

As Mudanças do Passado¹

Iben Nagel Rasmussen²
Odin Teatret - Dinamarca

Com uma imaginária “resposta a uma espectadora”, Iben fala a todas as mulheres que se interrogam a si mesmas sobre ser mulher em um grupo teatral.

Você quer que eu fale de minha experiência de mulher, de atriz em um grupo teatral?

Conheci o Odin faz quinze anos. Era um grupo de jovens noruegueses que havia passado por Hojskole de Holbaek para apresentar Ornitofilene. Dei-me conta de que eram as únicas pessoas com as quais tinha querido trabalhar. O que me impressionou foi a força do espetáculo e o que havia de estranho nessa força. Pela primeira vez os papéis foram trocados e as mulheres podiam ser emotivamente fortes e os homens também doces, sensíveis.

Nossa geração não está marcada somente pelo descobrimento sempre novo da opressão e da diversidade da mulher. Também está marcada pelo descobrimento da mulher no homem.

Freqüentemente os espectadores, ainda hoje, se surpreendem quando vêem desaparecer os limites que separam convencionalmente o “masculino” do “feminino”. Lembro-me, em certos países, as reações a MIN FARS HUS. Espectadores e espectadoras que de um lado confessavam que não acreditavam que as mulheres pudessem fazer tanto e que, de outro lado, negavam o que viam os homens fazer porque “um homem não deve mostrar-se assim”.

Hoje sei que o Odin tem uma alma mulher. Penso que Eugenio lutou longamente contra isso, mas logo aceitou que nosso teatro

¹ RASMUSSEN, Iben Nagel. TAVIANI, Ferdinando. As Mudanças do Passado. Tradução por Suzi Frankl Sperber. SCENA, Milão, p. 3 - 4, set. 1979. Tradução de: Las Mudanças del Passado.

² Este artigo de Iben Nagel Rasmussen e Ferdinando Taviani foi publicado na revista SCENA n-3/4, Milão, setembro, 1979. Para não alterar o caráter do escrito foi conservado o uso familiar dos nomes. Assim deixou-se sempre "Eugenio" e "Torgeir" "para Eugenio Barba" e "Torgeir Wethal".

crescera com uma alma mulher, cheia de cores, de sabores, de signos de fertilidade e da terra.

E aqui você poderia encontrar uma contradição: porque como atriz, lhe parece que mostro a força da mulher, que deixo sair para fora todas as energias, sem reprimi-las, sem “adoçá-las”, sem encerrá-las nas leis da “feminilidade”, dos bloqueios que os olhos, os gostos e as palavras dos homens nos impuseram, e que fazem sempre da atriz uma mulher domesticada.

Mas por outro lado, falo da mulher usando imagens relacionadas com a terra, a fertilidade, o ser mãe. Isto, em sua opinião, não é exatamente a maneira de recusar a imagem tradicional da mulher e, supostamente, não é o que querem as mulheres que lutam pela sua própria liberação. Mas para responder-lhe, não posso e não quero colocar uma idéia contra outra. Quero falar do que sei, ainda que possa ser algo de muito individual.

Muitas mulheres tornaram-se duras e secas em sua luta. Para tornarem-se verdadeiramente conscientes, tiveram que ser intelectuais e combater nas mesmas condições dos homens. Seria ridículo dizer que não estou de acordo. Estou de acordo. Porém, minha experiência é distinta.

Creio que a força da mulher deve ser sempre descoberta. No teatro talvez tenhamos começado a descobri-la. Não é a força ou a fascinação da feminilidade, mas não é também a força do homem. Então, qual pode ser a força do modo de pensar da mulher? Na minha opinião não existe um só modo de pensar, assim como não existe um só modo de ser “forte”, de liberar e guiar as próprias energias. Não é certo que o resto é caos, histeria ou então instinto, pensamentos irracionais. Existe um modo de pensar que é como pensar atentamente uma coisa e logo outra, uma idéia e depois outra; e outro modo é como deixar crescer as coisas, as idéias, em um ambiente vivo, pessoal. Pensar de maneira inteira, se poderia dizer. Ou uma forma de pensamento mulher.

