mas sou eu que os tenho
e a eles escapa-lhes

e a mim
enfim
não escapa
porque sou eu que os tenho
aqui dentro
mas não sei bem onde estão
também
eu quero lá saber dos tesouros
o que eu queria era crer
e não posso crer sem querer
queria ter essa generosidade
querer crer
mas sem certezas
crer e duvidar ao mesmo tempo

gosto de quintais, mas não gosto de aventais com arquitetos do universo
não gosto da ideia do urbanismo do céu
e habitar é urbanizar a casa, é deitar paredes abaixo em prol de salas amplas
lá está, é casal outra vez e de acasalar já me bastaram hermafroditos
que nunca tiveram o rasgo de me levar para longe disto tudo
destas casas tão agarradas ao chão pelos bancos
destes filhos que temos sempre de ir socorrer de morrerem
afogados nas escolas
e os avós a perderem o pé da nossa contemporaneidade miserável
alguém que se atreva a ajoelhar-se aqui no meio desta multidão
com umas flores de tecido
e me peça para irmos embora
nesta hora, neste minuto
em que o mundo quase todo ocupa a rua numa vaga revolucionária
que não tarda nada será levada por outra vaga
a vaga da antártida
os banqueiros a enfiarem-se todos num cruzeiro de luxo chamado noé
que está ali atracado no cais, com milhares de olhos pasmados
com a multidão toda que ocupa as ruas e as praças até mais não haver asfalto
que se possa pisar, à espera do momento propício de levantar a ancora e fugir
para o mar alto para navegar as vagas
as revolucionárias
e as outras

ishmael fez um amigo na viagem
o índio queequeg, que previu que aquilo ia acabar mal
e foi construindo um caixão durante a viagem, e depois meteu-se lá dentro
e no fim da história, quando a baleia deu cabo do navio
ishmael agarrou-se ao caixão do amigo queequeg que boiava no alto mar
e foi isso que o salvou para contar a história
pede-me em casamento e eu não me importo de me enfiar outra vez no caixão
para te salvar
ismael

às vezes penso
que vida é a minha
está a chover
e mesmo que não esteja
porque lá fora o mundo quase todo ocupa a rua numa vaga revolução
noventa e nove por cento ocupa tudo
e foi para isto que o chão foi feito
um tabuleiro de asfalto
para os revolucionários não sujem os pés
para se poderem descalçar à vontade

o desnarigavento do homem está para vir
aventemos pelo escuro porque o que sabemos da realidade é muito menos do que
o que não sabemos
os senhores do mundo fugiram todos para o cruzeiro
e vão navegar o dilúvio
vão ser os únicos sobreviventes do degelo da antártida
enquanto no asfalto os manifestantes no chão
inventam o microfone humano que consiste em vir alguém para o meio
para a clareira
e em vez de berrar ao megafone
vai pregando sermões aos bocadinhos
oração por oração
substantiva por subordinada
e o ajuntamento de gente vai repetindo em onda
levando assim a mensagem para além do alcance
da voz humana

até chegarem às franjas da turba
e nós não vivemos num país frio
vivemos num país temperado
e saber o escuro é ir pela floresta,
pela mata, até mesmo pelo dia dos jardins arranjados
cheios de labirintos estragados
e soalheiros a ouvir a tua voz insuportável ao microfone humano
a ecoar cada vez mais impercetível ao longe
qualquer coisa sobre café
e que é preciso é beber descafeinados

terei bebido é dizer que terei bebido depois de ter bebido
é já estar bebida
terei fodido é dizer que terei fodido depois de ter fodido
é já estar fodida

os filhos da puta do mundo não param de entrar no barco gigante
serão os únicos sobreviventes
serão os próximos homens
sem nariz
enquanto perdíamos a cauda
aprendíamos a juntar o polegar ao mindinho
e formávamos a linguagem
e o próximo a cair será o nariz
os bárbaros violarão as mulheres e os homens e já não escapelizarão as cabeças
porque o tempo dos índios já passou
e não volta
nunca mais queequegs a construírem o caixão que te salvará
do naufrágio da baleia
os narizes cairão ao chão
vamos precisar de cortar o nariz
para podermos respirar
vão desaparecer as palavras nasaladas
ninguém mais ouvirá as canções do bob dylan
e no entanto, no entanto
o mundo que vão construir
sem narizes

será o mesmo
depois dessa viagem pelo mar deserto de moby dicks
ao longo do degelo da antártida
sem estalactites que dêem azo a titanics

já há muito tempo que os bárbaros apontaram o caminho
quando pilhavam as cidades e violavam as mulheres
e cortavam os narizes às estátuas
não é da erosão as estátuas desnarigadas
ou desnarizadas?
não é do tempo, não é do vento
é do golpe
mas nós não estamos num país frio
estamos num país tramado
e é estranho pedirmos dias mais soalheiros
só porque é bonito dizer soalheiro
quando é precisamente o sol a carga policial que vai lavar
o asfalto desta gente toda que pede um mundo melhor

mas saber a escuro é comermos o carvão
porque não vale a pena atirar as migalhas ao chão
ao longo do caminho
porque quando quisermos voltar para trás
já não haverá casa
terá havido
e terá havido é ter havido
depois de ter havido
e eu um dia terei sido
terei sido e já não serei
saborear o escuro através do carvão esfarelado
não no caminho
mas na boca
saborear o que não há maneira de saber
tu a falar, comigo a caminhar na direção das franjas
porque já não consigo megafones
tu lá no centro
a abrir a clareira de gente que te ouve e repete

a proclamares os iogurtes magros contra os iogurtes gordos e meio gordos
com os milhares de olhinhos do cruzeiro a assistir do rio à onda
à vaga revolução,
prontos para navegarem, na hora própria
o degelo do mundo
a multidão agita ramadas no ar
e protestam que não é um protesto mas um processo
e eu a processar para dentro, mas que processo, com o centro sempre a dizer que
é centro
os espaços públicos da cidade todos ocupados
e eu floresta dentro
em direção às franjas
em busca de possíveis baldios esquecidos
peço licença para passar no sentido contrário ao das tuas palavras
e os teus recados aumentam de volume
ao mesmo tempo que ficam mais impercetíveis
não sei bem se estás a dizer
que não pagamos a dívida
só a dívida
deve ser
os milhões que escutam repetem contentes
que não estão dispostos a pagar a dívida, mas pagam a dívida
que não há morte, que há carma
que voltamos para pagar
não se perdoa e nada se apaga

um dia estávamos muito perto um do outro e disseste
diz que me amas
diz que me amas
diz que me amas
e eu, eu
eu
e ele
diz que me amas
mónica
mónica

e eu
eu
mónica
diz
diz que me amas
eu quero ouvir-te dizer que me amas
e entrava, e entrava mais e mais em mim
entrava e eu sentia claramente que ele entrava
ele estava dentro
mónica
e a mónica, eu
diz que me amas
e eu, a mónica, eu
mónica
mónica
e então eu disse, eu, a mónica
eu disse o que ele queria
eu disse
eu amo-te
eu amo-te
disse e senti que o amava
eu disse eu amo-te e senti que o amava
eu disse o que ele queria e senti o que ele queria
era verdadeiro
ó que bom
era verdadeiro

quero pegar na mala da casa
e casar por aí fora

e nisto, no meio da praça, propunhas um manifesto
e propunhas que o manifesto começasse assim:
nós os trabalhadores e trabalhadoras, os desempregados e desempregadas
e alguém disse que assim estávamos a discriminar as mulheres
porque púnhamos os homens à frente das mulheres
e então alguém disse, põe-se um xis ou uma arroba,
nós xs trabalhadorxs

e a turba ia repetindo isto tudo a par e passo
e lá longe nas franjas, para onde eu vou
lá onde o asfalto já hesita
e os manifestantes já duvidam
lá nas franjas as pessoas perguntavam aos botões e umas às outras
que é que ele disse,
xs, disse alguém
quê
xsssssss, disse alguém
estás-me a mandar calar?
e ao lado
alguém perguntava
como é que se diz “uma arroba” em voz alta
e alguém disse
xxxxxxxxxxxxxxxxxx
mas então não é um manifesto que eles querem
que eles querem
nas franjas já dizem “que eles querem”
e não “que nós queremos”
os manifestos são para dizer em voz alta, ou estou enganado?
mas qual manifesto?
xxxxxxxxxxxxxxxxxx manifesto
xxxxxxxxxxxxxxxxxx
e as árvores agitam braços
xxxxxxxxxx rvlçrxxxx
e a lua é um balão que um mocho traz numa corda
depois de beber não sei quantos cafés
em virtude de não me largar com os olhos
e eu dou um passo e quebram-se galhos
que se queixam porque estão vivos
e os bichos nunca vistos à luz do dia
espreitam oportunidades tenebrosas
este cheiro a árvores atrofiadas pelas trepadeiras

(Entra o HOMEM DO DIA.)

HOMEM DO DIA

olá

eu sou o _____

venho de uma terra longínqua

onde tudo é bom, tudo é *blue*

as mercearias estão bem fornecidas

os filmes que passam nos teatros são cinco estrelas

os apartamentos são espaçosos, soalheiros, arejados

temos a liberdade toda que queremos, lá de onde eu venho

a única coisa que nos falta, e que eu não tenho, nem trouxe

é a linguagem para descrever o horrível

o horroroso

de tudo o que lá se passa

da terra de onde eu venho

por isso a única coisa que eu sei fazer

é ajoelhar-me aqui

e

(Pedido de casamento a ser escrito pelo HOMEM DO DIA.)

MÓNICA

não são anjos no céu

nem a sereia do mar

é o _____

que comigo quer casar

a rainha que isto ouve

logo os manda matar

um morre e outro more

ambos vão a enterrar

um enterram-no às portas

outro ao pé do altar

numa cova nasceu um acipreste

noutra um verde laranjal

um cresce e outro cresce

à ponta se vão juntar

de um nasceu uma pombinha

doutro um pombo trocal

um voa e outro voa

ambos passaram o mar
estando o rei jantando
à mesa se foram pousar
um come e outro come
cada um do melhor manjar
el-rei desde que os viu
não fez senão chorar
mal haja la reina
em tal par mandar matar
que nem na vida nem na morte
se puderam apartar

TERRENO SELVAGEM

O espetáculo *Terreno Selvagem* estreou no dia 15 de janeiro de 2016 na Sala Estúdio do Teatro Nacional D. Maria II com interpretação de Pedro Gil (Ele), Raquel Castro (Ela), Joana Bárcia (Eu) e Miguel Castro Caldas (Hóspede). Uma criação de Miguel Castro Caldas, Pedro Gil e Raquel Castro, espaço cénico de Pedro Silva, som de Pedro Costa, luz de João Gambino. Uma coprodução TNDM II, Barba Azul e Teatro Viriato.

Personagens: Ele – pai, filha; Ela – mãe, filha; Eu – voz *off*; Hóspede.

1.

EU – Uma sala. Ao fundo, uma porta que dá para o corredor. À esquerda da porta um cabide com casacos e uma estante com livros. À direita um candeeiro de pé e uma poltrona. Um sofá divide o espaço em duas zonas. A zona de comer, com uma mesa redonda e quatro cadeiras, e a zona de estar com uma televisão. Nas paredes molduras e um cartaz de “Mónica e o Desejo”. O chão é de tábuas. O tapete parece um Miró por colorir. Em cima do sofá uma manta. Um piano elétrico. Um aquecedor a óleo. Um baú.

Entra ELA.

Senta-se numa cadeira à mesa. Olha em volta.

ELE (*De fora.*) – Queres Nestum ou cereais?

ELA – Nestum.

ELE – Queres Nestum ou cereais?

ELA – Nestum.

ELE – Queres Nestum ou cereais?

ELA – Nestum.

ELE *sai.*

ELE *entra com o Nestum feito.*

ELE – Já fizeste chichi?

ELA – Não. Falta o seco.

ELE – A primeira coisa que tens de fazer é chichi, já sabes.

ELA – Falta o seco.

ELE – Já ouvi.

ELE *sai.*

Entra com o pacote de Nestum e o seu pequeno almoço. Deita migalhas no prato.

ELA olha para ele. ELE encolhe os ombros e sai.

ELE *entra*.

ELA – Dói-me a cabeça.

ELE – Dói? O que é que sentes?

ELA – Sinto-me chochinha.

ELE – Tens febre? Deixa ver.

Pega-lhe nas mãos.

ELA – Tens as mãos frias.

ELE – Tu é que estás quente.

ELE *sai*.

Entra com o termómetro. Põe o termómetro debaixo do braço dela.

ELE (*Para fora.*) – Onde é que está o Benuron?

Sai.

ELA (*Para fora.*) – Já apitou.

ELE *entra*. *Tira o termómetro de baixo do braço dela.*

ELA – Tenho febre?

ELE – Tens. Trinta e oito.

ELE *senta-se à mesa*.

ELA – Posso ir fazer chichi?

ELE – Podes.

ELA *sai*.

ELA *entra com o seu pequeno almoço e liga o rádio*.

ELA – Então, tem febre?

ELE – Trinta e oito.

ELA *senta-se à mesa.*

ELA – Onde é que ela está?

ELE – Foi fazer chichi.

ELA – E agora? Fica com quem?

ELE – Não podes ficar com ela?

ELA – Não. Hoje não posso faltar. Tens de ficar tu.

ELE – Não posso, tu sabes. Logo hoje. Liga à tua mãe.

*Vai lá dentro buscar o telemóvel, entra a falar e regula volume do rádio.
Espera.*

Fala ao telemóvel.

ELA – Olá. A Mónica está doente. Não sei, está com febre. Podes ficar com ela?

Ah. Está bem. Pronto. Não, não é nada. Sim. Não. Sim. Depois ligo-te.

Sim. Não.

Sim. Adeus.

Desliga.

ELA – A minha mãe não está cá.

ELE – Pois é.

ELA – E o teu pai?

ELE – É terça-feira. Eu consigo ficar com ela a partir das duas.

ELA – Então, eu levo-a. Depois à tarde ficas tu com ela.

ELE (*Para fora.*) – Estás bem?

ELE *sai.*

ELE *entra.*

ELA – Então, querida? Estás com febre? Dói-te alguma coisa?

ELE – A cabeça. Estou muito mal. Não quero mais. Posso ver desenhos?

ELA – Não. Agora precisamos de sair.

ELE – Mas eu estou doente.

ELA – Vens comigo.

ELE – Para onde?

ELA – Para o meu trabalho. Anda, vamos vestir. Vá! Anda lá!

ELE e ELA *saem*.

ELE *entra com dois cafés, sobe volume do rádio e senta-se. Bebe café.* ELA *entra*.

ELE – Não dá. Ela devia ficar em casa. Está com febre.

ELA *senta-se*.

ELA – Então o que é que fazemos?

ELE – Não sei. Não podes ficar com ela aqui?

ELA – Já te disse que não. Não posso.

ELE – Mónica, anda cá.

ELA – Quero ficar em casa.

ELE – Agora tens de ir com a mãe.

ELA – Mas eu não quero. Quero ver desenhos.

ELE – Hoje não dá, hoje o pai e a mãe não podem ficar em casa.

ELA – Quero ficar sozinha.

ELE – Não podes, não tens idade para ficar sozinha.

ELA – Não quero ir.

ELE – Vais com a mãe, vai ser giro. Levas canetas, podes pintar.

ELA – Estou chochinha.

ELE – Oh, minha querida tem de ser, não digas: estou chochinha.

ELA – Eu sei, mas daqui a nada o Benuron vai fazer efeito e tu ficas melhor.

ELE – Não fico nada.

ELA – Ficas, e depois já te sentes melhor e vai apetecer-te fazer mais coisas.

ELE – Não vai nada.

ELA – Está lá aquele meu amigo que tu gostas, o Duarte.

ELE – Não quero.

ELA – Ora essa, não quero.

ELE – Porque é que não queres?

ELA – Sim, porque é que não queres, vai ser bom.

ELE – E há lá aquelas bolachas que tu gostas, que nós não compramos.

ELA – Aquelas com chocolate, lembras-te?

ELE – E apanhas o ar fresquinho da manhã.

ELA – Sim, apanhas o ar deste novembro quente.

ELE – Vai fazer-te bem arejar.

ELA – Vá lá, querida, não é bom ficares aqui fechada.

ELE – E vais distrair-te e depois já nem sequer pensas nisso.

ELA – Vais ver que vais gostar.

ELE – Deitas-te no chão a fazer desenhos.

ELA – Tiras fotocópias das tuas mãos, fazes barquinhos de papel.

ELE – Vá, querida, olha a mãe já desceu para o carro. Vamos, anda lá.

2.

ELA *entra pela porta do fundo com uma manta na cabeça.*

ELA *entra com uma planta e vê o homem com a cabeça tapada pela manta. Poisa a planta junto à boca de cena.*

ELA (*Para fora.*) – Olha, uma encomenda. Olha, uma encomenda que chegou. A esta hora? O que será?

ELA *destapa a cabeça dele.*

ELA – Olá.

ELE – Olá.

ELA – Quem és tu?

ELE – Sou uma menina.

ELA – Uma menina? Uma menina da rua?

ELE – Sim, não tenho casa, não tenho sítio.

ELA – Não tens sítio? Porquê? Estás toda molhada.

ELE – O meu pai e a minha mãe morreram.

ELA – Num desastre?

ELE – Sim, iam a guiar e o carro despistou-se. E eles reboaram e caíram ao rio.

EU estava na cadeirinha do carro e também rebolei, mas sobrevivi porque fui arrastada pelo rio e depois o carteiro encontrou-me presa nos juncos silvestres e enviou-me para aqui.

ELA – Oh, coitadinha. Se calhar o melhor é chamarmos a polícia.

ELE – Não, a polícia não. Tudo menos a polícia.

ELA – Porquê?

ELE – Tenho medo dos polícias. Não quero ir para um orfanato.

ELA – Não, tens os teus avós.

ELE – Não tenho avós.

ELA – Tens os teus primos afastados.

ELE – Não tenho primos afastados.

ELA – Então?

ELE – O carro era muito grande e a minha família ia toda lá dentro.

ELA – Tens a tua aldeia, a tua tribo, vais buscar água ao rio.

ELE – Não tenho ninguém. Não tenho terra. Não tenho rio.

ELA – Ninguém?

ELE – Ninguém. Posso ficar aqui?

ELA – Aqui?

ELE – Sim, aqui. Podias ser a minha mãe.

ELA – A tua mãe? Mas eu não estou preparada. E tenho muitas despesas.

ELE – Mas eu sou pequenina. Perdi a casa e os brinquedos.

ELA – Coitadinha. Então está bem. Eu vou tomar conta de ti. Claro que podes ficar aqui.

ELE – Para sempre?

ELA – Para sempre.

ELE – Oh, que bom.

ELA – Eu vou tratar de ti, não te preocupes, vai ficar tudo bem. Bem-vinda à nossa casa. Queres conhecer o teu novo pai?

ELE – Sim.

ELA – Então vai, ele está lá dentro a fazer o jantar.

ELE sai por trás.

ELA senta-se no sofá.

A televisão está a dar desenhos animados.

ELE chega e senta-se no sofá ao lado da filha com uma cerveja.

EU – A televisão está ligada por um fio a uma tomada e dessa tomada sai um outro fio pelo interior da parede, junto ao rodapé, que depois faz uma curva para a parede do fundo, passa por outra tomada, sobe a porta pela ombreira e vai morrer no interruptor. De onde por sua vez sai um outro fio que está ligado à EDP.

ELA – Tenho fome.

ELE – O que é que queres comer?

ELA – Uma torrada.

ELE – Como é que foi o teu dia na escola?

ELA – Não sei.

ELE – Diz lá como foi.

ELA – Foi bom.

ELE – E o almoço, foi bom?

ELA – Foi.

ELE – O que é que comeste?

ELA – Não me lembro.

ELE – Pensa lá, o que é que comeste?

ELA – Carne.

EU – Há também o cano de água quente e o cano de água fria e o cano do gás a passar algures dentro da parede.

ELE – O que é que estás a ver, estás a ver a “Princesa Sofia”?

ELA – Sim.

ELE – Sabes que já não há princesas?

ELA – Há em Espanha.

ELE *faz uma festinha na cabeça dela.*

ELE – O que é isto?

ELE – Como é que fizeste isto?

ELA – Foi o André.

ELE – O André? Qual André? Mas o que é que ele te fez

ELA – Empurrou-me e eu bati com a cabeça na parede.

ELE – Mas porquê? O que é que vocês estavam a fazer?

ELA – Estávamos a brincar.

ELE – Então, mas é assim que se brinca? Ficaste bem? Vomitaste?

Contaste à professora?

ELA – Não

ELE – Mas as pessoas não podem empurrar as outras assim, não podes deixar que isso aconteça, filha, dá-me atenção.

ELA – Não te importes, ele é assim.

HÓSPEDE *atravessa a sala com uma chávena de chá na mão.*

ELE – Se alguém te bater, dás logo um empurrão para ganhar distância. Ou então pegas-lhe no dedo mindinho e torces, não te podes ficar. Tens de reagir. Dizes-lhe que isso não se pode fazer, é ilegal, tens de dizer ao André: tu assim não vais a lado nenhum na tua vida. Isso é insegurança. É assim que queres fazer amigos, André? Ele pediu desculpa?

ELA – Eu já desculpei.

ELE – Ouve querida, ouve, isto não pode ficar assim. Tens de ir falar com o André e dizer-lhe.

ELA – Ele está a fazer sempre isso, não te importes.

ELE – Mas, ó filha tu...

ELA – E a torrada?

ELE – Agora já é tarde para comeres torradas, daqui a nada vamos jantar, depois não tens fome.

ELA – Tenho sim, tenho fome, tu disseste.

EU – A Princesa Sofia é uma menina normal, mas a mãe dela casou-se com um rei e então ela tem de aprender a ser uma princesa verdadeira.

ELA *tira a cerveja da mão dele e bebe. ELA vai sentar-se à mesa a mexer no tablet.*

ELE *retira o laptop debaixo do móvel da televisão e começa a trabalhar.*

EU – O pai queria conversar com a filha sobre a vida real, mas a filha queria saber como podia vir a ser princesa mesmo sem ter nascido para isso. O pai queria desviar a atenção da filha de querer ser princesa, mas os desenhos animados incentivavam as meninas normais a quererem ser princesas.

ELA – Olha, o Filipe está a vender o carro dele por 2000 euros. É um Corsa. Tem 60.000 quilómetros, podíamos comprá-lo.

