

“DE CÁ PARA LÁ, DE LÁ

PARA CÁ” - A DESLOCAÇÃO -

— Laborinho Lúcio

CARTA PARA UM TRADUTOR

E DRAMATURGO

EPISODICAMENTE

ENCENADOR E AMANTE

DO TEATRO

Porto, 18 de Junho de 2010

>>

Meu Caro...

Porque não leste tu Erich Maria Remarque? E não aprendeste que “Há Tempo Para Amar, Tempo Para Morrer”?

Ou, se leste, e aprendeste, como pudeste acreditar que tais tempos são fungíveis, reciprocamente capazes de “deslocação” um ao encontro do outro?!

E como julgaste ainda tu que neles se transita, “de cá para lá, de lá para cá” impunemente, como se eles próprios se procurassem e se contigo se encontrassem na mesma busca de um só tempo, verdadeiro e belo, infinitamente intenso?! Como se tudo se resumisse a um movimento estético, quase balético, ligando naturalmente o real e o simbólico?! Como se eles fossem, enfim, apenas fantasia ou imaginação e tu o seu criador?!

Bem sei que os surrealistas fizeram isso. Mas eram surrealistas! Alguns não deixaram mesmo de desafiar a Morte e o sentido da Morte. Mas era uma Morte alheia, já moldada para outros corpos, já escrita. Foi assim com “A Morte de Danton”, levando-a a participar do jogo iniciático do “Cadavre Exquis” e fazendo-a, com essa forma, subir à cena. Calculo até que Büchner não enjeitaria uma sonora gargalhada para sublinhar, aplaudindo, essa expedição às profundezas da psicanálise e do

sonho, com Freud à mistura, tudo suficientemente revolucionário, como ele tanto gostava que fosse!

Georg Büchner! que, esse sim, seguramente, não leu Erich Maria Remarque e, mais cedo ainda do que tu, confundiu os tempos de Amar e de Morrer, e viu depois o Teatro fazer o resto — escolher a tragédia, dar o proscénio à violência, reduzir a importância do actor e acabar por encerrar a tragédia no texto. Mas aí bem! Porque o texto não morre. O actor passa facilmente por marionete. E o autor aqui quase se imolou por vontade própria.

Agora, tu?!

12>13

Eu sei que há mortes brancas. Que não deixam rasto. Nem fazem História.

Lembras-te de “A Morte de um Caixeiro Viajante”? Um profissional da deslocação, com profissão de nome a condizer? E, todavia, um viajante na aridez do seu deserto interior. Um andante sem caminho e sem destino. Um eterno regressado ao lugar de partir. Um viajante sem viagem. Sem tempo e sem alma para Amar. A Alma, tinha-a entregue ao vizinho do lado que, em vez de a guardar, a foi sorvendo lentamente ao mesmo tempo que se embalava com falsas ilusões trazidas juntamente com a embalagem do “sonho americano”. Para aquele Willy Lomann tinha ficado apenas tempo de Morrer. Era já na Morte que viajava, que se “deslocava”. Morrer, para ele, não continha nada de transitivo. Não representava sequer um verbo. Não tinha, por isso, tempo. Morrer era um substantivo, um estado. Arthur Miller bem podia ter escrito “Tempo para a Morte, Tempo para Morrer”, transformando este apenas no tempo da consciência da Morte. Por isso, o suicídio final do protagonista!

De qualquer forma, aqui, o caixeiro acabou por se matar no Tempo universalmente aceite como próprio para Morrer.

E, esse, é o Tempo que empresta sentido à Vida.

É aí, quando se morre no “Tempo para Morrer”, que a Vida se realiza por inteiro, por si própria. Não como contingência, mas como plenitude.

Já, morrer por acaso desloca o acaso para o cortejo das

adjectivações fortes de uma existência sem completude. O que fica, então, é a Morte. Que não só mata a Vida, como sobe à cena em vez dela. Como actriz de substituição. E então o que se encena é o acaso. O único, aí, entre a Vida e a Morte, a atingir uma dimensão verdadeiramente criadora.

