

Em tudo quanto fazemos, estamos sempre a contar a nossa história pessoal, porque ninguém conta nada a ninguém sem recurso às emoções, e só as emoções vividas são emoções comunicáveis. Aprendi com Manuela de Freitas, João Mota, Gutkin e Listopad que toda a música é também teatro. Toda a música é ao vivo, é presencial mesmo quando gravada – porque só existe música quando alguém a ouve. Como só há teatro quando alguém o presencia. Não há arte sem partilha, não há obra de arte sem cocriação.

A distância entre as idades destes actores e actrizes e a minha, com a idade do Miguel Seabra mais ou menos a meio dessa distância, trouxe diferentes histórias pessoais para a história que se quer contar. Nos sons e nas músicas – como nas cenas – potencia-se a partilha por meio da estilização e da metáfora. Com a recusa radical do naturalismo e dos clichés.

A música é uma forma de sonoplastia, uma escultura de sons e silêncios. No teatro ela tem de fazer parte da carne dos actores, como tudo o resto. E o mais difícil é gerir o silêncio – como quis mostrar John Cage, em 1952, com o escândalo da obra *4'33* feita apenas de silêncio – porque, como disse um Mestre, “a inspiração é uma dama caprichosa que só entra em casa bem arrumada”.

Arrumar a casa é dispôr-se a enfrentar o silêncio, a página em branco, o vazio e a totalidade do actor que se entrega. Na música, o compositor é aquele que ouve a música antes dos outros. Toda a música é possível, todos os sons estão disponíveis no infinito catálogo. Quando foi gravado o álbum *Cantigas do Maio* de José Afonso, em 1971 nos arredores de Paris, o editor perguntou-me “Porque é que você me leva o mesmo preço por todos os arranjos? Há uns que quase só têm a voz do cantor... Não deviam ser mais baratos?”. Respondi-lhe: “Está enganado, deviam ser mais caros. Você não me paga pelos instrumentos que eu ponho. Paga-me pelos que eu tiro. Porque, à partida, todos eles estão disponíveis na minha cabeça.” Toda a expressão está disponível no vazio, porque o nada é, em essência, a disponibilidade de tudo; só se realiza a expressão por meio dos significados. É isso que condena ao fracasso o grande embuste – estético, técnico e ético – que é o pós-modernismo, o embuste da oposição entre forma e conteúdo, uma vez que toda a forma é significado e, consequentemente, compromisso.

O método de trabalho de Miguel Seabra com estes actores e actrizes consistiu em conquistar esse vazio preñado de toda a criação. Limpar, tentar conhecer todas as células do corpo, todas as imagens das emoções, todos os milissegundos do tempo e da luz. Quando, no início dos anos 1970, se fez um inquérito sociológico junto de emigrantes portugueses na região de Paris, contaram-me a história de um sexagenário que vivia numa barraca do *bidonville* de Saint-Denis; trabalhava 12h por dia na Citroen, na outra ponta da cidade, de inverno saía de noite e voltava de noite. A sua barraca ficava junto ao local onde todo o bairro francês contíguo despejava o lixo. Quando chegava a casa extenuado tinha de pegar numa pá das obras – que deixava do lado de fora da barraca – e abrir caminho por entre a montanha de lixo para poder abrir a porta e entrar em casa.

O sistema em que vivemos asfixia-nos com estímulos, cada vez mais frequentes e intensos, mas cada vez mais pobres e empobrecedores, cada vez mais iguais uns aos outros. Para conseguirmos "entrar em casa" temos de varrer toneladas de lixo. Só assim se cria espaço para o silêncio, para as emoções, para as vastas paisagens da alma. É gratificante trabalhar com estes actores, este encenador, esta equipa. Porque, aqui, não se ocupa o espaço comunitário, que o palco é, com clichés e irrelevâncias – sabe-se que tem de haver uma grande razão. A música e os sons são parte dessa busca radical.