

René Pollesch

OLHO-TE NOS OLHOS, CONTEXTO DE OFUSCAÇÃO SOCIAL

**SCHAU MIR IN DIE AUGEN, GESELLSCHAFTLICHER
VERBLENDUNGSZUSAMMENHANG**

Portugiesisch von José Maria Vieira Mendes,
Lissabon 2010

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Aufführung durch Berufs- und Laienbühnen, des öffentlichen Vortrags, der Verfilmung und Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen. Das Recht der Aufführung ist rechtmäßig zu erwerben vom:

All rights whatsoever in this play are strictly reserved. No performance may be given unless a licence has been obtained. Application for performance etc., must be made before rehearsals begin, to:

**Rowohlt Theater Verlag, Hamburger Str. 17, 21465 Reinbek, Postfach 1349, 21453
Reinbek, Tel: 040-7272270, Fax: 040-7272276, E-mail: theater@rowohlt.de**

Die Rechte an der Übersetzung liegen bei:
José Maria Vieira Mendes, zemariavieiramendes@gmail.com

Förderung der Übersetzung durch: / *This Translation was sponsored by:*



Olho-te nos olhos, contexto de ofuscação social

Estreou a 13.01.2010 na Volksbühne, em Berlim.

Com: Fabian Hinrichs

Texto e encenação: René Pollesch. **Cenário e figurinos:** Bert Neumann. **Luz:** Frank Novak.

Dramaturgia: Aenne Quiñones

Aconselhamos: "ich schau dir in die augen, gesellschaftlicher verblendungszusammenhang!"
[Olho-te nos olhos, contexto de ofuscação social!], Jan Deck, Sarah Dellmann, Daniel Loick,
Johanna Müller (Org.) testcard-Theorie/Ventil Verlag 2001

Script de Fabian Hinrichs:

Música de entrada.

Luther Vandross.

Pano fechado.

Fabian mexe no pano.

Aparece o bastão, pára a música.

Arregaçar a manga da camisa.

5x rápido e 3x com pausas.

A peça não é nenhuma sombra da vida a sério. Rita-Tobias one two one two three four.

That's the joint

Pano meio aberto

Correr, despir

Fios

Ir buscar flores e lenços e distribuí-los

Apresentação dos objectos (bateria, piano...)

Quando Fabian indicar, mudança de música

Shorty

Vestir calças-aladino e retirar lenços das calças

Mudança de música

Tragedy

Dança contemporânea com pano preto

Jogo com máscaras.

Figurino Nureiev

Isto não é teatro interactivo. Até pode parecer, por causa das almofadas para as pessoas se sentarem e isso, mas não é. Aqui não se pratica essa repugnante forma de arte da sociabilidade.

Isto que aqui vêem também não fala em nome de toda a gente. (*Aponta para o seu corpo*) Isto que aqui fala é claramente um heterossexual branco e masculino, que fala a partir de uma plataforma que só a ele pertence e que não pertence nem a um cão nem a uma barata nem ao que quer que seja.

Talento
talento
talento
demasiado talento.

Talento
talento
demasiado
talento.

Demasiaaado demasiaaado (*buscar microfone*)
Talento.

Palmas, momento de gemido.

É possível que nesta sala esteja a acontecer uma outra comunicação, uma comunicação diferente daquela que conhecemos. É possível que essa comunicação consista ou se baseie naquilo que não partilhamos. De qualquer das formas, aquilo que normalmente aqui se partilha também não pode ser partilhado, só que nós não nos apercebemos. É isso o contexto de ofuscação.

Rita-Tobias! Fanfarra!

Música. Fanfarra

O que partilhamos nós então com o hetero branco e masculino (*gesto para esconder*) que se pôs aqui à frente a falar? Será que ele fala pelas baratas ou pelo menos para as baratas? Será ele plural graças a uma mera afirmação? Ou poderá ele também ser singularmente plural? Como pode a sua singularidade ser plural? Falará ele para o mundo ou apenas pelo mundo? O que é isso: para o mundo? O que é que há nele de mundo? E onde é que ele se relaciona com a realidade?