EU – Mas há aquela cena no *Caro Diário* do Nanni Moretti, o amigo a fugir da ilha que não tinha eletricidade, aos gritos, “quero elevadores, quero água quente, é falso dizer que a televisão corrompe as crianças. As crianças não adormecem em frente à televisão, as crianças sonham de olhos abertos, como em tempos quando ouviam as histórias e as lendas de encantar.”

ELE – E onde é que nós temos 2000 euros?

ELA – Dois mil euros não é assim tanto.

EU – Ela agora já não está a ouvir a história da princesa.

ELE – Não é assim tanto, mas é o que não nos sobra.

EU – Mas os desenhos animados continuam.

ELA – Podemos pagar em prestações.

ELE – Prestações?

EU – Os ouvidos são buracos.

ELE – E durante um ano não podemos sair, não podemos jantar fora.

EU – A história entrou-lhe pelos buracos.

ELE – Vamos viver um ano de secura por causa de um carro.

EU – Porque agora já é noite, e ela está a dormir de olhos fechados, lá fora, no quarto.

ELE – Tinhas de deixar o ioga. Se quiseses podemos juntar.

ELA – Mas é uma oportunidade. Nunca mais vais encontrar um carro como este a este preço. Podemos aumentar o aluguer do quarto.

ELE – Não chega.

ELA – Pedimos dinheiro emprestado aos nossos pais.

ELE – Não quero voltar a isso. É infantil. Se não temos dinheiro para comprar um carro é porque não temos dinheiro para comprar um carro, temos de aprender a viver com o que temos.

EU – Quando se dorme, escorrem princesas pelos ouvidos, para a almofada.

ELA – Mas se para eles é igual, qual é o problema, é dinheiro emprestado, acreditas na moral do sacrifício?

EU – Quando se dorme tudo pode acontecer.

ELE – Não. Acredito que eles não vão estar cá para sempre e já é boa altura para começar a pensar nisso.

EU – Novembros quentes, esquerdas unidas perfiladas em bataclãs.

ELE – Não gosto de estar a dever coisas aos meu pais.

ELA – Bem, já lhes debes o terem-te posto no mundo.

EU – Não devíamos menosprezar os ouvidos abertos durante o sono.

ELE – Ai, isso é que não devo. Eu não pedi.

ELA – Não pediste, mas gostas.

ELE – Tem dias. Se parasses de me chatear com essa fantasia do carro, o mundo era mais suportável. Pedir dinheiro emprestado é fugir ao problema.

ELA – Dantes cada um tinha o seu carro. Depois os carros eram dos dois. Depois ficámos sem o segundo carro. E os transportes aqui são uma merda. Sinto-me presa.

ELE – A mim também me custa vir para casa às onze da noite de autocarro, ficar uma hora à espera.

EU - Os *cowboys* não tiravam as botas para dormir... e o Freud passou a vida a espreitar e não decifrou nada. Só conseguiu balbuciar “umlainlich”...

ELE tira um doce escondido debaixo do sofá e põe na boca.

EU – A filha dorme, os *cowboys* dormem, até o Freud dormia uma vez por dia, sensivelmente.

ELA – O que é que estás a comer?

ELE – Nada.

EU – Dantes, a prestação da internet era mais cara do que ir jantar fora. Agora jantar fora custa um mês de internet.

ELA – É uma oportunidade única.

ELE – A oportunidade única é outra, é a oportunidade de só termos um carro. Pensa na gasolina, no seguro, nos pneus. Pensa na pegada ecológica.

ELA – Desde quando é que tu te importas com a pegada ecológica.

ELE – Já viste se toda a gente tivesse um carro? Um carro por pessoa? Não tens nenhum amigo que queira vender a bicicleta? Não, porque as pessoas agora não é bicicletas que vendem, é carros. Olha, se calhar o Filipe anda à procura de uma.

ELA – São 2000 euros. Nós fartamo-nos de trabalhar, nós merecemos ter dois carros.

ELE – Foi o que escolhemos.

ELA – Não é justo.

ELE – Se amanhã precisarmos de fazer obras ou fazer uma operação, e férias, há quanto tempo não vamos para fora? Ter dois carros é um luxo.

ELA – Mas um luxo porquê? Como é que pode ser um luxo?

ELA – Se calhar ter um carro também é um luxo.

ELE – Para mim ter um carro não é um luxo.

ELA – Porquê? Podes andar a pé.

ELE – Eu gosto de andar a pé.

ELE *levanta-se.*

ELA *vai à estante, tira um livro, põe-se a ler e andar à volta enquanto lê.*

ELA – Como é que sabes?

ELE – Toda a gente sabe.

ELA – Eu não sei.

ELE – Olha, quando estás na praia e olhas para o mar e vês um navio a desaparecer na linha do horizonte, o que é que acontece ao navio?

ELE *sai.*

EU – Nada.

ELE *entra*.

ELE – Ajudas-me a pôr a mesa? Falta a toalha.

ELA *sai*.

EU – Estamos no quarto andar. Ele vê a linha do horizonte pela janela. Na cidade não dá para ir em frente até à linha do horizonte, os prédios não deixam. Seja como for, chegar à linha do horizonte e saltar não existe. É impossível cair no universo. A linha do horizonte é um embuste.

ELE (*Para fora.*) – A toalha.

ELA *entra com a toalha. Estende a toalha na mesa.*

ELE *começa a pôr a mesa.*

ELE – Um copo.

EU – Outro copo. Outro copo.

ELE – Os pratos.

EU – Um prato. Outro prato. Outro prato. Um garfo, um garfo, outro garfo, faca, faca, faca, colher, colher.

3.

O HÓSPEDE passa pela sala enquanto eles põem a mesa. ELA traz um jarro de água e copos que ficam na mesa até ao fim do espetáculo.

HÓSPEDE – Hi.

ELA – Hi.

ELE – Hi.

EU – Um buda, um retrato, um Herberto, uma Ana Karenina, um de anatomia, os livros parecem ao calhas, não estão ordenados por temas nem por autores, um Walden do Thoreau, as enormes rãs coaxam para anunciar a noite, e a melodia dos notibós nasce com o vento que encrespa a superfície da água. Embora já esteja escuro, o vento ainda sopra e ruge pelo bosque. O repouso nunca é completo. Os animais ferozes não repousam. Será que as estantes estão presas à parede?

ELE – Chegou uma encomenda.

EU – E se a estante cai em cima da miúda e ela fica debaixo dos livros?

ELE – Abres tu?

ELA – Miau?

ELE – Está aqui uma encomenda, está a mexer-se.

ELA – Miau?

ELE – Está aqui qualquer coisa. Anda cá.

ELA – Miau?

ELE pega numa faca que está na mesa.

ELA – Miau, miau.

ELE – Quem és tu?

Tira-lhe a manta da cabeça.

ELA – Um leão.

ELE – Um leão bebé? *(Para fora.)* Está aqui um leão bebé. *(Para ELA.)* Mas tu falas?

ELA – Sim.

ELE – Estás encharcada. O que é que te aconteceu?

ELA – Tentaram afogar-me. A minha mãe é de um circo. Vivíamos numa autocaravana. E houve um acidente. Fugimos pela estrada. Fomos parar a uma floresta. A minha mãe foi abatida a tiro. Um caçador tentou afogar-me, mas eu libertei-me.

ELE – ‘Tou, é da Sociedade Protetora dos Animais? Do Canil Municipal?

ELA – Não. Não liguês à polícia.

ELE – Porquê?

ELA – Porque eles vão abater-me.

ELE – Mas tu tens de ir para um jardim zoológico, pelo menos temporariamente. Depois recambiam-te para a selva e fica tudo bem.

ELA – Não, não quero ir para a selva.

ELE – Então, vais para onde?

ELA – Quero ficar aqui.

ELE – Mas não podes ficar aqui, arranhas os sofás, rasgas os estofos.

ELA – Não, eu prometo que não rasgo nada, deixa-me ficar aqui.

ELE – E vais começar a crescer, agora bebes leitinho, mas daqui a uns meses queres carinha, e depois temos de trazer um quilo de carne por dia. E um dia destes atraso-me a dar-te carne e tu comes-me um braço.

EU ri-se.

ELA – Mas eu não estou a espirrar, não tenho nenhuma doença. Posso ficar aqui?

ELE – E prometes que cortas as unhas?

Escuro.

ELA – O que é que foi isto?

ELE – Não sei.

ELE – Deve ser um curto-circuito. Ligaste o aquecedor?

ELA – Não.

ELE – O que é que foi isto?

ELA – Não sei, se calhar faltou a luz.

ELE – Não, que barulho é este?

ELA – Qual?

ELE – Este.

ELA – É o barulho da casa.

ELE – O barulho da casa?

ELA – Os sons da sala, a estrutura da casa a estalar.

ELE – Vou ligar o quadro.

ELA – Os bichinhos dentro da parede, a água dentro dos canos, as faíscas dentro das fichas, o contador da luz, o frigorífico lá ao fundo na cozinha.

EU – As enormes rãs a coaxar junto ao sifão do lava-loiça, a melodia dos noitibós a nascer com o vento que encrespa a superfície da água. O vento ainda a soprar e a rugir pelo bosque da arca congeladora. Os animais ferozes sem repouso.

ELE (*Lá dentro.*) – Ai!

ELA – O que é que foi?

ELE – Bati com a cabeça.

ELA (*Para fora.*) – Queres que vá lá eu?

ELE (*Lá dentro.*) – Não.

ELA (*Para fora.*) – Ah já sei, é a chaleira e a máquina da roupa ao mesmo tempo. Desliga.

Acendem-se as luzes.

O HÓSPEDE *está em cena com um mapa. O rádio liga-se na TSF.* ELA *assusta-se.*

HÓSPEDE – Vila Franca.

ELA – Vila Franca?

HÓSPEDE – Yes, Vila Franca.

ELA – Vila Franca de Xira?

HÓSPEDE – Yes, de Xira.

ELA - You want to go to Vila Franca de Xira?

HÓSPEDE – Yes.

ELA – Vila Franca... OK.

ELE *entra na sala com uma fruteira que coloca em cima da mesa.*

ELE – Onde é que ele quer ir?

ELA – A Vila Franca.

ELE – A Vila Franca de Xira?

HÓSPEDE – Yes, de Xira.

ELA – Como é que se vai para Vila Franca de Xira?

ELE – Tem de apanhar um autocarro ou vai de comboio.

ELA – Tem estação de comboio?

ELE – Mas porque é que ele quer ir para Vila Franca de Xira?

ELA – Why you want to go to Vila Franca?

HÓSPEDE – De Xira, bird watching.

ELE – Bird watching.

HÓSPEDE – Yes, bird watching.

ELA – Bird watching in Vila Franca de Xira?

HÓSPEDE – Yes. Bird watching. Vila Franca de Xira.

ELA – Vai ver os pássaros.

EU – Isto é um estrangeiro a falar o inglês médio, a língua franca do mundo.

HÓSPEDE – Vila Franca de Xira.

EU – Vem divertir-se à grande para a pontinha da europa, aproveitar o verão quente de novembro, é mais barato fora de época, gosta das pessoas, do clima, considera que os portugueses são pessoas genuínas, verdadeiras com grande sentido de hospitalidade. Deve achar que estes dois lhe aturavam o *bird watching* se estivessem bem na vida.

ELE – So you take the subway, green line, you change to red line in Alameda, then you go to last stop Oriente, then you catch a train to Vila Franca de Xira.

ELA – Or you can go by bus, you catch the subway, you change in Baixa-Chiado blue line, then you get out at Sete Rios, Jardim Zoológico, the Zoo, then you catch the bus to Vila Franca de Xira...

A certa altura, o HÓSPEDE sai para a rua. O casal senta-se à mesa e começam a comer fruta como se tivessem acabado uma refeição (machucam os guardanapos e cruzam os talheres sobre o prato).

ELE – Quando é que vocês se separam?

ELA – Desculpa?

ELE – quando é que tu e o pai se separam?

ELA – Nós não nos vamos separar. Porque é que perguntas isso?

ELE – O Tiago e a Rita separaram-se, a avó e o avô, a avó e o avô, a avó e o avô e a avó e o avô também, por isso quando é que vocês se separam?

ELA – Mas os bisavós, por exemplo, não se separaram. Mas estás com medo? Não dizes nada?

ELE – Estás com medo que nós nos separemos?

ELA – Os avós separaram-se, mas continuaram a ser amigos.

ELE – Mas isso não quer dizer que o pai e a mãe se vão separar. Limpa a boca.

ELA – Para já, estamos juntos. Não sabemos o que pode acontecer.

ELE – Para já, não.

ELA – Mas no futuro não sabemos. Mas acaba a carne.

ELE – Ninguém sabe. É normal. Mas se calhar nunca nos vamos separar. Mas no futuro não sabemos.

ELA – Porque se vocês se separassem eu ficava sozinha?

ELE – Provavelmente ficavas uma semana com cada um.

ELA – E quem é que me levava à escola?

ELE – Levava um de cada vez.

ELA – Vivias em duas casas.

ELE – Tinhas dois quartos.

ELA – E duas camas. Se calhar não ia ser assim tão mau. Tudo a dobrar.

ELE – E depois, quando crescesse, podia ir viver com o pai.

ELA – Ou com a mãe.

ELE – Não, com o pai.

ELA – Não, com a mãe.

ELE – Com o pai.

ELA – Com a mãe.

EU – No outro dia encontrei no metro a minha educadora da creche, dantes era um vulto enorme com uma bata e agora é baixinha e rechonchuda. É como voltar às salas de aula, que só agora vemos que as mesas e a cadeiras e as sanitas eram em tamanho miniatura.

ELA *põe-se a limpar e a varrer.*

EU – A auxiliar recebia-nos com carinho, tentava-nos convencer a querer ficar ali o dia todo. Isto vai ser divertido, vais gostar era a tradução de: isto é para o teu bem, que era a tradução de: conteúdos programáticos, que era a tradução de: fazer escolhas. Definir objetivos. Adquirir hábitos básicos de saúde e higiene. Reconhecer-se no mundo e estabelecer relações de parentesco. Identificar diferentes meios de transporte e por onde circulam. Identificar as estações do ano e respetivas mudanças climáticas. Reconhecer a importância de uma alimentação saudável. Manifestar atitudes de respeito, conservação e cuidado com o meio ambiente.

ELA *levanta-se da mesa e vai ter com* ELA.

ELE – Filha, vai brincar com outra coisa.

ELA *dá-lhe a vassoura e vai lá dentro buscar brinquedos e põe-se a brincar no chão da sala. ELE varre e passa a esfregona no chão. Às vezes, pede à filha para mudar de lugar.*

EU – A educadora, enorme, punha-se de cócoras, ao meu nível, ao nosso nível, punha-se ao nosso nível e explicava-me, os navios quando desaparecem no horizonte não caem por uma cascata gigante sobre o nada, o mundo é que é redondo, estás a ver esta bola, como não vês a bola toda vês o contorno da bola, a linha do horizonte é o contorno do mundo, tenho imagens vagas, tenho as fotografias da sala de aula, uma de conjunto e outra individual com a plasticina nas mãos, e em casa outras, olha aqui tu junto à torre Eiffel, não me lembro nada de ter ido à torre Eiffel. Tenho imagens, lembro-me de estar no recreio, acorçada a equilibrar o corpo na ponta dos pés no cimo das escadas e de me ter desequilibrado e rebolado pelas escadas abaixo, e de ninguém ter visto, e não me ter sequer aleijado, provavelmente porque estava toda arredondada sobre mim. Lembro-me de a Rita querer pôr-me a língua na boca para imitar o pai e a mãe dela, mas não me lembro nada da torre Eiffel atrás de mim, e depois se o navio continuar sempre em frente vai acabar por te surgir pelas costas, o navio a entrar pela terra dentro quando menos esperavas, a desaparecer pelo ocidente e a surgir, oitenta dias depois, pelo oriente. Há certificados que garantem que é possível deixar as crianças à responsabilidade de desconhecidos, é esta a grande invenção da escola pública, abandonar em segurança filhos. Em última análise, vem tudo de um decreto de lei, as plasticinas, a pedagogia, até as imagens que eu invento para preencher a minha falta de memória. Bem, a invenção da escola pública arrancou as crianças às famílias, que eram um antro apesar de tudo mais irrespirável. Sempre se conhecem pessoas diferentes, na escola. Ao menos isso.

ELA *está a brincar no chão. ELE está entre ELA e a televisão, a olhar para a televisão, de costas para* ELA.

ELA – Já posso ver?

ELE – Ainda não.

ELA – Já posso ver?

ELE – Espera. Não. Ainda não.

ELA – Porque é que não posso ver?

ELE – Porque são coisas violentas, guerra e assim, não podes ver.

ELA – Não posso ver porquê?

ELE – Porque é violento, pode fazer impressão, fecha os olhos, agora não podes.

ELA – Mas tu vês.

ELE – É para ficar informado. Pronto já podes. Espera, não vejas.

ELA – Não vejo o quê?

ELE – É violento, querida, são coisas de guerra, violência, pessoas mutiladas e...

ELA – O que é mutiladas?

ELE – É com sangue?

ELA – É onde, a guerra?

ELE – É em Paris.

ELA – Mas Paris é perto.

EU – É.

ELE – É. Não. Tem de se ir de avião.

ELA – Tu vais a Paris?

ELE – Já fui.

ELA – O que é que estás a comer?

ELE – Nada.

ELA – Vais para a guerra?

ELE – Não, tenho asma. Se calhar podias ir fazer outra coisa.

ELA – EU estava a brincar, não estava a ver.

ELE – Olha vou desligar, vamos pôr uma música vamos pôr a mesa.

ELA – Não quero pôr a mesa.

Pai desliga a televisão com o comando.

Pai continua a limpar e a arrumar.

ELA vai tocar piano elétrico.

Entra o HÓSPEDE do quarto e arruma um livro na estante, escolhe outro que está muito alto, quase que lhe cai em cima da cabeça (os livros são perigosos) e torna a sair para o quarto com livro na mão.

EU – O homem da língua dos pássaros troca de livro. Puxa da Anna Karenina. Terá tempo para acabar de o ler antes de se ir embora? O Stepane Arkadieitch vai visitar o amigo Levine à sua casa de campo para irem caçar. Quando o vê chegar, Levine diz “Estou contente por te ver”, e o narrador descreve-o “com um largo sorriso infantil”. Até consigo imaginar um largo sorriso infantil, mas nas adaptações para cinema esta cena simplesmente nunca aparece. Passa-se sempre da cena imediatamente anterior, em que a Anna Karenina sonha que faz amor com o marido e o amante ao mesmo tempo, diretamente para os dois amigos já no campo a atirar aos pássaros (embora nos filmes o sonho nunca seja sonho, mas sempre realidade e a Anna Karenina faça sempre amor com o amante e nunca com o amante e o marido). Nunca nenhum realizador filmou o Stepane Arkadieitch a chegar a casa de Levine e a ser recebido com “um largo sorriso infantil”.

ELA começa a levantar a mesa.

EU – Olha uma encomenda.

ELA – Quem és tu?

ELE – Sou uma menina.

ELA – Estás toda molhada. O que é que te aconteceu?

ELE – Estávamos no centro comercial, o meu pai e a minha mãe foram engolidos pelas escadas rolantes mas eu consegui saltar a tempo no último degrau e depois apareceu um senhor que queria que eu fosse com ele levantar dinheiro mas eu sabia que se paga com multibanco, então torci-lhe o dedo mindinho e fugi, depois havia um jardineiro que estava a regar o jardim de plástico e molhou-me toda com a mangueira e então vi ao fundo uma porta entreaberta, resolvi entrar e vim parar aqui.

ELA – Anda cá, aquece-te aqui nesta braseira. Toma uma sopa.

ELE – Ah, fatias douradas, que bom. A minha avó também fazia.

ELA – Isso come tudo, enquanto eu vou chamar o segurança.

ELE – Não.

ELA – Não? Porquê? Tu não podes ficar aqui.

ELE – Mas eu não tenho para onde ir.

ELA – Mas tu não podes ficar aqui.

ELE – Porquê?

ELA – Porquê? Olha para mim. Já viste a idade que eu tenho?

ELE – Que idade é que tens?

ELA – Noventa anos. E o meu marido tem noventa e dois e está acamado. Nós já somos muito velhinhos.

ELE – Então estão quase a morrer?

ELA – Sim. Podemos morrer de um momento para o outro e tu depois ficas sozinha.

ELA continua a levantar a mesa e sai de cena. Fala de fora de cena (enquanto se veste de princesa lá atrás).

ELE – Mas eu tomo conta de vocês. E quando vocês morrerem, tomo conta da casa.

ELA – Tomas conta de nós?

ELE – Sim.

ELA – Ajudas-me a entrar no banho?

ELE – Sim.

ELA – E a tomar os medicamentos certos?

ELE – Sim.

ELA – E falas-me como se eu fosse uma criança, como as funcionárias dos lares e as enfermeiras dos hospitais?

ELE – Como?

ELA – Então como está hoje a menina, já comeu a sopinha toda? Quer que abra a janela? Ora que vaidosas que nós estamos hoje. Vá, temos de tomar os comprimidos bem tomados. Hoje é dia de ginástica no salão. Não me diga que a comida está má porque a comida está ótima. Tem uma visitinha hoje, está muito bonita, deve ter, deve.

ELA entra na sala vestida de princesa, de saltos altos, e senta o Pai numa cadeira à mesa. Pede-lhe para ele lhe pôr batom.

Vai buscar uma vela e um isqueiro e pede ao Pai para acender. A voz off sobrepõe esta ação.

EU – Ele tem um estilo de andar que lembra vaqueiros, se calhar forçou quando era novo e depois ficou a ser dele, já não sai. Ele não andou no hipismo. São coisas que resistiram à erosão das montanhas. O andar de vaqueiro é que vai buscar o Nestum, sozinho.

ELA coloca um CD na aparelhagem e carrega no play.

A Filha começa a dançar para o Pai. E canta. “Guantanamera”.

Pete Seeger – Yo soy un hombre sincero
De donde crecen las palmas
Yo soy un hombre sincero
De donde crecen las palmas
Y antes de morirme quiero
Echar mis versos del alma

Guantanamera! Guajira!
Guantanamera!
Guantanamera! Guajira!
Guantanamera!

O hóspede entra da rua com chaves na mão e senta-se a assistir. O Pai serve-lhe um Vinho do Porto.

Mi verso es de un verde claro
Y de un carmin encendido
Mi verso es de un verde claro
Y de un carmin encendido
Mi verso es un ciervo herido
Que busca en el monte amparo

Guantanamera! Guajira!
Guantanamera!
Guantanamera! Guajira!
Guantanamera

The words mean:

I am a truthful man,
From the land of the palm trees.
Before dying, I want to

Share these poems of my soul.
My poems are soft green,
My poems are also flaming crim
My poems are like a wounded fawn,
Seeking refuge in the forest.
Tha last verse says:
“Con los pobres de la tierra”
With the poor people of this earth,
I want to share my faith.
The streams of the mountains
Pleases me more than the sea.

Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar
Con los pobres de la tierra
Quiero yo mi suerte echar
El arroyo de la sierra
Me complace mas que el mar

eu e Pete Seeger – Guantanamera! Guajira!
Guantanamera!
Guantanamera! Guajira!
Guantanamera!

Guantanamera! Guajira!
Guantanamera!
Guantanamera! Guajira!
Guantanamera!

*ELA bebe o vinho do Porto do Pai/marido e beija-o na boca. O HÓSPEDE e o Pai
batem palmas. O HÓSPEDE sai para o quarto.*

eu – A filha está lá dentro a dormir, no quarto. Porque é que não aproveitam?
Como é que se fode aqui? Há um alto nas calças dele, mas a maior parte das
vezes deixam estar, mas desta vez ela olhou para baixo e viu, o alto nas calças
dele, e tudo isto podia ter ficado por aqui, ela levantava-se e ia tratar de coisas e
o alto diminuía, mas desta vez ele viu que ela o viu, e tudo isto podia ter ficado

por aqui, ele pegava no jornal que estava ali ao lado e lia sobre as falências dos bancos e os planos de resgate, mas desta vez ela viu que ele viu que ela viu, e mesmo assim podia ter ficado assim (um dia na escola, antes de aprender a ler, perguntei a um colega mais vivido o que era cona e ele disse-me que era foder) de modo que nunca sabemos, pode sempre correr mal, mas a única hipótese é arriscar, então ela resolve ir ver com a mão, sente o alto, que agora subiu mais, a empurrar. Para fora. Desapertar os botões agora é uma coisa óbvia, deixar o alto sair, um alto construído com o poder da mente. Agora ela vai sentar-se em cima da cara dele e vai encaixar-lhe o nariz entre as pernas, agarrando-lhe os cabelos na zona da nuca, conduzindo-o. Vai-se esfregando assim, rodando, durante um bocado. Agora levanta-se. Está de pé em cima da cama. Ele está deitado na almofada, todo lambuzado. Ela senta-se ao seu colo e ele fica dentro, cona é foder, disse o meu amigo que ficou preso na infância, ela limpa-lhe a cara com a mão, belisca-o, bate-lhe e depois come-lhe o queixo, o nariz, mastiga-lhe as pálpebras, cospe os olhos, aumenta a velocidade para dentro e para cima com a cobiça com que as crianças exigem um brinquedo que lhes foi arrancado, e não como quando cavalgam em cavalos de pau até que a certa altura alcança o momento conhecido dos arroubos e dos raptos e dos espasmos, e quando se julgava já oferecida à lua e aos abutres eis que ele a desvia para o lado, ela cai no chão, ele levanta-se da cama, pisa-lhe a cabeça com um pé, puxa-lhe as nádegas para cima e enfia-se, *(Cai um dos quadros pendurados na parede.)* primeiro devagar, mas sem parar como se fosse um elevador, há uma lubrificação acre que acende selvas e predadores que espreitam por trás das árvores de folhas podres, ela está a ser comida, e no fim só vai haver restos, mas isto era se os homens conseguissem ir até ao fim, não conseguem, nunca conseguiram, e se calhar por isso é que há bebés no mundo, quando estão ao rubro dá-lhes uma coisa e caem mortos. Ele lamenta-se, agora falido, sem resgate possível, não a conseguiu matar, o inútil. Ela levanta-se numa dignidade de pernas e uma magnífica arrogância de cintura, a roupa toda no chão, líquido a escorrer-lhe pelas virilhas, vai à casa de banho para se lavar, mas no corredor ouve barulhos vindos da sala e...

4.

ELA – Chegou uma encomenda.

EU – Diz a mãe, para fora, para o pai que está lá dentro no quarto

ELA – Uma encomenda.

EU – Repete a mãe para o pai no quarto, mais para lá do que para cá.

ELA – A estas horas, quem será?

(Puxa a manta.)

ELA – Quem és tu?

ELE – Uma menina.

ELA – Oh, uma menina, coitadinha, toda molhada. O que é que te aconteceu?

EU – Pergunta a mãe.

ELE – Fui abandonada pelos meus pais.

EU – Diz a filha.

ELA – Oh, coitadinha, abandonada pelos teus pais.

EU – Torna a mãe.

ELE – Sim, abandonada pelos meus pais.

EU – Torna a filha.

ELE – Levaram-me para a praia...

EU – Continuou a filha.

ELE – Eu estava a brincar na areia e quando olhei não os vi em lado nenhum. Procurei-os por todo o lado e não os encontrei.

ELA – Mas como é que sabes que foste abandonada?

EU – Perguntou a mãe.

ELA – Se calhar pensas que foste abandonada, mas não foste. Se calhar perderam-se, se calhar os teus pais andam desesperados à tua procura. Se calhar o melhor é chamar a polícia.

ELA – Não, a polícia não.

EU – Disse a filha.

ELA – Mas porquê?

EU – Disse a mãe.

ELA – Porque eu sei que fui abandonada.

ELA – Como é que sabes?

ELA – Porque eu estava a dormir e ouvi tudo.

EU – Disse a filha, e enquanto se dorme os sons exteriores entornam-se para dentro dos ouvidos, porque tudo pode acontecer durante o sono, os *cowboys* não tiram as

botas para dormir, o Freud espreitou lá para dentro, mas nada, só se babou todo, laimlaimich.

ELA – Temos de abandonar a miúda.

ELE – Abandonar a miúda?

ELA – Sim, é única solução razoável.

ELE – Sim, mas a miúda é um investimento.

ELA – Um investimento?

ELE – Sim, um investimento. É um investimento. Olha, é mais uma pessoa a contribuir para um mundo melhor, vem desatar nós, os nós que não conseguimos desatar, os nós do mundo, vai ser uma pessoa sem preconceitos, livre, feliz e...

ELA – Achas que é sustentável pôr mais pessoas no mundo? E quem te garante que vai contribuir com o que quer que seja, e que não vai, no fundo, ser mais ou menos infeliz, como toda a gente?

ELE – Mas ela já nasceu. Está aqui entre nós.

ELA – E esse é o problema. Não paramos de nos reproduzir.

ELE – Mas olha, também é um investimento para nós, mais tarde, quando formos velhos, vai retribuir o carinho que lhe damos agora, sei lá, vai dar-nos netos, a continuidade do nosso nome.

ELA – Vamos enfiá-la na escola, vamos fazê-la à nossa medida, incutimos-lhes os nossos estúpidos tabus, mesmo sem querer. Somos máquinas de fazer adultos. E o mundo não era das crianças? O mundo real?

Silêncio.

EU – E a minha mãe e o meu pai calados, disse a filha. Ficaram assim em silêncio como se houvesse um excesso de coisas que nunca são ditas. Não é a vegetação, não são os cheiros, não é a ausência de caminhos por entre as folhagens, não são os silvos, nem os piados, nem os trilos, nem os *Martinis Rosé*, não são os bisbilhos na escuridão da floresta que nos surpreendem calados; é a nossa própria mudez que nos surpreende, a nossa falta de voz intrínseca, a filha ali na cama a dormir a ouvi-los na sala, calados, calados. E depois o resto já vos contei, disse a filha.

EU – Entretanto, aparece o pai no corredor, ainda a cambalear.

ELE – O que é isto, que menina é esta?

EU – Pergunta o pai a entrar na sala, paredes de cartão, rodapés de esferovite, a Mónica e o Desejo, um candeeiro pendurado no céu, uma carpete coçada.

ELA – Imagina tu, foi abandonada pelos pais, a desgraçada. Já viste isto?
É incrível.

EU – Disse a mãe.

ELE – Abandonada pelos pais?

EU – Retorquiu o pai, a carpete parece um Miró descolorado.

ELE – Mas isso costuma acontecer aos cães, quando os donos querem ir de férias e não precisam da bajulice canina.

ELA – Não, foi abandonada, os pais dela levaram-na para a praia cheia de gente e depois, quando ela estava distraída, foram-se embora.

EU – Tornou a mãe.

ELE – E como é que chegaste aqui? E então, passado umas horas, resolvi deixar o sítio onde estava e comecei a andar, a andar...

EU – Disse a filha.

ELA – A andar, a andar e depois?

EU – Perguntou o pai.

ELA – Depois, claro, fui entrando no mar...

EU – Respondeu a filha.

ELA – Mas fui logo apanhada numa rede, puseram-me à venda no mercado, mas eu fugi e vim parar aqui. Não sei, doem-me os ouvidos. Vamos chamar o doutor.

EU – Disse a mãe.

ELE – Qual doutor?

EU – Perguntou a filha.

ELA – O doutor dos ouvidos.

EU – Respondeu a filha

ELE – O doutor dos ouvidos.

EU – Disse a mãe.

ELE – Não, o doutor dos ouvidos não. Porquê? Ele vai tratar de ti e depois ficas boa.

EU – Disse o pai.

ELA – Não, eu tenho medo, não por favor, não quero, não quero.

EU – Disse a filha.

ELA – Que disparate, ele vai curar-te das coisas que ouviste.

EU – Disse a mãe.

ELA – Não, ele vai sentar-me numa cadeira cheia de roldanas e alavancas, e depois vai espreitar-me para dentro com aparelhos bicudos, vai escarafunchar, vai aleijar-me as paredes auditivas. Não, ele vai tirar-te essas coisas todas que ouviste para não infetar.

EU – Disse o pai.

ELA – Vai fazer-me doer.

EU – Disse a filha.

ELE – ELE vai ter cuidado. Vai tirar-te o líquido todo cá para fora e depois ficas com o ouvido livre para fazeres as tuas escolhas.

EU – Disse o pai.

ELA – E definires objetivos. E adquirires hábitos básicos de saúde e higiene.

E reconheceres-te no mundo e estabeleceres relações de parentesco.

EU – Disse a mãe.

ELE – Não, ele vai receber-me com um largo sorriso infantil, a sério, não quero.

Então, o que que é vai ser de ti?

EU – Perguntou o pai.

ELE – Podiam-me deixar-me ficar aqui.

EU – Sugeriu a filha.

Pausa.

EU – E o pai perguntou:

ELE – E o resto da tua família?

EU – E a filha respondeu:

ELA – Não tenho ninguém.

EU – E a mãe:

ELA – Ninguém?

EU – E a filha:

ELE – Ninguém.

Pausa.

ELE – Ninguém sabe que estás aqui?

EU – Perguntou o pai, apalpando-lhe o bracinho enquanto a filha dizia que não.

ELA – Ficas cá, minha querida.

ELE – Vamos tomar conta de ti.

EU – E fizeram dela sua escrava.

ELA – Vais comer o que nós dissermos.

ELE – E às horas que nós decidirmos.

ELA – Vais dormir às horas que nós dissermos.

ELE – Vais lavar os dentes três vezes por dia.

ELA – Vais fazer o que nós mandarmos.

EU – E assim viveu a filha naquela casa. A primeira coisa que tinha de fazer de manhã era chichi e depois comia o Nestum com seco. Quando precisavam de ir a algum sítio à noite, guardavam-na em casa de uns avós dos oito que havia, que lá estavam sempre de sorriso à espera. Só podia sair acompanhada pelos pais e, quando saía, nunca podia afastar-se muito. Tens de estar sempre a ver-me, se não me estiveres a ver é porque eu não te estou a ver. Levavam-na à praia quando fazia sol e calor em Novembro, Novembro quente e, quando passava o vendedor de bolas de Berlim, chamavam-no com o braço no ar e um dia ela perdeu-se e os pais pensaram que tinha fugido e então percorreram o areal todo à sua procura na direção por onde o vento soprava, que as pessoas nunca fogem contra o vento (ou é contra o sol?). Mas depois ouviram um altifalante de um café-esplanada a dizer que a tinham encontrado. E voltaram para casa aliviados.

Obrigam-na a ir tomar banho, a lavar a cabeça, a vestir o pijama. A filha entra de pijama e senta-se na cama. A mãe entra, a filha enfia-se dentro dos lençóis e pergunta, enquanto a mãe a aconchega melhor, gostas de mim? E a mãe responde:

ELA – Claro que gosto, eu adoro-te, tu és a luz da minha vida.

EU – Eu também te adoro mãe. As mães, diz o Herberto, colocam-se na combustão dos filhos e os filhos mergulham em escafandros no interior de muitas águas e trazem as mães como polvos embrulhados nas mãos. E a filha senta-se com a sua mãe à cabeceira da cama e, através dela, a mãe mexe aqui e ali e, através da mãe, os filhos pensam que nenhuma morte é possível. Agora vamos dormir, minha filha, mas a filha manda chamar o pai, a mãe sai quarto e chama o pai, e o pai entra no quarto e vem à cabeceira da cama e a filha pergunta, Pai, tu também gostas de mim? E o pai:

ELE – Claro que gosto, eu adoro-te minha filha, tu és a luz da minha vida, eu sem ti não tinha razão para viver.

EU – Eu também te adoro pai, mas agora são horas de dormir, diz o pai, e sai do quarto, encosta a porta devagar e depois desaparece no corredor, e a filha

adormece. Não se deve menosprezar o sono, os *cowboys* nunca dormiam descalços, e depois a mãe volta ao quarto, chega ao pé da filha com um copo de água na mão. Pousa o copo de água na mesinha de cabeceira, debruça-se sobre a filha, vê-lhe a temperatura na testa. Levanta-lhe um braço e deixa-o cair para ver como cai. Depois endireita-se e fica a olhar para ela. Vai andando até à porta do fundo. Ao chegar lá olha para trás e fica a ver a filha de longe, a dormir com a inocência de ainda não saber. Mas não saber o quê, não sei...

RESTAURO DA SOCIEDADE CONJUGAL

O espetáculo “*Hotel Lutécia*” estreou no dia 22 de outubro de 2010 nas varandas do hotel Lutécia, e incluía, juntamente com outros textos de outros autores, o *Restauro da Sociedade Conjugal*, com interpretação de Cláudia Gaiolas e Gonçalo Waddington, encenação de Tiago Rodrigues. Uma coprodução Mundo Perfeito e Teatro Maria Matos.

Varanda de quarto de hotel. Ao fundo, o interior do quarto. ELE está na varanda a fumar. ELA está no quarto.

ELA – Olha aqui este artigo.

ELE *apaga o cigarro e deita-o fora.*

ELA – No New York Times.

ELE *entra no quarto.*

ELE – Conta-me.

ELA – Conto-te o quê?

ELE – Como foi com ele. Com o Américo.

ELA – Esquece lá isso. Já passou.

ELE – Hoje estiveste a falar com ele ao telemóvel.

ELA – Qual é o problema de falar com ele?

ELE – O problema de falares com ele
é eu não falar com ele precisamente por causa da maneira
como te puseste a falar com ele a partir de certa altura.

ELA – Que chatice. Esquece isso. Viemos aqui para estarmos juntos.

ELE – Conta-me como foi senão não consigo parar de pensar nisso.

ELA –

ELE *sai para a varanda.*

ELA (*Vai ter com ELE.*) – Já te contei.
Fui a casa dele e pronto.

ELE – E pronto o quê?

ELA – Pronto. Fomos para a cama.

ELE – Isso não é contar.
Isso é uma elipse.
O que eu quero é saber o que aconteceu
antes de ires para a cama.

ELA – Mas para quê?
E também qual é o problema?
Foi uma coisa que aconteceu.
Já passou.
Está a milhas.

ELE – Saber como foi.
O que levou a isso.
Como é que se parte para a acção.
Como é que uma pessoa num momento não está a fazer nada
e a seguir está a fazer alguma coisa.
Como é que se processa.
Como é que se passa.

ELA – Deixa lá isso. Já passou.

ELE – E como é que passou?
E ainda falas com ele ao telefone.

ELA – Ele é meu amigo.

ELE – Também era meu amigo.
Éramos três amigos
e de um momento para o outro

tu e ele desejam-se e precisam que eu saia de cena
para poderem agir.

Eu não faço parte da vossa vontade de agir.

Sou o terceiro tenor, aquele que não é o Pavarotti nem o Plácido Domingo.

ELA – Bolas, e tu trazes ao de cima essas histórias que não interessam nada.

ELE –

ELA – Isto só te faz mal.

ELE *entra no quarto.*

ELA –

ELE – Estiveste por cima dele?

Estiveste por baixo dele?

ELA –

ELE –

ELA – Estive a oriente.

ELE – A oriente?

ELA – Um artigo aqui no New York Times.

Uma tribo aborígene

que nunca usa as palavras atrás, à frente, ao lado, esquerda, direita
para descrever a posição dos objectos.

ELE – E dos corpos.

ELA (*Folheia o New York Times.*) – Tem piada, num hotel em Lisboa é que vamos
ler a imprensa internacional.

ELE – Nunca dizem à frente, atrás?

ELA – Não, dizem norte, sul, este, oeste.
Em vez de por trás, por cima, por baixo, de frente.

ELE – Pelo norte, pelo sul?

ELA – É uma língua em que não somos nós o ponto de referência.
São os pontos cardeais.
É uma língua não egocêntrica.

ELE – Estiveste a oriente do Américo.

ELA (*Olha para o céu.*) – Já viste não viemos de longe para Lisboa.
Viemos de Lisboa para Lisboa, estamos aqui.

ELE – Ou o Américo entrou em ti pela Europa?

ELA – É a mesma coisa.

ELE – Por trás?

ELA – E pela frente. E de lado.

ELE – E por cima?

ELA –

ELE –

ELA (*Entra no quarto.*) – Depende. Se for à noite, o sol está por baixo do planeta.
E eu estou por cima, a cavalo da tua pila, da tua, não da dele, estúpido
que isso tudo já passou, estou a cavalo da tua pila.

ELE – Mas a força do meu pensamento só consegue amolecer a minha pila.
Bem te podes pôr em cima que não tens nada em que cavalgar.

ELA – Vá lá. Viemos aqui de Lisboa para Lisboa.
Esquece lá essa história.
Vamos para a frente.

ELE – Para ocidente ou para oriente?

ELA – Esquece o passado.
Pensa no futuro.

ELA *sai para a varanda, chateada.*

ELE – Quando ele estiver às portas da morte é a ti que vai chamar.
Ou então pior. Quando tu estiveres às portas da morte vais pedir-me
para o chamar.
Não. Pior. Depois da minha morte vais recuperar o tempo perdido.

ELA – Tu gostas de sofrer.

ELE – Então vamos resolver isto.

ELA –

ELE – Vamos para a frente porque podemos.
Tens aí o telefone dele, não é?

ELA *entra no quarto, desconfiada.*

ELE – Telefonas-lhe. Dizes para ele vir cá.

ELA *fecha a porta da varanda devagar.*

ELE – Podes dizer que eu também cá estou.
Ele não vai ter medo.
Ele não sabe que eu sei.
Ele vem. Bate à porta.
Ele pensa que ainda sou amigo dele.
Ele não sabe que eu tenho outra dramaturgia.

ELA –

ELE – Ele entra, porque eu lhe abro a porta.

Ele cumprimenta-me como o bom amigo que sempre foi.
Com aquela empatia dos amigos.
Começa a falar dos *making of's* dos filmes.
E eu espeto-lhe um murro na boca.
É mais fácil isto do que partir para a marmelada, se calhar.

ELA —

ELE — O murro que lhe dou é de tal maneira violento que lhe saltam os olhos.
Fica sem ver, com os braços cegos, longe das paredes.
Cospe também uns dentes, sangra.
Sarabanda.
Não sabe a quantas anda.
Os olhos rebolaram pelo chão até pararem especados numa separação impossível de religar.

ELA — Cala-te com isso, não sejas parvo.

ELE — Não sabe se há de cair ou não.
Então eu ajudo-o e dou-lhe um estaladão que o estatela no chão.

ELA — És mesmo estúpido.

ELE — E então sim, começo a dar-lhe pontapés na barriga.
Com ele caído no chão.

ELA — Não te percebo.
O mundo está cheio de homens.
Vais desancá-los todos?
Pensas que és o único?

ELE — E ele já não vai conseguir levantar-se.
Vai ficar ali.

ELA — Podes dizer que lhe bates à vontade que não me atinges.
Ele não é nenhuma prótese minha.

ELE – Dou-lhe um pontapé nos tomates.
Não, ele vai estar a protegê-los.
Com as pernas dobradas.
Dou-lhe nos joelhos.
Dou-lhe cabo das rótulas.
Não andará mais.

ELA – Para com isso.

ELE – Ele está a tossir.

ELA – Pronto, já chega.

ELE – Pergunto-lhe se quer um cigarro.
Pode-se fumar aqui?
Não vêm os seguranças?

ELA –

ELE – É que se vierem agora os seguranças não é nada conveniente.
Mas deve-se poder fumar aqui.
Uma *suite* destas.

ELA –

ELE – Ponho-me de cócoras.
Pego-lhe no queixo.
Está todo sujo de sangue.

ELA – Para com isso.

ELE – Queres que eu pare?
Ponho-lhe um cigarro na boca.
Levanto-me.
Dou-lhe um pontapé no cigarro.

ELA – Não!
Para!
Monstro!
Para com isso!
És um monstro!
Para com isso!

ELE – Levanto o pé para trás para lhe dar outro pontapé no cigarro.

ELA – Não!
Monstro!

ELE – O cigarro desfaz-se todo.

ELA – Para!
Por favor!
Não lhe batas mais!
Para, por favor, eu não aguento mais isto!
Não lhe batas mais!

ELE – Ele já não se mexe.
Está morto?

ELA – Mataste-o.

ELE – Matei-o?
Olha, coitado.

ELA – Mataste-o.

ELE – Ponho-me de cócoras outra vez.
Pego-lhe no queixo.
Há moscas a rodear-lhe as covas dos olhos.
Os olhos, entretanto, devem ter rolado para debaixo da cama.
Está morto senão as moscas não vinham rodear-lhe as covas dos olhos.
Ponho a mão à frente da boca e não há bafo.
Não há corrente de ar.
Vai abrir a janela.

ELA *vai abrir a varanda e volta.*

ELE – Pode ser que a corrente de ar que vem da rua entre na boca dele.
Ou pelos poros da pele.

ELA –

ELE – Não. Não entra nada.

ELA – E lá dentro. Da boca?

ELE – Nada.
Nenhum vento.
Está tudo parado.
Está morto.

ELA – Não. Tens de ver o pulso.
Vê o pulso.

ELE – O pulso.

