

MODERN!SMO

Arquivo Virtual da *Geração de Orpheu*

modernismo.pt

Apontamentos sobre uma cena de teatro moderno de Almada Negreiros
Sílvia Laureano Costa

Artigo publicado na revista Colóquio/Letras, n.º 185, Jan-Abr 2014, Fundação
Calouste Gulbenkian.



Apontamentos sobre uma cena de teatro moderno de Almada Negreiros

SÍLVIA LAUREANO COSTA

NÃO SE CONHECIA A CENA DE TEATRO de Almada Negreiros que a seguir se transcreve e cujo manuscrito foi localizado recentemente no espólio do autor. No segundo número da sua revista *Sudoeste*, Almada refere ter lido em Lisboa, em 1932, «a metade do último quadro da minha obra de teatro *S.O.S.*»¹, logo após ter dito pela primeira vez a conferência *Direcção Única*², mas não a publica — e até agora permaneceu inédita. Trata-se provavelmente do texto aqui apresentado.

O trabalho de recolha, inventariação, digitalização e estudo que tem vindo a ser realizado sobre uma parte considerável do espólio de José de Almada Negreiros e Sarah Affonso, no âmbito do projecto *Modernismo online*, está a ser determinante para descobrir alguns documentos, investigar outros e ir completando um *puzzle* extenso, heterogéneo e disseminado por várias colecções³.

De acordo com as palavras do próprio autor, a cena de teatro lida em Lisboa, a 9 de Junho de 1932, foi substituída uns dias depois, a 15 de Junho, pelos dois quadros do segundo acto da mesma peça, quando da repetição da conferência, em Coimbra, a convite da revista *presença*. Os estudantes, apesar de pertencerem a facções políticas contrárias, aderiram unanimemente à leitura realizada no Salão Nobre da Associação Académica: «Depois da conferência li o 2.º acto do *S.O.S.* e os aplausos que os grupos politicamente opostos me tributaram considero-os na melhor jornada da minha vida pública de artista e de português.»⁴

Em 1935, três anos depois de proferir a conferência e de a fazer sair em livro, Almada resolve publicar partes desta sua peça na *Sudoeste*. Escolhe apenas as cenas que divulgou em Coimbra e ignora aquela que terá apresentado no Teatro Nacional de Almeida Garrett⁵, escrevendo: «Publica-se o 2.º acto em dois quadros da obra do mesmo título em um prólogo e três actos divididos em cinco quadros»⁶. Mais nenhuma cena de *S.O.S.* é dada a conhecer, nem em vida, nem postumamente.

Nessa «Notícia sobre um acto de teatro que a seguir se publica», Almada narra de forma breve a génese de *S.O.S.*, revelando os primórdios da sua redacção e as variantes por que o título passou. Sabe-se, portanto, que esta peça surge da divisão de uma obra de teatro, escrita durante a sua estada em Madrid, e sustentada pelas ideias de «Unidade» e de «Tragédia da Unidade» — os primeiros títulos atribuídos, que Almada considera «mais uma expressão geométrica de um sentido geral ou um subtítulo»⁷ do que o nome a dar à peça. Depois encontra o rótulo «Direcção Única», que também não o satisfaz para o efeito, já que o encara como «ainda desviado do que importa num título de teatro»⁸, mas que aproveita para dar nome à sua conferência. Porém, ao concentrar-se nesta última expressão, apercebe-se de que a densidade dos assuntos tratados — «a colectividade e o indivíduo»⁹ — obriga a uma divisão do texto, sem, com isto, se perder a unidade pretendida: «o meu trabalho separava-se maquinalmente em duas obras distintas, vivendo por si cada uma delas, embora respirando ambas a mesma atmosfera»¹⁰. Assim, uma das peças adquire o nome de *S.O.S.* e a outra, o de *Deseja-Se Mulher*.

Ora, este relato de 1935 afigura-se crucial para a identificação do documento agora localizado no espólio, na medida em que é através desta «notícia» que ficamos a saber que o autor leu uma cena de teatro após a apresentação da conferência no Teatro Nacional. Desconhecem-se quaisquer outras alusões à existência, ou até à leitura pública, da «metade do último quadro» dessa peça. Por exemplo, o *Diário de Lisboa*, no dia seguinte à conferência, tece elogios ao evento — «uma lição de sadio optimismo e esplêndida trajectória»¹¹ —, sem, todavia, fazer qualquer referência à leitura de um trecho destinado aos palcos.

