

## PREFÁCIO

O autor gosta de fazer experiências. Tendo o hábito de perguntar a si mesmo o que é que pretendia fazer depois de ter visto o que fez, talvez seja mais simples dar algumas informações em primeira mão.

Vários motivos o incentivaram a escrever este acto:

1º O motivo misterioso que leva o poeta a escrever mesmo quando todas as suas mais profundas preguiças se recusam a fazê-lo e, sem dúvida, a recordação de uma conversa surpreendente ao telefone, a singularidade dos timbres, a eternidade dos silêncios.

2º Criticam-no dizendo que age de acordo com estruturas maquinais, que instrumentaliza demasiado as suas peças, que conta demasiado com a encenação. Importava, por isso, pegar mais simples: um acto, um quarto, uma personagem, o amor, e o acessório banal das peças modernas, o telefone.

3º O teatro realista está para a vida como estão para a natureza as telas do Salão de Belas Artes. Era preciso pintar uma mulher sentada, não uma certa mulher, uma mulher inteligente ou estúpida, mas uma mulher anónima, e afastar-se do virtuosismo, do diálogo “tu falas e eu respondo”, das palavras de mulher apaixonada tão insuportáveis quanto as palavras das crianças, enfim, de todo aquele teatro que de forma venenosa, pastosa e sorrateira substitui o teatro “tout court”, o teatro verdadeiro, as álgebras vivas de Sófocles, de Racine e de Molière.

O autor tem consciência da dificuldade da tarefa. Por isso mesmo, e de acordo com o conselho de Victor Hugo, relacionou a tragédia e o drama com a comédia, sob os auspícios dos imbróglis que o aparelho menos indicado para tratar dos assuntos do coração permite.

4º Finalmente, e porque é muitas vezes criticado por exigir aos intérpretes uma obediência prejudicial ao seu talento, reclamando sempre prioridade, o autor quis escrever uma peça ilegível que, tal como o seu ROMEO se intitula *pretexto para uma encenação*, seria um pretexto para uma actriz. Por detrás da interpretação, a obra apagar-se-ia, o drama ofereceria a possibilidade de desempenhar dois papéis, um quando a actriz fala, outro quando ouve e circunscreve o carácter da personagem invisível que se exprime através de silêncios.

P.-S. – Seria um erro acreditar que o autor procura uma solução para um qualquer problema psicológico. Trata-se apenas de resolver questões de ordem teatral. A mistura do teatro, do sermão, da coluna social, do livro, é o mal contra o qual seria necessário intervir. Teatro puro seria a expressão que está na moda, se teatro puro, poesia pura, não fossem um pleonasma; poesia pura significa: poesia, e teatro puro: teatro. Não é possível existirem outros.

O autor acrescenta que ofereceu este acto à Comédie Française para romper com o pior dos preconceitos: o do teatro novo contra os palcos institucionais. O “boulevard” deu lugar ao cinematógrafo e os palcos de vanguarda assumiram, pouco a pouco, a posição do “boulevard”; um quadro institucional, um quadro dourado, é o único capaz de sublinhar uma obra cuja novidade não salta aos olhos.

O público do novo “boulevard” espera tudo: está ávido de sensações, não respeita nada. A Comédie Française ainda mantém um público ávido de sentimentos. A personalidade dos autores desaparece em benefício de um teatro anónimo, um “espectáculo da Comédie Française” está preparado para das às obras o relevo e a distância que as caracteriza quando a actualidade deixa de as deformar.

## CENÁRIO

O palco, reduzido, enquadrado pelo vermelho de tecidos pintados, representa o ângulo desigual de um quarto de mulher; quarto sombrio, azulado; à esquerda, uma cama em desalinho, à direita, uma porta entreaberta que dá para um quarto de vestir branco, muito iluminado. Ao centro, na parede que estabelece a separação, uma obra de arte ou então um retrato de família em grande formato fotográfico: enfim, uma imagem que sugere uma maldição. Em frente ao ponto, uma cadeira baixa e uma pequena mesa: telefone, livros, candeeiro que envia uma luz cruel. A cortina desvenda um quarto de homicídio. Em frente à cama, no chão, está estendida uma mulher em camisa de noite comprida, como se tivesse sido assassinada. Silêncio. A mulher põe-se direita, muda de posição e continua imóvel. Finalmente, decide levantar-se, pega no casaco que está em cima da cama, dirige-se para a porta, fazendo uma breve paragem em frente ao telefone. Quando chega à porta, o telefone toca. Ela deixa o casaco e precipita-se. O casaco atrapalha-a, ela afasta-o com o pé. Atende o telefone. A partir daqui, ela falará em pé, sentada, de costas, de frente, de perfil, de joelhos por detrás das costas do cadeirão, a cabeça invisível, apoiada nas costas da cadeira, percorrerá o quarto levando o fio atrás de si, até ao fim, momento em que se deixará cair em cima de cama, sobre o ventre. A cabeça ficará pendurada e ela deixará cair o telefone como se fosse uma pedra. Cada posição deverá servir para um momento do monólogo-diálogo (momento do cão – momento da mentira – momento do abandono, etc). O nervosismo não deverá transparecer através da pressa, mas muito mais através desta sequência de posições, devendo cada uma delas petrificar o auge do desconforto.

Roupa tipo camisa, tecto, porta, cadeirão, cobertas, abajur brancos.

Encontrar uma luz para o lugar do ponto que possa formar uma sombra alta por detrás da mulher sentada e sublinhar a luz do abajur.

O estilo deste acto exclui tudo o que possa parecer virtuosismo, o autor recomenda à actriz que o interpretará sem o seu controlo que não coloque nenhuma ironia de mulher magoada, nenhuma amargura na interpretação. A personagem é uma vítima medíocre, completamente apaixonada; tenta uma única astúcia: estender a mão ao homem para que ele confesse a sua mentira, para que não lhe deixe uma recordação mesquinha. O autor gostaria que a actriz desse a impressão de estar a sangrar, a perder sangue, como um animal que coxeia, que terminasse o acto num quarto cheio de sangue.

Respeitar o texto onde os erros de francês, as repetições, as formas literárias, as banalidades resultam de uma dosagem atenta.

A personagem única foi criada por Berthe Bovy.

A *Voz humana* foi representada pela primeira vez no teatro da Comédie Française, no dia 17 de Fevereiro de 1930.