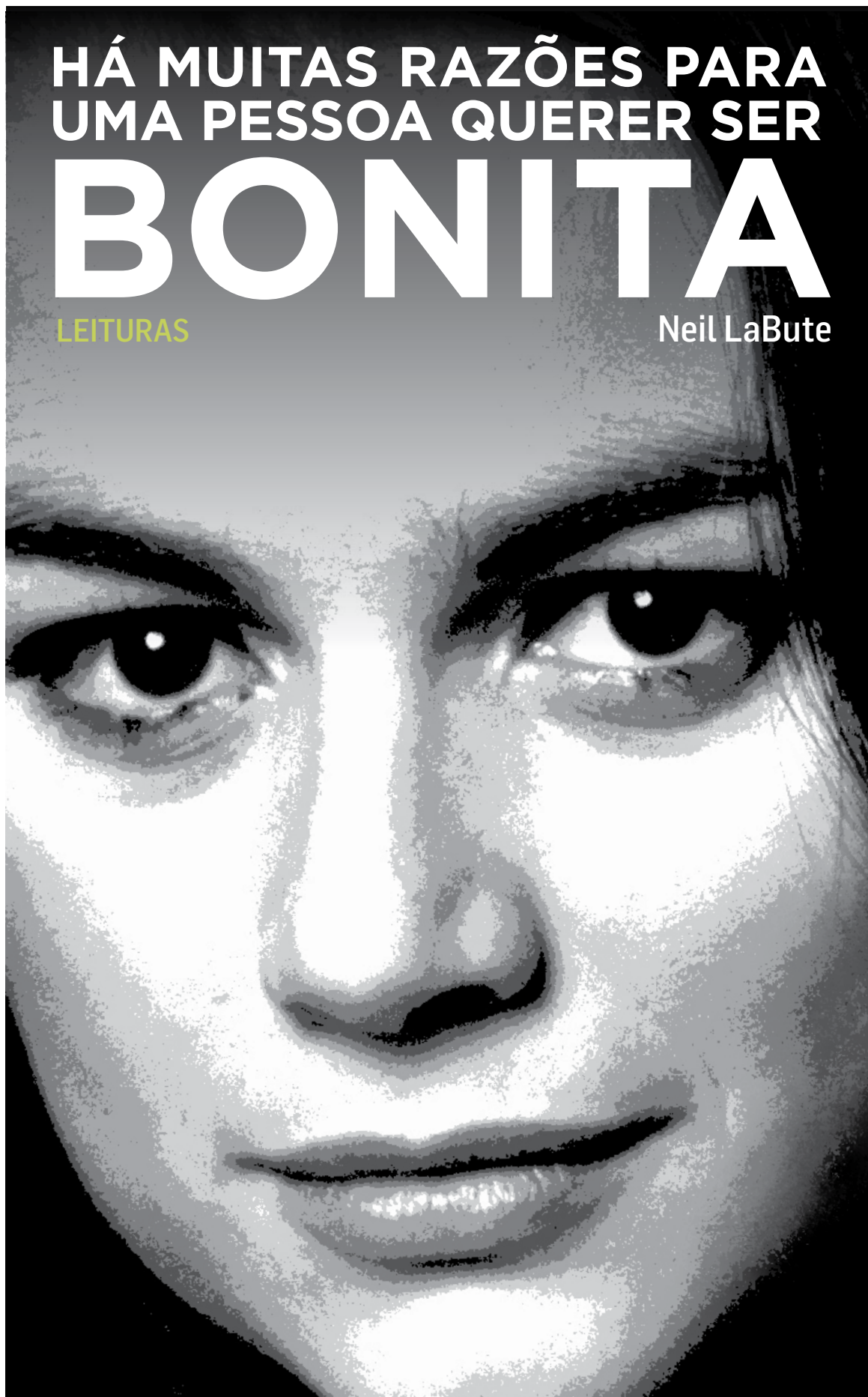


HÁ MUITAS RAZÕES PARA
UMA PESSOA QUERER SER

BONITA

LEITURAS

Neil LaBute




TEATRO
ABERTO

HÁ MUITAS RAZÕES PARA
UMA PESSOA QUERER SER

BONITA






Rui gosta de Xana tal como ela é, mas **Xana** gostava que ele a achasse bonita. **Daniel** não resiste a uma bela rapariga e **Carla** queixa-se de ser demasiado atraente.

Será a aparência assim tão importante?
Para se ter amor-próprio, conquistar o amor
de alguém, obter sucesso, ser feliz?

Numa roda-viva de encontros e desencontros, verdades e mentiras, discute-se o ser e o parecer e o que se procura nesta vida, porque há razões, muitas razões, para uma pessoa querer ser bonita.



