TEATRO

★ ★

do Romantismo aos nossos dias. CENTO

UCHON01635

uma antologia
seleccionada, prefaciada e anotada
por

LUIZ FRANCISCO REBELLO

PORTUGUÊS

E VINTE ANOS DE LITERATURA TEATRAL PORTUGUESA

TEATRO PORTUGUÊS

ESTA OBRA É UMA EDIÇÃO DO AUTOR ORGANIZADA GRAFICAMENTE POR VICTOR PALLA, DISTRIBUIDA PELO CIRCULO DO LIVRO, LDA. E COMPOSTA E IMPRESSA POR SCARPA, LDA., RUA DAS FLORES, 43, EM LISBOA. DELA SE FEZ UMA TIRAGEM ESPECIAL DE 90 EXEMPLARES, NUMERADOS DE I A XC (OS ÚLTIMOS DEZ FORA DO MERCADO), IMPRESSA EM OFF-SET 140, RUBRICADOS PELOS AUTORES E COM UMA GRAVURA DE AUGUSTO GOMES

★★

do Romantismo aos nossos dias

2.° volume

Almada-Negreiros

José Sobral de Almada-Negreiros nasceu em Lisboa, a 7 de abril de 1893.

Obras principais: Teatro — Antes de começar, *«dever de rideau» (1919; representado em 1949 no Estúdio do Salitre);* Pierrot e Arlequim, *ensaios de diálogo (publicados em 1924);* Deseja-se mulher, *espectáculo em 3 actos e 7 quadros (1928; publicado em 1959);* S. O. S., *teatro em 3 actos (1929; o 2.º acto foi publicado em 1935 na revista* Sudoeste*);* O público em cena, *um acto (1932; publicado, em tradução inglesa de Charles David Ley, na revista* Encore, *1946); várias peças inéditas, entre as quais* O Moinho, *tragédia em 1 acto, e* 23, 2.º andar, *drama em 3 actos (1912),* Os Outros *(1923) e* Portugal *(1924).*

Outras obras: Manifesto Anti-Dantas *(1916);* A Engomadeira, *novela, e* K 4 o quadrado azul *(1917);* O jardim de Pierrette *(1918);* A Invenção do dia claro *(1921);* Direcção única, *conferência (1932);* Nome de guerra, *romance (1938);* Presença, *poema (1952).*

Para Almada-Negreiros, pintor e poeta (mas na sua obra estas duas expressões identificam-se), o teatro é uma outra, e mais universal, maneira de «inventar o dia claro», isto é, de dar aos homens (a todos e a cada um simultâneamente, já que o teatro é, como ele próprio diz, a única arte que «além do geral atinge também o particular») uma consciência revirginizada da sua situação no mundo. Daí o tom de ingénua sageza em que as suas personagens dramáticas se exprimem — como acontece com os bonecos deste pequeno acto a seguir publicado, que bem poderá considerar-se um prólogo ao teatro (pràticamente desconhecido) de Almada.

Que na sua origem esteja um entendimento plástico do mundo, eis o que não poderá surpreender quem se recorde destas palavras do autor de Nome de guerra, *insertas num programa do «Estúdio do Salitre» (em cujo 11.º espectáculo, apresentado a 17 de junho de 1949, se incluiu o* Antes de começar, *interpretado por António Manuel Couto Viana e Maria Antónia Joyce) e que valem toda uma teoria do teatro:*

«Para falar de teatro, devo na verdade começar por dizer que sou pintor, que de noite não se pinta e é para a teoria da pintura, e que me escapei mais dum terço das minhas noites para o «meu» teatro, julgando estar na teoria da pintura.
Não conheço pintor vivo ou morto, que na palavra «Teatro» não fosse como em coisa sua: o Teatro é nosso, dos pintores, o escaparate das artes plásticas.
E acontece o seguinte:

O pintor vai ao teatro, a obra é de Ibsen, gosta da obra, dizem-lhe os entendidos que é teatro de tese, e o pintor fica perplexo. O pintor vai ao teatro, a obra é de Pirandello, gosta da obra, dizem-lhe os entendidos que é teatro de ideias, e o pintor fica perplexo. O pintor é como Federico Garcia Lorca, não pode ouvir falar de teatros (plural) de teses e de ideias, nem de políticas em arte, nem sequer de arte social; vai ao teatro, a obra é de Federico Garcia Lorca, gosta da obra, dizem-lhe os entendidos que é teatro social, e o pintor e o autor ficam ainda mais perplexos que dantes. Até que uma noite o pintor já não pôde mais e teve que dizer a entendidos:

Excelentíssimos Senhores, eu não quero saber absolutamente nada de teatro, sou pintor, gosto de ir ao teatro como toda a gente que se preza, toda a gente que se preza gosta de saber como está a «sua» (dela) opinião, e eu também me prezo, também gosto de saber como vai a pessoa da minha opinião. Em Madrid, o pintor Luigi Bragaglia disse-me isto: o Teatro é como toda a arte; há-de pôr-se-lhe tudo, precisamente para o que não fica lá.

«O que não fica lá» é a opinião do espectador. Mas ai do autor que não tenha previsto na sua obra a opinião de qualquer espectador.

Ora esta maneira de ir ao teatro parece a boa: é o espectador que tem opinião e não a obra. O autor abre o ângulo infinito da opinião entre ambos os lados do ângulo e não tem a sua, nem é de matar ou lisonjear opiniões o seu caso, mas outro. Pelo contrário, quando o autor toma partido, diz-se-lhe em castelhano: «se te ha visto el plumero», que é como quem diz: vai falar para outro sítio que aqui é o Teatro, aqui gostamos de outro modo o que já vimos em casa ou na rua, aqui é outra coisa que só cada um é que sabe, precisamente aquela coisa que cada um leva ao teatro e que não é de lá ficar.

Arte é esta candeia terrena de nos alumiar cá em baixo: é recurso humano.

Dizia-me o pintor: parece que autor e actores nem sempre vão bem, mas eu não sei o que é ir bem ou mal; ir ao teatro é que me parece já alguma coisa: a meio do espectáculo já ganhei considerável distância do autor e dos actores, quero dizer, já engatei com o que só cada um é que sabe, de modo que a obra não é senão o acompanhamento do que ela pôs de liberdade em mim. Quanto mais estou com o que se passa na obra, mais alheio me torno com todos os meus sentidos abertos, e até final fui só eu que andei por ali em cena. Terminado o espectáculo volto a mim, e caso curioso, os outros também estão como eu andava em cena: com todos os sentidos abertos.

E, dizia-me o pintor, não é pelo assunto que gosto da obra, é por uma ligação de tudo o que em cena põem diante dos meus sentidos. Se fosse surdo e seguisse a acção só vendo, gostava da obra. Em pintura e nas artes plásticas a acção é só vendo. Na música é só ouvindo. No Teatro é com todos os sentidos.»

Almada-Negreiros

ANTES DE COMEÇAR

Personagens:

A BONECA.
O BONECO.

(Depois de subir o pano, ouve-se um tambor que se vai afastando. Quando já mal se ouve o tambor, o Boneco levanta-se e vai espreitar ao fundo para fora. Entretanto a Boneca senta-se e está admirada de ver o Boneco a andar. Quando o Boneco volta para o lugar, fica admirado de ver a Boneca sentada a olhar para ele.)

O BONECO: Tu também te mexes como as pessoas?!

A BONECA *(muito baixinho)*: Schiu!...

O BONECO: Só agora é que dei por isso!

A BONECA *(idem)*: Schiu!...

O BONECO: Todas as noites puxo por ti e tu ôs sempre uma boneca!!!

A BONECA *(idem)*: Schiu!...

O BONECO: Eu julgava que de nós dois, era eu só que podia mexer-me!

A BONECA *(sempre muito baixinho)*: Eu também julgava que de nós dois, era eu a única que podia mexer-me!

O BONECO: E nunca me sentiste a puxar por ti, todas as noites?!

A BONECA *(idem)*: É que eu julgava que era o Homem que puxava por mim!

O BONECO: E tu? Puxaste por mim alguma vez?

A BONECA *(idem)*: Nunca... nunca experimentei puxar por ti... Eu tinha pena, se ao puxar por ti, tu não te mexesses. Por isso nunca experimentei!...

