



# António Cabrita

*por Cristina Peres*

No ano do bicentenário do nascimento de **Almeida Garrett**, seria de esperar que as comemorações tomassem formas variadas. De entre elas, escolhemos duas não por acaso associadas ao nome de António Cabrita que, no contexto do Teatro Nacional S. João do Porto, assina e co-assina respectivamente *Para Garrett*, o terceiro espectáculo do ciclo «*Exaltação, simplificação e louvor lírico de três grandes autores*» e *Sexto Sentido*. No primeiro caso, trata-se, como consta no programa, de uma «*leitura encenada de uma versão (barbaramente) económica que António Cabrita faz do grande clássico do nosso teatro e da nossa lusitana neura*» com direcção cénica de Ricardo Pais. O segundo, um caso mais prolífico que abreviado, é um projecto dramaturgico ainda em desenvolvimento de que António Cabrita é um dos coordenadores, levado a cabo no âmbito do Dramat, laboratório de dramaturgia também ligado ao S. João, bem como a outras instituições do Porto, que conta com as participações de Abel Neves, Francisco Mangas, Fernando Mora Ramos e Regina Guimarães. António Cabrita conta como se tornou um dos raros portugueses a ter lido a obra completa de Garrett, a vontade que lhe ficou de escrever uma biografia do autor, as surpresas e perplexidades com que se defrontou e os desígnios das matérias a partir das quais se criam novas dramaturgias.

Como é que começou esta abordagem da obra de Almeida Garrett?

Um dia do ano passado, recebi um telefonema do Ricardo Pais a sugerir-me que eu lesse o Garrett. Perguntei o quê e ele respondeu «*tudo!*». Como me agradam os desafios titânicos, respondi afirmativamente na mais perfeita inconsciência, pensando que o Garrett tinha uma obra controlada que eu conseguiria despachar em tempo razoável. À procura nas livrarias, verifico que existe muito pouca coisa, que não há uma edição crítica do Garrett, não há uma edição integral e as que existem, quando não estão esgotadas, são selecções. Fui então para a biblioteca, onde acabei por me dar conta da armadilha em que tinha caído. A obra é imensa. Como toda a gente, eu tinha uma ideia completamente deturpada do Garrett porque tinha sido, como o resto dos portugueses, violentado na escola com o Garrett. De repente, apercebi-me que ele é uma figura extremamente complexa, muitíssimo rica, um romântico na acepção mais romanesca – poderia fazer-se um filme da vida dele porque é inacreditável no que contém de incidentes, como está recheada de traições, amores, ódios, uma vida como nós pensamos que só os românticos ingleses tiveram. Acabei por me ir apaixonando pelos escritos menos conhecidos do Garrett, como as peças políticas e a correspondência. Isso permitiu-me ler com olhos mais brandos as obras mais curriculares: todo o teatro, as novelas e por aí fora.

Quando o desafiou para a leitura integral do Garrett, Ricardo Pais disse-lhe logo qual era o seu objectivo?

Claro que tinha a ver com o ano inteiramente dedicado a Garrett, o ano em que ele estaria omnipresente. Acabei por descobrir que há uma entrada na Internet onde se publicita uma casa de Garrett junto a Santarém onde ele supostamente teria dormido, de onde teria vis-

lumbrado a lezíria que viria a descrever em *Via-gens na Minha Terra*. Segundo consta, depois de lá nos garantirem que aquela cama de dossel é a mesma em que Garrett dormia, que as estantes se encontram recheadas de obras dele em várias edições, vão finalmente ao coração da ideia e dizem-nos quanto custa dormir naquele ambiente: 26 contos e seiscentos. É o que vale hoje o Garrett. Voltando atrás, o convite do Ricardo Pais tinha em vista a preparação de um plano para o ano de comemoração do Garrett.

O qual consistia exactamente em quê?