São velhas as questões que voltam. Fazem quase cinquenta anos, Anáís Nim escrevia que, o que se devia dizer era outra coisa que “arte” ou “artista”: é a mulher que deve “falar”. Dizia estar entre mulheres ativas, cópia dos homens, e as mudas do passado, as desarticuladas, que se refugiavam detrás de instituições sem palavras.

Também Eleonora Duse, segundo Anáís Nim, estava entre estas últimas.

A encarnação da atriz é também a encarnação da mulher muda?

Kattrin

Pela primeira vez me ocorre refazer na vida gestos que vêm de um espetáculo. São os gestos de Kattrin, a muda de Brecht.

É uma figura que tinha comigo há muito tempo. A garota que vagabundeia sempre com seu tambor, queria dizer algo que não podia. O *clown* que comecei a fazer em Carpignano, a figura das paradas com a máscara e o tambor, “guitto banditore”, anunciador transumano, jocoso, do filme de Torgeir “Vestita di bianco”, já eram da família de Kattrin.

Quando comecei a usar a máscara e o tambor, encontrei também um modo distinto de usar a voz, para o ar livre. Imaginava que entrava num povoado e usava a voz para despertar as pessoas. Depois fiz realmente algo assim. E assim é Kattrin, ela vê o mundo ainda não manipulado pelas palavras.

Foi muito importante descobrir que Kattrin, a muda, não é surda. Não está isolada, está sempre em contato com o que acontece ao redor. Conservou a menina em si, e o modo de estar junto com os demais, de tocá-los, de brincar, de gracejar.

Na verdade ela fala, mas é com as mãos, o saltitar dos pés, com os sons. Eu mesma não me sinto como alguém que fala. Cada vez mais me parece que as palavras não me alcançam, que são como as pequenas pontas de muitos icebergs, que não dizem.

É como se eu tivesse visto demasiado com as experiências dos anos passados e antes com a droga. Inclusive, se começo a falar, sei que não posso contá-la.

Quem sabe por isso comecei a usar, como atriz, os idiomas inventados, que em dinamarquês chamamos a volapyk. Em “Vestita di bianco”, na cena final, volto do mar para a praia, e falo com alguém que vem do desastre e conta num idioma aparentemente incompreensível, mas cujo conteúdo novo é transparente, claro para quem escuta.

Talvez Kattrin seja também outro fantasma do passado. Não se dá conta que ao seu redor há violência. Ou melhor dito, ela permanece externa à violência, padece.

É como toda aquela geração de jovens que se desarmou e que foi assassinada, os “filhos das flores”, dos anos sessenta, que desapareceram quase todos, antes de poder articular o que representavam em nossos países.

Kattrin não é só muda nas palavras. É muda na luta.

São duas coisas muito distintas.

Quando recordo como era no passado, recordo tantas lben diferentes, porém sempre tantas lben mudas. Acredita-se que o mudo seja necessariamente surdo ao que acontece à sua volta, que seja passivo ou instintivo e ingênuo como um animal selvagem.

Porém você sabe que sempre lutei, antes de entrar no Odin e dentro do Odin. Sabe, no entanto, que não lutei nunca discutindo, falando. Ao contrário, agora exagera: diz que sou eu quem mudou o Odin, e que o transformei no que é agora, que rompi as velhas regras. Não posso distinguir onde eu transformei o Odin e onde o Odin me transformou. Porém, por muito tempo você pensou que eu era uma espécie - como dizem vocês - de “animal de teatro”, de “força da natureza”, forte como atriz e passiva e quase inconsciente na vida.

Sei como você pensava porque uma vez me disse, ou porque é um modo de julgar que muitos têm que a esta altura das coisas pode-se reconhecer na cara.

Você pensava que eu havia renunciado à minha personalidade, à minha responsabilidade, para por-me completamente nas mãos de Eugenio como nas mãos de um pai psiquiatra.

Fala-se sempre de relações “distintas”, de relações humanas “mais profundas”, porém, quando nos encontramos diante de algo distinto e mais profundo se pensa somente nos manicômios.

