





# O Dia de Todos os Pescadores

DE FRANCISCO LUÍS PARREIRA  
ENCENAÇÃO JOÃO CARDOSO

**Teatro  
Carlos  
Alberto**

**15-31  
Jul  
2010**

cenografia  
**Sissa Afonso**  
figurinos  
**Bernardo Monteiro**  
desenho de luz  
**Nuno Meira**  
sonoplastia  
**Francisco Leal**

interpretação  
**João Cardoso**  
*Edmundo*  
**Jorge Mota**  
*Nunes Pena*

**Micaela Cardoso**  
*Enfermeira*  
**Pedro Frias**  
*Visitador*  
**Rosa Quiroga**  
*Clara*

assistência  
de encenação  
**Constança Carvalho**  
**Homem**

co-produção  
**ASSÉDIO -  
Associação de Ideias  
Obscuras, TNSJ**

**qua-sáb 21:30  
dom 16:00**

**Estreia absoluta**

## O Terceiro Recordado Leitura encenada

**Teatro  
Carlos  
Alberto**

**24  
Jul  
2010**

de  
**Francisco  
Luís Parreira**  
direcção  
**João Cardoso**

interpretação  
**Francisco  
Luís Parreira**  
*Homem*  
**Pedro Frias**  
*Terceiro*  
**Rosa Quiroga**  
*Mulher*

co-produção  
**ASSÉDIO -  
Associação de Ideias  
Obscuras, TNSJ**

**sáb 16:00**

# “Com o coração cheio deste acaso extraordinário”

Que melhor maneira de encerrar a temporada 2009-2010 na boa companhia da ASSÉDIO! É com entusiasmo que acolhemos a estreia absoluta de uma nova peça de um autor português – poeta, filósofo, dramaturgo –, *lisboetamente* português, que discorre sobre a(s) identidade(s) idiossincrática(s) – o país na cama de hospital – num vórtice corrosivo, sem papas na língua e muito humor/muito amor desgostado, inconsolado e livre, desejoso de novas arquitecturas, que aqui saudamos. Agradecimentos, muitos. •

**NUNO CARINHAS**

*Director Artístico do TNSJ*

**P.S.** “Nas actuais condições, seria indigno colher flores desse canteiro.”

# “A sondar como um peixe o fundo ao balde”

*O Dia de Todos os Pescadores* não é, por assim dizer, uma encomenda de um texto a um autor, é muito mais.

A história remete-nos para cinco anos atrás, quando tomámos conhecimento, de uma forma mais directa, do trabalho do Francisco Luís Parreira; por vezes, estas fronteiras dos quilómetros levam a fechar-nos em ilhas e a ficar distantes de quem nos é necessariamente, pelo seu trabalho, tão próximo.

Dizia que há cerca de cinco anos o Francisco traduziu para a ASSÉDIO um texto do Mark O’Rowe, *Ossário*, e desde esse momento a cumplicidade foi crescendo, e não muito tempo depois a possibilidade de pôr em cena um texto do próprio Francisco surgiu de uma forma natural, uma vez que tínhamos tido oportunidade de tomar conhecimento de alguns esboços de possíveis textos, que estavam escondidos no *fundo do balde*.

Foi precisamente com um desses esboços que desafiámos o Francisco.

Conhecedor do projecto, dos processos teatrais e das suas condições de produção, o que não é muito vulgar nos autores portugueses, o texto foi tomando uma forma e outra e mais outra ainda, e certamente que mais alguma virá, porque os processos de criação são mesmo assim, intermináveis, a não ser pelo limite das estreias.

O TNSJ acolheu em boa hora este projecto e o espectáculo está aí, com as palavras ainda a nascerem do lápis do autor, mas com a certeza de que todos nós demos *um passo em frente*. *Este tempo e este lugar foram forçados a abrir as suas intenções, a descobrir a direcção a que apontam e os direitos que reservam ao teatro.* •

**JOÃO CARDOSO**



## “Escrevi uma comédia: ainda não estou feito dessa deplorável surpresa”

Entrevista com **FRANCISCO LUÍS PARREIRA**.  
Por **CONSTAÇA CARVALHO HOMEM**.