Num plano concebido por ele que seria inicialmente uma espécie de Sarau Garrett, e o outro esboçado por mim que seria um trabalho mais livre, um guião para uma peça, ou antes, para um trabalho dramaturgico que envolvesse cinco ou seis escritores em torno do Garrett. Foi daí que nasceu o *Sexto Sentido*. Particpei há pouco num debate sobre o Garrett no Inatel do Porto com o escritor Armando da Silva Carvalho e com o psicólogo Paulo da Lima Santos. Foi uma iniciativa que deu grande celeuma porque as pessoas presentes na sala – a maior parte das quais era uma camada já vetusta de professores de liceu – ficaram escandalizadíssimas com as ideias produzidas ali na mesa porque têm do Garrett ainda a ideia de uma escritor a quem se deve polir as polainas e encerar o rosto continuamente, e não pensam que o Garrett, como todas as personalidades da nossa história, devem ser problematizadas e relidas à luz de hoje. De outro modo, nada disto vive. O Garrett tem de ser incorporado e transfigurado para poder voltar a ser lido. No meio daquela celeuma que se levantou na sala, eu pus a interveniente mais feroz perante esta questão: de todas as pessoas que foram contactadas para fazer o *Sexto Sentido* – Luísa Costa Gomes, Francisco Duarte Mangas, Abel Neves, Jacinto Lucas Pires, Fer-

nando Mora Ramos e Regina Guimarães –, todos pessoas sensíveis aos textos, que têm uma espécie de paixão fetichista pela palavra, e que levam a sua vida a trabalhar os textos, nenhum deles tinha pelo Garrett mais do que uma condóida memória do que tinham sido obrigados a ler no liceu. Quer dizer, todos tinham passado ao lado que é a figura do Garrett. Há que interrogar porquê. Se eles que são escritores não têm uma relação de comprazimento ou fascínio pela figura do Garrett, é muito provável que seja por os métodos pedagógicos estarem completamente errados.

Métodos de que são protagonistas as pessoas que terão levantado essa celeuma na ocasião?

Exactamente. Com métodos assim até o próprio Garrett desdenharia de si próprio porque, tal como consta de um parecer académico sobre a sua conduta moral e costumes, elaborado por um júri da Faculdade de Leis da Universidade de Coimbra em 1822: 1º Procedimento e Costumes: aprovado por quatro votos e reprovado por cinco; 2º Merecimento Literário: bom por seis, suficiente por três; 3º Prudência, probidade e desinteresse: aprovado por cinco, reprovado por seis. Como se vê, um cábula destes não aprovaria os métodos com que o querem impingir.

Há um mal-entendido que é preciso sanar porque eu sei agora que o Garrett é uma figura notável que merece ser lida na sua completude. Pergunto-me como se pode atenuar o mal que já foi feito. As pessoas deveriam iniciar-se no Camões pela Lírica. Ao terem de começar pelos *Lusíadas* sendo obrigadas a contar as sílabas da métrica, é um tiro dado no pé da própria poesia porque ninguém ganha gosto pela poesia assim. Em Camões, como noutros casos, penso que a poesia nos agarra pela emoção e só depois é que ficamos disponíveis para ver o arsenal da inteligência que

está por detrás. Quando sucede ao contrário, e só nos querem fazer ver o engenho e o jogo da inteligência, a relação com o texto seca rapidamente. E é assim em tudo. A melhor forma de ensinar arte é começar pela arte contemporânea porque é aquilo para que as pessoas estão mais abertas e ao que são mais sensíveis. Depois pode-se ir recuando paulatinamente até se descobrir que nada veio do ar, que há uma tradição. Isto é válido para Garrett: nenhum daqueles escritores se tinha apercebido do potencial de Garrett e quase todos eles tinham uma relação de rejeição do próprio cânone que ele representa.

É provavelmente uma das poucas pessoas que terá lido a obra completa do Garrett. Em que termos e com que consequências é que esse facto alterou a sua apreciação dele?