Ao invés, Morrer no “Tempo para Morrer”, chama a Vida ao aplauso, ou à pateada, tanto faz, mas aí é sempre a Vida que se adianta à Morte. Que vem à boca de cena, não em busca da imortalidade, mas como narrativa situada, autónoma, indispensável.

Pensa n’ “A Morte de Ivan Illich”!

Morreu na tua idade. Levado pela mão de Tolstoi, que sempre odiou a Morte, fez da doença um discreto recanto de observação, um ponto de vista, e dele se deslocava constantemente ao encontro crítico da sua própria Vida. Para o sofrimento, Tolstoi, criou-lhe um companheiro, Guérassim, o mujique que incumbiu de representar as cenas mais intensas de afecto e de ternura, até à chegada do filho e ao beijo emotivo, genuíno, que reconcilia Ivan Illich com a Morte e o conduz ao pensamento derradeiro de que “acabada a Morte!... já não existe mais!”.

É, afinal, a Vida que fica. Que sobrevive à própria Morte.

E, no limite, quando não chega a ser assim, é ainda o absurdo que vem e que se instala. O absurdo também na sua construção formal, seja como conteúdo, seja como representação. Ionesco revelou-o quando veio anunciar que “O Rei está a Morrer”!

Não me recordo se alguma vez o traduziste ou encenaste?!

É verdade que com Büchner foi tudo diferente. Foi mesmo muito diferente!

Mas este entrou em cena pelo lado épico – um épico mais grego do que brechtiano – vindo ocupar a galeria dos mártires e dos heróis, onde a Vida e a Morte – aí sim – se confundem, e a Vida triunfa sempre sobre a Morte pelos tempos dos tempos, numa complexa mistura do verdadeiro com o belo, do real com o imaginado.

É a diferença entre a pequenez da segurança, que no traz Arthur Miller, a bestialidade da guerra, que nos serve Erich

>>

Maria Remarque, a ilusão da vida, em Tolstoi e a crença na revolução, com Büchner! Onde são bem distintos os tempos e os sentimentos de Amor e de Morte.

Para tudo isso, porém, sabemos as respostas.

Para o acaso é que não as temos. Para a onda perdida, para a Morte sem Tempo. Essa “deslocação” imposta sem a mediocridade da pequenez, sem a arrogância da guerra, sem a ilusão da vida, sem a dignidade da revolução. Apenas “deslocação”, vazia de criatividade e de sentido, a fazer-nos remoer nos sótãos onde se guardam velhos sentimentos na busca de um que sirva para a ocasião e que venha tirar a vez à vulgar e patética perplexidade.

E, todavia, “deslocação” derradeira, a um tempo finita e absoluta.

É por isso que este jogo perigoso entre o Amar e o Morrer nos reclama para um olhar diferente quando falamos — quando falavas, lembras-te? — de “deslocações criativas”, e nos perdemos, quase sempre precipitadamente, nos trajectos físicos da deslocação para só depois a tomarmos como “criativa”. E, feitas as contas, quantas vezes não basta a criatividade para garantir e dar sentido à “deslocação”?! À “deslocação” sem movimento exterior visível?!

Vê a diferença entre o “caixeiro viajante” perdido na insignificância de tanta estrada, e Robinson Crusoe, achado na imensidão de uma ilha do tamanho do mundo. Talvez esteja aí a diferença entre o desamor e o amor. Como, afinal, aprendêramos já com Ivan Illich!

Por isso que a “deslocação” começa sempre por uma imensa “Peregrinação Interior”. Por uma viagem àquele reduto onde a “deslocação” vai ao mais fundo da criatividade.

Não concordas comigo?

É aí que começa a encenação, não é verdade? E, muitas vezes, a dramaturgia!

É a partir daí que toda a “deslocação” se torna criativa.

Não sei se conheces as prisões?! E se alguma vez reflectiste sobre elas estética e humanamente?!

Nem se te tocaram as propostas cénicas que a reclusão encerra?!... Como aconteceu, por exemplo, com Edward Bond?!

Vou contar-te uma história.

É a minha rosa branca para ti.

A narrativa caminha em discurso directo e, por isso, por vezes, áspero.

