

Conversa Alexandre com André

AT – Começo por desabafar a minha preocupação em relação à crítica. Se por um lado existe uma crítica popular ao que fazemos, ao nosso modo de agir, por outro tenho sérias reservas à crítica como modo institucionalizado. Em “Augusta” o leão critica um mundo no qual se encontra e que é em simultâneo um mundo de que faz parte como rei da selva. É verdade que vivemos tempos em que a crítica institucional se dissipa em três segundos. Há cada vez mais instituições a criticar instituições, jornais a criticar jornais, blogues, sites e facebooks a criticar-se uns aos outros. Sei que se vão destruindo mas o peso do padrão tende a não desaparecer. E eu fico perplexo sem saber muito bem como reagir. Qualquer tipo de crítica transforma-se sempre em palavras de ordem para muitas pessoas. Ao criticar-se uma ópera, ou uma exposição está-se a disponibilizar algo que será escutado por alguém. Para mais, atentemos que o privilégio do crítico ou que o seu Poder hoje é acima de tudo um Poder de interesses paralelos aos interesses imperiais. Há um Tudo que vai dando à luz reis da selva. Vinha pedir-te alguns conselhos sobre esta matéria... Porque se por um lado nós não temos que nos preocupar, cada vez que escutamos uma crítica popular isso não significa que mudemos a nossa conduta mas sim que ficamos alerta dos problemas do mundo, por outro com uma crítica institucional não há nada que possamos fazer. Não defendo com isto que tenhamos de ser rebeldes e querer matar as instituições, mas existe um perigo eminente a partir do momento que ela é lançada e lida por não sei quantas mil pessoas: ela já moldou a sociedade que se segue. Por mais que tentemos rebater, o nosso direito de resposta será sempre publicado no fim do jornal ou num sitio secreto para quem a procura, é sempre o fim da linha, o fim de tudo. Reafirmo de novo, isto não é uma preocupação em relação ao que fazemos, meu Imperador, só uma preocupação em relação ao pretense espelhamento da sociedade implícito no acto da crítica.

AM – Vamos proceder metodicamente. A palavra crítica é usada de forma comum de muitas maneiras diferentes e designando coisas diferentes. Mesmo fazendo

uma separação entre alguns dos significados mais fáceis de distinguir ainda há uma grande margem para variações. Digamos que são duas as utilizações mais frequentes da palavra crítica. Em primeiro lugar a crítica no sentido da crítica a obras de arte, ou seja o crítico, que faz crítica de cinema, de teatro, de ópera, de literatura, enfim o crítico como uma das figuras que funcionam no sistema da arte e cuja função é produzir discursos que comentam ou, com mais rigor, no sentido tradicional, avaliam, julgam, qualificam, classificam obras de arte. Esse é um sentido. A crítica num outro sentido é o famoso subtítulo do Capital : Crítica da economia política. A partir daí criou-se o hábito de chamar pensamento crítico, crítica disto e daquilo e daqueloutro, a todas as formas de pensamento, ou mesmo ausência de pensamento, que pretendem apresentar-se sob a forma de uma declaração de intenções verbalizada como sendo a oposição ao que para o efeito consideram ser o que existe, o que antigamente se chamava o sistema. Estamos a falar de luta político-ideológica e de toda uma tradição que é a tradição do chamado pensamento crítico, ou seja, no essencial, o marxismo e o leninismo. Os comunistas, os antes dos comunistas, os depois dos comunistas, os órfãos dos comunistas, os terroristas, enfim, todos os que são contra, julgo eu que eles já nem sabem o quê, se é que alguma vez souberam! Preferes começar pela crítica da arte, por esta última noção de crítica, ou será melhor juntar já os problemas das duas?

AT –A arte sempre esteve ligada ao poder. Até ao início do século XX não existiu nenhuma arte estranha ao poder ou são ínfimos os artistas que estavam fora do poder. A arte deixou de estar junto ao poder e com a emergência da cultura do entretenimento, os media, os jornais, etc. surgiu um novo núcleo institucional em torno de dinheiro... A crítica sempre existiu na História Europeia como uma acção política, como a criação de uma crise no telos comum i.e. “criemos uma ruptura para um novo pensamento.” Criar para reinar. O que me leva a pensar que após Alexandre não existiu escuta popular. Após Alexandre não existiu dádiva para o povo. A única coisa que existiu foi a edificação de um império perverso, com fronteiras. Um império com fronteiras é uma coisa bastante absurda. Eu acho que nos tempos de hoje para a criação de uma ideia de um novo Império não podemos ser como o leão.