**CONSTAÇA CARVALHO HOMEM** Várias vezes te apanhei a dizer, nas sessões de leitura de *O Dia de Todos os Pescadores*, “é assim que se diz na minha terra”. Que terra é essa, que território verbal lhe corresponde e até que ponto permites ou desejas que se insinue nos teus textos?

**FRANCISCO LUÍS PARREIRA** Tê-lo-ei dito nalguma ocasião em que expressões por mim utilizadas foram julgadas obscuras ou ilegítimas. Algumas terei corrigido, de outras terei abdicado. Basta chamarem-me a atenção. No domínio artístico – como em todos os domínios ideais – a terra é sempre e só de quem a trabalha: com o ouvido, a língua ou o aparato. De resto, no que toca ao texto dramático, considerado *in speciam*, atrevo-me a pensar que não pode nem deve rivalizar com os ranchos folclóricos, que têm a competência intransmissível de representar uma região.

Assumamos a falsa partida. Não querendo assoberbar-te com títulos opressores, nem relembrar-te as tuas muitas e distintas incursões curriculares, permitir-me-ás esta glosa. Parreira, Francisco Luís: dizes-me sumariamente o que a teu respeito deva um leitor apontar no seu caderninho?

Presumindo que alguém se daria a esse trabalho, não seria em todo o caso assunto que me dissesse respeito.

**Imagino que possa desagradar-te que me refira a ti como um “autor culto”, mas sinto que parte da tua escrita deriva de uma intensidade de leitura e, consequentemente, de um desejo de justaposição, quando não confronto, de referências. Falo de intensidade de leitura, mas talvez fosse até mais correcto falar de uma vibração artística... Que relação existe entre a tua escrita e a tua fruição enquanto leitor, observador, espectador?**

Não me desagrada ser considerado um “autor culto”, desde que por necessidade lógica se

especifique o contradomínio dessa categoria e que, em entrevistas, artigos, teses, programas e conferências se possa usar abertamente a expressão “autor inculto”, com menção expressa daqueles a quem se aplica. Ainda assim, não sei responder à pergunta. Observo, no entanto, com futilidade, que o acto de escrever se regula ainda por uma dinâmica óptica imitada do processo de leitura (da esquerda para a direita, excepto em restaurantes caros), de tal modo que podemos inclusivamente definir a escrita como uma leitura dificultada pelo trabalho manual. É natural que essa actividade tropece espontaneamente em prazeres ou dificuldades herdadas da leitura pura e que, pela sua lentidão inerente, se proponha muitas vezes prolongar os primeiros e esclarecer as segundas.

**Quando te coloquei a questão, pensava, por exemplo, naquilo a que te referes, na nota final de *Tristão e o Aspecto da Flor*, como “uma dívida de sensibilidade”. De facto, gostava que me falasses dessa tua filiação irlandesa...**

Embora o primeiro esboço desse texto tivesse sido redigido em inglês, mais precisamente em hiberno-inglês, pretendia essa nota justificar a petulante circunstância de um autor português propor uma peça de ambiente e temas irlandeses. Ignoro se três ou quatro detalhes de ordem biográfica podem subentender uma (digamos assim) filiação irlandesa. Conheci razoavelmente os dois países chamados Irlanda: o visível e o invisível. O acesso a este último foi mais precoce – relembro uma infantil convalescença estival e as ilustrações coloridas de certa colectânea – e subordinou o interesse pelo primeiro, que só visitei na juventude. Estudei a música e a poesia tradicionais. Absorvi rudimentos de gaélico e os amáveis trânsitos simbólicos da mitologia local, dos quais, na forma que muitos chamariam de “sobrenatural”, participei certa noite, no cimo de um penhasco, na solidão do arquipélago de Aran (é inevitável encontrar aquilo que desde sempre procurámos). A dívida mencionada era para com Yeats. Li-o com devoção e traduzi-o. Através dele terei assimilado um certo *ductus* que à falta de melhor qualificarei de irlandês. Ignoro se posso considerar-me ainda o protagonista do meu próprio passado. Nada do que contei chegou a ser decisivo e, por essa razão, pôde a dívida ser circunscrita e modestamente saldada.