É uma história da prisão, com personagens reais, que eu conheci, e um coro, falso, imaginado, em voz off, chamado a dialogar com os protagonistas, sem que eles o vejam, mas fazendo-os pressentir a sua presença e a sua fala. Como se fosse o mundo de “cá”, indo “para lá”, ao encontro daqueles que se fantasiam sempre, eles, “de lá” vindo “para cá”:

- *“Almeida!... Era assim que o gajo se chamava... o ‘Fugas’, para a malta. Setenta e três anos e mais de metade da vida dentro.*

[“por pouca coisa, dizia ele, sempre por pouca coisa”]

- *Habituou-se!*

[percebeu cedo que as fugas lhe agravavam as penas e que a reincidência o ajudava a prolongar a reclusão]

- *Um gajo acaba mesmo por se habituar...*

- *Porra!... o Snifas não... Pendurou-se ainda não tinha vintes...*

Nem aguentou a preventiva.

- *A preventiva, o companheiro, o silêncio, ou o caraças...Não aguentou...*

[Não fora a escola por fazer e aquela tentação danada que depois o tomou, e agora talvez Jean Genet o ajudasse melhor a compreender o Snifas...]

- *Quem?*

[Jean Genet]

- *Não sei quem é.*

- *Também não.*

- *Levaram-no no dia em que a Tininha pariu!*

[A ordem natural da vida!]

- *Como é que uma tipa emprenha na prisa?*

- *Que interessa isso, pá? Porreiro é um puto nascer na prisa!...*

[Não fossem a escola por fazer, os livros por ler, as tertúlias por

>>

frequentar, e Oscar Wilde ajudaria agora a embalar o menino preso]

- *Também não sei quem é esse!... mas li o Pappillon!... Tu leste?*

- *Vi a fita. O herói era loiro. Steve McQueen... o gajo dos carros. Já morreu. Grande filme.*

- *Há fitas que a gente não esquece nunca.*

[Alcatraz?]

- *Era com o actor do "Facho e a Flecha"... o Burt Lancaster*

[Não fora a escola por fazer... e a memória teria apelado antes ao "Leopardo"!]

- *Lembras-te mesmo bem do Almeida? O sacana tinha lido os livros todos das prisas por onde andou... Às vezes contava histórias à malta...*

[até eu o ouvi um dia. Dissertava sobre Nietzsche. Com deficiências, claro, mas com arte, e empolgando-se, com ele, numa repulsa viva contra o chicote do cocheiro brandindo sobre a égua indefesa]

- *Por que é que achas que ele não queria sair?*

- *Sei lá...*

[de pernas alargadas e com as mãos suspensas no cinturão, um guarda dominava o recreio e, pouco a pouco, tornava-se parte dele. O guarda, a tabela de basket, a bola, os presos, as paredes, as grades, os pensamentos, as desconfianças, as paixões, as raivas. O recreio]

- *Carlos!*

- *Que é?*

- *Lembras-te da tua mãe?*

- *Não!*

[à hora da visita sente-se o cheiro do after-shave. Depois anoitece]

- *Carlos!*

- *Sim!*

- *Sabes como se distingue uma casa de uma prisão?*

- *Não me lixes, meu!*

- *Diz lá, pá!*

- *Não me lixes, já disse!*

- *É pelo calor, porra...é pelo calor!"*

Aqui tens a história!

Como eu gostava que encenasses isto!

Como seria estimulante ver-te dar forma a este imenso movimento de “vai e vem” entre universos radicalmente segregados...

De uma prisão não se sai. Quer dizer, não sai o corpo. Mas nenhuma “deslocação” está ali vedada ao espírito e ao pensamento. Por isso é ela sempre, por sua natureza, criativa. Nela se reproduzem, exactamente ali, ainda que de uma forma tantas vezes inorgânica, muitos dos rituais de passagem que a própria “deslocação” integra como conceito.

>>

Não se sai da prisão, como também não se sai da Ilha.
A não ser no porão de um poema!

*Chego-me a ti em sonhos
como um velho cargueiro, oscilando e rangendo
sem destino no meio do nevoeiro*

*Sonho que faço a ponte. Atravesso o oceano
com segredos e silêncios depositados pelos anos
no fundo dos porões.*

Assim cantava Rui Duarte Rodrigues, poeta açoriano.