Ainda me falta ler algumas cartas e escritos políticos... Do meu ponto de vista, Garrett sobrevive a vários níveis que não aqueles que são imediatamente referenciáveis. Ou seja, não gosto da poesia dele ainda que haja alguns exemplos curiosos como a *Lírica de João Mínimo* (o seu primeiro volume de lírica), em que ele praticamente inventa um semi-heterónimo. Na introdução, ele fala de João Mínimo com a sociedade envolvente. Há também aqui razões políticas porque Garrett foi perseguido por causa do escândalo em torno de *O Retrato de Vénus*, pelo qual ele teve de responder em tribunal porque se achava aquela poesia erótica de uma licenciosidade excessiva, a abater. Ele tinha por inimigo fidalgo um jesuíta com algum génio na sua tacanhez, o Agostinho de Macedo, e, por tudo isso, acabou por publicar as líricas sob o pseudónimo João Mínimo. Aí há lados interessantes na sua poesia que revelam uma sátira e uma linhagem que o aparenta com o Nicolau Tolentino. Existe ali uma veia satírica com, por vezes, um tom de farsa que, nos dias

de hoje, desembocaria em figuras como O'Neill. Parece-me muito mais interessante que aquelas coisas mais piedosamente líricas que têm a sua expressão máxima em *Folhas Caídas*, fórmulas estafadíssimas por milhões de epígonos e poetas provincianos que procuraram fazer «à Garrett» e que não têm resgate possível. Isso impede-nos de ler o Garrett de uma forma inaugural e limpa de vícios. Mais interessante é o *Cancioneiro*, com certeza muito inventado, porque ele efabulava sobre tudo e inventava sempre um ponto, mas que sempre tem uma recolha de histórias populares. São poesias mais narrativas que têm o fito de contar, nas quais as palavras têm uma função e não só a função de bordar à volta de si mesmas. O Garrett efabulava tanto e era tão cioso em acrescentar sempre um ponto que foi o primeiro moderno na forma como engenhosamente inventou várias vezes a data do seu nascimento para ser mais novo.

E como é relativamente à novela?

Em relação à novela, ele é notável. *Viagens na Minha Terra* é de facto um livro que ainda hoje é mais novo que muitos dos romances que se fazem, é um livro cheio de digressões em que o narrador se distrai, tão depressa é omnisciente como se implica ou está distante daquilo que narra, como, de repente, se torna o relatado. É evidente que ele leu o Lawrence Sterne e percebeu que o romancetinha uma frescura e novidade que ele procurava nas formas. Entre o material que fui trabalhando e que acabou por ficar de fora, fiz um monólogo só a partir de textos do Garrett das *Viagens*. Foi um trabalho de corte e costura até que tivesse um corpo e fizesse sentido para que se veja como se pode pegar naquele material e produzir com ele compostos e formas novas. É de uma linguagem muito coloquial e viva, um bom exemplo de como Garrett poderia ser um autor de hoje e

como permanece actual e tem um nervo dramático fortíssimo.

Como é que pegou nos materiais de Garrett para fazer dramaturgia? Os textos dele foram ponto de partida para criação?

Sim, foram. Evidentemente que a relação seria sempre de respeito para com o Garrett porque não seria possível nem útil pegar em Garrett para fazer dele objecto de farsa. É um trabalho vastíssimo porque existem imensas pepitas em todo o Garrett. É possível pegar nele como numa espécie de livro de areia e conseguir várias dramaturgias possíveis simplesmente fazendo passar uma agulha e um fio através de algumas páginas transversais a todos os géneros que ele praticou. Há lá várias ligações entre a sua vida e a vida política, o teatro que escrevia, a poesia, é possível vê-lo à luz de várias máscaras. Eu fiquei surpreendido quando toda a gente pegou no Garrett em ano de comemoração de uma forma ostensivamente anacrónica, fazendo as suas peças em palco sem mais, quando muitos daqueles materiais não resistiram ao tempo.