O BONECO: Pois eu, todas as noites, quando o tambor do Homem já vai muito longe, levanto-me e vou espreitar para fora...

A BONECA: Nunca te vi assim!... Às vezes, sentia puxarem por mim mas julgava que era o Homem... e deixava-me estar boneca...

O BONECO: Se eu soubesse que tu eras como eu!

A BONECA: Se eu soubesse que também tu eras assim!

O BONECO: A culpa é tua! Eu bem puxei por ti, todas as noites!

A BONECA: Que pena! E eu que não adivinhava que eras tu! Olha, Boneco, perdoas? Tu não imaginas como eu sou tímida!...

O BONECO: É asneira!...

A BONECA: Schiu!... Não fales tão alto!

O BONECO: Não está ninguém lá fora! Eu nunca me levanto sem ter pensado primeiro se está alguém lá fora!... Só depois de ter pensado bem é que eu me levanto... E até hoje, ainda ninguém deu por nada... nem tu!

A BONECA: É verdade, nem eu...

O BONECO: Tu és uma tímida!

A BONECA: Pois sou...

O BONECO: E não há razão... pois se temos a certeza de que não está ninguém a ver! Faz algum mal?

A BONECA: Mas se vissem?

O BONECO: Não podem ver!

A BONECA: Tu tens a certeza de que não te podes enganar?

O Movimento Experimental

Em cima, *A Qualquer Hora o Diabo vem*, de Pedro Bom (T. Exp. de Lisboa, 1951); em baixo, *Antígona*, de António Pedro (T. Exp. do Porto, 1954 — foto de F. Aroso) e *Casaco de Fogo*, de Romeu Correia (T. D. Maria II, 1953)

ÍNDICE

Prefácio: Cento e Vinte Anos de Literatura Teatral Portuguesa VII

Introdução IX

1. *Interrogação sobre a existência de um teatro português — O teatro e a sociedade portuguesa* XIII
2. *Síntese histórica: de Gil Vicente a Garrett* XV
3. *Garrett e a restauração do teatro português* XVI
4. *Primeiros encontros de Garrett com o teatro — A tragédia* Catão *e a geração liberal de 1820 — O exílio* XVII
5. *O* Auto de Gil-Vicente, *início do teatro romântico — Dramas históricos — Uma obra-prima: o* Frei Luís de Sousa *— As últimas peças de Garrett* XIX
6. *O equívoco do teatro histórico ultra-romântico* XXI
7. *O melodrama histórico da década de 1839-50* XXIII
8. *O melodrama social do meio-século — Gomes de Amorim, Camilo e a caricatura do ultra-romantismo* XXVIII
9. *A comédia de costumes — Pinheiro Chagas e a sublimação do ultra-romantismo* XXXII
10. *A questão do «Bom Senso e Bom Gosto» — A «geração de 70» e o teatro* XXXIII
11. *Outros encontros da «geração de 70» com o teatro* XXXVII
12. *Realismo e naturalismo — O anti-clericalismo no teatro português* XXXIX
13. *Revivescência do teatro histórico — A* Pátria *de Junqueiro* XLI
14. *O realismo dos* Velhos *de João da Câmara — Naturalismo em Marcelino Mesquita, Lopes de Mendonça e Júlio Dantas* XLV
15. *Renovação da farsa com Gervásio Lobato e da comédia com Schwalbach — Dois géneros menores: a opereta e a revista* XLVII

16. *O naturalismo entre 1900 e 1914 — Dois dramaturgos por acidente: Malheiro-Dias e Teixeira-Gomes* XLVIII
17. *O «Teatro Livre» e um dramaturgo: Manuel Laranjeira — O «Teatro Moderno» e um encenador: Araújo Pereira* L
18. *Vestígios do simbolismo em João da Câmara — O naturalismo impressionista de Raul Brandão* LIII
19. *Dramaturgia simbolista de Eugénio de Castro, Fernando Pessoa e António Patrício* LIV
20. *Situação do teatro português entre 1918 e 26* LVI
21. *Tendências dramatúrgicas do após-guerra: Revivescência do teatro histórico e teatro regional* LVIII
22. *Tendências dramatúrgicas do após-guerra: A sátira de costumes* LIX
23. *O teatro de Alfredo Cortez* LXII
24. *A dramaturgia existencial de Raul Brandão — Teixeira de Pascoaes e o teatro* LXIII
25. *O teatro português na década de 30* LXV
26. *O modernismo no teatro português* LXVIII
27. *O «Estúdio do Salitre» e o movimento experimental* LXXII
28. *Situação actual do teatro português* LXXIII
29. *O neo-realismo e o teatro — Autores contemporâneos* LXXVIII
30. *Conclusão* LXXIX