ELA –

ELE – Só queria dar-lhe um ensaio de porrada
não queria matá-lo.
E agora?

ELA – Agora não sei.

ELE – Ninguém viu. Vou ver se há alguém a espreitar dos prédios em frente.

ELA – Para isso precisavas de ter binóculos.

ELE – E tenho.

ELE *sai à varanda e começa a olhar para o público com binóculos. Depois poisa-os, pendurados ao peito. Volta para dentro com um ar cansado.*

ELA – O que é que fazemos ao corpo?

ELE – Não há corpo.

ELA – Está aqui.

ELE – Não telefonaste ao Américo.

Ele não veio.

Ele não está aqui.

Não há corpo.

ELA – Está aqui está.

ELE – Esquece isto. Já passou.

ELA – Não passou, não. Olha aqui o corpo.

ELE – Não há corpo.

ELA – Há corpo, há.

SE EU VIVESSE TU MORRIAS

O espetáculo *Se Eu Vivesse Tu Morrias* estreou no dia 9 de dezembro de 2016 no Grande Auditório da Culturgest, com direção e texto de Miguel Castro Caldas, conceção de Miguel Castro Caldas, Lígia Soares e Filipe Pinto, cenário e vídeo de Filipe Pinto, criação e interpretação de Lígia Soares, Miguel Loureiro e Tiago Barbosa, criação, som e luz de Gonçalo Alegria, criação e assistência aos ensaios de Catarina Salomé Marques. Uma produção Culturgest – Caixa Geral de Depósitos.

NOTA: Este texto foi escrito para um espetáculo em que atores e espectadores dispunham cada um de um exemplar com o texto da peça: não este livro, mas outro. A materialidade do livro era o próprio assunto da encenação.

Olá¹

nós gostávamos que vocês

...

nós gostávamos que vocês

não nos lessem

ao mesmo tempo

que fazemos

gostávamos que vocês

em vez de nos lerem

ao mesmo tempo que fazemos

nos lessem

antes de fazermos

nós damos um tempo

para vocês lerem

e depois fazemos

e assim vocês sabem o que vamos fazer.

É certo que podem preferir não saber

o que vamos fazer

e isso é perfeitamente compreensível

lerem previamente o que vamos fazer é como

se deixassem de estar aqui pela primeira vez

é perfeitamente compreensível que vocês

queiram ter a ilusão de que estão aqui pela primeira vez

sem saber o que vem

e ao que vêm.

Mas para nós é importante

que saibam o que vamos fazer

é que se eu vivesse

(Faz gesto com as mãos abrangendo todos.)

tu morrias.

Vamos dar um exemplo.

Abram o livro na página 107.

O Filinto diz “olá”.

¹ No espetáculo, o texto inicial era dito pela atriz que fazia de Lídia.

Vocês leem
nós damos um tempo
mais ou menos o tempo equivalente ao do Filinto dizer “olá”
e depois o Filinto diz “olá”.
A seguir vocês leem o “Olá, tu por aqui?”, ao que a Lídia vai responder,
e só depois é que a Lídia responde e pergunta, “Olá, tu por aqui?”.
Estão a ver?
Assim não perdem nenhum momento de cena enquanto estão a ler
porque nós esperamos por vocês.
Melhor, nós estamos também a ler,
somos leitores, como vocês
E depois fazemos.

Agora eu devia perguntar-vos se entenderam a minha explicação
e se têm dúvidas, mas não posso porque tudo isto
que eu estou a dizer, como já devem ter reparado
está já escrito, está morto, pertence ao passado
e não me posso dar ao luxo
de que vocês respondam qualquer coisa que não esteja previsto
Por uma simples razão,
é que apesar de vocês verem que eu estou aqui
(é fácil constatar que eu estou aqui)
é muito mais forte a parte de mim
que não está aqui
e que já não existe.

Vamos então começar
página 107.
Leiam, por favor, onde diz Filinto e por baixo, “olá”.

FILINTO
Olá.

LÍDIA
Olá, tu por aqui? Página 108.

FILINTO

Sim, ia a passar, vi-te ao longe.
Como estás?

LÍDIA

Tem piada, ainda ontem pensei em ti.

FILINTO

A sério, porquê.

LÍDIA

Sei lá, por razão nenhuma.
E tu, estás bem?

FILINTO

Eu estou. O mundo é que não.
Não achas?

LÍDIA

Acho. O mundo é horrível. Toda a gente sabe isso.

FILINTO

Pois é. E vai acabar. Em breve. Acredita.

LÍDIA

Eu sei. Não há nada a fazer.
Não há nada.
Nada que se possa fazer ou que valha a pena.
Fazer.

IAGO

Tenho-te visto por aqui.

LÍDIA

Sim, também já tinha reparado. Página 109.

IAGO

A sério?

LÍDIA

Sim, quero dizer, és novo aqui.

O que é que fazes?

IAGO

Oh, nada de especial.

LÍDIA

Nada de especial?

Então, adeus.

IAGO

Aqui. O que eu faço realmente interessante não é aqui.

LÍDIA

É onde?

IAGO

É por onde calha.

No meu quarto. Não, a sério.

Sou poeta.

LÍDIA

Ah, poeta, interessante.

IAGO

Sim, escrevo poemas.

E depois dou às pessoas para lerem.

E elas leem.

LÍDIA

No teu quarto? Página 110.

IAGO

Sim, no meu quarto. Às vezes.

LÍDIA

E essas pessoas gostam?

IAGO

Não sei. Só sei isto: enquanto elas leem eu estou dentro da boca delas.
E isso dá-me um grande prazer.

FILINTO

Nós somos amigos. Temos uma relação de amizade. Somos leais um com o outro. É uma coisa de homens.

IAGO

Claro que somos amigos.
Fomos colegas na escola.
Vivemos muita coisa juntos.
Os amores vão-se, os amigos ficam.

FILINTO

Pois é, tinha tantas saudades tuas, gosto tanto de te ver.

LÍDIA

O mundo é uma merda. Não tem remédio. Nada vale a pena.

FILINTO

Achas? Eu acho o contrário. Precisamente por isso é que vale a pena.

LÍDIA

Mas se o mundo vai acabar e ainda por cima em breve, como tu dizes.

FILINTO

O mundo vai acabar. É um facto. Mas por isso é que tem piada viver como se não houvesse amanhã. Página 111.

LÍDIA

Fazer assim, tudo, hoje?

FILINTO

Não, fazer tudo como sempre, como se nada. Casar, ter filhos. Sabendo que o casamento não vai sobreviver e que os filhos vão morrer novos. Mas tê-los, ainda assim. Ainda assim.

LÍDIA

Foda-se.

FILINTO

O quê?

LÍDIA

Isso é terrível.

FILINTO

Eu sei.

LÍDIA

Mas é lindo.

FILINTO

Ter um filho na véspera do fim do mundo.

LÍDIA

Isso é lindo. Não. Isso é lindo
lindo. Isso é lindo. Não. Isso é
é lindo. Isso é lindo. Não. Isso.
Isso é lindo. Isso é lindo. Não.
Não. Isso é lindo. Isso é lindo
Lindo. Não. Isso é lindo. Isso é
é lindo. Não. Isso é lindo. Isso.
Isso é lindo. Não. Isso é lindo. Página 112.

IAGO

É sempre bom estar dentro, Lídia.

LÍDIA

Como é que sabes o meu nome?

IAGO

Alguém te chamou ali. Tu respondeste...

LÍDIA

Por exemplo. Vê um monte.

Mas não é um monte careca.

É um monte com árvores.

Tu vês as árvores.

Mas por baixo da terra as raízes estão misturadas umas com as outras.

Entrelaçadas. É todo um sistema de raízes, como um cérebro.

IAGO

É incrível, parece que foi ontem.

FILINTO

É assim a amizade, passa o tempo e parece que afinal não passou.

IAGO

Estamos mais velhos do que estávamos e estamos mais novos do que estaremos. É a ordem natural. Olha, tu estás careca.

FILINTO

Estou? Olha, pois estou.

LÍDIA

Ou seja, olhas para o monte cheio de árvores, é como se o monte é que fosse a cabeça. Estás habituado a olhar para as árvores e não ligas ao monte. Mas o monte é que é a cabeça, as árvores são os cabelos do monte. Página 113.

Em bom rigor, as raízes das árvores não se entrelaçam debaixo da terra, cooperando umas com outras. Não. Trata-se da ação de uns fungos, chamados micorrizas, responsáveis por esse processo. Sim, são fungos que se agarram às raízes, com o intuito de lhes sugar nutrientes. Acontece, porém, que as raízes se encontram perto umas das outras e os fungos acabam por se ligar a mais do que uma raiz. Lançam uma perna aqui, lançam uma perna ali, criando assim um elo entre as raízes. Isso acaba por fazer com que os nutrientes passem de umas raízes para outras por intermédio das micorrizas. Agora, será que estou a fazer uma metáfora com as raízes e as micorrizas? E o lago uma micorriza? Será com o lago que Lídia e Filinto se podem alimentar um ao outro? E podemos hoje fazer metáforas sem ser insultados? E aguentamos, se formos insultados? Não é a própria metáfora também uma micorriza? Que suga o real até ao tuitano? Mas se houver dois reais, não será que florescem, e sobem, e ficam copados, como aquele belo plátano, lá ao fundo?

FILINTO

Apetece-me entrelaçar os meus dedos nos teus como se fossem as raízes dessas árvores.

LÍDIA

Desculpa?

FILINTO

Desculpa. Não devia...

LÍDIA

Devias, sim. Entrelaça. De qualquer maneira, o mundo é uma estupidez.

Entrelaça. Vá.

FILINTO

O mundo é muito estúpido. As pessoas. Os outros. A página 114.

Mas tu não.
Tu és diferente.

LÍDIA
Sou diferente.
Sei lá se sou diferente.
No fundo, somos todos diferentes.

FILINTO
É como se fôssemos o monte.

LÍDIA
A sério?
Achas?

FILINTO
Acho.
Já que não temos raízes, como as árvores, é como se isto que nos está
a acontecer (porque isto está-nos a acontecer, não está?)...

LÍDIA
Eu acho que está.

FILINTO
É como se isto, que nos está a acontecer, fossem as raízes todas
entrelaçadas das árvores.

LÍDIA
É o monte, isto que está a acontecer.

FILINTO
Sim, este encontro.

LÍDIA
Mas não é um monte careca. Página 115.

FILINTO

Não, é um monte cabeludo.

LÍDIA

E o mundo vai acabar num instante.

FILINTO

Pois vai.

LÍDIA

Não sei, ando confusa.

Todos os dias a mesma coisa. Tenho uma casa.

Tenho varandas.

Tenho um chão onde pôr os pés.

Mas deito-me todos dias.

Levanto-me todos os dias.

Estou farta.

Bebo chá.

IAGO

Entendo isso muito bem.

LÍDIA

Entendes? Também me parecia que sim. Mas porquê?

IAGO

Porque a vida não serve para nos deitarmos assim nem para nos levantarmos assim.

LÍDIA

Não é isso. Porque é que entendes? Porque é que eu sinto que me entendes?

IAGO

Quero mostrar-te um poema meu. Página 116.

LÍDIA

Pô-lo na minha boca?

IAGO

Sim.

LÍDIA

Mas isso não é assim.

IAGO

Então é como?

LÍDIA

Eu sou casada.

IAGO

Deixa-me ver.

LÍDIA

Tens jeito para isso.

Fizeste algum curso?

IAGO

Eu não faço cursos.

FILINTO

Eu gosto de ti.

LÍDIA

Eu gostava de viver num monte, numa casa com uma enorme árvore no jardim.

FILINTO

Podíamos recuperar uma casa de pobres, no campo. Fazíamos umas obras de ampliação para cabermos lá melhor. Página 117.

LÍDIA

Sim, uma casa sem paredes, só com vidros duplos.

FILINTO

Porque tu és sensível, és bonita.

LÍDIA

Tu és tão transparente.

FILINTO

E porque quero construir uma vida em comum
e tu és a coisa
sim, a coisa, espera
que encaixa mesmo bem.

IAGO

Eu gosto de ti.

FILINTO

Já não nos víamos há tanto tempo.

IAGO

Pois é, há tanto tempo.

FILINTO

E agora andas por aqui na cidade.

IAGO

Então, diz lá este poema.

LÍDIA

Qual?

IAGO

Este: Página 118.

Eu vi tudo.
Desde o Tigre ao Eufrates.
Desde os dromedários da Mesopotâmia
Aos golfinhos da Península de Troia.
Desde o Delta do Mississipi
Aos condomínios da Comporta.
Desde o novo dia à manhã seguinte.
Da semente ao caroço. Da fartazana à pele e osso.
Desde o crescente fértil às salinas de Castro Marim.
Desde o que eu faço à terra àquilo que tu me fazes a mim.

LÍDIA

Também percebes de terra, escreves poemas, fazes mensagens, em que é que não és bom?

IAGO

Sei lá, a trabalhar.

LÍDIA

O trabalho não é tudo.

IAGO

Ando atrás do ouro, depois troco-o por sacos de moedas e depois pago rodadas a todos.

LÍDIA

Mas trabalhas aqui.

IAGO

Porque nunca tenho dinheiro.
Mas acabei de ser despedido.

LÍDIA

E só agora é que vens falar comigo. Agora que te vais embora.
Página 119.

IAGO

É engraçado, não é?

Podia ficar aqui o dia todo contigo.

LÍDIA

Calma, eu sou casada.

IAGO

E depois olha, a tua mulher e eu...

FILINTO

A minha mulher e tu...?

IAGO

Sim, a tua mulher, quer dizer, eu, nós, descobrimos,
nós os dois,
que a tua mulher é casada contigo.

FILINTO

Então, havia de ser casada com quem, a minha mulher? Senão não seria
a minha mulher.

IAGO

Tua salvo seja, ela não é tua, é dela própria.

FILINTO

Claro, é uma maneira de dizer.

Tu sabes muito bem

que é uma maneira de dizer.

Claro que a minha mulher

não é, na realidade, a minha mulher.

É a mulher dela própria.

Quero dizer, nem isso, não é de ninguém,
nem dela própria.

Página 120.

É uma mulher

ponto.

Uma

mulher.

É a

mulher.

A minha

mulher.

LÍDIA

Oh, Iago, os teus poemas, é tão bom sentir-te dentro de mim.

FILINTO

Tu sabes muito bem que é uma maneira de dizer, de falar, de dizer as coisas.

IAGO

É tão bom sentir-me dentro de ti.

A minha voz dentro de ti.

LÍDIA

Os teus poemas.

IAGO

Os meus poemas, a minha voz.

LÍDIA

Que maravilha, não pares.

IAGO

Não paro, está bem. O que pode haver mais sublime do que isto?

LÍDIA

Vamos matá-lo, Iago, não pares.

IAGO

Quem, matar quem? Não paro.

LÍDIA

O meu marido, não pares.

Vamos matar o Filinto.

IAGO

Sim, não paro, vamos matar o teu marido. Página 129.

LÍDIA

Matá-lo e ficar com o dinheiro todo dele, não pares.

IAGO

Sim, e com o carro todo dele.

LÍDIA

Sim, os estofos e o volante e as rodas e o motor, não pares.

IAGO

E a estrada toda à nossa frente, não paro, não paramos.

LÍDIA

Sim, não pares, olha, Filinto, resolvi convidar o Iago, não te avisei, foi de repente.

IAGO

Sim, foi de repente.

LÍDIA

Imagina, ele acabou de perder o emprego.

FILINTO

A sério?

IAGO

Sim, foi.

LÍDIA

E então convidei-o para vir cá jantar, e como descobrimos que vocês são amigos,
grandes amigos.

FILINTO

Descobriram. Na página 130.

LÍDIA

Sim, descobrimos. E eu, que engraçado, aqui há tanto tempo e afinal vocês os dois...

Quem diria.

IAGO

Há tanto tempo que não te via, Filinto.

LÍDIA

Grandes amigos.

IAGO

Os melhores amigos.

Fomos os melhores amigos.

LÍDIA

E como ele está sem casa, e como nós temos uma casa tão grande.

Resolvi convidá-lo para ficar cá uns dias.

FILINTO

Portanto, jantar e ficar.

LÍDIA

Sim, já que vocês são amigos, quero dizer.

Já eram.

Amigos.

IAGO

Ficaste careca, Filinto.

LÍDIA

Pois ficou.

IAGO

Dizem que isso é da potência sexual. Página 131.

LÍDIA

Pois, pois dizem.

IAGO

Somos amigos há tanto tempo.
Desde pequenos.

FILINTO

Andas por aqui pela cidade?

IAGO

Sim, pela cidade.

FILINTO

Como se fosses um predador, uma pantera?

IAGO

Sim, como uma pantera.
Sem poiso. À procura de comida.

FILINTO

Estás aqui em minha casa.

IAGO

Sim, a Lídia convidou-me,
a tua mulher.
Esta coisa
da Lídia ser a tua mulher,
que engraçado.

FILINTO

Que é que tens feito?

IAGO

Oh, sei lá, tenho viajado, tenho escrito muito. Página 132.

FILINTO

Lídia, tu convidaste o Iago para jantar e para ficar.

LÍDIA

Sim, uns dias. Ele escreve poemas, já viste?

FILINTO

Iago, a Lídia, minha mulher, convidou-te para jantar e para ficar uns dias. Tu és meu amigo. De longa data. É um grande prazer receber-te.

LÍDIA

Oh, que bom.

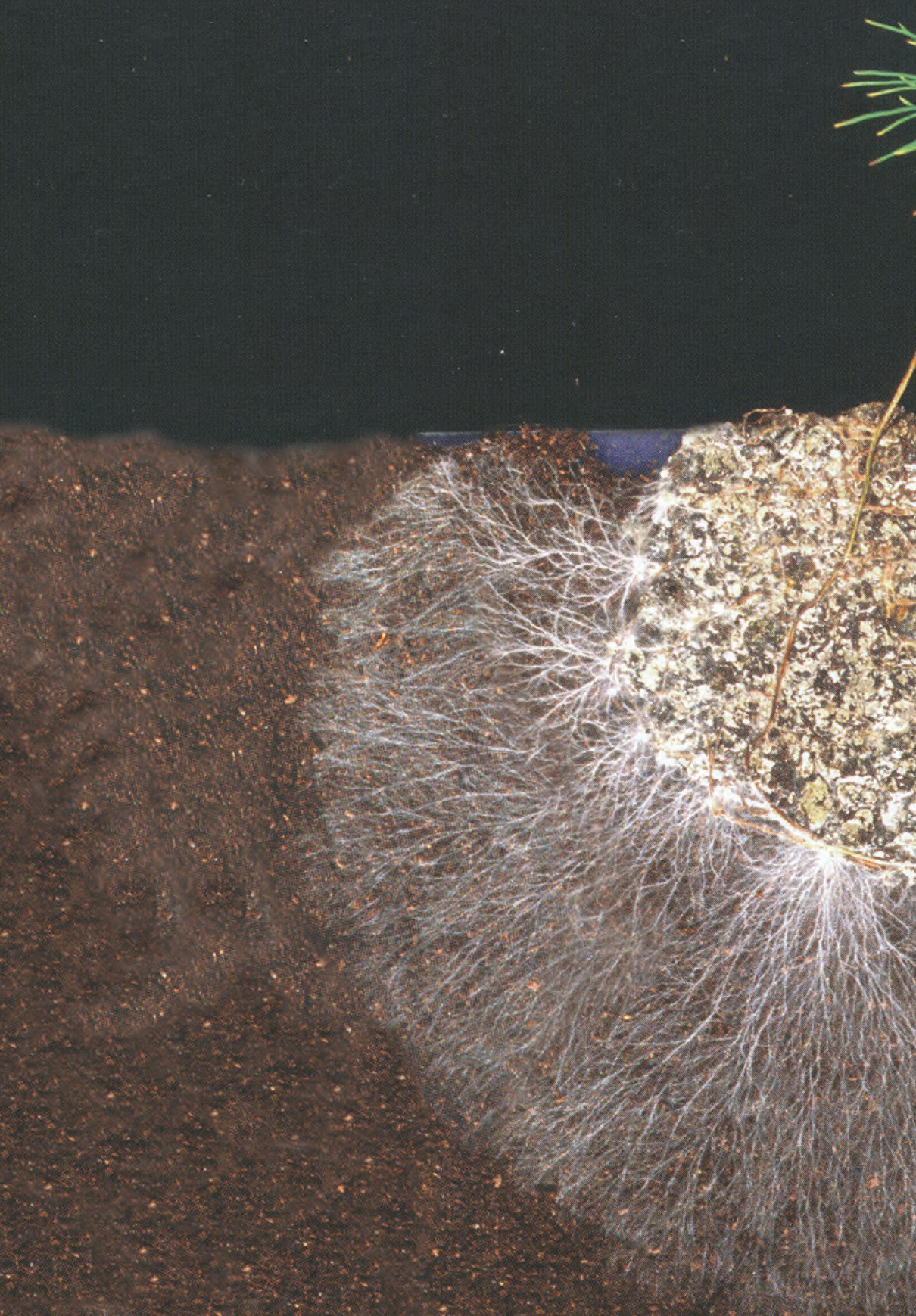
IAGO

Meu grande amigo, as saudades que eu tinha!

FILINTO

Lídia e Iago foram para a varanda depois do jantar. Sentaram-se ali em cadeiras por baixo da noite. A lua alumia os montes organizados ao longe. O plátano copado persiste quieto no jardim, por falta de aragem. As cigarras cantam por onde calha, escondidas. Lídia segura um copo com uma bebida transparente. E uma pedra de gelo. Não, duas. Cruza a perna e abana levemente o gémeo abandonado. Iago olha para os pés. Estão os dois calados, não dizem nada. Acabaram de vir da sala de jantar. Não parecem atrapalhados com o silêncio instalado. Eu, entretanto, oferecera-me para ajudar a criada a levar os pratos para a cozinha, ela não queria, mas eu insisti. Lídia levanta o olhar para Iago. E este, sem a ver, sorri. Como é que ele sabe? É um sorriso nitidamente dirigido à circunstância de Lídia ter olhado para ele, porque logo a seguir retribui também o seu, mantendo-o, sem amarelar, bem armado. Como é que ele percebeu, se estava a olhar para os pés? Que comunicação há ali que eu não conhecia? Portadas triplas abertas para o jardim. Ainda paira no ar o cheiro de se ter encerado o chão de manhã. O bicho da madeira já se matou no móvel das gavetinhas secretas trazido pelas mortes de muitos avós.