Isso servirá sempre à criação de uma maior distância no sentido em que ainda agora falava da abordagem da arte na aprendizagem?

Serve para criar ainda maior distância do Garrett. A maior parte das suas comédias – como *Falar Verdade a Mentir*, *O Noivo do Dafundo* – são peças com alguma carpintaria mas cujo humor envelheceu totalmente. É preciso não esquecer que caem em cima dele cem anos de revista e anos de televisão em que se explorou o mesmo tipo de humor e trocadilhos. Por isso, as pessoas vão estar a ouvir anedotas rançosas que já ouviram mil vezes e a ser vítimas de um massacre sem dó. Parece-me errado do ponto de vista da abordagem e da divulgação daquilo que ele é.

Essa identificação do erro fundamenta-se só no ponto de vista pedagógico?

Numa reunião do Dramat, o Fernando Mora Ramos disse uma coisa que me pareceu muito certa: um dos problemas que se coloca em relação a Garrett é o facto de ele ter inventado o teatro em Portugal depois do Gil Vicente e do longo hiato que se seguiu, à parte o caso episódico e acidental do António José da Silva. Quem firma as pedras e os fundamentos é ele. Convém lembrar que, no início de 1800, o intendente Pina Manique, homem que tinha uma enorme influência censória, considerava os comediantes desprezíveis e fomentadores de maus costumes. Na altura, o único teatro permitido em Lisboa era o teatro de marionetas ou o de algumas companhias estrangeiras. O teatro especificamente português não era fomentado. Garrett teve de erigir e praticar todos os géneros (drama, comédia, peça histórica) e, para poder consubstanciar e dar direito de cidadania a cada um desses géneros, às vezes pecou nas peças precisamente por se ver confinado aos géneros. Se ele não tivesse esse plano e, em vez de 20, tivesse feito só cinco ou seis peças em que todos os géneros se cruzassem, provavelmente estaríamos perante um caso genial, um Shakespeare português. Ao espartilhar-se nos géneros, ele, que era um homem de todos os géneros sem limites, acabou por reduzir o seu próprio engenho. A sua obra-prima, o *Frei Luís de Sousa*, apesar de ser uma peça muito bem feita, tem um terceiro acto nitidamente inferior aos dois primeiros. *A Sobrinha do Marquês* é bastante interessante, sustenta-se, tem uma forte coesão interna. Todas as outras peças têm bons bocados mas é hoje impossível vê-las como peças inteiras – os media e a própria literatura revestiram-se de uma eficácia que não se compadece com as desacelerações, as fragilidades do tecido dramático que macula todo o teatro do Garrett.

O que permanece então de mais actual em Garrett?

Os escritos políticos, onde há páginas absolutamente notáveis. Aí ele tinha uma linguagem mais coloquial como, aliás, em *Viagens na Minha Terra*. É preciso não esquecer que foi ele o criador de muitas das leis que tornaram possível uma Constituição a partir de 1820 e que criou as raízes para um Estado burguês, com os defeitos e qualidades inerentes. Garrett manteve sempre uma atenção crítica sobre o que se ia passando e uma vigilância feroz. Há indícios em muitos escritos (o Augusto da Costa Dias di-lo nos estudos introdutórios a uma tentativa de publicação de obra integral que saiu nos anos 70) de que Garrett era republicano. Ele teve vários dramas: esteve sempre dividido entre ser um homem de reflexão e um homem de acção; esteve sempre dividido entre a sua paixão pelo teatro e a sua paixão pela política; esteve sempre dividido entre os vários amores que foi tendo desde que descobriu a sua amada de 15 anos, elogiada pela sua beleza onde quer que chegasse, ao ponto de Garrett ser acusado pelos seus inimigos políticos mais mesquinhos de usar a sua beleza como chamariz para a sua acção política. Coitada, a Luísa Midosi era uma beldade mas nunca seria mais que uma «codorniz» do espírito. Garrett bem tentou ser Pigmaleão mas a mulherzinha só pensava noutras coisas, como o adultério. Até nesse sentido Garrett esteve «avant la lettre» porque desagouou como embaixador em Bruxelas e teve de aturar, para além da traição da mulher, compromissos e compromissos políticos que não se coadunavam com a sua índole. Ainda por cima foi «corneado» pela mulher e pelo país, que o abandonou na penúria como provam as suas cartas. Mas há uma razão para o seu gradual compromisso com a sociedade burguesa e com a realidade: a sua filha natural, a Maria Adelaide, que nasceu da sua relação com Adelaide Pastor. Gar-