Intérpretes ANA GUIOMAR (Xana) | JORGE CORRULA (Rui)
TOMÁS ALVES (Daniel) | SARA PRATA (Carla)



HÁ MUITAS RAZÕES PARA
UMA PESSOA QUERER SER
BONITA



- 4 **A insustentável leveza do nada**
João Lourenço
- 7 **Neil LaBute**
BIOGRAFIA
- 11 **Oiço, escrevo e deixo que sejam**
as personagens a contar a sua história
ENTREVISTA
- 16 **Para que servem os espelhos?**
Neil LaBute



A insustentável leveza do nada (excerto)

João Lourenço

A aparente leveza de *Há muitas razões para uma pessoa querer ser bonita* encobre uma densidade real e concreta.

Hoje em dia parece que os jovens vêem as coisas de uma maneira mais leviana e egoísta. Talvez isso seja assim, em parte, porque o “eu” e a sua intimidade estão a ser revelados através de meios como o *facebook*, em que os amigos são virtuais e o anonimato é uma arma de defesa e ataque. Esta forma de se encontrar com outras pessoas, na internet, transformou-se no confessionário de uma nova religião à escala mundial. A juventude de hoje é formada com valores diferentes dos de há uma década. Melhores? Piores? São diferentes. Mas o que esta peça nos mostra é que, quando as pessoas sofrem e ficam tristes é igual, a paixão é igual e o desgosto é igual ao que era há muitos anos atrás.

**A paixão
é igual
e o desgosto
é igual
ao que era
há muitos
anos atrás.**



Os actores
dão voz a
personagens
que não
são muito
articuladas
e não sabem
comunicar.



Há muitas razões para uma pessoa querer ser bonita está cheia de momentos com palavras mal interpretadas e pessoas à procura das palavras certas (que nunca aparecem), porque para esta geração nunca é fácil dizer o que se pretende ou saber o que se pretende, quando se começa a falar. É tudo “tipo” qualquer coisa. A forma e o conteúdo do discurso, o andar para trás e para a frente, os lugares comuns propositados e os insultos fáceis, os clichés despejados como verdades imutáveis, caracterizam estas personagens. LaBute trabalha os diálogos numa forma ao mesmo tempo construída e banal, com as marcas próprias da oralidade. As falas são ditas por cima umas das outras, as pessoas não se ouvem umas às outras, interrompem-se constantemente – este tipo de diálogo torna o trabalho dos actores mais difícil mas também mais desafiante, dando voz a personagens que não são muito articuladas e não sabem comunicar.

No princípio do trabalho dramaturgicamente da versão, reflectimos sobre o modo de transformar este texto num espectáculo não-naturalista, sem perder a verdade das suas emoções.

Queríamos ter um dispositivo cénico que não só congregasse vários lugares e valências para a representação, mas também ilustrasse a peça de uma forma em que o real fosse envolvido pelo não-real! As cores fortes e contrastantes do cenário e dos figurinos representam o seu mundo real, artificial e superficial. Pretendemos jogar com a noção de superficialidade, de bi e tridimensionalidade. Usámos fotografias de locais autênticos que foram tratadas de modo a dar um efeito de tri-dimensão: uma prateleira ou uma porta autênticas dão profundidade e a aparência de verdade à imagem bi-dimensional. A restante cenografia foi composta conforme essa fotografia, como se ela se expandisse para além da tela. Como a imagem de uma pessoa que se pinta ou se arranja para ficar “bonita”, o jogo de verdadeiro/falso característico dos vários papéis que representa na diversidade de situações do quotidiano.

Também pensámos num pequeno filme que introduzisse os espectadores na peça. Este uso da projecção serve, ao mesmo tempo, para contrastar a imagem que se cria das personagens e do seu dia-a-dia no filme (aparentemente mais verdadeira, embora mediatizada) com a sua imagem no teatro (aparentemente mais fictícia, embora apreensível no concreto e no imediato do palco). A música que acompanha a peça é aquela que, neste momento, escutamos nas discotecas

**Pretendemos
jogar com
a noção de
superficia-
lidade,
de bi
e tridimensio-
nalidade.**



**Bebem
uns copos
e dançam,
dançam,
dançam,
dançam!**

mais frequentadas por pessoas da idade destas personagens. É este o som que as ajuda a esquecer, pelo menos no fim-de-semana, os problemas que as atormentam. Bebem uns copos e dançam, dançam, dançam, dançam, dançam!

Nesta peça, temos alguns momentos de vida com separações e dor, recomeços, idas e vindas do querer e não querer, do desejar e não desejar, do fugir e ficar, que espelham o mundo emocional de muitos jovens de agora. Importa reflectir sobre os padrões que eles nos mostram. Talvez agora tudo seja dito com a uma "leveza" diferente, um egoísmo maior. Mas, em vez de censurar de imediato esse comportamento, convém olhar melhor e tentar perceber. A leveza, que parece vazia, cheia de nada, contém outras formas de exprimir sentimentos, que nasceram no contexto dos novos meios de comunicação. Os rápidos e curtos *sms* e *tweets*, os *emails* enviados e recebidos em qualquer parte do mundo, quase em simultâneo, os *chats* e as conversas por *skype*, as fotografias partilhadas por telemóvel em directo, as páginas pessoais do *youtube* fazem parte do novo universo comunicacional e relacional destes jovens. Transformam a comunicação presencial num outro tipo de comunicação, onde o encontro, o *contacto* não é real.