**O género dramático é aquele a que mais te tens consagrado, como autor e também como tradutor. O que é que detectas no género dramático que melhor te acolhe? E, por outro lado, onde sentes maior premência de contrariar as especificidades do género?**

Também para mim essa circunstância é misteriosa. Julgo poder esclarecê-la com a seguinte observação: todas as artes mantêm uma relação estreita com pelo menos um pecado capital. O do teatro é a preguiça. Os espectadores, por exemplo, correndo enormes riscos – serem assaltados, atropelados, multados ou coisa pior –, persistem em sair à noite e dirigir-se a uma sala de espectáculos em vez de ficarem em casa a ler os textos na poltrona. Já para os actores, nada num espectáculo é mais estimulante que o momento em que, na chamada saída dos artistas, os populares lhes segredam que muito lhes agradou vê-los “trabalhar” (como dizem). Mas esse trabalho, em si, deve ser-lhes de tal modo penoso que nada os demove de afirmarem constantemente a sua intenção de mudarem de profissão. Quanto aos autores, apenas se limitam a ficcionar pessoas e a pô-las a falar. Nos tempos que correm, em que já não é estranho – e é até encorajado – que uma pessoa diga não importa o quê, esta tarefa encontra-se muito facilitada. Outras obrigações autorais, como a da descrição, podem por outro lado ser delegadas em terceiros: por exemplo, o cenógrafo. É verdade que, por ser tão preguiçoso, o autor dramático tem de pagar um preço. Uma vez que apenas concede às pessoas dramáticas uma existência na voz activa, corre o risco de as ver insurgir-se contra essa existência truncada, chamando elas a si e vivendo de empréstimo os aspectos passivos da vida do autor. Isso a mim começa a cansar-me. Desejaria estar sozinho de vez.

De resto, não sinto a necessidade de contrariar nada. O que encontramos nas salas de espectáculo do mundo ocidental são apenas as ociosas agitações próprias dos velórios. Que coisas será necessário contrariar num velório? A disposição das flores? O texto teatral, por seu lado, deve ser conservado na menoridade a que as pessoas do teatro o remeteram logo após Tchekhov. Com efeito, a situação dos profissionais do teatro, no último século, foi determinada por uma descoberta fatal: a de que o teatro não é mais do que a insuficiência do texto que o serve. Daí a importância adquirida pelo chamado “processo” e a projecção decisiva

das figuras do encenador e do actor. Mas como é preciso manter este paradoxo na sombra, para evitar o descrédito do espectáculo teatral, a solução dos profissionais, e o modo de subordinarem *malgré tout* a sua actividade a um escrúpulo moral, foi o de tornarem meramente acessórias todas as tentativas de redenção do texto teatral enquanto tal, limitando a sua presença e eliminando até a possibilidade de ele se autonomizar das exigências cénicas. Por via talvez da sua aguda sensibilidade e de uma experiência longamente adquirida, as pessoas forçadas a viver do teatro (críticos incluídos), rejeitando as exigências românticas e simbolistas de um texto auto-suficiente, tornaram-se assim as principais inimigas do texto teatral. Evidentemente, em cada espectáculo e em cada representação se recapitula esta luta de morte entre o texto e os actores, da qual muito raramente saem ambos incólumes. Nos últimos setenta anos, são muito raros os textos teatrais capazes de justificarem uma leitura desinteressada, quer dizer, sem motivação profissional, e só foram realmente importantes os dramaturgos que interiorizaram esta evidência, isto é, que compreenderam o ponto de vista dos profissionais do teatro e que, por conseguinte, só se dedicaram ao teatro na medida, precisamente, em que se consentiram uma limitação ou abrandamento das suas exigências artísticas mais profundas. Que isto se passou com Beckett ou com Bernhard – os autores a quem me refiro – é confirmado pela impossibilidade de conferir às suas produções dramáticas, apesar de extraordinárias, um lugar de destaque no conjunto das suas obras literárias. A única excepção aqui é talvez aquela esplêndida parábola sobre a ressurreição dos mortos que envolve o nome já fatal de Godot.