rett tinha aquele vínculo com a Midosi que não podia desfazer – e adorava a sua filha que queria proteger. Uma das razões por que ele se bateu pelo viscondado prende-se com o facto de a filha não poder ser legitimada e de ele lhe querer garantir um futuro condigno. Aí, ele cedeu e não levou avante a sua radicalidade política, já que ele tinha em si os germes do libertário.

Em que é que isso é objectivamente sensível?

Ele tem coisas notáveis do ponto de vista da percepção política e dos conceitos. Nos escritos sobre o Vintismo, falando ele contra a demagogia política e os seus protagonistas, diz «*os demagogos, esses ultrajadores que enganam aquela parte do povo que confunde as coisas com as pessoas*». Isto é incrível porque ele, cem anos antes, está a falar-nos daquilo que viria a ser um conceito político muito caro à esquerda, que é a reificação crescente que leva à alienação, etc. É notável que, nessa altura, ele já tivesse essa percepção. Além disso, era um orador brilhante. Os escritos parlamentares são manifestações de uma armadura lógica e conceptual e de uma capacidade de improvisação inacreditáveis.

Além dos aspectos que já mencionou, qual é a marca de excepção do Garrett homem?

Ele foi o primeiro *dandy* do século XIX português e talvez dos primeiros grandes cosmopolitas a trazer novidades para a moda e para o gosto português. A tal ponto que isso lhe provocou vários dissabores, já que vários políticos de outras facções aproveitavam para o ridicularizar por causa das suas vestes garridas. Há um livro engraçado (embora pouco rigoroso) de um apaixonado por Garrett, Sousa Nunes, onde se afirma que Garrett tinha na altura em que voltou da Bélgica, 80 coletes e 200 gravatas em exercício e que mudava de roupas brancas duas vezes por dia. Tal como há várias descrições de outras criaturas mais fiáveis como o Júlio César Machado que

refere, com desgosto, que do Garrett nunca se falava do seu nível intelectual mas apenas dos seus chinós, coletes e postigos. Tinha um dandismo feroz e bulímico que o obrigou a ter de construir a seriedade junto dos seus pares, políticos e culturais. Eu imagino a severidade de um dos seus grandes e mais sérios admiradores, Alexandre Herculano, a olhar para os trapos coloridos que Garrett vestia. No seu mais íntimo, Herculano devia achar o Garrett uma espécie de Pierrot ambulante. Há uma descrição feita por Ramalho Ortigão do Garrett a passear pela rua que antecipa o cinema a cores em 50 anos. É como se toda a cidade fosse a preto e branco por onde passa uma mancha colorida que é Garrett. Este colorido também se encontra na sua escrita, sobretudo nos textos mais coloquiais. Garrett era um homem que ligava a tudo. Quando era novo, teve o azar de, num galope a cavalo de encontro a uma paixão, ter caído, batido com a cabeça e ficado com uma marca indisfarçável no couro cabeludo: era isso que o fazia usar o capachinho. Se calhar ele usava todas aquelas cores para disfarçar o capachinho. Num ser sensível como ele, faz sentido. Ele fez *O Toucador* em que fala das modas em Paris e tem parágrafos interessantíssimos sobre temas como o feio feminino ou as páginas em que fala dos tipos de namoro consoante os países em que mete pequenos apartes políticos. Como, por exemplo, perguntar-se «*não serão duas espécies bem engraçadas e frisantes, namoros liberais e corcundas?*». Os namoros corcundas seriam aqueles submetidos aos códigos das leis mais conservadoras. Os mais liberais eram os mais próximos do naturalismo «*avant la lettre*».