Gostava de saber por que cedem o sofá e as poltronas na penumbra ao candeeiro da varanda, gostava de saber porque razão se sente tanto *aqui* o corpo escurecido do plátano *ali*. Gostava também de saber, senhores, o que segura um sorriso. Não é, com certeza, a brisa da manhã. Nem o magnetismo da lua. E o que nos faz, por exemplo, manter a cabeça em cima do pescoço durante o dia todo, sem que nos cansemos por aí além? A perna no ar abana, como a cauda de um cão com sorte. Parece que se conhecem há muito tempo. Há mais tempo do que eu. Iago inclina levemente a cabeça para o lado direito, como se quisesse ver melhor qualquer coisa no rosto dela, qualquer coisa escondida, que só fosse possível ver inclinando o ponto de vista. A encabeladura não é suficientemente comprida para tombar quando inclina a cabeça, a raiz dos cabelos resiste à força da gravidade. Isto revela provavelmente um vigor, uma seiva, que não costuma estar à vista nas relações sociais, ou costuma, mas veladamente. No teto da sala o lustre reflete os brilhos da noite. As silhuetas dos candeeiros de pé e as arestas dos livros amontoados nas mesinhas de apoio parecem dar conta, mas de quê? Este tipo de força, que não transparece nos músculos dos braços nem nos peitorais, nem em nada que se busque no mau cheiro dos ginásios, Iago não tem peitorais por aí além, mas tem ombros de cabide, pendurando uma ossatura estreita, aliás como a de Lídia. Lídia, a ossatura. Devem ser muito parecidos debaixo da pele, enfim, não só da pele, de tudo. Foram feitos um para o outro. Era inevitável que se encontrassem e, no fundo, percebem com a leveza e o sentido de humor das sobrancelhas que tudo o que viveram separados até se encontrarem foi um engano ou, quando muito, uma preparação para o encontro. Sempre magríssima, desde sempre, desde sempre. Lídia sempre uma concavidade qualquer que o tabaco ajudou a escavar. Deixou de fumar, há três meses e meio, já lhe passou a fase irritadiça, está descontraída, com o copo, com a perna. Este tipo de força, dizia eu, subtil, que não transparece na bruteza, dizia eu, vê-se na perna a abanar, aí está um exemplo, vê-se nas caudas dos cães felizes, como já disse. Vê-se nessas coisas, vê-se também noutras coisas. Vê-se que não se vê. O copo que Lídia segura tem umas ranhuras na zona do agarro. Serve para criar um





atrito, para ser menos provável que o copo escorregue, senão pode cair e entorna-se. Um momentâneo delírio, a contemplação de uma imagem mental pode fazer a mão relaxar o suficiente para que um copo liso caia impunemente, doze ranhuras verticais tem o copo, à volta. Iago tem a mão esquerda em cima da coxa esquerda. A perna deve estar mais quente nesse local onde a mão poisa. É natural. Revela-se normalmente esta seiva escondida em ocasiões de absoluta necessidade. Por exemplo, para salvar a vida, a própria ou a de outro, de repente surge uma força nunca antes vista, acendida por uma energia invisível que irriga os membros no momento preciso. Na hora do sexo dizem que também. Mas, provavelmente, não é verdade. Lúdia ri-se. Outra vez. De quê, não se percebe, nada foi dito. Que chatice. O que terá visto Iago ao inclinar a cabeça para o lado direito, semicerrando os olhos, como se fosse preciso para focar mais longe uma coisa muito pequena, talvez dentro da orelha? Cera? O buraco do brinco, que já fechou, isso sei eu que já fechou, há vários anos.

LÚDIA

Atenção. Ele vem lá.

IAGO descruza a perna, endireita-se no sofá. FILINTO vai buscar a garrafa ao bar. Vai servir-se de mais bebida. Vai perguntar se IAGO quer mais gelo.²

IAGO

Não, não, obrigado.

Vai perguntar a LÚDIA se quer mais bebida.

FILINTO

Queres mais drinque?

LÚDIA

Não, querido. Preciso de água.

Trazes-me um copo de água?

² Nesta cena, os atores (as personagens) diziam as didascálias como forma de dirigirem o comportamento uns dos outros (umas das outras).

FILINTO

Oh, querida, vai lá tu.

FILINTO *vai à cozinha buscar um copo de água.*

LÍDIA

Iago.

Temos de falar.

IAGO

Sim?

FILINTO *volta.*

Lídia

Agora não.

FILINTO

Não há copos lavados.

LÍDIA

Oh.

FILINTO *senta-se no sofá.*

IAGO

Então?

FILINTO

Então?

IAGO *pergunta a FILINTO o que tem feito.*

IAGO

Então, que tens feito?

FILINTO *responde que anda a pesquisar sobre micorrizas.*

FILINTO

Ah, ando a pesquisar sobre as micorrizas.

IAGO *não sabe o que são micorrizas.*

IAGO

Micorrizas?

FILINTO *explica que é um fungo que se alimenta das raízes das árvores.*

FILINTO

Sim, micorriza, ou *micorrizum*, é uma associação mutualista do tipo simbiótico que existe entre certos fungos e raízes.

IAGO *interessa-se e quer saber mais.*

IAGO

Ah sim?

FILINTO *explica com mais pormenor. Diz que é uma espécie de parasita das raízes, mas que estas também saem a ganhar.*

FILINTO

Sim. É uma espécie de parasita das raízes. Suga-lhes nutrientes, para sobreviver, mas em contrapartida, e porque estabelece uma ligação entre as raízes das várias plantas, permite às plantas absorver mais água umas às outras e assim conseguem viver num ambiente mais hostil.

IAGO *fica entusiasmadíssimo. Começa a fazer metáforas.*

IAGO

É fantástico. É como se, por baixo da terra, as raízes das árvores fossem

milhares de mãos entrelaçadas umas nas outras. Formam uma rede comunicante. Uma internet.

FILINTO não adere à metáfora, mas quase que faz outra.

FILINTO

Não, não. De longe é isso que parece. Mas é a micorriza, esse terceiro elemento, que estabelece a comunicação. É como se entre um casal se introduzisse um...

LÍDIA tenta cortar a conversa introduzindo outro elemento.

LÍDIA

Mas num monte careca isso não acontece. Um monte sem árvores. Sem raízes. Sem micorrizas.

FILINTO concorda. Se não há árvores não há micorrizas.

FILINTO

Pois não. Seria preciso ver por que razão é o monte careca.

IAGO lembra-se da noite no monte careca a propósito do monte careca.

IAGO

Monte careca é o sítio para onde as bruxas vão fazer amor.

Aquela noite inesquecível no monte careca.

FILINTO

O quê?

IAGO

Sim, adorar o diabo. Mas adorar o diabo não é mais do que varrer o chão, para não nos picarmos nas silvas e isso. A peça do Mussorgsky. “Uma noite no monte careca”. Nunca foi tocada durante a vida dele. Os

pares diziam que não tinha ponta por onde se lhe pegasse. O Rimsky Korsakov depois fez uns arranjos, alterou o final, que era abrupto, para um pianíssimo. Achava que assim a coisa safava-se.

FILINTO

...

IAGO

Mas, no fundo, a obra foi censurada também por causa disso.

FILINTO

Por causa disso o quê?

IAGO

Por causa da pouca-vergonha que as bruxas iam fazer para o monte careca. Vê-se logo que o Rimsky Korsakov nunca foi ao monte careca, o pianíssimo não tem nada a ver. Eu sei do que estou a falar.

FILINTO

Ah.

*FILINTO fica sem saber desenvolver o assunto e então a conversa cai.
Ficam todos em silêncio. A ler.*

O que é que pode estar atrás da circunstância de Iago e Lídia andarem a suger nutritentes um ao outro na careca do Filinto? Nada. Porque nada há atrás de uma metáfora. O que se esconde atrás da relação marital entre Lídia e Filinto? Nada. As metáforas são o que dizem. Nada mais. Não escondem nada. Mostram só aquilo. Por isso é que a circunstância de Iago e Lídia andarem a suger nutritentes um ao outro na careca de Filinto não é o mesmo que andarem a foder-se um ao outro no monte careca. Não sejam contra as metáforas porque as metáforas são belas porque são simples e diretas. Um monte careca não tem árvores e uma floresta está cheia de micorrizas debaixo do chão. Para além disso, o Filinto é calvo, o Iago é poeta e a Lídia é uma micorriza, porque cose tudo.

Agora sim, sente-se o incómodo instalado. IAGO coça o cocuruto.

LÍDIA coça o cotovelo. IAGO coça o joelho. O nariz. O olho.

IAGO

Qual?

FILINTO

Esse.

FILINTO olha para os pés. IAGO olha para os pés de FILINTO. LÍDIA olha para os pés de FILINTO.

FILINTO

O que é que tem?

FILINTO cruza a perna. Descruza a perna. Cruza a perna. Descruza a perna. Cruza a perna. Descruza a perna. Cruza a perna. E descruza. E cruza. E descruza. E cruza. E descruza a perna. E cruza a perna. E descruza a perna. E descruza. E cruza. E descruza. E cruza. Boceja. Resolve ir deitar-se. Fecha o livro.

FILINTO

Bem. Vou deitar-me. Tive um dia cansativo. Boa noite.

(Ficam os dois sozinhos na sala.) Apesar de ter sono, não vou conseguir dormir.

Vou ler na cama.

LÍDIA e IAGO ficam um momento em silêncio para garantir que FILINTO se foi mesmo deitar. Calculam mentalmente o caminho percorrido até aos lençóis. Andar. Entrar na casa-de-banho. Olhar para o espelho. Fazer caretas. Preparar a lavagem dos dentes. Pegar na pasta. Espremer uma tirinha para cima da escova. Abrir um bocado a torneira para molhar a escova. Enfiar a escova na boca. Escovar os dentes. Dentes de cima. Dentes de baixo. Atrás. À frente. Vertical. Horizontal. Circular. Escovar a língua. Cuspir.

IAGO

Que chatice.

FILINTO larga o livro em cima da mesinha de cabeceira. Despe-se. Os sapatos. As calças. A camisa. Veste o pijama. A parte de baixo. A parte de cima. Está a enfiar-se nos lençóis. Pega outra vez no livro. Retoma a leitura.

IAGO

Ele está a ler isto tudo. E tu de pernas abertas.

LÍDIA

Agora já podes. Ele já se deitou e está a ler-nos como se fosse literatura. Podes dar largas à tua imaginação. Vem para cima de mim, quero sentir o teu fardo em cima de mim.

IAGO

O meu peso mais o meu fardo?

LÍDIA

Sim, tu e tudo o que carregas contigo a fazer-me peso e a entrar-me dentro.

IAGO

Sim, vou. Olho para ti e crescem-me vontades terríveis. Quero pegar-te pela nuca para te puxar à minha boca.

LÍDIA

Vem.

IAGO

Lavar o meu corpo com a tua língua. E é de tal maneira grande o que sentimos na pila que dizemos: entro em ti, estou dentro de ti, enfio-me em ti, mergulho em ti.

LÍDIA

Vem.

IAGO

Quando afinal são uns míseros centímetros que entram, e que enfiados e queremos enfiar mais, como quando fazíamos covas na areia molhada, com o braço todo mais perto do mar, queríamos ainda escavar mais um bocadinho.

LÍDIA

Vem, Iago.

IAGO

Mas não é tudo, não é o meu fardo, não é o meu mundo, não são as minhas visões, é apenas uns centímetros de carne endurecida, Lídia.

LÍDIA

Então, vem.

IAGO

E eu escavo-te e trocamos líquidos que se nos afiguram trocas de intensa intimidade quando afinal, não é mais do que uma trifulhice nojentas, vamos trocar trifulhices que eu achava nojentas quando tinha sete anos, porque aos sete anos eu só queria matar, apontar e matar.

De repente, ele engasga-se com as próprias palavras.

IAGO

Golp abr engol...

Engole a sua própria língua.



























EPITÁFIOS³

*Há mil anos, e mais, que aqui estou morto,
Posto sobre um rochedo à chuva e ao vento:
Não há como eu espectro macilento,
Nem mais disforme que eu nenhum aborto...*
Antero de Quental (1842-1891)

*Também tu vês a cidade a cair muro por muro
e as faces a morrerem uma a uma?*
Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004)

*E caminhamos de mão dada
pelas praias da madrugada.*
Cecília Meireles (1901-1964)

*No trono de um apartamento
com a boca escancarada cheia de dentes.*
Raul Seixas (1945-1989)

O olhar não atravessa esta distância.
Sophia (1919-2004)

Este pó foram damas, cavalheiros, rapazes e meninas.
Emily Dickinson (1830-1886)

*Passante, não chores a minha morte,
se eu estivesse vivo tu estarias morto.*
Maximilien de Robespierre (1758-1794)

Não olhes o meu rosto devastado pela idade.
Ruy Belo (1933-1978)

Os solitários rios vão dar aos enormes braços do mar.
Hy Zaret (1907-2007)

³ Este texto era dito quase às escuras pelo ator que que fazia de Iago.

I know this room, I've walked this floor.

Leonard Cohen (1934-2016)

Voltarei para buscar os instantes que não vivi junto ao mar.

Sophia outra vez (1919-2004)

Aqui jaz Miguelinho Loureiro.

Miguel Loureiro (1970-20??)

Sabes, acredito no futuro, confio muito no que não existe.

João Paulo Esteves da Silva (1961-20??)

Tu que sabes do sol e das marés.

Ruy Belo outra vez (1933-1978)

Tu, penumbra, que desces dos telhados

para os caminhos na tarde funda

com passos de pios de mocho

a penetrarem nas pedras.

José Gomes Ferreira (1900-1985)

Eu já não sei quem sou. Dantes, sabia...

Eu era aquele, da serena fronte

Que andava de espingarda pelo monte

E tomava chuveiros de água fria.

Tomás de Figueiredo (1902-1970)

Passante, aproxima-te, recua milénios.

Filomena Miranda (1939-2010)

Passante, um dia morrerá também esta tabuleta.

Mais ou menos Álvaro de Campos (1890-1935)

A maioria dos mortos cala-se. Eu não.

Miguel Castro Caldas (1972-20??)

*Agradece-me,
sou um dos que te segura o chão.*
Tiago Elias (1888-1965)

*O corpo num saco de ossos,
quebrado por dentro*
John Donne (1572-1631)

*Vós, que haveis de surgir da cheia
em que nós nos afundámos,
lembrai-vos de nós com indulgência.*
Bertolt Brecht (1898-1956)

*Não é a voz a que dais ouvidos
um eco de outras que já foram silenciadas?*
Walter Benjamin (1892-1940)

*E assim prosseguimos, barcos contra a corrente,
arrastados incessantemente para o passado.*
Scott Fitzgerald (1896-1940)

O que são as nuvens?
Pier Paolo Pasolini (1922-1975)

A vida vai engolir-vos.
Anton Tchekov (1860-1904)

Preferia estar em Filadélfia.
W.C. Fields (1880-1946)

*Veux-tu que je te dise,
gémir n'est pas de mise aux Marquises.*
Jacques Brel (1929 -1978)

You are welcome to Elsinore.
William Shakespeare (1564-1616)

*Preguntame quem fuy eu
Atenta bem pera mi
Porque tal fuy coma ti
E tal has de ser comeu.*
Gil Vicente (1465-1536)

Meu nome eh comedia, mas não cuideis que me haveis por isso de comer.
Sá de Miranda (1441-1558)

Et in Arcadia ego.
Nicolas Poussin (1594-1665)

Estar vivo é o contrário de estar morto.
Lili Caneças (1944-20??)

LÍDIA

Espera! Pronto, já passou. Vá, vem cá, meu querido.

IAGO

Magoaste-me, estava a dar o meu melhor na minha adoração compulsiva e absoluta por ti, e tu fizeste-me dobrar a minha língua para dentro, ia sufocando de amor, de ternura.

LÍDIA

Mas tu não te calas?

IAGO

Estou a ser demasiado expositivo?

LÍDIA

Um bocadinho. É que há coisas que, quando se fazem, não é preciso estar a descrever ao mesmo tempo, percebes?

IAGO

É verdade. Talvez seja isso, então...

LÍDIA

Vá, faz o que queres.

IAGO

Está bem.

Lídia, abre as pernas.

LÍDIA

Isso já estava.

IAGO

Vou ao banco levantar dinheiro.⁴

Vou ao matadouro buscar carnes penduradas.

Vou à pastelaria escolher um bolo.

LÍDIA

Então, vai.

IAGO

Vou subir aos montes para alargar o horizonte.

Vou esfoliar as costas da minha avó.

Vou começar a comer melhor.

Vou tirar a puta da carta.

Vou ler os anais.

LÍDIA

Vai.

IAGO

Vou já tratar disso.

Vou pescar à linha.

Vou trabalhar o corpo.

Vou à escola buscar um filho.

Vou começar a guardar pacotinhos de açúcar.

Vou ao banco fechar a conta.

Vou fechar atividade.

LÍDIA

Vai, faz isso.

⁴ Esta sequência de falas era substituída no espetáculo por uma improvisação do ator.

IAGO

Vou abrir atividade.

Vou deitar fora as minhas cassetes.

Vou comprar uma enciclopédia ainda em papel.

Vou fazer um projeto.

Vou à rua dar pontapés.

LÍDIA

Em quê?

IAGO

Não sei, em carros, em caixotes do lixo, em cães, em troncos.

LÍDIA

Então, vai.

IAGO

Vou candidatar-me ao rendimento jovem.

Vou pedir o livro de reclamações.

Vou fazer amor com outra pessoa.

Vou mentir na idade.

LÍDIA

E eu ralada. Vai.

IAGO

Vou fazer *login*.

Vou ao Afeganistão.

Vou começar a ler mais.

LÍDIA

Então, vá.

IAGO

O quê?

LÍDIA

Faz isso.

IAGO

Mordo-te o pescoço...

LÍDIA

Já estou a ficar farta.

IAGO

Não dás valor ao meu amor.

Não achas que isto é uma prova? Uma evidência do amor que tenho por ti?

Ele começa a chorar.

IAGO

O meu amor, a minha dedicação, a minha devoção...

LÍDIA

Nem a chorar te calas?

IAGO

O que é que queres que eu faça?

LÍDIA

Isso tudo.

Mais nada. Tu sabes o que queres, então faz.

IAGO

...

Porque é que não fazes tu, para variar?...

LÍDIA

Está bem.

Diz-me então, o que queres que te faça.

IAGO

Põe-te tu em cima de mim.

LÍDIA

Vamos matar o Filinto.

IAGO

Matá-lo? Tu estás doida?

LÍDIA

Não.

Não estás farto dele?

Eu estou.

Já não aguento dormir ao lado dele.

IAGO

Pois, eu também não suporto muito a ideia de dormires com ele.

LÍDIA

Ele é meu marido.

IAGO

E eu, sou o quê?

LÍDIA

E tu és o meu amante.

IAGO

Resta-nos o chão. E os sofás.

LÍDIA

E os tampos das outras superfícies. Da máquina de lavar roupa. Das mesas. A bancada da cozinha.

IAGO

Sim. Tens razão. Temos de acabar com ele. Ele tem uma conta milionária. Eu não tenho dinheiro. Ele morre e tu herdas. Não tenho culpa.

LÍDIA

Meu querido.

IAGO

E quando será o momento propício para o matares? De manhã ou à noite?

LÍDIA

O quê? Tu queres que eu mate o meu marido?

IAGO

Então, não foi o que sugeriste?

LÍDIA

Mas eu não sou capaz.

IAGO

Então, mas tu dormes ao lado dele. Está mesmo ali.

LÍDIA

Não consigo.

IAGO

Tu amas-me?

LÍDIA

Adoro-te.

IAGO

Então és capaz.

Porque com amor somos capazes de tudo.

LÍDIA

E, neste momento, está Filinto deitado na cama a ler isto tudo e a masturbar-se imaginando que tu enfiás uma mão dentro de mim⁵, e que eu enfio uma mão dentro de ti e que tu és a minha tia e eu sou a minha sobrinha e que a mão se enfia cada vez mais fundo, a mão da minha tia dentro da senhora da mercearia ainda negócio de família aberto cuja avó ainda fiava, a mãe é que já não e a filha nem o letreiro “só se fia a maiores de noventa acompanhados pelos pais” a enfiar em maiores de noventa, e maiores que maiores de noventa enquanto o paquistanês da porta ao lado vende legumes e cigarros pelas madrugadas enquanto espera por um livre trânsito a rodar a mão dentro de ti a enfiar mais ainda dentro o cotovelo numa ministra das finanças que um dia houve a enfiar no seu gabinete o cotovelo e rodá-lo dentro de uma estagiária bonita a meio-tempo sem vencimento, e um ladrão de meia enfiada na cabeça a enfiar-se todo num inquilino acabado de receber uma carta de despejo por razão de obras de requalificação, o inquilino a enfiar a cabeça para dentro de uma turista de ancas largas só pelo prazer e um vagabundo a enfiar as roupas que já não servem aos gordos que enfiam as mãos por entre as pernas com medo dos assaltantes das esquinas que enfiam o cano da pistola pela boca dentro das vítimas provocando salivas que escorrem mais espessas.

IAGO

Só temos de arranjar um plano.

LÍDIA

Já viste a frescura com que a carne chega cedo à nossa tarde. Onde foram mortos estes animais que comemos ao jantar? Não foi aqui perto, de certeza. No entanto, hoje de manhã ainda deviam estar vivos. Como se mata um velho amigo que já não dá jeito?

IAGO

Pegas numa faca de manteiga e, em vez de barrares a torrada, enfiás-lhe a faca no coração.

⁵ Parte deste texto era inaudível, sussurrado pela atriz ao ouvido de Iago.

LÍDIA

Que horror, e depois vai fazer-se de vítima pela casa toda, a esvaziar-se.

IAGO

Pois, tem de ser mais discreto.

LÍDIA

Não, tens de ser tu. Iago, tens de ser tu.

IAGO

Eu? Mas ele é o meu melhor amigo. Não o posso matar.

LÍDIA

Podes. É por mim. É por nós. Anda cá.

IAGO

Oh, que bom. Eu adoro-te, Lídia.

FILINTO

Oh céus, que aprazível sítio é este
E quanto este alto plátano copado
Solta prazer à vista! Não encanta
Com as verdes folhas só, que ao longe estende
Nem com a majestosa, alçada fronte
Mas de flores se veste e de perfume.
Quem das lípidas águas se não logra
Tão frescas desta fonte, e tão ligeiras?
Das oferendas, que as margens lhe povoam,⁶

IAGO

Olá, Filinto.

FILINTO

Oh, Iago, estás aí.

Já viste esta tarde maravilhosa?

⁶ Poema de Filinto Elísio, a que falta o último verso.

IAGO

Pois é.

FILINTO

Gosto tanto de te ter cá.