Uma das coisas que mais me interessa no teatro é contar uma história. Alguém conta a alguém qualquer coisa, por palavras, por gestos ou só por movimento, mas conta. O teatro convida-nos sempre a entrar, a participar, com as nossas emoções e ideias. Penso sempre neste *encontro* como algo quase mágico – estamos com outras pessoas, que não conhecemos, nesse momento do dia ou da noite, só porque houve uma vontade colectiva de entrar naquela sala para ouvir e ver alguém contar uma história.



Hoje em dia, ser "bonito", ser "feio", ser "normal", ser "giro" não é mais do que a nossa aparência, a imagem, real ou fictícia, que pode ser construída e arranjada. Muda-se de cara, de peito, de nariz, se achamos que aqueles com que nascemos não nos ficam bem. A imagem que temos de nós próprios não é a mesma que os outros vêem. Desejamos ser sempre alguma coisa mais do que nós próprios e há sempre muitas razões para isso. Espero que este espectáculo, com a sua aparente simplicidade, nos faça reflectir sobre estas e outras coisas. Sobre quem *somos*, por exemplo. ■

**O teatro
convida-nos
sempre
a entrar,
a participar,
com
as nossas
emoções
e ideias.**



Neil LaBute (biografia)

Dramaturgo, encenador, argumentista e realizador.

Nasce em Detroit, nos Estados Unidos, a 19 de Março de 1963.

Vive em Washington grande parte da juventude e, em 1980, muda-se para o estado do Utah. Mesmo não sendo um seguidor da Igreja Adventista, obtém uma bolsa para a Brigham Young University (BYU, uma universidade Mórmon), para estudar artes dramáticas e cinema. Em 1981, acaba por converter-se, mantendo-se membro desta igreja até 2004.

Durante o curso, começa a escrever monólogos e peças curtas que encena no campus da universidade. A temática e o estilo irreverentes destas obras suscitam polémica e contribuem para que alguns dos espectáculos sejam proibidos após a estreia, mas distinguem-no também como encenador e dramaturgo promissor. Na universidade, trava amizade com Aaron Eckhart, actor que viria a protagonizar vários dos seus filmes.

Entre 1985 e 1990, tira um Mestrado em Teatro na Universidade do Kansas e um Mestrado em Escrita Dramática, na Universidade de Nova Iorque. Em 1991 é seleccionado por uma associação literária para estudar um semestre no Royal Court Theatre, em Londres. Regressa, ainda em 1991, à BYU para se inscrever no Doutoramento em Teoria e Crítica Teatral, o qual nunca chega a concluir.

Nos anos seguintes, continua a escrever peças e guiões, enquanto lecciona teatro e cinema no estado de Indiana. É nesta época que vê algumas das suas peças encenadas em teatros não-comerciais da Broadway.

Em 1997, adapta ao cinema *In the Company of Men* [Na companhia de homens] – uma peça que já tinha estreado na BYU, em 1989. Com um orçamento reduzido e apenas duas semanas de rodagem, o filme prova ser um sucesso, obtendo nomeações para diversos prémios e vencendo o troféu Filmmaker, no Festival de Cinema de Sundance, e o Film Critics' Circle de Nova Iorque para primeira longa-metragem.

Desde 2000, colabora regularmente com o Almeida Theatre, em Londres. Actualmente, ocupa o cargo de dramaturgo-residente no Manhattan Class Company (MCC) Theatre, em Nova Iorque, e encontra-se em Chicago, a fazer uma residência artística no Profiles Theatre.



Entre os seus **filmes**, destacam-se:
In the Company of Men [Na companhia de homens] (1997)
Your Friends and Neighbors [Amigos e vizinhos] (1998)
Nurse Betty [Enfermeira Betty] (2000)
Bash: Latter-Day Plays [Socos: Peças dos últimos dias],
 telefilme baseado na sua peça com o mesmo título (2001)
Possession [Possessão] (2002)
The Shape of Things [A forma das coisas]
Paisagens Americanas de 2004,
 adaptação cinematográfica da sua peça com o mesmo título (2003)
The Wicker Man [O homem de vime] (2006)
Lakeview Terrace [O vizinho] (2008)
Death at a Funeral [Morte num funeral] (2010)
Stars in Shorts [Estrelas de calções] (2012)