AM – Nas tuas dúvidas parece-me que confluem as dificuldades dos dois tipos de crítica. Em relação às práticas artísticas, a partir do momento em que, como hoje, tudo é possível - todos os tipos de obras de arte, pinturas, gravuras, desenhos, instalações, filmes, vídeos, todos os tipos de encenações, encenações com movimento, sem movimento, só movimento, com palavras, sem palavras, com luz, sem luz, o mesmo se passando com o cinema -, constatamos com rigor que a crítica no sentido tradicional é impossível porque não se podem fazer comparações avaliativas e classificatórias de coisas cuja diversidade formal é infinita. O que temos é um conjunto infinito de diferenças e o problema que se põe, e é aliás esse o problema mais importante que se põe também no outro sentido da palavra crítica, é o de saber que tipo de deslocamentos é que podem dar mais sentido a essa infinidade de diferenças. Qual é esse tipo de deslocamento? É uma deslocamento horizontal, ou seja, um movimento infinito de deslocamento inter-relacional. Só há distinções horizontais. Não se pode ser mais ou menos diferente num quadro que é à partida de uma diversidade infinita. O que há é um jogo inter-relacional. Este problema do jogo interrelacional, falando ainda nesta aceção mais simples de crítica, crítica de arte, põe dois problemas. O primeiro é o problema da indiferença : às tantas os discursos das pessoas a que antigamente se chamava críticos não têm significado nenhum porque não têm sequer energia suficiente para se inscreverem nessa dinâmica de sucessivas deslocamentos e distinções inter-relacionais, sejam mais ou menos provocatórias, mais ou menos contundentes. É necessário ter energia suficiente para empurrar essas diferenças, essas distinções, mais para um lado ou mais para o outro, em cada momento. O segundo problema é o anacronismo daqueles que pretendem ainda poder exercer crítica no sentido mais tradicional, no sentido de demonstrar que uma coisa não é pertinente ou está errada. Esta atitude tem por vezes um certo charme rétro e, nessa medida, até pode ser agradável, mas é insustentável do ponto de vista epistemológico.

Vejamos agora como é que o problema da diversidade infinita e o facto de só existirem distâncias horizontais se coloca quando falamos da crítica no sentido genérico. Digamos que a situação ainda é mais simples. Do ponto de vista da

liberdade, se entendermos a vida e o mundo como liberdade, o mundo é a vida, a vida é liberdade, e tudo é o mundo, a vida e a liberdade. Não há mais nada.

Depois há quem possa dizer, e aqui já nos aproximamos dos leões de Augusta ou dos gregos das Aves, dos atenienses, que apesar de Atenas ser a melhor de todas as cidades há nela coisas desagradáveis e nós queremos fundar outra cidade ainda melhor. Se quiséssemos fazer uma analogia simplista, podíamos dizer que é um pouco o que dizem os comunistas : sim, a democracia e a liberdade são coisas boas mas nós queremos uma coisa melhor. O problema é que a crítica construída desta maneira, que é uma maneira binária por inevitabilidade de vício de pensamento, é uma forma de pensamento negativa e destrutiva que só se pode afirmar, e este é o problema da dialéctica, ou pelo menos de um certo entendimento da dialéctica, absolutizando o que existe como mau e apostando em fazer tudo em função de um bem que não é nada a não ser aquilo que se diz que deve vir a existir. Só que isto é uma impossibilidade lógica para quem não tem esse tipo de pensamento vicioso e também é uma impossibilidade moral porque o que quer que seja bom tem que ser tudo. E portanto não pode ser pensado sob a forma da crítica, sob a forma do contra. O que pode existir são conversas. Há conversas, conversas infinitas sobre os assuntos que afligem os seres humanos.

A outra possibilidade de pensamento sobre este tópico é a deslocação para um plano de abstracção superior que é o plano da evidência do Império, entendido sob a sua forma correta que é a forma de designar a liberdade de todos, não o Império concebido como uma organização de conquista e exercício do poder contra a anterior forma criticada.