**Persistes, ainda assim, em trazer-nos à vigília! É mera teimosia ou ainda achas possível, no seio da fatalidade, produzir-se uma suficiência? Escreveres para teatro não será sintoma de que procuras justamente a maioridade do texto onde ela te parece menos próspera?**

Eu não trago ninguém à vigília: apenas forneço o cadáver. Mas não me preocupo com o que ele representa. Estou certo de que haverá quem o faça por mim e não obstante o que eu pense. Não concebo amontoar-se tijolos e edificar uma casa ficcional com o propósito, por exemplo, de provar a existência de Deus ou a suficiência do texto. Limito-me a



edificar a casa e, se Deus existir, tanto melhor. Sou um novato e estou condenado ao preceito beckettiano que manda falhar outra vez e falhar melhor. Mas não partilho a perspectiva pessimista, apesar das aparências. Creio sempre possível que um profeta e uma criança, de mãos dadas perante um cadáver, acabem por trazê-lo à vida (aludo aqui a certo filme que muito prezo). Não sei de que poder estariam investidos, mas tenho algumas ideias a esse respeito, que guardo para as minhas aulas e para os meus alunos. As instituições financiadas para assegurar o aplauso do público não tendem a mostrar-se receptivas a esta aliança de profetas e crianças. Pensam em geral que falo como filósofo ou como académico ou como tradutor ou como crítico literário ou como autor de cartas polémicas, mas sempre certamente como um que não é da profissão, embora há mais de dez anos dê aulas de teatro.





**Em *O Dia de Todos os Pescadores*, fazes um escrutínio feroz à portugalidade. É a voz de Edmundo que protagoniza, na sua verve nauseada e autocrítica, a denúncia dessa patologia. Não consigo deixar de pensar na peça como numa espécie de *Look Back in Anger* de meia-idade. E pergunto-te, houve intenção de escrever um texto comprometido? O que pode, a teu ver, uma tão reconhecível ancoragem ao escândalo quotidiano de alarme social e pânico financeiro em que vivemos?**

Será difícil para mim reconhecer-me em qualquer programa realista, e é por isso que a menção dessa importante peça inglesa me incute as mais fortes apreensões. Parece-me óbvio que escrevi uma comédia: ainda não estou feito dessa deplorável surpresa. Embora admita a intenção que referes, pergunto-me se um texto verdadeiramente

comprometido com a actualidade portuguesa (mas não com a portugalidade, segundo creio) não teria de ser muito mais violento e renunciar mesmo à forma da comédia. Quanto ao que ele pode: julgo que não poderá nada. A nenhum espectador ocorrerá enveredar pela via do crime à saída do teatro, por exemplo, pegando fogo a um banco. Nessas circunstâncias, a única coisa que ele pode é mostrar a que ponto estou zangado. Espero não ser o único. Isso terá pelo menos a monótona vantagem de se reiterar a finalidade catártica que Aristóteles atribuiu ao texto cénico. Creio, ainda assim, que a ASSÉDIO faz prova de grande coragem ao adoptar este texto e estou-lhe para sempre reconhecido. Entretanto, não tenho quaisquer ilusões acerca dos mecanismos de financiamento do teatro independente; espero que o texto não contenha potencialidades perversas e que a coragem não seja obrigada a pagar um preço elevado.

**Impera também a ideia, aqui e em *O Terceiro Recordado*, de falência da conjugalidade.**

**Patenteiam-se os laços como coisa inevitável e a conjugalidade como arena, ainda que não para “o grande confronto”. A mulher, nestes dois casos, como existência lateral. Ou como assombração?**

Toda a gente é uma existência lateral e uma assombração. Não é um privilégio feminino. Quanto à falência da conjugalidade: contra todas as expectativas razoáveis, observo que as pessoas continuam a casar-se. Observo ainda que o casamento foi recentemente objecto de uma generalização legal e que pessoas até aqui livres dessa perspectiva se apressam de bom grado a arruinar relações anteriormente felizes. Sempre suspeitei que as pessoas não são razoáveis, mas como em geral quem se casa são os jovens, o facto é desculpável. Como já disse, não sou pessimista. Penso que umas vezes a conjugalidade está falida e outras vezes não. Depende dos dias. Admito que este possa ser um assunto que preocupa muita gente, mas não vejo porquê. Direi apenas que a conjugalidade é o domínio de manifestação da guerra dos sexos e esta é o único motor verdadeiro da história humana. Talvez seja interessante notar que, durante séculos, a conjugalidade foi o terreno da comédia. Quer isto dizer que o que há de verdadeiramente decisivo na história humana só na comédia ganhou forma. A prová-lo está o facto bruto do riso. Só há riso quando há reconhecimento da verdade; quer dizer: o riso é o efeito que sinaliza ou garante a presença da verdade. A conjugalidade deixou de ser património da arte cômica no momento em que se concebeu a história humana, não na imanência de uma guerra natural (cômica porque incorrigível), mas precisamente como negação ou superação dessa guerra. Depressa a conjugalidade chamou sobre si todas as suspeitas, e depressa a sua primazia se subordinou aos elementos sociais e económicos de que estaria infiltrada e de que seria o sintoma. Na história da representação cénica, este momento pode ser remontado a Ibsen. No degradado código teatral herdado do naturalismo, especialmente visado em *O Terceiro Recordado*, a conjugalidade é tão essencial (ou supérflua) como o proverbial sofá, os maus actores e o copo de whisky.