No **teatro**, destacam-se as suas peças:
Filthy Talk for Troubled Times [Conversa obscena para tempos difíceis] (1989)
In the Company of Men [Na companhia de homens] (1992)
Bash: Latter-Day Plays [Socos: peças dos últimos dias] (1994)
The Shape of Things [A forma das coisas] (2001)
The Distance from Here [A distância daqui] (2002)
The Land of the Dead [A terra dos mortos] (2002)
The Mercy Seat [O lugar da compaixão] (2002)
Autobahn [Auto-estrada] (2003)
Fat Pig [A gorda] (2004)
Some Girl(s) [Uma(s) Rapariga(s)] (2005)
This is How it Goes [São assim as coisas] (2005)
Wrecks [Destroços] (2005)
In a Dark House [Numa casa escura] (2007)
Reasons to be Pretty
 [Há muitas razões para uma pessoa querer ser bonita] (2008)
The Break of Noon [A pausa do meio-dia] (2009)
The Furies [As Fúrias] (2009)
In a Forest, Dark and Deep [Numa floresta escura e profunda] (2011)
Reasons to be Happy [Razões para ser feliz] (2012),
 a encenar pelo autor no MCC Theatre, em Nova Iorque.

Há muitas razões para uma pessoa querer ser bonita teve a sua estreia mundial no Lucille Theatre, em Nova Iorque, a 2 de Junho de 2008, com encenação de Terry Kinney, tendo no ano seguinte feito uma temporada na Broadway. A 10 de Novembro de 2011, estreou no Almeida Theatre, em Londres, com encenação de Michael Attenborough.



Socos: peças dos últimos dias.

A forma das coisas.

Paisagens Americanas.

No Teatro Aberto, foram apresentadas *Socos: peças dos últimos dias*, em 2001, *A forma das coisas*, em 2004, ambas com encenação de João Lourenço, e o espectáculo *Paisagens Americanas* de 2004, reunindo três textos de Neil LaBute, encenados por João Lopes e Rui Pedro Tendinha: *Roadtrip* [Em viagem], *Merge* [Desvio] e *Land of the Dead* [Terra dos mortos]. O filme *Na companhia de homens* também foi apresentado, como parte do ciclo que o Teatro Aberto dedicou a Neil LaBute, em 2004. ■



Oigo, escrevo e deixo que sejam as personagens a contar a sua história

Entrevista com Neil LaBute nos ensaios de *Há muitas razões para uma pessoa querer ser bonita* no Almeida Theatre em Londres em 2011

Reasons To Be Pretty [Há muitas razões para uma pessoa querer ser bonita] é a terceira peça de uma trilogia que foca a obsessão da sociedade com a aparência. Qual foi a sua inspiração, a seguir a *The Shape of Things* [A forma das coisas] e *Fat Pig* [A gorda], para escrever este texto como o terceiro do conjunto?

Gostava mais que tivesse havido uma inspiração inicial para uma trilogia, mas *Há muitas razões para uma pessoa querer ser bonita* foi inicialmente imaginada como uma obra isolada. Foi só quando comecei a pensar nela a sério que vi o potencial que possuía, e que os temas tinham a ver com o que eu já tinha tratado nas duas peças anteriores. No entanto, assim que tive a ideia, o formato que utilizei em *A forma das coisas* e *A gorda* ditou a estrutura, o número de personagens e a personagem masculina principal da peça. Enquanto escrevia esta última parte do que agora chamam a “trilogia da beleza”, comecei a ver as ligações (as óbvias e as mais complexas) de que não me tinha dado conta inicialmente ou, pelo menos, não reconhecia nessas histórias, ainda que elas abordem os temas da imagem física e o fascínio da sociedade pela aparência das pessoas.



**A beleza
(tal como
a juventude,
o poder,
o dinheiro
e a saúde)
é um dos
assuntos
que continua
a fascinar
e a atrair
a maioria
de nós.**



Teve sempre a intenção de escrever uma trilogia sobre a preocupação da sociedade com a aparência? Como surgiu este tema?

Não sou de fazer planos, em nenhuma área da minha vida, portanto a resposta é, obviamente, “não”. Acho que o meu interesse em saber por que motivo as pessoas são tão atraídas pela beleza e em como isso pode ser uma coisa, ao mesmo tempo, positiva e negativa existiu sempre, pelo menos desde que escrevo a nível profissional. Ou seja, não previ que pudesse voltar três vezes a estes temas, ao longo de uma década (a par de algumas peças curtas e/ou ensaios que abordam temas semelhantes). Parece-me que isto quer dizer que sou obstinado e gosto de ir ao fundo das coisas ou que tenho de sair mais vezes de casa. O que quer que isto diga sobre mim ou sobre as pessoas, sei que a beleza (tal como a juventude, o poder, o dinheiro e a saúde) é um dos assuntos que continua a fascinar e a atrair a maioria de nós, de alguma maneira, ainda que, ao mesmo tempo, nos confunda noutros campos. Keats estava realmente a descobrir qualquer coisa, mas dizer que “a beleza é a verdade” é apenas metade da história.

A sua obra é conhecida por ser bastante provocadora e expor verdades incómodas sobre a personalidade humana, mas esta peça tem sido descrita como um dos seus textos mais empáticos, mais simpáticos – porquê? O que mudou, na sua opinião?