Portanto o que eu vejo que possa ser a crítica, nos dois sentidos, é, num plano mais operacional, uma intensificação, um acréscimo do entusiasmo na afirmação das distinções e confrontações inter-relacionais, ou então, num plano moral ou conceptual mais exigente, a remissão do problema para um grau de abstracção que permita a vida e a liberdade de todos, Império, Roma. Agora , tendo em atenção este quadro, podemos perguntar : no que diz respeito à maneira de pensar, à maneira de pensar as dificuldades que afligem os seres humanos o que

é que os artistas fazem ? Para que é que servem as obras de arte ? Porque é que os artistas se esforçam tanto ? Parece ser esse o teu esforço, se é que se trata de esforço.

AT – Eis o que julgo que afirmas: que aquilo que herdamos é do reino das ideias, e sendo que a ideia é em potência Tudo, quando alguém decide exercer um pequeno poder dismantela esse mesmo Tudo. Portanto a crítica como nós a temos actualmente, digamos que sob a forma de uma crítica artística, é pensamento herdeiro de um alguém que trocou o Império do Tudo por qualquer coisa. Como consequência, todas as ramificações do pensamento artístico e da cultura crítica, e muitas outras ramificações políticas, são viabilizadas pela anulação do Tudo; porque ao ser-lhe atribuído Tudo, um dia houve quem decidisse exercer um pequeno poder, nem que fosse só o de “ melhor cozinheiro”. Se no Império não há esse poder da crítica o que me faz impressão é como é que tu abres a possibilidade no Tudo de alguém, d’après Shakespeare, de estar atrás da cortina com uma faca para te matar? Como é que tu lidas com isso? Tu nunca tiveste necessidade... Para ti toda a arte, o teu espírito crítico em relação à arte é de empolgamento! Mais sobre algumas coisas e menos sobre outras, é um facto, mas dando possibilidade a tudo. Tudo existe. Isso é uma forma de agir benevolente. Defendo uma arte com essa forma de abstracção que poderá estar próxima daquilo que é o Tudo do teu pensamento. Alexandre, nos teus eventos cabe tudo, desde lutas a demonstrações científicas até aos prazeres corporais. É um evento constante, o evento de Tudo, o Mundo. Mas eu sinto que hoje em dia é difícilimo uma concretização prática de tudo isso, porque as pessoas na liberdade do Tudo também tomam a liberdade de dar facadas levando avante o tecelar de tapetes gigantes que englobam e formatam o Mundo. E após isso como é que se entra de novo na área do Tudo? Como é que isso tudo é outra vez possível.

AM – A benevolência tem de ser moderada por dois pólos de atenção constante. Uma atenção constante e impiedosa em relação a tudo aquilo que negue a possibilidade de tudo : a única mas indispensável forma de abrir uma excepção que não seja contraditória com o principio antes enunciado.

(risos)

AM – Um outro aspecto que pode moderar a benevolência é, tu já o formulaste, uma grande atenção, uma grande desconfiança em relação a formulações que tendam a dizer por exemplo “um encenador não pode apresentar a personagem desta maneira” ou “um encenador não pode representar esta situação desta maneira”. Esta formulação deve ser substituída por uma formulação deste tipo: “qualquer personagem pode ser apresentada de qualquer maneira, a mim parece-me de péssimo gosto que este encenador, que aliás eu considero uma pessoa de péssimo gosto, tenha apresentado esta personagem desta maneira”.

AT – Eu já imaginava que fosses dizer isso.

(risos)

AT – Mas o que eu te vou sugerir como pessoa cujos conselhos escutas, embora muitas vezes não os sigas, é que temos que matar. Temos que aprender a matar.

AM – Não se deve tolerar a existência de coisas que ponham em causa a existência de todos.