Posso dizer com clareza que sem Eugenio talvez não conseguisse nunca encontrar meu caminho e percorrê-lo. No começo ele me empurrou e me guiou. E hoje não posso imaginar que não trabalhemos juntos. De Eugenio recebo os estímulos e a coragem para iniciar um novo caminho. E além do mais, é o único do qual tenho a certeza de que olha muito bem o que faço , de maneira objetiva, sem

indulgências de amigo e sem manipulações de diretor. Mas tudo isso deriva de uma relação igualitária. Não é dependência. No final do filme sobre o treinamento vocal do Odin, depois de minha improvisação, Torgeir deixou o momento em que aproximo de Eugenio e ele me acaricia a cabeça. A qualidade de uma relação de trabalho não se define somente pelos resultados artísticos, técnicos, mas também pela fadiga, cansaço, calor humano. Tudo isto está claro para nós. Entretanto, alguns espectadores viram naquela cena, a imagem de uma menina que, terminada sua improvisação, torna a ser instrumento dócil nas mãos do diretor, ajoelhando-se ao seu lado. Alguém comparou o gesto de Eugenio à carícia do domador depois que o animal fez bem o exercício. Porém, aqueles que pensam deste modo, não o fazem por desprezo ou maldade. A única coisa é que não têm experiência.

Nijinski e Duncan

Desde que comecei a sentir-me inteira, aparentemente perdi a palavra, comecei a estar calada. Na realidade estou encontrando minha linguagem.

A mulher de Nijinski conta que este uma vez foi convidado a ceiar com um grande admirador seu, porém não sabia conversar e esteve calado quase toda a tarde. O homem que o havia convidado ficou decepcionado: “Seria possível que Nijinski, fora de cena, fosse tão insignificante?” Assim surgem todos os preconceitos. Que o ator é um “animal”, enquanto que Diaghilev, ao contrário, é inteligente, é grande e Nijinski é somente um boneco em suas mãos.

Mas o problema não consiste em saber se Nijinski era ou não um homem insignificante. (Naturalmente não era um homem insignificante). O problema consiste em compreender como sobrevivem estes preconceitos para os que não aceitam que possa existir outro tipo de inteligência que pode ser profunda mas que não é somente da cabeça, e sim de todo o corpo e não se transmite com conceitos e palavras.

Ainda hoje, me parece absurdo quando um novo ator chega ao Odin e em seguida começa a discutir com os companheiros, se põe a protestar sem ter a força para mudar nada.

Recordo-me que quando entrei no Odin, fiz isso porque isso era importante para mim, não porque queria convencer os outros para

que mudassem. Estava ali porque, num sentido muito preciso, estava para morrer. Sabia que aquele era o único lugar onde eu podia encontrar a força para combater minhas batalhas.

Durante a primeira semana no Odin, uma manhã, enquanto fazíamos os exercícios de acrobacia, eu e meu companheiro nos equivocamos e ele me deu uma joelhada no olho. Machucou-me muitíssimo, como se me tivesse quebrado a cabeça. Porém aquele golpe recebido por descuido foi como o golpe que o mestre Zen dá “de propósito” na cabeça, para que você repentinamente comece a ver com clareza.

Compreendi sim, posso fazer grandes discursos, porém recebi uma joelhada no olho que machucou. E é inútil falar. Devo aprender com todo o corpo. Aquela pancada era como se me tivesse feito descer a cabeça ao corpo. E é isto o eu quero dizer quando falo de sentir-me inteira.

Quem sabe seja por isso que desde então nunca deixei de treinar. Porque o treinamento vai além do treinamento, se converte em minha língua e em minha independência. Caso contrário, o teatro segue sendo o teatro dos diretores. De Grotowski que descobriu isto, de Eugenio que descobriu aquilo. Porém se os espetáculos parecem falar a língua dos diretores, qual é a língua independente dos atores?

É importantíssimo que os atores tenham algo que pertença somente a eles e que possam transmitir uns aos outros, sem passar sempre pelos diretores. Também porque são poucos os diretores nos quais se pode ter confiança. Quem sabe o preço que precisa ser pago para transmitir algo com todo o corpo seja a falta de palavras.

