



Belo?

[*Mooi*, 1995]

de Gerardjan Rijnders

Tradução | **Maria Clarinda Moreira**

Encenação | **João Cardoso**
Cenografia | **Cristina Costa**
Figurinos | **Manuela Ferreira**
Desenho de luz | **Nuno Meira**

Interpretação | **Anabela Fernandes**
João Pedro Vaz
Rosa Quiroga

Painéis fotográficos | **Pedro Morais**
Programa | **João Pedro Vaz e Paulo Eduardo Carvalho**
Design (programa e cartaz) | **Susana Menezes**
Fotografia de cena | **Pedro Morais**
Direcção de produção | **Rosa Quiroga**
Assistência de produção | **João Pedro Vaz**
Co-produção | **ASSÉDIO**
Centro Cultural de Belém
Culturporto
Porto 2001

Porto, 22 a 28 de Julho, 1999
Rivoli Teatro Municipal, P.A.
Lisboa, 1 a 6 de Setembro de 1999
Sala de Ensaios do Centro Cultural de Belém
Porto, 26 de Abril a 5 de Maio, 2001
Rivoli Teatro Municipal, P.A.

www.assedioteatro.com.pt | assedio@vodafone.pt

Andamento segundo ou como nos formularemos agora?

João Pedro Vaz / Paulo Eduardo Carvalho

Prólogo com recitativo:

Desde o dia em que a **Assédio** começou a ganhar forma estava implícito que o teatro das cumplicidades até então cultivadas entre os seus membros não seria suficiente para alicerçar um projecto e dotá-lo de alguma força interior. Seria absolutamente necessário, sem negar a epiderme, discutir a fundo as hipóteses de caminho e o modo de trabalho inerentes ao grupo. Por "discutir a fundo" entenda-se experimentar, testar, arriscar, imaginar em cena, acreditar na possibilidade de criação como forma alternada (alternativa) de respiração comum. Com a consciência cruel e assassina de mais esta utopia.

Porque o nosso conceito de projecto teatral, cedo verificámos, não se ficava pela ideia de já estarmos de alguma maneira unidos em torno de uma *obra*, mas pretendia ir um pouco mais além: uma linha, um percurso, uma espiral, uma cidade utópica, um cerco, um voo. E por isso um nome, abreviado de uma obscura associação de vontades: assediar como quem cerca, assola, assombra.

Portanto:

- A continuidade entre os vários elementos, o jogo de ecos e confusões que se poderiam estabelecer entre eles, a contínua contaminação das ideias e das tarefas, de como se pode revisitar o colectivo neste nosso outro *fin-de-siècle*. Mais uma vez a utopia. Sem currículos firmados nem figuras destacadas. Sem o nome que diz não querer ser o nome. Sem deus nem chefe. Mesmo.

- A organização de um corpo dramático de textos, autores ou conceitos nossos contemporâneos que nos permitisse avaliar as *possibilidades de interpelação do real e o espaço social que o teatro ainda pode ocupar*. Por vontade e ficção. Porque esse é o desejo, ou pelo menos o seu caminho.

- A envolvimento desses textos numa atmosfera de discussão e *mise-en-scène* literal, como quem *põe* em cena pondo em causa, revolvendo as suas entranhas, baralhando didascálias e réplicas com, mas também contra, o sentido do texto, desbravando caminhos inesperados. Como quem precisa ainda de outras vozes para balbuciar o que ainda não é capaz de dizer, eloquência pulverizada, retardada ou deslumbrada adolescência que se constrói nos reflexos de outras ficções.

- A contaminação dos criativos e dos intérpretes nesta actividade frenética, de modo a *reflectir através dos múltiplos espelhos deformantes e concentrados da cena* todo este trabalho de pesquisa e inquietação, e não ficarem os processos e as especulações na nossa pequena memória familiar, enquanto o produto final se passeia pelos corredores da óbvia monotonia a que por vezes o teatro que nós fazemos, *nós nós e os outros*, se arrisca.

Andamento primeiro:

O falcão tentou-se assim. Verificámos com delícia que tínhamos processualmente entronizado alguns dos mais importantes pressupostos que discutimos, e que essa integração tinha sido orgânica, sem arestas ou resistências, e que tínhamos aberto o espaço vazio: agora que despojado, aberto à construção de múltiplas, infinitas coisas. Mas, dúvida das dúvidas, pergunta das perguntas, estaria lá tudo, ou pelo menos alguma coisa?

Alguma coisa desse tão pouco que genuinamente (ingenuamente) quisemos fazer e dizer, acreditando na possibilidade de novos públicos, novas paixões, tão cegamente incapazes de perceber o efeito dos tiques e cliques dominantes.

Dúvida, sim. Porque acima de tudo (aí vem um grande lugar comum para juntar aos outros) acreditamos que da dúvida saem mais hipóteses de trabalho do que da certeza afuniladora de quem ocupa o seu espaçozinho e o defende com qualquer validação, seja ela histórica, pictórica, gráfica ou pretextual. Porque de alguma arrogância teria que se alimentar este fazer.

E talvez exactamente por isso, por não reivindicarmos nada com a certeza dos nossos deslumbramentos, ou dos que em nós queremos ver projectados, o que foi pontual se tornou anual. E nesta discussão, neste discurso ficamos por aqui. Ou quase. Ou melhor, saímos daqui. Para a esfera da realidade: dependente, desinfra-estruturada, cacticada, volúvel, transitória.

Andamento segundo:

Como nos formularemos agora?

A dificuldade é a mesma: esta ideia peregrina (quem disse?) e simples (porquê?) de elaborar um texto colectivo. Ou vice-versa. De encontrar, portanto, uma série de ideias organizadas que liguem o que cada um sente, e diz, e diz que sente, e a sua capacidade de análise, estudo, e reencaminhamento criativo dessas intuições. Organizar o *punctum* de cada um com o *studium* de um grupo obcecado pela identidade própria. Aferir constantemente das sinceridades, mas também das eficácias, das papoilas que cada um traz para os ensaios mas também do tempo que demoram até murcharem e de como se pode prolongar esse tempo vivo.

E se porventura faltarem as palavras, tão só, ficará mais alguma coisa de rico, de excitante, de *bela*? Tantas imagens, tantas especulações, tantas doces metáforas. Incorporem-se, portanto. Mas como, com quê? Disciplina, trabalho, esforço, estudo, regra? Talento, reflexão, inspiração, arrojo, conspiração? Ou simples efeito: papoilas só porque são vermelhas?