O próprio manuscrito contém indicações sobre a sua origem, logo no parágrafo inicial:

Neste momento passamos a ler uma cena de Teatro moderno, a qual faz parte dum original português completamente inédito até este instante. O título continua sendo exactamente o mesmo da conferência: «Direcção Única».¹²

De acordo com o que ficou exposto anteriormente, o original inédito a que Almada se refere poderá ser uma das primeiras versões de *S.O.S.*, na fase em que ainda não tinha esse título e pertencia ao conjunto designado, precisamente, por «Direcção Única».

O documento, manuscrito a tinta preta em 25 páginas lisas¹³, está redigido de forma clara, quase sem rasuras ou acrescentos (comuns a outros manuscritos de Almada), o que sugere a preocupação com uma passagem a limpo, tendo em vista a leitura em público. Aliás, nesta cena, a determinado momento, a personagem que dá ordens dita às dactilógrafas: «Hoje dia 9 de

Junho de 1932»¹⁴ — ou seja, alude à data em que a conferência foi apresentada em Lisboa, reforçando assim a ideia de ter sido um texto passado a limpo especificamente para aquela ocasião.

Até à data, não se conhecem cópias desta cena de teatro, nem outras versões ou qualquer trecho que possa ser considerado seu fragmento, e também não se encontraram outros documentos que apoiem ou ponham em causa a identificação atribuída ao manuscrito agora localizado. Os indícios aqui reunidos apontam para que seja esta a cena apresentada no Teatro Nacional. E é possível entendê-la como um texto acabado que, apesar de não ter saído juntamente com os dois quadros do segundo acto de *S.O.S.*, ilustra a temática orientadora da palestra, explorando um propósito claro: indicar ao indivíduo que o bom caminho está na colectividade.

Mas, paradoxalmente, a proliferação por toda a Europa de regimes políticos de tendências colectivistas, sob direcções centralizadas e robustas, é que poderá ter inibido Almada de publicar esta cena de teatro, receando uma colagem excessiva a determinadas correntes políticas.

COM UMA MALA CHEIA DE TEATRO

Em Março de 1927, Almada Negreiros parte para Madrid à procura dos «artistas avançados»¹⁵. Desde a morte do poeta Mário de Sá-Carneiro e dos pintores Guilherme de Santa Rita e Amadeo de Souza-Cardoso, sabe que «em Portugal o caso é outro. Não há nada. É necessário inventar o próprio meio da Arte»¹⁶. E mesmo tendo aprendido, anos antes, quando esteve em Paris, que «a Arte não vive sem a Pátria do artista»¹⁷, deixa o seu país e ruma em busca da colectividade na Arte.

Regressa a Lisboa em Abril de 1932. Vem com uma mala cheia de Teatro. Viveu cinco anos de trabalho com diversos artistas, escritores, pintores, escultores, encenadores, coreógrafos, actores, músicos, arquitectos — personagens da vida artística espanhola, representantes da arte europeia do século XX, que lhe dão espaço para o que ambiciona ser: «artista independente» em colectividade, sendo que «cada qual tem a sua obra e todos a mesma ideia»¹⁸.

Durante o período madrilenho, e no que respeita ao teatro, Almada colabora em diferentes campos: ilustra páginas e capas de publicações de textos dramáticos; elabora cenários e figurinos; decora o Teatro Muñoz Seca, o Cinema Barceló e o Cine San Carlos¹⁹; mas ao mesmo tempo dedica-se aos seus projectos individuais, como a escrita de centenas de páginas, em português e em castelhano, destinadas à representação, entre as quais as de *El Uno*²⁰, *S.O.S.*, *Deseja-Se Mulher*²¹, *Protagonistas* e *O Público em Cena*.

Ainda em Espanha, enceta esforços (sem sucesso, devido a vicissitudes várias) para que *S.O.S.* e *Deseja-Se Mulher* sejam representados: «Foram várias

já as leituras destas duas obras de teatro. A primeira foi a Cipriano Rivas Cherif, director artístico da Companhia Margarita Xirgu, do Teatro Español»²².

De volta a Lisboa, traz diversos manuscritos para teatro, em cadernos, folhas soltas, pastas — e a mesma vontade que tinha em Madrid: ver os seus textos em palco.

No primeiro dos oito cadernos manuscritos de *El Uno*, Almada escreveu — como quem toma uma nota — a palavra «Colaborar», por ser esta a direcção que aponta aos verdadeiros Artistas, a única aceitável para aqueles que buscam na Arte o mesmo ideal: $1+1=1$. De facto, Almada chega com vontade de «colaborar», de reaver a colectividade dos tempos de *Orpheu* e de *Portugal Futurista*, de encontrar o entendimento no meio artístico e cultural, de ter um espaço onde pôr em prática as suas ideias para um teatro moderno, tão diferente do produzido pela geração dos Dantas²³.