A Ilha invade o dia a dia e progressivamente vai adquirindo novos contornos tanto de forma, como de matéria, como de expressão. De um conceito físico limitado e pobre até uma dimensão mística vai um longo percurso de histórias vividas, de assombrações testemunhadas, de lenços de ver partir, de abraços de ver chegar, de sonhos de marear, de desistências, de lutas.

*Ilha. No céu uma nuvem incerta.
Duas velas brancas, mais além.
E a praia fria, húmida e deserta*

diz Almeida Firmino.

É verdade que a ilha oprime, limita, impõe desistências não queridas. Isso nos recorda Emanuel Félix:

*Somos herdeiros de um rombo aberto
no nevoeiro secular
tranquilos náufragos do incerto
vamos morrer no mar,*

E isso nos diz também Pedro da Silveira:

*Só isto:
O céu fechado, uma ganhoa
pairando. Mar. E um barco na distância;
olhos de fome a adivinhar-lhe, à proa,
Califórnia perdidas de abundância*

18>19

Mas, noutros casos, bem diferentemente, a ilha interpela, desafia para novas demandas:

*daqui o povo é homem
em andamento que ficar não é
lugar de vida nem de morte*

é o que afiança Santos Barros.

Entre o ficar e o partir desenvolve-se um sentimento de isolamento que coloca fora da dependência da vontade real a decisão de permanecer ou de sair. Como se todos soubessem que “partem” sempre com os que vão, e estes sentissem que “permanecem” sempre com os que ficam. Uma vez mais, a “deslocação” física perde realidade e finalmente valor. Reduz-se à dimensão de movimento de cena. Será um pressuposto da acção, mas não é acção verdadeiramente. E a Ilha é, continua a ser, sempre, o palco único, para quem sai e para quem nela se mantém.

Quando era criança, contavam-me de um tio meu, rebelde na sua infância carregada de liberdade, sempre disponível para os castigos

da praxe, sendo, destes, o mais comum, não a acompanhar, quando a família saía para a festa, para o passeio, enfim, para a diversão.

Reincidente como era, facilmente adivinhava quando tinha de ficar, sentando-se à soleira da porta para aguardar aí o regresso dos seus. Perguntado, então, pelos passantes, se não ia também, respondia, na sua aparente ingenuidade, com a frase que a mãe lhe ensinara: - “Vou! Vou com os que ficam!” E, portanto, ia!

Só a rotura, pois, isto é, o corte, permite apreender o sentido da “passagem”. Na Ilha, como na Prisão!

Foi o que simulou pretender Natália Correia:

>>

*Só uma estrada resta – mais nenhuma -
na ilha que o passado envolve em bruma,
um lenço branco que me acena ainda;*

E foi o que fez, ela sim, definitivamente, Otilia Frayão:

*Estes dias cinzentos, opressivos
de um vazio inexprimível
que desceu sobre a ilha
e nos deixam calados e inquietos
com uma grande saudade do mundo
.....
E este despertar sempre igual
como a cabeça repousando sobre a pedra dura
e os olhos retendo a amargura de sempre*

*Tudo é e permanece...
pequeno, limitado e sem interesse,*

Otilia, que um dia fugiu à insularidade para se fixar para sempre em Londres.

Mas quando não é assim, é a Ilha que se impõe. Essa Ilha onde, com Nemésio, a História e a Geografia se confundem, bastando estar atento para surpreender nela movimento e transformação!

Não terá sido por isso, por teres entendido isso, que te

dedicaste tanto à tradução dos irlandeses? E que, afinal, tantos irlandeses se entregaram genialmente à criação teatral?