E chegamos a *Bela*? Texto que nos foi dado a ler de fora (identidade própria, identidade própria) e que assumimos nosso, como *acidente de percurso* propiciador de uma experiência e universo diferentes (e de que maneira) ao modo como nos iniciámos e pretendíamos continuar. Verborreia mais uma vez. Como se o teatro fosse o espaço ideal para a redundância, estas personagens

também se repetem e se revisionam como os *outros do ano passado*, mas desta vez sem fuga, sem escape, sem alívio, só silêncios e momentos de música. Aqui todo o espaço é saturado de uma relação que por sua vez está saturada de palavras. Saturação dupla portanto. Será que alguém aguenta?

E nós, aguentamos? Quantos de nós? Quem desse nós aguenta o embate violento do quotidiano nos interstícios da sempre obscura *repetição*, como os franceses justamente lhe chamam? E o branco, ou o negro, do câmbio dos afectos que em palco devem ser estímulos, energias e outras tretas que mais se inventam? E o veloz desacerto, os cometas em rota de colisão com a insuportável delonga das imperceptíveis translações? Será que aguentamos?

Se há ali uma relação morta, nós estamos vivos, e portanto a maneira como nos permitimos efabulá-la terá forçosamente de passar por algum processo de reanimação: insuflar algum oxigénio para que o público respire, respiração boca a boca para que se sinta o bafo, choques eléctricos, pequenas palpitações cardíacas. Pequenas mesmo, porque estamos a falar de uma micro-subtileza na maneira como as emoções se formulam, antes se admitem. E é esse apertar do espectro, esse reduzir de escala, essa partitura quase cerebral que nos desafia ao nosso próprio centro. O tal centro. E o centro de que falamos não é o que fica perto do umbigo. Umbíguo. Ambíguo.

Pode ser possível portanto. Queremos. Não sabemos ainda se podemos. Mas *queremos poder*. E achamos que um texto destes faz sentido. Faz sentido sobretudo aconchegarmo-nos, *nós nós e os outros*, todos, num espaço íntimo, pequeno: um apartamento, uma divisão, com mais tensão pura do que teatralidade, com menos símbolos ou arquétipos do que simples corpos. A nossa primeira proposta foi para voarmos, a nossa segunda é para aterrarmos. E vermos.

Mesmo no meio desta cegueira ou espessa perturbação dos sentidos e direcções.

Gerardjan Rijnders: nota bibliográfica

Nascido em Delft (Holanda) em 1949, foi ao teatro pela primeira vez com doze anos. Uma vez concluídos os seus estudos secundários, Rijnders ingressou no Conservatório de Arte Dramática de Amesterdão, ao mesmo tempo que se dedicou ao estudo de Direito e de Língua Norueguesa na Universidade de Amesterdão. Na Escola de Teatro, o responsável pelos seus estudos foi Leonard Frank, que orientou todos os seus projectos escolares. O seu projecto de conclusão de curso foi *O Ignorante e o Louco* do escritor austríaco Thomas Bernhard, apresentado no famoso Mickery Theatre em Amesterdão. Concluiu os seus estudos na Escola de Teatro em 1973, no mesmo ano em que se licenciava em Direito.

Trabalhou como assistente do encenador Fritz Marquardt (de Berlim Oriental) quando este se encontrava em Roterdão para encenar

Pentesileia de Heinrich von Kleist. A experiência de trabalho com Marquardt traduziu-se numa "aprendizagem de noventa por cento do ofício", para usar as palavras do próprio Rijnders.

A sua estreia como encenador profissional teve lugar na companhia de teatro Baal de Leonard Frank, em 1975, com *A Dama das Camélias* de Alexandre Dumas. Nesse mesmo ano fundou, em Roterdão, com quatro outros encenadores, a companhia de teatro Fact, um projecto em que era dada a oportunidade a jovens directores de encenarem.

Em 1977, Rijnders foi convidado a encenar *Bürger Schippel* de Carl Sternheim, para a companhia de teatro Zuidelijk toneel Globe de Eindhoven. Quando estava a trabalhar na peça, foi convidado a assumir a direcção da companhia juntamente com o encenador holandês Paul Vermeullen Windsant e o encenador alemão Ulrich Greiff. A ligação de Rijnders a este projecto prolongou-se até 1985; durante estes oito anos a companhia tornou-se uma das mais importantes companhias de teatro holandesas. Além de encenações de textos de Molière, Shepard, Achternbusch e Karst Woudstra (autor holandês), foram motivo de grande agitação as encenações de Rijnders de clássicos como *Três Irmãs* de Tchekov e *Troilus e Cressida* de Shakespeare. Outra experiência para o seu crescimento como encenador foi a co-produção de *North Atlantic* com o Wooster Group de Nova Iorque.

Depois de ter abandonado a direcção do Zuidelijk toneel Globe, Rijnders trabalhou como encenador convidado para as principais companhias de teatro holandesas (tais como a companhia de Amesterdão Het Publiektheater) e para a televisão. Em 1987 encenou para a Companhia Nacional de Bailado holandesa *As Bacantes* a partir da peça de Eurípides. Nesse mesmo ano, duas das grandes companhias holandesas fundiram-se numa só estrutura e Rijnders torna-se o director da nova Toneelgroep Amsterdam. Ao longo dos já doze anos desta companhia de teatro ele assinou diversas encenações "polémicas" de grandes clássicos - *Hamlet*, *Medeia*, *Andrómaca*, *Ricardo III*, *Klaagliederen* (Lamentações), e *A Ilusão Cômica* bem como um número significativo de *montage performances*: *Bakeliet* (1987), *Titus, geen Shakespeare* (1989), *Ballet* (1990), *Count your blessings* (1993), *Ecstasy* (1995) e *Licht* (1996). O Toneelgroep Amsterdam é actualmente a mais importante companhia de teatro dos Países Baixos.

Além de encenador, Rijnders é também dramaturgo (autor de uma obra já com mais de trinta e cinco títulos alguns dos quais traduzidos em italiano, francês, inglês e sobretudo alemão) e, ocasionalmente, actor.

Em 1994, a televisão holandesa exibiu *Oude Tongen*, uma série televisiva escrita e realizada por Rijnders baseada numa história de incesto passada numa pequena aldeia holandesa.

Rijnders é também regularmente convidado para encenar no estrangeiro: em Março de 1996, encenou a sua própria peça *Moffenblues* em Berlim no Deutsches Theater e *Mahlstrom* na Schauspiel Bonn em Janeiro de 1998. Em Outubro de 1998 encenou *Pentesileia* no Deutsches Theater em Berlim.

Quase todos os anos, algumas das encenações de Gerardjan Rijnders são seleccionadas para o Het Theaterfestival no qual os doze espectáculos "mais importantes" da temporada anterior são novamente apresentados. Em 1997, foram seleccionados dois dos seus espectáculos: o *montage performance Licht* e a sua encenação da peça de Lars Norén *Uma espécie de inferno*; em 1998 foi a vez de *A Ilusão Cômica*, enquanto *Seis personagens à procura de um autor* foi apresentado na abertura do festival. Estreada em Janeiro de 1999, uma das suas últimas encenações para o Toneelgroep Amsterdam em co-produção com o Het Muziektheater foi a produção musical *Dark Lady* baseada nos sonetos de Shakespeare, com música original composta por Boudewijn Tarenskeen e apresentada no Amsterdam Muziektheater.