Um dos livros que teve maior importância para meu desenvolvimento foi a autobiografia de Isadora Duncan. Ela diz no começo: “Não posso escrever, não posso encontrar palavras exatas, deveria estar meses e meses escolhendo uma palavra, como empreguei anos de trabalho para encontrar um só gesto de dança. Mas depois escreve. E me pergunto se verdadeiramente quebrou seu mutismo, ou se em troca disso não o transformou em algo superior: um silêncio entre as palavras.

Isadora Duncan, imagino, não é mais Katrin. Mas é importante que tenha sido Katrin, que tenha sido, no passado, uma muda.

Joan Baez

Antes de chegar ao Odín, existiram para mim os anos dos grandes movimentos de protesto, os anos da música e das drogas, das vagabundagens no sul da Europa, na Grécia, na África do Norte. Os rapazes tocavam e cantavam, e nós, as meninas, passávamos os chapéus. Era como se, para eles fosse normal pensar que não queríamos cantar, que não gostávamos disto.

Eu era tímida. Não cantava quase nunca, somente em coro. A voz da mulher naqueles anos era a voz de Joan Baez, que é belíssima, mas muito fina, aguda, delicada. Sabia que teria podido cantar, mas minha voz me dava medo, era muito forte: uma coisa estranha. A voz não é um instrumento do qual uma atriz pode servir-se. É algo mais. Para as mulheres é difícil aceitar e descobrir sua própria voz.

Hoje quando trabalho com uma moça, ela começa sempre usando a voz o mais agudo possível. A mulher sempre aceita este estereótipo, que sua voz deve ser pequena, graciosa, fina. Mas detrás dessa doce jaula feminina está a força, outro universo de sons e de cores, profundo, mas congelado e submerso na escuridão. Descobrir a própria voz significa descobrir o próprio mundo interior, a própria alma.

Quando minha mãe era pequena, um dia lhe perguntaram:

- Onde está a alma? Em que parte do corpo? Ela respondeu:

- A alma é como um tubo de metal que está aqui na garganta. Porém os dois furos, o de cima e o de baixo, estão fechados.

Era realmente assim, ela realmente pertencia à geração na qual as mulheres se haviam fechado. Durante a ocupação na Dinamarca, homens e mulheres lutavam juntos contra os nazistas, em pequenos grupos clandestinos. Mas logo disse minha mãe: “Que fizemos nós as mulheres? Nos encarregamos de levar o chá aos homens, que discutiam os destinos do mundo, criamos os filhos e à noite, depois das oito, éramos livres.”

À noite minha mãe podia, finalmente, por-se a escrever. Quando nós, os filhos, deixamos a casa, vimos nossa mãe tornar-se amarga, dura. Teve crises enormes. É uma coisa espantosa de ver: depois de uma vida longuíssima, com paciência, depois de tanta doçura, repentinamente saem de uma vez, as coisas reprimidas, as coisas ruins, escondidas quando não tinha podido realizar o que queria.

Quando vi minha mãe assim, pareceu-me que não podia reconhecê-la mais. Tive medo. Ela tinha feito como tantas mulheres, tantas mães: aceitam, em nome da paz, para não criar conflitos na família, mas estão em desacordo.

Eu não quero fazer isto. É algo que estou totalmente segura. Quando encontrei dentro de mim a mesma tendência em ceder, em refugiar-me, então pensei: não, não posso fazer isto. Mesmo que neste momento fique mal, ou faça mal. Inclusive se vierem as tormentas e as situações terríveis. As situações terríveis quero vivê-las agora, não quero que se amontoem num esconderijo e me esperem no final da vida.

Entende o que significa encontrar a própria voz? Não ter medo da própria força, encontrar dentro de si mesmo algo que não é frágil, que não é gracioso, gentil, mas que não é tão pouco rancor, amargura: é simplesmente a tua voz, que foi feita para dar calor, mas também para lutar. Importante não é somente vencer a luta, é não sair dela dura, amarga, dissecada.

Não sei se é justo dizer que a mulher deve encontrar também seu momento de lutar. Mas se é justo, então não é uma luta para destruir, para ferir, mas uma luta para abrir, como uma folhinha de erva que dirige todas as suas forças em uma só direção para romper a resistência da terra, sair ao ar, livre.

