

LUÍS de STTAU MONTEIRO

REFORMA CIVIL ATO

A GUERRA SANTA

A ESTÁTUA

Teatro Minotauro

Se está interessado em receber regularmente a nossa informação editorial, remeta-nos o postal junto, sem quaisquer encargos.

Capa de *João Vieira*

Reservados os direitos pela legislação em vigor para:

EDITORIAL MINOTAURO, LDA.
LISBOA 1—PORTUGAL

Luís de Sttau Monteiro

ULF10700326



PEÇAS EM UM ACTO

I

NOTA EXPLICATIVA

A GUERRA SANTA

A ESTÁTUA

COM UMA NOTA EXPLICATIVA

EDITORIAL MINOTAURO

A GUERRA SANTA

FARSA

OU TALVEZ NÃO

PERSONAGENS

Um encenador que se vai definindo à medida que a peça decorre; **um general** cuja característica principal consiste em ser exactamente igual a **um outro general** de quem se pode dizer o mesmo; vários oficiais menores mais ou menos sabidos; **duas mulheres de general** que, a julgar pelo que dizem, dificilmente poderiam ser outra coisa; **um contra-regra** que infringe todas as regras, trocando dois rolos de papel higiénico, sem que essa troca afecte a acção da peça; **um ponto** que por vezes pontifica, **vários cadáveres de diversos tamanhos** e **um autor** que só por covardia não entra em cena, mas que assume a responsabilidade de tudo o que façam os personagens presentes na sala de espectáculos durante a representação, com excepção do que possam fazer os personagens usualmente designados por espectadores, já que lhe não é possível saber de antemão se eles comportarão como seres humanos ou como personagens ensaiados e inconscientes duma farsa que ultrapassa em gravidade e dimensões a que se representa no palco.

(O encenador-narrador entra em cena com este texto na mão e lê-o aos espectadores. Todas as rubricas desta peça se destinam a ser lidas e a acção da mesma decorre à medida que o encenador vai lendo o texto, de acordo com as indicações de montagem que vai lendo).

Minhas senhoras e meu senhores: Antes de mais, quero apresentar-me. Sou o encenador desta peça e é, portanto, minha obrigação interpretar rigorosamente — repito: rigorosamente — o pensamento do seu autor. Como V. Ex.^{as} sabem, é possível — e acontece — um encenador apresentar um espectáculo que nada tem a ver com o texto original do autor. Muitas vezes pode atribuir-se este facto à ignorância e à falta de preparação cultural do encenador, mas outras vezes o facto tem de atribuir-se a motivos políticos — como ao desejo de se obter a aprovação da censura — ou a motivos psicológicos — como à necessidade psicológica, quase diríamos patológica, que leva um encenador medíocre a querer fazer um brilharete à custa do autor.

Para se defender dos encenadores ignorantes, políticos e medíocres, o autor desta peça resolveu obrigar o encenador a ler as suas rubricas em público.

Sou, portanto, obrigado contractualmente a montar esta peça à frente de V. Ex.^{as}. Repito: sou obrigado contractualmente a fazê-lo porque de livre vontade, nunca o faria. Antes de optar pela profissão de encenador, trabalhei num talho especializado no fabrico de salsi-

chas de porco e de vitela. Abandonei essa profissão porque não me permitia exprimir livremente, amplamente, corajosamente e publicamente a minha personalidade de artista. E além disso, como empregado dum talho especializado no fabrico de salsichas de porco e de vitela, não tinha a oportunidade de ver o meu nome nos jornais. Sou encenador por vocação e não vejo qualquer motivo que me impeça de alterar, ampliar, reduzir, ou interpretar à minha maneira, o texto de qualquer autor. Se me apetecer pegar num texto e alterar-lhe o sentido virando-o do avesso, não tenho que dar satisfações a ninguém. É para isso que pago as minhas cotas no Sindicato Internacional dos Encenadores Conscientes! Lavrado o meu protesto... em termos... em termos... como é que se diz?

UM ARRUMADOR DO TEATRO — Inequívocos...

O ENCENADOR-NARRADOR — ...Inequívocos, passo a encenar a peça à frente de V. Ex.^{as}. A acção decorre no campo de batalha. Como é evidente, pouco interessa a data da mesma.

(Mudando de tom para que se julgue tratar-se dum comentário).

Pouco interessa a data da mesma! E o guarda-roupa? E os efeitos de som? Como é que se pode encenar uma peça assim? Se o autor fosse um homem culto e experiente como eu, que trabalhei num talho de salsichas sete anos, nunca diria uma coisa destas. Nunca!