Gargalhada enlatada ou fanfarra

O teatro interactivo exerceu o seu terror durante décadas. Uma repugnante forma de arte da sociabilidade. Mas não é o único culpado do actual estado catastrófico da comunicação, porque de um modo geral o auditório de qualquer teatro propõe um tipo de comunidade assustador, uma comunidade que acha que partilha um sentido e que acredita que a

sociedade é uma comunidade de sentido e que comunicar é partilhar permanentemente um sentido ausente. A pretensão do discurso humanista é exigir, ou sugerir, o reencontrar do sentido. Querendo com isto dizer que, se o sentido lá estivesse, nós saberíamos o que é o sentido. Mas se calhar não há outro sentido para além de nós. Para além disto (*coçar-se carinhosamente, gesto escondido*). E no entanto andou-se no teatro à procura da comunidade com a ajuda de convenções: imagens da relação do homem com Deus, na antiguidade; da relação do homem com o mundo, na modernidade; e das relações humanas, no presente. E parece que as relações humanas, neste caso, tratam da ausência de sentido. Que tal então uma nova convenção, um outro “com”, uma “comunidade dos não comunitários”?

Há outras formas de arte da sociabilidade. Ser activo não é necessariamente bom e não ser activo não é necessariamente mau.

Porque é que não há uma outra forma de arte da sociabilidade? Um dia é capaz de ter dito a si próprio: Vou ver uma peça de teatro interactiva. E então eu digo-lhe: Porque é que não experimenta uma interpassiva? E vocês perguntam: Teatro interpassivo? O que é isso? O teatro interpassivo que vocês conhecem é por exemplo quando no final do espectáculo o actor vai para casa com o vosso parceiro ou companheira. Deixam de ser vocês a fazê-lo. Você acham que até gostariam de o fazer. Mas muitas vezes entendemos mal o conteúdo letal da nossa sorte. O que há de comum entre a redenção e os lares de idosos é ambos não entenderem os seus conteúdos letais. E a nossa sorte. A nossa sorte não entende o seu conteúdo letal.

Onde é que os interpassivos se encontram? Se o actor, quando acabar o espectáculo, for para casa com o vosso parceiro ou companheira, vocês deixam de ter de o fazer! Você está a delegar o que julga ser ainda assim a sua realidade, a sua vida e também os seus sentimentos, inclusivamente a comoção com que olhou no início do espectáculo para os olhos do seu companheiro ou parceira, está a delegar tudo isto na obra de arte, no actor. Também pode ser num coro da antiguidade clássica, mas também pode ser no actor que aqui está. É isso a interpassividade. À primeira vista até parece ser teatro interativo. Pelo menos para o seu parceiro ou companheira, que há-de ir jantar com o actor ou ir para a cama com ele.

Você delegou o rendez-vous. Você deixa de ter de fazer aquilo de que gosta.

Trata-se de aliviar o trabalho. Está bem, é verdade que a maior parte das pessoas acha que no teatro não se devia aliviar o trabalho e foi para isso que se inventou o teatro interactivo, para que todos trabalhassem. Aquilo que é para partilhar tem de ser transmitido com sangue e suor e lágrimas porque há uma pessoa no público muito ingénua e muito crédula e que tem um emprego de merda ou não tem emprego, mas que não está aqui. Mas é para ela que isto tem de acontecer. (*na bateria I want to break free*)

Claro que há quem trabalhe no duro, e claro que também temos de falar disso. E porque é que o espaço em frente ao pano do teatro (*apontar para o próprio figurino = casaco colorido colocado junto ao pano de estilo Wagner*) não há-de ser o local indicado para falar do trabalho duro?

O terror do teatro interactivo, que reinou durante décadas, consistia em ter de se viver aquilo que não se queria viver. (*Momento escova de dentes.*) O teatro interpassivo podia então consistir em não viver aquilo que até aí achávamos que queríamos viver. Por exemplo, a emissão do filme preferido na televisão. Normalmente programa-se o gravador (*caminhar até à mala de guitarra, tapar a etiqueta “Pollesch”*) para se poder ver o filme um dia mais tarde. Mas se calhar, e sem o percebermos, delegámos isso no gravador.

Ele já viu o nosso filme preferido por nós.

E nós (*CANTAR:*)

estamos talvez enfim livres das coisas

que amaaaaamos.

E todos!

E nós

estamos talvez

enfim livres das coisas que

das coisas que

que amaaaaamos.

Momento de acordeão.

S'il vous plaît Mesdames et Messieurs.

