

TL-LP 81

17041

R 191

O TEATRO

DE

ALFREDO CORTEZ

Curios Lisboa (filha)



17041

(DEDICATÓRIA)

" Meu Caro Amigo Alfredo Cortez ,

" Acreditando eu na imortalidade da alma,
" como o meu caro amigo - tanto que nós faláva-
" mos sobre todas essas coisas! - e querendo di-
" rigir-lhe esta humilde prova de estima, parece-
" -me ridículo e pomposo usar do formulário frio
" e convencional "a memória de..." , isso era de
" mais para o que o meu trabalho vale e era pouco
" para a nossa amizade.

" Bem sei que nos separa um mistério imen-
" so, imenso para mim que estou ainda do lado de
" cá, da ignorância, porém pode ser que a minha
" intenção amiga chegue até lá ao pé de si. Por
" minha parte consola-me mais dirigir-me a si no
" tom em que sempre o fiz, nos bons tempos em que

" tanto cavaqueávamos, em que trocávamos impres-
" sões, em que de tanto do que aqui vai nós falá
" vamos.

" Escolhi para a minha dissertação a sua
" obra por vários motivos:

" porque é teatro, e aquela minha velha
" mania por ele, que o meu Amigo conheceu e tan-
" to encorajou, continua;

" porque a sua obra ainda não estava es-
" tudada e, todo o passo que se desse nesse senti-
" do, era acrescentar alguma coisa de novo para a
" melhor ^{percepção} compreensão e melhor conhecimento de um
" dos verdadeiros autores do teatro português;

" porque o meu conhecimento directo do
" meu bom Amigo e o que acompanhei da última fa-
" se da sua criação me colocavam na posição de o
" poder fazer com uma maior consciência;

" finalmente porque, ao fazer este estu-
" do, tinha ocasião de recordar um dos meus maio-
" res amigos, podia assim lembrá-lo, senti-lo vi-
" vo em cada frase que lia e sobre que meditava.

" E assim foi: este estudo foi como que
" uma longa visita que lhe fizesse, no que a sua
" obra contém de si e a minha memória o retém.

" O estudo está longe de merecer o assun
" to estudado, mas eu espero da sua benevolente
" amizade o perdão para as minhas incompreensões
" e todas as mais falhas.

" É que eu depois deste trabalho compreen
" di melhor todo o valor do seu "Teatro". Essa
" vantagem pelo menos teve o meu estudo: passei
" a admirar mais ainda o meu Amigo.

" quanto aos outros, se alguém ler o que
" aqui vai, ficaria feliz que o resultado fosse
" o mesmo: que lhe despertasse o interêsse pela
" obra e a admiração pelo autor.

" quero, porém, frisar-lhe uma coisa, é que,
" sabendo eu o seu espírito tão consciencioso de
" artista e o seu horror por liçõesjas e elogios
" descabidos, mesmo quando partindo de uma visão
" deformada pela amizade, eu neste trabalho sou
" absolutamente franco, digo imparcialmente o que

" penso."

" Meu caro Amigo, apesar dos defeitos de
" te estudo, deixe-me pois que lho dedique e que,
" a desculpar o seu pouco valor, fique o manifes
" to de toda a minha admiração e estima.

" Seu discípulo muito devedor e grato

" Eurico ."

a) - Posição do Teatro dentro da literatura.

b) - Função da literatura dentro do Teatro.

c) - O que INTRODUÇÃO

à maneira de notas :

- a) - Posição do Teatro dentro da literatura.
b) - Posição da literatura dentro do Teatro.
c) - O que é o Teatro.

Desde as épocas mais remotas, sempre que uma civilização nos aparece, com todas as suas manifestações de cultura, vemos que entre as criações, nomeadamente artísticas, o Teatro nos aparece, em maior ou menor independência, mas sempre ligado à literatura.

Se na Grécia o vemos surgir como uma arte à parte, na cultura medieval aparece-nos, por vezes, tão embrenhado nos fios da Poesia, que há casos em que só depois de longos estudos se chega a reconhecer uma peça de teatro como tal, vendo-a nós inserida entre as colectâneas da poesia da época, tão despida de indicações cénicas e disfarçada pela composição gráfica.