A propósito, gostava que pensasses comigo em torno dos conceitos de "exílio" e de "emigração" para retermos de ambos a noção de que, neles, o elemento constitutivo mais forte há-de encontrar-se, não no lugar para onde se é enviado, para onde se recua ou simplesmente se vai, mas no local que se deixa. É-se exilado de..., é-se emigrado de.... O eco do que se diz no exílio, tem o seu muro de ressonância no lugar de onde se partiu. O que se muda e se enraíza por via da cultura de quem emigra, encontra o seu terreno de implantação no local que se deixou. Não há exílio ou emigração sem regresso, efectivo ou sonhado, sem pertença e sem o sentimento de pertencer. Não há exílio nem emigração sem um porto de abrigo onde começa a deslocação e onde esta acabará um dia, ainda que só em pensamento ou em sonho!

Por isso também a importância que, pela mão de Paul Ricœur, o exílio atingiu como metáfora – quer na sua "função retórica", quer na sua "função poética" (Ricœur 1983: 19) – e daí a força daquilo que reconhecemos como "literatura de exílio".

Seria altura de ficarmos aqui discutindo sobre as diferenças e semelhanças entre Thomas Mann, James Joyce, Musil, o próprio Brecht. Ou de nos envolvermos na disputa sobre o mais antigo de todos os exilados. Calculo que te baterias por Ulisses, discutiríamos sobre o que se passou realmente no seu regresso a Ítaca, daí passaríamos para Ovídio e seria um não mais acabar, entrando pela especulação descomprometida onde prossegue ainda a discussão sobre a relação da música de Stravinsky ou de Prokofief com a sua condição de exilados, ou, antes, de "deslocados", para não comprometer o retorno do último e os termos em que o fez.

E por aí andaríamos até chegarmos aos nossos!

*Pergunto ao vento que passa
notícias do meu país
o vento cala a desgraça
o vento nada me diz*

Já pensaste na importância do silêncio? Na importância do não ouvido, sempre que se trata de “deslocações”?

Claro que já pensaste! Sei como apreciavas Beckett, que o traduziste, e imagino quantas vezes estiveste “À Espera de Godot”!

E sei o valor que dás — que davas — à tradução. O teu emblema de identificação. À tradução também como resposta para o silêncio, como questão da linguagem comunicativa e da própria comunicação, assim à maneira de Roland Barthes, mais próximo da estrutura do texto e do valor dos signos e dos sinais, e de Wittgenstein, este, reclamando para a linguagem um cunho mais de “exercício dialéctico de pessoas que interagem”. Aí está um campo de cultura privilegiado para tornar “criativas” as “deslocações”, para dar verdadeiro sentido à interculturalidade e derrubar os muros de uma homogeneização redutora e avessa a qualquer desígnio de libertação modificadora. De uma homogeneização, onde já não há lugar para a “passagem” e na qual todos os rituais tendem a ser de mera legitimação. >>

Falo-te do papel de “um cosmopolitismo pós-colonial que [segundo Homi Bhabha] se tornou a língua franca da era global. Os indivíduos, os bens e as comunidades deslocam-se através das nações ou no espaço entre tradições..., revelando novas formas híbridas de vida e cultura que não têm uma existência prévia no âmbito do mundo discreto, singular, de qualquer nacionalidade ou sociedade”(Bhabha 2007: 31), e que importa saber interpretar.

De acordo com George Steiner, “O mundo está cheio de imigrados, cheio de gente que procura asilo”. Segundo ele, “estamos perante uma crise enorme de mudanças de populações. Ninguém pode predizer quais vão ser as crises de deslocações das populações e das culturas inteiras. Daí poderá surgir um ecumenismo do encantamento...”. (Steiner/Ladjali 2005: 101)

Em termos curiosos, Daniel Innerarity liga à globalização “a metáfora de o mundo ter ficado sem arredores, sem margens, sem a parte de fora, sem irradiações”. Global, seria “o que não deixa nada fora de si”. Ao contrário, do que sucedia “quando os

arredores existiam [e] havia um conjunto de operações que tornavam possível dispor desses espaços marginais. Podia-se fugir, fingir desconhecimento, ignorar, proteger” (Innerarity 2009: 122). Agora não.

Ora a tradução resulta da existência e da importância reconhecida ao outro, ao exterior, aos arredores, ao que está do lado de “lá”. Nela se começa, assim, outra “deslocação”. É ela, na sua natural projecção para fora, que confere dimensão universal e capacidade dialógica ao texto, à ilha, à prisão, ao silêncio, ou seja, aos sítios de onde se parte.