A vida (na sua versão curta ou comprida)

(dizer, eventualmente: “*Movidos pelo silêncio, olhamos para ali, escutamos aqui.*”)¹

Isto é Hemingway (*cair ao chão*)

Foi tão bonito ver o filho do Hemingway, na prisão, era um livro aberto. Como mulher. Isto é Hemingway. São estas as histórias e não a “técnica” que no fundo é só uma questão de treino. Contabilidade. Não temos de descobrir quem somos, estamos para ali como o filho de Hemingway, um livro aberto, não estamos numa biblioteca, estamos numa prisão. Não somos um homem, somos uma mulher. Não somos um espírito, somos experiências dos corpos.

Os corpos que amo são escondidos de mim. É essa a minha experiência. Nas fábricas, prisões, ou simplesmente nas camas, é aí que se esconde aquilo para o qual não há linguagem. Não sei bem como mas os corpos farejam estes lugares e procuram-nos.

¹ “Von Stille bewegt, da sieht man hin, da horcht man auf”: referência ao título de um audiolivro de Marcel Marceau, de edição alemã, que contém entrevistas, gravações audio de espectáculos, reacções dos espectadores, etc.

É o teu corpo que desperta tanto ódio. Nenhuma das tuas acções ou gestos desperta tanto ódio quanto o teu corpo. E o que são então as acções e os gestos? Aquilo que escondemos e que desperta o ódio, aquilo que dizemos que se regenera? E é esta a luta tantas vezes mal entendida: não há palavras para isto aqui! (*Aponta para o seu corpo.*) Podíamos agora assumir que a substância, a essência, que o Ser de todas estas diferentes coisas (como por exemplo nós aqui) é aquilo que têm em comum – mas é que nem sonhem! Não há um Ser! E ser também não diz nada sobre o que é ser.

Eu sabia, o Kafka a mim sempre me pareceu demasiado arrogante! Como é que eu deixei que os conhecimentos biográficos me cegassem/me deixassem assim à nora? Fui ofuscado! (*FANFARRA!*) Ele parecia tão devoto quanto um porco (*Gargalhada enlatada!*), mas era tão arrogante quanto uma obra de arte! Estava sempre a dizer: “Há um Ser”! E é por isso que temos de inoperar o Kafka! Não há cá nenhum Ser. E ele não diz nada sobre o que é ser.

A nossa alma está lá fora. Vamos expulsar esta mistela de dentro de nós! Que achamos que é nós próprios. Aquela mistela russa encostada a um samovar que só aquece por dentro... não é nada. O interior não é nada. Nós somos uma relação externa do nosso corpo consigo próprio. É isso que somos quando nos arranhamos, mordemos, gememos, amassamos, escovamos, masturbamos, masturbamos, masturbamos, mas não uns ao lado dos outros, e não sentados uns ao lado dos outros. E a pele solta-se e não há nenhum plano para fazer a pele voltar, e o que se segue é a pele 2 e depois vem a pele 3. Não nos regeneramos: ficamos. Não fica novo nem fica velho, fica, só isso. Quando morremos também não perdemos nada. Significa apenas que não fica mais nada. E também não significa que o nada não se regenera. Também só fica. Fica uma coisa a que chamamos morte. A alma é uma relação externa do corpo consigo próprio. A alma é uma relação externa do corpo consigo próprio. A alma é uma relação externa do corpo consigo próprio. No interior da vossa alma não encontram nenhuma relação com o que quer que seja lá dentro. Nem lá fora.

IR BUSCAR SPRAY

Esta voz não tem nenhuma origem nem nenhuma mãe. Despedi-me dela em Abril. Foi mesmo lindo contigo, mãe. Mergulhei por completo na tua pele e na tua mão como nunca tinha mergulhado. Não na mão que me alimentou e também não tive de contar a mim próprio aquela eterna história de que uma mão é sempre a mesma mão. Não, há uma mão que me alimenta e uma mão que morre. São duas coisas diferentes. Só temos de lhe chamar mão porque não conseguimos falar da nossa origem e do presente como uma coisa instável. Isto é outra coisa.

Pintar a mão com spray

Aproximar-se da bateria

Que forma de comunidade catastrófica! Que repugnante forma de arte, aquela que acha que partilha um sentido! Mas há uma comunidade que é possível! Que partilhamos nós então com este hetero branco e masculino que se pôs aqui à frente a falar? Será que ele fala pelas baratas ou pelo menos para elas? Será ele plural graças a uma mera afirmação? Ou poderá ele também ser singularmente plural?