(Voltando ao tom anterior).

Os que gostem de batalhas bem passadas, com duas colheres de sopa de generais barbudos, poderão, por exemplo, localizá-la historicamente na Idade Média, sem vantagem para a peça, mas com a possibilidade de fazerem passar o texto por antigo, escapando-se assim, ao pagamento dos direitos devidos ao autor e obtendo,

possivelmente, um pequeno subsídio dos institutos culturais que estiverem em voga.

Os que preferiam batalhas contemporâneas, com cheirinho a nafta e explosões nucleares, poderão localizá-la no nosso tempo. A questão tem pouco interesse.

(Novamente em tom de comentário).

Tem pouco interesse! Como se um general medieval tivesse alguma coisa de comum com um general contemporâneo! Como se esta pequena diferença não exigisse a presença dum encenador, com a sua cultura, a sua técnica, a sua... subtilidade! Enfim!

(Voltando a ler).

A questão tem pouco interesse. O que importa é a distribuição. Convém que os generais sejam tão gerais quanto possível, o que não será difícil desde que o encenador seja inteligente. Convém ainda, que antes de abrir o pano, o encenador profira umas breves palavras acerca das dificuldades que surgiram no decorrer da encenação, nomeadamente no respeitante à interpretação do texto, já que o autor — um indivíduo inteiramente destituído de sensibilidade artística — cometeu os seguintes erros que o encenador nunca teria cometido:

Primeiro — Baralhou os generais a ponto de os tornar todos iguais, sejam eles medievos, oitocentistas ou da nova vaga.

Segundo — Eliminou os grandes cenários que dariam à peça um tom artístico e que auxiliariam os espectadores a localizá-la historicamente.

Terceiro — Impediu o encenador de alterar o sentido do texto para exprimir a sua personalidade amplamente, livremente, corajosamente e publicamente.

Esta breve alocução dará à peça um tom intelectual, beneficiando o autor, o encenador e os actores, mas prejudicando o empresário — o que beneficiará necessària-

mente a cultura teatral. Se o encenador elevar o tom de voz e puser gravata, conseguirá, até, conquistar os críticos presentes, se estes já tiverem digerido a ceia com que festejaram a estreia da revista da véspera. Se antes de proferir as palavras finais da breve alocução a que nos referimos, o encenador substituir a gravata por um cachecol ou a camisa por uma camisola suja de gola alta e puser uma barba postiça, conseguirá, até, ser mencionado nas páginas literárias. Para conseguir este resultado, convém que o empresário mande de véspera, duas ou três borlas aos órgãos de imprensa que gozarem de prestígio intelectual no país onde a encenação tiver lugar.

(Em tom de comentário).

Contra-regra! Contra-regra! Os adereços? Ponha tudo aqui e vá-se embora.

(O contra-regra executa à medida que o encenador fala, verificando os adereços).

Entra o contra-regra pela direita e coloca, junto do encenador, uma mesa, uma cadeira, um cesto, ou um carrinho de bebé, contendo uma gravata, um chapéu alto, um cachecol ou a parte superior duma camisola de gola alta, uma barba postiça e um rolo de fita gomada transparente. **A rubrica é do autor e eu tenho de lê-la. Não me é permitido um só comentário! Um só! Até este que acabo de fazer é do autor!**

(O contra-regra executa. O encenador vai executando à medida que fala).

Encolhendo os ombros com raiva, o encenador dirige-se ao contra-regra: Ajude-me a pôr a gravata. O contra-regra executa. O encenador coloca o chapéu alto sobre a cabeça e grita: Luzes! Acende-se um projector isolado que ilumina o centro do palco junto à ribalta. O encenador coloca-se de forma a ficar convenientemente ilumi-

nado, assume uma atitude de modéstia humilde mas segura de si e lê:

Breve discurso improvisado pelo encenador antes de abrir o pano.

Minhas senhoras e meus senhores: O espectáculo que vamos apresentar não é para toda a gente, nomeadamente para generais, que, talvez por o texto não ter a necessária e desejável clareza, poderão pensar que o autor não tem, pelas instituições tradicionais, o respeito que se impõe a quem deseja permanecer em liberdade.