**Dizes que os autores “apenas se limitam a ficcionar pessoas e a pô-las a falar”. Uma das coisas que me intrigam na tua escrita é o convívio de um discurso oral que está próximo de ser, quanto não é mesmo, *verbatim*, com registos de uma potência retórica e poética assinaláveis. O carcereiro da *História do Escrivão Bartleby* é, creio, o exemplo acabado de um retórico improvável. Por outro lado, e penso agora em *O Dia de Todos os Pescadores*, também não te repugna convocar a escatologia, a graçola, a um texto que se alicerça fundamentalmente numa certa sofisticação verbal e em cômico de linguagem. Em suma, pareces condensar a respiga de um linguista camuflado e os frutos de um cultor da alta oratória. Queres comentar?**

Para libertar o espectador da escravatura da personagem, e demorar tanto quanto possível o efeito de reconhecimento, é talvez necessário decepcioná-lo. Gosto de pensar as personagens numa certa heteronímia e, em congruência, recorro ao torpe processo de confundir ou misturar registos. Estou convencido de que, por vezes, elas não entendem o que dizem, mas penso que isso faz parte das minhas obrigações. Quanto à respiga: penso, como Hofmannsthal, que nada é tão oculto como as coisas que trazemos continuamente na boca. Muitas das coisas que ouvimos na rua, por vezes, isolam-se de tal maneira do contexto discursivo que as produziu que somos obrigados a tomar conta delas com o mesmo fervor que anima o amante de poesia. De resto, toda a poesia procede ou remonta ao linguajar. É mesmo a sua estrutura fundamental.

**A fechar, e porque Godot te merece inequívoca admiração, não resisto a perguntar: Edmundo é da linhagem de um Pozzo? A queda de Edmundo revisita a de Pozzo?**

De modo nenhum. Discordaria até da tese de uma queda, no que respeita a Pozzo. •



## Caderno de apontamentos de Edmundo\*

Vais aqui já para o meu caderno.

[*Pousa o jornal e assenta no caderno:*]

Edmundo – *O Dia de Todos os Pescadores*

Presta atenção àquele homem que chama pelo sonho no silêncio de uma vasta morada: toda a multidão dos seus servos guarda silêncio para que nenhum rumor irrite os seus ouvidos; só nas pontas dos pés se aproximam dele; mas ele, apesar de tudo, vira-se de um lado para o outro, pedindo, no meio das suas angústias, um pouco de sonho; e, sem que nada haja chegado aos seus ouvidos, queixa-se de ter percebido um ruído. Qual crês que seja a causa? É a sua alma que faz ruído e é ela que deveria acalmar-se; é a revolta dela que seria necessário reprimir; e só porque o corpo jaz no leito, não há-de crer que a alma esteja em repouso. A quietude é com frequência inquieta, etc. [Sêneca, *Cartas a Lucílio*, LVI]

Hoje sonhei que morria num acidente aéreo. Era-me dado então contemplar – lá de cima! – o grande incêndio no local da queda, os cadáveres

carbonizados, inclusivamente o meu, a desolação dos que me choravam. Percebi então que estava no Inferno: que o Inferno era a possibilidade desse testemunho, que a morte levantara a mão e não tivera a piedade de me aniquilar completamente.

