

BY HEART  
E OUTRAS PEÇAS  
CURTAS

---

TIAGO RODRIGUES

---

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA



**BY HEART**  
**E OUTRAS PEÇAS**  
**CURTAS**

---

TIAGO RODRIGUES

---

POSFÁCIO  
LUÍS MESTRE

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

# 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](http://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** ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

ASSISTENTES EDITORIAIS *EDITORIAL ASSISTANTS*

**Marisa Rodrigues dos Santos** TEATRO ACADÉMICO DE GIL VICENTE

**Elisabete Cardoso** TEATRO ACADÉMICO DE GIL VICENTE

CONSELHO EDITORIAL *EDITORIAL BOARD*

**Ana Isabel Vasconcelos** UNIVERSIDADE ABERTA

**Christine Zurbach** UNIVERSIDADE DE ÉVORA

**Francisco Frazão** CULTURGEST

**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

# BY HEART<sup>5</sup>

ENTRELINHAS 37

NATALIE WOOD 85

A PARTIR DE AMANHÃ 103

CARTA DE UMA EMPREGADA  
DO HOTEL LUTÉCIA À SUA FILHA 129

22 DE AGOSTO 145

A ÚLTIMA PEÇA DE TIAGO RODRIGUES 165

POSFÁCIO 181

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
E-MAIL [imprensa@uc.pt](mailto:imprensa@uc.pt)  
URL [www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)  
VENDAS ONLINE [livrariadaimprensa.uc.pt](http://livrariadaimprensa.uc.pt)

REVISÃO DE TEXTO

**Joana Frazão**

FOTOGRAFIA

**Magda Bizarro**

CONCEPÇÃO GRÁFICA

**António Barros**

PAGINAÇÃO E COMPOSIÇÃO GRÁFICA

**Pedro Góis PIMC/UC**

EXECUÇÃO GRÁFICA

[www.artipol.net](http://www.artipol.net)

ISBN

**978-989-26-0969-0**

ISBN DIGITAL

**78-989-26-0970-6**

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0970-6>

DEPÓSITO LEGAL

**409837/16**

© MAIO 2016

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
CENTRO DE DRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA ' TAGV

# BY HEART

*By Heart* estreou no Teatro Maria Matos, em Lisboa, em Novembro de 2013, com produção do Mundo Perfeito, em co-produção com o Teatro Maria Matos e com O Espaço do Tempo. A tradução utilizada na peça do Soneto 30 de William Shakespeare é de Vasco Graça Moura. O fragmento de *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, igualmente incluído na peça, é retirado da tradução para português de Mário Henrique Leiria.

GEO  
STE

O CAVALIRO D'HARMENTAL

RAY  
BRAD

RGE  
INER

BEATTY

CAVALHEIRO D'ARMENTAL  
BURY

STONEMAN

JOS  
BRO  
EPH  
DSKY



Boa noite. Obrigado por terem vindo. Como podem ver, estão dez cadeiras no palco. Preciso que dez espectadores venham sentar-se nessas cadeiras. Antes de aceitarem o meu convite, com entusiasmo, devo avisar que esses dez espectadores irão aprender um texto de cor. Um texto pequeno. Fácil de aprender. Não é assim tão fácil. É bastante difícil. Mas é possível. É um texto possível. Está ao vosso alcance. Essas dez pessoas não terão que representar. Não terão que fazer nada de especial. Vai ser tudo muito tranquilo e normal. Eu também sou alérgico ao teatro interactivo. Não vou manipular estas dez pessoas. E se o fizer, fá-lo-ei docemente. O espectáculo só começa quando as dez cadeiras estiverem ocupadas. Obrigado.

Quando vou visitar a minha avó à aldeia, costumo trazer oferendas para casa. Marmelada, chouriços, queijo, azeite, azeitonas, amêndoas. Mas numa das visitas trouxe livros. Caixas da fruta cheias de livros. E o que aconteceu nessa visita fez-me pensar num programa de televisão. Um programa do canal holandês VPRO que tinha visto há alguns anos. Quando regresssei da aldeia, procurei esse programa na Internet. Chama-se *Da Beleza e da Consolação*. *Van de Schoonheid en de Troost*. O autor do programa chama-se Wim Kayser.

Num episódio, Wim Kayser entrevista o professor de literatura George Steiner. Encontrei esse episódio e descarreguei-o para o meu computador. Fiquei obcecado. Passei a ver aquele mesmo episódio todos os dias. Como uma criança que exige que lhe contem a mesma história todas as noites. E se contamos a história de uma maneira ligeiramente diferente, ela diz logo: não é assim... E, tal como a criança, aprendi aquele episódio de cor.

George Steiner sentado num cadeirão. Atrás dele uma estante cheia de livros. Tem uma camisa listrada cinzenta e branca. Gravata preta. Pulôver vermelho sem mangas. É a imagem dum velho erudito. Mas às vezes tem uma expressão de entusiasmo infantil.

George Steiner *Da Beleza e da Consolação*. Princípio de citação. Em 1937, Congresso Soviético dos Escritores. Foi o pior ano. Um dos piores anos. As pessoas desapareciam como moscas, todos os dias. Os amigos de Boris Pasternak juntaram-se à sua volta.

E disseram-lhe: se falares no congresso, eles prendem-te. E se não falares, eles prendem-te na mesma, por insubordinação irónica. Havia duas mil pessoas presentes. Jdanov, o assassino político estalinista, estava lá sentado no palco. Foi um congresso de três dias. Todos os discursos eram: obrigado ao irmão Estaline.

Obrigado ao pai Estaline. Obrigado ao novo modelo de verdade estalinista. E nem uma palavra de Pasternak. No terceiro dia, os amigos disseram-lhe: faça o que fizeres, eles vão prender-te. Por favor, talvez pudesses dizer alguma coisa. Algo que possamos guardar connosco enquanto estiveres preso. Pasternak era um homem incrivelmente bonito. Tinha mais de um metro e oitenta.

Quando ele se levantava, toda a gente dava conta. Ele levanta-se. Dizem-me que o silêncio se ouvia até Vladivostok. E quando Pasternak se levanta e sobe ao palco, ele diz um número. Um número.

E duas mil pessoas levantam-se. Era o número de um certo soneto de Shakespeare. Um soneto que ele traduzira para o russo. E que os russos dizem ser, a par de Pushkin, um dos maiores textos da língua russa. Mas é Shakespeare. É uma tradução.

*When to the sessions of sweet silent thought  
I summon up remembrance of things past.*

Um soneto de Shakespeare sobre a memória. E quando Pasternak diz esse número, as duas mil pessoas levantam-se e recitam o soneto de cor. Recitam em russo. E dizia tudo. Dizia: não nos podem tocar. Não podem destruir Shakespeare.

Não podem destruir a língua russa. Não podem destruir o facto de sabermos de cor o que Pasternak nos deu. E não o prenderam. É uma das grandes histórias.

*When to the sessions of sweet silent thought  
I summon up remembrance of things past,  
I sigh the lack of many a thing I sought,  
And with old woes new wail my dear time's waste:  
Then can I drown an eye, unused to flow,  
For precious friends hid in death's dateless night,  
And weep afresh love's long since cancelled woe,  
And moan the expense of many a vanished sight:  
Then can I grieve at grievances foregone,  
And heavily from woe to woe tell over  
The sad account of fore-bemoaned moan,  
Which I new pay as if not paid before.  
But if the while I think on thee, dear friend,  
All losses are restored and sorrows end.*

Dizem-me que em russo é tão mágico como em inglês.  
Fim de citação.

Quando em meu mudo e doce pensamento  
Chamo à lembrança as coisas que passaram,

Choro o que em vão busquei e me sustento  
Gastando o tempo em penas que ficaram.  
E afogo os olhos (pouco afins ao pranto)  
Por amigos que a morte em treva esconde  
E choro a dor de amar cerrada há tanto  
E a visão que se foi e não responde.  
E então me enlutam lutos já passados,  
Me falam desventura e desventura,  
Lamentos tristemente lamentados.  
Pago o que já paguei e com usura.  
Mas basta em ti pensar, amigo, e assim  
Têm cura as perdas e as tristezas fim.

O soneto 30 de William Shakespeare.

Estas dez pessoas vão aprender este soneto de cor. Na realidade, o espectáculo só termina quando estas dez pessoas souberem este soneto de cor. Quando em meu mudo e doce pensamento Chamo à lembrança as coisas que passaram.

*(Os dez espectadores que estão em palco são dirigidos como se fossem um coro e repetem os dois primeiros versos em uníssono até os saberem de cor.)*

Dois versos. Soneto 30. William Shakespeare.

George Steiner. *Da Beleza e da Consolação*. Princípio de citação. Penso que somos o que recordamos. E eles não podem tirar-nos o que está em nós. Deixem-me explicar exactamente o que quero dizer. Aprendemos durante o século XX que nos podem tirar tudo. A nossa casa. A nossa família. O nosso ganha-pão. Aprendemos que somos todos errantes. Que, neste mundo, somos todos presas a serem caçadas. Isto é o que define o século XX. Ainda hoje, em vários pontos do planeta, muitas pessoas estão a viver isso. Estão a tornar-se, abre aspas, judeus, fecha aspas. Ou seja, estão a tornar-se presas ou predadores. Mas o que levamos dentro de nós. Os filhos da mãe não conseguem tocar no que levamos dentro de nós. Conta-se uma história verdadeira de um dos campos de concentração.

Birkenau. Havia um bibliotecário. Vinha de um dos grande seminários judeus da Polónia. Um homem com uma daquelas memórias da Tora e do Talmude. Não tão raros assim naquela cultura. Ele sabia os cinco livros de Moisés de cor, naturalmente. Mas também grandes partes do Talmude, do Midrash e da Mishná. E no campo de concentração, ele dizia às pessoas: se precisares de ler alguma coisa, vem lê-la em mim. Abre o livro de mim próprio. Uma imagem magnífica. Eu tenho o livro em mim e podem consultá-lo. Não se preocupem por terem perdido todos os livros. Leiam-me. Fim de citação.

Há um contemporâneo deste bibliotecário que é uma espécie de versão negra dele. Uma espécie de Darth Vader do bibliotecário. Adolf Hitler. Hitler viveu em Viena entre os 18 e os 24 anos, quando ainda sonhava em ser pintor. O arquitecto Albert Speer, amigo íntimo e secretário pessoal de Hitler, conta que ele conseguia, em qualquer ocasião, desde que lhe dessem lápis e papel, desenhar o Ring de Viena à escala com todos os seus monumentos. Albert Speer conta que a memória dele era tão fotográfica que chegava ao ponto de desenhar a quantidade exacta de janelas que havia na fachada dos prédios. Quando em meu mudo e doce pensamento Chamo à lembrança as coisas que passaram.

Noutro livro que está numa destas caixas da fruta, *Terna É a Noite*, do F. Scott Fitzgerald, há um episódio em que o protagonista Dick Diver está com um grupo de amigos na Gare Saint-Lazare, em Paris, a despedir-se de um outro amigo que vai apanhar o comboio. No momento em que o comboio vai partir, uma mulher saca de um revólver e mata o seu amante no cais. Esta morte não tem nada a ver com a história do livro.

É uma coisa que acontece à margem, mas à qual Dick Diver e os seus amigos assistem. Mais tarde, Dick Diver vai perguntar: conseguiremos alguma vez voltar a ver um comboio partir sem ouvir o som daquele tiro?

Quando em meu mudo e doce pensamento  
Chamo à lembrança as coisas que passaram,  
Choro o que em vão busquei e me sustento  
Gastando o tempo em penas que ficaram.  
Choro...

*(Os dez espectadores que estão em palco repetem os quatro primeiros versos em coro até os saberem de cor.)*

Quatro versos. Soneto 30. William Shakespeare.

Depois do que aconteceu na visita que fiz à minha avó e que me levou a ficar obcecado pelo programa *Da Beleza e da Consolação*, resolvi escrever uma carta ao George Steiner. Através da Relógio d'Água, que é a editora dos livros dele em Portugal, obtive um endereço do gabinete dele na universidade de Cambridge, para o qual enviei a carta que vos vou ler agora.

Não sei esta carta de cor por causa de uma coisa que o próprio Steiner diz. George Steiner. Princípio de citação. A maior homenagem que alguém pode fazer a um poema ou texto que ama é aprendê-lo de cor, *by heart* ou *par cœur*. Não *by brain*, apenas com a cabeça, mas de cor, de coração. Porque a expressão é vital. Fim de citação.

Isto é só uma carta que eu escrevi. Não merece ser aprendida de cor. Vou ler.

Estimado professor Steiner. Imagine uma aldeia por trás das montanhas. Por trás da aldeia, um rio sinuoso e escuro. As montanhas cobertas de amendoeiras e vinha. Também algumas oliveiras e laranjeiras. Imagine vinte casas. Imagine o silêncio. Há meio século, havia barulho nesta aldeia. As mesmas vinte casas, mas muito barulho. Havia crianças, havia famílias, havia mais de 30 burros. Agora só há velhos. E sobram dois burros. Dois burros também já velhos. Imagine uma casa no centro da aldeia. É o lar. É o lar dos velhos duma aldeia onde só vivem velhos. E é aí que vive a minha avó. Tudo isto que lhe peço para imaginar existe realmente. Agora está a imaginar esta aldeia à sua maneira. Talvez esteja a imaginá-la bastante diferente do que ela é realmente. Mas, embora diferente do que imagina, ela existe realmente. O lar de velhos no centro dessa aldeia existe realmente. O silêncio existe realmente. A minha avó também existe realmente. Chama-se Cândida. Nasceu em 1919. Tem hoje 93 anos. Cândida foi uma criança muito inteligente. O professor que a ensinou a ler queria que ela continuasse os estudos. Aos dez anos, Cândida teve que começar a trabalhar para ajudar a família. Mas continuou a ler. Lia tudo o que lhe vinha parar às mãos. Casou com o meu avô e abriram uma tasca juntos. Cândida cozinhava bacalhau frito e cabrito no forno. Havia gente que vinha de

longe para comer o que ela cozinhava. Cândida foi cozinheira durante quase todo o século XX. Quando começou a segunda guerra mundial, Cândida já cozinhava bacalhau. Quando caíram as torres gémeas, Cândida ainda cozinhava cabrito. Cândida teve três filhos. Fez questão de que todos fossem para a universidade. Entretanto, continuou sempre a ler. Dois filhos morreram. Um na guerra. Outro atropelado. O único filho de Cândida que sobreviveu foi o meu pai, o jornalista. O jornalista herdou da mãe o vício dos livros. Cândida pedia ao seu único filho vivo que lhe trouxesse livros. Lembro-me de ela recitar passagens desses livros de cor quando eu era miúdo. Um dia Cândida e o marido venderam a tasca. Já estavam a ficar velhos. Cândida continuou a ler. O marido de Cândida morreu. Cândida diz que foi de repente. Como um pássaro. E continuou a ler, agora sem ninguém que lhe interrompesse a leitura. Quando o corpo começou a falhar, decidi ir viver para o lar. Entretanto eu, o neto actor, também tinha começado a levar-lhe livros. Uma caixa em cada visita. Sobretudo romances e poesia. Caixas da fruta cheias de livros que ela guardava debaixo da cama. Cândida não demorou muito a esgotar a minha pequena biblioteca. No entanto, na minha última visita pedi-me que não lhe levasse mais livros. E que trouxesse comigo todos os que estavam com ela. Os médicos disseram-lhe que está a perder a vista. Uma questão de alguns meses e deixará de ver. E quanto mais ler, mais veloz

será o processo. Pensei que Cândida desejava desfazer-se dos livros para adiar a cegueira. No entanto, ela tinha outro favor a pedir-me. Cândida disse que quer decorar um livro. Quer dedicar o tempo de visão que lhe resta a decorar um só livro. Um livro que fique guardado na sua memória. Um livro que possa ler mentalmente quando os olhos lhe falharem. Não fiquei muito surpreendido quando Cândida me anunciou o seu desejo. Já lhe disse que Cândida sempre gostou de decorar passagens dos livros que lia. E listas de coisas. Das coisas mais variadas. Nomes de rios, de aldeias. Adivinhas. Lembro-me de adormecer com Cândida a dizer-me adivinhas. E nunca revelava as soluções. Deixava-as para os meus sonhos. Somos duas irmãs gémeas, despidas ou enfeitadas. Nunca nos podemos ver e nunca andamos zangadas. Verde foi meu nascimento e de luto me vesti. Para dar a luz ao mundo, mil tormentos padeci. Alto está, alto mora. Todos o vêem, ninguém o adora. Uma senhorinha, muito assenhorada. Nunca sai de casa e está sempre molhada. Agora Cândida quer decorar um último livro. O livro definitivo. O favor que me pediu foi que escolhesse esse livro. Estimado professor, julgo que agora percebe a dimensão do meu problema. Pressionado pelo tempo, devo cumprir esta missão terrível. Peço-lhe que me aconselhe. Qual livro? Qual último livro? Entendo, se recusar. A responsabilidade não é sua. Eu próprio pensei em recusar, mas Cândida é persuasiva. Obrigado pelo seu tempo. Fim da carta.

Quando em meu mudo e doce pensamento  
Chamo à lembrança as coisas que passaram,  
Choro o que em vão busquei e me sustento  
Gastando o tempo em penas que ficaram.  
E afogo os olhos (pouco afins ao pranto)  
Por amigos que a morte em treva esconde  
E choro a dor de amar cerrada há tanto  
E a visão que se foi e não responde.

*(Os espectadores que estão em palco repetem os versos até os saberem de cor.)*

Oito versos. Soneto 30. William Shakespeare.

Numa destas caixas de fruta, há um livro que eu não me lembrava de ter emprestado à minha avó. *Fahrenheit 451*, do Ray Bradbury. Eu nunca tinha lido este livro. Folhiei-o e encontrei o programa duma exibição num cinema de Lisboa em 1971 do filme que o Truffaut fez a partir do romance. Quem quer que fosse o dono deste livro estava a lê-lo quando foi ver o filme. Perguntei ao meu pai, o jornalista, se seria dele, mas ele respondeu: talvez sim, talvez não. E o filme do Truffaut, lembras-te de o teres visto em 1971?, perguntei-lhe. Talvez sim, talvez não. Li o livro e achei graça tê-lo encontrado precisamente na altura em que a minha avó queria aprender um livro de cor.

Provavelmente muitos de vocês já leram este livro. Mas para o caso de haver gente como eu, que nunca o tinha lido, vou explicar rapidamente do que trata para sabermos todos do que estamos a falar. O protagonista é um bombeiro chamado Montag. Mas, no tempo em que se passa a acção, os bombeiros deixaram de extinguir os incêndios. Na verdade, os bombeiros passaram a atear incêndios. Mais precisamente, a queimar os livros proibidos. A lista de livros proibidos inclui milhões de títulos e os bombeiros andam pela cidade a incendiar as casas onde há bibliotecas secretas com livros proibidos. O título, *Fahrenheit 451*, é a temperatura a que os livros ardem. São aproximadamente 233 graus Celsius. Fui verificar à Internet. Podem experimentar em casa. Ligam o forno a 233°C, colocam lá um livro e... Há livros que podemos queimar, não há?

Enquanto lia este livro, encontrei uma passagem sublinhada a vermelho. Teria sido a minha avó a sublinhar? Teria sido o meu pai? Ou então o anónimo primeiro proprietário deste livro, cuja profissão desconhecemos? Fiquei obcecado por estas páginas sublinhadas a vermelho. Li e reli estas páginas. E sim, aprendi-as de cor.

Ray Bradbury *Fahrenheit 451*. Princípio de citação. Era uma casa de dois andares, na parte mais antiga da cidade.

O carro estacou. Beatty, Stoneman e Black atravessaram o passeio, subitamente odiosos. Montag seguiu-os. Arrombaram a porta de entrada e agarraram uma velha senhora que, no entanto, não corria, nem sequer tentava fugir. Estava simplesmente de pé, oscilando, os olhos vazios no vácuo, em frente à parede, como se os homens lhe tivessem dado uma terrível pancada na cabeça. A língua agitava-se-lhe na boca. E os olhos pareciam tentar lembrar-se de qualquer coisa. Depois lembrou-se. Os seus lábios moveram-se de novo e disse: “Seja um homem, senhor Ridley.

Vamos hoje, pela graça de Deus,  
acender na Inglaterra um facho que, tenho a certeza,  
nunca mais se extinguirá.”

“Basta”, disse Beatty.

“Onde estão eles?”

Esbofeteou-a com uma calma surpreendente e repetiu a pergunta. A velha senhora olhava-o atentamente.

“Sabe perfeitamente onde eles estão”, respondeu.

“Senão não estaria aqui.”

“Bem, atenção rapazes, vamos a isto!”

Momentos depois encontravam-se no sótão, no meio de uma escuridão cheirando a mofo, arrebatando à machadada as portas que nem sequer estavam fechadas à chave, tropeçando em tudo como garotos travessos e barulhentos.

“Olha!” Uma chuva de livros abateu-se sobre Montag, enquanto ele subia os degraus que conduziam ao sótão. Livros bombardeavam-lhe as costas, os braços, o rosto virado para cima. Um livro tombou suavemente, como um pombo branco, nas suas mãos. As asas palpitantes. Na penumbra, uma página abriu-se, como uma pluma de neve. As palavras delicadamente traçadas na superfície branca. Na confusão, Montag apenas teve um segundo para ler uma linha, mas essa linha brilhou no seu espírito durante todo o minuto seguinte como marcada a ferro em brasa: “O tempo adormeceu sob o sol da tarde.” Largou o livro. Imediatamente um outro lhe caiu nos braços.

“Montag, chega aqui.”

Os dedos de Montag fecharam-se como lábios. Apertou o livro com um furor selvagem, com uma súbita demência, contra o peito. Os homens, lá em cima, lançavam braçadas de revistas no ar poeirento. Elas tombavam como aves massacradas. E a mulher, em baixo, conservava-se imóvel, como uma criança no meio dos cadáveres. Montag nada tinha feito. Fora a sua mão, a sua mão dotada de um cérebro próprio, de uma consciência e de uma curiosidade vivas em cada um dos seus dedos trementes, que tinha cometido o roubo. E agora mergulhava-a por baixo do braço, colocava o livro sob a axila suada e voltava, vazia, com um gesto de prestidigitador. Olhem! Nada nesta mão! Olhem bem!

Contemplou, admirado, aquela mão branca.

Aproximou-a de si, como se fosse cego.

“Montag!” Sobressaltou-se.

“Não fiques aí parado, idiota.”

Os livros jaziam como se fossem peixes a secar.

Os homens dançavam, escorregavam e caíam-lhes em cima.

Os olhos de ouro dos seus títulos brilhavam, deslizavam, desapareciam.

“Gasolina!”

Aspergiram cada livro, inundaram toda a casa. Depois desceram as escadas a correr. Montag, atrás deles, cambaleava por entre os vapores da gasolina.

“Vamos embora, mulher.”

Ajoelhada entre os livros, ela acariciava o couro e o cartão inundados. Seguia os títulos com as pontas dos dedos, enquanto os seus olhos acusavam Montag. Beatty ergueu a mão em que tinha o seu ignidor. Montag pousou a mão no braço da velha senhora.

“Deve vir comigo.”

“Não”, respondeu ela.

“Vou contar até dez”, disse Beatty. Um, dois.

“Vá-se embora”, disse a mulher.

“Três, quatro.”

“Venha.” Montag puxou-a pelo braço.

“Quero ficar aqui”, replicou ela, calmamente.

“Cinco, seis.” “Pode parar de contar”, disse a mulher.

Afastou ligeiramente os dedos e na sua mão apareceu um pequeno objecto. Um simples fósforo. Os homens, ao vê-lo, correram para fora de casa. A mulher triturava o fósforo entre os dedos. Os vapores da gasolina subiam em volutas à sua volta. Montag sentia o livro apertado contra o peito, batendo como um coração. Vão-se embora, disse a mulher. E Montag sentiu-se recuar, afastar-se, descer os degraus, atravessar o jardim onde o rasto da gasolina serpenteava como uma serpente maléfica. A mulher, à porta. Estendeu o braço com um gesto de desprezo que os envolveu a todos. E esfregou o fósforo na balaustrada.

Por toda a rua as pessoas começaram a sair, correndo, das casas.

“Senhor Ridley”, disse enfim Montag.

O quê, perguntou Beatty.

Ela disse “senhor Ridley”.

Disse qualquer coisa insensata quando entrámos.

“Seja um homem senhor Ridley” e não sei que mais.

“Vamos hoje, pela graça de Deus, acender na Inglaterra um facho que, tenho a certeza, nunca mais se extinguirá”, disse Beatty.