Obras dramáticas

Jijen ik (1975) com Lien Heyting e Adriaan van Dis
Schreber (1976) com Mia Meijer
Dollie of avocado's bij de lunch (1977)
Rosemary Clooney's Baby (1978)
Tasso in Weimar (1978) com Mia Meijer
Sneeuw over Moskou (1982) com Bert Edelenbos
Eczeem (1982)
Ovomaltine (1983) com Bert Edelenbos
Wolfson, de Talenstudent (1984)
Silicone (1986)
Pick-up (1986) *Buraco Negro*
Bakeliet (1987)
De Hoeksteen (1987)
Titus, geen Shakespeare (1988)
Tulpen Vulpen (1988)
Nadien (1988) com Bert Edelenbos
Ballet (1990)
Lux (1990)
Nu Syt Wellecome (1990) com Clara Woldering e Frans Strijards
Supporting Act (1991)
Liefhebber (1992)
De opvolger M/V (1992) com Janine Brogt
Oude Tongen (1992) argumento de cinema
Gay Pervers (1992) peça radiofónica
Count your blessings (1992)
Raelofarendsveen (1992)
Cocktail (1993)
Huilend zink (1993)
Ecstasy (1995) com Carla Mulder
Mooi (1995) *Belo?*
Moffenblues (1996)
Boelbal (1996)
Kanker (1996) Cancêr
Licht (1996)
Mahlstrom (1997)

Moai

estreou a 13 de Abril de 1995 em Amesterdão, numa produção do Toneelgroep Amsterdam com encenação de Gerardjan Rijnders, cenário de Paul Gallis e interpretações de Gijs de Lange, Lineke Rijxman e Trang Nguyen.

Gerardjan Rijnders - aquele que ama o teatro

Ronald Brouwer

Gerardjan Rijnders - pronuncia-se *Reinders* - é francamente o protagonista do teatro holandês.

A sua carreira como encenador e dramaturgo esboça e segue três linhas diferentes que por vezes se cruzam. Em Maio de 1992, um mês depois da estreia de *Liefhebben* (Amador), foi apresentada em Sevilha durante a Exposição Universal a sua *montage performance Ballet*. A partir dos axiomas baléticos, e baseando-se no mito de Orfeu e Eurídice, o artista e a mulher que o apoia, sua musa e secretária, tentavam criar uma montagem sem lógica textual. *Ballet*: pessoas que entram e saem, movimentos cuja coerência se estabelece pelo simples facto de se sucederem e serem consequência uns dos outros. Nunca se pergunta ao bailarino, como só se pode perguntar ao actor, *de onde vens?*, *para onde vais?* Fornecendo aos actores um caos textual, que aliás para a reposição sevilhana foi parcialmente traduzido para castelhano, inglês e francês, Rijnders tratava de alcançar a estrutura do ballet, ainda que através do teatro de texto.

Comentário à margem: o neerlandês, aparte o facto de ser semelhante ao alemão como o castelhano é ao italiano, tem uma palavra especial para designar o teatro de texto, que é *toneel*. Não existe sequer em alemão. Em contrapartida *theater* refere-se a todas as artes performativas, incluindo dança, ópera, mimo, teatro de objectos, e obviamente teatro de texto.

Gerardjan Rijnders sempre se dedicou ao *toneel*. Nas suas caóticas *colagens* mistura fragmentos retirados da imprensa, da televisão ou qualquer outro meio, dos estilos mais variados, aplicando assim o contraponto e a simultaneidade ao palco, como foi o caso de *Ballet*. Outra montagem sua, estreada em 1993, passa-se em oito quartos de hotel, tendo por fio condutor a xenofobia e os refugiados políticos; a cenografia consiste nas oito pequenas divisões, em cada uma das quais os actores falam, dançam, gritam, fodem, lutam, vêem televisão, falam ao telefone, choram.

Este tipo de obras montadas em Amesterdão com a sua companhia Toneelgroep Amsterdam, alternam com montagens de um outro registo. Rijnders encena também clássicos, e por muito provocante que possa ser nas suas "montagens caóticas", neste terreno adopta um estilo classicista, aliás hiper-classicista. Por exemplo, dirigiu uma *Andrômaca* de Racine a partir do código de representação do século XVII, reduzindo a vitalidade ao mínimo, ao limitar os seus actores a uma expressividade estática, obedecendo às posturas prescritas nos manuais da época, mantendo os actores sem mexerem um dedo durante minutos e

minutos, com uma dicção que deixa toda a força à própria retórica do texto, mas condensada, retida, evocando assim uma serenidade e uma concentração emocional impressionantes. Este é outro caminho, obviamente distinto, na sua carreira como encenador, em que utiliza toda a monumentalidade dos textos clássicos (*Hamlet*, *Medeia*, *Pentesileia*), assim como de textos hermético-literários de autores holandeses contemporâneos.

O terceiro género é o mais difícil de caracterizar. São textos da sua própria lavra, actuais, afrontadores, fortes, mas ao mesmo tempo muito cómicos. Tratam assuntos sociais e políticos, satirizam tudo e todos, mas de uma forma tal que depois das reacções directas à comicidade, no final, o público deixa cair a gargalhada.

Até aqui só falei das suas questões estilísticas; falta tratar as temáticas recorrentes na carreira teatral de Rijnders, independentemente da sua já referida tri-dimensionalidade. Um tema principal por excelência é o sexo: sexo e morte, sexo e guerra, desejos reprimidos, sida, complexos edipianos... Por exemplo, uma "montagem caótica" que merecer ser mencionada é *Bakeliet* que, a partir de biografias e entrevistas, fala de Tony Baekeland, filho do inventor da baquelite, que devido a uma complexa relação com a sua mãe, enlouqueceu. Encontram-se mais casos psiquiátricos na obra de Rijnders. Outro exemplo seria a história do americano Luis Wolfson, também baseada em factos reais, que sentia uma terrível alergia ou fobia pela língua inglesa. No seu cérebro um mecanismo tradutor transformava as frases, palavra por palavra, em equivalentes que coincidiam o mais possível tanto ao nível do sentido como do som. Misturando vários idiomas, tentava neutralizar o inglês, sua língua materna, a língua da sua mãe dominadora. A obsessão oral chegava ao ponto de o impedir de comer, engolir, lambear, chupar, e demais actividades relacionadas com a língua. O idioma, a força da palavra, o seu poder, a sua impotência, a sua incompatibilidade, é outro tema constante nas montagens de Rijnders, roçando os seus limites de retórica, o seu uso e abuso. Recordo um personagem que estava durante todo o espectáculo de costas para o público, o qual unicamente com a sua presença e a sua voz preenchia todo o espaço; ou alguns personagens calados do princípio ao fim; ou um cão peludo representado por uma actriz gorda, vestida com laços cor-de-rosa, que só dizia au-au mas em diversos tons diferentes; ou, numa outra comédia duríssima, as imitações de políticos, gravadas em vídeo, com a sua fraseologia vazia. A televisão é outro fenómeno central nas suas montagens. A comunicação. A não-comunicação. A solidão. A angústia.