De certeza que nada mudou em mim como pessoa e como escritor – acho que o que as pessoas notaram, nesta peça, foi um sentimento maior de esperança (que eu acho que sempre tive, quer dessem por isso quer não). Para além disso, há, pelo menos, um protagonista (e sim, refiro-me a um “homem”) que finalmente age como um adulto, uma vez na vida. Tenho escrito bastante histórias sobre “rapazes/homens”, tipos que não conseguem ou não querem crescer e se vingam naqueles que os rodeiam, de várias maneiras, umas vezes trágicas, outras vezes horríveis. Tento sempre que seja a peça a ditar o final, em vez de ser eu a escrever qualquer coisa que sei que pode agradar ao público. É assim – preocupo-me mais com as minhas personagens do que com as pessoas que as observam. Não que eu não goste das pessoas (porque gosto), mas imagino que são, na sua maioria, pessoas adultas e reais e se conseguem desembrulhar sozinhas; as minhas personagens só me têm a mim para tomar conta delas, portanto, é isso que faço. Oiço, escrevo e deixo que sejam elas a contar a sua história.

**É assim –
preocupo-me
mais com
as minhas
personagens
do que com
as pessoas
que as
observam.**



Em *Há muitas razões para uma pessoa querer ser bonita*, existem quatro personagens bastante diferentes. Com qual simpatiza mais? Acha que o público vai sentir o mesmo?

Quero simpatizar com todas elas em algum momento, ou então não há, de facto, motivo para elas ali estarem – toda a gente faz o que elas fazem na peça com base numa variedade de razões, umas boas, outras más, mas espero que todas as personagens (mesmo o Daniel) sejam seres humanos reconhecíveis e que, mesmo que só por um instante, o público seja capaz de as perceber e de perceber os motivos que as levam a fazer aquilo que fazem. É fácil atirar com palavras como “filha da mãe” ou “sacana”, mas eu tento ver o que as leva a cometer os erros que cometem e o que acontece a seguir. É isso que me agrada mais numa história – o que vem a seguir a termos hesitado ou falhado.

**É fácil atirar
com palavras
como “filha
da mãe” ou
“sacana”**



Alguma das personagens é, de alguma forma, autobiográfica? Ou baseada numa história verdadeira?

Não, tirando o facto de eu ter tido, quando era novo, vários trabalhos braçais realmente horríveis, realmente duros. Fiz turnos nocturnos numa série de fábricas e lugares do género e aquilo é um mundo completamente diferente. Comer e carregar com coisas e estar acordado, quando todas as outras pessoas que conhecemos não estão a fazer nada disso, é duro para o corpo e para o estado de espírito. E era este contexto que eu queria trazer para cena, nesta peça – tentar lidar com os problemas da vida, quando nos sentimos como sonâmbulos ao longo do dia. A história e as personagens são meras invenções da minha imaginação hiperactiva.

O cenário onde se passa a acção é bastante vago, tanto em termos de localização como no que diz respeito aos pormenores do local de trabalho. Por que razão?

Pretendi que a peça fosse o mais universal possível. Situo muitas vezes a acção das minhas peças ou filmes em paisagens que parecem familiares sem serem demasiado específicas. Quero que façam sentido daqui a uns anos, como fazem agora, mas também quero que alguém na Cornualha ou alguém no Iowa possa olhar para o lugar ou para o trabalho e dizer “sim, isto parece-me verdadeiro. Eu conheço este sítio.” Não se trata de ser preguiçoso (bem, talvez seja um bocadinho) mas não é aí que gasto o meu tempo ou faço pesquisa. Prefiro mergulhar na psicologia das personagens em vez de perder tempo a certificar-me de que escrevi uma fotocópia de um lugar específico ou de uma determinada pessoa ou trabalho.

Enquanto escritor, como é a sua relação com a produção das suas peças?

Enquanto escritor, procuro estar tão envolvido quanto o encenador me permitir, especialmente quando se trata de uma peça nova. Quando não sou eu



a dirigir, deposito toda a minha confiança nas mãos do director do espectáculo, porque sei que, embora a peça seja minha, o espectáculo é o modo como ele vê o texto. Ofereço a minha disponibilidade, oiço e falo quando tenho alguma coisa a dizer, e estou sempre a observar. Adoro passar uma noite no teatro e, quando é um trabalho meu, fico duplamente satisfeito (a não ser que o público deteste, então a noite fica comprometida e vou a correr para um restaurante digerir aquilo que sinto).

Como pessoa que já trabalhou muito, quer em teatro quer em cinema, o que é que o seduz no teatro em particular?

É no teatro que estou mais feliz e descontraído – não só a trabalhar ou a assistir a um espectáculo, mas, simplesmente, naquele espaço. Não sou apolo-gista do discurso “o teatro é um templo” (porque essa ou qualquer outra discus-são que envolva a religião pode tornar-se assustadora) mas agradam-me todas as experiências que tenho no teatro. Não é pelo dinheiro, acredite, portanto deve ser simplesmente um caso de amor. Sinto-me criativo e útil, quando estou na sala de ensaios ou no palco, e gosto imenso de estar no *foyer*, à noite, a ver o público a entrar devagar, sem saber o que o espera. É uma vida fabulosa, mesmo que seja tudo uma ilusão e uma série de mentiras elaboradas. O teatro é isso, no fim de contas, quando funciona: uma mentira perfeita.