“Um homem chamado Latimer disse estas palavras a um outro que se chamava Nicholas Ridley no momento em que iam ser queimados vivos por heresia em Oxford, a 16 de Outubro de 1555. Há uma quantidade de frases e

passagens que me vêm constantemente à memória. É inevitável para a maior parte dos capitães.” Fim de citação.

Na verdade, o Ray Bradbury começou a escrever por causa da memória. Quando tinha dez anos, o Ray Bradbury costumava ouvir um programa de rádio. *Chandu, o Mágico* era o nome do programa. Vamos imaginar que o programa passava todos os dias, de segunda a sexta, às quatro da tarde. Demorava meia hora. Às quatro da tarde, o Ray Bradbury de dez anos já tinha vindo da escola e sentava-se ao lado do transístor a ouvir *Chandu, o Mágico*. Passava meia hora a ouvir o programa com toda a atenção. Quando o programa acabava, desligava o transístor e punha-se a escrever tudo o que tinha ouvido. À força de tanto fazer isto, desenvolveu uma memória prodigiosa e era capaz de transcrever palavra por palavra cada episódio de *Chandu, o Mágico*. Mas havia um problema: os dias em que *Chandu, o Mágico* não passava na rádio.

Vamos imaginar que eram o sábado e o domingo. Então o que é que fazia o Ray Bradbury dez anos ao sábado e ao domingo? Às quatro da tarde, sentava-se, religiosamente, ao lado do transístor. Não ligava o transístor. Ficava meia hora em silêncio. E às quatro e meia começava a escrever aquele que poderia ter sido o episódio daquele dia de *Chandu, o Mágico*. São os primeiros contos do Ray Bradbury, escritos aos dez anos. E acho isto interessante.

E então me enlutam lutos já passados,  
Me falam desventura e desventura,  
Lamentos tristemente lamentados.  
Pago o que já paguei e com usura.

*(Os espectadores que estão em palco repetem os versos até os saberem de cor.)*

Doze versos. Soneto 30. William Shakespeare.

George Steiner. *Da Beleza e da Consolação*. Início de citação.

O poeta russo Ossip Mandelstam foi perseguido, preso, e morreu em Vladivostok. Todos os livros e poemas de Ossip Mandelstam foram confiscados. Então Nadejda Mandelstam, a sua mulher, ensinava um poema a dez pessoas. Reunia amigos e desconhecidos na sua cozinha. E ensinava um poema de Mandelstam a dez pessoas de cada vez. Isso significava que, ao fim de 60 poemas, havia 600 pessoas que os sabiam de cor. E quando cada uma das pessoas que tinha aprendido um poema na cozinha de Nadejda o ensinava a dez outras pessoas, então aí o número aumentava incontrolavelmente. E estavam salvos. Nada podia pará-los. Esta é, parece-me, a forma mais profunda de publicação. A publicação da alma humana. Assim que dez pessoas sabem um poema de cor, não há nada que o KGB, a CIA ou a Gestapo possam fazer. Esse poema vai sobreviver. Fim de citação.

Um dos desconhecidos que aprendeu poemas de Mandelstam na cozinha de Nadejda chamava-se Joseph Brodsky. Era um jovem estudante de literatura de São Petersburgo. Mais tarde, já exilado nos Estados Unidos, iria tornar-se ensaísta, poeta, tradutor de Ossip Mandelstam para o inglês e Prémio Nobel da Literatura. Quando Nadejda Mandelstam morreu, nos anos 80, Joseph Brodsky escreveu o seu obituário para um jornal americano.

Princípio de citação. O que fortaleceu os laços do casamento de Nadejda e Ossip Mandelstam foi uma questão técnica: a necessidade de imprimir na memória tudo o que não podia ser impresso em papel, os poemas. Repetir dia e noite as palavras do seu marido morto estava sem dúvida ligado a compreendê-las melhor, mas também a ressuscitar a voz dele, as peculiares entoações que só ele possuía, com uma efêmera mas palpável sensação da sua presença, com a noção de que ele mantinha a sua parte do acordo, o tal “nos bons e nos maus momentos”, especialmente nestes últimos. Já não se tratava apenas das palavras, mas de todas as coisas que não podiam sobreviver senão na memória. Gradualmente, essas coisas foram tomando conta dela. Se há algum substituto do amor, esse substituto é a memória. Aprender de cor é, então, restaurar a intimidade. Fim de citação.

Em russo, Nadejda significa “esperança”. O primeiro volume das memórias dela chamava-se *Nadejda contra Nadejda*. E quando conto a história de Nadejda, tenho que pensar no final do livro *Fahrenheit 451*, quando o bombeiro Montag resolve juntar-se à resistência. E o que é a resistência? É um exército passivo. São pessoas que aprenderam livros proibidos de cor. Decoram os livros e depois queimam-nos, para que não sejam apanhados com livros proibidos em sua posse. E depois esperam. São cidadãos discretos e cumpridores da lei. Esperam o dia em que seja de novo possível publicar livros, o dia em que serão chamados para recitar em voz alta esses livros que têm na cabeça para que eles possam de novo ser impressos. E, na resistência, os soldados têm nomes de código, nomes de guerra, que são os nomes dos autores dos livros que eles sabem de cor ou dos títulos desses livros.

Existe, portanto, o soldado Estrangeiro ou soldado Camus. O soldado Processo, ou soldado Kafka. O soldado Hemingway, ou soldado Por Quem os Sinos Dobram. O soldado Fitzgerald, ou soldado Terna É a Noite (está sempre de sentinela). E o meu preferido, que é o soldado Baudelaire ou soldado Flores do Mal, que é um ótimo nome para um soldado. Mas alguns livros são demasiado volumosos para serem aprendidos por uma só pessoa e, nesses casos, a resistência forma duplas, pelotões, batalhões.

Há uma dupla muito conhecida, a dupla Tolstói: Guerra e Paz. Há um pelotão composto por sete soldados, que é o pelotão Em Busca do Tempo Perdido, ou pelotão Proust. E não posso deixar de pensar que hoje e aqui estamos, de algum modo, a criar o pelotão 30. Ou pelotão Shakespeare. E um dia, quando todos os sonetos de Shakespeare tiverem sido destruídos ou até mesmo apagados da Internet, este teatro pode contactar estas dez pessoas, reuni-las aqui e, ao menos, o soneto 30 estará salvo. Isto é, se o dois últimos bravos soldados aprenderem os seus versos de cor.

Mas basta em ti pensar, amigo, e então  
Têm cura as perdas e as tristezas fim.

*(Os espectadores que estão em palco repetem os versos até os saberem de cor.)*

Catorze versos. Soneto 30. William Shakespeare.  
George Steiner. *Da Beleza e da Consolação*. Princípio de citação. Em Ezequiel, no Antigo Testamento, Deus dita um texto ao profeta e depois diz: quero que comas o manuscrito. Atenção: comer significa comer, em hebraico. Não tem nada de metafórico. Mete-se na boca e come-se. Como um espião come a sua mensagem secreta. Pelo menos é o que nos dizem nos romances de espiões. Espantado, o profeta obedece.

E o significado é que se torna parte de nós. Torna-se completamente parte de nós. O grande escritor isabelino e rival de Shakespeare, Ben Johnson, utiliza a palavra ingerir. Ingere-se. Come-se. Torna-se fibra da nossa fibra, coração do nosso coração.

*Cor cordis sursum.* Ficaré connosco para sempre. E, subitamente, apercebemo-nos de que a casa do nosso interior tem móveis lindíssimos. A maior parte de nós não cria grande coisa. Portanto, ter a hipótese de encontrar na nossa casa a companhia dos espíritos dos mestres, os grandes espíritos, Milton chamava-lhe “o sangue vital dos espíritos dos mestres”, significa que, quando entramos na nossa casa, estamos a entrar numa casa muito bem recheada, muito bem decorada. Fim de citação.

Muito bem decorada, diz o George Steiner. Muito bem decorada. Seria uma grandiosa coincidência se Steiner soubesse que, em português, decorar é sinónimo de aprender de cor. E desde que eu comecei a trabalhar como actor, sempre preferi usar o termo “aprender de cor”. “Cor”, forma arcaica da palavra “coração”. Sempre me pareceu mais romântico, mais quixotesco. E o verbo “decorar” sempre me pareceu fútil ou juvenil. Fazia-me lembrar, precisamente, decoração de interiores. Mas quando ouço o Steiner falar da decoração da casa do nosso interior, não sei, não sei...

Bom, isto não é muito importante, nem sequer muito interessante. Mas queria aproveitar esta ocasião para anunciar hoje, aqui, ao mundo, que me reconciliei com o verbo “decorar”.

Antes de vos contar como acabou a história da minha avó, queria partilhar uma pequena surpresa com os bravos soldados que subiram ao palco esta noite para aprender o soneto 30. Eu sei que não era disto que estavam à espera quando entraram no teatro esta noite, mas gostava de vos oferecer a oportunidade de, todos juntos, esta noite e aqui neste palco, comermos o Shakespeare. Vamos comer o Shakespeare. Vamos comê-lo juntos. Pedi a uma pastelaria que fizesse umas hóstias. E tenho essas hóstias aqui comigo.

*(As hóstias com o soneto 30 impresso são distribuídas pelos dez espectadores em palco.)*

Não é uma experiência gastronómica fantástica. É só farinha, água e sal. Não têm um sabor espectacular, mas são comestíveis. A tinta é corante alimentar. São vegetarianas, dietéticas, mas atenção. Estas hóstias têm glúten. Porque o Shakespeare tem sempre glúten. Além disso, se tiverem dúvidas ou estiverem muito aflitos em relação a alguns dos versos que deveriam saber de cor, para dizerem daqui pouco, podem comer à volta dos versos problemáticos.

E assim podem usar a hóstia como cábula. Enquanto comem, vou ler-vos uma segunda carta que enviei ao George Steiner. Bom apetite.

Estimado professor Steiner. Lamento incomodá-lo uma vez mais. Desta vez, não tenho nenhum favor a pedir-lhe. Escrevo-lhe para lhe contar o final da história da minha avó cozinheira. Ofereci os Sonetos de Shakespeare a Cândida. Disse-lhe: é este o livro. Ela aceitou sem uma pergunta. Entregou-me os últimos livros que ainda tinha guardados em caixas da fruta debaixo da cama. Esvaziei o quarto de Cândida. Ficaram apenas os sonetos na mesinha de cabeceira. Sonetos para mobilar a casa do seu interior. Depois de regressar da aldeia, fui falando telefonicamente com Cândida. Ao fim de uma semana, já tinha decorado sete sonetos. Um soneto por dia. Ao telefone, disse-me que eu tinha escolhido bem. Se fosse um romance, podia ficar cega antes de chegar ao fim da história. Depois estaria condenada a passar o resto da vida sem saber como acabava. O resto da vida com uma história incompleta na cabeça. Atormentada por não poder recordar o final. Além disso, os poemas são bonitos, disse Cândida.

De cada vez que os leio, encontro uma coisa nova. Os poemas não têm fim. Neste momento da minha vida, prefiro coisas sem fim. Pedi a Cândida que, na próxima visita, me declamasse

um soneto. Ela respondeu que não valia a pena continuar a visitá-la. Estava a ficar cega. Se ia deixar de me poder ver, mais valia eu só telefonar. Sempre poupava no gasóleo da viagem. Continuei a telefonar-lhe nas semanas que se seguiram. Ia aprendendo os poemas com cada vez mais dificuldade. Era cada vez menos o tempo que podia passar a ler. Os olhos ardiam-lhe. E a memória também não ajudava. No passado dia 25 de Abril, Cândida comemorou 94 anos. Resolvi fazer-lhe uma surpresa. Lembrei-me da história de Nadejda Mandelstam. Resolvi reunir dez pessoas para a visitarem. Para que ela nos ensinasse um soneto. Organizei tudo em segredo. O meu pai jornalista e outros familiares. Pessoas da aldeia. Dez pessoas. Quando chegámos ao lar, disseram-me que estava no quarto. Entrámos. Rodeámos a cama. Cândida olhou-nos. Os sonetos estavam sobre a mesinha de cabeceira. Uma luz muito velha entrava pela janela. Cândida não nos reconheceu.

Não sabia quem eram as dez pessoas à sua frente. Não me reconheceu quando falei com ela. Perguntei-lhe. E os sonetos? Ainda te lembras de algum? Como a velha senhora de Ray Bradbury, a senhora da casa assaltada pelos bombeiros incendiários, Cândida “tinha os olhos vazios no vácuo, em frente à parede. A língua agitava-se-lhe na boca. E os olhos pareciam tentar lembrar-se de qualquer coisa. Depois lembrou-se. Os seus lábios moveram-se de novo e disse...”.

*(Os dez espectadores recitam de cor o soneto.)*

Quando em meu mudo e doce pensamento  
Chamo à lembrança as coisas que passaram,  
Choro o que em vão busquei e me sustento  
Gastando o tempo em penas que ficaram.  
E afogo os olhos (pouco afins ao pranto)  
Por amigos que a morte em treva esconde  
E choro a dor de amar cerrada há tanto  
E a visão que se foi e não responde.  
E então me enlutam lutos já passados,  
Me falam desventura e desventura,  
Lamentos tristemente lamentados.  
Pago o que já paguei e com usura.  
Mas basta em ti pensar, amigo, e assim  
Têm cura as perdas e as tristezas fim.



# ENTRELINHAS



*Entrelinhas* estreou em Fevereiro de 2013 no São Luiz Teatro Municipal, em Lisboa, numa criação de Tiago Rodrigues e Tónan Quito interpretada por Tónan Quito, numa produção do Mundo Perfeito. *Entrelinhas* inclui vários fragmentos de *Édipo Rei*, de Sófocles, na tradução de António Manuel Couto Viana, assim como uma breve passagem de *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes, na tradução de José Bento.







Mãe. Decidi escrever-te esta carta, embora não fosse a ti que a queria endereçar.

porque foste tu quem fez derramar o sangue que enodoou esta cidade.

Esta carta, que agora escrevo nas entulhadas deste livro antigo, é dirigida ao pai.

Ei-la: a força da verdade que vive em mim.

É a ele que eu tenho coisas a perguntar. São dele as respostas que nunca terei.

ÉDIPO: Sim? E quem ta revelou? Não é coisa do teu ofício.

Já só posso fazer estas perguntas a mim mesmo. Esta carta é para mim.

TIRÉSIAS: Tu mesmo, ao forçares-me a falar contra a minha vontade.

tenho ta talvez por mãe ter outra pessoa a quem o fazer. Tu estou bem, mãe.

ÉDIPO: E que disseste? Repete-o, para que melhor entenda.

Tenho comido bem e feito exercício.

TIRÉSIAS: Não compreendeste ainda? Tentas fazer-me falar?

Tenho lido muito. Eles têm uma biblioteca aqui.

ÉDIPO: Não, não o compreendi muito bem. Di-lo outra vez.

Estou diferente, mãe.

TIRÉSIAS: Digo que o assassino do rei,

mas por muito que mude, continuarás sempre a ser o teu filho.  
aquele que buscas, és tu.

É importante que, enquanto lees esta carta, recordes que é escrita pelo teu filho.

ÉDIPPO: Não voltarás a dizer esses horrores com a mesma alegria.

Chamo-te à atenção para isto porque tenho todo tempo para pensar e

TIRÉSIAS: Posso juntar ao que disse uma outra coisa, para te irritar ainda mais?  
cheguei à conclusão de que, embora tenha mudado muito e esteja ciente que

ÉDIPPO: Acrescenta o que quiseres, tudo quanto digas será em vão.

mas continuar a mudar, há coisas que não deixarei de ser até ao fim da minha vida

TIRÉSIAS: Pois digo-te que, sem o saberes, vives em vergonhosas relações

Uma delas é ser teu filho. Não sei se para ti foge sentido estar a falar nestas coisas.  
com aqueles que mais amas e não te apercebes da degradação a que chegaste.

Não sei se alguma vez tiveste tempo para pensar nelas.

ÉDIPPO: Julgas que consentirei que me continues a falar nesse tom?

Pelo menos, nunca me falaste disso.

TIRÉSIAS: Sim, se a verdade tem alguma força.

Eu próprio nunca tinha pensado desta maneira. Mas aqui tenho tempo, mãe.

ÉDIPÓ: Tem-na. Excepto vinda de ti. E para ti não tem,

é tanto vontade de pensar. Cada vez mais.

por seres cego dos olhos, como dos ouvidos e da cabeça.

Tenho que pensar porque os dias são todos iguais.

TIRÉSIAS: Ai, desgraçado, que deste em insultar-me com as mesmas palavras que,

a única coisa diferente são os meus pensamentos.

dentro em pouco, todos empregarão contra ti!

é os cabelos brancos, também. Começaram a aparecer. mi cabelos brancos.

ÉDIPÓ: Alimentas-te da noite. Por isso, não poderás prejudicar nem a mim,

é vejo cada vez pior. Na embriagueza, disseram-me que era só vista cansada. nem aos que vêem a luz.

Não ligam a nada que não seja um caso de vida ou morte.

TIRÉSIAS: Enfim, não é meu destino que seja eu o causador da tua queda.

*Deram-me umas gotas para os olhos. Mas estou cada vez pior. Se calhar, Basta que Apolo se encarregue dela.*

*diva ler smms. Sobretudo à noite. Mas a leitura ajuda-me a pensar e*

ÉDIPU: E qual será o instrumento que o deus utilizará? Creonte ou quem?

*pensar ajuda-me a aguentar.*

TIRÉSIAS: Não, não será Creonte, mas

*temora não parecia bem porque andava*

serás tu próprio a tua ruína.

*quero aguentar. Para quê? O que quero ainda fazer da minha vida? Descetas, mãe?*

ÉDIPU: Oh, riqueza e poder! Oh, ambição que ultrapassas todas as ambições,

*Perquito - me se este lugar onde estou não é verdadeiramente o meu lugar.*  
nesta luta de rivalidades que é a vida!

*Talvez tenha cometido o meu crime para encontrar este lugar.*

Quão grande é a inveja que alimentais dentro de vós, por este governo que a cidade

tu sei que ainda te é impossível aceitar a minha confissão. Mas, depôs em minhas mãos; de sua vontade, sem eu o solicitar.

por algum motivo, não havia outra possibilidade para mim após assumir o que fiz.

Por inveja, Creonte, que foi meu amigo de confiança desde o princípio,

sei que me culpas quase tanto pela minha confissão como pelo meu crime. volta-se agora contra mim, às ocultas, com intenções de me ferir,

Dixo a culpa contigo e com esta carta. Já não quero saber da culpa. subornando um mago como este, urdidor de intrigas, charlatão insidioso,

É só quem sabe do meu lugar. Quero saber se alguma vez vou ver outro mundo que só tem olhos para a ganância, mas que é cego para a sua arte.

onde estas paredes não sejam os silenciosos guardiões dos meus pensamentos.

(A Tíresias.)

Vou-me desobediendo aqui dentro. Vou perturbando cada vez mais sobre mim.

Sim, porque, se não, diz-me quando foste um verdadeiro adivinho?

Não que isso facilite as coisas. Mas satisfaz-me de alguma maneira.

Porque não informaste o povo, quando aqui estava a cadeia, com as suas cantigas,

*A angústia está em imaginar-se este homem, que agora descobro em mim,*

indicando-lhes a forma como dela se libertariam? Contudo, o enigma

*continuará a existir um dia que saia daqui. É como o pai. d'umbraes-te?*

não era de modo a poder ser decifrado pelo primeiro que chegasse;

*Quando saía de casa era outro. A mesquinhez, o silêncio noturno,*

antes necessitava de adivinhação, arte de que tu demonstraste nada saber,

*até a turnção do rosto, tudo isso desaparecia. Subitamente era bom.*

nem por meio das aves, nem por meio de qualquer deus.

*Bastava-lhe apontar-se de casa e tornava-se melhor. Era afável, sorridente.*

Tive de vir eu, Édipo, que nada sabia, fazê-la calar,

*Desde que me lembro; sempre amei mais o pai na tua do que em casa.*

porque a minha inteligência me levou por bom caminho

*Por isso é que o malici em casa. Porque em casa ele era o homem*

e sem nada me ser revelado por sinais de qualquer ave.

*que merecia morrer.*

Quando é que a gente perdeu as palavras? Quando é que as palavras se tornaram tão difíceis para nós, ou quando é que se tornaram tão fáceis que deixaram de ser nossas? O Tiago sempre se atrasou a entregar os textos. As coisas ficam lá a remoer na cabeça dele. Só começa mesmo a escrever quando já é insuportável não haver nada escrito. São sempre assim, os primeiros ensaios. Muita conversa. Muito café. Pouco texto. Acho que o método dele é simples de entender, pelo menos para mim, não é fácil mas é simples: o dia que é o prazo para ter o texto pronto é o dia em que ele começa finalmente a escrevê-lo. E o que é curioso é que, normalmente, é o próprio Tiago a definir os prazos que não cumpre. “Até ao fim da semana o texto está pronto, Tónan.” “Não achas que até ao fim da semana é pouco tempo? Ainda estamos bem em relação ao calendário de ensaios.” “Não, até ao fim-de-semana está pronto.” “Fim da semana ou fim-de-semana?” “O quê?” “Da ou de? É que há uma diferença, um detalhe que muda tudo e quem vive das palavras, um actor por exemplo, ou um escritor, tem que dar importância a detalhes destes que mudam tudo, que podem gerar equívocos, que podem levar a tragédias. Da ou de? O fim da semana é sexta-feira. O fim-de-semana é sábado e domingo. Da ou de?” “De. De semana. É melhor. Sábado ou domingo, tens razão, fica combinado assim.” “Está bem.” “A sério que fica pronto no fim-de-semana.” “Claro que fica. Tu é que sabes.” “A sério. Depois desta conversa já percebi qual é o caminho. Agora

é só escrever.” “Claro que é.” Eu fico tranquilo quando depois recebo as mensagens dele a cancelar os ensaios porque ainda precisa de mais tempo para escrever. Fico tranquilo porque sei que funcionamos bem assim. Fico tranquilo? Fico à rasca, fico com medo. Mas fico tranquilo porque é sempre assim, porque fico sempre com medo. É um jogo e os dois já sabemos como é que se joga, até porque fomos nós que inventámos o jogo, pelo menos esta versão do jogo, é a nossa maneira de fazer as coisas. Ele não está a mentir quando diz que vai ter o texto pronto e depois não tem. Ele está a dizer o que é necessário para podermos jogar o jogo. Ao Tiago custa-lhe escrever, mas escreve. A mim, Tónan, também me custa escrever, e não escrevo. Isto para dizer que os dois, o Tiago e eu, percebemos que é difícil escrever, e os dois temos medo, à nossa maneira, mas depois, com a discussão e os ensaios, dão-se uns cortes aqui, rescreve-se uma cena ali, aquilo começa tudo a fazer sentido e o texto vai surgindo e a coisa acaba por dar-se. Por isso é que não dei muita importância quando o Tiago mandou uma mensagem a cancelar os primeiros ensaios desta peça, que era suposto ser um monólogo a partir do *Édipo* do Sófocles para eu fazer aqui no teatro, mas no palco, não aqui no janelão, porque pensei que este adiamento fosse a primeira jogada dele. Estava tudo a correr bem. Já não nos víamos há umas semanas. É costume a gente encontrar-se para tomar café em frente à igreja de Santos-o-Velho, mas ultimamente o digníssimo dramaturgo andava fora de circulação, e até pensei que, pela

primeira vez, estivesse trancado em casa a terminar realmente o texto antes do início dos ensaios, uma inovação no nosso jogo que me deixava com mais medo do que o habitual, porque este espectáculo era suposto ser um monólogo, o meu primeiro monólogo, pelo que o medo que eu tinha era um medo a sós e um medo a sós cresce com mais facilidade, porque não há ninguém a quem possamos mentir ou que nos possa mentir, dizendo que nada de mal vai acontecer e que o medo é só a nossa imaginação pessimista a trabalhar. E talvez fosse esse medo a sós, novo para mim, que me fez começar a telefonar ao Tiago, coisa que nunca fazia quando o texto estava atrasado, ou seja, esta era uma jogada nova, e eu estava consciente de que isso podia também assustar o Tiago, mas mesmo assim comecei a telefonar-lhe para o chatear por causa do prazo do texto e porque já devíamos estar a ter ensaios aqui no teatro há uma semana e o teatro começava a ficar nervoso em relação ao projecto e queria ter reuniões para falar das coisas, reuniões, porque não é todos os dias que se faz um monólogo neste palco e é um grande investimento, é o dinheiro das pessoas. Então combinámos tomar café em frente à igreja mas, da primeira vez, fiquei pendurado, já lá estava há meia hora à espera quando o Tiago mandou uma mensagem a dizer que estava no oftalmologista e não conseguia aparecer, mas que até ao fim da semana nos encontrávamos, e foi realmente na sexta à tarde que tomámos o tal café em frente à igreja. O Tiago tinha os olhos muito vermelhos.