Como pode a sua singularidade ser plural? Falará ele para o mundo ou apenas pelo mundo? O que é isso: para o mundo? O que é que há nele de mundo? E onde é que está a sua relação com a realidade?

Ainda tenho de trabalhar muito para lá chegar, para me poder pôr aqui a falar por todos. Mas por favor, sangue e suor e lágrimas é que não (*spray na mão, axilas e olhos*), esse discurso velho não.

Baixar a placa com 1971

Ao contrário do ano de 1971, ainda há uns valores depositados que não se deixam eliminar assim tão facilmente como em 1971 se eliminou o acordo de Bretton Woods – que traduzido é Bretton Madeira – que estabelecia o ouro como padrão universal da moeda.

Ainda há disso: depósitos de valor das sociedades, isto apesar de terem sido eliminados da economia financeira em 1971. O modo como pensamos nisto aqui (*aponta para si próprio*) deixou de existir em 1971. Isto aqui não pode ser pensado, acabou em 1971.

Pois, é possível que a vida seja demasiado curta para se reflectir sobre o que é a vida. E talvez isso tenha que ver com o facto de tudo me parecer como a minha infância. Estou sempre a ouvir-me dizer: já estou neste apartamento há dois anos, há quatro anos, desde 1971 e há-de haver um dia em que digo que já estou aqui sentado há seis anos. E não consigo perceber porque é que o teu corpo já não está aqui.

O que é que vem então a ser isto?

Quando se diz que o que é político e religioso se retirou, isso significa que também se retirou de ti. E portanto não temos de continuar a fingir que ainda aqui está.

Onde é que se meteu o que é político?

Onde é que está a experiência política realista? E porque não a ilusão retroactiva? Que quer ligar o passado e o futuro sem nada entre eles. Os que protestam, por exemplo.

Adolescentes ávidos de experiências que pegam fogo a automóveis.

Os corpos deles não estão lá. E o que é político também foi com eles, foram-se embora desta convivência espacial.

Mais importante ainda: o protesto não consegue chegar ao presente! As experiências políticas realistas não estão entre as formas de protesto passadas que, em pânico, se tentam acoplar a um futuro, e também não estão por trás desta obra. Provavelmente por não poderem ser evocadas. Como é que podiam? Se os corpos não estão aqui, se os corpos cujas experiências podiam ser a alma não estão aqui...

Mas o corpo é o protesto permanente.

O modo como pensamos isto acabou em 1971.

Isto aqui não pode ser pensado, acabou em 1971.

Adorno diz que já acabou na idade da pedra e eu digo que acabou em 1971.

Luz apagada. Música. Tobias-Rita Richard Foley

Fogo de artifício e acender 1971

Fecha o pano

Escuro

Isqueiro

Microfone

Uma pessoa olha para um animal ou para o interior de uma noz e a primeira coisa que descobre é que o interior de uma noz é idêntico ao interior das outras nozes, ou pelo menos parecido. A questão agora é que se essa pessoa quisesse, a partir disto, fazer um daqueles jogos de descubra as diferenças, aquele jogo em que há um desenho com uma determinada cena e depois outro desenho com a mesma cena e tem de se descobrir que num dos desenhos alguém não tem o chapéu e que a bengala é mais comprida num desenho do que noutro... se se fizer então dois desenhos, cada um com a metade de uma noz, depois de um tempo infinito vamos encontrar diferenças infinitas e no final deste dia infinito até podemos deixar de dizer que isto é um desses jogos de descubra as diferenças e que a ilusão de que tudo aquilo que achamos ser semelhante é que é um desses jogos, e essa ilusão não desaparece. Essa ilusão é de facto o nosso conhecimento, ou seja, nós nem sequer estamos a agir contra um melhor conhecimento, como acontece numa ilusão. Impingem-nos o conhecimento de que esta noz e a outra foram cozinhadas seguindo um determinado plano. E se as transformarmos num desses jogos de descubra as diferenças, ficamos completamente doidos. O que também é capaz de explicar porque é que já não nos chega um corpo com o qual possamos ser felizes até ao fim dos nossos dias, porque descobrimos que não há nenhum corpo idêntico, que o corpo é permanentemente outra coisa. Mas a ti, ao meu verdadeiro amor, eu a ti não te troco por outra pila ou por outra vagina. O que é então o amor? Há a palavra obscena, a palavra corpo, que se toma sempre como um estranho, como qualquer coisa que temos de investigar. Mas não há nada para investigar, não há nenhuma procura daquilo que de facto somos, isso só serve para tornar o corpo uma coisa estranha ou os animais ou coisas assim. Os corpos são estranhos, sempre e em qualquer lado.