22>23

Albert Camus – outro, que com a tua idade confundiu os Tempos da Vida e da Morte – exilado também, vindo das bandas onde se ouvia apenas o silêncio do vento, deixou n’”O Estrangeiro” as “instruções” mínimas necessárias para compreender o valor da “tradução” dos sinais e para reconhecer os perigos da falta dela.

Como tu tão bem nos ensinaste!

Não adivinhas como era enorme a minha curiosidade em ouvir-te sobre esta tua caminhada, “de cá para lá, de lá para cá”, da tradução para a dramaturgia, da dramaturgia para a encenação, da encenação para a dramaturgia e desta para a tradução. Sempre me pareceu que a encenação é bem capaz de transformar o tradutor em dramaturgo!? Isso é natural. Mas, transformado ele em dramaturgo, resta-lhe ainda campo, ou, se quiseses, autonomia, para a encenação? Será que é possível viver essa “deslocação” entre as normas próprias da tradução, de uma tradução vinculada, e a liberdade plena que a encenação foi conquistando! Será que pode afirmar-se ser a tradução apenas “deslocação”; e a encenação tão só “criatividade”? Será, finalmente, que haverá também um Tempo para traduzir e um Tempo para encenar e que, tal como o Amor e a Morte, estes resultam definitivamente infungíveis?

Poderemos concluir, então, que a criatividade é um processo interior que se reflecte para fora? Que na sua origem, prescinde do espaço, bastando-lhe o tempo?

O que é certo é que, por vezes, trocados os termos, é a

“deslocação”, ou movimento do outro, que estimula a nossa própria criatividade.

Pega num exemplo vulgaríssimo: o da imagem criada de D. Afonso VI! Encarcerado em Sintra. Aparentemente louco. “De cá para lá, de lá para cá”, sem sinais exteriores de criatividade, apenas raspando o chão da cela que habitava e que leva agora tantos a testemunharem o acontecimento. Onde estão, aqui, as “deslocações” e a “criatividade”?

E, todavia, como podemos recusar tão facilmente a ideia de “deslocação” sem conhecermos realmente o pensamento do rei prisioneiro, no seu movimento obsessivo, aparentemente sem “cá”, nem “lá”?

>>

Quem o “traduziu”? E, sem “tradução”, como é possível “encená-lo”?

Repara no sentido da História. O que é ela senão uma imensa “deslocação” para trás e para a frente, mais um movimento “de cá para lá e de lá para cá”, entre o passado e o presente, um cortejo de factos e de ideias procurando “rebocar-se”, isto é, influenciar-se mutuamente?! Sendo que quanto mais a “deslocação” se alonga para o passado, mais criativa ela se torna, mais libertada das grilhetas da memória e da ditadura dos factos e das suas provas.

Nós, por cá, sabemos disso. Temos D. Sebastião para protagonizar a “deslocação” e o “sebastianismo” para dar corpo à “criatividade”. No caso do monarca, fazendo coincidir no mesmo tempo, como deve ser, a “deslocação” com a “passagem”, à mistura com os “rituais” que esta projecta na adolescência.

Mas, lá está, acontecida a “deslocação”, depois dela, é, uma vez mais, agora, a criatividade, dela libertada, a alimentá-la, reunindo-se ambas apenas na dimensão do desastre de uma e de outra, isto é, da “deslocação” de D. Sebastião, e do “sebastianismo” ainda hoje persistente.

Coisa diferente foram as descobertas...

Fernão de Magalhães, Fernão Mendes Pinto, as caravelas do Gama, Álvares Cabral, sei lá...

“De cá para lá, de lá para cá”.

Um “cá” que, verdadeiramente, nem sempre foi grande coisa como país.

Também por isso a emigração.

Já não temos tempo para falar dela como uma das formas mais criativas de “deslocação”!