“Tónan, tenho uma coisa qualquer nos olhos, está cada vez pior, os médicos não sabem o que é, dizem que eu não devia ler nem escrever, que só vai piorar, eu também já praticamente não consigo, as coisas estão mesmo mal.” Pronto, isto não era o nosso jogo, ou se era o nosso jogo era uma versão qualquer radical e de alta competição, porque o medo com que eu fiquei foi, claramente, de alta competição. Dissemos o que se impõe dizer numa situação destas. E agora, e agora não sei, o que é que fazemos, não sei, o que é que tu achas, o que é que tu achas. Chegámos a um encruzilhada em que havia três caminhos: ou dizer ao teatro que cancelávamos o espectáculo e pronto, estava cancelado, estava o caminho percorrido, fim de história, tínhamos que nos aguentar, logo se via quais eram as consequências; ou tentar avançar como estava planeado, que era o Tiago escrever o texto e aceitar que o resultado disso era uma incógnita porque dependia dos olhos dele; ou eu tentar avançar sozinho, partindo das ideias que já tínhamos e tentando remediar a situação e montar a peça sem o Tiago. Decidimos não ir pelo caminho do cancelamento do espectáculo. Combinámos separar-nos e cada um de nós seguir um dos dois caminhos que restavam: o Tiago ia ver o que conseguia escrever e eu ia pegar no *Édipo* do Sófocles e ver se conseguia escolher partes e começar a trabalhar por mim, até porque já tínhamos uma ideia do que é que podia ser interessante fazer, que era pegar pelo lado político da peça, da relação do Édipo com a cidade, da governação, do indivíduo e do colectivo,

que é uma coisa que funciona sempre, do homem de poder caído em desgraça, da ideia de História, e até havia uma passagem muito boa que já tínhamos escolhido, porque achávamos que tinha uma ressonância com os dias de hoje, com Portugal e a Europa ou, se calhar, com todos os dias de todas as épocas em todos os lugares, mas que hoje fazia muito sentido dizer em voz alta.

Agora, Édipo, que todos te consideram o mais forte, encontra remédio para os nossos males; assim te rogam estes suplicantes; remédio que tenha origem no que tenhas ouvido dizer a algum deus, ou no que saibas através dos homens. Sei bem que a experiência se revela nos conselhos dados. Tu, o melhor dos homens, conduz, de novo, o governo da cidade, com segurança, mas pensa que, se hoje esta terra te aclama como seu salvador, porque com ela te preocupaste, faz com que não tenhamos que recordar, mais tarde, o teu governo como uma época em que nos erguemos muito alto, para depois cairmos no mais profundo mal. Que tal não aconteça e, por isso, te suplicamos que conduzas o governo da cidade com rectidão e segurança. Outrora, sob favoráveis auspícios, pudeste dar-nos felicidade; deves proceder, agora, como então. Assim, se tens de governar esta terra, como na realidade a governas, que o teu governo se exerça sobre homens e não sobre uma cidade deserta, pois não há baluarte ou nave que resista ou possa navegar sem que os ocupem homens – soldados ou nautas.

É engraçado que esta ideia da cidade deserta regresse no Sófocles, quando ele escreve uma cena da *Antígona*, em que o Creonte, que condena a Antígona, filha do Édipo, à morte, discute com o seu próprio filho, o Hémon, que está apaixonado pela Antígona, e diz ao pai que, se ele quer exercer o poder sem ouvir a cidade, então devia governar uma cidade deserta. Esta ideia do governo que merece uma cidade ou um país deserto. Não sei, se calhar era forçar o lado político da peça, tornar o *Édipo* demasiado estreito, mas, por outro lado, não é isso que a gente faz sempre quando pega num texto destes, torná-lo mais estreito? Embora eu ache estúpido quando se pergunta se um texto antigo ainda faz sentido nos dias de hoje, se é oportuno ou pertinente, porque na realidade acho que deve funcionar ao contrário; no caso dos clássicos, dos grandes textos, como o *Édipo*, devemos perguntar é se os dias de hoje fazem sentido à luz desse texto, qual é a pertinência do nosso mundo quando o vemos através do Sófocles. Era precisamente por isso que achávamos que havia ali uma ideia que devíamos explorar e, por isso, pela ideia de um rei solitário, caído em desgraça, é que pensámos que fazia sentido ser um monólogo, e eu estava cheio de medo, porque nunca tinha feito um monólogo, ainda para mais neste teatro, que é um teatro muito bonito mas é um teatro que mete medo, e eu nunca tinha querido fazer um monólogo, para mim o teatro é estar com os outros em palco, sempre achei que, se estivesse sozinho em palco, me ia aborrecer, e por isso também ia aborrecer as pessoas, mas

o Tiago tinha-me convencido, tinha-me puxado para este caminho que não conhecíamos, um pântano cheio de perigos. Porque é que alguns de nós acabam sempre a fazer o que não sabem como se faz? Que atracção é essa? Porque é que precisamos do medo e da dúvida para sentir que o que estamos a fazer é válido? Porque é que temos de descobrir, mesmo sabendo que a descoberta é só nossa, que não somos descobridores no sentido dos navegantes ou dos astronautas ou dos argonautas, que descobrem o que nunca ninguém descobriu, mas descobridores mais parecidos com turistas, para quem a descoberta é pessoal, só nós é que nunca tínhamos ido àquele lugar e, ao chegar lá, esse lugar onde tantos já foram e já tão mapeado e inventariado, ainda assim descobrimo-lo, da mesma forma que hoje se pode dizer que descobrimos Paris ou Bombaim? “Vai ser uma descoberta para ti”, insistia o Tiago, e insistiu tanto que queria escrever um monólogo para mim que eu, se calhar, fiquei vaidoso e deixei-me levar, os gregos chamam a isto húbris e normalmente dá em tragédia, eu confiei no Tiago e agora estávamos ali, não que ele tivesse culpa, ou que tivesse toda a culpa, mas agora estávamos ali, a tomar café em frente à igreja, os dois cheios de medo. Medo de alta competição.

Fui almoçar a casa dos meus pais, que é uma coisa que eu faço sempre que tenho medo, e estava a falar com eles sobre isto tudo e o meu pai disse-me que havia lá em casa uma edição do *Édipo* que ele tinha trazido de Moçambique. O meu pai, quando era novo, não era um tipo muito culto, mas tinha crescido a

fazer grandes tropelias em Lisboa, tinha esperteza de rua e, em Moçambique, havia um major que ia voltar para Portugal e que se ia desfazer dos livros todos que tinha lá, uma biblioteca inteira, e o meu pai disse-lhe: compro-lhe isto tudo. Pagou tuta-e-meia, ficou com uma grande biblioteca, e foi aí que passou a gostar de ler e fartou-se de ler a vida toda, até hoje, e uma boa parte dos livros que tem em casa são dessa biblioteca do major. Este *Édipo* era uma edição dos anos sessenta, duma colecção muito popular da altura, os Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo. Quando acabei de almoçar, fui para o quarto que era meu e do meu irmão gémeo quando vivíamos lá em casa e pus-me a folhear o livro. Nas primeiras páginas, tinha um carimbo. Biblioteca do Estabelecimento Prisional de Lisboa. Como é que um livro da biblioteca duma prisão em Lisboa vai parar a Moçambique? Como é que um livro duma biblioteca de prisão sai da prisão? Quem é que tinha trazido este livro para fora da prisão? O major de Moçambique? O meu pai? Continuei a folhear o livro, a tentar decidir se devia ou não ir falar com o meu pai sobre aquilo tudo. Foi então que encontrei a carta.

Foi como se um universo se tivesse levantado do mundo.  
Era teu filho, ou filho de outro?

Quando sai de casa deixei de ser aguçado, tímido, egoísta, desorientado.  
CRIADO: Meu filho não era. Recebi-o de outro.

Tudo o que dava corpo à minha implicidade

ÉDIPU: Nasceu sob o tecto de algum cidadão de Tebas?  
e que tinha feito de mim um péssimo aluno na escola.

CRIADO: Senhor, pelos deuses, não indagues mais!  
Temjam, tudo o que o pai me ensinava.

ÉDIPU: Morrerás, se eu tiver de repetir a pergunta.

Tem vez de deixar que a minha infância e juventude comprometessem o meu futuro,  
CRIADO: Nasceu na família de Laio.

escolhi por uma pedra no caminho. Jamais me alegrei e des preocupado. Quase feliz.

ÉDIPU: De um escravo ou de alguém da sua família?

Foram os melhores anos da minha vida. Era adulto e era diferente.

CRÍADO: Ai de mim! Cheguei ao ponto mais terrível do que terei que dizer.

*A única nuvem negra era ter de vos visitar uma vez por outra.*

ÉDIPPO: E eu do que terei que ouvir. Mas há que ouvi-lo.

*Venho do que um bom filho, mas o suficiente para me cansar.*

CRÍADO: Dizia-se que era filho de Laio. Mas tua mulher, que está lá dentro,

*Tal como o pai, eu só era indiz na casa casa.*

poderá informar-te, melhor do que eu, do que se passou.

*Cheguei a perguntar-me se o problema não saias tu, mãe.*

ÉDIPPO: Foi ela quem te entregou a criança?

*Se não seria a tua presença que manehara aquela casa.*

CRÍADO: Justamente, senhor.

*Isa como se estivesse tão transformado que não guardasse nenhum nome.*

ÉDIPPO: Com que finalidade?

*Isa não era verdade. Não consegui fugir à minha natureza,*

CRÍADO: Para que a fizesse desaparecer.

um entorse o passado em poço suficientemente fundo.  
ÉDIPO: Ela, ela mesma que a deu à luz.

Indistintamente, sempre sobre que não tinha mudado.

CRIADO: Deu-ma, aterrada por funestos oráculos.

Que não eras tu, nem a casa. Sabia-o quando estávamos a almoçar.

ÉDIPO: Quais?

Quando as mãos me tinham de iniciação. Tomara conta de mim um impulso,

CRIADO: Dizia-se que ela causaria a morte de seus pais.

como se tivesse sede ou fome. Uma sensação física.

ÉDIPO: Mas tu, porque a entregaste a este ancião?

Não era um impulso incontrolável.

CRIADO: Por pena da criança, senhor! Pensei que a levaria para a terra dele;

mas mais parecido com um ariso.

e ele, sim, salvou-a, mas para suportar funestíssimas desgraças!

Ou um lambete dos meus esdadios sentimentos.

Quanto a ti, se és aquele que ele disse, saberás que nasceste amaldiçoado.

*Muitas vezes, em certos momentos, dava por ti a olhar - me fixamente.*

ÉDIPPO: Ai, ai! Era tudo certo e tudo se cumpriu.

*Nunca soube o que isso queria dizer.*

Ó luz! Vejo-te, hoje, pela última vez!

*Estavas a tentar acalmar-me, desviar-me do assunto?*

que hoje se revela que nasci de quem não devia;

*Estavas simplesmente a contemplar a tristeza que nos ligava a todos?*

daquelles cuja convivência devia ter evitado; matador de quem não podia matar.

*Ou estavas a pedir-me para agi?*

*(Édipo entra no palácio com os seus escravos e o mensageiro.)*

*Não quero saber a resposta.*

*O antigo criado de Laio sai de cena.)*

*O que está feito, está feito.*

CORO: Ai, gerações humanas, como descobro que a vossa vida e o nada são o mesmo!

O preço do que fiz foi a liberdade, que é preço baixo.  
Quem; que homem chega a quanta felicidade pode imaginar,  
Prefiro ter feito o que fiz do que uma vida inteira livre.  
se não para ver ruir quanto imaginou?

Estava ali à porta do Tiago porque ele nunca mais tinha dito nada, porque o teatro já estava, naturalmente, em pânico, porque isto ultrapassava todos os limites, os cartazes já estavam espalhados pela cidade toda, porque era também o meu nome que estava em causa, porque uma coisa é cancelar um espectáculo por motivos de saúde e outra é desaparecer completamente e não responder nem a mensagens nem a telefonemas, porque já andava com insónias e a única coisa que me vinha à cabeça, como uma picareta a esburacar repetidamente uma parede, era a pergunta do Édipo, "Ó destino, onde me precipitaste?", mas a razão por que eu estava ali à porta do Tiago, a verdadeira razão, era que tinha uma história muito boa para lhe contar, e se há coisa de que nós sempre gostámos foi de contar histórias um ao outro. Foi a filha do Tiago quem me abriu a porta. Nem perguntou quem era, abriu só a porta assim, e lembro-me de ter pensado que era um bocado perigoso uma miúda abrir a porta daquela maneira, mas de pensar também que talvez ela tivesse espreitado e me tivesse reconhecido, desde pequena que gostava de mim, embora eu estivesse sempre a irritá-la, a perguntar-lhe se tinha namorados ou a jogar jogos estúpidos, uma vez, numa passagem de ano em minha casa, estivemos horas a jogar à perna da morte, eu levantava a perna assim e anunciava como se estivesse no circo, a perna da morte, e ela passava por baixo antes que a perna caísse, evitando o seu destino trágico no último momento, o que dava sempre direito a gargalhadas, mesmo que fosse a centésima vez que o fazíamos, senhoras e

senhores, a perna da morte, mas agora fazia menos isso porque ela estava mais crescida e já não lhe ficava bem jogar à perna da morte em público, mas continuava a irritá-la com perguntas inconvenientes. “Estás boa? Já tens namorado? E dão beijinhos na boca? Não queres contar? Dão beijinhos na boca, não dão? Dão beijinhos às escondidas, não é? E jogam à perna da morte? Ou só dão beijinhos? Não respondes? Está bem. O teu pai está?” Ela pegou-me pela mão e levou-me pelo longo corredor em L, tendo o cuidado de abrir e fechar as portas pelo caminho. Havia cada vez menos luz no corredor, só se ouviam os nossos passos, o ranger da madeira. Ela abriu a porta de um quarto que estava completamente às escuras, sussurrou “está aqui o Tónan, pai” e depois abriu as persianas apenas uns centímetros, só o suficiente para entrar um quase nada de luz e eu distinguir a figura do Tiago sentado num cadeirão, com os olhos vendados com dois pensos, com as mãos pousadas sobre as pernas, muito calmo, mais calmo do que alguma vez o tinha visto, com um leve sorriso, assim, melancólico.

Se conseguisses ver, lias a carta e ias perceber que é a carta de um preso para a mãe, não tem data, não sei quando é que foi escrita, mas é um preso que estava no Estabelecimento Prisional de Lisboa, ali no Parque Eduardo VII, o livro tem um carimbo da biblioteca da prisão, o meu pai diz que não faz ideia qual é a história do livro, era dum major em Moçambique, depois conto-te melhor, e não sei se o preso que escreveu a carta fez de propósito ou não, talvez não tivesse papel ou não lho

dessem, mas ele escreveu a carta toda nas entrelinhas duma edição do *Rei Édipo*. Se conseguisses ver, ias ficar deslumbrado, porque são páginas e páginas com letra miudinha escrita nas entrelinhas do texto impresso, e só por si há uma beleza qualquer na mistura da letra manuscrita com a letra impressa, é como se duas dimensões paralelas estivessem a encontrar-se naquelas folhas de papel, mas o que é chocante é a coincidência, porque na carta ele escreve que está preso por ter matado o pai e queixa-se de estar a ver cada vez pior e escreve isto nas entrelinhas do *Rei Édipo*, não é chocante?, por isso é que acho que não pode ser um acidente, seria o acidente perfeito se este preso tivesse escolhido um livro ao calhas para usar como papel de carta e de todas as lombadas que estavam alinhadas nas prateleiras da biblioteca da prisão fosse logo pegar numa edição do *Édipo*. Deixa-me ler-te uma passagem da carta para teres uma ideia do que estou a contar-te, para poderes imaginar as palavras que não consegues ver, deixa-me ler um bocadinho, vê isto.

Se agora compreender que ao tentar fugir à sombra do pai, a essa  
obscureza que ele lançou sobre mim; condenei-me a viver  
o resto da vida à sua sombra. O ter forjado desapareceu para que  
desaparecesse a sua influência sobre mim; escolhi, sem sabê-lo, perpetuar  
essa influência terrível. Ugra, o que sou só pode ser definido pelo pai, pela  
sua morte, pelo momento. Nunca mais lhe posso esquecer. Sei sempre  
aquele que o exterminar. É por isso que não sou muito por estar a  
deixar de ser. Talvez, deixando de ser, consiga esquecer. Não sou  
ter saudades do que vi até hoje. A única coisa de que tenho  
saudades é dos teus olhos. Mandar-me um bolo, mãe? Não faço  
questões que me venhas visitar. Não quero as tuas lágrimas.  
Mas agradeça se me mandares um bolo dos teus.

Se conseguisses verias reparar como ele, ao escrever nas entrelinhas do *Édipo*, às vezes usa ideias ou até mesmo palavras da linha impressa imediatamente abaixo ou acima da sua linha manuscrita, talvez o faça como um erro de simpatia, uma interferência, que continuo a duvidar que seja completamente acidental, e por isso gostaria de saber mais sobre este preso, e essa interferência é como quando estamos a conversar no café em frente à igreja e usamos palavras que acabaram de ser ditas há alguns instantes numa conversa na mesa ao lado, duas velhas a falar de assaltos ou coisa assim, uma conversa a que nem estamos a prestar atenção mas que acaba por invadir o vocabulário da nossa conversa e, ainda assim, o que nós dizemos mantém o seu rumo, continuamos a falar naturalmente com esses enxertos de palavras emprestadas em que nem sequer reparamos. Se conseguisses verias reconhecer que esta parte da carta que acabei de te ler está nas entrelinhas da tua cena preferida da tragédia, a cena em que o mensageiro entra e conta ao coro como o Édipo descobriu a Jocasta enforcada e pega nos alfinetes do vestido dela e começa a espetá-los nos olhos, quando nos é dito que, fora de cena, o Édipo se transformou noutra, e há qualquer coisa que acontece, uma espécie de encontro lírico entre dois mundos quando lemos tudo seguido, o manuscrito e o impresso, como se fosse um texto só. Já há muito tempo que não dizias nada, o teatro tem insistido muito, andei à procura de soluções e acho que talvez seja isto, o nosso espectáculo talvez seja isto, queria saber o que achas, talvez o texto já esteja escrito, deixa-me ler-te outra vez a carta mas sem saltar as linhas do Édipo, para imaginares, para veres, deixa-me ler, vê isto.

É agora compreendo que ao tentar fugir à sombra do pai,  
Ao vê-la, Édipo, o mísero, solta horripilantes gritos,  
E essa obscuridade fria que ele lançou sobre mim,  
e desaperta o nó que a estrangulou. Depois, o pobre cai por terra  
condenei-me a viver o resto da vida à sua sombra.  
e foi insuportável no seu horror a cena que presenciámos;  
isto fez-lo desaparecer para que desaparecesse a sua influência sobre mim,  
retira os alfinetes de ouro com que, como adorno, ela segurava os vestidos,  
escolhi, sem sabê-lo, perpetuar essa influência terrível.  
empunha-os e começa a cravá-los nas órbitas,  
vê-la, e que sei só pode ser definido pelo pai, pela sua morte, pelo murmúrio  
gritando que o fazia para a não ver a ela,  
Nunca mais lhe posso escapar. Seria sempre aquele que o exterminaria.  
nem os males de que sofria, nem os que ele mesmo causou.  
é por isso que não souço muito por estar a deixar de ser.

“Agora, vereis, nas trevas, os que nunca devíeis ter visto;

*Talvez, deixando de ver, consiga esquecer.*  
e também os que tanto ansiastes conhecer.”

*Não vos ter saudades do que vi até hoje.*

Como um hino, repetia estas palavras

*A única coisa de que tenho saudades é dos teus olhos.*  
e continuava a espetar os alfinetes nas pálpebras.

*Mandas-me um beijo, mãe?*

Das suas órbitas, corria abundante sangue que lhe deslizava das faces, sem parar.

*Não fazes perguntas que me venhas visitar. Não quero as tuas lágrimas.*

Não soltava lágrimas, nem gotas humedecidas de sangue;

*Mas agradecia se me mandasses um beijo dos teus.*

só lhe molhavam o rosto negros aguaceiros de granizo ensanguentado.

“Tónan, tens razão, obrigado, é uma história muito boa”, disse o Tiago, e pediu-me para lhe deixar o livro, para a filha lho poder ler em voz alta, e combinámos eu regressar daí a dois dias para recommençarmos a trabalhar. Avisei logo o teatro que já tinha conseguido falar com o Tiago, que tínhamos uma ideia e que as coisas já estavam encaminhadas, mas o teatro respondeu que as minhas palavras não os assustavam mas também não os animavam, e acrescentaram que tudo o que se faz no momento oportuno é bem feito. Fiquei intrigado com aquela resposta, mas tinha outro enigma mais profundo a que me dedicar, e resolvi então aproveitar o tempo que tinha nas mãos por ter deixado o livro nas mãos do Tiago e iniciei as investigações que pudessem aclarar o mistério da origem desse mesmo livro.

No Estabelecimento Prisional de Lisboa, acharam profundamente estúpido que um tipo fosse lá à procura de um preso qualquer que tinha escrito uma carta num livro vai para mais de 40 anos, mas não se sentiram na obrigação de me afastar dos caminhos da estupidez e levaram-me à biblioteca, onde um dos presos, um velho, com um ar rabínico de enciclopedista, fazia as vezes de bibliotecário e talvez me pudesse ajudar a descobrir a identidade do autor da carta. O velho recordava-se perfeitamente do desaparecimento do volume do *Rei Édipo* que lhe mencionei, o que eu supus dever-se ao facto de, como é óbvio, ser raro o livro que não é devolvido numa biblioteca de prisão, e lamentou que, sabendo eu do paradeiro do volume, tivesse o desprante de lhe

aparecer à frente com outro objectivo que não fosse repô-lo na prateleira que ainda o esperava passados estes anos todos. “Eu sei quem é que levou esse livro. *São* aqueles dois, são sempre aqueles dois, levam-me os livros todos, nunca os devolvem, e quando lhes revistam a cela, nunca se encontram os livros, nunca sabemos onde vão parar, mas parece que um deles foi parar às suas mãos”, disse o velho num tom rancoroso, e depois apontou para dezenas de espaços vazios nas prateleiras. “Olhe, levaram-me o Homero, o Tolstói, o Racine, o Shakespeare, também levaram o Molière, o Dostoiévski, o Gogol, o Ibsen, o Tchékhev, eu sei lá”, e olhava para aquela colecção de escândalos que eram os buracos nas fileiras de livros, com uma expressão angustiada, como teclas que faltassem num piano de cauda dum salão vienense ou dentes omissos na boca dum aristocrata inglês. “São?”, perguntei eu. “O quê?” “O senhor disse *são* aqueles dois, *são* sempre aqueles dois que levam os livros, ou seja, não usou o pretérito, não disse *eram* aqueles dois, e também não usou o singular, optou pelo plural, ou seja, falou como se fossem efectivamente duas pessoas e ainda estivessem vivas, ou como se ainda estivessem aqui presas.” O velho pareceu confundido, suspirou e, sem dizer uma palavra, fez-me sinal para que o seguisse e levou-me ao longo de um corredor em U, abrindo e fechando portas de grades de ferro à nossa passagem, sob o olhar vigilante dos guardas prisionais. Teríamos caminhado uns dois minutos, pelo menos, quando o velho estacou à frente de uma cela cuja porta estava

aberta e apontou para o interior, com a mesma cara de angústia. Na cela, sentado cada um na sua cama, estavam dois velhos, entre eles uma mesinha onde estavam dois cafés, um deles era cego e tinha as mãos serenamente pousadas sobre as pernas, o outro usava óculos muito graduados e, encurvado sobre um livro, com o nariz praticamente a tocar as páginas, lia em voz alta, com uma dicção impecável.