Procurar a verdade faz do outro sempre um estranho. E os que procuram a verdade serão sempre os mesmos sem corpo porque não podem ser obscenos, só que a verdade é obscena.

Clip: Espártaco

Arruma um bocadinho

Ai ai, ai ai, porquê...

Abrir o pano com um gesto

Ir buscar livros da Reclam² e lançá-los

Em vossas sombras, animadas frondes
Do antigo, sagrado e espesso bosque,
Entro ainda com trémula emoção,
E da deusa também no santuário
De silêncio, como por vez primeira,
E meu espírito aqui não está em casa.
Há longos anos já que uma vontade
Suprema aqui me esconde, a que me entrego;
Mas, tal como no início, estranha sou.
Pois – ai de mim! – dos meus o mar me afasta,
E longos dias passo nesta praia,
Procurando com a alma a terra grega;
E em resposta aos meus suspiros a onda
Só surdos ecos no seu rumor me traz.³

Pára a música

Ai ai, o que é que desabou sobre nós! É como se eu entrasse dentro de si, como se eu entrasse aqui por vez primeira. Você aí! Como se você viesse de um sítio diferente daquele que eu pensava. O meu espírito aqui não está em casa! Como é que se pode estar? Estou aqui, à procura, com a alma, da terra. Mas não há alma. E também esconderam os corpos. Não há alma e nenhuma das narrativas da alma serve para este corpo. Não há palavras da alma para as experiências deste corpo. Lamento! Lamento! Pés assentes no fundamento que para mim é uma certeza e a alma não procurou esta terra, este fundamento: dois pontos. Sempre foi suficiente não ser correspondido no amor! O que seria isso então? Um exercício a reconhecer-se noutro exercício? E porque não? Aqui qualquer exercício se reconhece noutro exercício. Porque é que não pomos de lado esta narrativa e a expressão e o nosso exercício? Sabemos fazer isso tão bem: a expressão. Onde é que aqui se trata da falta de uma expressão? Será que conseguimos sequer reconhecer essa falta? Se nós nem nas lutas que tomamos erradamente por lutas nos reconhecemos. Eu tomo-te erradamente por uma luta. E aquilo que acho que é uma luta é uma coisa banal. A luta é isto aqui. E não há linguagem para isto aqui. Isto aqui não se consegue ver. É invisível, isto aqui. Isto aqui é irrepresentável e uma sala de espectáculos também não passa da representação de uma comunidade que não é verdadeira. Que forma catastrófica de comunidade! Que repugnante forma de arte da sociabilidade, aquela que acha que partilha um sentido e que acredita que a sociedade é uma comunidade de sentido e que comunicar é partilhar permanentemente um sentido ausente. Mas há uma comunidade que é possível!

Temos de contrapor qualquer coisa a este futuro ilimitado com o qual operamos! Uma proveniência aberta! E não o sentido que se perdeu, o nascimento, a nação, mas sim aquele passado de ontem. Quando nos arranhámos e mordemos só para nos assegurarmos da presença do nosso corpo e de uma história do presente onde não há origem.

² Editora alemã conhecida pela sua coleção de livros de bolso, onde estão disponíveis, a preços muito acessíveis, os clássicos da literatura alemã e mundial.

³ Goethe, *Ifigénia na Táurida* (trad. de João Barrento)

Tenho pela primeira vez um passado que ligo a uma profunda saudade. Talvez seja daí que venho. Tenho pela primeira vez qualquer coisa de que me lembro e que me empurrou para diante e não é nem a mãe nem a nação, e também não é a formação, é uma prostituta, como tu.