Tudo isto, através de estilos bem distintos e com meios sempre extremos, contém uma certa dose de crítica política. Reflectindo estes temas actuais, e ao mesmo tempo tão eternos, Rijnders critica a Família como "pedra angular" da sociedade, que, com a Igreja e o Estado, impedem o indivíduo de se desenvolver na sua própria individualidade.

Achas isto belo?

Alexandra Moreira da Silva

Fernando Mora Ramos

João Pedro Vaz

No dia 24 de Maio de 1999 às 11.30, à volta de uma mesa da sala de ensaios, **Alexandra Moreira da Silva** (professora da Faculdade de Letras da UP, investigadora) e **Fernando Mora Ramos** (encenador, actor, director do DRAMAT - TNSJ) conversaram com a **Assédio** (João Pedro Vaz) sobre o texto de Gerardjan Rijnders. Em total desconhecimento do processo de trabalho em curso, sequer das opções criativas, permitiram-se a livremente reflectir, especular, criar enlevos e/ou irritações com a peça, peça texto leia-se. E leia-se mesmo. Porque, entre outras coisas, foi dito o seguinte:

Assédio Belo? Fernando, achas este texto belo?

Fernando Mora Ramos Isto é um imenso jogo de palavras, e digo aqui jogo intencionalmente, porque me parece que começa com uma espécie de diálogo filosófico, mas onde as personagens têm um poder equivalente. É um texto democrático neste sentido, e sente-se que há um grande equilíbrio na relação homem-mulher, embora a presença decorativa da figura vietnamita venha desequilibrar um pouco essa ideia. Mas eles vivem de facto dentro da linguagem e jogam um jogo semântico em que as palavras têm vários sentidos. Percebe-se que há um claro conflito entre os dois, e o conflito neste momento situa-se aí na definição do que é o belo. Mas que para mim até é um pouco secundário. Acho que há uma tendência clara das duas figuras centrais para um certo intelectualismo, eles estão numa posição completamente imóvel, não há senão acções interiores, há uma crise entre aqueles dois, percebe-se que é um casal, uma conjugalidade saturada, há um fim de relação ou uma possibilidade de reinício de relação a que vamos assistindo sem perceber muito bem, porque há uma série de digressões temáticas. Eles estão ali, parece-nos que estarão fechados numa espécie de apartamento a ver ilustrações de um livro, aparentemente sobre a guerra do Vietnam. As fotos que surgem seriam um testemunho de um real-real, de uma realidade forte, exterior, externa, que acabam por ser comentadas de uma forma em que na intimidade esse valor do real desaparece, é uma coisa apenas residual. E as fotos aparentemente são coisas violentas: atirar um tipo de cima de um avião. E, de repente, o que se percebe é que aquelas duas criaturas estão ali numa espécie de imobilidade, dependentes um do outro. O único gesto, gesto gesto, é quando ele se levanta e dança. É um diálogo, uma guerra de inteligências, a força de uma inteligência contra a força de outra inteligência, mas penso que é tudo bastante ambíguo, não se fixa nada de muito claro. Pareceu-me no princípio que ela era mais emocional, mais consciência moral, e ele mais frio e mais racional, mas ao longo da leitura isso foi-se desfazendo, enfim... Não tenho opiniões muito claras acerca deste texto.

Assédio Alexandra, este texto é belo?

Alexandra Moreira da Silva Eu vou começar, se calhar, por dizer

uma coisa que neste contexto é politicamente incorrecta. Eu não gostei de ler este texto. E estou a falar do prazer de leitora. Eu gosto muito de ler teatro, mas este texto, numa primeira leitura, não me proporcionou grande prazer enquanto leitora. O que não quer dizer, e foi uma reflexão que fui fazendo *a posteriori*, que não seja um texto que não me proporcione prazer enquanto espectadora, e explico porquê. A sensação que me deu é que era um texto cujo sentido se vai construindo através de informações muito fragmentadas e o que eu sentia pontualmente era uma necessidade de precisão de encenação. Embora concorde que é um texto que assenta muito na indecisão e na ambiguidade. Mas a mim, enquanto leitora e possível espectadora, a ideia com que fiquei é que era um texto de informação fragmentada que me exigia pontualmente precisões de encenação e trabalho actoral. Isto levou-me para outro aspecto. Acho que este é nitidamente um texto que foi escrito por um autor que o ia encenar, é escrito por um autor que encena. É uma grande tendência do teatro contemporâneo, os próprios autores encenam os seus textos. E acho que essa necessidade, de a encenação pontualmente precisar dúvidas vem do facto de eu achar que o autor escreve o texto mas sabe o que vai fazer com ele e com os actores. Esta foi a primeira impressão. Mas depois o texto levou-me para três referências muito concretas que me deixaram bastante espantada. Duas delas são dois textos teóricos, são dois ensaios, com os quais relacionei imediatamente o texto. Um é o *Declínio da Mentira* do Oscar Wilde, com esta frase final em que ele diz: "A derradeira revelação é que a mentira, o acto de contar *belas coisas* não verdadeiras é o propósito exclusivo da arte". Era como se de repente em vez de verem fotografias, estas personagens tivessem lido o *Declínio da Mentira* e estivessem a discutir o que é o belo em arte ou apenas o conceito de *belo*. O que é que é belo em teatro? Será que fazer um texto destes é belo? Por outro lado, levou-me imediatamente para outro ensaio, deu-me vontade de reler *A actualidade do belo* do Gadamer. De repente, um texto destes, de teatro, leva-me para duas reflexões e dois textos que são ensaios puros e duros, filosóficos. Não será por acaso. A terceira relação que eu estabeleci foi com o Festival de Teatro de Alicante, um festival de teatro espanhol de autores contemporâneos, jovens todos, muito jovens, onde estive o ano passado em Novembro. Este festival é organizado pelo encenador Guillermo Heras, que é o homem das novas dramaturgias em Espanha. Assisti a uma série de espectáculos com base em textos muito "parecidos" com este, ou seja, as temáticas não andavam muito longe, o tipo de linguagem não andava muito longe, e na maior parte dos casos eram textos encenados pelos próprios autores. E, por exemplo, um jovem autor chamado Borja Ortíz de Gondra diz o seguinte a propósito do texto que ele escreveu, que se chama *Dedos (Vaudeville Negro)*: "É politicamente incorrecto rirmo-nos da sida, rirmo-nos da violência urbana, rirmo-nos do desemprego, rirmo-nos do trabalho precário, rirmo-nos da morte? Talvez. Mas esta é a única forma de sobreviver". Ou seja, a única forma que temos de sobreviver "é olhar estes temas de frente e dinamitá-los desde dentro" através da escrita. Eu acho que isto é muito forte, e acho que é um pouco o que se passa aqui. Acho que estas palavras podiam ter sido ditas por este autor holandês, relativamente a este texto. Eu penso que este texto é