E os “emigrantes” já não são hoje os de Ferreira de Castro ou de Jaime Cortesão:

*Partir é quase morrer
pode ser pra nunca mais:
dentro do peito, a bater
um sino toca os sinais.
Ir no vapor, embarcar...
custa pouco, vai depressa;
mas a saudade é um mar,
e esse nunca se atravessa!...*

24>25

Vê, nesta carta para ti, como soa a ironia ácida esta ligação entre a saudade e o mar.

Sabes, com certeza, que na obra de homenagem a Bernard Dort – *Les Pouvoirs du Théâtre* – Bruno Bayen escreveu exactamente sobre “Saudade”, e disse, depois de discorrer sobre a distanciação brechtiana, tê-la compreendido. Segundo ele, “sobretudo, o *Verfremdungseffekt* de Brecht é, afinal, uma forma de saudade”! – Vê lá tu! –

E defende, numa belíssima construção, que no teatro não há um “Adieu”. Que não se vai ao teatro como a uma *soirée* de “adieu”. “Adieu” não se pode dizer. Ali não há morte, dali sai-se são e salvo. E há-de voltar-se. O que fica, entretanto, é Saudade.

Por sua vez, Bernardo Santareno conhecia bem o mar. E essa outra forma de emigração de ir e vir que era a pesca do bacalhau, outra “deslocação” carregada de rituais de passagem e de sulcos caracteriológicos feitos nos rostos identificadores de quem partia e de quem ficava de espera.

Colocou-nos, para aprendermos, “Nos Mares do Fim do Mundo” e para criarmos, isto é, para encenarmos, deu-nos “O Lugre”.

Mas desistiu cedo da força criativa das deslocações e terminou assim o seu "Português, Escritor, Quarenta e Cinco Anos de Idade":

Sou português, escritor e tenho quarenta e cinco anos de idade. Estou desesperado, a vida dói-me horivelmente. Sim, esta representação é, gostaria que fosse, uma despedida. Uma despedida sem amor... "Português, Escritor, Quarenta e Cinco Anos de Idade", que acabaram de ver, foi a minha última peça.

O Coro, porém, não desistiu e, depois da fala do autor, continuou gritando:

>>

Quem quer acompanhar-nos?... Quem quer acompanhar-nos?...,

enquanto o pano fechava as quatro paredes, as luzes se apagavam e subia ao peito... a saudade.

Tenho de terminar!

Mas, não sei como fazê-lo?!

Confesso-te que quis acreditar ser tudo isto uma encenação tua.

E deixar persistir a esperança de te ver surgir, esboçando, atrevido, a figura do *performer*, retomando neste século, simbolicamente, o desaforo futurista de há cem anos.

Por que não fizeste tu isso? Podias tão bem tê-lo feito! Ninguém te levaria a mal!

A um artista tudo se perdoa!

Por que não o fizeste, então?

E por que não leste mesmo Erich Maria Remarque?... E preferiste Ruy Belo, outro, como tu, a confundir os tempos:

*É o dia das grandes travessias
O mar a vida isso que importa?*

E por que te deixaste seduzir por Khalil Gibran:

*Que é morrer
Senão erguer-se nu ao vento
E fundir-se com o sol?*

Só pode ter sido para provares que afinal tinhas razão: que, excepcionalmente, o acaso pode fazer “deslocar” os Tempos de Amar e de Morrer um ao encontro do outro, e fundirem-se num imenso espelho de Vida, reflectidos no qual, todos nós, no papel do coro e do público, remoendo a saudade mas recusando o *adieu*, nos levantamos, chamando por ti para o aplauso final, infinitamente intenso...infinitamente belo! <<

26>27

Teu
Laborinho Lúcio

BIBLIOGRAFIA ∨

Bhabha, Homi (2007), “Ética e Estética do Globalismo: Uma Perspectiva Pós-Colonial”, in AAVV, *A urgência da teoria, o estado do mundo*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian – 50 Anos.

Innerarity, Daniel (2009), *A Sociedade Invisível. Como observar e interpretar as transformações do mundo actual*, Lisboa, teorema.

Ricœur, Paul (1983), *Metáfora Viva*, Porto, Rés- Editora.

Steiner, George/Ladjali, Cécile (2005), *Elogio da Transmissão, o Professor e o Aluno*, Lisboa, Dom Quixote.