A Empresa Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro é a primeira a abrir-lhe as portas, convidando-o para proferir uma conferência, logo no dia 9 de Junho, passados pouco mais de dois meses do seu regresso. Almada apresenta a *Direcção Única* e é no final desta palestra que terá lido a cena de teatro até agora inédita.

A colaboração com esta companhia vai continuar de forma espaçada, através da concepção de cartazes, de cenários e de figurinos para espectáculos, culminando com a encenação do *Auto da Alma*, em 1965. Porém, quando chega de Madrid, Almada formula expectativas que não vê correspondidas, nomeadamente a passagem para palco dos seus próprios textos:

Em Portugal fiz a leitura de vários quadros de uma e outra peça [*Deseja-Se Mulher e S.O.S.*] a Amélia Rey-Colaço e Robles Monteiro, tendo assistido outros artistas e pessoas amigas. Tratava-se de uma apresentação do meu género de teatro. Esta leitura não teve consequências.²⁴

Talvez o teatro que Almada Negreiros mostrava fosse demasiado experimentalista ou não oferecesse as garantias comerciais de que as companhias precisam para subsistir. A proposta de Almada era clara: debater a colectividade e o indivíduo. Mas estaria o «público capaz de aguardar curiosos o que o artista se meteu a decifrar»²⁵?

Sem baixar os braços, Almada continuou a fazer leituras entre amigos e conhecidos, com o intuito de «procurar fora do teatro profissional intérpretes para *Deseja-Se Mulher e S.O.S.*»²⁶; segundo conta, teve a melhor receptividade junto de todos os que ouviram os seus textos. Ainda assim, em termos práticos, a encenação destas duas peças não acontece nesse período. Só muito mais tarde, em 1963, é que *Deseja-Se Mulher* conhece o palco; e *S.O.S.* não foi até hoje representada.

O entendimento que Almada Negreiros aguardava para *Deseja-Se Mulher* vem da parte de Fernando Amado, amigo de longa data, que, estando ligado ao universo académico e teatral lisboeta, resolve encená-la na Casa da Comédia, com um grupo de estudantes e de amantes do teatro.

A peça que Almada considera como o seu «melhor exemplo»²⁷ de teatro, e em que «toda a acção está constantemente negada»²⁸, só sobe ao palco passados mais de trinta anos do regresso de Madrid e um pouco mais do que Lorca, em 1928, havia profetizado: «Dou-te trinta anos para que te entendam»²⁹.

PEÇAS DA MESMA COISA

É curioso notar que Almada, no final de 1926, pouco antes de partir para Madrid, profere uma conferência — *Modernismo* — e, quando regressa a Lisboa, volta a comunicar com o público português no mesmo formato, através de *Direcção Única*. Trata-se de interagir utilizando um género que consegue ser simultaneamente literário e performativo, mantendo a eloquência de um discurso estruturado. São frequentes as conferências em que Almada mistura poesia, teatro, fábulas com a manifestação assertiva de ideias e de opiniões, e nada disso altera ou deturpa a sua intencionalidade comunicativa; pelo contrário, reforça-a e torna-a singular no seu contexto discursivo.

Em *Direcção Única*, Almada defende a sua teoria, a pertença de cada indivíduo em geral, e dos artistas em particular, à sua colectividade — e é este o caminho que concebe para a humanidade, com uma única direcção: colaborar. Só assim será possível acabar com o isolamento e a solidão de cada um; só assim será viável a colectividade portuguesa.

Neste texto, Almada aproxima-se dos interlocutores através de narrativas bíblicas (Adão e Eva, Abel e Caim), das referências aos clássicos (Goethe), dos exemplos da História portuguesa, mas também das questões, mais ou menos provocatórias, que coloca:

Com quem comunicas tu?

Não te perguntamos com quem tratas todos os dias, nem com quem falas, nem com quem vives, nem com quem dormes. Perguntamos-te unicamente: com quem te entendes?³⁰

Para além de todas estas referências ilustrativas do seu ideal, Almada termina a conferência *Direcção Única* — tanto em Lisboa como em Coimbra — com a leitura de um trecho de teatro: é o *performer* a tornar cada acto comunicativo num momento de espectáculo.