representativo de uma das grandes tendências da dramaturgia contemporânea que é esta tendência, por um lado de autores que escrevem e encenam simultaneamente, sobretudo os seus próprios textos, e por outro lado, textos que encenam de uma forma violenta, frontalmente, e através da palavra, porque isto é um teatro de palavra claramente, os problemas da actualidade, e os tentam "dinamitar desde dentro" através da escrita. Acho esta expressão lindíssima. Porque o "dinamitar" tem justamente esta força da violência que eles querem transmitir através do próprio texto. Diria ainda que acho que é um teatro da palavra, em que de facto a palavra ocupa todo o espaço, satura-o. É como se estas personagens não suportassem o vazio, o silêncio, e portanto a palavra satura todo o espaço, o que é também uma grande tendência do teatro contemporâneo.

Assédio O texto passa muito menos por uma definição existencial de cada personagem, e mais pela maneira como se formulam.

FMR Acho que os casais têm um bocado disso. De tal maneira se aproximam que acabam por funcionar... há uma espécie de *o outro é um espelho de mim mesmo*, e a certa altura *eu sou o outro*, e aqui é um pouco isso. E mesmo esta história do belo é completamente pretextual. O que me parece é que há ali uma crise de afecto, de coisa morta. Há uma relação que está num momento morto, ou que está morta, e que com a mágica das palavras poderá eventualmente regressar à vida.

AMS A mim o que mais me interessou neste texto talvez tenha sido justamente não tanto a definição das personagens em termos psicológicos, mas muito mais este pingue-pongue de palavras que corresponde também, em termos mais latos, a um pingue-pongue de micro-estruturas a macro-estruturas. Porque temos constantemente um passar de questões muitíssimo individuais e muito íntimas deste casal, para coisas que têm a ver com a política, com a sociedade. Sempre esta relação de pingue-pongue constante, não há uma gradação, não há o passar gradualmente do macro para o micro ou vice-versa. Porque no macro está constantemente implícito o micro, ou seja, as situação; trata-se de uma estrutura metafórica, muito bem representada por esses "ou" constantes no texto. Por outro lado, quando estão em situações de intimidade imediatamente passam para o exterior, se não é um é o outro, não conseguem aguentar muito tempo a intimidade, sentem sempre necessidade de sair dessa intimidade, porque não aguentam muito tempo a tensão, e por isso é que o texto aparece fragmentado. São informações sempre fragmentadas justamente porque eles não aguentam muito tempo a tensão da intimidade. E nisso concordo completamente com o Fernando. Quer dizer, o belo aqui é uma reflexão, quanto a mim bastante séria, bastante profunda, mas para estas personagens é um pretexto.

Assédio Portanto, este texto nunca figurará como um texto fundamental para reflectirmos sobre o belo. Não será, então, um texto que se possa chamar ao convocar referências, provocar reflexões sobre o belo?

AMS É, é. Muito. Porque senão eu não tinha logo pensado no Oscar Wilde ou num texto como o do Gadamer. Esta reflexão sobre o belo, por exemplo, quando pensei n' *A actualidade do belo*, pensava justamente que isso é uma reflexão que este texto coloca. Mesmo que seja de uma forma aparentemente subtil ou às vezes banal, é uma questão que para mim o texto coloca. Essa questão do belo é aqui profundamente colocada, não acho nada que seja uma questão secundária. Agora, se calhar, é colocada a um outro nível. Eu acho que o texto tem dois níveis. Muito claramente. Um nível mais directo, da primeira impressão com que ficamos: de que o belo é apenas um pretexto, de que eles estão os dois num conflito terrível, íntimo. E depois acho que há um nível que está acima desse, que é o nível de uma reflexão mais profunda que tem a ver não só com a relação íntima das pessoas, mas com a relação das pessoas com o mundo. Como dizia Barthes: "Tant qu'il y aura des scènes de ménage, il y aura des questions à poser au monde"

Assédio E como se relacionam estas duas pessoas com o mundo? Achas que são pessoas desligadas da realidade?

FMR Elas estão cheias da realidade dentro delas mesmas. O que parece aqui é que chegámos a um momento da possibilidade de intervenção social, de acção, que para muitos não parece possível. Então há claramente um regresso a espaços de vida que são muito fechados, como é aqui o caso. Isto será um apartamento, a casa de ambos, acho que se fala disto a meio da peça, e com aquele *bouquet* que é a vietnamita que define muito da situação destas pessoas, que têm uma empregada vietnamita, americanizada ainda por cima, que ele aparentemente não tolera, ele detesta-a, mas depois não se sabe se a violenta ou se a possui quando sai do espaço. Há também nesta história a emergência de uma história a três, de repente surge esta possibilidade de ser uma história de adultério como outra qualquer, mas é só instantânea essa possibilidade, e ela é que, para além de cantar uma canção, só mesmo no fim é que parte para escrever uma carta. De regresso às palavras de uma outra forma.

AMS Exactamente.

FMR O que me parece é que este autor vive uma grande crise de sentido, parece-me um pouco fútil tudo isto. Mas o fútil que isto é, se calhar só fala da situação fútil daquelas pessoas que não têm problemas económicos, têm tudo tratado, têm tudo resolvido, até têm um bibelot que é uma criatura humana que anda para ali, que se calhar poderiam pendurar na parede a dizer aquelas coisas da lição de inglês. Que de alguma maneira também é a entrada naquela intimidade do *american way of life*, a presença da mundialização naquele espaço íntimo, e nesta perspectiva a intimidade também não é possível, já não há espaço para as pessoas serem individuais porque estão cercadas por todos os lados, estão cercadas a partir de dentro de si mesmas, estão cercadas por esta lógica avassaladora do mercado mundial que tudo penetra, e portanto há ali um grande impasse. E dá a ideia que é um impasse que apenas pode ser resolvido com qualquer coisa de mais físico, de mais violento, e eles são apenas violentos nas palavras. Porque é que eles não suportam olhar-se, ou estar um tempo em que não

dizem palavras? As palavras também são para encher, são para encher os ouvidos de nada, de um nada que depois, sob o ponto de vista da lógica formal é hábil, é inteligente: é o *belo horrível*, o *belo belo*, o *belo espontâneo*, o *belo instantâneo*, é o *talvez belo*, é o *deveras belo*. Tudo isto é um jogo de massa cinzenta porventura, parece de facto... Ele terá lido os ensaios? Parece um exercício de escrita em cima da leitura. Quando disseste isso tornou-se mais claro para mim. Mas também me pareceu logo de entrada, que estávamos perante a tentativa de escrever uma espécie de diálogo filosófico. À maneira do Platão. Falta é a figura do maiêuta, do que sabe, e a figura do que não sabe. Aqui não: sabem os dois. Portanto não há diálogo possível. Só haveria diálogo se houvesse troca, e aparentemente não há troca porque eles têm posições radicalmente diferentes, antagónicas. Mas suponho que ao longo da peça trocam de posição um com o outro, como se o outro se estivesse a ver ao espelho. Eu começava por me ver a mim e depois eu passava a ser o outro.