É o que sucede com a "Farsa do Alfaiate" que o Dr. Leite de Vasconcelos conseguiu destacar dentre a poesia satírica quatrocentista e cujas qualidades teatrais incontestáveis a colocam a par das obras de Gil Vicente. *(concordância)*

Assim como, mesmo que se lhe quebre o elo da tradição a transmiti-la, a poesia lírica sempre existirá, porque surge espontânea como uma necessidade do homem para cantar emoções íntimas, ou a epopeia corresponde à necessidade de narrar feitos que impressionaram gerações, o teatro sempre existiu e existirá, porque corresponde à necessidade que o homem tem de criar vida e de se analisar, destacando-a para um plano diferente, para melhor a poder ver e compreender nos seus contornos.

E, porém, no Teatro não se desenham contornos, mas reflexos, não se descrevem caracteres, mas apresentam-se os seus efeitos.

Não se diz F... está zangado, marca-se um gesto, uma interjeição, uma frase que exprima a zanga.

Ora, de todos esses reflexos, aquele que mais facilmente e de há mais tempo se consegue fixar é a palavra.

Assim o Teatro participa da literatura em tudo que ele tem da expressão verbal, pela qual se traduzem as ma-

de literatura, porém não é apenas literatura.

nifestações psicológicas, se descreve o que o homem vê, o que o homem ouve e se comunica sentimentos poéticos.

A expressão verbal o Teatro vai buscar, não só a linguagem culta, mas o falar corrente da linguagem conversada.

A palavra é ainda empregada no teatro, numa situação secundária, para nos dar a rubrica de todo o movimento da cena, registar assim todos os elementos, estranhos à expressão verbal, de que este se serve.

Nestas rubricas, cuja construção literária não pertence propriamente ao teatro, os autores modernos põem um especial carinho, como Pirandello, D'Annunzio, Shaw, Ghaudel, Eugénio de Castro e o próprio Alfredo Cortez. Encontramos nelas, por vezes, passagens de recorte literário, de fina crítica, até de elevada poesia, dedicados bem assim, não ao espectáculo em si, mas ao simples leitor de teatro.

São como que uma preocupação de fazer estilo, que nestes parêntesis os autores satisfazem, falando eles, agora como escritores, sem a escravidão de se restringirem ao diálogo familiar, por vezes rude, dos seus personagens.

Portanto o teatro é incontestavelmente um sector da literatura, ^{mas} porém não é apenas literatura.

Entende-se geralmente por Teatro (além do local onde se representa) um género literário dialogado, escrito propositadamente para ser declamado (em certos casos não, como no de "Belkiss", de Eugénio de Castro, ou no de "Soulhier de Satin" de Paul Claudel), num recinto determinado (palco), num ambiente adequado (cenário), por uma figura (monólogo do Vaqueiro de G. Vicente) ou mais (os actores).

Porém, Teatro não é apenas um género literário, pura e simplesmente, não é uma obra de arte ligada à literatura e que dela depende unicamente. Teatro não é apenas uma forma harmoniosa de sucessão de palavras traduzindo uma ideia e que nos é comunicada por uma ou mais vozes que a declamam.

O Teatro além das palavras recorre a outras espécies de linguagem para nos falar. O gesto, o jogo fisiológico, a forma, a cor, a luz, as sombras, os sons, os ruídos e até o próprio silêncio falam ao espectador e têm o seu lugar no espectáculo teatral.

Teatro não é um lamento lírico ou um grito épico. Teatro não é a forma plástica de um corpo ou o fixar dum

movimento, modelado num mármore. Teatro não é uma incarnação fresca sobressaindo de um salão sombrio ou de um campo verdejante, que uma moldura doirada limita e faz realçar

Teatro é lamentos, gritos, formas, incarnações frescas, salões sumptuosos e choupanas, é campo, é sombra e é luz. Teatro é a Vida reproduzida no que ela tem de mais particular, de mais característico, de mais humano, de mais Vida.

Teatro é os palácios, os campos, os vales, os príncipes, as rainhas, os sábios, os operários, os rurais, os mendigos, os que sofrem, os que riem, os que vivem, os homens : Teatro é a Humanidade inteira.

Teatro é as formas, as incarnações e os gestos, colocados nos palácios e nos campos a viverem : Teatro é o Mundo.

Teatro é as formas sopradas de humanidade a viverem vidas como na Vida. Teatro é a Vida.

Teatro é as almas vergadas sobre si a prescreverem-se : é poesia, é Lirismo.

Teatro é Movimento, movimento sobretudo, movimento de almas, Teatro é a aspiração humana para viver : é uma Eccepsia.

Ora, nem sempre uma obra de teatro, literariamente perfeita, é Teatro verdadeiro, precisamente porque a literatura, que sem dúvida é a parte basilar e a substância do Teatro, o afoga, com a sua riqueza de linguagem, por meio de considerações demoradas, que param a vida, com um convencionalismo de atitudes, com o excesso de personalidade do seu autor, que se substitui às personagens que pretende criar, etc.