A planta

Quando falo do Odin como de uma terra, falo de um modo muito concreto. Antes vivia como num “happening” contínuo, como viagens e visões. Tudo era possível. Visitar o embaixador dinamarquês em Istambul para falar-lhe de Buda e Cristo, ou Roma para passar a noite sobre o Palatino. Íamos em todas as direções. Mas para mim não me bastava. Alcançava quem podia levar consigo os instrumentos para aprofundar e transformar as próprias experiências, fazer canções, escrever. O problema é orientar-se encontrar a própria direção. Para ser capaz de transformar, eu tinha necessidade de uma terra. Encontrei uma “ilha flutuante.”

O Odin era então muito puritano. Éramos um pouco como monges e Eugenio não suportava nada que não fosse austero. Mas aquela austeridade não era uma regra de pedra, como os muros de

uma cadeia ou de um convento. Era uma lei da terra, de terra, de onde pode crescer algo completamente diferente, completamente novo.

No período em que trabalhávamos em “Min Fars Hus”, pela primeira vez não excluí de meu trabalho todo o campo do Eros.

Abriu-se um novo caminho para mim como atriz, para minha voz, mas também para mim como mulher. Eugenio foi estimulado por isto. Ele têm isto, que é excepcional; que deixa verdadeiramente crescer, sabe renunciar às idéias, aceitar sempre a coisa viva que nasce, inclusive se ninguém aparentemente acredita, buscava-a inclusive se no momento não se consegue entender bem para que pode servir, inclusive ainda se é muito diferente do que ele acreditava ser justo ou necessário. Ele sabe reagir sem refugiar-se nas idéias. Ele transforma.

A terra é isto. Algo que não se programa. Que não funciona de maneira repetitiva e geométrica, que tem energias escondidas, e só pode descobrir quem usa os cinco sentidos.

Para muitas pessoas é importante discutir. Muitos grupos e muitas comunidades têm a norma de rebater sempre, tudo, todos juntos. Mas também em um grupo existem coisas importantes que não se descobre de maneira “intelectual”. Um grupo não sobrevive se não sabe descobrir suas verdadeiras tensões, as forças que circulam e que não se expressam na luta de idéias, nas discussões. São estas as forças que fazem crescer um grupo, se chocam e se transformam em outras coisas. Mas se não são descobertas e dirigidas, tornam-se forças destrutivas, não são mais como a terra, que permite a cada um se desenvolver, mas sim a areia que sufoca a todos. As palavras não contam. Alguém pode dizer uma coisa e outra coisa. Ou então calar-se. O Odin é forte, não porque o Eugenio é capaz de discutir e de falar, mas porque no Odin desenvolveram-se personalidades distintas, com forças distintas e também com uma “beleza” distinta em um e em outros.

Assim o grupo é visto, atrai gente, dá e recebe. Não pensamos todos as mesmas coisas, não estamos de acordo sobre as mesmas coisas, não discutimos sempre as mesmas coisas. Mas é necessário ser conscientes, isto é, é necessário ver.

Às vezes estão ali as forças que uma pessoa te dá, à qual pode responder. Mas não pode vê-la, porque está pensando.

Os grupos pensados com a cabeça são grupos de pedra, parecem sólidos, parecem que estão bem juntos e logo de repente se despedaçam. Por isso terminam despedaçados, rompidos, ou assim se destruíram também os movimentos dos jovens da minha geração.

É difícil que a planta cresça, distinta das outras e ao mesmo tempo robusta. Penso que minha geração tinha algo em si que devia desenvolver e que não se desenvolveu. Parecia que era um novo modo de viver, um novo tempo que estava por surgir. E, no entanto, não houve nenhuma geração que, sem uma guerra, tenha perdido tantos jovens. Por isto, creio que seja necessário que os poucos que chegaram inteiros até hoje, tenham viva aquela esperança e a defendam e a transmitam a outros. É como arrancar a planta do terreno, cortá-la pela raiz, de onde ela estava para ser sufocada e buscar uma nova terra, pronta para acolher e deixar crescer suas raízes. Um terreno mais restrito, aparentemente mais isolado, mas onde a terra fértil é mais profunda.