Assédio Como se houvesse uma capacidade de efabular sobre o outro constantemente, ou não?

FMR Parece-me que é uma necessidade de afirmar o individual, há uma necessidade muito forte de se sentirem individuais, de se sentirem sujeitos, de se sentirem eus. Parece que isso lhes escapa, e porventura a definição do eu, ou a definição desse estatuto individual, passa pelo antagonismo, por forçar a diferença mais do que ela ser um dado, um dado genético-subjectivo.

AMS Que aliás é uma característica muito actual da nossa europa pós-queda do muro de Berlim. Essa afirmação das individualidades. Por outro lado, quer queiramos quer não, é também o vazio das grandes ideologias. A discussão deles é oca. É o grande vazio que de repente se instala. Sentimos que as grandes ideologias estão mortas, que as grandes referências estão completamente longínquas e então fala-se de tudo e nada.

FMR Mais do que um teatro de palavra, é um teatro conversado. Há digressões que são puramente da ordem da palavra, mas eu acho isto muito diálogo, e portanto semanticamente há entendimento, porque eles são sensíveis ao sentido do que cada um diz. Isso não coincide é sempre com o sentido do que cada um sente. Como se a gente pudesse manipular as palavras para além do exercício de uma subjectividade directa. É uma espécie de circo aqui. Eu atiro um fogo de artifício e as minhas palavras têm de brilhar mais que as tuas. Uma guerra de inteligências. E aquilo que parecia ser uma coisa de masculino e feminino de repente já não me pareceu nada, o que me entristeceu um bocado.

AMS Pois, nada. Podiam ser perfeitamente dois homens ou duas mulheres. Não há aqui essa questão do masculino e do feminino.

FMR Parecia ser uma coisa muito definida à partida. Mas depois deixa de ser. O que é horrível é pensar que uma das coisas que motiva este excesso verbal é a inexistência de acção física, neste caso até sexual. Há aqui uma crise do tacto, do amor físico.

Assédio Mas é uma crise que é sentida da parte deles. Várias vezes... Ela expressa esta necessidade. *Porque é que nós não somos como casas que ficam umas em frente da outras e se lambem? Porque é que nós não somos como cães...* E ele a certa altura diz: *Porque nós não passámos assim esse lado latino.* Este texto é um texto...

AMS Claramente germânico. Eu se não soubesse que era holandês diria que era austríaco ou alemão. Aliás, acho que o autor andou por essas bandas. Mais do que alemão, eu diria que era austríaco. Trata-se de uma violência fundamentalmente psicológica. A ideia que eu tive muitas vezes ao ler este texto é que em determinados momentos eles vão desatar numa violência tal um com o outro, que podiam perfeitamente chegar ao extremo de uma cena de canibalismo um em relação ao outro. E isso não acontece porque eles chegam a um limite, sabem que é ali o limite e mudam.

FMR Isso é que é holandês.

AMS Isso é que é holandês. Os austríacos ou os alemães teriam ido até ao fim, provavelmente, os holandeses não.

FMR Mas se calhar o que eles estavam a precisar de fazer era isso. Comerem-se um ao outro. Quando pudessem, quando fossem capazes. Mas é óbvio que há aqui um problema de estímulo físico. Isto é uma conversa ao fim de vinte anos de conjugalidade, parece-me.

AMS Eles chegam a um determinado ponto em que há um limite e saltam para o outro lado. E depois fazem outra vez o percurso de agressão contínua. E andam neste pingue-pongue das macro para as micro e das micro para as macro. E isso é que os alimenta e que mantém o diálogo.

FMR Aliás, há uma coisa que é curiosa. Não há indicações de tempo. Quanto tempo é que passa? A mim o que me parece que passa são esses vinte anos. Nesta conversa de 1 hora e cinquenta, duas horas?... É de facto um texto de encenador, mas diria mais que é um texto quase um pouco cinematográfico. Plano fixo. Os actores têm que estar relativamente presentes, não podem estar ao longe, isto para dizer relativamente perto do público, parece-me, para poderem fazer esse jogo de intimidade e de palavra que não necessita de ser dita para o público. Portanto, um pequeno auditório é um espaço adequado. Ainda que fosse interessante pensar isto num sétimo andar, uma coisa muito isolada, não sei aonde.

Assédio Um teatro de câmara no fundo.

FMR Isto é um teatro de quarto.

AMS Exactamente. Como dizia o Lagarce *d' appartement*.

FMR Isto, de facto, é um teatro de quarto. De uma casa grande.

Assédio O que é que nós vamos lá fazer, espreitar? Haverá espaço

para mais alguém nesse quarto? Sendo um espaço tão fechado como esse, haverá espaço para colocar lá o público?

FMR É fechado, mas depois na escrita vê-se que há um pouco essa ideia da *obra aberta*. O mundo atravessa-os e a gente vê o mundo através deles, um mundo muito distante, que já não tem nada a ver com essa possibilidade da transformação, pelo contrário: o mundo resume-se neste momento a um livro que tem fotografias ilustradas.

AMS Este autor espanhol, de que falei há pouco, fala de um *teatro de urgência*, relativamente a esta tendência do teatro europeu contemporâneo. É um teatro de urgência aquele que fala de nós mesmos e simultaneamente do que se passa à nossa volta, na actualidade. Portanto não é exclusivamente um teatro da intimidade, um teatro íntimo, ultrapassa isso.

FMR O que tens aqui é também a impossibilidade de estarem auto-satisfeitos na intimidade. Porque a intimidade está completamente de rastos. Então não há para onde fugir. E se não há para onde fugir, compra-se, adquire-se. É uma coisa que não está aqui presente, mas está por detrás disto tudo. O sinal mais presente disto é a vietnamita, que se comprou, e que depois é nada, porque de vietnamita não tem senão os olhos, é uma americanizada. Portanto, isto está tudo pervertido. É como o clima: chove no verão e faz sol no inverno. A homogeneização aqui é muito clara, também. Esta coisa de tudo igual, tudo o mesmo.