Assim, uma obra de teatro pode ser de admirável literatura, rica de considerações, de poesia e até de concepção, e não ter teatro.

Teatro é a reprodução da vida, projectada no mundo da cena, em proporções tais que, o assistir a ela, provoca no espectador o fenómeno do teatro.

Nós, no mundo, chocamos, a cada passo, com os mais variados e complexos casos do drama humano. Porém eles surgem-nos suavizados ou velados pelas múltiplas linhas acessórias, que os acompanham.

Só um espírito de observação mais penetrante e sen

é não deo de, verda
S. Pina - 61

sibilidade mais vibrátil lhes apercebe o seu poder emotivo, o sentido estético da sua curva dramática.

Ora o dramaturgo tem de ser alguém dotado deste espírito crítico e desta sensibilidade e que a eles junte a capacidade de destacar, na pureza das suas linhas, o caso humano que o emocionou e de o reproduzir através da sua emoção.

O fenómeno do teatro começa no momento em que a sensibilidade do autor foi tocada pelo drama que observou na vida ou que, a partir dela, elaborou no seu campo mental.

E, através dos interpretes, essa emoção chega à plateia, avolumada pelo realce da ribalta e pelo desejo de percepção dos espectadores que sente e se surpreende perante a vida, que reconhece real, mas cujos poderes emotivos e significado humano só então percebe. É então que o fenómeno de teatro se completa.

§

O Teatro é a obra de tres individuos: o autor, o actor e o público.

O Autor que o imagina , reflecte sobre ele e o escreve.

O Actor que , pela exteriorização marcada pelo autor nas palavras , deve procurar compreender situações , causas e consequências , ambiente e caracteres do personagem , e , depois de assim lá chegar por raciocínio , deve sentir o papel e acrescentar às palavras toda a outra exteriorização complementar , compreendendo primeiro o personagem , depois sentindo-o e , por fim , vivendo-o cada vez que o representar.

O Espectador que apenas apreenderá dos actores esse pedaço de vida , mais ou menos real , que , assim , sentirá mais , ou compreenderá melhor , participando do espectáculo com a sua emoção , que transmite ao actor, reforçando a deste.

Um actor verdadeiramente sensível (e também suficientemente inteligente para compreender o drama que está vivendo) , representando uma peça de teatro (que seja teatro verdadeiro , vivo , arte) em frente de um público inteligente e atento , exteriorize, não só a sua vibração, vivendo o drama , mas também a emoção de todos os espectadores. A voz do actor amplia-se. Ele sente quando domina

o público , no próprio silêncio deste.

Este conjunto é que é o verdadeiro Teatro.

Que o Teatro não seja apenas a obra do Autor ,
que hoje ciosamente chama para si todas as honras, reduzindo o actor a repetidor automático de palavras não sentidas ou correspondentes a sentimentos efêmeros. Isto sucede no teatro de raciocínio . (Porém Racine raciocina ^{mas} faz teatro , porque raciocina sobre sentimentos .) Os problemas do pensamento , por si só , não podem formar Teatro .

Que o Teatro não seja apenas a obra do actor , que pega numa peça de teatro sem valor e de erros não só teatrais como lógicos e de todo o outro género , mas, para encarnar uma figura que se lhe quadra (em geral isto dá-se com actores que tem o vício de um género) exterioriza atitudes de cor , que não podem ser sentidas, porque os erros do personagem não permitiam que entrasse nele com o raciocínio. O público pode admirar atitudes e exteriorização que lhe fazem esquecer o resto, mas, em geral, o que o prende é o prazer de se julgar arrabatado numa sensação forte , sensação que , na realidade, não sente, simplesmente acompanha a exteriorização do actor , chorando e

tremendo com ele, exteriorizações que correspondem a reflex das sensações que supõe ter mas que não experimentou senão numa ilusão e que portanto depressa esquece, não se lhe imprime na memória, não se lhe torna uma preocupação que durante dias sentirá comparável à recordação dum successo da vida real em que tomou parte.

Que o teatro não esteja apenas no Espectador, como vemos nas farsas e nas revistas populares, em que o autor procurou apenas efeitos, ao gosto actual do público. O Actor reproduziu-os medindo no riso da plateia até que ponto deve dar mais ou menos intensidade. São assim as gargalhadas do público quem escreve, representa e ouve este Teatro.

O Teatro não está em dar a alma humana estática ou orientada numa só das suas facetas.