AT – Entendo. Mas não aceito. O que tu me estás a dizer é: naquele espectáculo aquele é o protagonista que toda gente é suposto seguir, mas olhem para o outro lado! E o que eu estou a dizer é: Não. Vamos lá acabar com isto. E se eu fizer isto tu vais intervir com um: Não. Deixa-o fazer o que está a fazer, mas vamos deixar também entrar aqueloutro. Pode ser que nos desvie a atenção! Resumindo: alguém vai ficar convencido que está a fazer muito bem. Isso é como alimentar um mau poeta! Seria como dizeres: “escreva, porque assim só vai ser editado nesta editorazinha que não tem interesse e o que tem interesse são estas trinta colecções de livros que eu tenho aqui nas minhas estantes.” Acho alguma piada mas ainda assim estarias a possibilitar que alguém do circuito daquela pessoa assumia as sua actividade como uma possibilidade. Não sei se me estou a fazer compreender muito bem! O que te digo é que há coisa que temos de aprender a cortar, ser anuladas, caso contrário serão a causa morte do Império. Sei que o que te peço não te interessa porque só fomentas o bem.

AM – Eu acho que há pessoas que podem e, do meu ponto de vista, devem dizer isso.

(risos)

AM – Mas não me ficaria bem a mim, na minha posição, colocar-me numa situação em que tivesse de ser eu a dizê-lo.

AT –Portanto cabe-nos a nós fazer esse julgamento perante o Tudo para que ele exista?

AM – Como disse anteriormente, é importante que haja uma impiedosa vigilância, eu disse impiedosa, em relação aquilo que ponha em causa e que pretenda impossibilitar ou inviabilizar a possibilidade de Tudo. Quando há pouco falavas num tapete gigante ou numa multiplicação de tapetes em que cada pessoa fica imobilizada , isso é equivalente ao que representaria em termos políticos a negação da possibilidade de tudo. Ao criar-se uma convicção segundo a qual a diversidade não é infinita, gera-se uma diversidade finita e para cada uma das parcelas dessa diversidade haverá uma forma mais ou menos estabelecida. Se essa convicção se generalizar corre-se o risco de estar, não a impossibilitar, mas a inviabilizar ou a induzir uma diminuição da possibilidade de tudo não por repressão mas por omissão! Por isso é que insisti na questão do entusiasmo, da energia, da intensidade das deslocações, das rupturas, eventualmente das provocações, mesmo que as consideremos apenas no plano da interacção. É evidente que eu acho que no plano operacional a afirmação dessas deslocações ou rupturas ou confrontações, no campo das práticas artísticas, não tem que ser infinitamente tolerante, pelo contrário, não há nenhum inconveniente em que, no âmbito dos discursos e das práticas artísticas, se diga que algo é intolerável, ou inadmissível, ou que não deve ser feito, ou que é um escândalo que seja feito ...

AT – Claro.

(risos)

AM - Tudo isso faz parte desse plano do discurso. E é necessário que isso aconteça para que eu me possa sentir confortável com a ideia segundo a qual a

única fronteira a considerar para enunciar o meu pensamento é que dizer sim a tudo implica a oposição ao que limite a possibilidade de tudo. Noutros planos operacionais, e aí temos as práticas artísticas, as distinções e as diferenças podem ser estabelecidas de outras maneiras e com um outro tipo de energia.

AT- Portanto no reino animal tu és um pássaro a voar entre pressão de ar. Vais vivendo entre pressões e a tua conduta é sempre no meio delas. E contigo nós não somos atirados aos leões: nós somos os leões que nunca te apanharão. E o que nos dizes é: não se escusem da vossa capacidade de julgar. Julguem! Embora tu te mantenas noutra regra. Tu não julgas. Tu és Tudo. Só que a certa altura dar-te-ás conta de que terás um Império de luta e guerra constante que vai levar a nada.

AM – Há uma passagem das Aves em que uma das personagens pergunta: mas onde é que se vai fazer esse mundo? A outra personagem explica: tu já viste esta enorme quantidade de espaço que existe entre os homens e os deuses? Se formos a ver bem é quase tudo o que existe. E parece-me existir espaço suficiente para eu colocar o meu pensamento.

(risos)

AT – É verdade.

AM – Vejo sempre com muito interesse e sem nenhuma indiferença os movimentos de todos e nem todos me agradam da mesma maneira. Muito pelo contrário.

AT – Eu admiro como é que consegues viver nessa instabilidade do amanhã? Pronto já sei que não há tempo. Há tempos falámos sobre isto!

(risos)

AM – É como se fosse hoje.