...de ce que j'ay de connoissance, je ne voy nulle race de gens si tost malade et si tard guerie que celle qui est sous la jurisdiction de la medecine. Leur santé mesme est alterée et corrompue par la contrainte des regimes. Les medecins ne se contentent point d'avoir la maladie en gouvernement, ils rendent la santé malade, pour garder qu'on ne puisse en aucune saison eschapper leur autorité. D'une santé constante et entiere, n'en tirent ils pas l'argument d'une grande maladie future? J'ay esté assez souvent malade; j'ay trouvé, sans leurs secours, mes maladies aussi douces à supporter (et en ay essayé quasi de toutes les sortes) et aussi courtes qu'à nul'autre: et si n'y ay point meslé l'amertume de leurs ordonnances. La santé, je l'ay libre et entiere, sans regle et sans autre discipline que de ma coustume et de mon plaisir. Tout lieu m'est bon à m'arrester, car il ne me faut autres commoditez, estant malade, que celles qu'il me faut estant sain. Je ne me passionne point d'estre sans medecin, sans apotiquaire et sans secours; dequoy j'en voy la plus part plus affligez que du mal. Quoy! eux mesmes nous font ils voir de l'heur et de la durée en leur vie, qui nous puisse tesmoigner quelque apparent effet de leur science? [Montaigne, *Essais*, II, XXXVII]

Ah sim, de vez em quando também há a alma. Mas pergunto-me: quem a chamará por mim, que não sei assobiar?

Nunca um daqueles que clamam por misericórdia. Ser outro, de uma espécie rara: nem santo, nem feito para conduzir multidões. Que goste de pôr a chafurdice em movimento, à socapa. A chafurdice pela chafurdice. E que, por fim, ponha aos ombros o manto do homem livre e abandone o local, sem esperar que frutifiquem as sementes que lançou. O nome das sementes: indiferença.

Em toda a parte caminharás como se em terra estrangeira. [Plotino, *Enéadas*]

A um parente meu, telefona o Cavaco cada vez que está triste. Por vezes, toca o telefone e este meu parente sabe logo que é o Cavaco. Este meu parente segue atentamente as notícias e, por conseguinte, antecipa com grande precisão todas as tristezas do Cavaco. E de facto, sempre lhe telefona o Cavaco nessas ocasiões, confessando a sua tristeza. E o meu parente responde-lhe: já calculava que me ias telefonar, li as notícias. O Cavaco não gosta de estar triste: mexe-lhe com os nervos. De modo que, para aliviá-lo, o meu parente leva-o sempre a pescar. O Cavaco gosta de pescar. No fundo, é com esse objectivo que telefona. Combinam então um fim-de-semana e vão os dois para o Algarve, só para pescar. Geralmente têm sorte. O peixe é abundante. Assim que o Cavaco pesca uns quantos, atira-os por terra, ainda vivos, e vai buscar um martelo que traz na mochila. Depois desata a martelar e só quando os peixes ficam completamente esmigalhados é que se vira para o meu parente e diz: estou aliviado. Na segunda-feira, ele regressa ao palácio e o meu parente a casa, e pode dizer-se que voltam os dois como novos.

Pelo cemitério de Santa Comba Dão, certa vez, há muitos anos, seis adultos lisboetas, entre os quais me contava, deambularam com curiosidade mórbida à procura do túmulo do ditador e não o encontraram. À saída, uma linda pastora, que por ali passava, sorriu e informou-nos que o senhor doutor estava enterrado a quilómetros dali, no Vimieiro.

Quem sabe, sabe. Quem não sabe, fica triste. Era o que vinha escrito nos cromos da História de Portugal.

Não ter sido chamado a coisa nenhuma; ser mais uma pedra na imensa acrópole do insignificante: sim; mas que não se fortaleça por meu intermédio o indestrutível poder dos iguais. Arrepende-me apenas de não ter amado, ainda que o não tivesse podido fazer num tempo que pertencesse aos justos. Entregar-me ao pecado, sim, mas com pureza: ela me tornará intocável. Observar os que passam e falam. À beira do último dia, serão inesquecíveis. Se, até lá, tiver a sorte de ir dar à minha Meca, à minha Jerusalém, à minha Lhasa, que a fé não seja pouca e não esteja eu logo de abalada.

A *psyché* era o sopro. Conheço muitas almas que nunca passaram de eco.

Uma súcia de cinquentões ressentidos a comportar-se como aqueles mártires cristãos a quem a literatura apologética chamava os Justificados. Votar nesta padralhada trotskista, para um jovem, só pode justificar-se pelo facto de nenhum deles dar a impressão de ter ainda acabado o liceu.