As cenas de teatro que Almada leu em Coimbra, posteriormente publicadas em *Sudoeste*, seguem a linha temática da conferência que as precede; o

mesmo acontece com o manuscrito agora localizado, em que o incitamento à criação de uma colectividade não só se mantém, como adquire uma entoação mais rígida e incisiva, determinante para o grito do desfecho: «Todos os personagens em coro — Seremos fortes até à morte!»

Entre as cenas do 2.º acto de *S.O.S.* e esta — a que se atribui o título de *Direcção Única: a metade do último quadro de S.O.S.* — há diferenças ao nível tanto do cenário como das personagens. Enquanto nas primeiras tudo acontece em espaços muito concretos (a sala de espera e o gabinete do director de um grande jornal) e estão presentes (além de figurantes), oito personagens que, desde o começo, assumem identidade própria, na última encontramos «um pedaço da terra do mundo com o mar ao fundo», que «pode ser em qualquer parte do globo», e nenhuma das personagens se distingue inicialmente das outras: são homens e mulheres vestidos da mesma maneira, «um simples fato inteiro, como os dos mecânicos, chamados de ‘macaco’, apertado com uma correia na cintura, e a cabeça a descoberto» (anos antes, em 1917, Almada vestiu um destes fatos para, no Teatro República, proclamar a sua *1.ª Conferência Futurista*). E, só à medida que esta cena se desenvolve, se destacam deste conjunto uma personagem que dá as ordens e outras duas que acabam por lhe desobedecer, numa tentativa de subverter a orientação unidireccional que está a ser imposta.

Toda a cena se apresenta de um modo muito visual e sonoro, com descrições que sugerem um ritmo cadenciado, enérgico e rigoroso (principalmente nos momentos das falas em coro, na marcha e nas passagens em que as dactilógrafas escrevem ruidosamente nas suas máquinas) e com movimentações rápidas, firmes, que chegam mesmo a ser violentas: «Imediatamente começam a ouvir-se as metralhadoras fora de cena e todos os que estão mais perto do personagem que dá as ordens caem por terra.»

É esta personagem que dita o «Diário da Revolução» às dactilógrafas — assumindo, claramente, uma posição de chefia, de liderança, na luta por uma causa: «aúnar», ou seja, «fazer de todos um único», o mesmo que dizer $1+1=1$ (a bem conhecida fórmula de Almada) ou construir uma colectividade unida, para que «*Amanhã*»³¹ tudo seja «outra vez unânime e um». A sua missão é nítida: encaminhar todas as outras personagens, encorajá-las à mudança e, no jogo da construção de uma ponte, mostrar-lhes a passagem do «mundo de *Ontem*» para «o mundo de *Amanhã*», aquele onde a Humanidade poderá existir numa única e mesma direcção.

Almada Negreiros pretende que esta seja «uma cena de Teatro moderno», com força suficiente para conquistar o público e fazê-lo acreditar na urgência de uma atitude colectiva em sociedade. Afinal, é mais um grito de *S.O.S.* que agora se publica.

[A Autora segue a antiga ortografia.]