Fala-me de ti.

IAGO

Também gosto de cá estar. Sinto-me descansado. Longe da confusão. Tenho andado de um lado para o outro, parece que não consigo ficar parado só num sítio, ando à procura de qualquer coisa, não encontro, mas procuro.

FILINTO

Andas à procura de quê?

IAGO

Se tiveres tempo, eu conto-te.

FILINTO

Claro que tenho tempo, não havia agora de ter tempo para ti, meu grande amigo que não via há tanto tempo? Sim, usa comigo o tempo como quiseres.

IAGO

Caminha então, meu caro.

É que é sincero, tenho de me inscrever no espírito, não consigo dizer-te assim de repente, tenho de pensar.

FILINTO

Claro, claro.

Respira a jardinagem que nos circunda.

IAGO

Perguntas-me de que é que ando à procura...



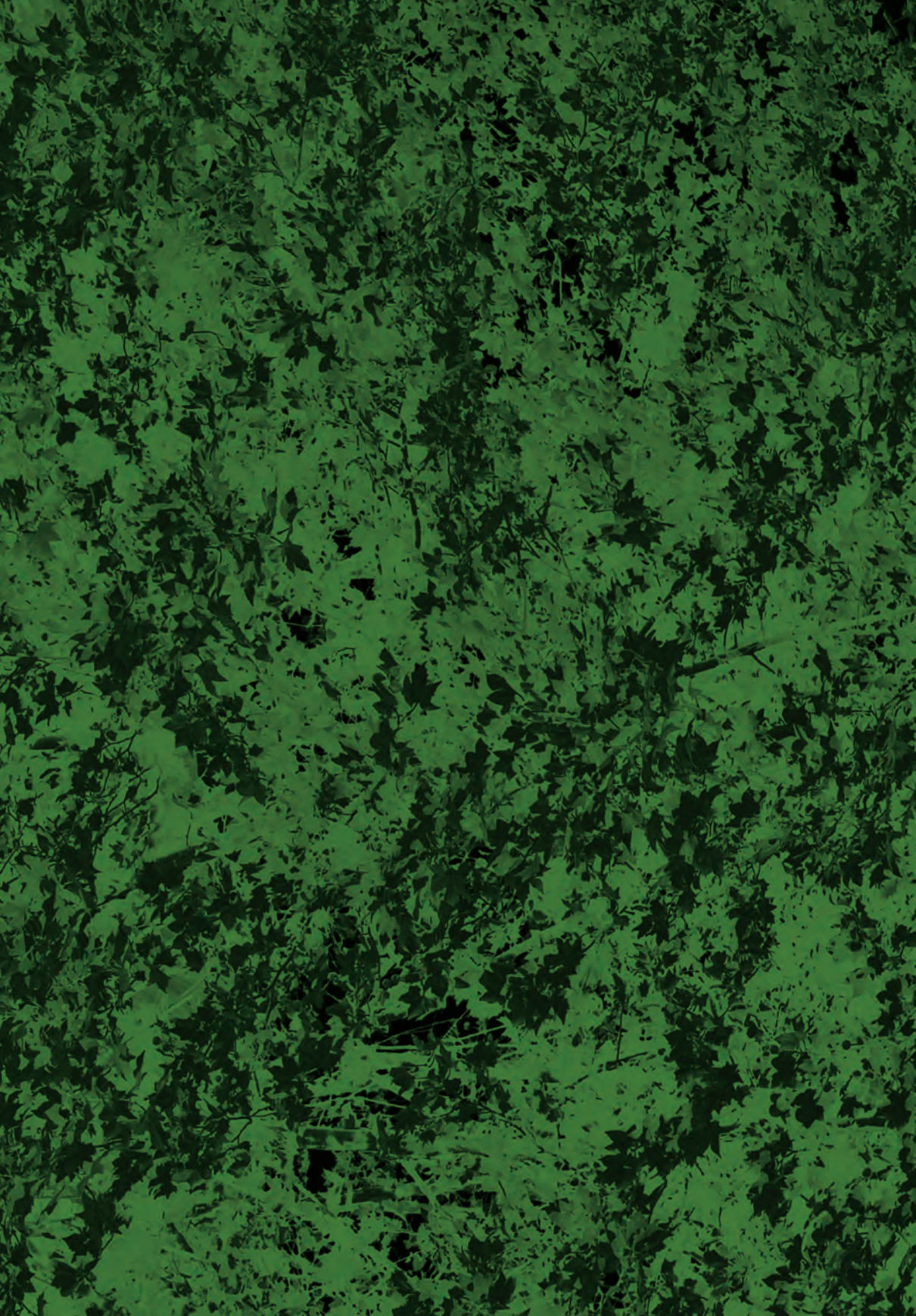


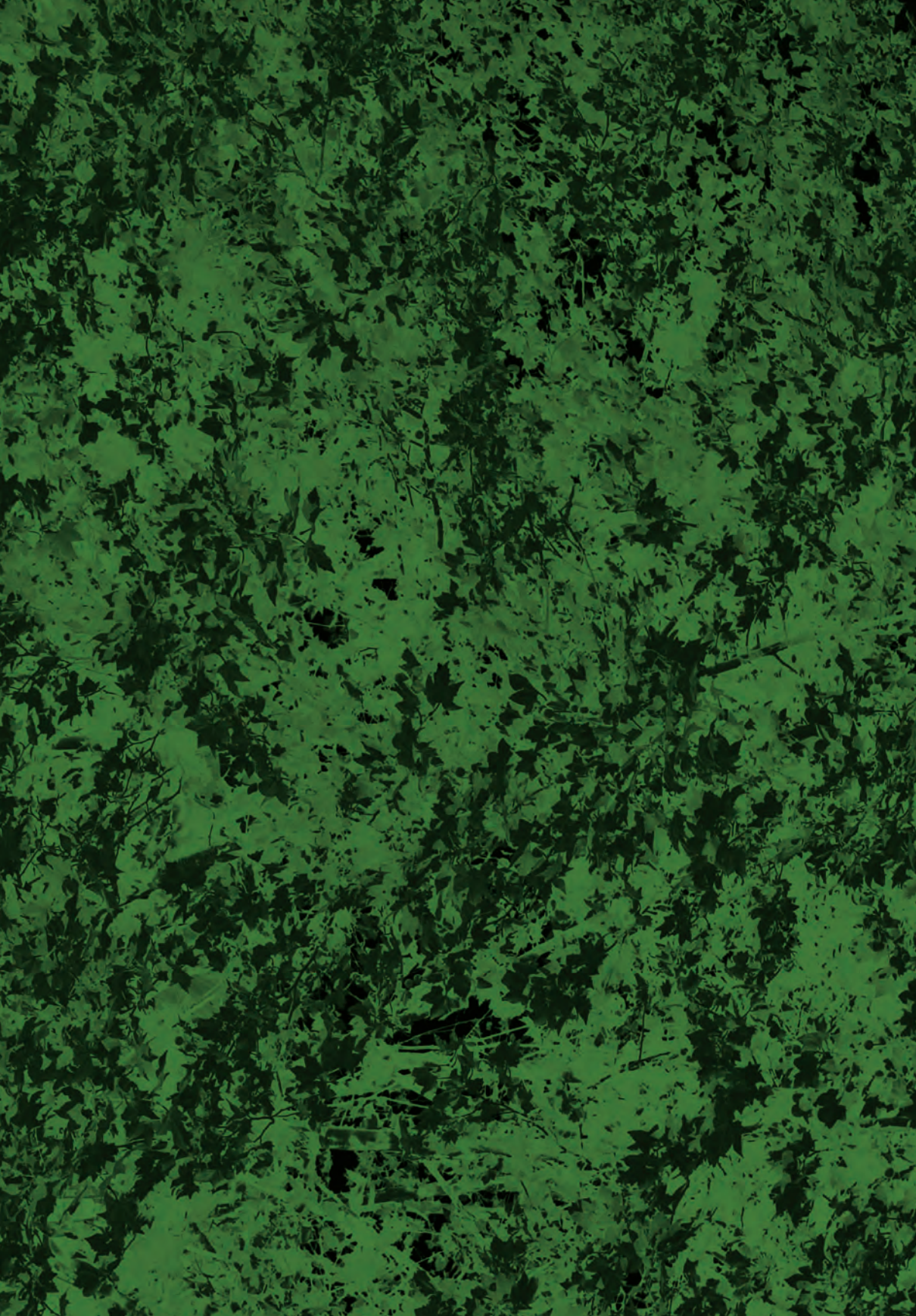


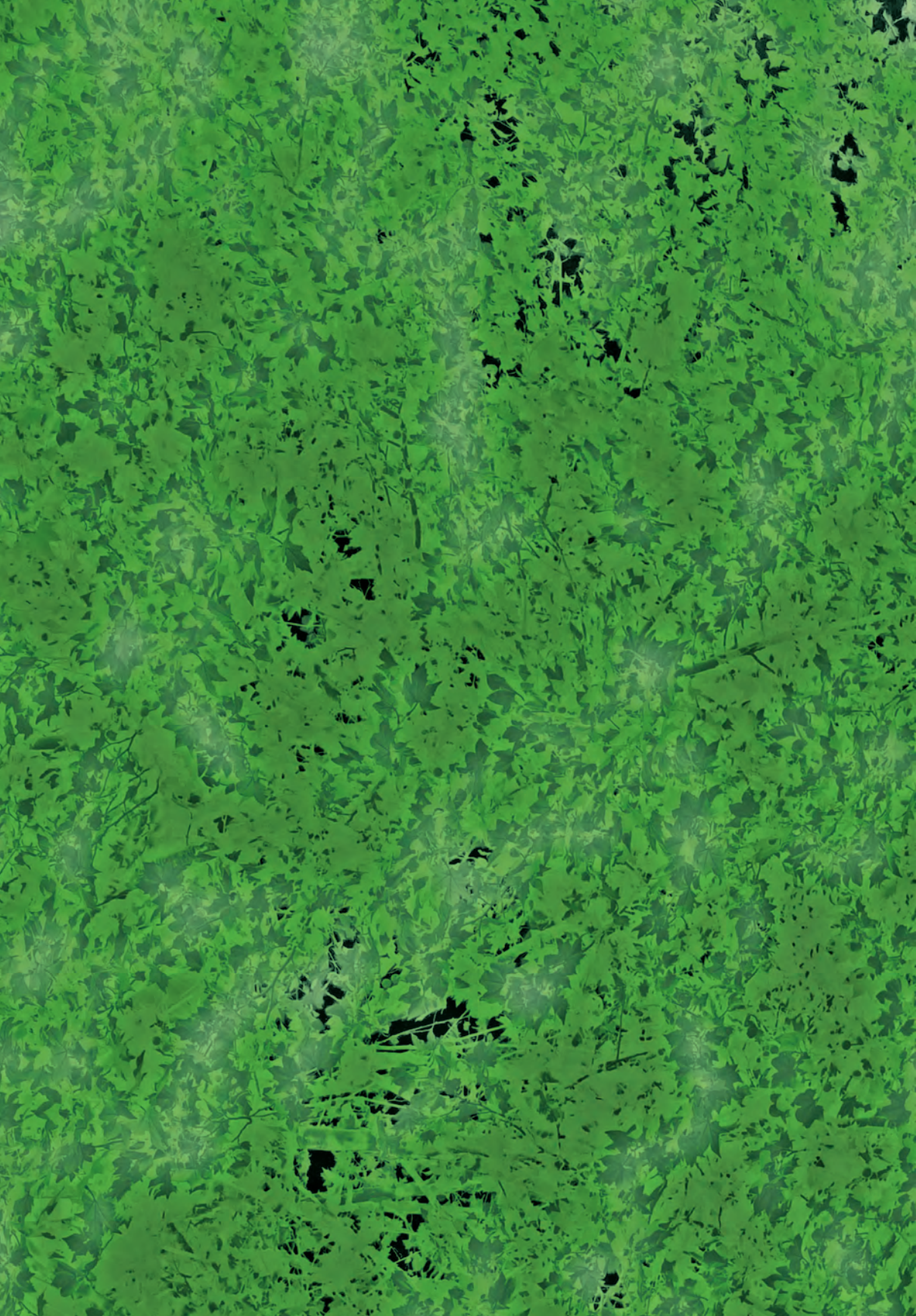


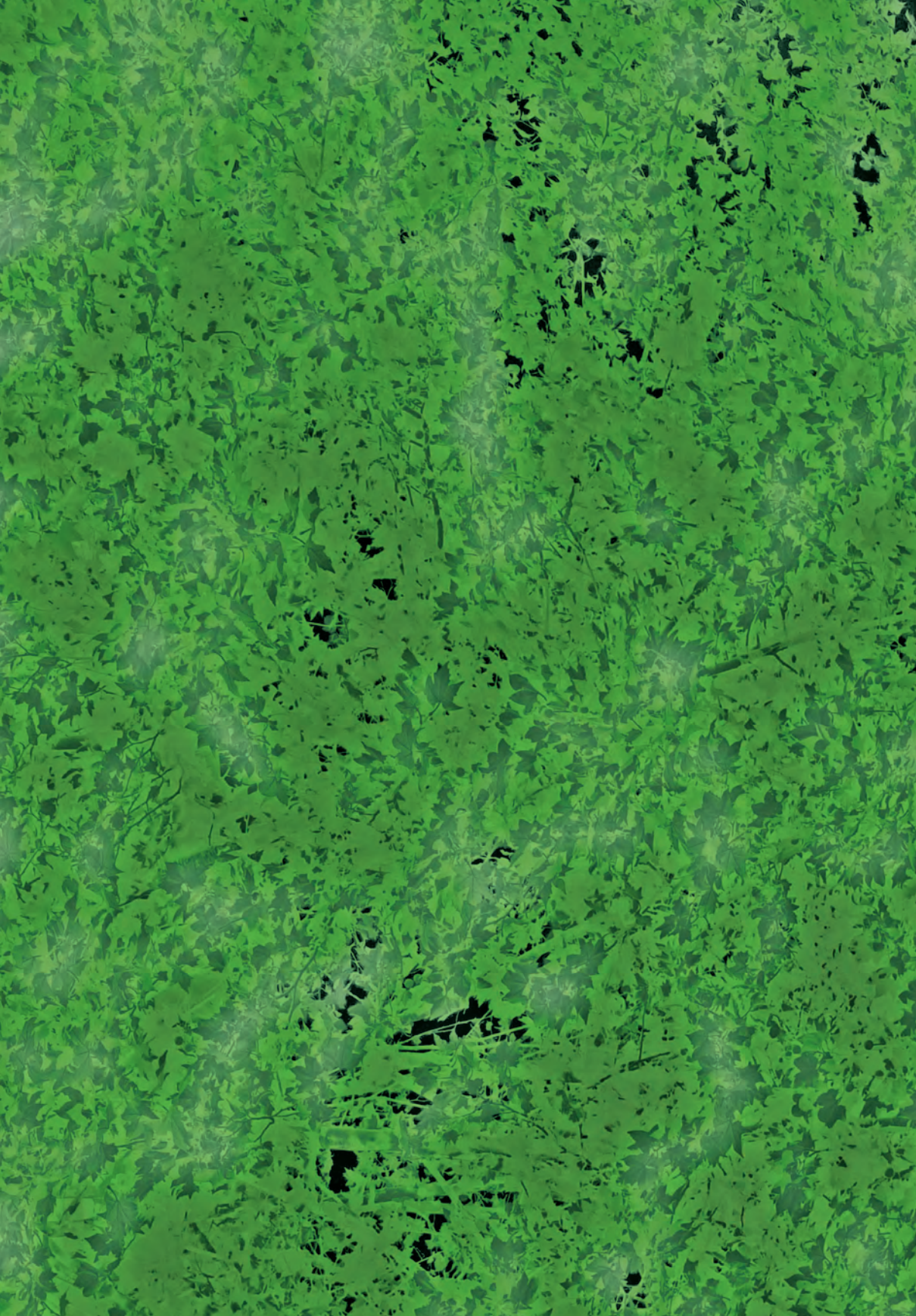


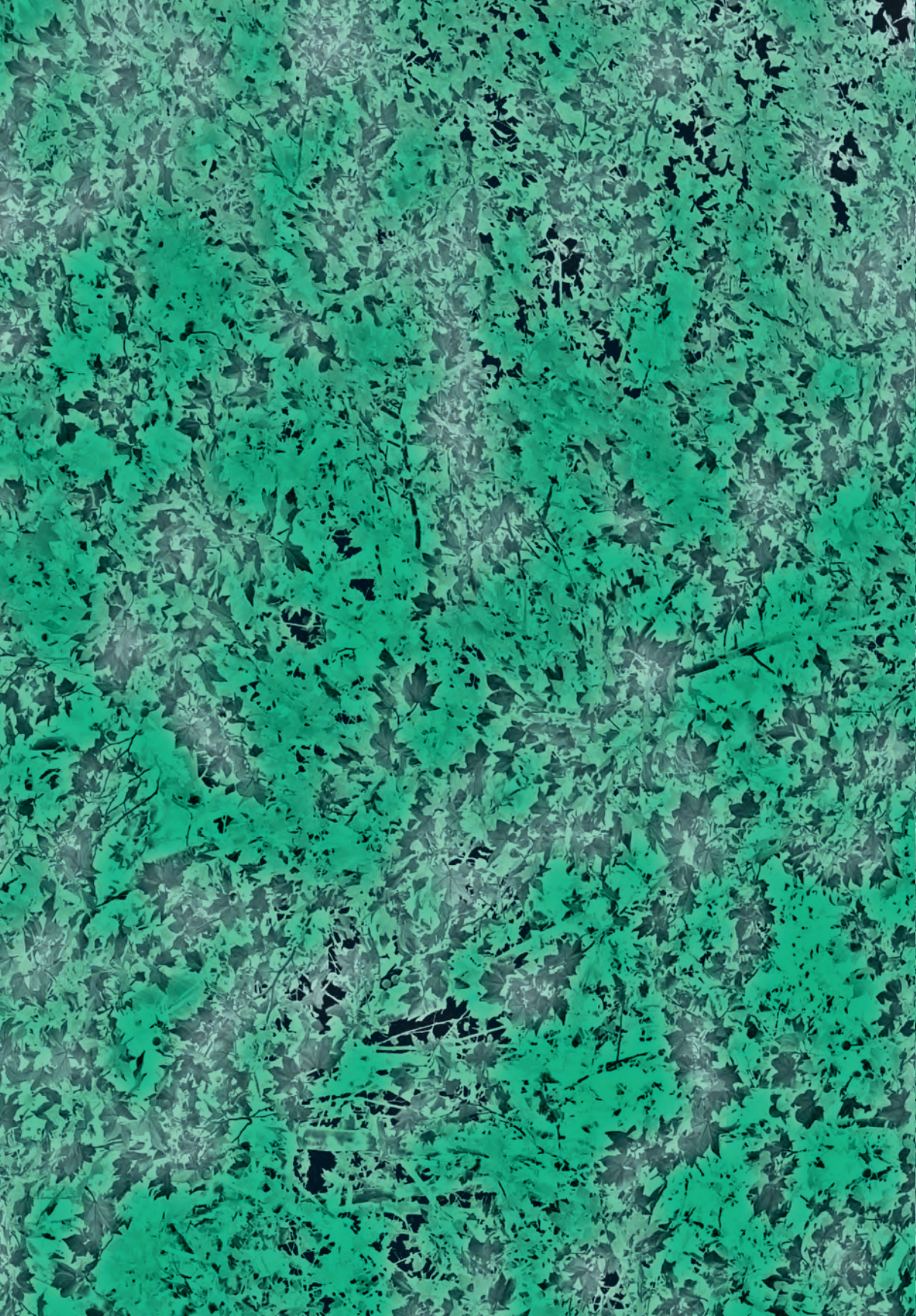














FILINTO

Sim, o que persegues, que te impede de parar, de te estabilizares, numa casa.

IAGO

Pois, sabes, acho que é isto. Persigo a poesia.

FILINTO

Ah, a poesia. Olha, vês além aquele plátano muito alto?

IAGO

Que tem?

FILINTO

Ali há sombra, uma brisa moderada e relva para nos sentarmos, ou para nos estendermos, se preferires.

IAGO

Caminha, então.

FILINTO

Pois, tu já tinhas queda para a escrita, na altura da escola, quando éramos colegas. Lembro-me, estavas sempre a escrever coisas em papelinhos.

IAGO

Pois era.

FILINTO

Mas o que queres dizer ao dizeres que persegues a poesia?

IAGO

Quero fazer. Quer dizer, quero que o dizer seja fazer.

FILINTO

Ah, muito interessante.

IAGO

Pois. É isso que quero dizer ao dizer que persigo a poesia.

FILINTO

Pois, queres dizer-fazer.

IAGO

Pois. A propósito, meu amigo, não é esta a árvore para onde nos trazias?

FILINTO

Exatamente. É esta mesmo.

IAGO

É, na verdade, um belo local para descanso. Este plátano muito copado e alto! E esta fonte agradabilíssima, cuja água desliza, muito fresca, por baixo do plátano!

Posso comprová-lo com o pé.

E não te parece ainda que a brisa do lugar é agradável e muito aprazível?

Uma melodia estival e clara ressoa no canto das cigarras.

Mas o requinte dos requintes está na relva, porque a leve inclinação natural do terreno convida a reclinar comodamente a cabeça.

Um estrangeiro não podia ter melhor guia do que tu, Filinto.

FILINTO

E tu, meu caro, pareces-me de facto uma pessoa bem estranha. Vadas pelo mundo, em busca da poesia.

IAGO

Meu amigo, estou a ser sincero. Não sei ser de outra maneira. Eu sou o que sou.

FILINTO

E foi assim que encontraste a Lídia, foi nessa procura do dizer e do fazer?

IAGO

Ah, não, foi lá no trabalho dela,
trabalhei lá temporariamente.

FILINTO

A fazer o quê?

IAGO

A atender telefonemas.

FILINTO

Telefonemas de que tipo?

IAGO

Assistência técnica.

FILINTO

Resolvias, então, problemas técnicos
através do telefonema.

IAGO

Sim, tanto quanto possível.

FILINTO

Então, aí tens a tua poesia.

IAGO

Como assim?

FILINTO

Dizias pelo telefone para as pessoas fazerem determinadas coisas, para
resolverem o seu problema técnico?

IAGO

Sim, mas o que é que isso tem a ver com poesia?

FILINTO

As pessoas executavam as tuas instruções

IAGO

Sim.

FILINTO

Aí tens.

O dizer converte-se em fazer.

IAGO

Mas as minhas instruções raramente eram eficazes. E acabaram por me despedir.