Há homens por cuja docilidade empenharíamos a nossa palavra, mas que, a partir de certa idade, são tocados por uma intolerância extrema. Devemos entendê-lo como um artifício prodigalizado pela biologia. Esta intolerância é sinal de que o espírito – o deles ou o do mundo – entrou no quadrante de influência da morte. É o sinal de que estão dispostos a dizer adeus e prontos a morrer.

O predomínio do historiador sobre o profeta nestes tempos sombrios provém da ridícula ideia de que é o tempo acumulado que propicia a inteligência das coisas. Só para o profeta é evidente o carácter necessário do presente.

Quando, por estes anos, nos sentamos a conversar em qualquer ponto da Europa, seja com conhecidos ou desconhecidos, a conversa logo se orienta para aspectos gerais e logo se manifesta o infortúnio em toda a sua amplitude. Reconhecemos que quase todos estes homens e mulheres são tomados por um pânico que entre nós se tornou desconhecido desde a Idade Média. Observamos que se precipitam no seu medo com uma espécie de obsessão, cujos sentimentos promovem às claras e sem vergonha. Assiste-se a uma competição dos espíritos, que discutem se será melhor fugir, esconder-se ou cometer suicídio, e que pensam já, vivendo em plena liberdade, por que meios e astúcias poderão ganhar o favor da canalha quando ela chegar ao poder. E pressentimos com horror que, se for preciso, não há nenhuma infâmia em que eles não venham a consentir, quando lhes for pedida. Entre eles, vemos homens fortes, saudáveis, talhados para atletas. Perguntamo-nos para que lhes serve fazerem desporto. [Ernst Jünger, *Der Waldgang (O Passo na Floresta)*]

Todo o invisível é móvel. É em função desse movimento que, a cada instante, temos que re-situar o visível. No momento da morte, como numa reminiscência do jogo das escondidas, todos batemos três vezes na parede.

Já sabes que permanece em minha casa, como encargo hereditário, Harpastes, aquela mulher néscia que a minha esposa sustenta. Eu, em boa verdade, sinto grande aversão perante este tipo de pessoa calamitosa; quando quero rir de um néscio, não tenho muito que procurar: rio-me de mim mesmo. Esta mulher fátua perdeu subitamente a vista, e conto-te agora uma coisa incrível: ignora ela que esteja cega e, amiúde, roga ao seu guia que a leve a outro quarto porque ao primeiro o acha muito obscuro. Isto, que nos faz rir a todos – mister é que te conste claramente –, é o que sucede a todos nós: ninguém reconhece que é avaro, ninguém, que é concupiscente. E, contudo, os cegos pedem um guia, ao passo que nós vamos dizendo: “Eu não sou ambicioso, mas em Roma não se pode viver de outra maneira; eu não sou gastador, mas a vida da cidade exige grandes dispêndios. Não é culpa minha se sou colérico, se ainda não adquiri uma norma de vida: é coisa própria da juventude”. Porque nos enganamos? O nosso mal não é externo, reside nas nossas entranhas. Por isto nos é difícil a cura, pois que andamos ignorantes do nosso mal. [Séneca, *Cartas a Lucílio*, L]

Ter eu que andar a fingir que ainda não sei tudo!

Como é evidente, a escravatura não foi abolida: apenas se generalizou. Da mesma forma, a libertação da mulher celebra tão-só a transferência das mulheres para outra penitenciária. A mesma coisa com a terceira revolução democrática: a dos direitos das crianças, que mais não fez que promovê-las à grande imanência do consumo.

Podemos impor aos outros a nossa verdade. Não é certamente pior que a deles.

Ora, o facto de que a todo o custo nos agarremos à vida não pode ter sido originado nem no conhecimento nem na reflexão; aos olhos desta última, é até prova de insensatez, pois o valor objectivo da vida apresenta-se de forma muito incerta, e é pelo menos duvidoso que esta vida seja preferível ao não-ser; [...] Se fôssemos bater à porta dos túmulos, perguntando aos mortos se desejariam rever a luz do dia, que mais fariam eles se não sacudir a cabeça, manifestando a sua recusa? É esta também a opinião de Sócrates e até o amável Voltaire não pôde impedir-se de afirmar: “Je ne sais pas ce

que c’est que la vie éternelle, mais celle-ci est une mauvaie plaisanterie”. [Schopenhauer, *O Mundo como Vontade e Representação: Complementos*]

Todo o português que hoje se cruze na rua com um dos seus homens de Estado tem o dever de apedrejá-lo até à semi-inconsciência e defecar-lhe depois na boca.