- ¹ José de Almada Negreiros, «Notícia sobre um acto de teatro que a seguir se publica», *Sudoeste: Cadernos de Almada Negreiros*, n.º 2, Lisboa, Edições SW, Out. 1935, p. 23.
- ² Publicada em formato livro em Julho do mesmo ano, nas Oficinas Gráficas UP, em Lisboa, com dedicatória a José Luis Durán de Cottés. Existe, no espólio do autor, o dactiloscrito desta conferência.
- ³ Faço parte da equipa que constitui o projecto *Modernismo online* (integrado no Instituto de Estudos de Literatura Tradicional, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa), coordenado pelo Professor Doutor Fernando Cabral Martins e financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia e pela Fundação Calouste Gulbenkian.
- ⁴ José de Almada Negreiros, *ob. cit.*, p. 24.
- ⁵ Actual Teatro Nacional D. Maria II.
- ⁶ José de Almada Negreiros, *ob. cit.*, p. 25. Existe, no espólio do autor, o dactiloscrito destes dois quadros de S.O.S.
- ⁷ Idem, *ibid.*, p. 23.
- ⁸ *Ibid.*
- ⁹ *Ibid.*
- ¹⁰ *Ibid.*
- ¹¹ «O Indivíduo e a Colectividade segundo a Conferência que Almada Negreiros fez ontem no Teatro Nacional», *Diário de Lisboa*, 10 Jun. 1932, p. 3.
- ¹² Sempre que nos referimos ao texto *Direcção Única: a metade do último quadro de S.O.S.* (título atribuído), estamos a citar o documento manuscrito ANSA-L-35, do Espólio Almada Negreiros e Sarah Affonso.
- ¹³ Folhas lisas timbradas no verso: «Gonçalo de Mello Breyner / Architecto / R. das Amoreiras, 105 Lisboa Telefone, Norte 1111».
- ¹⁴ A leitura do manuscrito suscita alguma dúvida na caligrafia da palavra «Junho», podendo ser lida como «Julho». Acreditamos que, a ser «Julho», se trata de uma gralha.
- ¹⁵ José de Almada Negreiros, «Modernismo», *Manifestos e Conferências*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2006, p. 144.
- ¹⁶ Idem, *ibid.*, p. 143 e 144.
- ¹⁷ *Ibid.*, p. 144.
- ¹⁸ *Ibid.*, p. 146.
- ¹⁹ Conhecem-se apenas os painéis em relevo para este edifício; Ernesto de Sousa, no seu livro *Re Começar*, (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983), relata como conseguiu trazer para Lisboa alguns desses painéis.
- ²⁰ Texto ainda inédito, cujo manuscrito pertence espólio em estudo.
- ²¹ Tenho em estudo o *dossier* do espólio com as versões manuscritas desta peça.
- ²² José de Almada Negreiros, «Notícia sobre um acto de teatro que a seguir se publica», *ed. cit.*, p. 24.
- ²³ Em *Manifesto Anti-Dantas* (1916), Almada satiriza o marasmo cultural existente no teatro português, de que Júlio Dantas é o representante.
- ²⁴ José de Almada Negreiros, «Notícia sobre um acto de teatro que a seguir se publica», *ed. cit.*, p. 24.
- ²⁵ Idem, *ibid.*, p. 24.

- ²⁶ *Ibid.*, p. 24.
- ²⁷ José de Almada Negreiros, «O Meu Teatro», *Teatro, Obras Completas*, vol. VII, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, p. 15.
- ²⁸ Idem, *ibid.*, p. 15.
- ²⁹ No verso do programa do espectáculo *Deseja-Se Mulher*, Lisboa, Casa da Comédia, 1963 (concebido por Vitor Silva Tavares), pode ler-se a seguinte nota escrita por Almada : «Quando li *Deseja-Se Mulher* e *S.O.S.* em Madrid (1928) Federico Garcia Lorca disse: Dou-te trinta anos para que te entendam. Passaram-se mais de 30 anos. Nesse tempo chegou a Madrid [Giulio] Bragaglia do Teatro degli Artisti Independente di Roma. Entrevistado sobre qual jovem lhe parecia o mais dotado para o Teatro, disse e publicou-se: Almada. — Mas Almada é português! — Ah?!...».
- ³⁰ José de Almada Negreiros, «Direcção Única», ed. cit., p. 179.
- ³¹ Sublinhados do autor.
- ³² Título atribuído. A transcrição do texto segue os critérios estabelecidos pela equipa editorial da *Obra Literária de José de Almada Negreiros* (Assírio & Alvim). São corrigidas gralhas evidentes e lapsos de pontuação. A ortografia é actualizada — segundo as normas vigentes antes do novo acordo —, excepto nos casos em que ela obedece a uma deliberação do autor. Sublinhados do autor.

N'este momento passamos a
lêr uma xena de teatro mo-
derno, a qual faz parte de
d'um original portuguez. Com-
pletamente inédito até este
instante. O titulo continuo
sendo exactamente o mesmo
da conferencia:

" Direcção Unica "

120
95
855
150
1120
77
No. 7

Diário da Revolução

Hoje dia 9 de Julho de 1932
se dá' começo a mais um pilar
d'esta ~~da~~ grande ponte ~~que~~ entre os
dois mundos chamados Hontem
e A'manhã.

Supõe-se que o seu comprimento
será tal que a vida d'uma pessoa
não bastará para percorrer toda
a ponte desde o mundo de Hontem
até ao mundo de A'manhã.

Nós, a humanidade de hoje,
somos apanhados de surpresa
n'esta passagem tremenda entre
o mundo de Hontem e o mundo
de A'manhã.

Nós não somos de Hontem nem

de A'manhã. Somos actuaes porque viemos a este mundo n'estes momentos, nos dias de hoje. Mas actualmente não ha nada no Mundo. Acabou-se o mundo de Hoje e ainda não começou o de A'manhã. Somos apavorados pelo acaso n'esta passagem entre os dois mundos. Não somos actuaes, nem antigos, nem modernos, nem futuros.