Existem quatro monólogos na peça – por que decidiu incluí-los?

Escrevi a peça originalmente com os quatro monólogos que estão agora no texto. Quando foi encenada, pela primeira vez, num teatro *off-Broadway*, pela companhia MCC Theatre, os monólogos mantiveram-se enquanto o espectáculo esteve em cena. Na Broadway, porém, como as pessoas (ou seja, os “produtores”) estavam preocupados com a duração do espectáculo, perguntaram-me se não se poderia tentar estreiar sem os monólogos. Sabia que a história da peça faria sentido na mesma, se omitíssemos aquelas partes, já que elas não serviam tanto para fazer avançar a acção mas antes para revelar melhor as personagens e, infelizmente, as personagens são sempre a primeira coisa em que se corta quando se quer reduzir a duração do espectáculo. Ironicamente, depois de cortarmos os monólogos, resolvemos fazer um intervalo e a questão do tempo deixou de existir. Gosto dos monólogos e acho que eles acrescentam imensos aspectos não só às quatro personagens mas aos argumentos que resultam dos temas que o texto aborda.

**Embora
a peça
seja minha
o espectáculo
é o modo como
o director
vê o texto.**



**Quero que
me desafiem
e provoquem,
quero rir,
chorar e ficar
um bocado
chateado.**

O que deseja que o público leve para casa, depois de assistir a *Há muitas razões para uma pessoa querer ser bonita*?

Como sempre, quero que as pessoas se divirtam – e aqui refiro-me à ideia que eu tenho de divertimento: a mesma coisa que procuro quando vou ao teatro ou ao cinema. Quero que me desafiem e provoquem, quero rir, chorar e ficar um bocado chateado. Não me importa se o espectáculo é cómico ou violento ou dramático, desde que seja bom. Gostava que as pessoas olhassem para estas personagens da classe trabalhadora e vissem pedaços das suas próprias vidas no palco. Cresci num mundo mais académico e tenho um respeito saudável pelas pessoas que trabalham para viver, quer gostem do trabalho que têm quer não. Não é fácil e, nesta peça, tento dar-lhes alguma dignidade e fazer com que as compreendam.

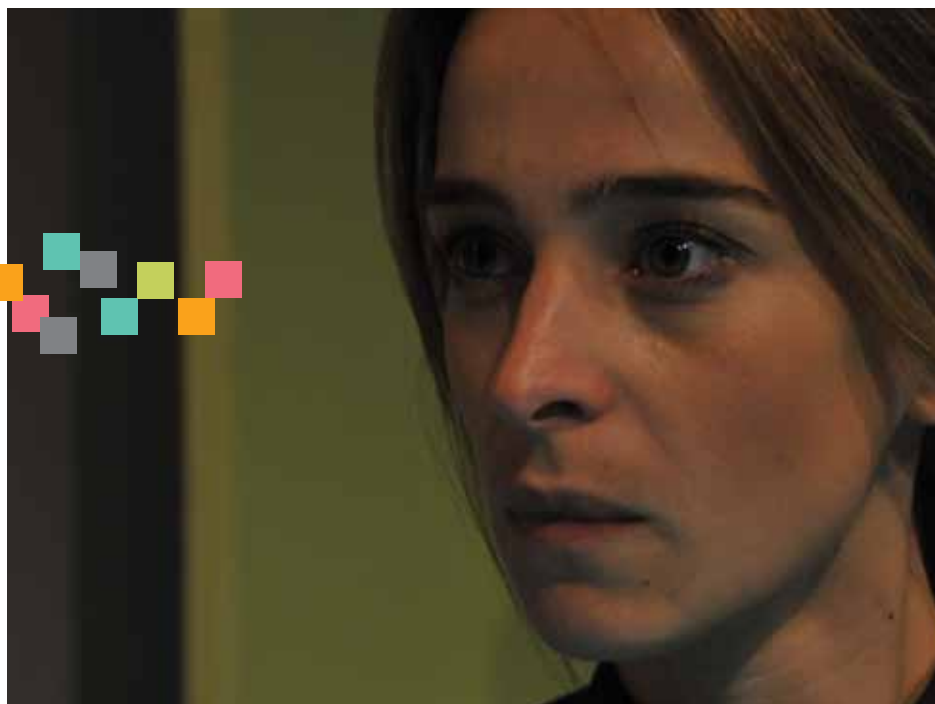


Que parte do processo criativo é mais gratificante para si?