*– Já te disse muitas vezes, Sancho – disse Dom Quixote – que és muito falador e que, embora de inteligência grosseira, mostras muitas vezes que és esperto; mas, para que vejas como és estúpido e como eu sou sagaz, quero que ouças um breve conto. Ficarás a saber que uma viúva formosa, jovem, livre e rica, e sobretudo divertida, enamorou-se de um jovem frade leigo, forte e bem-apeesoado; veio a sabê-lo o superior dele, que um dia disse à boa viúva, numa fraternal repreensão: “Estou admirado, e não sem muita razão, que uma mulher tão nobre, tão formosa e tão rica como vossa mercê, se tenha enamorado de um homem tão soez, tão plebeu e tão ignorante como fulano, havendo nesta casa tantos mestres, tantos teólogos sem o grau de mestre e outros de mão-cheia, entre os quais vossa mercê poderia escolher a mais fina flor, e dizer: ‘Este quero, este não quero.’” Mas ela respondeu-lhe com muita graça e desenvoltura: “Vossa mercê, meu senhor, está muito enganado, e pensa de uma forma muito antiquada se pensa que escolhi mal fulano, porque ele lhe parece ignorante; pois para*

*o que eu o quero, tanta filosofia sabe, e mais, do que Aristóteles.”*  
*– Deste modo, Sancho, para o que eu quero Dulcineia do Toboso,*  
*ela vale tanto como a mais alta das princesas da terra.*

E aqui o velho cego interrompeu o velho leitor. “Serve perfeitamente, não achas? É ótimo ele estar com esta conversa a seguir ao Sancho lhe ter dito que a Dulcineia é uma camponesa pobre com pêlos no peito que se mete com os homens todos lá da aldeia.” Depois de uns segundos de meditação a olhar para as páginas do livro, o velho leitor respondeu ao velho cego. “Há uma parte aqui mais abaixo que acho que também devíamos usar, quando ele diz ‘imagino que tudo o que digo é assim, sem que sobre nem falte nada, e pinto-a na minha imaginação como a desejo’, porque tem a ver com essa coisa de ele ver um outro mundo, de saber que o que vê é imaginado e de não estar louco. O que é que achas?” O velho cego: “Isso é bom. Ver um outro mundo. Vamos até essa parte, mas começamos já a escrever a carta nas entrelinhas senão vamos atrasar-nos em relação ao calendário. Qualquer um deles pode chegar a qualquer momento.” O velho leitor: “Para quem fica meses a remoer os textos na cabeça, é engraçado vires com essa conversa de estares preocupado com o calendário.” O velho cego: “É um processo. Não é fácil. Queres escrever tu?” O velho leitor: “Já sou eu que escrevo. Tu estás cego.” O velho cego: “Mas sou eu que dito.” O velho leitor: “Então dita.” O velho cego: “Era o que eu ia fazer.” O velho leitor:

“Mas é preciso discutirmos antes, não é? Isto não é uma colaboração? Não somos os dois autores? As palavras podem ser tuas mas o sentido das palavras é nosso. Eu é que escrevo o sentido das palavras. Não é esse o processo?” O velho cego: “Pensei que já tínhamos discutido o sentido e que agora só faltavam as palavras. Mas se queres dizer mais alguma coisa, estás à vontade. Tens mais alguma ideia?” O velho leitor hesitou, como se tivesse ficado sem saber o que dizer, depois fez assim com o dedo, mesmo em frente à cara do velho cego, bebericou um pouco de café, pegou numa caneta e preparou-se para escrever no livro que encostou de novo ao nariz. “Diz lá, então.” “Meu amor”, ditou o velho cego, e o velho leitor começou imediatamente a escrever, “cada dia que passo nesta prisão é o contrário dos dias que tu passas em liberdade.” O velho cego ia fazendo pausas, para deixar que o velho leitor escrevesse tudo o que ele tinha dito. “Enquanto os teus dias se acumulam e se somam uns aos outros, aqui dentro cada dia que passo é um dia que me é subtraído. Cada dia a mais que tu vives é um dia a menos que vivo eu. Mas, nesta distância, sinto que o nosso amor aumenta, como se cada um de nós segurasse na ponta de um elástico e, à medida que nos separamos, víssemos esse elástico crescer. Acho que o meu amor por ti vai crescer, dia após dia, até rebentar. Vai crescer e eu vou imaginar-te cada vez mais bela, cada vez mais amável. E quando o nosso amor elástico rebentar, vou perceber que eras apenas sonhada. Que te pintava com cores que não tens.

Que deixaste de ter ou que nunca tiveste.” O velho cego parou de falar mas, sem pôr um ponto final no discurso, deixou a última frase no ar, como se pudesse continuar, embora não tenha dito mais nada. O velho leitor terminou de escrever, afastou o livro da cara e disse: “Acho que vai ficar um bocado lamechas, Tiago.” O velho cego, contrariado: “Lamechas? Não estou a perceber, Tónan. O que é que tem de lamechas?” “Esta imagem do elástico. Parece uma coisa saída de um postal do dia dos namorados.” “Mas pode funcionar por contraste com o Cervantes.” “É sentimental, Tiago.” “E qual é o problema de ser sentimental, Tónan? Qual é o teu problema com os sentimentos?” “O problema dos sentimentos é que são sentimentais, e eu acho que já não se pode representar sentimentos, que é uma mentira. O que nós fazemos é produzir ideias, e depois os outros que decidam se essas ideias são expressões de sentimentos.” “Mas isto são ideias, são palavras, não são sentimentos.” “Mas são ideias sentimentais. Estão a pedir que a gente se identifique com o sentimento que está por trás das palavras.” “Eu não sei se o sentimento está por trás. Pode estar à frente.” “O que eu quero dizer é que não me interessa a identificação com uma personagem e com os seus sentimentos, com esse homem que está na prisão a escrever a carta à namorada, não quero que as pessoas se identifiquem com ele.” “Ó Tónan, vamos lá esclarecer isto duma vez por todas. Aqui não há personagens.

Somos nós. Sentimentais ou não, somos nós." "Não, Tiago. Somos ideias de nós.

As pessoas vão sempre ver personagens, mesmo em nós. Nós somos personagens." "Tu, definitivamente, és uma personagem." "Pronto, já estás a desconversar. Queres que leia tudo seguido, com o Cervantes e a carta nas entrelinhas, para veres o que eu quero dizer?" "Se a tua personagem quiser ler, a minha personagem agradece." "Então ouve, imagina, vê isto."

– Já te disse muitas vezes, Sancho – disse Dom Quixote – que és muito falador e que,

*Meu amor, cada dia que passo muda pouco*

embora de inteligência grosseira, mostras muitas vezes que és esperto; mas, para

*é o contrário dos dias que tu passas em liberdade.*

que vejas como és estúpido e como eu sou sagaz, quero que ouças um breve conto.

*Tenquanto os teus dias se acumulam e se somam uns aos outros,*

Ficarás a saber que uma viúva formosa, jovem, livre e rica, e sobretudo divertida,

*aqui dentro cada dia que passa é um dia que me é subtraído.*

enamorou-se de um jovem frade leigo, forte e bem-apeçoado;

*Cada dia a mais que tu vivas é um dia a menos que vivo eu.*

Nesse momento, o velho Tónan interrompeu a sua leitura subitamente e olhou para mim, ali especado à entrada da cela. “O que é que foi, Tónan?”, perguntou o velho Tiago. “Está aqui um tipo”, respondeu o velho Tónan. “Quem é?” “Não sei.” E depois o velho Tónan virou-se de novo para mim, irritado. “O que é que queres? Quem és tu? A tua cara não me é estranha. Eu conheço-te? O que é que estás aqui a fazer?” “É um deles?”, perguntou o velho Tiago. “Não sei”, respondeu o velho Tónan. “És um deles?” “Qual deles é que é? És tu ou sou eu?”, insistiu o velho Tiago. “Não sei. Não reconheço os traços. Não consigo vê-lo bem”, disse o velho Tónan, e depois dirigiu-se a mim: “Chega-te mais para aqui. Deixa-me ver a tua cara.” Eu confesso que não sabia o que é que havia de pensar daquilo tudo e, na verdade, tinha a sensação de que estava a descobrir coisas que não eram feitas para serem descobertas, de que estava perante perguntas que não deviam ser perguntadas. “Chega-te mais para aqui”, teimou o velho Tónan. “És um deles, não és? És ele ou és eu?” A única coisa que me ocorreu responder foi: “Não sei do que é que está a falar.” “Tens a certeza?”, perguntou o velho Tónan, desconfiado. “Estava só a passar e ouvi a história. É uma boa história. Obrigado.” E fui-me embora. Lembro-me agora que foi nesse dia que comecei a sentir um ardor nos olhos. O meu oftalmologista diz que é vista cansada, provavelmente por passar tantas horas a ler letra miúda nas entrelinhas, já me deu umas gotas, embora não me pareça que estejam a funcionar.

Mas isso agora não é importante, porque estamos a precipitar-nos, a uma velocidade vertiginosa, para o fim desta história. No dia em que combinara regressar a casa do Tiago, já tinha decidido que não lhe ia contar nada sobre a minha ida à prisão e sobre o estranho encontro com aqueles dois velhos, mas quando cheguei lá ninguém me abriu a porta, o Tiago tinha o telefone desligado, insisti, continuei a tocar à campainha durante um bom bocado, até que apareceu uma vizinha do Tiago na entrada do prédio e perguntou-me se eu era o Tónan. Eu tive que pensar duas vezes antes de lhe responder e depois disse que sim, que era um dos Tónans que existiam no mundo. A vizinha do Tiago estranhou a minha resposta, mas explicou-me que o Tiago e a filha se tinham ido embora, que se tinham mudado, não sabia para onde, não tinham deixado morada, mas o Tiago tinha deixado um livro antigo e um bilhete para ela me entregar. “Tónan, tentei deixar no livro aquilo que via que poderia ser o espectáculo que, infelizmente, meu amigo, não poderei ver. Muita merda. Tiago.” Muita merda. Abri o livro e reparei que, nas entrelinhas das entrelinhas, estava agora um terceiro texto, escrito com uma caligrafia infantil que supus ser a letra da filha do Tiago, até porque ele não poderia ter escrito aquilo, e que eram didascálias, descrições do que devia acontecer ali no palco esta noite durante o espectáculo, em vez desta história que vos estou a contar aqui...

- JOCATA: Deixa falar quem fala. Não faças caso de tudo isto. Melhas que o pai me odiana? Tinha que me odiar. Não há outra resposta.
- O Tom deve ser muito seco. Muito simples. A Luz muito baixa. Não se vê o teu rosto.
- O que se disse, crê-me!, não vale o vão trabalho de o recordar.
- É o ódio pode explicar que se trate como ele tratou quem mais devia amon.
- Sobe em contraluz muito lentamente e contravimos a não ver o teu rosto.
- ÉDIPPO: Não, não pode ser! Depois de tomar conhecimento destes factos, é a única coisa que me arrependo: não lhe ter feito estas perguntas.
- Crúzos o palco num passo apressado. O contraluz continua a subir.
- não posso deixar de descobrir de quem descendo.
- Não ter tido o sangue-frio de o questionar antes de o fazer desaparecer.
- O contraluz antige sopra o aruge. Diriges-te a alguém do público.
- JOCATA: Não!, pelos deuses, não!
- U que havia em mim que te fazia odiar-me tanto?
- O tom e agora mais tenso e o volume de voz aumenta.

Se ligas alguma importância à tua vida, não indagues mais.

Porque é que me castigaras sem me dizer porquê?

Desligas-te do público e fofas contigo próprio. Começa a subir a luz da frente.

(À parte.) Bastante já eu sofro.

Te eu souberse o que fazias mal, podia enojar-me, podia agradecer-te.

Voltas a dirigir-te ao público, agora nem tom sarcástico e cruel.

ÉDIPU: Não desanimas, pois disto não sairás prejudicada.

Dig-me: alguma vez quizesse ter um filho?

A luz da frente continua a subir. Já vemos o teu resto.

mesmo que eu descubra que sou três vezes escravo:

Traveste um filho só para ter alguém a quem odiar?

Regressas ao tom inicial mais seco. O teu olhar percorre a plateia.

bisneto, neto e filho de escravos.

O que é para ti um pai? O que é para ti um filho?

Começamos a ouvir um piano que vai aumentando de volume.

JOCÁSTA: Apesar de tudo, peço-te que não vás mais além.

*Ullguma vez te ocorreu que eu não pedi para ter nascido? Que não tive escolha? Fazes uma longa pausa, como se pensasses no que fazer a seguir.*

ÉDIPPO: Não consegues demover-me de procurar toda a verdade.

*Dig-me então: vas apenas odioso ou havia uma razão para o teu ódio?*

*Um crescendo de intensidade na voz. Recares o pélico nervosamente.*

JOCÁSTA: Toma o meu conselho; recomendo-te o melhor caminho.

*to se vas odioso, porque é que nemvire te encaiei delicado para os outros? A voz apodera-se de ti. Dobras-te sobre ti mesmo. A voz sobe até quase cegar.*

ÉDIPPO: Esta ignorância, à que chamas o melhor caminho,

*porque é que só eu é que tinha direito a visitar o teu lado negro, hai?*

*O peso aumenta de volume. Estas dominado pela dor. Estracejas.*  
de há muito que me tortura.\*

*Só eu o alvo das tuas torturas, da tua angústia, dos teus demandos?*

*Nova pausa. Recupera o fôlego. O tom é amargurado, mas calmo.*

JOCATA: Ai, desventurado! Oxalá nunca chegues a saber quem és!

Quem és? Quem eras tu, afinal? É depois de ouvir, aí sim, matava-o.  
Sorris. Continuamos a ouvir o piano.

Difícilmente alguma vez este espectáculo será feito. Como devem ter lido nos jornais ou na Internet, a estreia foi cancelada por tempo indeterminado por motivos de saúde, o que é perfeitamente verdade, ou pelo menos é uma versão perfeitamente aceitável da verdade, uma vez que o próprio Tónan Quito, tal como aconteceu com o Tiago Rodrigues, viu o seu problema dos olhos piorar substancialmente, ou melhor, não viu, porque os olhos pioraram tanto que ele deixou de ver e está internado no hospital. Até hoje, também não conseguimos ainda chegar à fala com o Tiago Rodrigues, e pede-se a quem conhecer o seu paradeiro ou da sua filha que nos contacte directamente aqui para o teatro. Como sabem agora, os motivos de saúde invocados para o cancelamento das récitas não são suficientes para explicar em absoluto a história deste falhanço. E é por isso que o teatro me pediu para estar aqui durante estas noites em que estava previsto o espectáculo estar em cena, não tanto para pedir desculpas pelo cancelamento em nome do Tónan Quito ou do Tiago Rodrigues ou mesmo do teatro, até porque não pensamos que haja razões para isso, mas sobretudo porque achámos que poderia haver algum interesse em partilhar convosco, que se deram ao trabalho de vir aqui esta noite, a história deste livro misterioso e desta peça inacabada.

Como é que se explica este sentimento de serenidade com que ficamos depois do desastre? Que conforto é este que nasce do falhanço confirmado? E uma coisa que não aconteceu

pertence ao passado da mesma forma que uma coisa que aconteceu? Ou fica eternamente no futuro, condenada a nunca pertencer ao passado? Perguntas. Muitas perguntas. Se a história rocambolesca da colaboração artística entre o Tónan Quito e o Tiago Rodrigues deixa alguma herança, são estas perguntas e tantas outras, estranhas, disparatadas, fascinantes, mas são tantas que temos medo de vos aborrecer, até porque já é tarde, por isso despedimo-nos com as entrelinhas com que terminam a carta do preso, a tragédia e também esta história.

Você, quero despedir-me de ti. Já não tenho mais nada para escrever. Há coisas que é indecoroso fazer, mas não menos indecoroso é falar delas Vamos. A luz baixa. Não te vou esquecer, mas vou esquecer o que fiz por ti Rapidamente! Pelos deuses, escondi-me em qualquer lugar. A luz quase desaparece. Está na hora de tondar ser normal e longínquo. Matai-me e lançai-me ao mar, mais nada. Escuro. Sempre teu, para que ninguém me torne a ver. Silêncio.



# NATALIE WOOD

*Natalie Wood* foi interpretada por Tiago Rodrigues e apresentada na piscina desactivada do Areeiro, em Lisboa, em Junho de 2009, no âmbito da série de solos *Cartões de Visita*, produzida pelo Mundo Perfeito e programada pelo Teatro Maria Matos.







## 1.

O meu nome é Tiago Rodrigues, sou actor.

Esta é a Natalie Wood, ela é actriz.

Eu estou agora aqui nesta piscina vazia a falar convosco, mas tudo o que eu estou a dizer foi escrito na semana passada, durante os intervalos da rodagem dum filme, na Trafaria.

Uma terra pequena e bonita

à beira dum rio com vista para uma grande cidade na margem oposta desse mesmo rio,

é um bom sítio para se escrever e filmar.

A Natalie Wood também fazia filmes,

mas nunca fez nenhum na Trafaria.

## 2.

Eu sou mesmo o Tiago Rodrigues e sou mesmo actor.

A Natalie Wood está aqui na qualidade de personagem, apesar de ter sido actriz e até ter sido nomeada três vezes para um óscar.

Mas dá-se o caso de esta não ser verdadeiramente a Natalie Wood.

Este é um manequim emprestado pelo Teatro Nacional que está aqui a interpretar o papel de Natalie Wood, porque a verdadeira Natalie Wood morreu em 1981 sem nunca ter recebido um óscar.

### 3.

Eu estou aqui e agora nesta piscina vazia convosco,  
no dia 20 de Junho de 2009, em Lisboa,  
apesar de, no momento em que escrevo este texto,  
estar naquilo a que vocês, as pessoas do presente,  
chamam “a semana passada”.

Estou no intervalo da rodagem dum filme,  
numa falésia da Trafaria com vista para o rio Tejo.  
A Natalie Wood está num lugar e num tempo ficcionais,  
apesar de ser uma ficção inspirada pela realidade.  
“Based upon a true story.”

A Natalie Wood está no momento anterior à sua morte,  
em 1981, quando caiu de um barco ao largo da Califórnia  
e morreu afogada sem nunca ter recebido um óscar.

A nossa Natalie Wood está no momento do desequilíbrio.

O momento em que escorregou.

O momento antes da queda.

O momento em que a queda é já inevitável.

O momento exactamente anterior à sua morte.

Enquanto escrevo estas linhas, nesta falésia da Trafaria,  
pergunto-me se também eu não poderei estar

no momento exactamente anterior à minha morte.

Na verdade, nunca sabemos ao certo se não estamos  
no momento exactamente anterior à nossa morte.

Mas sei que, se estiver agora mesmo

a dizer-vos estas palavras numa piscina vazia,  
isso quer dizer que este momento  
em que escrevo estas linhas numa falésia da Trafaria  
não é o momento exactamente anterior à minha morte.  
E estou certo de que o Tiago Rodrigues do futuro,  
o “eu” que estará para a semana convosco  
numa piscina vazia a dizer estas palavras,  
terá uma expressão de alívio, felicidade e esperança  
estampada no rosto.

#### 4.

A Natalie Wood está agora a escorregar,  
prestes a cair no mar e a morrer.  
Thomas Noguchi, o médico legista de Los Angeles  
que realizou a autópsia ao corpo da Natalie Wood em 1981,  
declarou que ela teria bebido seis ou sete copos de vinho,  
pelo que podemos considerar que há grandes probabilidades  
de a Natalie Wood ter um copo de vinho na mão neste momento.

*(Serve um copo de vinho ao manequim.)*

O médico legista Thomas Noguchi  
não informou se o vinho era branco ou tinto.  
Neste caso estamos à vontade para tomar liberdades artísticas.  
Optei por um vinho tinto do Douro,

chamado Casa da Palmeira, reserva de 2004,  
embora a Natalie Wood tenha morrido em 1981  
e este vinho tenha sido feito  
vinte e três anos depois deste momento  
em que ela está prestes a cair no mar,  
com um copo de vinho na mão,  
e cinco anos antes deste momento  
em que estou na Trafaria a escrever estas linhas  
ou na piscina vazia do Areeiro a dizê-las.

## 5.

A Natalie Wood está sozinha no convés do barco.

É um iate chamado Splendour.

O iate tinha este nome por causa do filme *Esplendor na Relva*,  
onde a Natalie Wood contracenava com o Warren Beaty.

A Natalie Wood foi nomeada três vezes para um óscar  
e uma dessas vezes foi pelo *Esplendor na Relva*.

No interior do iate, estão os actores Robert Wagner e  
Christopher Walken.

Nenhum deles dá conta de que a Natalie Wood está  
a escorregar,

provavelmente porque também estão a beber

Casa da Palmeira reserva 2004.

O Robert Wagner é casado com a Natalie Wood.

Já casaram duas vezes.

A primeira em 1957,  
depois separaram-se e voltaram a casar em 1972.  
Pelo meio, a Natalie Wood teve um outro casamento.  
O Christopher Walken está a rodar um filme  
em que contracena com a Natalie Wood.  
O filme chama-se *Brainstorm*.  
É um filme de ficção científica.  
Eles estão numa pausa da rodagem do filme.  
Eu sou casado com a Magda.  
Até agora, só casámos uma vez, em 2001.  
Mas talvez pudéssemos pensar em casar outra vez.  
A Magda está aqui nesta piscina vazia  
e vou aproveitar para lhe dizer em voz alta  
a pergunta que escrevi agora,  
na semana passada, nesta falésia da Trafaria:  
queres casar outra vez?  
Podes pensar e dizes-me no final.  
No filme que estou a fazer aqui na Trafaria,  
contraceno com a Isabel, a Carla, a Catarina,  
o João Pedro, o Miguel e o Cláudio.  
Não é ficção científica, apesar de ser ficção  
e uma das personagens ser um cientista.  
Eu também estou numa pausa da rodagem,  
à espera que mudem uma bateria na câmara.  
Daqui a uma semana, no vosso presente,

estarei convosco numa piscina vazia  
e também farei uma pausa precisamente aqui,  
enquanto a Magda pensa no que me vai responder  
assim que o espectáculo acabar.

## 6.

A Natalie Wood não sabia que ia escorregar,  
por isso tem uma expressão de surpresa.  
E também não sabe ainda que o resultado desta queda  
será a sua morte por afogamento.  
A única coisa que lhe interessa é o presente,  
é o desejo irracional de se equilibrar.  
Neste momento ela odeia a lei da gravidade,  
essa atracção irresistível pelo centro da terra.  
Ela odeia Newton e todas as suas descobertas científicas.  
Ela não quer dar este passo  
que ainda não sabe que é o seu último.  
Enquanto isso, na Trafaria,  
faz-me impressão quando a Isabel  
passa demasiado perto da beira da falésia,  
que tem uma altura incrível.  
Seria morte certa se algum de nós caísse desta falésia,  
onde estamos a rodar este filme.  
Decido concentrar-me no texto sobre a queda da Natalie Wood  
para me abstrair do risco de queda da Isabel na Trafaria.

7.

A Natalie Wood solta um pequeno grito  
mesmo no momento em que escorrega.

Não é um pedido de ajuda.

É um gritinho agudo que nem sequer exprime medo,  
mas antes surpresa,

como o gritinho de uma criança

que recebe de prenda de Natal

exactamente aquilo que tinha pedido secretamente,

apenas nos seus pensamentos.

Poder-se-ia até dizer que é um gritinho de alegria,

se não soubéssemos já que está prestes a dar o passo

que encerra definitivamente a história da sua vida.

No interior do iate, o Robert Wagner e o Christopher Walken

não ouvem o grito, porque estão a ouvir Bob Dylan.

O som da aparelhagem está bem alto.

Tão alto que até a Natalie Wood

tem dificuldade em ouvir o seu próprio grito,

abafado pelo som do mar e do Bob Dylan.

Seja como for, este grito não era para ser ouvido por ninguém.

Não era um pedido de ajuda.

Era só um grito.

A Natalie Wood não tem tempo para pedir ajuda.

Só tem tempo para dar conta

de que o seu corpo não lhe obedece

e de que neste momento está a cair.  
Não sabe como isto aconteceu  
e não faz ideia do que vai acontecer,  
como naquela estátua muito conhecida  
aquela estátua da serpente que ataca as crianças.  
O pai das crianças agarra a cabeça da serpente  
que se enrola já à volta de um dos seus filhos.  
Não sabemos como eles chegaram àquele ponto,  
o que estariam a fazer antes de chegar a serpente,  
como é que era possível estarem tão distraídos  
para não verem chegar uma serpente daquele tamanho.  
De que falariam, pai e filhos? Estariam a brincar?  
E sobretudo não sabemos o que vai acontecer a seguir.  
Não sabemos se é a serpente que vence ou o pai.  
E dando-se o caso de vencer o pai,  
não sabemos se ambos os filhos sairão incólumes.  
Será que o pai-estátua terá que decidir  
num determinado momento  
qual dos filhos-estátua salvar?  
Tudo pode acontecer.  
Tudo pode ainda acontecer,  
como com a Natalie Wood,  
no momento exactamente anterior à sua morte.  
Como com qualquer um de nós,  
no momento exactamente anterior à nossa morte,

porque qualquer momento  
pode ser o momento de escorregar,  
de agarrar a serpente.  
Agora, aí nessa piscina vazia onde está  
o Tiago Rodrigues do futuro,  
ele pensa que também esse pode ser  
o momento exactamente anterior à sua morte  
ou à morte de qualquer um dos espectadores  
e por isso ele precisa dessa Natalie Wood  
que está ao lado dele.  
Porque é impossível pensar  
que este momento  
este  
é esse momento.  
Por isso, o Tiago do futuro  
e eu, o Tiago do presente  
que está agora na Trafaria a escrever,  
precisamos da Natalie Wood  
que está agora em 1981  
no momento exactamente anterior à sua morte.  
Para que ela possa viver todo o medo,  
toda a ignorância de não saber o que vai acontecer,  
e nós, os Tiagos de todos os tempos verbais,  
possamos tranquilamente saber  
que a Natalie Wood escorregou para a morte.