Assédio Um quarto onde chega a informação que chega aos outros quartos todos?

FMR Pelo menos para esta classe média. Os holandeses têm muito mais esse problema do que nós porque eles são mesmo já só classe média. Os contrastes da vida real não serão tão estimulantes. Não é por acaso que se fala a certa altura dos latinos. Porque a Holanda para além de tudo o mais é um país todo plano, é um país que se faz de bicicleta. Parece que se sente isso aqui, no texto: essa espécie de mal viver, de coisa cinzenta, de angústia...

Assédio De falta de relevo.

FMR De falta de relevo. Eles estavam de facto a precisar de qualquer coisa: de uma facada. Que ela de repente saísse daquela coisa e lhes espetasse uma faca. Sangue. Eles têm que encher. Não suportam de facto o que lhes poderia levar a outra visão, a outra situação, mesmo entre os dois. Que seria eventualmente não falar, não dizer, e suportar essa relação num outro plano, porventura mais físico, ou porventura menos ruidoso. Não há pausa nenhuma. Por exemplo os silêncios que separam, aqui o critério de separação das cenas é o silêncio, eu não sei bem o que isso quer dizer. Como não vejo relação entre os fragmentos, então os silêncios só podem ser entre as pessoas para além do que dizem.

Assédio E eles existem para além do que dizem? Concedes isso?

FMR É muito complicado. Para já é uma aposta muito difícil, este texto, isto será difícil de fazer, tanto quanto é difícil de ler, tanto quanto será difícil de ver, não me parece que haja grande diferença. Depois, até que ponto é que estas criaturas estão mortas, e estando mortas, como é que dizem? Uma interpretação latina não irá vitalizar estas condições mortas?

Assédio E não vitalizará a mais? Não será estar a insuflar vida na morte?

FMR Eu creio que sim. O que se propõe é de facto uma coisa insuportável. Sai-se de um espectáculo com este texto ou completamente pessimista ou com instintos bombistas.

Assédio Ou optimista por comparação.

FMR Sim. Ou então dizemos: *nós não temos nada a ver com isto, isto é lá dos holandeses, nós por cá tudo bem.*

AMS Pois, pois. O que acho é que neste momento em Portugal este texto é capaz de não ser muito bem entendido, mas a verdade é que se pensarmos bem nós caminhamos para lá. Na Holanda, de certeza que é de uma actualidade brutal e toda a gente percebe. Para nós, felizmente, por enquanto ainda não, mas eu acho que caminhamos a passos largos para esta situação de incomunicabilidade. Incomunicabilidade num sentido lato, física, relacional, psicológica; é entrar num jogo de palavras, quase numa guerra fria entre as pessoas na intimidade.

Assédio Que espaço preenchem este tipo de textos no trabalho do Gerardjan Rijnders, sendo ele um encenador que trabalha tanto a imagem e a *performance*, além das abordagens que faz dos clássicos?

FMR A escrita estará justamente entre as duas coisas. Se os clássicos são outro tempo, outra época e a *performance* o instante, o momento, aqui a escrita é a actualidade, a necessidade de se relacionar com o presente, um presente que não é presente-presente mas um presente que contém aquilo que é mais recente do ponto de vista histórico e que estrutura coisas, referências, a necessidade de falar desses períodos últimos. A escrita permite-nos aceder a essa realidade, a esse tempo histórico.

Assédio E quais são os limites, qual é o alcance desta abordagem? Quais são as possibilidades que o teatro de texto oferece ainda?

FMR Aqui é uma grande chamada de atenção para um problema da mundialização, da homogeneização. Podíamos chamar a este texto *Europa*. Eu sinto-me relativamente afastado destas criaturas, mas sinto-me também um pouco próximo.

AMS Ou pelo menos antevemos já algo de muito semelhante. O Fernando dizia que este texto era escrito por alguém muito próximo do cinema. Eu acho que esta contaminação do texto pelas outras artes é muito evidente. Este é um texto da actualidade contaminado, claramente contaminado.

FMR Sim. E para ele escrever isto assim, teatralmente pobre, e não pobre teatralmente, poupado de recursos. E isso tem muito a ver com fazer chegar esta palavra que não precisa de grandes artifícios teatrais, que é rápida, tem que ser ágil, que é de uma certa tensão. Porque eles são animais das palavras, tudo é *pós-instintual*, podemos inventar esta categoria. Eles já não se cheiram embora digam cona, caralho, mas não têm odor já. E tentam aliás provocar-se através das palavras, a ver se as palavras desencadeiam qualquer coisa física, mas parece que não são muito bem sucedidos. Por exemplo, essa necessidade da palavra obscena é muito nítida, como um estímulo sexual.

Assédio E faz sentido ainda uma palavra assim?

AMS Obscena?

Assédio Não. Despojada.

AMS Faz sentido. É acima de tudo um teatro em que a linguagem tem em conta absolutamente tudo. Não é um diálogo estereotipado. Tem em conta as hesitações, as repetições, as imprecisões, os embaraços, os incómodos, portanto tem que ter em conta a palavra quotidiana ao fim e ao cabo, que é isso que eles utilizam. E portanto eu acho que faz todo o sentido. Eu acho até que em termos de linguagem é muitíssimo próximo do público.

Assédio Que possibilidades tem um teatro destes tem na interpelação do público, que antevês da utilidade disto?

FMR Muito directamente, para quem está neste parque da classe média, isto interpela de um modo bastante violento. Tudo aqui converge para falar dessa crise do sentido, do sentido da própria vida. Porque no fundo embora eles não digam *a que estamos nós para aqui a fazer?* todo o texto nos diz isso. *Que é isto?* ou *Para que é que é isto?* E há simultaneamente uma questão que se coloca a par e passo, que é a do afecto, do amor, de que eles não suportam falar, porque aí a linguagem não se reduz ao plano da palavra. Mas há também um jogo que tem qualquer coisa a ver com o refazer deste casal num outro plano. Não creio que o texto seja completamente pessimista, creio que fica qualquer coisa de possível entre os dois, se calhar ela no fim vai escrever-lhe uma carta a ele, muito bem desenhada, em caracteres vietnamitas, para ser uma coisa artística, bela. Mas acho que sim. Eu senti-me um pouco irritado a ler.

Assédio E achas que essa sensação será partilhada, de recusa, de bloqueio, de irritação?

AMS Eu acho que é um texto que provoca. Mais ou menos, mais conscientemente, mais inconscientemente, acho que é um texto que provoca. Eu não gostei de ler, não me proporcionou prazer, mas foi um texto que me provocou. A leitura não me proporcionou prazer, mas a reflexão sim. Portanto eu acho que é um texto que provoca.