AT – Ainda assim vivemos numa coisa, num espaço terrestre que é todo ocupado por suportes que se foram sedimentando em técnicas que lutam entre si. Toda a filosofia Heideggeriana e pós-Heideggeriana versa sobre a técnica e o construir simbólico. Retroceder nem que seja até à origem da palavra. Como se isso fosse

possível! Nós sabemos que todas as palavras nasceram de uma só: uga uga buga, a partir daí foi multiplicação e o adicionar de umas quantas letras e sons. É como se as técnicas estivessem estado sempre à procura de a melhor maneira de nos atirar para o ar. O Peter Sloterdijk também é obcecado com a ocupação espacial. O sci-fi é uma coisa muito 30's mas é uma ideia boa. Para cima há imenso espaço. A técnica hoje em dia que ainda é a do pós-guerra, é de ir lá para cima, a das viagens espaciais, etc. Atenta que o Tudo pode estar a ser rapidamente ocupado pelas técnicas! Não te aflige? Não te aflige que a melodia seja só uma? Que a pintura se torne só numa? Que o teatro seja algo do qual a fotografia não faça parte?

AM – Não me parece que a multiplicação da diversidade possa ser travada porque ela é a própria forma da existência de tudo. O que não impede, como eu disse há pouco, que seja necessário no plano operacional multiplicar, para usar uma linguagem mais simples, a vigilância e intensificar a dinâmica de deslocação em relação às formas que tendam a imobilizar-se ou ainda mais, em relação a sistemas que queiram que as formas se imobilizem.

AT- Eureka! Tu dizes isso à espera que eu o faça. E se eu morrer amanhã num acidente de automóvel? Deixarei de existir. E tu sabes perfeitamente que não vais encontrar muita gente como eu para te defender, para te proteger a ti e à ideia de Tudo, perpetuando-a. Nem o teu próprio sobrinho! Como eu espero que tenhas consciência disso. Deste liberdade a Tudo e as pessoas estão todas com facas na mão. Por ti estou entre elas que são Tu. Mas eu posso morrer amanhã num autocarro da carris! Ou eventualmente com a explosão nuclear do Japão. Portanto eu não vejo que essa possibilidade da multiplicação de formas seja tão garantida.

AM – É certo que não há muitas pessoas em condições... mas também não são precisas muitas pessoas e eu posso sempre inventá-las ...

AT –E é um facto.

(risos)

AM – Posso pelo menos tentar inventá-las.

AT – E se alguém subir lá acima e achar que pode ter a visão do todo como tu? Achar que tu mesmo fazes parte desse todo que ele está a ver?

AM – Pois terá toda a razão. Só que eu não preciso de subir lá acima, não preciso de ter a visão do todo e não sou nem deixo de ser parte.

AT – O que tu dizes é o que tu és a própria visão que ele está a ter? Que tudo faz parte da tua própria narrativa?

AM – É uma distância muito subtil e é também por isso que este espaço conceptual não é perturbado pelos problemas da técnica. Podem construir tudo o que quiserem. Desde aqueles entusiasmos modernistas com as máquinas, a geometria, a abstracção, os funcionalismos até aos entusiasmos digitais com todas essas coisas que agora fazem com os telemóveis e os computadores ...

AT – Permita-me que o interrompa meu Imperador para ser um pouco mais prosaico. Vamos imaginar que é neste Estado a que chamamos Portugal - e que mais não é que um dos traidores do teu Tudo-, país onde se apoia a criação artística artísticas, que eu decido organizar um evento homenageando o Tudo com strippers? Os suportes estão tão nomenclados que a possibilidade de concretização nunca me será concedida! A minha proposta nunca será reconhecida como uma homenagem a Tudo. Neste teu Tudo todas as fracções foram ocupadas por pequenos traidores que não permitem a existência de Tudo! Claro que posso levar a minha vontade por diante: um evento autónomo para mim e em minha casa. Mas não terei mais discípulos nem mas seguidores ou homenageadores desse Tudo. O que permite um evento como o futebol é ter múltiplas pessoas. É Tudo.

AM – Eu veria com muita agrado essa iniciativa e a minha casa é a tua casa e é também o mundo. E estou certo que muitas outras pessoas veriam também com muito agrado essa iniciativa. E o suporte institucional até pode ser relativamente modesto se eu estou a imaginar bem...

(risos)

AT –Isto está relacionado com aquela história que contavas à pouco acerca da melodia. Uma história absolutamente fantástica. A técnica sedimentou-se como tanta força que é impossível fugir.