Para que nós possamos saber como acaba  
e possamos imaginar o que terá ela pensado  
nesse momento.

Por isso, senhoras e senhores:

Natalie Wood.

### 8.

Boa noite. É um prazer estar aqui esta noite, participando neste espectáculo do Tiago Rodrigues. Há muito tempo que queria trabalhar com ele. O Tiago é um actor muito interessante e também escreve bastante bem. Aliás, foi ele quem escreveu este texto que estou agora a dizer. Ele escreveu este texto na Trafaria, no intervalo da rotação dum filme.

Neste texto, ele dá-me a oportunidade de dizer todas as coisas que pensei neste momento em que estou agora. O momento em que escorrego. O momento exactamente anterior à minha morte. O momento em que bebo o meu sétimo copo de vinho. O momento em que ouço o som do mar, misturado com o som do Bob Dylan cantando “Just Like a Woman”. O momento em que tudo pode acontecer. O momento em que tudo é possível. O melhor e o pior. O momento em que penso “não pode ser tão rápido”. Não pode ser assim tão rápido. Não pode ser só um gritinho.

Eu agradeço ao Tiago esta oportunidade de dizer hoje todas essas coisas que pensei no momento exactamente

anterior à minha morte. Estou muito grata, Tiago. Mas a verdade é que eu não sou a Natalie Wood. Eu sou apenas um manequim emprestado pelo Teatro Nacional para a apresentação desta noite. Eu não faço ideia do que pensou a Natalie Wood antes de morrer. Sei que o Tiago gostaria de me usar para dizer essas coisas. Gostaria que eu falasse de como estou arrependida de não ter aproveitado melhor a vida, demasiado absorvida por ambições vãs. De como eu recorro a minha mãe ou o sabor das cerejas. Mas seria mentira, porque um manequim não conhece o sabor das cerejas. Tudo o que eu posso fazer pelo Tiago é contar-vos aquilo em que estou a pensar neste momento. E o que eu estou a pensar é que gostaria de ser a Natalie Wood. Nem que fosse para vos agradar. Para que ninguém ficasse desiludido. Para mim seria uma alegria. Faria este espectáculo e, no final, em vez de ser colocada num grande saco de plástico para ser levada de volta ao Teatro Nacional na segunda-feira de manhã, eu sairia com outros actores e iria beber uma cerveja numa esplanada. A Magda iria pedir-me conselhos sobre que resposta dar ao segundo pedido de casamento do Tiago. Haveria gente que se levantaria das outras mesas da esplanada para vir dar-me os parabéns pela minha interpretação. Parecia mesmo a Natalie Wood. E eu seria uma verdadeira actriz, mesmo como a Natalie Wood. E conseguiria sorrir. Sorriria como vou sorrir agora. Assim.

*(Pausa.)*

Seria uma alegria tão grande. E quando alguém me perguntasse o nome, eu diria que me chamo Natália. E todo a gente diria: “que coincidência!”, sem saber que Natália era o verdadeiro nome da Natalie Wood. Assim mesmo, Natália. Natalie era o nome artístico. E na esplanada, precisamente nesta noite, eu ia apaixonar-me por alguém. E esse alguém esperaria por mim. Esperaria até que mais ninguém quisesse falar comigo, por volta das duas da manhã. Sentar-se-ia ao meu lado e falaria horas comigo. Falaria da sua mãe, do seu trabalho e de como a sua canção preferida é “Just Like a Woman”, não na versão do Bob Dylan que usámos no início do espectáculo, mas na versão da Nina Simone. E eu diria: “que coincidência!” E falaríamos nessa mesa da esplanada, até esse alguém me convidar a ir para a sua casa. E faríamos amor. E de manhã eu acordaria e tomaria o meu primeiro pequeno-almoço. Cerejas.

Durante o dia, eu pediria emprestadas ao Tiago a tinta e as chapas que usou para escrever Natalie Wood no chão desta piscina. Passaria todo o dia a escrever esse nome em várias paredes da cidade. Porque teria medo que ninguém acreditasse que eu existi, nem que tenha sido apenas por um dia. Seriam as duas provas da minha existência: Natalie Wood escrito nas paredes da cidade e os caroços de cereja guardados na minha mão.

Ao entardecer, iria passear num barco. Num cacilheiro no rio Tejo. Um cacilheiro chamado Esplendor. Embarcaria em Belém, em direcção à Trafaria. Do barco, olharia para a margem e veria a falésia onde, na semana passada, o Tiago escreveu este texto que estou a dizer agora. E passearia no convés do barco. E ouviria o som do mar. E cantaria a canção do Bob Dylan que a Natalie Wood estava a ouvir no momento exactamente anterior à sua morte. Então, eu iria tropeçar e tudo poderia acontecer.



# A PARTIR DE AMANHÃ

*A partir de amanhã* foi escrita  
para a actriz Cláudia Gaiolas,  
que encenou e interpretou o espectáculo,  
produzido pelo Mundo Perfeito com  
estreia no Teatro Maria Matos, em  
Lisboa, em Julho de 2007.







## DIA ZERO

Hoje acordei antes de amanhecer e sabia exactamente o que era preciso. Procurei um caderno e uma caneta, sentei-me à mesa e abri o caderno. Quando não consigo esquecer-me das coisas, o melhor que tenho a fazer é pensar nelas. Os desgostos e as alegrias. Os inícios e os fins. Os momentos em que adormeço e os momentos em que acordo. Os dias em que estou bonita. Os dias em que estou feia. E os dias em que estou mais ou menos, que são a maior parte. Hoje não, hoje estou bonita. Hoje é dos dias em que estou bonita. Pensar nas coisas. Todas as coisas. Dar sentido a todas as coisas. Organizá-las, acho eu. Planear, saber o que vem a seguir. Uma previsão. Como adivinhar para onde se dirigem as nuvens. Uma meteorologia dos acontecimentos da minha vida. Nada garante que sejam assim, mas tudo aponta nesse sentido. E, sentada à mesa, abri o caderno. Pus-me a pensar nas coisas que não conseguia esquecer e na primeira página escrevi “agenda”.

E na segunda página escrevi

## PRIMEIRO DIA

Amanhã de manhã. Oito da manhã: cortar os pulsos. Dez da manhã: ir ao supermercado comprar detergente. Onze e meia: ir à pastelaria comer um bolo (nota: bolo sem chantilly). Meio-dia e meia: escrever-lhe uma carta. Uma da tarde: reler a carta para ter a certeza de que escrevi exactamente o que lhe queria dizer. Duas da tarde: rescrever a carta. Não esquecer de reler. Duas e meia: beber um café e comer qualquer coisa. Comprar envelopes de correio azul. Três da tarde: reler a carta rescrita. Fazer correcções necessárias. Quatro da tarde: terceira tentativa. Não é fácil escrever cartas. A caligrafia, a cor da tinta, o papel, tudo tem um significado. Pergunto-me: que quero eu significar com esta carta? Fico em silêncio. Quatro e meia: enviar-lhe uma mensagem para o telemóvel só para lhe explicar como é difícil escrever-lhe uma carta. Cinco da tarde: enviar-lhe nova mensagem para o telemóvel a dizer-lhe para esquecer a mensagem enviada meia hora antes. Cinco e meia: última tentativa. Deixar bem claro no final da carta que não estou obcecada por ele. Tenho é dificuldade em escolher as palavras certas. Sete da tarde: meter a carta dentro do envelope de correio azul e escrever correctamente o remetente e o destinatário. Colar a dobra do envelope para resistir à tentação de tirar a carta. Oito horas: ir comer ao restaurante chinês, aquele ao lado da agência de viagens. Pedir o prato 32,

família feliz. Nove horas: chegar a casa e deixar o envelope de correio azul em cima da mesa da sala. Resistir a mais uma rescrita da carta. Dez horas: ir para a cama mais cedo do que é costume. Deixar a televisão ligada na sala e todas as luzes da casa acesas.

## SEGUNDO DIA

Duas e meia da manhã: quando não consigo esquecer-me das coisas, o melhor que tenho a fazer é pensar nelas. Três da manhã: pôr água a aquecer. Quando a chaleira estiver a ferver usar o vapor para descolar o envelope de correio azul. Aproveitar a água para fazer um chá (nota: Lúcia-lima?). Quatro da manhã: escrever, agora sim, a última versão da carta. Nove da manhã: cortar os pulsos. Dez da manhã: ir pôr a carta no marco do correio. Reparo que mesmo ao lado do marco do correio há um caixote do lixo. Nove e cinco da manhã: depositar a carta no caixote do lixo. Duas da tarde: telefonar a explicar porque é que não tenho aparecido. Não estou em condições para trabalhar, motivos de ordem pessoal. Quatro da tarde: ir à agência de viagens, aquela ao lado do restaurante chinês, nem que seja só para ver as fotografias. Fugir daqui, nem que seja só a olhar para fotografias dos lugares para onde não fugi. Cinco da tarde: ir à feira procurar vinis. Apetece-me ter nova música antiga para ouvir. Seis da tarde: chegar à conclusão de que preciso de tempo para perceber o que faço a seguir.

### **TERCEIRO DIA**

Nove da manhã: cortar os pulsos e depois passar o dia em casa a ouvir nova música antiga no gira-discos.

### **QUARTO DIA**

Nove da manhã: cortar os pulsos. Passar o dia em casa a ouvir nova música antiga e desligar o telemóvel para não me chatearem e fugir daqui para um tempo em que não havia telemóveis e toda a música nova que ouço ainda não era antiga.

### **QUINTO DIA**

Nove da manhã: cortar os pulsos. Passar o dia em casa a ouvir música. Três da tarde: voltar a ligar o telemóvel, para não pensarem que fugi realmente daqui ou que me aconteceu alguma coisa pior que fugir como, por exemplo, cortar os pulsos.

### **SEXTO DIA**

Nove da manhã: cortar os pulsos. Passar o dia em casa a ouvir música. Não percebo porque é que ninguém me ligou para o telemóvel. Era suposto haver alguém a ligar-me para saber se estou bem. Sete da tarde: sob o pretexto de ter o frigorífico vazio, por ter passado quatro dias trancada em casa, sair à rua, mas apenas para encontrar o supermercado

já fechado. Desistir perante a ideia de ter que pegar no carro para ir a outro lado. Adormecer no sofá a ouvir música e a ler o catálogo da agência de viagens que está há dias em cima da mesa.

### SÉTIMO DIA

Nove da manhã: acordo com fome. A fome muda o tempo verbal do infinito para o presente. Hoje não corto os pulsos, nem sequer penso nisso. A verdade é que me fazem impressão as lâminas. Só de falar nisso fico toda arrepiada. Dez da manhã: vou outra vez à agência de viagens, aquela ao lado do restaurante chinês, e marco uma viagem para Cabo Verde. Nunca fui a Cabo Verde e as fotografias são bonitas. Onze: avisar para não contarem comigo por uns tempos, e como eles respondem que não, que já chega de motivos de ordem pessoal, então eu digo que me despeço (nota: despeço-me por motivos de ordem pessoal). Também nunca gostei daquilo. Além disso, a definição de trabalho temporário é essa - um dia acaba. Eles só ficam surpreendidos porque era suposto serem eles a decidir o momento. Mas agora eu comecei a decidir as coisas. É isso, agora sou eu quem decide as coisas. Sou uma decisora. Onze horas: o que é que eu faço a seguir? Fico a pensar um bocado no assunto. Onze e meia: vou à compras. Não esqueço um mimo para mim. Tudo bem que agora o dinheiro vai começar a

apertar, com a viagem a Cabo Verde e tudo, mas o moscatel não está assim tão caro. Duas da tarde: arrumo a casa. Três da tarde: confirmo que ainda ninguém me ligou para o telemóvel. Quatro da tarde: aspiro a casa. Cinco da tarde: lavo as janelas. Seis da tarde: faço um puzzle de mil peças e abro a garrafa de moscatel. Nove da noite: adormeço no sofá. O puzzle fica incompleto. A garrafa de moscatel vazia.

#### **OTAVO DIA**

Nove da manhã: mensagem no telemóvel – é dele. Tanta gente que me podia telefonar a saber se eu estou bem, se quero companhia, se não era melhor ir passear e a única mensagem que tenho é dele. Dez: o telefone toca. Vou a correr, mas não é ele. É a agência de viagens que confirma o bilhete só de ida para Cabo Verde. Pronto. Está decidido. É isso. Vou para Cabo Verde. Vou abrir um negócio. Um restaurante ou uma pousada, mesmo ao pé da praia. Encontro o sítio, trato de tudo, volto cá para me desfazer das coisas todas, peço um empréstimo, vou para lá e pronto. Longe disto. Vou ter uma agenda vazia o tempo todo. Com tempo para tudo. É isso, vou para Cabo Verde. Meio-dia: começo a fazer a mala. Ainda falta muito tempo para viajar, mas começo já a fazer a mala. Uma da tarde: a mala está feita. Ponho-me a pensar nas

coisas que tenho de tratar antes da viagem. As finanças. O correio. O condomínio. As coisas que não lhe disse. A carta que deitei no lixo. Os telefonemas que não recebi dos meus amigos. As prendas do dia da mãe que não dei. As coisas que não lhe disse a ele e à minha mãe também, mas sobretudo a ele. E as coisas que também não disse aos outros que também se foram embora, aos que já me tinham deixado antes dele. As coisas que não lhes disse e as coisas que eles não me disseram. Não foram assim tantos, mas foram-se todos embora. Eu nunca me fui embora. Eu fiquei sempre. Eles é que foram. A começar pelo... Como é que ele se chamava? O primeiro. Como é que era? Duas da tarde: vasculho a casa. Procuo o caixote onde tenho os cadernos do tempo da escola secundária. Como é que ele se chamava? Duas e meia: encontro o caixote. Três: encontro o caderno. Eu tinha treze anos. Como é que ele se chamava? Três e um quarto: o nome dele está por todo o lado no caderno. À margem dos resumos dos poemas da aula de português. Em cima das equações e no meio da tabela periódica. À frente das semicolcheias e das claves de sol. Passava as aulas a escrever o nome dele e agora não me lembrava: Rui. O primeiro que se foi embora. Um dia passámos um pelo outro na rua e ele deu-me dois beijos na cara. Sem mais nem menos. Dois beijos na cara. Como se não se tivesse passado nada. E não é que se tivesse

passado muito, mas tínhamos combinado. Namorados, foi ele quem disse. E pronto, eu pensava que sim. E agora, dois beijos na cara. E foi-se embora. E depois meteu-se o Verão. E depois começaram as aulas. E ele não estava lá. E nunca mais o vi. Dois beijos na cara, sem mais nem menos. Sem uma palavra. Aquele pequeno filho da puta. Não é que eu estivesse à espera de casar ou assim, mas aos treze anos uma pessoa tem as suas ilusões. Não é assim com dois beijos na cara e toma lá. Filho da puta. Quatro da tarde: vou comprar um guia turístico de Cabo Verde.

#### **NONO DIA**

Onze da manhã: Cabo Verde tem dez ilhas. Santo Antão, São Vicente, Santa Luzia, São Nicolau, Sal, Boa Vista, Maio, Santiago, Fogo e Brava. A única que não é habitada é Santa Luzia. Meio-dia: ponho-me a pensar no filho da puta do Rui. Foi ele que começou este hábito de eles se irem embora e eu ficar, de serem eles a ir, de eu quase nunca perceber porque é que eles foram. Duas da tarde: decido encontrar o Rui. Quero saber porquê dois beijos, sem mais nem menos. A que propósito. E qual era o apelido dele? Deve estar nalgum sítio. Três da tarde: descubro o apelido. Fico em estado de choque. Uma página inteira com o meu nome completo e o apelido dele no final. Não faço a mínima ideia de quem é que escreveu estas coisas no meu

caderno de liceu. É a minha letra, mas não conheço esta pessoa de lado nenhum. E se a conhecesse, chamava-lhe estúpida, estúpida, estúpida, estúpida. Uma estúpida com o apelido Leal no fim do nome completo. Rui Leal, é como ele se chamava. Como ele se chama. Leal. Três e meia: vou às finanças encerrar actividade.

### DÉCIMO DIA

Dez da manhã: telefono a dez Ruis Leais que encontro na lista telefónica. Nenhum andou comigo na escola. Alguns são simpáticos, outros não. Alguns ficam interessados, a maioria não. Seja como for, nenhum deles é o Rui Leal que foi o primeiro a ir-se embora. Nenhum deles é o meu Rui Leal, o meu ex Rui Leal de quando eu tinha treze anos. Se calhar nem o próprio Rui Leal de quando eu tinha treze anos é esse Rui Leal de que eu ando à procura. Coloco a hipótese de andar à procura de um fantasma. Um Rui Leal que ficou sempre com treze anos, parado naquele tempo em que me abandonou, em que foi o primeiro a abandonar-me. Onze da manhã: desisto da ideia de encontrar o Rui Leal. O que é que ele me podia dizer? Que resposta é que ele me podia dar? Meio-dia: o guia turístico é muito interessante. O arquipélago tem dez ilhas. Não me consigo decidir por uma. Talvez seja melhor visitá-las a todas. Tenho a certeza de

que numa delas vou encontrar o lugar para onde quero fugir e ser feliz. Só espero que não seja em Santa Luzia, a única ilha deserta de Cabo Verde. Sempre preferia ser feliz com gente ao pé de mim, mas às vezes não se pode ter tudo. Quatro da tarde: procuro no Google. Rui Leal dá trinta e dois mil resultados. Abro o primeiro e é um Rui Leal arquitecto que dá aulas na universidade. Falei com ele ao telefone hoje de manhã. Era um dos Ruís Leais da lista telefónica que não andou comigo na escola. Era um dos simpáticos ao telefone. Na Internet tem uma fotografia. É giro. Mas não foi ele que me abandonou quando eu tinha treze anos. Acho que namorei com o Rui Leal errado. Este tem cara de quem não abandona ninguém. Mesmo aos treze anos.

#### **DÉCIMO PRIMEIRO DIA**

Onze da manhã: não consigo tirar esta ideia absurda da cabeça. Se encontrar o Rui Leal, vou acabar por perceber porque é que me abandonam. Meio-dia: na minha agenda telefónica não consta o nome de nenhum dos meus amigos de infância. Gente que pudesse saber do paradeiro do Rui. Se tivesse sabido guardar os amigos de infância talvez agora recebesse chamadas no telemóvel a perguntar se estou bem, quando passo dias em casa a ouvir música. Por outro lado, livre-me de todos os casamentos desses amigos e dos baptizados dos filhos deles e da compra da

casa maior e dos problemas no emprego e das traições e dos divórcios. Há um lado bom em tudo. Onze da noite: recebo outra mensagem dele. Pergunta-me como estou. Deixou-me e agora pergunta-me como estou. É como bombardear uma cidade e depois perguntar se precisam que se envie ajuda humanitária. Respondo à mensagem. Escrevo: conheces algum Rui Leal? Onze e um quarto: mensagem dele. Sei que há um Rui Leal arquitecto, mas não o conheço pessoalmente. É esse? Respondo: não é esse, é o Rui Leal que foi o meu primeiro namorado. Ele não manda mais nenhuma mensagem. Meia-noite e meia: adormeço com o telemóvel na mão (nota: apesar de meia-noite e meia já fazer parte do dia seguinte, parece-me mais indicado fazer parte da história do dia anterior).

#### **DÉCIMO SEGUNDO DIA**

Oito e meia da manhã: antigamente, a ilha de Santa Luzia tinha vegetação. Nunca foi habitada porque não havia água doce. Chegou a ser usada para criação de gado. As vacas viviam lá sozinhas. Punham-nas lá de barco quando eram vitelas e iam buscá-las anos depois para o abate. Entretanto as vacas acabaram com a vegetação. Comeram tudo o que era verde. Hoje a ilha é desértica. Onze: vou à minha antiga escola. Há quase vinte anos que não vinha aqui. Talvez tenha passado por esta zona

da cidade uma ou outra vez de carro, mas sem sequer me lembrar que passei aqui a minha infância e que foi aqui que me abandonaram pela primeira vez. Meio-dia: afinal a senhora da secretaria não ficou tão surpreendida como eu esperava. É normal antigos colegas procurarem-se uns aos outros. Especialmente antigos namorados que nunca mais se viram e não conseguem encontrar-se na Internet. Aponto a morada e o número de telefone que constam no papel da matrícula do Rui Leal, ano lectivo 1989/1990. Tem uma fotografia dele. Posso? Esteja à vontade. Oito da noite: telefono mas uma mensagem diz que o número já não existe. Nove da noite: recebo uma mensagem dele. Queres encontrar-te amanhã? Nove e meia: consigo parar de chorar e respondo. Amanhã não posso. Vou a casa do Rui Leal.

### **DÉCIMO TERCEIRO DIA**

Dez da manhã: Rui Leal? Não conheço, não. Eu sou a Denise. Quer tomar um cafezinho? A Denise não sabia nem do Rui nem dos pais do Rui. A Denise só sabe o caminho de casa dela para o armazém onde dobra envelopes à noite. Está cá há pouco tempo mas, se tudo correr bem, os dois filhos e o marido juntam-se a ela para o ano. Duas da tarde: procuro Rui Leal que andou na escola tal em ano tal. Sou amiga de infância. Contactar número tal e tal. Verifico se está tudo bem escrito no formulário online que o canal de televisão tem

para quem quer passar mensagens no rodapé do programa da manhã. Também preencho um daqueles quadriculados dos classificados do jornal. Quase a mesma mensagem. Sete: nunca pensei que um puzzle de mil peças fosse tão difícil. Acho que já perdi algumas peças. Procuo debaixo dos móveis da sala. Nove: mensagem dele. Nunca cheguei a receber a carta que disseste que me ias enviar. Respondo com outra mensagem: já não se pode confiar em ninguém. Nem sequer nos correios.

#### DÉCIMO QUARTO DIA

Onze e vinte: foi antes do anúncio do convívio de ex-combatentes do 10º Batalhão de Infantaria que estive em Angola e depois da Andreia de Famalicão declarar amor eterno ao Flávio. Dizia: procuro Rui Leal que andou na escola tal em ano tal. Sou amiga de infância. Contactar número tal e tal. Passou no rodapé do programa da manhã, mas foi na altura em que estavam a mostrar as bailarinas do cantor romântico. Acho que estava toda a gente a olhar para as bailarinas. Ninguém deve ter prestado atenção à mensagem. Duas da manhã: volto para casa acompanhada. Não sei o nome dele. Acho que começa por F.

### DÉCIMO QUINTO DIA

Onze da manhã: peço ao F para se ir embora. Não, não estou interessada em companhia ao pequeno-almoço. Duas: compro o jornal no quiosque perto do restaurante chinês, aquele ao lado da agência de viagens. O anúncio vem publicado nos classificados. O telemóvel fica ligado o dia todo. Só uma mensagem: dele. Às nove da noite ele pergunta: estás em casa? Temos mesmo que falar. Eu respondo: não, estou numa ilha. Uma ilha? Chama-se Santa Luzia.

### DÉCIMO SEXTO DIA

Manhã: nada. Uma da tarde: olá, sou o Rui. Ele quer saber se é por causa de uma reunião de antigos alunos. É que não mora cá. Está a quatro horas de viagem. Tem pena, mas não pode. Eu digo quem sou e ele recorda-se. O tom de voz muda: como estás? Estou quase a dizer-lhe que é um filho da puta, mas depois respondo: estou bem. Quero ver-te. Quatro horas: compro o bilhete do intercidades. Vou amanhã de manhã e volto no último comboio. Quatro e meia: passo pela agência de viagens e adio a partida para Cabo Verde. Cinco horas: desfaço uma parte da mala grande para fazer uma mala pequena. Duas da manhã: a roupa que vou vestir amanhã já está toda disposta no sofá, a mala pequena feita e mesmo assim não consigo adormecer. Sinto-me com treze anos mesmo antes de receber dois beijos. Estúpida e feliz.