FILINTO

Meu caro, então se calhar tens de rever os teus atributos poéticos.

IAGO

Não, Filinto, o fazer não tem de ser remédio. A poesia não é uma farmácia. Por exemplo, se telefonavam queixando-se do sistema, eu instruía-os com o beco sem saída da cultura. Incitava-os a abismos e a descidas ao escuro sem regresso, e contava-lhes do poço dos negros e dos escombros profundos.

Um dia, numa das duas pausas que eu tinha por dia, tirei um café da máquina a troco de uma moeda, mas sem querer (porque quis tirar o copo muito rápido antes que a máquina despejasse o açúcar, porque me tinha esquecido de escolher sem açúcar) entornei-o para cima da camisa de um administrador que estava atrás de mim à espera da sua vez, e para mim, perante o seu ar atónito, foi uma experiência muito enriquecedora. Fez-me sentir que vi tudo. E depois escrevo: eu vi tudo, eu vi tudo, desde o crescente fértil às salinas de Castro Marim, desde o que eu faço à terra àquilo que tu me fazes a mim. E depois sinto-me como se as palavras estivessem lá quase, quase... Eu estou a ser sincero, Filinto.

FILINTO

Então porque é que não dizes isso por palavras tuas?

IAGO

Por palavras minhas?

FILINTO

Sim, por palavras tuas. Estás a dizer a verdade?

Entornaste mesmo o café?

Viste mesmo tudo?

IAGO

Sim!

FILINTO

Estás a mentir.

IAGO

Não estou.

FILINTO

Estás a ler.

Estás a reproduzir um discurso.

Estás a mentir.

IAGO

Mas o que eu digo é verdade.

FILINTO

Nunca é verdade. Um texto que foi escrito sabe-se lá quando, que as pessoas pegam e reproduzem-no em contextos que não têm nada a ver.

Viste o crescente fértil? Os dromedários da Mesopotâmia?

IAGO

Filinto...

FILINTO

Então, se o que tu dizes é verdade, o que querias tu dizer na página 142,
“Abre as pernas, aí vou eu”?

IAGO

Eu não disse isso.

FILINTO

Disseste, disseste.

IAGO

Não. “E tu de pernas abertas.”

FILINTO

Pois, é isso.

IAGO

Mas não fui eu que escrevi isso.

FILINTO

Não escreveste, mas disseste.

IAGO

Como é que sabes que eu disse?

FILINTO

Porque li.

IAGO

Leste, mas não ouviste.

Filinto, não vale a pena.

Não fui eu que escrevi isso.

FILINTO

Nem sequer tens a dignidade de falar comigo por palavras tuas.

IAGO

...

FILINTO

Não te dignas a falar com o teu amigo por palavras formuladas agora.

IAGO

Mas Filinto.

FILINTO

Diz lá qualquer coisa que seja formulada agora.

IAGO

Filinto, eu sou teu amigo.

FILINTO

Isso já estava escrito. Não és capaz de falar verdadeiramente comigo. E depois tens o deslante de dizer que procuras palavras atuantes, palavras poéticas, fazedoras.

IAGO

Filinto, calma.

FILINTO

Queres que eu tenha calma? Usas o meu tempo para me enganar. Tu disseste aquelas palavras. Tu recebeste as palavras na tua boca. Tu disseste-as, tu recebeste-as. Tu sentiste-as.

IAGO

Não, Filinto.

São coisas que se dizem porque alguém as escreveu.
É assim, a vida.

FILINTO

Então, e agora, quando dizes que és meu amigo?

IAGO

É a mesma coisa. Filinto, é assim. Mas eu sou teu amigo na mesma, mesmo que seja mentira quando te digo que sou teu amigo, eu sou teu amigo mesmo assim.

FILINTO

Iago, porque é as coisas são assim?

IAGO

Tu também estás a ler coisas que já estão escritas. O que interessa não é o que tu dizes. Nunca foi, nunca será. Repara: se eu te disser que estou a ser cínico, é importante que percebas que estou a ser sincero atrás do cinismo que afirmo. Consegues?

FILINTO

Iago, vais mesmo matar-me? O que é que eu devo entender atrás disso, meu amigo?

LÍDIA

Filinto! Iago! Venham para a mesa. O jantar do dia a seguir a ontem está pronto.

LÍDIA lembrou-se de que tinha na despensa remédio para ratos. Despejou duas doses no copo de vinho de FILINTO. Brindaram à vida e o monte careca bebeu. Debaixo da lua vieram as bruxas em vassouras e fizeram um bacanal. O remédio principiou a atuar⁷.

FILINTO

O que eu não entendo é como é que eu ainda estou aqui.

IAGO

Envenenaste o Filinto?

LÍDIA

⁷ Esta didascália era dita pela atriz que fazia de Lídia.













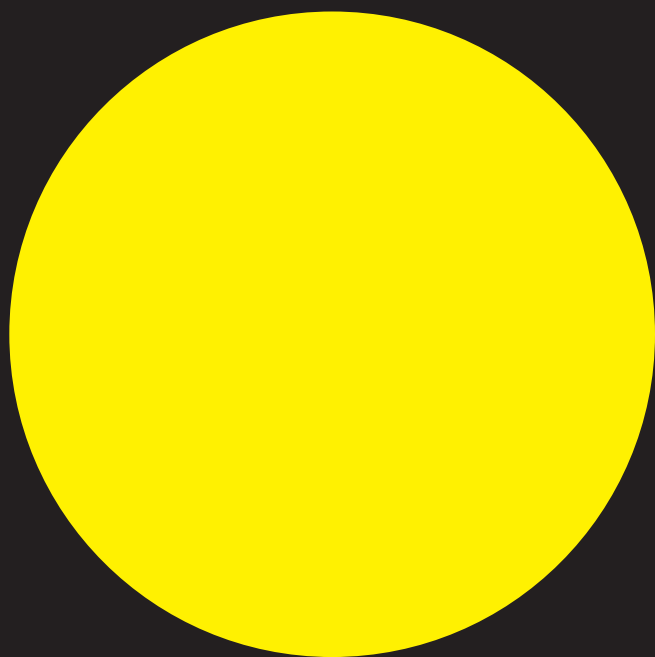


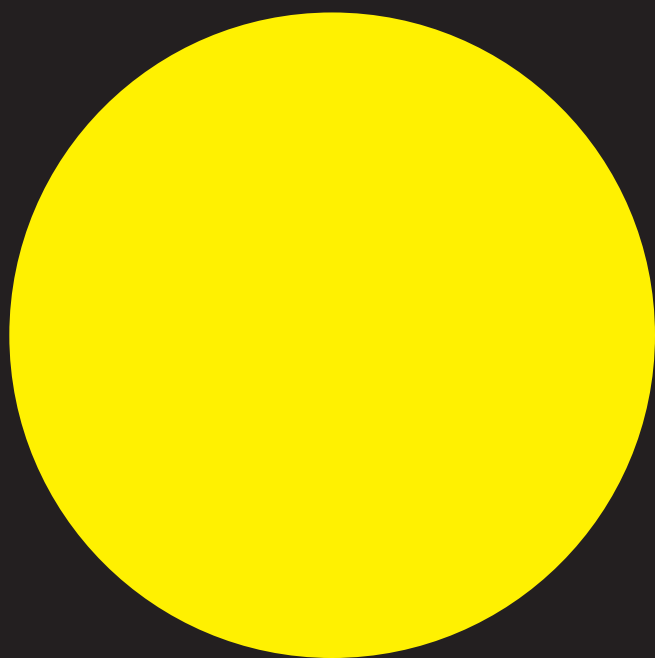












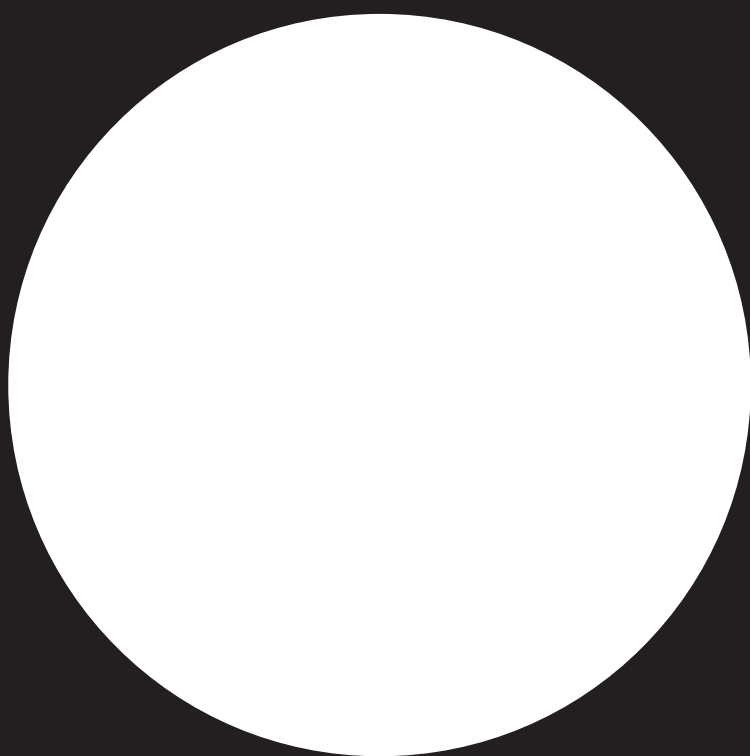


















Daqui a meia-hora morre.

FILINTO

Não, como é que eu continuo a embarcar nestas coisas, é isso que eu não entendo.

IAGO

Mas não me disseste nada.

LÍDIA

Não te queria comprometer.

Desculpa.

IAGO

Mas como foi?

LÍDIA

Então, brindámos à nossa.

FILINTO

À nossa.

LÍDIA

Filinto levou o copo à boca e bebeu o vinho envenenado.

FILINTO

Levei o copo de vinho à boca, mas parei.

Encarei a Lídia. Hesitei.

LÍDIA

Filinto confirmou o brinde.

FILINTO

À nossa.

IAGO

Bebeu?

LÍDIA

Bebeu.

IAGO

E foi suficiente?

LÍDIA

Foi. Deu dois golos.

FILINTO

Tem graça.

Não sinto nada.

IAGO

Mas não achas que teria sido melhor fazer isso num restaurante? Era mais festivo, e tu tinhas menos trabalho.

LÍDIA

Não, Iago. Usei a comida toda que tínhamos no frigorífico.

IAGO

Ah, pronto.

LÍDIA

Iago.

IAGO

Sim.

LÍDIA

Agora que o mundo vai acabar...

FILINTO

Tem graça...

IAGO

Sim, querida.

LÍDIA

Amanhã vai ser um dia novo.

Vamos os dois juntos às compras, livres da poeira que se deposita
nos ombros e debaixo dos armários de todas as casas

Vamos pelos corredores do supermercado

Percorrendo prateleiras e prateleiras de cultura

do arroz ao cacau, do café à conserva

dos ovos das galinhas criadas ao ar livre

ao leite condensado sem abertura fácil do bacalhau da Noruega

à perca do Nilo

Passando pelas empilhadoras altas

atravancadas à frente dos molhos empacotados

conduzidas pelos mesmos assalariados

que antigamente sulcavam as terras duras

com a ajuda dos bois e alimentados do bom leite

da vaca e da cabra e das côdeas

dos pães dos ricos feitos pelos pobres

ou então seguindo triunfantes, mas enganados,

ao lado das espantosas máquinas agrícolas verdes por um mundo novo

e escolhemos as melhores carnes embaladas para a nossa vida

trazidas em vácuo dos mais asseados matadouros da Argentina e do

Brasil e, quem sabe, talvez encontremos carne de baleia da Antártida

onde as descarnam, separando com a faca

a camada branca da gordura que é utilizada

como combustível para a luz.

FILINTO

Mas, querida, não temos dinheiro.

LÍDIA

Não temos dinheiro? Mas tu nadas em dinheiro.

FILINTO

Gastei tudo. No jogo.

LÍDIA

No jogo? Mas tu jogas?

FILINTO

Não. Fui experimentar. Depois não consegui parar.

LÍDIA

O quê? Então e a sorte de principiante?

FILINTO

Oh, nunca tive isso. Espera, talvez tenha tido contigo. Quando te conheci. Lembras-te? Íamos plantar árvores.

LÍDIA

Oh, logo agora que gastei a última dose do pacote de arroz. Temos a despensa vazia. Tinha planeado ir amanhã às compras.

FILINTO

Às compras com o lago...

LÍDIA

Sim, preciso de ajuda com os sacos.

FILINTO

Não temos dinheiro. Estamos lisos. Não podes ir às compras.

LÍDIA

Então... e agora?

FILINTO

Não sei, vamos ter de apanhar frutos das árvores. Talvez caçar. Vais ver. Vai-nos aproximar. A aventura.

LÍDIA

Só se for do precipício.

IAGO

Vamos?

LÍDIA

Temos de adiar.

IAGO

Adiar? Então?

LÍDIA

Não temos dinheiro.

IAGO

Quê? Vocês são pobres?

LÍDIA

Não. A família dele perdeu tudo no 25 de Abril. Não somos pobres. Somos ricos. Mas, depois de ter recuperado tudo, perdeu tudo outra vez. Não sei o que fazer.

FILINTO

Tem graça. Sinto qualquer coisa. Se calhar não é nada.
Ou então se calhar agora sinto tudo o que nunca tinha reparado que sentia. Porque estou mais atento. Estou à espera.
Estou perdido. Já morri.

IAGO

Não, tu não morreste.
Estás aqui.

FILINTO

Estou aqui, mas já fui.

FILINTO

Olha, querida, chegou uma carta para ti. E isso é o quê, o fim?⁸

Não pode ser. Lídia, tu estás aqui à minha frente. Intacta. Bonita.

Como sempre. Não pode ser. Não. É fora. Está no papel.

Qual dentro? Não há dentro, Lídia, não existe. Eu não te quero perder, Lídia.

Podia ter-te jogado, numa última tentativa de recuperar a fortuna da minha família.

Eles queriam que eu te jogasse. A fortuna que levou gerações a construir. A tradição da fortuna. E, no entanto, eu não te joguei.

Talvez a morte nem seja coisa que exista. Pelo menos a tua.
Por favor.

Não, Lídia, eu amo-te. Eu não quero que tu morras.

Pois vais, minha querida. Olha para ti, não faz sentido nenhum. O que seria de ti morta, o que seria isso.

Olhar para ti sem seres isso que respira. Minha querida, dou-te o meu.
Fica com o meu.

Continua tu ali. Onde eu acabo.

Toma, eu ponho-o nas minhas mãos, arranjo maneira. Deita fora o teu e põe o meu.

Oh e agora? Não, mas se ele morre o coração dele para.

⁸ Estas falas de Filinto transformam-se progressivamente num diálogo com Lídia, ao serem intercaladas com as frases da carta da página seguinte.



Hospital Genérico

Sr^a.
Lídia Elísio
Quinta do Plátano

Oh são os resultados do electrocardiograma. Diz aqui que tenho uma cardio... miopatia dilatada. temo que seja o fim. Diz aqui que o músculo do ventrículo esquerdo se dilatou de tal maneira que ficou mais fino. Está aqui escrito. E no entanto passa-se dentro de mim. Ventrículo esquerdo...

Diz aqui que o ventrículo esquerdo, assim dilatado e fino tem mais dificuldade em bombear o sangue para o resto do corpo. É aqui dentro. Não, é por dentro. É no coração. E diz que conforme a doença progride, outras áreas do órgão também acabam por ser afectadas, o que acarreta a insuficiência cardíaca.

Diz que a estimativa é que setenta por cento das pessoas acometidas por esta doença morrem num espaço de um ano. Morrer é da ordem natural. já viste o que era se os vivos não morressem nunca. Não caberíamos todos aqui. Seria insuportável. Já é. Quanto mais. Ou então não havia nascimentos. Seríamos uma aristocracia cada vez mais velha e lenta e antiga. É este o sentido da morte. Temos de morrer para dar lugar aos novos. Acho que vou precisar de um transplante.

Oh, meu querido. Mas tu tens um *pacemaker*. Eu depois ia ficar mais susceptível às correntes de ar. Eu amo-te tanto. Que gostava que tu morresses. Porque não te consigo imaginar com outra pessoa depois da minha morte. Mas não me serve nada que tu morras, agora.

Vamos ter de matar o lago. Ele é o único que tem um bom coração. Temos de o matar. Pois, o coração dele não pode parar.

Temos de lhe arrancar o coração com vida.

LÍDIA

Temos de nos separar. Não dá para continuar. Porque somos compatíveis.

IAGO

Sim, nós somos únicos.

LÍDIA

Como nós não há ninguém.

IAGO

Amamo-nos tanto que.

LÍDIA

Não podemos vivermos juntos.

Temos de nos separar.

Não dá para continuar.

Porque somos compatíveis.

IAGO

Somos perfeitamente compatíveis.

LÍDIA

O teu coração é exatamente do mesmo tamanho que o meu.

IAGO

Cabe na tua caixa torácica como um *Rolex* no estojo forrado a veludo.

LÍDIA

Não podemos ser dois.

IAGO

Temos de ser um.

LÍDIA

Mas isso é impossível.

IAGO

Pois é.

LÍDIA

O amor é fusão.

IAGO

Não permite lado a lado.

LÍDIA

Não permite o dois.

IAGO

Não, isso são modernices.

LÍDIA

Para as modernices é preciso arranjar outro nome. Não é amor.

IAGO

Não, lado a lado não é amor.

LÍDIA

Amor é fusão.

IAGO

O sexo tenta isso.

LÍDIA

Sim, o sexo tenta o amor.

Mas não consegue.

IAGO

Não, claro que não, só entra uns centímetros e mesmo assim é só a esfregar.

Mas na cabeça parece fusão.

LÍDIA

Porque precisamos do amor. É vital.
A cabeça tenta inventar.

IAGO

Mas porque é que não pode ser lado a lado?

LÍDIA

Pode ser. Mas não é amor. Amor é fusão. Lado a lado então tem de se
arranjar outro nome.
Tu queres outro nome?

IAGO

Não, eu quero amor.

LÍDIA

Ah, então pronto.
Eu também, meu amor.
Meu amor, meu amor, meu amor.

IAGO

No amor é impossível os dois.

LÍDIA

O amor é fusão. É um.
Nós tornamo-nos um.

IAGO

Qual de nós?

LÍDIA

Eu.

IAGO

Se eu morresse tu vivias?

LÍDIA

Se tu morresses eu vivia.

IAGO

Mas porque é que não podemos ver outro nome para os dois, para nós os dois?

LÍDIA

Porque isso seria a mentira.

Haver dois lados.

Queres isso?

Queres dois lados?

Queres a mentira?

IAGO

Não, meu amor, estava só a perguntar.

LÍDIA

Haver dois lados é teatro.

Tu queres teatro?

IAGO

Não, meu amor, eu quero o amor.

LÍDIA

Oh, meu querido, tu és maravilhoso. É tão bom ter-te.

IAGO

Eu amo-te. Tanto, tanto...

Iago abriu a boca e Lídia enfiou a mão e desceu-a pela garganta.⁹ Procurou com o tato, sentiu e apertou uma esponja, era um pulmão e depois chegou ao ventrículo esquerdo. Entendeu-se com as ligações, sentiu as guinadas daquele motor bombeador. Agarrou firme e puxou-o. Mas não o conseguiu arrancar. Estava bem preso. Tentou

⁹ Fala dita por Lídia.

outra vez e nada. Iago protestou, precisava de engolir. Lídia puxou o braço para fora, todo encharcado. Iago salivava exausto, engoliu cuspo. Lídia fez-lhe uma festa no cabelo.

LÍDIA

Abre lá a boca outra vez.

Iago abriu.

Abre mais.

Iago abriu mais.

Lídia enfiou então as duas mãos.¹⁰ Iago na dúvida se aguentava. Sim, aguentas. Lídia foi descendo com as mãos juntas numa seta. Forçou a garganta. O pescoço de Iago engrossou por fora. Por dentro, as unhas rasgavam tecidos. Mas desta vez chegou direta ao sítio. Lá estava aquele relógio de carne. Agarrou-o com as duas mãos, ensaiou um impulso e puxou. E foi à primeira. Soltou-se. Agora era só retirar, suavemente. Intacto. Já saía sangue vivo aos jorros pela boca de Iago, mesmo enrolhada com os dois braços de Lídia, e a cabeça estalava-lhe, Lídia retirou-lhe o coração pela boca, ileso, pronto para a permuta.

Tenho a boca cheia de sangue.¹¹ As minhas têmporas romperam-se. Estou a esvaziar-me. Estou muito pálido e o sangue mal cai no chão começa a coagular. O meu olhar turva-se. Sinto os estertores da morte. O meu cérebro está a sair-me pelas orelhas. Caio para trás, em cima da erva verde, onde desfaleço porque a morte se aproxima. Altas são as montanhas, e também muito altas as árvores. Já tenho pouco tempo de vida. Sinto que olham para mim. Ainda me mexo. Levanto a cabeça desmiolada. Soergo o tronco e agarrando-me a um plátano volto a pôr-me de pé. Estou perplexo, mas só no corpo. Mas quem posso ser fora do corpo? Ninguém se atreve a aproximar-se. Como se o meu corpo desse azar. O meu corpo sente-se mal. Estremeço e assisto-me a morrer, já não tenho força nos braços nem nas pernas nem na cabeça, arrefeço por dentro, estou mais frio do que o inverno, sinto uma coisa, é nas pontas, começa¹²

¹⁰ Fala dita por Lídia.

¹¹ Fala dita por Iago.