AM- É por isso que muitas pessoas dizem que eu não tenho ouvido. Nunca percebi porquê. Talvez a questão se relacione com um episódio que ocorreu numa das minhas primeiras aulas de educação musical. Por qualquer razão o professor pediu a cada um dos alunos para ler a escala e eu li a escala tendo o cuidado de pronunciar todas as sílabas com o mesmo cuidado e rigor. Não sei porquê ele carregava em diferentes teclas do piano enquanto eu tentava enunciar o texto correctamente...

(risos)

AT- Com certeza. Para ti a escala é a enunciação do texto.

AM – ... e soltou a seguinte exclamação: Mas será possível?! Pediu-me para eu voltar a dizer a escala e eu voltei a dizê-la mais devagar, de uma forma mais pausada e mais estável, não fosse dar-se o caso de, na primeira leitura, ele não ter percebido algumas das sílabas envolvidas. O professor deu-se por satisfeito, mandou-me sentar e a partir daí não fiz grandes progressos nesta área da leitura. Nunca percebi muito bem de que é que estão a falar quando falam de música. Disseram-me que não é um texto, que a escala não é para ser lida, e muito menos tentando respeitar todas as palavras da mesma forma. Então mas se não é um texto é o quê ? Não existe ? Não tem forma ? Ou aquilo é uma forma? Que sentido tem? Quando a música se conjuga com a voz e o texto e é ópera ainda é mais complicado. Que relação têm aquelas palavras, que eu consigo acompanhar, com os outros sons que são coisas que não existem? Que só existem no ar. Provavelmente são coisas que existem no mesmo local onde existe o meu pensamento.

AT – Exacto.

AM – Será por isso que tenho dificuldade em... Ou pelo contrário até deveria favorecer... Mas é que a música não fala e eu falo, apesar de tudo. Mas então o que é que a música faz ?

AT – É um falar racio-emocional. Uma nova linguagem. Como o canto dos pássaros é um outro tipo de linguagem. É como o esperanto, mas um outro esperanto.

AM – Mas o esperanto se se aprender percebe-se.

AT – A música foi-se aprendendo para se perceber. Ela tem regras racionais mas comunica com emoção. Neste sentido o jazz é a forma de música que melhor representa este jogo limitado. Ora vê: aprendemos a e b. Conseguimos comunicar repetindo as letras: a, b, a, b, a, b. Pronto é assim que comunicamos! O que tu queres é cada vez mais letras, cada vez mais sentidos. A música não tem esses sentidos todos, ela vive de jogos com um suporte. Mas são jogos sempre muito limitados. É o a, b.

AM - Então e aquelas pessoas que estão todas sentadas na sala de concerto ou sentadas em casa a ouvir música o que é que elas sentem?

AT - Sentem a escala. Ou a aprenderam ou já a ouviram quarenta mil vezes sob outra ordem. Não sentem tudo, mas sentem uma evasão de tudo. É muito perigosa a música. Tira o raciocínio. Não é que ela não seja do plano das ideias. Pertence é a um plano das ideias muito curto, de parco rastilho. Por isso tu tens absoluta razão em ter lido a escala como a leste.

AM – Tu estás a insinuar que se eu não tivesse procedido desta forma o meu raciocínio poderia ter sido perturbado ?

AT – Não o nego.

AM – Tenho de ter algum cuidado.

AT – Tens que ter algum cuidado.

AM – Mas sendo essa a natureza da música - e já ouvi dizer que essa sua natureza emocional e situada num plano não textual a pode aproximar do plano dos pensamentos mais rarefeitos -, constou-me que a ópera seria a forma exacerbada desse tipo de linguagem, ou como lhe queiram chamar, que é directamente emocional. Então porquê tanta preocupação em dar-lhe formas, em encená-la? Não bastaria as pessoas fecharem os olhos e ouvirem?

AT – O que te posso dizer?

AM – Não será tudo o mais uma perda? Se é assim que funciona! Um texto, eu não consigo lê-lo de olhos fechados. Agora se a música funciona assim, se, segundo dizem, quando entra a voz, apesar das palavras terem o seu sentido enquanto palavras, o que é importante é esse arrebatamento reforçado, que a voz traz à música, não seria mais apropriado as pessoas irem à ópera e ficarem às escuras, de olhos fechados, a ouvir?