Como é que todas estas facetas do Garrett formam um corpo a partir do qual se fazem dramaturgias?

A leitura encenada de *Frei Luís de Sousa*, a partir de uma versão abreviada que eu fiz e que

Ricardo Pais apresenta no final de Março, era inicialmente para ter sido um Sarau Garrett que acabou por se gorar provavelmente por ser incompatível com os *timings* de calendarização do S. João. Então decidimos simplificar; no fundo, o que eu fiz foi ler várias vezes a peça e ir retirando a ganga, torná-la enxuta. Aqui havia um ponto de partida irrefutável: trata-se de uma peça que toda a gente conhece, o que facilitou e legitimou a limpeza de todas as redundâncias das expressões que me pareciam anacrónicas, limpá-las de suspiros e hóstias e de «devolver» (sem nenhuma arrogância) à peça aquilo que seria essencialmente esqueleto e músculos sem trair nenhum dos motores que lhe subjazem. É um trabalho de releitura que não acrescenta uma palavra. No fundo, é tomá-la como uma pedra e desbastar até se lhe encontrar o núcleo. É um trabalho escultórico. Houve um ponto em que eu e o Ricardo Pais discordámos: por mim, teria tirado todas as referências à tuberculose, o que acrescentaria um lado de absurdo à morte da Maria. De repente, estávamos no teatro absurdo a partir de um material tão respeitável e tão aparentemente cristalizado como é o *Frei Luís de Sousa*. Depois, acabámos por devolver à tuberculose o seu estatuto de força imperiosa e definitiva, de relâmpago divino, que fende a matérias dos corpos humanos tão frágeis. Estão lá todos os conteúdos e sentidos de que esta peça é um feixe.

O projecto *Sexto Sentido* teve pressupostos muito diferentes?

Sim, aí era um projecto em que eu tinha toda a liberdade. Nasceu no Dramat, o laboratório para a dramaturgia onde os autores têm oportunidade de experimentar no palco e com os actores imediatamente após o acto da escrita. Era uma estrutura vital para a escrita dramaturgica que faltava em Portugal. Ficou

definido que o primeiro projecto do Dramat, dada a coincidência da sua constituição com o ano Garrett, seria um trabalho sobre ele e envolveria um grupo de escritores. Depois de muito pensar, achei que a única coisa que poderia tornar-se sedutora para os autores a convidar seria uma derivação dos sentidos. Propus que cada um deles inventasse o que quisesse a partir dos sentidos. A minha ideia inicial era que cada um dos sentidos tivesse uma biografia: eu gostaria de ver o olfacto do Garrett a contar a sua história, podendo haver pormenores que entrassem em contradição com o Garrett da visão.

Antes de mais, como é que chegou aos sentidos para este projecto?

Acidentalmente. Foi numa fase de pânico em que tinha de encontrar uma ideia que servisse a várias pessoas e o que me pareceu passível de maior liberdade para todos era falar de uma coisa como os sentidos, que nos estaria tão próxima como ao Garrett. Deu-me imenso prazer imaginar as intrigas que se poderiam tecer quando o olfacto entrasse em conflito com o tacto e as histórias que a partir daí se poderiam cruzar. Como dizia o Bergman, e muito bem, a história que é contada nunca é a mesma que a que é ouvida. No fundo, era na tensão dialéctica entre estes sentidos que eu gostaria de localizar o drama desta dramaturgia. Este dispositivo tem duas acções: os sentidos e, por outro lado, um telejornal onde se dá viva voz a um relatório do Ateneu Comercial do Porto datado de 1954, em que se faz uma descrição minuciosa das tentativas de glorificar as memórias de Garrett ao longo de cem anos através de várias comissões que se vão sucedendo e que vão de improdutividade em improdutividade até ao esvaziamento total quando o Lagoa Henriques oferece ao Ateneu um pequeno busto. O episódio arruina pela base aquela comissão que foi poderosa e que nada produziu além dos enterros

sucessivos dos seus presidentes. É trágico porque é uma metáfora do país. A descoberta deste documento foi essencial.