Só o criminoso que age na perfeita consciência do seu crime pode aspirar à salvação, e cabe inclusivamente perguntar a que ponto, nessa plena consciência, não sente ele o seu crime como o meio expedito de precipitá-la. O maior criminoso. Cumpre distingui-lo do mero canalha, do torcionário, do reles homem de Estado que se propõe enriquecer, pela seguinte razão: porque confia ao crime que pratica, com angústia verdadeira, com secreta antecipação, a faculdade de despertar um poder maior, um poder que, mantido até agora oculto, seja por fim obrigado a manifestar-se em toda a sua extensão. Por isso ofende ele as suas vítimas: para restituir ao mundo a memória de um poder verdadeiro. Mas a tragédia do verdadeiro criminoso é que os efeitos do seu crime resultam-lhe sempre decepcionantes. Com efeito, esse poder só se digna manifestar-se na sua forma degradada: a da justiça. Que acabe decepcionado, essa é também a única razão válida para o arrependimento.

O vazio define-se tanto pela carência como por aquilo que o preenche. Mas conta, para essa definição, o que o *circunda*, mesmo que se mexa.

São todos como mortos que sentissem dores de parto. •

\* Coligidos por FRANCISCO LUÍS PARREIRA.

## FICHA TÉCNICA ASSÉDIO

assistência de produção

**Rosário Romão**

construção de cenografia

**Américo Castanheira/Tudo Faço**

## FICHA TÉCNICA TNSJ

coordenação de produção

**Maria João Teixeira**

assistência de produção

**Eunice Basto**

direcção de palco (adjunto)

**Emanuel Pina**

direcção de cena

**Cátia Esteves, Pedro Manana**

maquinaria de cena

**António Quaresma, Adélio Pêra,**

**Jorge Silva, Joel Santos**

luz

**António Pedra, José Rodrigues,**

**Abílio Vinhas, José Carlos Cunha,**

**Nuno Gonçalves**

som

**Miguel Ângelo Silva, João Oliveira**

electricistas de cena

**Júlio Cunha, Paulo Rodrigues**

A ASSÉDIO – Associação de Ideias

Obscuras é uma estrutura subsidiada pelo



**ASSÉDIO – Associação de Ideias Obscuras**

Rua Nova da Alfândega, 7, Sala 202

4050-430 Porto

T | F 22 338 98 77

[www.assedioteatro.com.pt](http://www.assedioteatro.com.pt)

[assedio@vodafone.pt](mailto:assedio@vodafone.pt)

**Teatro Nacional São João**

Praça da Batalha

4000-102 Porto

T 22 340 19 00 | F 22 208 83 03

**Teatro Carlos Alberto**

Rua das Oliveiras, 43

4050-449 Porto

T 22 340 19 00 | F 22 339 50 69

**Mosteiro de São Bento da Vitória**

Rua de São Bento da Vitória

4050-543 Porto

T 22 340 19 00 | F 22 339 30 39

[www.tnsj.pt](http://www.tnsj.pt)

[geral@tnsj.pt](mailto:geral@tnsj.pt)

Edição

**Departamento de Edições do TNSJ**

Coordenação

**João Luís Pereira**

Documentação

**Paula Braga**

Design gráfico

**João Faria, João Guedes**

Fotografia

**João Tuna**

Impressão

**Multitema – Soluções de Impressão, S.A.**

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espectáculo. O uso de telemóveis, *paggers* ou relógios com sinal sonoro é incómodo, tanto para os actores como para os espectadores.

### Agradecimentos ASSÉDIO

Dr. Pedro Esteves (Presidente do Conselho de Administração do Centro Hospitalar do Porto)

Dra. Fernanda Leite

Paula Trigo

Óptica Carvalhais

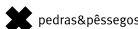
### Apoios TNSJ



ARCO  
TÉXTEIS



HOLMES  
PLACE



### Agradecimentos TNSJ

Polícia de Segurança Pública

### Parceiro Media



### Apoios à divulgação



ANTENA 2



98.9 Nova

Jornal  
Notícias



**TNSJ**