## DÉCIMO SÉTIMO DIA

Seis da manhã: não dormi quase nada. Demoro imenso tempo a vestir-me. Acabo por vestir roupa completamente diferente da que escolhi ontem. Sete da manhã: o táxi está lá em baixo. Sete e cinquenta e cinco: o comboio parte pontualmente. Pouco mais de quatro horas de caminho. Meio-dia e um quarto: o comboio chega dentro do horário previsto. Apanho um táxi para o café onde marcámos encontro. Meio-dia e meia: estou na esplanada. Lembro-me que tinha combinado estar com uma blusa vermelha vestida, mas de manhã mudei de ideias e vesti uma t-shirt preta. Uma da tarde: a hora marcada. O Rui Leal não está à vista. O primeiro a abandonar-me, o desta fotografia tipo passe que tenho na mão e que vou comparando com as caras adultas de todos os homens sentados na esplanada. Uma e um quarto: um nativo de proporções impressionantes dirige-se a mim. Desculpa ter-te feito esperar. O gigante é o Rui. Os olhos ficaram estacionados no mesmo lugar. O resto do que era o Rui agora é outra coisa. Uma e meia: depois de uns minutos de conversa de circunstância, como se fôssemos apenas antigos colegas que se reencontram por acaso, instala-se o silêncio. Nenhum de nós sabe o que dizer. Eu ponho-me a falar sobre Santa Luzia e o potencial de montar um hotel numa ilha desabitada. Duas e meia: apercebo-me de que não sei assim tanto sobre Santa Luzia. O silêncio volta. Porque é que me deixaste? Era um

miúdo, responde ele. Isso é o quando, eu quero saber o porquê. Também porque era um miúdo e os miúdos não conseguem dizer: olha, os meus pais vão mudar-se para outra cidade no Verão, pronto, adeus. Os miúdos não sabem dizer isso. Três da tarde: podia ter-me levantado da esplanada. Podia ter apanhado um táxi ali mesmo. Podia ter chegado à estação e usado o bilhete de volta num comboio que partisse mais cedo. Podia ter chegado a casa. Podia ter feito outra vez a mala grande. Podia ter apanhado o primeiro avião para Cabo Verde. Mas só decido que o Rui é um ex-filho da puta. Ainda estou a aprender a ser decisora.

#### **DÉCIMO OITAVO DIA**

Uma da tarde: encontramos-nos na mesma esplanada e almoçamos. O Rui é vendedor de automóveis usados. A Auto Leal Limitada fica na parte de baixo da vivenda que o Rui construiu à entrada da cidade. O Rui é casado e a Auto Leal será herdada pelos dois filhos, que já mostram interesse em carros. O mais velho já sabe meter as mudanças. O mais novo reconhece a marca dos carros pelo som do motor. Três horas: o Rui tem que voltar para o stand. Não me disse o que eu queria ouvir. Quatro horas: a cidade não tem nada para ver. Ou então tem, mas são coisas que eu não quero ver. Quatro e um quarto: volto para o hotel.

Quatro e meia: Santa Luzia é a mais pequena das ilhas do arquipélago. Tem trinta e cinco quilómetros quadrados. Nove da noite: mensagem dele. Porque é que andas à procura do teu primeiro namorado? Resposta: para saber porque é que tu me deixaste. Onze: o minibar do quarto não tem moscatel. Duas da manhã: o rodapé do programa da noite diz que, se eu telefonar já, o descascador de fruta vem com oferta de um conjunto de facas inox e custa apenas trinta nove euros e noventa e nove cêntimos mais portes de envio. Tenho saudades da minha nova música antiga.

#### DÉCIMO NONO DIA

Onze: compro uma garrafa de favaios, aqui chamam favaios ao moscatel, para guardar no hotel no caso de alguma emergência. Uma: almoçamos outra vez. Duas e meia: passeamos num parque. Eu e o gigante que antigamente era o Rui. Ouve, eu devia ter-te dito, desculpa. Eu devia ter escrito ou telefonado. Eu não queria vir, foram os meus pais. Depois do Verão, ainda pensei em apanhar o comboio, ir ter contigo. Baldar-me às aulas, ir de manhã e voltar à noite. Fui deixando para depois e agora sou o Rui da Auto Leal, casado e dois filhos, o gigante. Não teve nada a ver comigo? Não. Pronto, já disse o que eu queria ouvir. Agora posso ir para Cabo Verde. Três da tarde: damos as mãos. Três e meia: o Rui vai atrasado para o stand de

automóveis usados. Dez da noite: lembro-me que não cheguei a completar o puzzle de mil peças. Abro a garrafa de moscatel porque um puzzle incompleto é quase o mesmo que uma emergência. Três da manhã: se encomendar agora, o aparelho de ginástica vem com oferta de um tapete de ioga e só custa setenta e nove euros e noventa e nove cêntimos.

#### **VIGÉSIMO DIA**

Duas da tarde: tivemos que almoçar mais tarde. O Rui tinha que levar os miúdos a casa dos avós. Três da tarde: em vez de ir vender um Peugeot de 2001, o Rui vem comigo para o hotel. Ficamos vestidos, deitados na cama, em cima da colcha. De mãos dadas, calados. Os pés do Rui ficam de fora. Quatro da tarde: deixo o Rui pôr a mão em cima da minha mama, por cima da camisola. Cinco: o Rui vai-se embora. Duas e meia da manhã: se encomendar agora, o colchão vem com oferta de um descascador de fruta e de um aparelho de ginástica por apenas duzentos e noventa e nove euros e noventa e oito cêntimos.

#### **VIGÉSIMO PRIMEIRO DIA**

Onze: compro outra garrafa de favaios e a senhora da mercearia sorri e diz que é melhor que o moscatel, não é, menina? Uma da tarde: já não almoçamos. Encontramo-nos

no hotel. Bebemos favaios e o Rui fala do sonho de ter um stand de automóveis novos mesmo no centro da cidade. Eu sonho com o meu hotel na ilha de Santa Luzia, mas não falo sobre isso. Uma e meia: deitamo-nos na cama. Deixo o Rui pôr a mão por dentro da minha camisola. Quatro: o Rui tem mesmo que ir. Hoje fecha o negócio da carrinha de caixa aberta. Seis: acaba-se o favaios. Nove e meia da noite: descubro um bar onde há mesmo moscatel. Uma e meia da manhã: volto para o hotel acompanhada. O nome dele começa por um D. Duas da manhã: enquanto estou na cama com o D, pergunto-me qual será a promoção de hoje no programa de tele vendas.

#### VIGÉSIMO SEGUNDO DIA

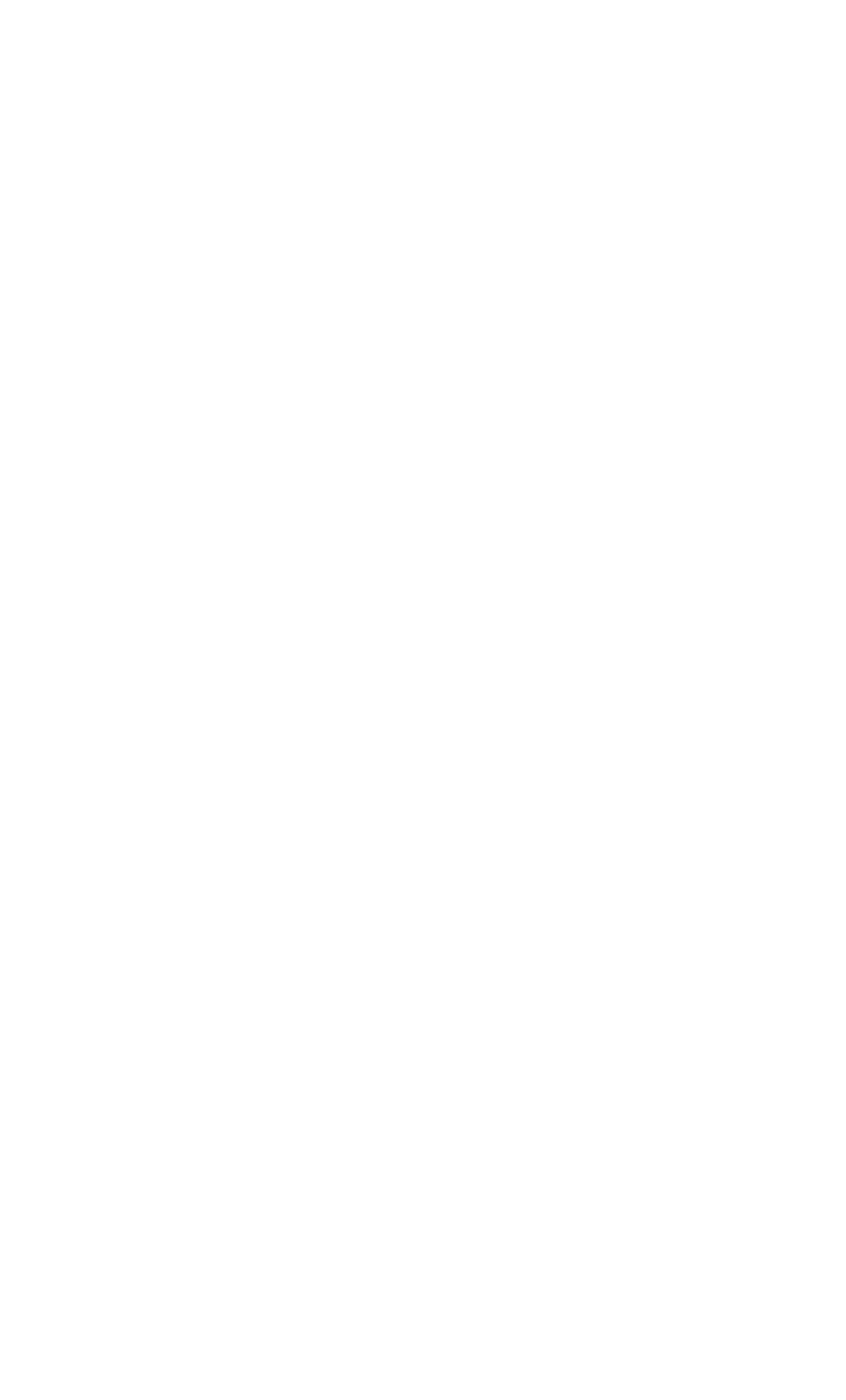
Onze e meia: o D vai-se embora, desiludido por eu não o deixar usar o meu duche. Duas da tarde: eu e o Rui deitamo-nos, abraçamo-nos, beijamo-nos, despimos a roupa toda. Depois ficamos em silêncio, nus, a viver a timidez toda a que nunca tivemos direito, porque antes daquele Verão ele se foi embora sem dizer nada. Há partículas de pó no ar, pousam na nossa pele. É a única coisa que sinto, nua, deitada ao lado deste gigante nu. Os dois a respirar fundo. A pensar que já tivemos treze anos. A olhar um para o outro. A contemplar a nudez do outro. A imaginar que nudez seria a do outro se agora

tivéssemos treze anos. E quando o Rui me tenta beijar de novo, eu desvio a cara. Dou-lhe dois beijos na cara e digo-lhe o que ele me devia ter dito da primeira vez que me abandonou. Desculpa, tenho que ir embora. Não é por causa de ti. É que tenho de ir viver para outro sítio. Vou para Cabo Verde. Para Santa Luzia. É uma ilha deserta. Vou abrir um hotel e há um homem que gostava que fosse lá ter comigo, mas não és tu. Adeus. Boa sorte para a Auto Leal Limitada. Depois visto-me. Pego na minha mala, que está feita desde manhãzinha, e saio do quarto. Apanho o comboio. Chego a Lisboa. Vou para casa. Acabo o puzzle de mil peças e vou dormir.

#### VIGÉSIMO TERCEIRO DIA

Nove da manhã: sento-me à mesa. Tenho o caderno e a caneta à frente. Escrevo as últimas palavras na minha agenda. Escrevo: isto é tudo o que vai acontecer se tu me deixares, se realmente me abandonares, como fez o Rui Leal quando eu tinha treze anos. Por favor, não me deixes. Amanhã vou para Cabo Verde. Não me deixes ir. Se leste esta agenda e queres ir ter comigo, procura pelo único hotel da ilha de Santa Luzia. Fico à tua espera. Não me deixes à espera para sempre. Depois fecho o caderno, vou aos correios e peço uma caixa de encomenda. Só preencho o destinatário. Escrevo o nome e a morada dele.

Coloco a agenda dentro da caixa e fecho-a de forma a ficar bem selada. À saída dos correios ainda está o mesmo caixote do lixo. Com todo o cuidado, coloco a encomenda no caixote do lixo. Quatro da tarde: entro no avião para Cabo Verde.



# CARTA DE UMA EMPREGADA DO HOTEL LUTÉCIA À SUA FILHA

*Carta de uma empregada do Hotel Lutécia à sua filha* foi interpretada pela atriz Isabel Abreu numa encenação do próprio Tiago Rodrigues. O texto foi escrito para o espectáculo *Hotel Lutécia*, que estreou em Outubro de 2010 na fachada do Hotel Lutécia, em Lisboa, no âmbito da celebração do 41º aniversário do Teatro Maria Matos, em co-produção com o Mundo Perfeito.







## CENA 1

*(Ana entra no Hotel Lutécia. Leva um sobrescrito numa mão. Transporta também uma mala pequena, daquelas com rodinhas. Dirige-se à recepção.)*

ANA: Boa noite.

RECEPCIONISTA: Boa noite. Posso ajudá-la?

ANA: Tenho uma reserva... Quer dizer, não tenho a certeza. Acho que fizeram uma reserva em meu nome para esta noite. É uma situação um bocado... Não fui eu que reservei. Foi há muito tempo. Eu só soube disto hoje. Não sei se ainda terão essa indicação...

RECEPCIONISTA: Ana dos Santos Rocha?

ANA: Sim.

RECEPCIONISTA: É a senhora Ana dos Santos Rocha?

ANA: Sim, sim.

RECEPCIONISTA: Vou precisar de uma identificação.

ANA: Claro.

RECEPCIONISTA: São as regras. Cartão de cidadão? Carta de condução também serve. Desde que tenha uma foto.

ANA: Aqui tem. Tem a reserva?

RECEPCIONISTA: Temos, sim. O senhor Mendes disse que a senhora ia aparecer.

ANA: O senhor Mendes?

RECEPCIONISTA: O senhor Mendes era o antigo recepcionista.

Já não trabalha cá. Mas deixou a reserva feita. Quer ficar no quarto 404, não é?

ANA: Sim. 404. É esse.

RECEPCIONISTA: Se não se importa, vou fotocopiar o seu cartão de cidadão. Depois é só passar por aqui e eu entrego-lho.

ANA: Ok.

RECEPCIONISTA: Aqui tem a chave. É no quarto andar.

ANA: Obrigada.

RECEPCIONISTA: Ninguém estava realmente à espera que a senhora aparecesse.

ANA: Eu também fui apanhada de surpresa.

RECEPCIONISTA: Ainda hoje falámos em si.

ANA: Falaram de mim?

RECEPCIONISTA: Foi só por brincadeira. Ninguém achava realmente que a senhora aparecesse. Pensávamos que era só uma daquelas histórias que se contam. Histórias de hotel.

ANA: Onde são os elevadores?

RECEPCIONISTA: Amanhã, quando contar aos outros, não vão acreditar. Vou ter que lhes mostrar a fotocópia do cartão de cidadão. Ao fundo, à esquerda. O pequeno-almoço é servido das sete às dez da manhã no primeiro andar.

ANA: Obrigada.

RECEPCIONISTA: Se precisar de alguma coisa, só tem que marcar o 9 no telefone do seu quarto. Eu estou sempre aqui. Boa noite, senhora Ana dos Santos Rocha.

*(Ana afasta-se na direcção dos elevadores.)*

## **CENA 2**

*(Acende-se a luz do quarto 404. Ana surge na varanda. Abre o envelope e começa a ler. As menções ao dia em que foi escrita e lida a carta devem ser adaptadas ao dia em que é apresentado o espectáculo. A data da escrita deve ser sempre exactamente 30 anos antes da data do espectáculo.)*

Lisboa, 22 de Outubro de 1980. Ana, espero que não estejas a perder demasiado tempo com isto. Deves ser uma pessoa ocupada. Deves ter filhos. Deves trabalhar. Sei que é difícil fazer tudo. Sentimos que andamos sempre a correr atrás das coisas. E parece que essas coisas são sempre mais rápidas que nós. Não trabalhes demais. É importante teres tempo para os teus filhos. Os meus netos. Gostava de te ter ajudado a criá-los, ficar com eles quando quisesses ir passear com o teu marido ou quando tivesses que trabalhar até tarde. Ou então quando precisasses de um bocado sozinha. É importante teres tempo para estares só tu contigo. Podia ter ido buscar os meus netos à escola e levá-los à nataçãõ ou à ginástica. As crianças têm que fazer exercício físico. Fala de mim aos teus filhos e mostra-lhes fotografias minhas. É importante ir mostrando fotografias para eles porem uma cara nas histórias que contares. Isto no

caso de já teres filhos. Se ainda não tens, está na altura de começares a pensar nisso. Já tens 32 anos. Fala com o teu marido ou namorado. Se não tens marido ou namorado, então trata disso primeiro. Depois, trata dos filhos.

Se calhar, isto é um grande disparate, mas é importante para mim. Para ti é um transtorno, de certeza. Peço desculpa se tinhas coisas combinadas para hoje. Mas tinha que ser hoje. Escrevo-te esta carta no dia 22 de Outubro de 1980 e tu tens dois anos. Estás a lê-la 30 anos depois. No mesmo dia, mas em 2010. Até custa imaginar que o mundo inteiro vai chegar a 2010. É daqui a 30 anos. Para ti é hoje, mas para mim é daqui a muito tempo. Nessa altura, já só existe o que sobrou da minha vida. Esta última frase é muito complicada. Tive que pensar muito nela. Mas estou contente com o resultado: já só existe o que sobrou da minha vida. É exactamente o que queria escrever.

Ana, se estás neste momento no quarto 404 do Hotel Lutécia é porque, esta manhã, o teu pai te entregou um envelope. Espero que tu e o teu pai continuem a dar-se bem. Espero que ele seja feliz e esteja bem de saúde. Já deve estar reformado ou para lá caminha. Por favor, faz-lhe companhia e arranja forma de ele se manter ocupado. O teu pai não sabe estar sozinho. Espero que tenha encontrado alguém para lhe fazer companhia. Mas agora não quero falar disso. Manda-lhe beijos meus.

Espero que estejas a ler a carta no quarto 404 do Hotel Lutécia porque é nesse quarto que eu estou agora a escrevê-la. Por isso é que na frente do envelope escrevi que tinhas de passar aí a noite e só quando estivesse no quarto é que devias abrir o envelope e ler esta carta. Espero que tenhas sido paciente. Sei que foi difícil esperares um dia inteiro com esse envelope na mão. Mas tu és uma menina obediente. Eras. Espero que tenhas feito o que te pedi. Quando acabar de escrever a carta, vou reservar o quarto em teu nome para o dia de hoje daqui a 30 anos. Sei que é um disparate, mas o Mendes, que trabalha na recepção, é um bom amigo. Tenho a certeza que ele há-de arranjar forma de teres o quarto reservado. Claro que há sempre a possibilidade de o hotel ter sido demolido e agora ser outra coisa qualquer. Nesse caso, podes ler esta carta onde quiseres, mas finge que estás no quarto 404 do Hotel Lutécia. Ou podes ir até ao lugar onde era o hotel e lê-la lá. Talvez seja um cinema, um parque de estacionamento, a casa de alguém, um hospital, um jardim. Era bom que fosse um jardim. Seja como for, continua a ser o lugar onde te escrevi esta carta.

Se calhar, és muito nova para um dia te lembrares, mas eu trabalho neste hotel. Estou empregada aqui há cinco anos. Faço a limpeza dos quartos. Vim para cá para ajudar os meus pais, enquanto acabava o liceu. Sempre pensei que

fosse temporário. Eu era boa aluna. Era só até conseguir entrar na universidade. Mas passado uns tempos fiquei grávida. As coisas ficaram mais complicadas. Já não tinha tempo para estudar. Acabei por ficar. Sempre gostaram do meu trabalho. Sou bem tratada. Pensava que um dia, quando fosses um bocado mais velha, ia conseguir voltar à escola. Estudar à noite. Entrar para a faculdade. Agora sei que isso já não vai acontecer.

### CENA 3

*(Ana anda pelo quarto enquanto lê a carta. Senta-se na cama. Levanta-se de novo. Por vezes, levanta os olhos da carta para observar o quarto, como se imaginasse outra presença ao seu lado.)*

Ana, há pouco tempo recebi uma notícia que me deixou zangada. Muito zangada. É uma notícia terrível. Fez-me pensar que me arrependia de muita coisa na minha vida. Fez-me sentir arrependida de ter casado, de ter tido uma filha, de ter escolhido trabalhar aqui no hotel, de passar os meus dias a limpar os quartos dos outros enquanto o meu quarto está sempre desarrumado. Se tens filhos, sabes que a gente se sacrifica por eles. Desistimos de coisas. Às vezes, são coisas pequenas. Mas as coisas pequenas são as que custam mais. Quando recebi esta notícia, passei horas a pensar, sentada num café, aqui mesmo ao lado,

na Avenida de Roma. Um bocado antes de pegar ao serviço, entrei no hotel pela porta principal. Fui à recepção e pedi ao Mendes que me reservasse um quarto. Disse-lhe que arranjava o dinheiro e que fizesse a reserva. Disse-lhe que já merecia passar uma noite num desses quartos que limpava todos os dias. Estava zangada. O Mendes fez a reserva. Ficou para o dia 22 de Outubro. 22 de Outubro de 1980. Hoje. O dia em que te escrevo esta carta.

Durante uns tempos, poupei em tudo. Até poupei nas coisas que eram para ti. Juntava água às papas, para durarem mais. Deixei-te andar com a roupa apertada mesmo até não te servir para não ter que comprar roupa nova. E poupei o suficiente para pagar o quarto. Hoje, jantámos, foste para a cama e depois eu saí. Cheguei aqui e o Mendes entregou-me a chave do quarto 404 e tratou-me como se não me conhecesse. Tratou-me por “senhora”. Indicou-me os elevadores, como se eu não soubesse onde eram. Disse-me a hora do pequeno-almoço. Explicou-me que bastava ligar para a recepção se precisasse de alguma coisa. Como se eu fosse uma cliente a sério.

Já estou há umas horas aqui no quarto. Cheira bem. Está tudo limpo. O colchão é confortável. Mas não consigo dormir. Já me deitei, às escuras, mas não consigo dormir. Ia tomar um banho de imersão, para relaxar, mas pareceu-me um desperdício de água. Acabei por tomar um duche. Um duche

rápido. Voltei a deitar-me, mas continuei a não conseguir dormir. Acho que isto é luxo a mais para mim. Pedi uma garrafa de champanhe para beber sozinha. Nunca bebi champanhe. Sempre quis provar. E podia ser que me ajudasse a adormecer. Tenho dinheiro que chegue, mas é tão caro. Pus-me a pensar que não pode haver nenhuma bebida que saiba assim tão bem. Não abri a garrafa de champanhe. Está aqui, à minha frente, enquanto escrevo esta carta. Não vou abri-la. Não ia saber apreciar. Se calhar, ia cair-me mal. Acho que não vou passar aqui a noite. Vou para casa, ter contigo e com o teu pai. Isto não é para mim. Ana, hoje és tu quem estás neste quarto. Trinta anos depois. Não sei que memórias tens de mim. Deves ter poucas. Tivemos pouco tempo. Há muita coisa que devíamos ter feito juntas e que não fizemos. Mas, hoje, é como se estivéssemos as duas a conversar neste quarto. Diz-me: a cama continua a estar encostada ao lado direito de quem entra? No meu tempo, costumávamos deixar um rebuçado de mentol debaixo da almofada quando fazíamos a cama. Ainda fazem isso? E como é agora o mobiliário? Deve estar tudo diferente. Na rua também. Se fores à varanda e espreitares, já não deves ver as mesmas coisas que eu vejo agora. Mas o lugar é o mesmo. Estamos no mesmo sítio, no mesmo dia. Estamos juntas.

Deves estar zangada por eu te ter feito esperar tanto tempo. Trinta anos. Mas queria ter a certeza de que lias esta carta com a idade certa. Queria ter a certeza de que já tinhas vivido o que eu vivi, pelo menos. Para que compreendesses as coisas de que te falo. Para que percebesses o favor que te quero pedir. Trinta anos parecia tempo suficiente. E é um número redondo.