Como é que o *Sexto Sentido* se realiza no terreno e quem coordena as diferentes partes?

É um trabalho que parte de muita discussão colectiva, mas depois terei de articular os textos. O projecto já sofreu evidentemente desvios, embora permaneça a ideia na sua matriz. O que importa é que, no fim, o todo seja coeso. Até acho gratificante essa necessidade de encontrar sentido para uma coisa que conheceu o seu desvio a partir da ideia inicial. Neste momento, estamos a trabalhar com o Grupo de Teatro Assédio, uma nova estrutura de actores vindos de vários grupos do Porto, e é com eles que faremos depois uma apresentação pública no Balleteatro Auditório. O Dramat está ligado ao S. João e, além do Fernando Mora Ramos, há outro encenador no projecto, o Nuno Cardoso, que está actualmente no Auditório Nacional Carlos Alberto e já trabalhou com o grupo Visões Úteis. É um projecto que acaba por congrega várias forças do Porto.

Dos escritores inicialmente convidados, alguns não participam.

A Luísa Costa Gomes não pôde por impossibilidades práticas e o Jacinto Lucas Pires declinou o convite.

Qual é para si o momento mais interessante deste projecto?

Do meu ponto de vista, o mais interessante é o trabalho de laboratório com os actores porque é um processo aberto de permanente discussão e pode ser muito rico verificar na prática os limites e as potencialidades daquilo que se escreveu. Pode levar a situações tão surpreendentes como ter de se refazer totalmente os textos. O «work-in-progress» é o mais interessante.

Foram muito agradáveis as sessões que tivemos até agora porque as pessoas têm todas uma postura semelhante: o que interessa é o projecto e não o seu ganho para o ego. Além disso, é raro pessoas ligadas à criação encontrarem-se e desnudarem-se desta maneira, terem uma relação de humildade para com o que produzem e para com os outros agentes que ali estão.

Estreou recentemente uma peça sua, *Nada do Outro Mundo*. O processo de criação foi muito diferente por ser solitário?

Em relação ao *Sexto Sentido*, só pude trabalhar a situação que quero explorar em relação aos sentidos depois de ter lido as outras propostas. Achei que a minha teria de padecer de um pouco mais de contextualização e de construir um registo por contraste em relação aos outros módulos. Por isso, tive de submeter a minha criatividade a esses condicionamentos, o que também me agradou porque, por vezes, no maior condicionamento saem as coisas mais doidas. Foi o que aconteceu, o meu texto é um diálogo entre Garrett e Mandrake, depois se verá como e porquê. *Nada do Outro Mundo* é fruto de uma encomenda, agradou-me muito o desafio de ter de inventar a partir do nada e de uma ideia muito generalista – a situação de um bar onde se explora a solidão das cidades. É inevitável que andemos todos à volta de temas semelhantes, as diferenças estão nas variações e no engenho que possa ou não ter. Queríamos explorar certas situações que fossem comuns, porque me interessa sempre explorar o lado oculto, de prodígio, na matéria do real. Mas o processo de criação foi completamente diferente. Sempre que me sentei para escrever cada uma daquelas cenas, não sabia o que ia encontrar a seguir. Desse ponto de vista deu-me um prazer imenso porque o texto é que se estrutura, tem a sua inteligência própria. Comparando com o *Sexto Sentido*, foi um trabalho completamente solitário.