Quem diga que é de Hoje mente! Hoje já não é Hoje!

Quem diga que é de A'manhã mente! Hoje ainda não é A'manhã!

Hoje vamos exactamente na passagem do mundo de Hoje para o mundo de A'manhã.

Hontem estavam aünadas as gentes e todas as variedades da Terra tinha um ~~un~~ só e unico vertice. Tudo era unanime. Eram infinitos os corpos e uma unica a Alma!

Aüinar e' um verbo portuguezisimo e quiere dizer: fazer de todos um unico. Aüinar não e' o mesmo q' do que reunir, juntar, uniformisar, unificar. E' outra coisa. Razão tinham os antigos em usar esse verbo. Eles podiam usa-lo. Hoje já não se usa. Hoje só se ouve de grito de aflicção na boca dos desencontreados, dos sozinhos.

A'manhã as gentes aüinar-
hão de novo ~~outra vez~~ e tudo se-
rá outra vez unanime e um.

Mas hoje não temos para nós
mais nada do que esta passa-
gem entre um mundo que mor-
reu e o outro que vai nascer.

Hoje não temos outra coisa a fa-
zer do que irmos com toda a gen-
te a passar ~~esta~~ por esta ponte
onde tudo é provisório: os dias, as
pessoas, a própria ponte, tudo.

No fim d'esta ponte será ~~o~~ Aima
nha, e ~~então~~ será destruída uma
vez que a humanidade já lá' estepa,
então, destruir-se-ha esta ponte
provisória que nunca mais servirá
para nada.

DIRECÇÃO ÚNICA

A metade do último quadro de «S.O.S.»³²

Neste momento passamos a ler uma cena de Teatro moderno, a qual faz parte dum original português completamente inédito até este instante. O título continua sendo exactamente o mesmo da conferência: «Direcção Única».

Ao subir o pano vê-se um pedaço da terra do mundo com o mar ao fundo.

O pedaço de terra que vemos pode ser em qualquer parte do globo. Está completamente rapada, sem vegetação alguma, nem tão pouco nenhuma edificação, e nem sequer o mais pequeno vestígio de haver estado aqui alguém. No mar também não há nada: nem barquinhos à vela, nem transatlânticos ao longe, nada, ou melhor, nada mais do que água, mar!

Todos os personagens que a seguir entram neste acto, vestem-se todos, homens e mulheres duma única maneira para não estarmos com mais diferenças: um simples fato inteiro, como os dos mecânicos, chamados de «macaco», apertado com uma correia na cintura, e a cabeça a descoberto.

São todos jovens. Nas costas tem cada um seu número para não se confundir com os dos outros.

O público não conhece nenhum destes personagens os quais está a ver agora pela primeira vez, embora se pareçam muitíssimo com toda a gente conhecida.

Depois de subir o pano, a cena fica uns momentos sozinha. Passado um instante entra um personagem com o seu respectivo número nas costas. Traz consigo uns paus bastante bem feitos e pintados de encarnado e branco, alternadamente, em espaços aproximadamente de um palmo cada cor. Procura exactamente o centro da cena e deixa um dos paus espetado no chão. Em seguida sai pelo lado oposto de onde veio, levando consigo os outros paus.

Imediatamente começam a entrar em cena vários grupos formados por vários personagens, misturados os homens com as mulheres, e como acima dissemos, todos vestidos de igual.

Vêm todos alinhados, debaixo de forma, marcando passo, e evoluindo pela cena, como quem executa determinada manobra.

Cada um destes vários grupos transporta uns pedaços de madeira, de diferentes tamanhos e todos pintados de branco higiénico. Vão colocando estes pedaços de madeira no chão, em certa ordem, à roda do pau encarnado e branco que está espetado na Terra.

Apenas deixam nos seus sítios os pedaços de madeira que trouxeram, cada personagem vai ocupar no palco um lugar determinado, de modo que fiquem distanciados igualmente uns dos outros em todos os sentidos, o espaço

suficiente para não se estorvarem uns aos outros ao executarem qualquer movimento, como nas grandes exibições colectivas de ginástica sueca ao ar livre nos estádios.

Uma vez distribuídos todos os personagens por esta ordem, ouvem-se os tambores e, a um tempo, executam em conjunto os mesmos movimentos cadenciados. Estes movimentos hão-de ser rápidos, disciplinadíssimos, decididos, enérgicos e por vezes violentos, brutais e heróicos.

De repente calam-se os tambores e todos os personagens ficam parados como numa fotografia.