Essa imobilidade de attitude revela-nos apenas uma estátua, não um ser humano: não é real.

A alma humana, por mais simples que seja o personagem que a encarne, é um mixto de tendências, que se revelam

em atitudes. E são essas atitudes múltiplas que nos dão o "Teatro" originando imprevistos, acções e reacções, movimentando a cena, criando intrigas.

O Teatro não é pois, como vulgarmente se diz, um campo de dois lóbulos absolutamente separados, tendo num o Teatro de Acção; como em Sófocles, noutro, o Teatro das Almas, como em Ésquilo.

Não pode haver teatro sem a participação de ambos os aspectos. Pode predominar a revelação das almas, como em Racine, ou a peripécia, como em Lope da Vega, mas o outro elemento de emoção dramática tem de existir sempre.

Da alma apaixonada de Fedra surge o conflito entre Teseus e Hipólito e daqui a morte deste.

Em Lope da Vega temos estudos psicológicos como o do nosso D. João II, casos de psicologia colectiva como na "Fonte das Ovelhas" e toda a alma do povo espanhol, no pitoresco dos seus campos e no esplendor do Sec. XVII, surge-nos a dar origem aos complicados dramas da genial efabulação do grande seiscentista.

Não pode existir acção dramática sem almas humanas que a produzem como não pode existir alma humana que posta em cena, portanto em acção, em conjunto com outras

igualmente vivas, não entrechoque com elas, ao revelar a sua personalidade.

Shakspeare é o exemplo do equilíbrio entre personagens e acção.

Foi o seu poder excepcional de dar todos os matizes da alma humana, que lhe permitiu tornar em obras geniais, a mais completa verosimilhança, os mais fantásticos contos que lhe serviam de pontos de partida.

Todas as atitudes se justificavam na sua pena creadora de humanidade, porque a humanidade é capaz de todas as atitudes, é preciso é juntar a essas atitudes todas as outras correspondentes, que lhe criam ambiente de realidade.

§

Mas no Teatro, além do estudo de almas e dos conflitos, por elas originados, há mais um elemento que, embora em geral não se lhe refiram, me parece de igual importância: a Revelação.

A Revelação é a maneira pela qual os caracteres dos personagens e a peripécia são revelados ao público no

decorrer da peça.

Se, na realidade, todos o conflito tem uma cronologia, ascendente, ou descendente, de sucessão de factos e atitudes, quando nós o tomamos a meio do seu desenvolvimento, surpreendemos as figuras em atitudes que pressupõem um passado e que só ele justifica o estado presente e pode deixar antever o futuro.

Esses caracteres dos personagens e o passado que se lhes liga pode ser revelado logo no início da peça, ou a sua revelação pode vir pouco a pouco, à medida que o autor a vê necessária para a compreensão do presente, ou pode ser retardada para o final para deixar a curiosidade do espectador presa, ou, por meio da ignorância, lhe guardar um choque de surpresa, que lhe faz mudar o juízo até aí feito sobre os personagens, o ambiente e até o próprio conflito dramático.

Na Revelação é onde o instinto cénico do autor mais se pode manifestar. É dela que depende a maior ou menor espontaneidade da peça, é ela que conduz a emoção da plateia, que dá equilíbrio à ^{obra} ~~peça~~, prepara os fechos dos actos, dá a ondulação estética à linha dramática e nos surpreende com os ressgos de Teatro.

Enquanto que o estudo/ dos personagens é um elemento do Teatro , que ele vai buscar à análise psicológica ; enquanto que a efabulação do conflito dramático é elemento não só do Teatro , como do Romance , da Novela e até da Poesia ; a Revelação é o próprio Teatro .

Onde a Revelação nos aparece , com as suas surpresas e ritmos diferentes , sabemos que existe Teatro , pode a obra que a contém não apresentar discurso dialogado ou contar apenas indirectamente factos.

Convém, porém, não confundir as descrições complementares, que por vezes surgem numa peça, com a Revelação.

A Revelação se pode ser dada numa descrição, pode também surgir numa frase, ou numa atitude, e até num gesto apenas.

As Descrições , que às vezes se incluem numa peça podem ser uma Revelação directa, podem tender para a Revelação, ao descreverem um facto à parte da acção, cujo significado pode acrescentar um matiz a um personagem, ou podem ser retórica simples, absolutamente destacadas da

acção dramática, pertencendo unicamente ao todo literário
e porém, como tal, fazendo parte do equilíbrio da obra.

O THEATRO DE ALFREDO CORREIA