AT – Aqueles que sabem que jamais estarão no reino de Tudo precisam de alguma coisa. Aqueles que sabem que jamais poderão ter todas as palavras precisam de um meio de comunicação entre si para confirmação de que estão a andar, de que estão confortáveis. A música é um desses reinos. Eu não desprezo de todo a sensação e acho que é uma arma que se deve usar para o bem estar daqueles que não querendo o Tudo poderão querer chegar a tudo. Ou de terem a sensação de pertencerem a tudo! Isso faz-se de uma forma catártica, sensível, uma vez que as pessoas sentem. Mas, não podem sentir se não houver reificação em algo concreta. É aí que entra a encenação! É por isso que a ópera é a experiência sensível máxima, ela alimenta-se de todas as técnicas existentes e disponíveis no mundo. As pessoas não só ouvem uma coisa abstracta da qual dominam - um uga buga, uga buga, uga buga tornado corpóreo – como vivem a experiência naquilo que imaginam ser a casa do Tudo do qual fazem parte. A casa do rei, a casa do mestre, a casa do sábio. Algumas óperas mais contemporâneas também já versam, devido ao realismo e ao naturalismo, sobre casas italianas e histórias mais reconhecidas e próximas do imaginário popular. Portanto é preciso, dentro dessa abstracção também haver...

AM- Julgo que estou a perceber. Portanto, é preciso haver luz, e que se veja alguma coisa para facilitar o processo. Uma coisa corpórea, os corpos dos cantores, porque a voz vem do corpo, portanto é preciso ver os corpos. Mas ainda assim podíamos ter só os cantores nus e talvez o corpo e a voz tivessem um ainda maior exacerbamento. Mas se bem compreendi, tu achas que isso não é suficiente. Para as pessoas se sentirem mais envolvidas é preciso termos cenários realistas, bonitos, que transmitam conforto às pessoas.

AT – Evasão.

AM – Palácios, igrejas, mansardas de poetas

AT – Porque julgam que através dessa evasão se encontram perante o Tudo. Estão a ser invadidas de tudo: sons, cores e etc. E o Tudo torna-se assim numa coisa que é Tudo. Passam a achar que o Tudo é evadir-se.

AM – Então não há grande lugar para a diversidade nesse tipo de encenação. Porque senão corre-se o risco de o efeito que se pretendia reforçar poder ser mitigado.

AT – Por isso te alerto para que te apercebas que os teus eventos do Tudo sofrem, hoje em dia, o grande perigo de não existirem ou de só existirem na ordem dessa escala musical que tu não reconheces. O resultado de tanta liberdade foi a cristalização de formas levada a cabo pelos leões.

AM – Mas não te esqueças que os leões, graças a essa pequena transformação que neste trabalho do Vasco Araújo foi feita em relação ao que poderia ser uma relação mais directa com as Aves, os leões são umas estátuas pesadíssimas que estão paradas e não vão a lado nenhum. Estão absolutamente parados. A única coisa que vai a algum lado são conversas, como esta. Não me parece que o facto de algumas formalizações de algumas coisas, como é o caso daqueles leões, serem imóveis impeça o fluxo dos conteúdos que nalgum momento eventualmente se pensou que ali pudessem ter sido fixados. Mas eu interrompi-te, talvez não tenha captado algum...

AT – Portanto, tu achas que não vale a pena preocupar-me com a decoração do teu Tudo. Há salas para tudo, esculturas para todos os jardins, coisas para tudo. São é decoração?!?

AM – São as formas onde tudo vive. As formas entre as quais tudo se joga, tudo se decide. São indispensáveis e em nada me são indiferentes.

AT – Pelo sim, pelo não e porque já vamos em 53 minutos de conversa anuncio-te duas coisas: vou matar. Espero que não fiques chateado e que consigas dentro desse teu voar entre pressões, articular esta nova informação. Eu vou matar

todos aqueles que eu acho que podem ser assassinos do Tudo. Mas não vou matar através das formas que vou criar para o Tudo. Não são suficientes! Vou matar matar. A segunda coisa que anuncio é que tudo farei para fundar com maior brevidade possível uma escola onde seja ensinada a tua escala musical.

AM – Muito obrigado

(risos)