Gosto imenso do processo de escrita – de andar a tropeçar em ideias que não me saem da cabeça e começar finalmente a escrever. Gosto imenso de andar às voltas, de experimentar palavras novas e frases diferentes, de construir tudo peça a peça. Gosto imenso de reescrever (alguns escritores não gostam) e aceito bastante bem opiniões e críticas. Hoje em dia, gosto imenso de fazer sessões de leitura dos meus textos – dantes não tinha esse costume ou simplesmente não o fazia mas, agora, gosto mesmo muito desse processo – e, como é evidente, gosto imenso de ver as coisas a ganharem vida na sala de ensaios e, por fim, no palco. Está-me na massa do sangue, por assim dizer, não sei porquê – gosto imenso dos instrumentos de escrita, dos cadernos e dessas coisas todas. A peça impressa nas prateleiras da livraria. Sou, intrinsecamente, um escritor. Tenho sorte por ter encontrado uma coisa na vida que gosto tanto de fazer e ter a liberdade de a poder fazer. Posso queixar-me de muitas coisas (basta perguntarem-me) mas raramente me queixo do meu trabalho (pelo menos, não muito alto).

Que conselho daria a um jovem que sonhasse ser escritor?

Escreve! É o mesmo conselho que li, numa carta de Tchekhov a Gorki, e tenho-o seguido desde então (e já o dei, ao longo do tempo, a muitos dos meus estudantes). É tão simples e verdadeiro – se quiseres ser escritor, pára de falar e age. Cala-te e escreve. Peças, *sketches*, poemas, guiões ou seja o que for, não há receita que supere a experiência da coisa em si. Pega na caneta e no papel ou põe os dedos no teclado e começa. É uma das formas de arte mais baratas a que nos podemos dedicar e os resultados são imediatos (ainda que não sejam imediatamente satisfatórios). É uma coisa muito básica, em muitos sentidos: junta umas palavras, vê o que te parece. Mistura-as, tenta outra vez. Repete. Não é exactamente assim mas quase. Não digo que não haja dias bons e dias maus, mas o prazer que tenho a fazer isto, o simples acto de escrever, vale todas as dores de cabeça e apertos de coração que dá. ■



Para que servem os espelhos?

Neil LaBute (prefácio a *Reasons To Be Pretty*)

Digam-me o nome do imbecil que inventou os espelhos pela primeira vez. Não estou realmente a fazer essa pergunta, uma vez que rapidamente poderia descobrir a resposta por mim próprio, utilizando o meu acessível botão Google ou atirando-me à Wikipedia, mas ainda não cheguei propriamente a esse ponto enquanto escritor (ou ser humano). De vez em quando ainda gosto de procurar as coisas por mim próprio, chegando mesmo por vezes a abrir ruidosamente uma velha edição de uma enciclopédia encadernada a couro para encontrar uma informação. Eu sei que alguém inventou os espelhos – eles existem, é um facto; os antepassados de alguém são com certeza responsáveis pela descoberta – mas eu estou a perguntar de uma forma mais genérica, qualquer coisa como “Por que se deram a esse trabalho?” Temos realmente necessidade de nos vermos a nós próprios de uma forma assim tão nítida? Ou de nos vermos pura e simplesmente? Nós vemos os outros por aquilo que eles são – fisicamente, pelo menos – e, no entanto, nunca nos vemos a nós de facto completamente, olhamos sempre de relance para o reflexo numa janela ou na superfície plácida de um lago. Mas nós queremos mais. Queremos saber que aspecto temos realmente, o que as pessoas pensam realmente de nós; se somos suficientemente bonitos, suficientemente bons, os melhores. Nós somos criaturas de desejo – estamos sempre a *querer*. É infundável, o quanto nós ansiamos pelas coisas – elogios e carros e bilhetes de lotaria (porque se ganharmos teremos imenso dinheiro, e depois podemos ter mais coisas) – e por isso trabalhamos e passamos o tempo longe dos nossos entes queridos, sempre a dizer a nós próprios que é assim que o mundo funciona, que toda a gente faz o mesmo, que é isso que os meus filhos querem, e é assim que a vida se esvai. Uma pessoa frequenta a escola que escolheu (se tiver sorte), arranja o emprego que escolheu (se tiver sorte) e trabalha nele sem descanso até chegar a altura da reforma e outra pessoa ficar com a mesma secretária dois dias depois. Vai algumas vezes à Flórida e depois acabou-se. Passou. O que vai deixar para trás, caro leitor? Alguma coisa, espero.

Queremos
saber
se somos
suficiente-
mente
bonitos,
suficiente-
mente
bons, os
melhores.

Por que
nos deixamos
levar tanto
por aquilo
que as outras
pessoas
pensam?