Ora o autor só não está presente por motivos pessoais relacionados com a conservação da sua integridade física. Por motivos, digamos, de saúde. Trata-se de um cidadão que eu conheço pessoalmente e que respeita todas as instituições sem excepção para as forças armadas, os monumentos históricos e o chá de tília. O autor vai mais longe e reconhece dever a paz em que vive à incansável vigilância das forças armadas. Sem essa vigilância, o autor já teria sido vítima das hostes igualmente incansáveis e vigilantes de além fronteiras, que há muito o teriam atacado se não fosse, repete-se, a incansável vigilância das gloriosas forças vigilantemente armadas. Aqui o encenador deve sorrir virtuosamente até terminarem os aplausos e, ao verificar que não há aplausos, deve fingir-se atrapalhado e recomeçar a leitura.

(Em tom de comentário.)

Isto é rubrica do autor e este meu comentário também. Não há nada de meu neste espectáculo, nada!

(Mudando de tom).

O que o autor pretende com esta peça, além de pretender exprimir o seu respeito pela força das armas e pelas armas da força — é criar ou dar origem a que outros criem, uma nova estética teatral destinada a relacionar

30 A GUERRA SANTA

as modernas concepções técnico-teatrais da dramaturgia contemporânea umas com as outras.

O encenador deve repetir este parágrafo, que se destina a iludir os censores presentes, mas pode não o fazer para não levantar a lebre e, lida esta rubrica, deve encolher os ombros para mostrar que está farto das rubricas do autor.

(Mudando de tom).

Com uma nova marcação em que os valores entram pela esquerda alta e não, como até agora, pela direita baixa, até onde nos poderá levar o teatro? De qualquer forma esta peça destina-se a um público inteligente como este que hoje enche a sala. Repetir, para lisonjear os espectadores e para eles, terminado o espectáculo, dizerem que percebem a peça.

(Mudando de tom).

Este espectáculo destina-se a um público inteligente como este que hoje enche a sala e é dedicado ao único cavalo que o seu autor respeita — um cavalo imaginário que vive num poema de Jacques Prévert e que, tendo fugido da cavalaria regimental para não ser comido, subiu a um monte e comentou:

«Je suis vif. C'est le principal. Bon appétit mon général!»

(Executa à medida que lê).

O encenador, em seguida, tira o chapéu alto e a gravata e substitui-as pelos adereços já mencionados. Convém que o contra-regra o auxilie fixando-lhe a barba com pedaços de fita gomada. Uma vez preparado, o encenador continua. «Distintos críticos intelectuais, autodidactas ou formados em letras: atendendo a que sois inteligentes, cultos, técnicos de assuntos dramáticos e frequentadores assíduos das estreias do nosso primeiro teatro, estas palavras são inúteis, totalmente inúteis, inteiramente inúteis,

radicalmente inúteis, inútilmente inúteis. O autor só as incluiu no texto porque esta peça nunca foi criticada em nenhuma revista francesa e, portanto, V. Ex.^{as} dificilmente poderão criticá-la com aquela independência de espírito que costuma caracterizar as Vossas abalizadas opiniões. Apenas para os auxiliar: Esta peça, tem um ritmo subor-

dinado à fórmula
$$\frac{X = a - \text{valor de } C,}{pxp/pipi}$$
 primeiramente

usada pelo sábio soviético Cropskyócripsky e adaptada mais tarde no teatro experimental de Vandeburgh, quatro anos depois das tentativas malogradas do grande Vanderpópó. A peça tem por objecto determinar se a distanciação, uma vez elevada ao quadrado e dividida por quatro, consegue resistir à técnica anti-naturalista primeiramente concebida por aquele grande encenador alemão... de cujo nome o autor não se lembra. A peça tem temazinho social, para descanso de todos; estrutura francamente Brechtiana com influência de Sófocles; dois ou três toques que podem atribuir-se à influência da moderna dramaturgia da Poliponésia do norte — é conveniente não esquecer a influência que a dramaturgia da Poliponésia do norte exerceu na obra do falecido Shakespeare — e, sobretudo uma seriedade de propósitos e de processos que a tornam única. Em resumo, esta peça tem de agradar-lhes porque foi escrita para críticos inteligentes, cultos, técnicos em assuntos dramáticos e frequentadores das estreias do nosso primeiro teatro».

O encenador, terminadas estas breves palavras, senta-se num banquinho à esquerda do palco e ordena ao contra-regra que saia de cena, dizendo-lhe: «Saia de cena contra-regra».

(O contra-regra executa).

O contra-regra, se não tiver adormecido entretanto, cumpre a ordem do encenador. Não há inconveniente em que o encenador mande subir o pano agora, desde que os