¹² A partir daqui, o texto era dito por Lídia.

pelas pontas. Sinto que não sinto os dedos. Tem graça, sinto que não sinto, então era isso, sentir era não sentir, e pelos pés também sobe esta falta de sensação, vou deixando de estar aqui, e pensava eu que sentir era sentir. É como se viesse uma calmaria engolir a tempestade. Eu gosto do pianíssimo, afinal o Rimsky Korsakov tinha razão. Faz todo o sentido a bonança no fim daquele delírio todo das bruxas em cima do monte careca. O pianíssimo é a quietação de que também precisamos, depois da tempestade. É o sossego. Precisamos disso. O Mussorgsky não previu. Não estamos preparados para que não se preveja. O Rimsky Korsakov pegou naquela obra bruta do Mussorgsky e fez-lhe um pianíssimo no fim. Também corrigiu outras coisas lá pelo meio. Deixem-no estar. Precisamos de ouvir o vento a ir-se embora, literalmente, as metáforas são todas literais, mais metafórico do que dizer que o vento se vê lá ao fundo não há, e precisamos mesmo de o ver lá ao fundo, literalmente, a deitar as árvores ao chão, a redemoinhar as folhas no ar, precisamos que nos larguem, que nos deixem, sozinhos, sem sabermos o que fazer de nós. Pergunto-me se é razoável esperar que venha o novo. Agora que o mundo, no fim de contas, nunca existiu. Onde é que ponho isto, esta coisa a palpitarm-nas mãos? Recebo em mim um novo coração e, no entanto, continuo a ser eu a ver e a sentir tudo. Tal como antes. Isto já vem de trás. Não sei precisar quando, mas esta morte já se desenhava. Sinto os miolos a escorrerem pelos ouvidos, mas antes disso já o cérebro se vinha inclinando para esses canais auditivos, já ao longo dos anos esse caminho vinha sendo construído. Já esta erva me vinha falando e chamando e eu não percebia. E agora deixo cair isto no chão porque não vale a pena, parece uma alforreca morta, a esvaír-se. Que se junte à terra e às formigas. Começo a estremecer, a vacilar, e nunca mais morro. Se calhar é esta a novidade. Nunca mais se acaba de morrer. Há qualquer coisa em cima de mim que me incomoda. Um peso. E um ranho que não consigo apanhar com a garganta. Anoiteceu. E já não tenho força para mexer as mãos e lentamente parece que estou a transformar-me numa terceira pessoa. Quando eu morrer vou deixar de existir e, no entanto, não compreendo como pode isso ser possível, alguma vez deixar de existir. Porque se toda esta gramática continua, quer dizer, não é? Se continuam os versos, a língua em que os versos¹³

¹³ A partir daqui, Lúcia calava-se e o público lia em silêncio.

se compuseram, as tabuletas, os corpos caídos neste amplo chão também continuam. A estante de leitura continua ali. A mesa, as cadeiras. As portadas triplas para a varanda, agora fechadas. Uma corrente de ar a passar por entre as frestas. Sente-se. Ouve-se. Porque se sente. Ou porque se ouve. A lua comida pela conjuntura do cosmos. O plátano copado a ondular com o vento que se levantou. As cigarras lá nos seus mundos mais rasteiros – ou não – vá-se lá saber, mas recolhidas, sem que cantem. O lustre no teto dir-se-ia menos redondo, mais descaído. O sofá coçado em zonas, as poltronas corrompidas, andorinhas fazendo ninho. As lâmpadas frias, pingando orvalho. Os sapos ocuparam as zonas escuras. As paredes eram chão para cogumelos de hastes finíssimas procurarem a verticalidade. A tinta desaderia às talhadas. Os livros enconravam com a humidade, nas mesinhas de apoio. A água escorria emparedada, despontando nos rodapés. Os ratos carregavam isto e aquilo atravessando com vagar o recinto. As ligações das fichas na parte de trás da televisão estavam corroídas pela ferrugem. As tartarugas hibernavam sabendo-se que um dia iam acordar.

Nem que seja um analfabeto que, de súbito, se interessa pela bainha das coseduras, ou um agricultor pela versura do arado, o medo existe sempre, é natural haver medo. No entanto também é natural que abrandes perante o fim que se aproxima pela visão periférica (é sempre pela visão periférica que nós vemos que afinal, o que chega, já vinha chegando). Abranda, abranda, abranda, abranda, abranda, abranda, e devolve o livro antes de te ires embora para que outros venham. Obrigado.

NÃO COSTUMO FALAR CONTIGO

O espetáculo *Ato da Primavera* estreou no dia 19 de outubro de 2017, no Salão Nobre do Teatro Nacional Dona Maria II, e incluía, juntamente com outros textos de outros autores, o *não costume falar contigo*. Conceito e coordenação artística de Lúcia Soares, composição musical e sonora de João Lucas, luz de Rui Monteiro, e edição de vídeo de Francisco Moreira. Uma coprodução Máquina Agradável e Teatro Nacional Dona Maria II.

Este texto deve ser lido por um espectador.

é preciso comprar cebolas
e leite
detergente ainda não
mas isso já sou eu a pensar
o que não é preciso não vai para a lista
o detergente não vai
ainda para a lista
o da roupa
da máquina da roupa
café sim, de cafeteira
não de cápsulas
não presta, o café de cápsulas
mas há uns anos
todos caíam que nem patinhos
nos maravilhosos sabores
que o café de cápsulas
dizia ter
mas as pessoas saboreavam
e o mais incrível
na língua
saboreavam na língua
o sabor que o café de cápsulas
a embalagem
do café de cápsulas
dizia
ter
mas não tinha
depois as cápsulas são furadas
e acabam a boiar
num oceano qualquer

para a lista vai só o café
o resto está na minha cabeça
que é de cafeteira e não de cápsulas
está na minha cabeça

já sei qual é
o resto sou eu a pensar
só vai para a lista o que é preciso
o que não é preciso está na minha cabeça
e não interessa pôr na lista
o que vai na minha cabeça
mas preciso de pensar para saber o que preciso

ajuda-me
a pensar na lista
ajuda-me a pensar
no que eu preciso
leite, iogurtes, manteiga
ajuda-me a pensar
no que me falta
lixivia perfumada
no que já acabou
queijo fatiado, fiambre da perna
por favor
ajuda-me
faz-me sentir que estás aí
ajuda-me a estar bem comigo
ajuda-me a estar bem com os outros
ou a saber sem vacilar
com quem devo estar bem
e com quem não devo estar de uma vez por todas
e saber isso sem vacilar
não persistir em estar
com quem no fundo eu não devia estar
ajuda-me a não fazer mal a mim próprio
nem aos outros
como quando uma vez chamei um amigo mais forte
porque me tinha dito para o chamar sempre que fosse preciso
porque viu que eu estava numa situação frágil
e estava viciado
em faltar às aulas
os amigos fortes necessitam de estar rodeados

de amigos fracos e dependentes e doentios
para poderem ter a saúde de serem fortes
e lhe pedi para vir resolver um problema com outro amigo
só porque achava
que ele me tinha roubado um cromo da caderneta
que era raro
o número 4
da caderneta
do espaço 1999
o cromo de apresentação
do piloto alan carter

e afinal nem sequer o tinha roubado
encontrei-o dias mais tarde
entalado num caderno de matemática
cujas aulas há muito não frequentava
e quanto mais faltava menos conseguia
voltar a frequentar
mas o amigo forte deu-lhe um estalo porque o chamei
um estalo não
um estaladão
ele disse-lhe

B – nunca mais voltas a roubar cromos ao meu amigo

A – e deu-lhe um estalo
um estaladão
e depois
quando encontrei o cromo perdido
entalado no caderno de matemática
cheio de falta de sumários
percebi
que tinha transtornado
o andamento do mundo
e então
rasguei o cromo raro
do piloto alan carter

e deitei-o no lixo
e desde então
tenho olhado sempre com desconfiança
quem diz que quer mudar o mundo
porque me faz lembrar as cápsulas do café nos oceanos e a saúde doente
dos amigos fortes
e desde que tive idade para votar
que tenho sempre votado
em candidatos
que aparentam não ter hipótese nenhuma
de ganhar
o que é muito melhor
do que não ir votar porque isso
significaria não participar
e a verdade é que nunca nenhum candidato
em quem eu tivesse votado
ganhou

e também sei que não me respondes
não podes, como o piloto alan carter que foi para o lixo
se eu te fizer uma pergunta não me respondes
se eu te fizer um pedido não me podes atender
porque mesmo que tenhas uma voz
para mim é como se não tivesses
porque estou demasiado longe do alcance
da tua voz
e das tuas mãos
não podes ser o amigo forte de ninguém

ajuda-me
sinto uma coisa aqui
ajuda-me
a não sentir isto
e acompanhado disto é a sensação de que a vida não corre bem
ajuda-me para que a minha vida corra bem
e a dos meus mais próximos
acerca dos quais eu às vezes penso mal

acerca de alguns deles, não todos
e não sempre
só às vezes
ajuda-me
a passar leve
ajuda-me a passar leve
ajudas-me?
podes ajudar-me a passar leve?
pelas ruas, esquinas, dias, e depois no fim, pela vida
ter passado leve pela vida
gostaria tanto
de ter passado leve pela vida
mas já houve alturas, sabes, em que
passei como chumbo
ajuda-me a passar leve
tira-me estes pesos de mim
eu falo-te e não consigo que me respondas
só consigo fazer
com que se fique a saber do que preciso
mas não me respondes
porque tu estás aí
e eu estou aqui
é isto
e sobre isto não podemos fazer nada
tu estás aí
e eu estou aqui
no entanto posso eu
responder às tuas respostas
posso responder por ti
não te importas?

B – não

A – então, respondes-me?

B – sim, estou a responder-te agora

A – então, ajudas-me?

B – sim, estou a ajudar-te agora

A – preciso de sal grosso, preciso de sentir que não estou completamente sozinho na vida

B – tu não estás completamente sozinho na vida

A – não?

B – não

A – mas eu às vezes sinto que estou
tão completamente sozinho
que sinto que todo o mundo me é estranho
juntamente com todas as coisas de que é composto
as coisas e os factos
de que é composto
e as pessoas e outros animais
incluindo animais domésticos
os de pastoreio
e até mesmo
os de estimação

B – mas não estás. eu estou sempre contigo

A – estás sempre comigo?

B – estou

A – mesmo quando não estás aí?

B – estou sempre aqui

A – aqui, onde? aí?

B – aqui – aqui

A – aí?

B – não. aqui

A – aqui?

B – sim

A – então devias dizer aí. o teu aí é o meu aqui

B – não. digo aqui. o meu aqui é aqui tudo

A – para ti. mas para mim não
para mim aqui é aqui. e aí é aí. e não aqui

B – mas para mim não. ficas a saber isso

A – ok

B – e podes falar comigo sempre que quiseres

A – e tu respondes?

B – respondo

A – sempre?

B – sempre
a tua pergunta já é a minha resposta

A – e achas que eu consigo ver isso?
entender isso?

B – acho que sim

A – mas como é que a minha pergunta é a tua resposta?

B – tens de sentir a tua pergunta

A – mas às vezes as minhas perguntas são pedidos
se eu te pedir alguma coisa

B – o quê, por exemplo

A – por exemplo, que o meu padrasto não morra

B – não podes pedir isso

A – não? porquê?

B – porque se por acaso ele sobreviver vais achar que fui eu que fiz com que
ele sobrevivesse

A – e não foste?

B – e se ele não sobreviver vais achar que foi por minha vontade que
não sobreviveu

A – e não foi?

B – não. eu não tenho poder nenhum sobre a vida e a morte das pessoas
e nem sobre o fracasso e o sucesso das pessoas
e nem sobre a saúde e as doenças das pessoas
nem sobre a sorte e o azar das pessoas
nem sobre a riqueza e a pobreza das pessoas

A – não?

B – não

A – porquê?

B – não sei. mas como imaginas tu que eu pudesse ter?

A – não sei. levantavas-te. da tua cadeira
fazias um gesto largo
uma coisa teatral
davas uma ordem

B – uma ordem? a quem?

A – não sei

B – o meu aqui não tem ali, lembra-te?
o meu aqui é aqui tudo
não tenho outro lado
não tenho hipótese de teatro
não posso fazer nada
mas tu podes
tu é que tens o aqui e o ali
tu podes fazer qualquer coisa
mas eu não
eu sou limitado
não posso fazer nada

A – nada?

B – a única coisa que posso é
fazer sentir a minha presença

A – como?

B – através da reverberação da tua voz
ou através do que pões outros a reverberar
como se fosse eu

como se eu falasse
mas para isso precisas de estar num espaço fechado
com quatro paredes

ou semifechado
com três paredes

A – como se tu falasses, mas tu estás a falar

B – não estou nada
e tu sabes muito bem
que não sou eu que estou a falar

A – é quem?

A – és tu

A – eu?

A – sim, tu

A – eu

A – tu

A – então, é como eu temia
estou completamente
sozinho

A – não

A – não?

A – não
eu estou contigo
sempre

A – só isso?

A – sim

A – arroz, massa

POSFÁCIO

I FRANCISCO FRAZÃO

Mexendo um pouco na cronologia, é possível traçar com estas peças de Miguel Castro Caldas (MCC) um arco narrativo da conjugalidade: os primeiros passos de um casal no epílogo de *Os Assassinos* (2011), o pedido de casamento em *Carvão Sobre Tela* (2012), a infidelidade em *Restauro da Sociedade Conjugal* (2010), a vida com filhos em *Terreno Selvagem* (2016), de novo a infidelidade em *Se eu vivesse tu morrias* (2016), a solidão (viuvez?) de *Não costumo falar contigo* (2017).

Porquê este interesse pela instituição do casamento? Talvez precisamente por se tratar de uma situação de tal maneira convencional que até a sua subversão (ou traição) é lugar-comum, um tema estafado a partir do qual as variações já foram todas experimentadas, uma matriz narrativa para dispensar a própria necessidade de uma narrativa – e usar o tempo de outra maneira.

A escrita de MCC pratica então um certo desrespeito pelas instituições, a começar pelas da própria escrita (e estou a falar da escrita não enquanto profissão, ou arte, ou maneira de morrer, mas sim como aquela criança que, quando a apresentaram a Harold Pinter dizendo-lhe que se tratava de um grande escritor, perguntou: “Sim, mas sabes fazer um W?”). MCC tanto pode começar as frases e os nomes próprios com maiúscula, como não; mistura a prosa com a poesia (isto é: linhas que não chegam até à margem) mas não se importa de partir versos ao meio ao publicar, porque a largura da página no Word é maior do que no livro; deixa, deliberadamente ou sem querer, gralhas pelo caminho; é até capaz de terminar uma peça com uma vírgula. A escrita é processo, coisa viva, mais do que produto; mais participio presente (“writing”) do que passado (“escrita”).

Se o instituído é aquilo que está fixado ou estabelecido, então a instituição da escrita é-o duplamente, porque escrever é inscrever de forma duradoura, embalsamar, fossilizar. E se posfaciar é falar no fim, falemos do princípio do livro: as personagens de *Os Assassinos – Ocupação de um conto de Ernest Hemingway*; a primeira peça desta *Antologia*, têm pânico de estar escritas, isto é, de terem o destino inscrito, traçado. Como são duplamente personagens (de Hemingway e de MCC), não têm por onde fugir; mas podem, para além de

ocupar, resistir, adiar o fim. E fazem-no de duas formas: esperando, que é a maneira que desde Beckett o teatro tem para nos manter ocupados; e contando (outras) histórias – de Kafka e de Melville, por exemplo – que também não chegam ao fim, ou porque quem as leu não acabou o livro, ou porque quem as presenciou se foi embora mais cedo. Em vez de estarem escritas, tentam escrever:

partindo das coisas que já existem
combiná-las de modo a começarem qualquer coisa
arriscaria, qualquer coisa que não se estava à espera

São como performers da composição em tempo real de João Fiadeiro, suspendendo o tempo à espera da acção simultaneamente inesperada e inevitável; é que instituir também é começar, fundar: inaugurar. E depois do fim dos *Assassinos*, que Robert Siodmak (ou melhor: a máquina narrativa de Hollywood) adaptou ao cinema, MCC recua até um gesto inaugural, numa espécie de epílogo (ou posfácio): quando Siodmak filmou em Berlim *Gente ao Domingo*, antes da guerra, quando tudo era possível.

De que é então capaz a escrita? Que pode ela fazer? Iago, em *Se eu vivesse tu morrias*, reivindica para a poesia um dizer que “seja fazer”. É um regresso à etimologia (*poiésis* significa fazer); e é verdade que em *Restauro da Sociedade Conjugal*, o ciúme conjura, simplesmente com o poder da linguagem, a presença de quem não está lá. Mas está morta, a personagem convocada: ser escrita matou-a. E de qualquer modo, dizer não é escrever, entre os dois há um abismo: que o diga, em *Carvão Sobre Tela* a linguagem inclusiva que, com xis ou arroba em vez das marcas de género, pode ser escrita mas não pode ser dita. A palavra é acção, sim, mas como vem da escrita traz consigo a morte: de quem escreveu, embalsamado no texto; e das personagens, seres de papel, que podem dizer (em *Se eu vivesse tu morrias*): “é muito mais forte a parte de mim/ que não está aqui/ e que já não existe”.

Um texto de teatro bem pode inventar histórias, multiplicar-se em personagens que se chamam Mónica, Lídia e Iago; quem mudamente fala já lá não está quando a peça é posta em cena. É por isso que em *Terreno Selvagem*, para além

de um Ele e de uma Ela, há um Eu, naturalmente em *off*; e em *Não costumo falar contigo*, as duas vozes, A e B, se revelam ser apenas uma, em conversa interior. Esta diluição do múltiplo num só é, em *Se eu vivesse tu morrias*, a descrição de uma ideia de amor:

LÍDIA – O amor é fusão. É um. Nós tornamo-nos um.

IAGO – Qual de nós?

LÍDIA – Eu.

IAGO – Se eu morresse tu vivias?

LÍDIA – Se tu morresses eu vivia.

IAGO – Mas por que é que não podemos ver outro nome para os dois, para nós os dois?

LÍDIA – Porque isso seria a mentira. Haver dois lados. Queres isso? Queres dois lados? Queres a mentira?

IAGO – Não, meu amor, estava só a perguntar.

LÍDIA – Haver dois lados é teatro. Tu queres teatro?

E assim se reúnem no mesmo “um” a fusão do amor, a diluição da escrita e a indiferenciação da morte, como um oceano onde se desagua: “O amor é o mar”, diz-se em *Carvão Sobre Tela*: “Ai que lindo”. Mas mais à frente:

O amor não é mar

Quando muito o amor é marina

é a história do arco e da flecha

tu a esticares o arco de um lado

E eu a esticá-lo do outro

E a flecha apontada a mim

E mesmo assim, tão perto

Podes falhar o alvo

E aqui por via da ambiguidade da ausência de maiúsculas (“marina” ou “Marina”?) regressa o dois, não o teatral, mas o performático: MCC joga com a imagem do amor arqueiro, sim, mas também com a peça *Rest Energy* (1980)

de Marina Abramovic e Ulay, em que o peso dos corpos de ambos mantém em tensão uma seta apontada ao coração de Marina, durante os quatro intermináveis minutos em que dura a performance.

Esta tensão do dois que não se resolve no um (isto é, na morte, no escrito, no instituído) é então o problema principal do teatro de MCC: escrever adiando a morte, o fim da história, sabendo que é a própria morte que se traz para o convívio com os vivos. Este teatro vive então, como todos, da tensão entre escrita e *performance*, autor e personagem, palco e plateia. Mas sabe, ao contrário de muitos, que este é um casamento difícil, que tem pouco de natural, e não resiste a meter a colher entre marido e mulher.

Essa colher (a terceira coisa de que falam por exemplo Brecht e Rancière) pode assumir várias formas. Em *Terreno Selvagem* há, já o vimos, o Eu narrador que se imiscui entre Ele e Ela, mas há também a filha (nas suas várias versões) e o Hóspede; em *Restauro da Sociedade Conjugal* há o amante (é ele a personagem presente e logo de seguida morta graças ao mero poder da descrição); em *Carvão Sobre Tela* há a casa (sem a qual não há casamento), que é também caixote e caixão; e em *Se eu vivesse tu morrias* há de novo o amante, sim, mas também há o livro: que não é este.

Para escrever a maior parte dos textos desta antologia, MCC foi um escritor a soldo, um colaborador, um co-criador: escreveu *Os Assassinos* para os Primeiros Sintomas, *Carvão sobre tela* para Mónica Gárnal, *Terreno Selvagem* para Raquel Castro e Pedro Gil, *Restauro da Sociedade Conjugal* para Tiago Rodrigues e o Hotel Lutécia, *Não costumo falar contigo* para Lúcia Soares. *Se eu vivesse tu morrias* é a primeira vez que MCC escreveu um texto para ele próprio encenar. E claro que tinha de levar a tarefa à letra: pôs mesmo o texto (ou melhor, o livro – não este, outro, que é agora incluído ou enxertado neste) em cena.

Tal como nos ensaios em que os actores não sabem o texto e andam de páginas na mão à procura de uma fluidez que ainda não existe, aqui os livros que os actores transportavam e liam eram um estorvo, obrigavam-nos a estar entre dois

mundos: vivos na sala ou presos ao papel. E os espectadores também recebiam livros. Se o público de um jogo de ténis diz que não com a cabeça, aqui vai acenando que sim, baixando e levantando os olhos entre a página e o palco.

Pode dizer-se: tratava-se de um espectáculo que desconstruía a transparência do texto no teatro; se o processo de ensaios consiste normalmente numa transformação do papel em corpo, aqui o papel recusa-se a abandonar o palco, instala-se e ganha raízes, volta a ser árvore. Mas aqueles livros não existiam antes, foram impressos com o orçamento do espectáculo, era das suas imagens que se fazia o cenário: eram então adereços, ou também eles intérpretes que, como os actores, se podem enganar (tinham gralhas, diferentes das que há aqui). Estávamos portanto plenamente no teatro, não num ensaio nem numa leitura encenada. E como em qualquer espectáculo, estávamos e não estávamos ali. Este livro é de outra natureza: memória desse e dos outros espectáculos, recolhe os seus restos, urna e epitáfio, para que deles possa começar “outra coisa”, uma terceira, de “que não se estava à espera”.

Francisco Frazão

Este livro foi composto com caracteres Bauer Bodoni,
tipo desenhado por Henrich Joss em 1926. Foram também
utilizados caracteres Roboto (Google, Christian Robertson, 2012)
Impresso em Coral Book Creme, de 100 grs.



Publicação financiada



Miguel Castro Caldas (1972). Escreve peças de teatro que em tempos entregava a um encenador, mas agora prefere ser ele a colocá-las em cena com a ajuda de amigos. Fez dramaturgia de espetáculos, traduz ocasionalmente e dá aulas. Algumas das suas peças de teatro estão publicadas na coleção Livrinhos de Teatro dos Artistas Unidos (Livros Cotovia), na Culturgest, na Primeiros Sintomas e nas revistas Artistas Unidos, Fatal e Blimunda. Publicou prosa na editora Ambar e na Douda Correria. Traduziu Samuel Beckett, Harold Pinter, Ali Smith, William Maxwell, Joyce Carol Oates, Salman Rushdie, Senel Paz, entre outros. Ganhou uma Menção Honrosa em 2005 pela atividade de dramaturgo através da Associação de Críticos de Teatro, e o prémio SPA 2017 para melhor Texto Português Representado com *Se eu vivesse tu morrias*. Foi nomeado para o mesmo prémio e no mesmo ano com a peça *Terreno Selvagem*.

coleção
dramaturgia