Entra um personagem que não faz diferença nenhuma de qualquer outro, mas é efectivamente o único que se desloca em cena neste momento.

O personagem — (de costas para o público e virado para os outros personagens)

Triunfou a Revolução! Nada de palavras, mãos à obra!

(dando uma ordem geral)

Energia! Um, dois, três! (todos executam em três tempos determinado movimento com energia)

O personagem — (dando outra ordem geral)

Mais do que energia! Um, dois, três! (todos executam em três tempos um movimento com mais do que energia)

O personagem — (outra vez)

Mais do que possa cada um! Um, dois, três! (todos executam em três tempos um movimento nunca visto)

O personagem — (outra vez)

Movimento completo em três tempos próprio d'individuo da colectividade! Um, dois, três! (todos executam nos três tempos o movimento que se lhes ordenava. Todos não. Ao dar o personagem a ordem de mais do que possa cada um caíram por terra algumas dezenas deles, entre homens e mulheres. E ao dar a última ordem também caíram por terra outros tantos. Vêm imediatamente os maqueiros e levam para fora de cena os que caíram por terra. A seguir entram os substitutos aos quais se lhes põem nas costas os números dos que caíram por terra.)

O personagem que dá as ordens — Seremos fortes até à morte!

Todos em coro — Seremos fortes até à morte!

O personagem — Mãos à obra! Marche! (Vai cada personagem para determinado lugar da cena junto dos pedaços de madeira pintada de branco higiénico que trouxeram, há pouco. Começam trabalhando todos em conjunto na obra que vai aparecendo pouco a pouco diante dos olhos do público, e subindo metodicamente desde o chão até que já toda a gente compreenda que se trata da construção de um dos pilares de uma ponte qualquer. Durante estes trabalhos para esta construção, os movimentos de todos os personagens

estão de tal maneira previamente bem estudados e relacionados entre si que, sem que haja o mais leve encontrão, vê-se crescer ali no palco, num mínimo de tempo inconcebível, uma das bases da ponte que se leva a efeito.

Entretanto, uma brigada de dactilógrafas com as suas respectivas máquinas de escrever veio tomar posições no primeiro plano do palco.)

O personagem que dá ordens, ditando às dactilógrafas —

Diário da Revolução

Hoje dia 9 de Junho de 1932 se dá começo a mais um pilar desta grande ponte entre os dois mundos chamados *Ontem e Amanhã*.

Supõe-se que o seu comprimento será tal que a vida duma pessoa não bastará para percorrer toda a ponte desde o mundo de *Ontem* até ao mundo de *Amanhã*.

Nós, a humanidade de hoje, fomos apanhados de surpresa nesta passagem tremenda entre o mundo de *Ontem* e o mundo de *Amanhã*.

Nós não somos de *Ontem* nem de *Amanhã*. Somos actuais porque viemos a este mundo nestes momentos, nos dias de hoje. Mas actualmente não há nada no Mundo. Acabou-se o mundo de *Ontem* e ainda não começou o de *Amanhã*. Fomos apanhados pelo acaso nesta passagem entre os dois mundos.

Não somos actuais, nem antigos, nem modernos, nem futuros.

Quem diga que é de *Ontem* mente! Hoje já não é *Ontem*!

Quem diga que é de *Amanhã* mente! Hoje ainda não é *Amanhã*!

Hoje vamos exactamente na passagem do mundo de *Ontem* para o mundo de *Amanhã*.

Ontem estavam aúadas as gentes e todas as variedades da Terra tinha um só e único vértice. Tudo era unânime. Eram infinitos os corpos e uma única a Alma!

Aúnar é um verbo portuguêsíssimo e quer dizer: fazer de todos um único. Aúnar não é o mesmo do que reunir, juntar, uniformizar, unificar. É outra coisa. Razão tinham os antigos em usar esse verbo. Eles podiam usá-lo. Hoje já não se usa. Hoje só serve de grito de aflicção na boca dos desencontrados, sozinhos.

Amanhã as gentes aúnar-se-ão de novo e tudo será outra vez unânime e um.

Mas hoje não temos para nós mais nada do que esta passagem entre um mundo que morreu e o outro que vai nascer.

Hoje não temos outra coisa a fazer do que irmos com toda a gente a passar por esta ponte onde tudo é provisório: os dias, as pessoas, a própria ponte, tudo.

No fim desta ponte será *Amanhã*, e uma vez que a humanidade já lá esteja, então, destruir-se-á esta ponte provisória que nunca mais servirá para nada.