Antologia:

Almeida Garrett: Um Auto de Gil-Vicente 1
Gomes de Amorim: Fígados de Tigre 21
Camilo Castelo Branco: O Morgado de Fafe em Lisboa 53
Pinheiro Chagas: A Morgadinha de Valflor 71
Gervásio Lobato: O Festim de Baltasar 105
Marcelino Mesquita: Dor Suprema 121
D. João da Câmara: Triste Viuvinha 143
Manuel Fernandes Laranjeira: ...Amanhã 171
Henrique Lopes de Mendonça: O Azebre 189
Eduardo Schwalbach: Os Postiços 217
Fernando Pessoa: O Marinheiro 275
Vitoriano Braga: Octávio 283
Carlos Selvagem: Entre Giestas 303
António Patrício: D. João e a Máscara 341
Ramada Curto: O homem que se arranjou 371
Raul Brandão: O Avejão 397
António Botto: Alfama 403
Alfredo Cortez: Gladiadores 427
Vasco Mendonça Alves: Meu amor é traiçoeiro 449
Olga Alves Guerra: Tempos modernos 473
Joaquim Paço d'Arcos: O Ausente 493

Alves Redol: Maria Emília 519
Branquinho da Fonseca: Curva do Céu 529
José Régio: Benilde ou a Virgem-Mãe 535
Almada Negreiros: Antes de começar 559
João Pedro de Andrade: Continuação da comédia 567
Jorge de Sena: Amparo de Mãe 575
Luiz Francisco Rebello: O dia seguinte 581
Bernardo Santareno: A Promessa 597
Costa Ferreira: Um homem só 623

Nota Final
Nota Bibliográfica
Índice dos Nomes Citados no Prefácio

Principais Correcções

Página	Linha	Onde se lê:	Leia-se:
NO PREFÁCIO			
XVII	33	— composta em 1817, aos 18 anos —	— composta entre 1818 e 1820 —
XVII	36	1811	1816
XVII	37	quatro ou cinco anos depois	um ou dois anos depois
XVII	37	Como também não chegaram até nós	Apenas chegaram até nós
XXI	11	1948	1848
XXV	16	includo	incluído
XXVI	33	realidade	natureza
XXXVIII	18	de Dumas (1870)	de Dumas filho (1870)
LII	7 e 8	Mário Allen	Mário Gollen
LIII	39	com seu irmão Júlio,	com Júlio Brandão,
LV	24	distintas do	distintas da do
LXI	12	(1931)	(1932)
LXI	30	(n. em 1887)	(n. em 1883)
LXIII	8	publicada também em 1939	publicada em 1944
LXVII	15	(n. em 1909)	(n. em 1908)
LXXI	20	obsediante	obsidiante
NA ANTOLOGIA			
1	39	Coisas e sérias	Coisas sérias
121	10-11	Uma anedota, Calvário	Uma anedota, *episódios em 1 acto* (1902); O Rei Maldito, *peça histórica em 5 actos*, e A Noite do Calvário
121	31	*solicitados, por*	*solicitados por*
187	19 (3.ª coluna)	para todas!	para todos!
353	1-2 (2.ª coluna)	passam assas	passam asas
371	9	Voz da cidade *(1953)*	Voz da cidade *(1952)*
427	7	*Henri Josset*	*André Josset*
575	17	*causa*	*acusa*
575	18-19	*épocas «ad libitum», permutáveis*	*épocas, «ad libitum» permutáveis*
581	22	*(1960)*	*(1961)*
582	3	vento de angústia	vento da angústia

Na primeira página de gravuras dedicada a João da Câmara, a legenda alude por lapso ao actor João Rosa no papel de Afonso VI, quando deveria dizer-se: Augusto Rosa no papel de Simão Peres do drama *Afonso VI*.