Ana, quero pedir-te um último favor. Quero que passes esta noite no hotel por mim. Se tudo correu bem, andaste na universidade e tens um bom emprego. Obriguei o teu pai a prometer que serias uma boa aluna. Se calhar, já dormiste muitas vezes em quartos de hotel. Deves estar habituada a viajar. Já deves ter bebido champanhe muitas vezes. É assim tão bom? Quero que passes esta noite neste quarto de hotel, para ter a certeza de que valeu a pena o esforço. Para que não tenha motivos para me arrepender. Quero que sejas uma mulher que tem prazer em tomar um banho de imersão e passar uma noite sozinha num quarto de hotel. Se não fores, não faz mal. Se tiveres insónias, como eu, ou se te sentires mal, rodeada de tanto luxo, não faz mal. Mas, se conseguires, passa esta noite neste quarto por mim. E comigo. Quero que saibas que não me arrependo de nada. A vida é o que é. É a vontade da gente misturada com sorte ou azar. Passa uma boa noite. Beijos. Mãe.

*(Ana dobra a carta, como se a fosse guardar. Está prestes a colocá-la de novo no envelope, mas depois desdobra-a para reler as últimas linhas. Sorri. Pousa a carta na cama e pega no auscultador do telefone que está na mesinha de cabeceira.)*

RECEPCIONISTA: Boa noite.

ANA: Estou a ligar do 404.

RECEPCIONISTA: Quer que leve o champanhe?

ANA: Queria...

RECEPCIONISTA: A garrafa estava na nossa adega há sei lá quantos anos com um bilhete a dizer que era para ser entregue esta noite... No caso de a senhora Ana dos Santos Rocha aparecer. Nunca pensámos...

ANA: Achavam que era só uma história...

RECEPCIONISTA: Isso... Mas guardámos a garrafa. Nunca se sabe, não é?

O serviço de quartos leva já o champanhe.

#### **Cena 4**

*(Um rapaz do serviço de quartos entra no quarto 404 com a garrafa de champanhe num balde de gelo, coberta por uma toalha branca. Na bandeja vem apenas um copo.)*

**ANA:** Queria outro copo.

*(O rapaz do serviço de quartos acena com a cabeça e sai do quarto.)*



**22**

**DE AGOSTO**



VISTOS  
VISAS

7

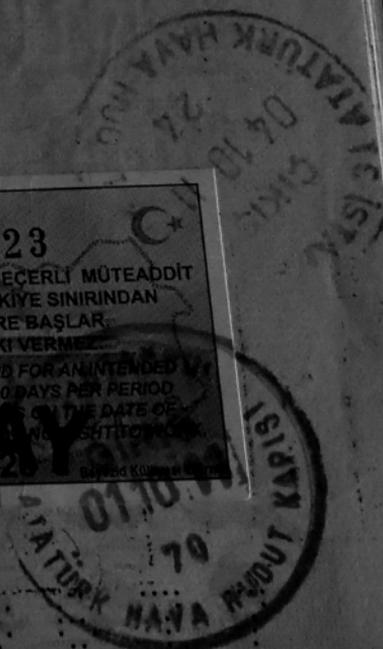
Sıra № 647023

180 GÜN İÇİNDE 90 GÜN GEÇERLİ MÜTEADDİT  
GİRİŞ VİZESİDİR. TÜRKİYE SINIRINDAN  
İLK GİRİŞTE SÜRE BAŞLAR.  
ÇALIŞMA HAKKI VERMEZ

MULTIPLE ENTRY VISA VALID FOR AN INTENDED  
STAY OF NO MORE THAN 90 DAYS PER PERIOD.  
180 DAYS OF VALIDITY BEGIN ON THE DATE OF  
ENTRY TO THE COUNTRY. HOLDERS ARE NOT ENTITLED TO WORK.

USD 20

Byword Kolibri





Nasci há pouco mais de 27 anos, no Hospital de Santa Maria, em Lisboa. Mas minto sempre e digo que nasci na Amadora. A razão disto é que gosto muito dos subúrbios, porque se vêem as coisas de fora. Na altura em que se desenrolaram os acontecimentos que aqui vou narrar, tinha exactamente 27 anos, donde se presume que a história que vou contar aconteceu há pouco tempo. E é bem presumido porque foi ainda não há dois meses, em pleno Agosto, estava Lisboa um deserto, apenas agradável a turistas de sandálias e condutores de transportes públicos. Lisboa tranquila, sem buzinas nem martelos pneumáticos. Lisboa a hibernar no pico do Verão. Uma cidade a espreguiçar-se com nenhum gosto. Lisboa com os teatros vazios. Lisboa como uma criança encerrada num quarto, a ver pela janela todas as outras crianças a brincar no recreio. Lisboa com tempo a mais e gente a passear na margem do rio, como se o rio não estivesse lá todo o ano.

Estava assim a cidade e eu nela, no meu apartamento, na minha rua que vai dar à Praça da Alegria sem que a alegria tenha vindo alguma vez dar à minha rua. Mas, sem mais poesias de trazer por casa, eu sozinho no meu apartamento a saber que tenho que escrever sem ser obrigado a fazê-lo. Durante o ano, nos onze meses do ano, quando Lisboa faz barulho, escrevo todos os dias para ganhar o meu. Junto palavras que rapto ao dicionário ou

a outros lugares onde estejam palavras guardadas. É a minha profissão, com mais ou menos prazer, conforme o profissionalismo de cada dia. Sequestro as palavras para as entregar todas juntas, com vírgulas a colá-las umas às outras numa ordem diferente daquela em que estavam antes. E, posto isto, recebo o meu dinheiro. Há quem faça pior. Há quem ande por aí a roubar. Eu não roubo as palavras. Sequestro-as temporariamente, para as mudar de lugar, e depois devolvo-as. É o que eu faço, normalmente com prazos apertados. “Tens três dias para mudar mil palavras de lugar”, e eu digo que sim ou não, dependendo do dinheiro. Digo quase sempre que sim, exactamente porque dependo do dinheiro. No entanto, neste Agosto – em particular, neste 21 de Agosto – não tinha um dia marcado para apresentar as palavras mudadas de lugar. Nem sequer tinha a quem apresentá-las. Nem sequer tinha que lhes mudar o lugar.

Estava sentado em frente ao computador e repetia aquilo que tinha dito a mim próprio todas as manhãs durante esse mês: tu começaste a mudar palavras de lugar por prazer. Foi por isso que aprendeste o que sabes sobre as palavras. E recordava que, logo a seguir ao liceu, até tinha pensado que talvez descobrisse lugares novos para as palavras. Ignorava que já estavam todos ocupados e que a maior parte das palavras já deu a volta ao mundo.

Pensava na altura que talvez houvesse, nalgum ponto do planeta, talvez no Pacífico, uma ilha por descobrir onde eu pudesse meter uma palavra e dizer: meti uma palavra num lugar onde uma palavra nunca tinha estado. Mais tarde, em mais uma veleidade artística, sonhei-me a inventar palavras novas para colocar em lugares antigos, palavras desconhecidas e bárbaras a fazer ruir civilizações de palavras ancestrais. Disparates que a vida fez questão de secar e evaporar, mas que a minha intimidade ainda abrigava como pequenas gotículas de água sob a superfície árida do deserto. Conto tudo isto, recorrendo até a esta analogia vulgar e beduína, para vos explicar (e passo já à acção da história) que estava em casa há vinte dias a convencer-me de que tinha chegado o momento de escrever o que sempre tinha querido escrever e que não escrevia porque tinha de escrever outras coisas para sobreviver.

Eu sabia que este mês parado, um mês sem compromissos, era a oportunidade que o tempo me dava de dizer aquilo que eu omitia diariamente, fazendo-me desejar que Agosto aterrasse em Lisboa para eu ter tempo para as minhas coisas, as minhas ideias, as minhas histórias. Este era o mês em que não ia sentir-me diluído em trezentos mil afazeres que não são o que realmente tenho para fazer. E Agosto chegou mas, durante vinte dias, o deserto. Porque era Agosto e estava um silêncio fodido. Desculpem a palavra mas não

me apetece pôr neste lugar outra palavra porque esta é que merece o lugar. A seguir a Agosto deve vir silêncio e a seguir a silêncio deve vir fodido. Mesmo assim, Agosto-silêncio-fodido.

Eu sentei-me, de manhã, e liguei o computador. Como noutras manhãs, mal tinha chegado o momento de escrever e já me estava a levantar para fazer café e fumar cigarros. Irritava-me o silêncio da cidade. Abria as janelas da sala e da cozinha para o barulho poder entrar, mas ele não vinha. Nem sequer uma corrente de ar que fizesse tremer os cortinados. Fazia-me falta o rumor do trânsito na Avenida da Liberdade, o cão minúsculo do meu vizinho que ladra a tudo quanto passa na minha rua e que o meu vizinho levou de férias para o Algarve. Faltavam as crianças do andar de cima, que pertence a uma senhora que é ama e toma conta de quatro crianças sempre aos berros desde as oito da manhã, sempre a deixarem cair brinquedos no soalho, a arrastarem os móveis. Autênticos selvagens que não me deixam dormir logo desde as primeiras horas da manhã, mas agora sentia falta deles. Já não conseguia escrever sem o barulho das crianças que só param duas horas à tarde para fazer a sesta. Estou tão habituado ao barulho delas enquanto escrevo que, à hora da sesta, não me sai uma palavra. E até me habituei a fazer eu mesmo a sesta a meio da tarde, no sofá. Agora os pais levaram os

miúdos com eles para a terrinha ou para a praia e ficou só a ama, que é silenciosa como um cadáver. Os dias parecem longas e ininterruptas sestras.

Nesse dia 21 de Agosto, também sentia falta das notícias velozes na televisão. Tenho a televisão sempre ligada quando estou em casa, mesmo que esteja todo o tempo de costas para ela. A televisão estava lenta em Agosto. À parte uns incêndios que não queimaram gente, a televisão parecia mundo de uma indolência líquida onde já não havia crises políticas, nem possíveis eleições antecipadas, nem prisões preventivas de alegados pedófilos; apenas a suave ondulação do aborrecimento. Portugal já não sonhava em ser campeão europeu. Ficaram só as bandeiras, como as fardas comunistas vendidas tipo souvenir depois da queda da União Soviética. Nem sequer havia vento neste Agosto para fazer esvoaçar as bandeiras, que iam perdendo a cor por causa do banho de sol sobre a cidade e haviam de ficar todas amarelas antes que chegasse Setembro, todas em vários tons de amarelo, bandeiras de um país onde todas as cores foram amarelecidas pelo tempo como se o próprio país fosse o passado.

Eu a tentar escrever e faltava-me a pressa de chegar pontualmente atrasado a uma reunião, onde todos têm ideias e perguntas e respostas. Faltavam-me os comentários políticos nas rádios, as análises económicas, as cotações

da bolsa, a multidão de gente igual a mim que tem coisas para dizer. E é como se virássemos um teatro ao contrário e estivessem quinhentos actores sentados na plateia a falar para três espectadores que estão em palco a ouvir. Imaginem. Imaginaram? Faltava-me tudo aquilo que tenho durante os onze meses em que Lisboa faz barulho. Tudo aquilo de que me queria livrar para poder escrever o que me interessa era o que agora me faltava porque não suporto o silêncio. Só consigo escrever rodeado do ruído que não me deixa escrever. Não é que me falem ideias. Pelo contrário, tenho imensas ideias. Algumas até são minhas. Mas quando me sento para escrever, depois de beber o café e fumar os cigarros, leio no bloco de notas, escolho uma ideia e preciso que ela esteja rodeada de outras ideias. Milhares delas, de outras pessoas. Quero sentir que a minha ideia se vai diluir nas dos outros, que não é definitiva, que a humanidade não depende dela. A humanidade está-se a borrfifar, eu sei disso. Mas quero ter a certeza de que a minha humanidade não depende dessa ideia. Não quero que ela seja a única ideia de Agosto, que nasça no meio do silêncio e prove ser, como sempre acontece, uma ideia inútil. No meio do silêncio, todas as minhas ideias parecem menores, desprezíveis, juvenis, amesquinhas pela fasquia altíssima de serem a única ideia no meio da quietude. Se vou escrever em Agosto, se vou escrever para mim,

sem ganhar dinheiro com isso, é porque vou escrever o que tenho realmente para dizer. O que tenho necessidade de dizer. Apenas se passa que, no meio do silêncio de Agosto, suspeitei que talvez não tivesse nada para dizer. E isto é que é realmente importante nesta história. O que eu queria fazer em Agosto era fabricar um espelho. O que eu escrevesse era o que tinha para dizer ao mundo e, fosse o que fosse, era o que eu sou. Não podia ser só mais uma coisa. Tinha que ser “eu”. E eu tinha histórias para contar, mas não achava que alguma fosse suficientemente importante para ser “eu”, para ser o que os outros pensam que eu sou. Não me chegava falar da história de amor entre uma fisioterapeuta e o ex-piloto de automóveis, agora preso a uma cadeira de rodas, que ela está a tratar, narrativa-exemplo de que o amor ultrapassa todos os obstáculos. Não me chegava a história da mulher que abandona a família mas compra um bilhete de ida e volta, como se não fosse dona do seu destino e fosse verdade essa coisa que se conta dos suicidas que saltam dos arranha-céus, que se arrependem sempre a meio mas não têm o bilhete para a viagem de volta. Também não me chegava a história de uma brasileira assassinada pelo próprio pai que tinha vindo de propósito duma aldeia do interior do Brasil para saber se era verdade o que diziam as más línguas, que a filha dele vendia o corpo num bordel em Lisboa.

Não me chegava nenhuma das histórias que tinha na cabeça porque não eram importantes ao ponto de serem o que eu tenho para dizer ao mundo, que não tem que ser alguma coisa genial, que fique para a História. Eu não quero escrever a Bíblia. Eu já li a Bíblia. Já li a Bíblia do princípio ao fim. É uma obra-prima. Vocês já leram a Bíblia? O que eu quero escrever não tem de ser uma obra-prima. Eu sei que tipo de coisa seria. Sei exactamente. Seria alguma coisa parecida com o único quadro que comprei na minha vida, na feira da ladra, há uns anos. Tenho-o pendurado na sala, ao lado da mesa onde está o computador. É uma paisagem. Um rio com uma ponte, as margens relvadas com três árvores. No rio está um barco e dentro dele um pescador. O pescador tem um chapéu azul e segura uma cana de pesca. O curioso é que a cana está apontada para a margem e não para o rio. Seguindo o fio da cana de pesca com o olhar, reparamos que o anzol não está dentro de água, mas enterrado numa das margens. Parece que está a pescar toupeiras, foi o que eu pensei quando comprei o quadro. Foi barato. O vendedor disse: faça-lhe um preço especial. Ninguém quer comprar esse. O pintor enganou-se, já reparou? Eu já tinha reparado. Era por isso que tinha parado em frente ao quadro. Era por isso que tinha ficado a olhar para ele. Era por isso que o estava a comprar. A história que eu queria escrever

em Agosto era este quadro. Um quadro destes, uma paisagem banal pintada por um amador. Uma situação normal com um erro que torna a situação anormal. Devia ser assim a minha história. Uma coisa que eu quisesse pendurar na minha parede, estava eu a pensar, nesse dia 21 de Agosto.

Já era hora de almoço e nada escrito. E então começa a história. Sim, só começa aqui. Levanto-me da mesa e esqueço-me de desligar o computador. Pego na carteira, verifico se tenho os documentos. Saio de casa. Nas escadas passo pela vizinha do primeiro andar. Mora sozinha, estuda jornalismo e trabalha numa loja das Amoreiras. Tem vestida uma t-shirt da Madonna. Eu digo: ela vem dar um concerto a Lisboa em Setembro. Ela diz: os bilhetes são muito caros, vou ver se arranjo convite. Eu digo: adeus, boa sorte. Ela diz: adeus, obrigada. E mete as chaves à porta.

Saio do prédio e desço a rua até à Praça da Alegria. Apanho um táxi: é para o aeroporto. Os estofos de cabedal estão a escaudar, mas a corrida não demora nada. As ruas estão vazias. Saio no aeroporto, que faz ainda mais eco do que o habitual. Só turistas de sandálias e muito espaço vazio para o eco das sandálias a bater no chão. Vou à bilheteira e peço um bilhete para Oslo, como se pedisse um bilhete para a sessão das nove e meia no cinema. O avião sai daqui a umas horas. Passeio pelo aeroporto. Vejo uma mulher, que

fala com sotaque brasileiro, perguntar nas informações se o voo que vem de Salvador da Baía já chegou. Pelos saltos, a chiclete mastigada de boca aberta, a saia muito curta, a maquilhagem e o andar quase dançado (por tudo isto visto à luz dos meus preconceitos), reconheço a prostituta da minha história. Ali está ela, a minha personagem, umas horas antes da tragédia dela começar. Umas horas antes de um pai chegar do Brasil, descobrir a verdade sobre a sua filha e consumir o crime de honra, estrangulando-a no pequeno apartamento que o chulo dela alugou, perto da Praça do Chile. Penso que a prostituta da minha história tem mais encanto que esta. Esta, pedindo informações, tão real, tão mulher, é demasiado humana. Por isso, fujo dela e da tragédia, caminhando em direcção à porta de embarque do meu voo.

Já no avião que agora cumpre a subida íngreme e ruidosa até às nuvens, reparo apenas numa passageira. Apesar de quase não haver lugares livres, há uma luz e tristeza que a ilumina só a ela, como aquelas luzes de leitura no tecto do avião que se podem ligar quando a cabine está às escuras. A mulher triste segura um bilhete de ida e volta, ainda mais iluminado que o rosto dela. Penso: é a mulher da minha história, aquela que abandona a família. Mas um hospedeiro loiro passa por ela e a mulher do bilhete de ida e volta pisca-lhe o olho. Eu penso: esta é demasiado imperfeita.

A minha personagem era perfeita, vencida pelo destino. Esta mulher real, aqui no avião, ainda tem esperança e malícia, ainda é demasiado humana. E isto bastou para que a viagem se cumprisse e o avião estivesse agora, igualmente íngreme, mas a descer das nuvens para Oslo. Apenas nuvens lá fora. Nuvens que esconderam Madrid, Paris, Bruxelas, Amesterdão, Berlim, Zurique, Viena, Copenhaga. Todas as cidades por onde podíamos ter passado se o nosso voo atravessasse a Europa aos ziguezagues.

Já no aeroporto de Oslo, vejo um casal que discute em norueguês. Ele numa cadeira de rodas e ela de pé. Ele que grita, como um condutor impaciente preso num engarrafamento, e ela que lhe vira as costas e o abandona. Ele que fica na sua cadeira metálica, incapaz de a acompanhar, perdido no meio do aeroporto, aos tropeções, preso no seu engarrafamento. Vejo isto ou qualquer coisa parecida com isto e penso: o amor não ultrapassa todos os obstáculos, e aquela mulher queria um homem que pudesse correr com ela num parque, ensinar os filhos a andar de bicicleta, pilotar automóveis a grande velocidade longe dos engarrafamentos. Por isso foi-se embora. Foi, humana. Foi por um atalho onde não havia trânsito.

Saio do aeroporto e começo a ouvir um murmúrio agudo. Um zumbido. Sim. Zumbido é uma palavra melhor para descrever o som que comecei a ouvir. Não é um zumbido

como os zumbidos dos insectos, das melgas que me rondam os ouvidos na escuridão durante as noites quentes da minha casa junto à Praça da Alegria. Parece um zumbido humano. Como uma voz que murmura em tom de zumbido. Penso: é do avião, foi a descida. Ou talvez seja o som deste comboio expresso de alta velocidade. À medida que me aproximo do centro da cidade, o murmúrio-zumbido aumenta de intensidade. Observo os passageiros do comboio na carruagem onde estou e não parecem incomodados pelo ruído. É do avião, tenho a certeza. Está só na minha cabeça. É da pressão. Já vai passar. Meia hora depois, saio do comboio na estação central. Agora, o murmúrio-zumbido transforma-se num zumbido-barulheira. À medida que caminho, o ruído é cada vez mais forte. Não pode ser da minha cabeça. Não pode ser da pressão. Mas os noruegueses que descem dos eléctricos e bebem grandes cervejas nas esplanadas numa alegria organizada não parecem estar a ouvir o zumbido-barulheira. Ou então não os incomoda. Como as pessoas que vivem numa terra onde há uma fábrica de celulose. Habitua-se ao cheiro e já nem dão conta de que o sítio onde vivem cheira terrivelmente mal.

Anoitece em Oslo. Eu continuo a andar. O zumbido-barulheira torna-se uma barulheira-gritaria. Sem que tivesse tomado essa decisão de forma consciente, apercebo-me de que já há um bom bocado que estou a caminhar naquela

que me parece ser a direcção de onde vem o som. Passo pelo jardim do palácio real, pelas ruas vazias onde os semáforos são diferentes, pelas praças onde os corvos são tantos que parecem os pombos de Lisboa. Cada vez mais forte. A barulheira-gritaria faz-me vibrar o esterno e eu caminho na sua direcção. Às vezes, tenho a sensação de que muda de lugar. Como o fim dum arco-íris. É sempre mais lá à frente. Quando isto acontece, mudo de direcção e continuo a andar. Não marquei nenhum quarto de hotel e a noite é fria. Não tenho outra coisa que fazer senão andar. Ando a noite toda.

Amanhece. São quase nove da manhã quando a barulheira-gritaria se torna insuportável. Paro. Estou em frente a um prédio. Parece que vem lá de dentro. Na fachada, por cima da porta, está escrito: Museu Munch. O museu abre as portas. Tenho a certeza. Vem lá de dentro. Algumas pessoas entram. Estrangeiros, como eu. Entro também e a barulheira-gritaria toma conta de mim. Puxa-me na sua direcção como se, de súbito, eu tivesse fios presos às minhas mãos e pés. E só deixo de me sentir uma marioneta quando os meus olhos dão com um quadro. Aí, a barulheira-gritaria torna-se um grito. Uma só voz que grita. Um grito impossível que me deixa sereno. O quadro: uma pintura sobre cartão, cores líquidas como se os pincéis tivessem desmaiado. Uma pessoa numa ponte, as mãos na cabeça e a boca escancarada.

Pego no quadro com as duas mãos. Puxo-o na minha direção, como se o quisesse abraçar. Ele está preso à parede por fios que se rompem facilmente. As pessoas à minha volta olham-me. Ninguém diz nem faz nada. Tudo me parece muito natural. Abraço o quadro. O grito é agora tão forte que não ouço mais nada. Nem os meus passos, nem as vozes das outras pessoas, nem o latejar da minha pulsação no crânio, nem os alarmes. Enquanto caminho para a saída, vejo outro quadro. Uma mulher nua de sorriso perverso. O quadro chama-se Madonna. Trago esse também e, calmamente, saio do edifício com um quadro em cada mão, surdo. Não ouço o comboio a caminho do aeroporto. Não ouço o avião a aterrar em Lisboa. Não ouço Lisboa enquanto vou para a Praça da Alegria. Não ouço a porta da rua a bater quando entro no meu prédio.

Paro no primeiro andar e bato à porta da minha vizinha. Ela fica parada nas escadas, feliz, espantada, quando eu lhe entrego o quadro da Madonna. Assim já não precisas de convite nenhum. Subo para minha casa, passo a cara por água e penduro o quadro do grito ao lado do meu quadro do pescador de toupeiras. Os dois, lado a lado, na minha parede. Acabou-se o silêncio de Agosto. Olho para o quadro e chamo-lhe Grito de Agosto. Agora posso escrever. Antes de começar, olho para os dois quadros pendurados, lado a lado, na mesma parede. Mesmo assim, continuo a preferir o do pescador.

A minha história acaba aqui. Dia 22 de Agosto. Não li os jornais que anunciavam o roubo de um quadro famoso em Oslo, porque estava em casa concentrado na minha escrita. Tenho escrito todos os dias. Está a correr bem. É um romance e acho que pode ser o que sempre quis escrever e nunca consegui escrever. A única altura em que tenho dúvidas é à hora da sesta. O Verão acabou e as crianças do andar de cima voltaram. Continuam selvagens. Só param a meio da tarde para dormir a sesta. A essa hora eu tiro o quadro do grito da parede, deito-o no chão e cubro-o com todos os cobertores que tenho em casa. Deito-me em cima dos cobertores para dormir a minha sesta em silêncio. Continua, ainda assim, a ouvir-se uma espécie de gemido. Um gemido abafado, vindo de longe, que se mistura com os murmúrios ténues que saem das bocas das crianças enquanto sonham. Todos os dias, quando me deito sobre o grito, à hora da sesta, mesmo antes de adormecer, faz-se um quase silêncio. E nesse momento, apenas nesse momento, tenho a certeza de que o romance que estou a escrever é inútil.