E talvez seja daí que venho, e não daquilo ou daqueloutro, desta ou daquela narrativa. (*eventualmente um duche de livros da Reclam*) Também nunca se diz abertamente que nós VIMOS DE NARRATIVAS! Estão sempre muito ocupados a tentar descobrir de onde é que nós vimos, mas é delas que nós vimos, das narrativas. Como se fosse possível alguém apaixonar-se sem que antes tivesse ouvido falar do amor! Nós nascemos de um espírito e não de uma mãe! Mas este espírito também está sentado à cabeceira do leito de morte da minha mãe e insiste permanentemente que é dela que eu venho, só que eu não venho. Eu venho do espírito que me quer contar essa narrativa. E fico contente por não ter de falar daquele Ser que está ali a morrer como se fosse a minha mãe, como se fosse a substância, mas sim como um ser vivo e provavelmente ela, ali deitada, também fica contente. Quer finalmente ser outra coisa. Não um melodrama ou o espírito ou o sentido. Ela quer finalmente ser um corpo e ser olhada como um corpo e não estar escondida. É verdade que a cena em que estou sentado junto à minha mãe moribunda também foi escondida. Tem lugar num hospital onde os corpos são escondidos. Mas agora, aqui, neste raio de buraco, posso pelo menos dizer: Estou sentado diante da minha mãe moribunda (*colocar-se em frente de alguém do público*) e digo-lhe: tu vens de um sítio diferente daquele que pensava. Não sei porque é que resolveram retirar-te do mercado a ti que tanto me ajudaste, mas também te digo que nunca me ajudaste tanto como no dia em que morreste. Quem é que podia imaginar, mãe que estás aí deitada. Não temos de ser aglutinados por narrativas que se entendem. Por narrativas comunitárias em que, na maior parte do tempo, não partilhamos nada. Não é possível partilhar a dor. E a linguagem deve assentar sobre esse princípio.

Tenho pela primeira vez um passado que ligo a uma profunda saudade. Talvez seja essa a minha proveniência. Tenho pela primeira vez qualquer coisa de que me lembro e que me empurrou para diante e não é nem a mãe nem a nação, e também não é a formação, é uma prostituta, como tu.

Não regressar a nenhuma Natureza, também não quero voltar para ti, mas penso em ti como a minha origem. Não em sentido figurativo, nada de sentido, sou só eu a tentar estabelecer relações com as narrativas, as narrativas que tenho de me contar como sendo as da minha proveniência, e tu és o único equivalente delas que me resta (*Baixa o Sol*), depois de ter deitado fora tudo aquilo de onde provenho. E ainda bem que pude *deitar fora* tudo aquilo de onde provenho: a biologia, a natureza, a vida. Se tem de haver uma história, então que seja uma história de agarrar-se, gemer, arranhar, com uma besta, uma história que não utilize as palavras da dor, uma história de sentar-se levantar-se deitar-se e andar, sim, andar. Mas não uns ao lado dos outros e não sentar-se um ao lado do outro, não, tu és o equivalente às histórias dos homens e da terra, às ligações que eu quero eliminar, Prince!!! a favor das ligações que não são possíveis. Tu não és possível.

Versão do maxi God de Prince

Sobe o Sol com Fabian, movimentos com as pernas. Desce o Sol, Fabian vai buscar os sprays e pinta-se; corpo, cuecas. Depois o “Livro do Pai”, tabuleta e caretas e sapato. Rebola para trás, rebola para a frente, caretas, suster a respiração.

Onde é que se meteu o que é político?

Se o político e o religioso se retiraram, então também se retiraram de ti. E não temos de continuar a fingir que ainda aqui estão.

Fabian empurra a bateria até junto do público, depois as raquetes de ping-pong e a mesa de ping-pong para o meio.

William entra pela lateral (traz muitas bolas) e jogam os dois. William vai buscar os balões e fecha o pano.

Canta-se ONTEM (“Yesterday”).

Isto não é sobre termos tido de rasgar um véu!

Isto aqui não é nenhum mundo paralelo da peça como uma sombra da vida a sério *Isto aqui...*

Isto não é sobre termos tido de rasgar um véu, o véu que cobre a verdade, mas sim sobre o facto de termos de reconhecer a presença adicional de um véu onde não há mais nada para além da verdade.

A verdade não é a verdade!

Isso interessa-me.

Isto não é de modo nenhum uma sombra da vida a sério. Isso provavelmente nem existe, a vida a sério.

Isto aqui não é nenhum mundo paralelo da peça como uma sombra da vida a sério. Isso provavelmente nem existe! Uma falsa imagem provavelmente só existe enquanto falsa imagem! Um falso fundamento para uma comunidade não verdadeira.