Hoje não há mais nada a fazer do que chegar até *Amanhã*. O mais rápido possível. Para ver se temos, por ventura, a sorte de chegarmos também nós

mesmos até lá. Senão, o que havemos de fazer-lhe. A direcção é única. O importante aqui não somos nós mesmos, é a Humanidade. O verdadeiramente importante é apenas que seja ela, a Humanidade, quem chegue até *Amanhã*.

Nós somos um caso separado no mundo. Nós não contamos para nada na História. Nós somos os provisórios, os da passagem na ponte. E estamos exactamente naquele momento por onde vai cortar a foice do tempo para separar de vez *Ontem* de *Amanhã*. Porque é preciso, é necessário separar as idades do mundo umas das outras, por meio de dilúvios universais ou, o que é o mesmo, com a foice do Tempo, infalível como a guilhotina. Ponto final.

(Ouve-se o ruído orquestral das máquinas de escrever da brigada de dactilógrafas. Neste momento os personagens que estavam executando a obra desmancham o ritmo do trabalho e ao grito do S.O.S. revoltam-se, avançando em massa sobre o personagem que dá as ordens.

Imediatamente começam a ouvir-se as metralhadoras fora de cena e todos os que estão mais perto do personagem que dá as ordens caem por terra. Então, os restantes, para fazerem calar-se as metralhadoras vão colocar-se como ao princípio da cena na formatura de parada.)

O personagem dando a ordem geral — Energia! Um, dois, três! (Todos executam aquele movimento de há pouco com energia)

Mais do que energia!

Um, dois, três! (idem)

Mais do que possa cada um!

Um, dois, três! (idem)

Movimento completo em três tempos próprio d'individuo da coletividade! Um, dois, três! (idem)

(Ao serem cumpridas estas várias ordens caem por terra vários personagens e as macas voltam como antes, sendo substituídos por outros os que caíram.)

Um personagem sai debaixo da forma e dirige-se ao que dá as ordens — Tende piedade de mim! Eu já não posso mais! Há muito tempo já que eu não sei nada de mim! Eu quero voltar para trás!

O personagem que dá as ordens — Para trás!? Ficou por ventura alguma coisa inteira por onde viemos? Não era tudo apenas casa com três muros ou só com fachada? Ficou por ventura de pé alguma coisa inteira? Houve alguma coisa que pudesse ter sido feita até ao fim? Ficou para trás de nós alguma coisa mais que não fossem precisamente apenas as ruínas antigas ou as irrealizáveis tentativas modernas?

O personagem que saiu da forma — Sim, sim. Eu quero voltar para trás.

O personagem que dá as ordens — Eu sou aquele que dá as ordens. E a ordem é de que ninguém saia do conjunto geral. A ordem é a de não permitir absolutamente nada que seja meramente pessoal. Aqui não há senão a única

vontade de todas as gerações actuais vindas heroicamente de todos os lares da terra, de todas as solidões da vida!

A ordem é a de castigar sem perdão todo aquele que tenha a ousadia de proferir a palavra «Eu», nestes dias do mundo, em que no próprio ar que respira a humanidade inteira não há senão três únicas letras, S.O.S, que fazem estremecer toda a terra e ameaçam perturbar o próprio sol!

O personagem — Sim, sim. Eu quero voltar para trás!

(Neste momento adianta-se outro personagem, o qual com toda a valentia e arrogância diz ao personagem que dá as ordens)

O 2.º personagem — Pois eu quero ir para diante! Mas muito mais para diante do que isto tudo! (Indica o conjunto geral da cena)

O personagem que dá as ordens — Sim senhor. A vocês os dois, que não sabem ir a passo com a humanidade inteira, nem sequer nestes dias extraordinários, nos quais não há nada mais do que isso a fazer, está concedida a licença, podem partir os dois, tu para trás e tu para diante!

(Os dois personagens ficam radiantes com as últimas palavras do que dá as ordens. E antes de saírem de cena fazem-lhes os que ficam uma comovente despedida. Imediatamente depois de terem saído a correr cada um para **seu** lado, ouvem-se fora de cena duas descargas cerradas seguidas de dois gritos. Entram dois novos personagens aos quais se lhes põe nas costas os números dos dois que acabam de sair.)

O personagem que dá as ordens para todos — Seremos fortes até à morte!

Todos os personagens em coro — Seremos fortes até à morte!

(Neste momento a disciplina é tão rigorosa que se o público fechar os olhos terá a impressão de que não há ninguém no palco e

Cai o pano.)