De vez em quando, penso que tudo o que ficará quando tiver deixado este lugar são dois miúdos fantásticos e um metro e meio de espaço de biblioteca ocupado com as minhas obras publicadas. Há uma bela frase no romance *Possession* [Possessão], de A.S. Byatt, que resume isto muito bem: “Nós aspiramos a uma prateleira poeirenta.” Nós, os escritores, olhamos fixamente para uma variedade de espelhos, estudamos os rostos das pessoas que ainda não conhecemos enquanto as inventamos, procuramos criar uma série de perfis psicológicos credíveis para umas pessoas que na realidade não existem. Na maioria das vezes, prefiro isso à vida, pois é muito mais seguro e bastante mais fácil. Estas ‘pessoas’ parecem ser todas como nós, infelizmente – os meus defeitos tornam-se os seus e os seus desejos e amores crescem a partir dos meus próprios, e de repente estou rodeado pelas mesmas pessoas infelizes, simpáticas, solitárias, tristes, fantásticas, de quem comecei por fugir. E todas estas personagens olham para os seus próprios espelhos e interrogam-se se elas também são boas e bonitas e inteligentes e amadas. Ou pelo menos suficientemente boas, bonitas, inteligentes e amadas. Sou ao menos suficientemente bonito? O suficiente para sobreviver e não ser gozado, e para encontrar alguém e ser feliz? Tudo porque não temos a certeza, já que nunca nos vimos realmente a nós próprios. Aqueles malditos espelhos não têm, afinal, absolutamente qualquer utilidade para nós. Eles dizem-nos exactamente aquilo que desejamos ouvir – tudo, de facto, excepto a verdade. O que é ser-se ‘bonito’? Não é ser-se lindo, e certamente não é ser-se feio. Por que nos preocupamos tanto com isso? Por que nos deixamos levar tanto por aquilo que as outras pessoas pensam? Provavelmente pelas mesmas razões que usamos o *Google* e rimos quando alguém conta uma piada que não entendemos. Continuamos na dúvida, mas mantemos uns sorrisos estúpidos estampados na cara, porque temos um medo de morte de sermos postos de lado por não sermos normais. Vamos para a escola secundária durante três ou quatro anos, mas isso influencia toda a nossa vida – continuamos a viver uma variante desses horários e dos grupos de amigos para o resto das nossas vidas naturais. Na escola, estávamos todos ansiosos por nos ajustarmos e no entanto ansiosos por nos salientarmos; o resto da vida é uma simples variação de tudo isso. É um jogo fatal do empurra de um lado e puxa do outro.





**Eu gosto
da pessoa
que passa
mais tempo
a trabalhar
do que no
facebook.**



Se eu pudesse ser outra coisa que não escritor – e não posso, já tentei – seria uma pessoa mais corajosa. Uma pessoa que se está nas tintas para o que os outros dizem ou pensam ou sentem; penso que isso não me tornaria indiferente ou insensível ou um convencido (para utilizar uma palavra espantosamente académica). Penso que apenas me faria manter a cabeça um pouco mais erguida, olhar as pessoas nos olhos durante um pouco mais de tempo, tornar o meu sorriso um pouco mais aberto (e qualquer fotografia minha atesta que o sorriso não é o meu forte). Espero que esta peça dê boas razões para sermos nós próprios e defendermos aquilo em que acreditamos. Para sermos corajosos. Para fazermos escolhas que são duras e adultas e não são fáceis. Para irmos lá para fora e fazermos parte do mundo em vez de sermos meros observadores. Eu escrevi sobre muitos homens que, no fundo, são mesmo uns rapazinhos, mas Rui, o protagonista desta peça, talvez seja um dos poucos adultos com que eu alguma vez lidei. A peça fala um pouco sobre a obsessão do nosso país (e, por extensão, do mundo) com a beleza física, mas é realmente a primeira história que eu escrevi sobre a entrada na maioridade. Um rapaz cresce e torna-se um homem. Suponho que todos os escritores têm uma história dessas para contar, e esta é a minha. Está também relacionada com um lado muito operário da população trabalhadora, como os amigos e a família com quem eu cresci. Eu sei como é um emprego do tipo beco sem saída. Sei exactamente como é almoçar às 3 da tarde e sentir que a vida tal como a conhecemos acabou oficialmente agora. Tenho um profundo respeito pelo trabalho e pelos trabalhadores e comunidades que vivem a contar com o ordenado ao fim do mês. O pior dia que eu possa ter a escrever é melhor do que o melhor dia que eu alguma vez tive a trabalhar numa fábrica, e as pessoas que o fazem, ano após ano, porque é assim a vida, e a comida e a renda e o sustento dos filhos têm de ser pagos, merecem todo o meu respeito. Escrever é fácil. A vida é difícil. É mais do que difícil – é lixada (como muitos autocolantes gostam de nos lembrar). Suponho que seja por isso que eu gosto da pessoa que passa mais tempo a trabalhar do que no *Facebook*, a pessoa que sai lá para fora e vive a sua vida em vez de escrever sobre ela nos *blogs* ou olhar para o espelho a interrogar-se sobre qualquer coisa tão inconsequente como o aspecto físico ou o cabelo ou o dia de ontem. O futuro é agora. Está na altura de crescer e ser forte. Amanhã pode muito bem ser já demasiado tarde. ■

**O futuro
é agora.
Está na altura
de crescer
e ser forte.
Amanhã pode
muito bem ser
já demasiado
tarde.**