Estes jogadores não vivem noutro mundo. O que fazem os jogadores durante a crise económica mundial? Também se diz que vivem num mundo paralelo. Mas os mercados financeiros (também) não são um mundo paralelo.

Não são uma sombra da vida a sério. É como quando dizemos que a irracionalidade é só uma sombra da racionalidade a sério. A desregulação não é a sombra da disciplina das universidades que é séria.

Os corpos aqui estão tão ausentes quanto o estão as mercadorias nos mercados financeiros: quem não tem uma determinada mercadoria, ou quem não está à espera de a ter ou quem não a quer ter, vende esta mercadoria a outra pessoa que também não está à espera de a ter ou que não a quer ter e que de facto também não a recebe. A realidade desta mercadoria não desempenha qualquer papel.

Eu sempre distingui entre a realidade e a ficção.

O socialismo está ali (*atrás*) e o neoliberalismo ali? Ou será que o socialismo está ali (*à frente*) e o neoliberalismo ali? Ou é ao contrário? A disciplina das universidades está ali e a desregulação e a concorrência individual ali? Ou será ao contrário?

Não nos conseguem juntar as pontas disto. Será que precisamos do empenho total do Ser aqui? Ou será ali?

É tudo empurrado para dentro desta coisa da procura da verdade, para dentro deste Sol, mas este Sol, que nos é servido, é ofuscação (*eventualmente FANFARRA ou Lady*). Aquilo que percebi ao longo de todos estes muitos anos fala contra a verdade. Se alguma coisa eu percebi ao longo de todos estes muitos anos foi isto: O campo de batalha não são as mentiras – é a verdade. O campo de batalha é o contexto lógico onde são encaixadas as nossas vidas. Andámos à procura dos inimigos errados. A luta em que estamos envolvidos é a verdade, não são as mentiras, não é o terror. A verdade sobre nós. Isto que aqui vêm não é nenhuma personalidade, podia no máximo ser sobre a personalidade controversa daquele que se toma a si próprio por si próprio. E estes véus interessam-me, mas não para os arrancar. Não, arrancar não.

O fascismo alemão é actual?? O que é que isso quer dizer? 20 milhões de velhos evacuados para lares de idosos, para o paraíso? Não foi só o Hitler que escreveu um livro na prisão. Toda a gente escreve. No lar de idosos toda a gente se revela, já é uma tradição.

Quando de repente toda a gente acha que sabe pintar, escrever, desenhar e fazer teatro, então estamos em Theresientadt. Ou, em casos excepcionais, somos tidos por responsáveis por isso. Tanto no lar como em Theresienstadt escreve-se e pinta-se.

São essas as coisas da reforma, as muletas da reforma que não nos foram dadas! Enganaram-nos. O que é que não nos foi dado? Conseguirmos, com a nossa idade, exprimir-nos com aguarelas no lar de idosos! Quanto mais absurda a existência do homem, mais livre ele se torna. De espírito livre, ele transmite a verdade sobre si próprio. Qualquer velho miserável é encorajado a exprimir-se. As pessoas criativas no lar de idosos, Theresienstadt é isso mesmo.

E os espectadores aqui, a quem não foi dada a possibilidade de se exprimirem, que tinham esperanças de ver uma peça de teatro interactiva e que se acharam despojados do seu capital cultural?! O que fazem eles agora? Agora que têm de voltar a sentar-se na sua pocilga, sem qualquer criatividade. Agora que têm de ir ver espectáculos de teatro sem poder ser criativos, sem poder intervir produtivamente. Não vos deram teatro interativo?

Que sorte!

ESPUMANTE
Vredeber

Que sorte grande! ter escapado a esta implacável indústria de diversão.

Há uma comunidade que é possível.
Já não tenho de ser eu a amar!
Eu não sou isso!

Sou aquilo que simplesmente existe!

Consigo suportá-lo! O texto que sou eu, consegue suportá-lo! Já não estou enfiado nesses clássicos, sem linguagem!

E todos:

Já não tenho de ser eu a amar!

Não sou isso!

Estamos talvez enfim livres das coisas que amamos.

Olho-te nos olhos, contexto de ofuscação social.

Para as palmas: Kenny Rogers “Ruby” com boneco em papelão.