# A ÚLTIMA PEÇA DE TIAGO RODRIGUES

*A última peça de Tiago Rodrigues*

estreou a 19 de Abril de 2013 no Teatro Taborda, em Lisboa, inserida no espectáculo *Cassandra*, com encenação de Nuno M. Cardoso e textos de Cláudia Lucas Chéu, Jacinto Lucas Pires, Mickael de Oliveira e Tiago Rodrigues, interpretados por Íris Cayatte, Joana Manuel, Leonor Keil e Sara Vaz, numa produção da companhia Cão Danado.







O carimbo dos correios no envelope indicava uma data que agora não vem ao caso. Basta dizer que foi no ano 2011. O remetente era uma mulher, cujo nome decidimos manter anónimo. No entanto, como se trata da protagonista desta peça, achámos importante atribuir-lhe um nome, mesmo que fictício. Assim, durante a duração desta peça e apenas por esse lapso de tempo, a remetente da carta chama-se Cassandra. O destinatário da carta era Tiago Rodrigues, cujo nome verdadeiro só revelamos porque é o autor desta peça, facto que será relevante no decorrer da narrativa.

A carta fora enviada de Coimbra e recebida em Lisboa. Eram cinco páginas manuscritas, a tinta azul de esferográfica, que Tiago segurava nas mãos, sentado à sua mesa de trabalho, no seu quarto, de frente para uma parede manchada por uma infiltração de humidade.

Cassandra tinha, na época, sido protagonista de um episódio que aparecera em alguns jornais, porém com pouco destaque. Por coincidência, Tiago tinha lido uma dessas pequenas notícias, na secção de Sociedade do jornal *Público*, umas semanas antes de receber a carta.

A notícia contava que Cassandra tinha ganho um processo em tribunal contra a empresa em que trabalhava. Enquanto estudava à noite na universidade, Cassandra trabalhava, já há três anos, como vendedora numa conhecida loja de roupa.

Por motivos que a notícia não esclarecia, a empresa considerava-a demasiado crítica da gerência da loja em que trabalhava. Decidiram então puni-la por esse comportamento, transferindo-a para uma loja da mesma empresa noutra cidade. Aveiro. Sessenta e seis quilómetros de distância. O contrato previa esta situação, e a única forma de Cassandra a evitar era despedir-se. Então, segundo relatava a notícia, Cassandra ter-se-á visto obrigada a aceitar o castigo. Avisada da transferência apenas na véspera, apresentou-se ao trabalho no dia seguinte na loja de Aveiro, ainda sem saber como faria para conseguir manter a sua frequência às aulas nocturnas na universidade. Ao chegar à nova loja, foi-lhe dito que não tinha posto de trabalho, uma vez que não precisavam de mais ninguém a atender ao público. Cassandra foi encaminhada para uma pequena sala, onde havia apenas uma mesa e uma cadeira viradas para uma parede nua. Disseram-lhe que ficasse ali, a olhar para a parede, e que a sua tarefa era não fazer nada durante as oito horas da jornada de trabalho. Ainda segundo a notícia, Cassandra cumpriu as oito horas em silêncio a olhar para a parede e, no final do dia, regressou a Coimbra e telefonou a um advogado. No dia seguinte, meteu os papéis para processar a empresa por agressão e ofensas morais. Meses depois, ganhou o processo. Recebeu uma indemnização mínima e recuperou o seu emprego na loja de Coimbra a atender ao público.

A carta de Cassandra para Tiago confirmava esta história logo na primeira página, embora com outras palavras. Na segunda página da carta, Cassandra explicava o porquê de o contactar.

Durante as oito horas em que estive a olhar para aquela parede, a única coisa que me deu coragem foi recordar uma peça sua a que tinha assistido em Coimbra na noite antes disto me acontecer. Passei o tempo todo a rever a peça, como se estivesse a ser projectada na parede e a acontecer de novo perante os meus olhos.

Tiago recordava-se de ter feito digressão com a sua última peça em Coimbra mais ou menos nessa altura. E sendo, como sabem todos os que o conhecem, uma personalidade muito vulnerável aos elogios, reconheceu de imediato nesta carta de Cassandra a prova cabal de que o seu trabalho artístico fazia a diferença. Pensou: Cassandra foi ajudada pelo produto da minha invenção. Pensou ainda: o teatro que faço ajuda as pessoas. E retomou a leitura da carta, imaginando Cassandra sentada na sua cadeira, de costas para o mundo, olhando a parede nua.

Comecei a ver a peça assim que me disseram para me sentar virada para a parede. Eram nove da manhã e um actor entra pela esquerda, segurando dois grandes sacos de plástico. A luz sobe. O actor olha para o público. O público sou apenas eu, sentada na minha cadeira. O actor assobia. Melancolia. A melodia que assobia é familiar mas não tenho tempo para a reconhecer porque o actor olha para a direita da parede, onde surge uma actriz. Achas que os sacos aguentam? A actriz está absorvida nos seus pensamentos. Os sacos. Achas que aguentam? Não sei. O actor pouisa os sacos e sacode as mãos, aliviado da dor provocada pelas alças de plástico. Aproxima-se da actriz. Está tudo bem? A actriz responde sem olhar na direcção do actor. Está. O actor olha para mim e de novo para a actriz. Falta alguma coisa? Não sei. Talvez. O quê? Não sei. Eu acho que não falta nada. A actriz olha finalmente para o actor. Falta sempre qualquer coisa. A casa está praticamente vazia. Se faltasse alguma coisa, nós dávamos conta. Tu não percebes. Falta sempre qualquer coisa. Os actores ficam em silêncio durante um longo momento. O actor olha para as marcas que as alças dos sacos de plástico lhe deixaram nas mãos.

São dez e meia da manhã. Há várias pessoas que passam pela sala onde estou e que pressinto estarem a observar-me, mas eu continuo sentada na minha cadeira, que range com a minha respiração. Não tiro os olhos da parede e respiro para fazer ranger a cadeira, como se fosse a banda sonora da peça projectada na parede.

Os actores caminham pela parede em silêncio. O único som que ouvimos é o ranger da minha cadeira. A actriz remexe no bolso e revela uma chave de metal. O actor olha a chave. A actriz sorri. Melancolia. Não temos que entregar as duas chaves, pois não? Eles não vêm já amanhã. Podemos voltar cá se dermos conta de que nos esquecemos de alguma coisa. O actor vai até um canto da parede. Está de costas para a actriz. Hesita antes de falar. Não é estranho ficarmos com uma chave? Eu gostava de ficar com a minha. Como recordação? Sim. Ou para voltar cá um dia. Para voltar cá? Mas vai estar gente a viver cá. Eu sei. Não é que eu vá voltar, é mais para... O actor interrompe a actriz. E o mais provável é mudarem a fechadura. Há muita gente que põe uma fechadura nova quando muda de casa. O actor pega de novo nos sacos de plástico. Faz menção de sair da parede, mas a actriz mantém-se imóvel, à direita da parede. Olha para mim.

Às onze e meia da manhã eu continuo sentada na minha cadeira e a actriz interrompe, finalmente, o seu silêncio. O que eu quero é ter a chave para saber que, se quiser, posso voltar. Mas acho que nunca vou tentar. Vai estar outra família a viver aqui. Achas que vão fazer obras? Têm que fazer algumas obras. Pelo menos pintar as paredes. Espero que não tirem os azulejos da casa de banho. Podem não ter os mesmo gostos que nós. Mas são bons azulejos. Estão em bom estado. Tens razão. Acho que não vão tirar os azulejos. A actriz abre os braços. O actor e a actriz

abraçam-se. A parede está quente. Passa pouco do meio-dia quando eles começam a despir-se, assim. Deitam-se na parede e a minha cadeira pára de ranger pela primeira vez quando o actor e a actriz fazem amor. Depois ficam em silêncio, mesmo no centro da parede. O actor assobia de novo. Melancolia.

Às duas da tarde, volto do almoço e sento-me de novo. As mãos pousadas sobre a mesa vazia. Na parede, o actor já está vestido e segura os dois grandes sacos de plástico na mão. Está numa zona da parede, quase junto ao tecto, que entretanto ficou à sombra. Só faltam estes sacos. Vamos pô-los no carro? A actriz está a vestir a camisola numa zona da parede em que ainda bate o sol. Vamos pôr os sacos no carro, sim. Mas depois ainda queria subir. Queres dar uma última volta para ver se não falta nada? Sim. Só para ter a certeza de que levamos tudo. Não te preocupes tanto. Acho que não fica nada para trás. A actriz olha para uma mancha na parede. Não devíamos deixar aquilo assim, aquela mancha. A do quarto? Sim. Quase não se vê. Vê-se perfeitamente. Eu passei lixívia, mas não saiu. Devíamos ter pintado o quarto. Eles vão pintar, as pessoas costumam pintar. Vão-se pôr a olhar para a mancha e a pensar: que tipo de pessoas é que terão vivido aqui para deixarem uma mancha assim no quarto? O homem da agência disse que a mancha não tinha importância. O homem da agência só quer vender a casa, não está preocupado com o significado das manchas. O actor

pousa os sacos. Respira fundo. O que foi? Não foi nada. Respiraste fundo. Não posso respirar fundo? As manchas são importantes. As manchas dizem coisas sobre as pessoas. Os riscos, as fendas, todas as marcas nas paredes dizem alguma coisa sobre quem vive entre essas paredes. Quem vier morar para aqui vai-se pôr a pensar de onde veio aquela mancha azul. Como é que eles sujaram a parede daquela maneira? Porque é que tem aquela forma? Como é que foi ali parar? Talvez pensem que é uma infiltração. Vê-se perfeitamente que não é uma infiltração.

Às quatro e um quarto da tarde, o actor e a actriz continuam a olhar para a mancha. Estão ambos na sombra. Já só um cantinho da parede é que apanha luz do sol. Se calhar, vão pintar a casa toda e pronto. Era o que eu faria. A actriz olha em volta. Atravessa a parede de uma ponta à outra, como se procurasse qualquer coisa. A máquina fotográfica está nestes sacos? Não. Já está no carro. Queres que vá buscar? Queria tirar uma fotografia à mancha. Uma fotografia? Há anos que dormimos com esta mancha sobre as nossas cabeças e agora eles vão pintá-la. Quem sabe se eles até gostam da mancha? Se calhar pintam a casa toda e deixam a mancha onde está. O actor tenta abraçar a actriz de novo, mas ela esquiva-se. Eu não me importo de ir para uma casa mais pequena. Já me habituei à ideia de nos mudarmos.

Não é isso. Então?

São quase seis horas. A parede está completamente na sombra. O actor faz uma promessa solene à actriz. Eu faço uma mancha no quarto da casa nova. Uma mancha igual a esta. Prometo. O actor e a actriz abraçam-se de novo, no centro da parede. A cena é um pouco melodramática, mas não deixa de ser tocante. A minha cadeira range num crescendo épico. Subitamente, silêncio. A actriz sussurra ao ouvido do actor. Obrigada. O actor pega mais uma vez nos sacos de plástico. Vamos? Vai descendo. Eu vou dar uma volta para ver se não deixamos nada. O actor atravessa a parede e sai, assobiando. A actriz olha em volta, para a parede vazia. Depois olha para mim, sentada na minha cadeira. Apagam-se as luzes. Melancolia.

Caro Tiago, foi isto que eu recordei durante as oito horas que passei a olhar para aquela parede. Bem sei que não é exactamente a sua peça, mas é tudo o que eu recordava da apresentação que tinha visto na noite anterior em Coimbra. Agradeço-lhe sinceramente pela ajuda que me deu, mesmo sem saber. Desejo-lhe felicidades e espero ver mais peças suas em breve. Em palco e não em paredes.

Atentamente,  
Cassandra.

Ao terminar a leitura das cinco páginas da carta, Tiago estava perplexo. A peça que Cassandra descrevia não tinha nada a ver com a sua última peça, e também não correspondia a nenhuma das que já tinha escrito. Nem a qualquer peça que ele recordasse, embora o seu conhecimento da dramaturgia universal fosse bem menor do que o desejável num autor de teatro.

Vagamente humilhado, Tiago deixou-se ficar uns minutos sentado à sua mesa de trabalho, a olhar a parede do seu quarto. Observou a macha azulada que já estava ali quando se mudara para aquela casa, anos antes. Sempre pensou que fosse uma infiltração. Agora perguntava-se o que seria.

Obcecado com aquele mistério, escreveu de volta a Cassandra, mas nunca obteve resposta. Investigou vários espectáculos que tinham sido apresentados em Coimbra nos últimos anos e nenhum parecia ter semelhanças com a narrativa de Cassandra. Decidiu então adaptar a carta a teatro, reclamando a autoria da peça que era descrita por Cassandra. Assim que terminou a adaptação, Tiago queimou o envelope e as cinco páginas da carta. A seguir, foi comprar tinta e pintou finalmente a mancha que tinha na parede do quarto. Fê-lo durante a noite, com a delicadeza dos criminosos de grande classe, exercendo a sua arte longe de olhares indiscretos. Como se estivesse a assassinar a única testemunha ocular daquele episódio insólito. A parede ficou completamente branca.

No final de 2012, a peça estreou. Tiago exigiu que nunca fosse apresentada em Coimbra, talvez por medo de acusações de plágio. Apesar de ter tido um sucesso muito relativo, não deixou de ser a única obra que retirou temporariamente o nome de Tiago Rodrigues da obscura mediocridade a que ainda hoje é votado. Nos anos que se seguiram, ensaiou várias tentativas de escrever outras peças. Sentava-se à sua mesa de trabalho. Olhava a página em branco. Olhava a parede em branco. Mas nunca mais conseguiu passar da melancolia das primeiras páginas.

Existem, certamente, muitas explicações para o facto de Tiago nunca mais ter escrito teatro. No entanto, o fim da sua carreira não tem tanta importância que justifique ficarmos aqui a dissecar teorias. Talvez esse seja, aliás, o grande motivo para a sua dramaturgia se ter esvaído em silêncio. Seja como for, a peça que Cassandra viu na parede foi a última peça de Tiago Rodrigues. Cassandra terminou o seu curso universitário, mas continua a trabalhar na mesma loja, atendendo ao público na filial de Coimbra. Actualmente, não vai muito ao teatro.





# POSEFÁCIO

*The sweet sessions  
of silent thought*

LUÍS MESTRE



PRACA  
DE  
AQUINA





Actor, dramaturgo, produtor, encenador, fundador e director artístico do Mundo Perfeito, estrutura que criou em 2003 com Magda Bizarro, agora director do Teatro Nacional D. Maria II, Tiago Rodrigues é um dos artistas mais ecléticos do nosso país. Recentemente, o jornal *Público* considerou Rodrigues um dos mais influentes jovens criadores da última década em Portugal. Neste volume, o segundo publicado pela Imprensa da Universidade de Coimbra, assinalando o projecto *dramaturgo residente*, associado ao Teatro Académico de Gil Vicente, podemos encontrar as viagens da escrita que fez nos últimos anos pela forma breve. E é com esta forma que Rodrigues se afasta, cada vez mais, do *belo animal* Aristotélico (da sua extensão e do que *nos é dado a ver*) e se desvia, simultaneamente, do teatro analítico de Ibsen e do teatro de memória de Pinter. Estamos, portanto, mais distantes de Édipo, de Borkman e de Hirst. Logo no primeiro texto, que dá o nome a este volume, podemos encontrar a constante inquietação de Rodrigues na procura de novos conteúdos e linguagens a nível dramático. Aliás, esta é uma das suas características mais fortes: o desprendimento das regras, das convenções, dos títulos e das catalogações. Em *By Heart*, Rodrigues propõe, nos primeiros instantes, um exercício de memória a dez elementos do público: “Boa noite. Obrigado por terem vindo. Como podem ver, estão dez cadeiras no palco. Preciso que dez espectadores venham

sentar-se nessas cadeiras. Antes de aceitarem o meu convite, com entusiasmo, devo avisar que esses dez espectadores irão aprender um texto de cor. Um texto pequeno. Fácil de aprender. Não é assim tão fácil. É bastante difícil. Mas é possível. É um texto possível. Está ao vosso alcance. Essas dez pessoas não terão que representar. Não terão que fazer nada de especial. Vai ser tudo muito tranquilo e normal. Eu também sou alérgico ao teatro interactivo. Não vou manipular estas dez pessoas. E se o fizer, fá-lo-ei docemente. O espectáculo só começa quando as dez cadeiras estiverem ocupadas. Obrigado.” (p. 9). É desta forma que nos convida para uma viagem pela memória, a sua e a nossa. E nessa jornada, este autor-colador (que já mostrou a sua mestria na arte da composição, no primeiro volume desta colecção, em *Três dedos abaixo do joelho*) propõe-nos percorrer uma parte do império das memórias de William Shakespeare, Ray Bradbury, George Steiner, Joseph Brodsky, entre outros. O autor apropria-se dessas memórias e manipula-as, sem receios, pois teme que o livro, enquanto repositório da memória colectiva, se extinga. Os espectadores-convidados tornar-se-ão leitores-salvadores, memórias vivas, prevenindo um tempo austero: “É um dia, quando todos os sonetos de Shakespeare tiverem sido destruídos ou até mesmo apagados da Internet, este teatro pode contactar estas dez pessoas, reuni-las aqui e, ao menos, o soneto 30 estará salvo.” (p. 30). *Salvo pelo coração* de cada um deles. *Em By Heart* a escrita de palco é levada ao

limite, é feita ali em cena, em tempo real, perante o público; é deste modo que Rodrigues assume o estatuto complementar e simultâneo de dramaturgo, encenador e actor.

Em *Entrelinhas*, o diálogo intertextual continua. Mas agora percorremos um caminho mais sinuoso, de difícil leitura, fragmentado numa escrita a várias mãos, e encontramos um espectáculo que nunca existiu, num livro envolto em mistério e numa peça que nunca foi terminada. *Entrelinhas* trata do fenómeno da escrita, da sua simbiose criativa, do seu embate, do seu sacrifício e do seu falhanço: “Como é que se explica este sentimento de serenidade com que ficamos depois do desastre? Que conforto é este que nasce do falhanço confirmado? E uma coisa que não aconteceu pertence ao passado da mesma forma que uma coisa que aconteceu? Ou fica eternamente no futuro, condenada a nunca pertencer ao passado?” (p. 81). Na sexta peça curta deste volume, podemos encontrar as mesmas preocupações de Rodrigues, ou melhor, o mesmo choque com o acto de enorme violência que o processo criativo incumbe. Em *22 de Agosto*, o autor refere: “Não me chegava nenhuma das histórias que tinha na cabeça porque não eram importantes ao ponto de serem o que eu tenho para dizer ao mundo, que não tem que ser alguma coisa genial, que fique para a História” (p. 156). E, sem histórias verdadeiramente interessantes para contar, o “silêncio fodido” (p. 151) de Agosto torna-se demasiado

incômodo e ensurdecedor, para depois se transformar num zumbido e mais tarde, literalmente, num grito *munchiano* que lhe enche a cabeça precipitado pela viagem a Oslo. Mas não para *apagar* esse grito. Nesta *ruína circular* de Rodrigues, o autor, essa personagem percorrida pela reflexão e que vagueia em sofrimento, torna-se espectador de si mesmo, transformando-se numa *personagem-testemunha*, que presencia a sua banal existência. Até que, naquele dia, se dá a *anagnórise*.

Ainda pela viagem da memória, temos *A partir de amanhã e Carta de uma empregada do Hotel Lutécia* à sua filha, onde podemos encontrar um dia zero nas personagens femininas que compõem estas peças. Este começo, ou recomeço, é provocado pela reescrita das suas vidas, por vontade própria ou alheia. Em *A partir de amanhã*, deparamo-nos com uma mulher em sofrimento, a descer pelas escadas íngremes, coincidindo com a espiral da sua própria memória: “Quando não consigo esquecer-me das coisas, o melhor que tenho a fazer é pensar nelas. Os desgostos e as alegrias. Os inícios e os fins” (p. 107). E é através da escrita palimpséstica que esta mulher procura enfrentar e vencer o *Minotauro* que encontrou ainda jovem e que marcou, de uma forma indelével, os seus dias e as suas noites: “ponho-me a pensar no filho da puta do Rui. Foi ele que começou este hábito de eles se irem embora e eu ficar, de serem eles a ir, de

eu quase nunca perceber porque é que eles foram. Duas da tarde: decido encontrar o Rui” (p. 114). E procura-o por entre inúmeras e solitárias insónias, por entre noites de sono com corpos, tendo apenas desconhecidos como companhia. Até que no tão esperado encontro com a *parte homem-parte monstro* percebe que, embora gigante, é apenas parte-homem: “Acabo o puzzle de mil peças e vou dormir” (p. 126). Fechando atrás de si a viagem que criou para si própria, na *Carta de uma empregada do Hotel Lutécia à sua filha*, a peça mais breve do volume, apresentada na fachada do Hotel Lutécia, em Lisboa, no âmbito da celebração do 41º aniversário do Teatro Maria Matos, assistimos à leitura da carta que Ana recebe da sua mãe. Desta forma, Rodrigues imprime uma forte carga narrativa, motivo pelo qual a acção e a sua progressão não são prioridades. Ana é uma hóspede do Hotel Lutécia, do quarto 404, exactamente onde trinta anos antes a sua mãe escreve as palavras pesadas na carta que agora lê: “Espero que estejas a ler a carta no quarto 404 do Hotel Lutécia porque é nesse quarto que eu estou agora a escrevê-la. Por isso é que na frente do envelope escrevi que tinhas de passar aí a noite e só quando estivesses no quarto é que devias abrir o envelope e ler esta carta. Espero que tenhas sido paciente” (p. 137). E nas próprias palavras da mãe, tornadas vivas pela voz de Ana, inicia-se um longa conversa pela noite dentro, acompanhada por um garrafa

de champagne. Separadas por três décadas, mãe e filha estão finalmente juntas naquele quarto mágico.

O parentesco da escrita com a morte é um tema milenar, sendo um dos seus intuitos o de perpetuar a imortalidade do herói. Mesmo que este falecesse jovem, depois de uma vida curta, mas consagrada pela chegada da morte, tornava-se imortal. Foucault refere que esse tema, presente na tradição narrativa e na epopeia dos gregos, se destina a exorcizar a morte e que foi entretanto metamorfoseado pela nossa cultura. A escrita dos dias de hoje está profundamente ligada ao sacrifício da vida, a um apagamento voluntário por vezes consumado até no próprio criador, como se a obra tivesse o direito de matar o seu autor. Em *Natalie Wood*, após apresentar-se e insistir que é realmente Tiago Rodrigues, o autor-intérprete apresenta-nos o manequim, cedido pelo Teatro Nacional, que se encontra a seu lado naquela piscina vazia, partilhando o seu estado: “A nossa Natalie Wood está no momento do desequilíbrio. O momento em que escorregou. O momento antes da queda. O momento em que a queda é já inevitável. O momento exactamente anterior à sua morte” (p. 90). Como que contaminado por aquele instante de uma precisão mortal, Rodrigues questiona-se qual será o momento exacto anterior à sua própria morte: o momento em que o autor escreve aquelas palavras ou, caso sobreviva, o momento no futuro em que as projecta naquele espaço branco e vazio.

Esse instante chega quatro anos depois, no ano de 2013, em *A última peça de Tiago Rodrigues*, onde o autor encontra Cassandra (nome fictício, mas *revelador*; dado à personagem). Rodrigues, agora na terceira pessoa, assiste ao seu próprio desvanecimento, tornando-se testemunha de si mesmo e das suas palavras.

As obras incluídas neste volume revelam-nos a inquietação de Rodrigues por algo novo, vivo, único, com sangue a correr. Percebemos que os *veículos* que transportam estas histórias são variados e diferentes entre si: este autor tem uma forte preocupação com a forma. O constante rompimento e transgressão com a estrutura hermética e fechada cria novos pontos de fuga que nos surpreendem constantemente, conferindo uma hibridez característica da sua escrita. Tiago Rodrigues é também por esta razão uma referência incontornável no panorama teatral nacional e internacional, sendo o trabalho que tem desenvolvido um dos mais interessantes no panorama criativo do nosso país.

Este Livro foi composto com caracteres Bauer Bodoni,  
tipo desenhado por Henrich Joss em 1926. Foram também  
utilizados caracteres Roboto (Google, Christian Robertson, 2012)  
Contribuição caligráfica de  
Beatriz Bizarro Rodrigues e de Isabel Abreu.  
Este livro não segue as regras do Acordo Ortográfico.  
Impresso em Coral Book Creme, de 110 grs.



I  
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS  
U



coleção  
dramaturgia



centro de  
dramaturgia  
contemporânea