FMR É redundante. E é isso que chateia. A repetição. Embora seja

uma repetição com a preocupação das variações. Se pensares em personagens com esta ideia do teatro da imobilidade, das pessoas que já não se movem, a acção que já não tem sentido porque estão presas numa quantidade de condicionamentos. Mas aqui eles são riquíssimos de palavras. Têm uma energia da palavra no meio daquela espécie de condição morta.

AMS É quase como se acreditassem sempre nas virtudes de uma palavra explícita. Um pouco uma comunicação de televisão, onde a virtude da palavra é o que impera, e é naquilo que se acredita.

FMR Tendo virtualidades mesmo mágicas. Como se a palavra pudesse transformar.

Assédio Ou seja, nomear pode ser um primeiro passo para...

AMS Para transformar.

FMR É uma palavra poética por vezes. Tem coisas muito bonitas.

Assédio Esta criada, falaste nela como *bibelot*, *bouquet*. Existe só como decoração?

AMS Eu não sei se isto não é ir longe demais na análise que faço desta personagem. No primeiro nível de que falava, é de facto o *bouquet* na casa deste casal e reage pontualmente. No segundo nível, eu penso que esta personagem tem por um lado a função de mostrar essa homogeneização da Europa e do Mundo. Mas se calhar vou um bocadinho mais longe. O que me surgiu com esta personagem foi a ideia, e penso que isto tem a ver com o facto de ele ter ido ao Vietnam, da procura por parte dos europeus de um outro estilo de vida que ultimamente era conotado com o Oriente: a busca da simplicidade, do silêncio, de outra forma de estar na vida para justamente fugir a este estatismo. O facto de ela estar completamente americanizada é um pouco a desilusão, a impossibilidade de nem mesmo nas culturas que não têm a ver connosco podermos procurar esse outro lado da vida, que já foi nosso também, da simplicidade, do silêncio, da calma. É uma busca em vão. Tem a ver com essa busca vã de algo que perdemos.

FMR E com uma coisa curiosa. Ela parece estar satisfeita. Há um contraste, uma espécie de inconsciência da tragédia dos patrões. Ela é uma mundializada, é um primeiro rebento da mundialização, mas ri-se e parece um autómato a falar. Mas depois quando passa nua, no fim, o que será?... O nu é o belo. Ela, de repente, é o belo: o belo no sorriso ausente, inconsciente, e o belo no corpo nu que passa e que se calhar eles não entendem.

Assédio Como se resolve este texto?

AMS Eu vejo-o completamente aberto, com um final em aberto; mas ao mesmo tempo é uma história tipo pescadinha de rabo na boca, não tem propriamente um fim, anda em círculos. Eles hoje ficam por aqui, ela vai escrever uma carta, mas amanhã voltam à mesmo a situação, se não é a propósito do belo é a propósito do que é ser holandês.

FMR Portanto, o que queres dizer é que é completamente fechado.

AMS Sim. É a pescadinha de rabo na boca que anda ali em círculos. Quando eu digo aberto é no sentido de que podemos continuar. Mas realmente a estrutura é completamente fechada, repetitiva. Acho que é um texto muitíssimo duro, que é uma reflexão sobre a dor de amar, a dor de viver e a dor de morrer neste final de milénio.

FMR E se calhar um jogo também sobre a moral. Quando se fala da sida, e quando se trazem esses temas em relação aos quais as pessoas têm uma sensação de catástrofe, de tragédia, de impotência. Esses temas são trazidos à conversa de uma forma que tenta não os melodramatizar, tratá-las como outra coisa qualquer, laicizá-los. Mas são apenas digressões aqui. O facto de eles tratarem questões meio tabu, que não estão claras... Há um lado divertido nestas criaturas? Não me parece.

Assédio São frios.

FMR Eu não sei se são muito frios. Eles têm é um défice de quente. Eles querem, eles têm esse horizonte, até se calhar um horizonte meio latino. Quando tu falas dessa questão de procurar a vida numa resposta multi-cultural, isso é de uma grande actualidade.

AMS Eu acho que neste texto, da mesma forma que se pode falar de contaminação estética, pode-se falar também de contaminação ética, no sentido de que há aqui uma espécie de procura e alusão a várias éticas, à possibilidade de várias éticas, sempre tendo em conta o individualismo destas duas personagens que estão ali como dois seres que têm uma grande necessidade de partilha mas não conseguem funcionar senão isoladamente, cada um por si.

Assédio Sabendo que este texto será um espectáculo, o que esperas ver nesse espectáculo a partir do momento em que leste este texto?

FMR Não sei. O que se vê no texto como representação não tem grandes mistérios, eu acho que é imediata a encenação. Não sei. Há uma mesa, um sofá, ou dois sofás, já que não os vejo num apartamento sentados no tapete no meio do chão. E se calhar era uma alternativa. Eu começo a pensar como é que poderia eventualmente fazer. Se houvesse a ideia de eles no espaço físico terem uma opção oriental, podia ser uma ideia. Ou o comum de todas as salas, com aquele número de objectos que cercam as criaturas, e depois com uma janela para o exterior. Creio que é muito importante a decisão de *décor*.

Assédio E em relação às linhas de força do texto?

FMR É um combate estruturado em fragmentos muito curtos, silêncios, um ataca, ataca o outro, ataca a outra. Às vezes, há relações do tipo associativo, outras não, parte-se de outro ponto.

É isso. Uma espécie de guerra entre duas criaturas que no fundo se querem muito uma à outra. E com a presença daquele corpo estranho, que não sei até que ponto lhes passa completamente ao lado.

Assédio Alexandra, o que esperas num espectáculo a partir deste texto?

AMS Gostava de ver as duas dimensões que eu penso que o texto tem. Eu comecei por dizer que o sentido deste texto se constrói a partir de uma informação muito fragmentada e que tinha sentido, pontualmente, necessidade de precisão de encenação. E espero que isso aconteça. Foi a primeira vez em que me ocorreu tal necessidade ao ler um texto.

FMR Mais do que a encenação, é um texto que exige um trabalho de direcção de actores e uma rigorosíssima aproximação dramaturgica. Aliás, é um texto feito mais para a dramaturgia do que para a encenação. E aí eu não sei se é tão rigoroso o que ele escreve. Porque às vezes pergunto-me: será concreto? E quando é concreto dramaturgicamente estabelece-se um sentido. Mas e quando não é? O que é que é? Se fica no polissémico como é que se diz? Para dizer *aberto* e ter três sentidos, como é que o actor se safa? Agora, eu vejo-os completamente empilhados de aparelhagens Sony e *maples* bestiais e objectos, cercados disso, e à procura de coisas simples, como eles tentam uma vez na peça: dançar e cantar. São dois momentos fundamentais.

AMS Sim. Dois momentos de aproximação.

FMR E de vida, se calhar.