Creio que as duas improvisações que fiz nos primeiros dois dias quando cheguei no Odin, foram como os sinais.

A primeira improvisação era eu que ia sozinha, depois de ter dito adeus a todos os amigos.

Fazia as improvisações durante a noite, na sala vazia, onde estavam somente Eugenio e Torgeir.

A segunda improvisação terminava comigo sendo uma árvore que crescia, estirava os ramos pela sala, e tomava a força das duas pessoas que estavam ali sentadas. Assim tornava-se uma árvore muito grande, com toda força, dentro e fora.

Eu era uma recém chegada, e já aquela árvore vivia ligada às duas pessoas, que, depois, de verdade se entrelaçaram com minha vida.

Imagem da Mãe

Talvez seja estranho que tão facilmente eu identifique a imagem da mulher como a imagem da mãe, eu que não posso ter filhos. Mas talvez seja preciso entender quantas coisas significam ser mãe. Para uma mulher normal, que pode ter filhos, talvez seja difícil escolher que tipo de mãe quer ser. A escolha parece já feita. É

diferente de quem, por outro lado, está obrigado a descobrir outras possibilidades.

Sempre se fala de treinamento, de seminário, de transmissão das técnicas e do saber teatral, e é como não se visse o que tem por traz de tudo isto: dar vida.

Para alguns, ou para muitos, talvez seja só um problema de técnica, de profissionalismo do professor com o aluno. Mas quem viu Grotowski ou Eugenio trabalhar com um aluno, experimentou algo diferente. De cara parece que eles esquecem tudo o que está à volta, pensam em outra coisa. É como se não tivessem nenhum método e não tivessem nada para si. Falam, explicam, ordenam, tocam, riem, jogam, imitam, começam a improvisar com as palavras e com as imagens, repreendem, se assombam, ora são cálidos ora gélidos, ora cortantes e ora prontos para proteger. Aqueles momentos constituem algumas das raras ocasiões em que as palavras como “total confiança”, “abertura”, “honestidade no trabalho”, não têm nada de excessivo. Então você pode ver e parece um milagre – como algo começa a viver no corpo, na voz do aluno

Você está ali, na sala, segue o trabalho um pouco aborrecida, e o ovo se abre, e vê dentro o pintinho, o franguinho.

Antes eu falava de bloqueios que as mulheres têm quando usam a voz. Agora eu sei que, se trabalhamos juntas, em um ou dois dias estes bloqueios podem desaparecer. Mas sei também o que acontece depois. Para elas, esses poucos dias de trabalho constituem uma experiência, torna-se um ponto de referência, porque ali descobriram uma saída, algo que logo tentam desenvolver. Mas é difícil, porque trabalham somente na base da memória. E não tem ninguém de fora que seja capaz de lhes dar indicações. Assim se dividem; uma parte de sua mente está fora e “olha” e o resto de sua mente e de seu corpo trabalha.

Tudo isso significa que se você trabalha três dias, uma semana com pessoas e depois vai embora, colocou uma semente, mas a abandonou à si mesma.

Poder-se-ia dizer que em poucos dias é possível dar algumas “armas” a grupos, a pessoas que estão ameaçadas, para as quais sobreviver é difícil. Deste ponto de vista é útil indicar aos demais, o começo de um caminho que logo, talvez, poderão prosseguir sozinhos.

Mas tudo isto é exatamente oposto ao que penso quando digo a palavra "mãe".

É diferente seguir a vida que cresce, é diferente conseguir transmitir algo de si mesmo aos outros, vê-los desenvolver-se em individualidades autônomas.

O teatro é este terreno separado, restrito, onde todavia você pode reencontrar o processo da vida em suas integridades, em sua totalidade.

A mim me interessam as pessoas que posso seguir, não por poucos dias, mas sim anos. Ver o seu desenvolvimento, ver como cresce sua força, inclusive porque você dá a eles um pouco de sua força, não com as idéias, mas vivendo com elas. Isto torna-se meu mundo, minha terra, algo que é muito mais "teatro".

A estratégia da terra é diferente da estratégia de quem constrói cidades ou castelos. E isto é necessário entender bem e aceitá-lo para pensar e viver como mãe, como mulher.

Todos no Odin pensavam que já haviam bastante atores, não era necessário que entrassem outros. Para mim não era este o problema. O problema era transmitir, sentir que o que havíamos conseguido não se fechara em nós mesmos. Não podia fazer outra coisa, a não ser demonstrar praticamente, que Eugenio e os que pensavam como ele estavam equivocados.

Adotei alunos por minha conta, sob minha responsabilidade. Depois entraram outros jovens, adotados por outros. E, lentamente, no Odin, formou-se uma nova geração, novos campos cuja fertilidade estava para ser trabalhada. Começou um novo período de esperança, de medos, quando parecia que a vida não conseguiria passar e que da terra não sairia nada. E também um período que alguns espectadores do Odin o julgavam negro, sem perspectiva, sob o signo da morte.

Mas não era um final, era uma estação, não era velhice, era um inverno.

Este período se iniciava para o Odin e para mim quando trabalhávamos em um novo espetáculo, "Come! And the day will be ours". Nesse espetáculo entraram também as imagens da esperança e dos medos sobre o desenvolvimento de nossas vidas. Entraram para a atriz, não para o espectador.

Há ali um momento em que me deixam só, e escuto passos atrás de mim. Quem são? Os passos da morte? Então canto uma canção. No espetáculo, a canção é como um grande lamento fúnebre. Mas para mim o que canto é também uma prece. Levanto as palmas das mãos para o alto e depois as abaixo em direção da terra, porque é como uma súplica ao sol para que venha abaixo, lançar raízes para fazer luz na noite, das coisas que tentam viver embaixo da terra.

As palavras têm uma grande importância para mim, neste canto: *Dark is a way and light is a place*. A escuridão é um caminho (is a way). Mas também se foi (is away). A "morte" passa perto de mim, vai adiante, talvez me indica o caminho ou talvez vá embora. E é como se eu visse os campos: "Deixa que tudo isto viva" E é então quando sinto os golpes do martelo, quando os demais, do outro lado, começam a pregar o livro. Creio que os espectadores pensam nos soldados que pregam sobre os muros da madeira das casas, a última ordem, ou a última proclamação do governo, ou, então, pensam nos soldados que crucificam Cristo, ou então todos os que tomam um livro, a palavra viva, e fixam-na, transformam-na em lei e destroem-na para sempre. Quando escuto esses golpes, me lembro de uma situação de muitos anos atrás. Eu estava fora do tempo, escutei um martelo que golpeava e o companheiro que estava próximo me disse: "É a morte. Um carpinteiro esta fazendo um caixão".

Assim, quando escuto os golpes, caio de joelhos, com a cara inclinada sobre o solo e sigo orando com as mãos: as coisas que estão embaixo da terra devem crescer, devem ter a força e o calor e o tempo para crescer. Com as mãos trato de dar calor ao que está ainda fechado na terra.

Por isso, logo, o momento em que sinto os passos aproximarem-se novamente, e duas mãos me levantam o rosto e me abrem a boca, sinto-o como o momento da aceitação das coisas que virão.

Você, em troca, diz que aí é como se meu rosto se tornasse de pedra, se transformasse em uma caveira. Naturalmente sei que essa cena é - objetivamente - o resultado de uma montagem, fragmento por fragmento, feito por Eugenio sobre os materiais de minhas improvisações. Sei que está encadeada em uma seqüência de ações que tem pouco a ver com a seqüência das minhas associações. Você pode dizer que objetivamente minha figura em "Come! And the day will

be ours”, é a de um xamã, um homem que descreve um universo criado por homens.

Observando atentamente descobrirá outra coisa. O xamã é uma mulher que conta seu próprio destino. Estas duas imagens aparentemente em contradição não se sufocam uma na outra, mas se fecundam reciprocamente.

O que você experimenta, como espectador, não é do diretor e tampouco do ator.

É a criança que fala.

Temos que lavar das orelhas o ruído dos preconceitos passados.

Temos que encontrar o silêncio, se queremos compreender o que a criança diz.