

Balanço da literatura dramática

Em plácida cadência anual vem a literatura dramática conviver aqui com as outras escritas que na grafia de um livro parecem encontrar a sua habitação exacta e quieta, ainda que esperando, evidentemente, a activação do olhar crítico e do sentir de um leitor desejavelmente apaixonado.

Não é assim com a literatura dramática: há nela uma fixação — expressa ou não — numa outra instância, num outro lugar que lhe garanta a diferença relativamente aos outros textos literários, e lhe valide uma abertura de sentido e uma eficácia outra num plano até mesmo «institucional».

Esse é o lugar — mítico e real — do teatro, e opera a deslocação axial que singulariza esta literatura, designando-a como ponto de partida para uma recriação artística de outro género, num local de encontro com um público que não é exclusivo leitor da letra impressa.

Por isso encontramos em vários dos textos dramáticos publicados em 92 uma notação fixada na quase abertura, entre o título e as primeiras linhas, referindo o elenco da estreia, a companhia, a data e o local em que esse texto se tornou espectáculo (10 num total de 18). É o caso de *Antes que a noite venha*, de Eduarda Dionsio, editado pela Cotovia, e representado pelo Teatro da Cornucópia em 92, e é ainda o caso de 4 outras peças que integraram o ciclo «peças inéditas para 4 actores», realizado no Salão Nobre do Teatro da Trindade também em 92: *Noites*, de Carlos Manuel Rodrigues, *O professor de piano*, de Jaime Sa-

lazar Sampaio, *Arlequim nas ruínas de Lisboa*, de Norberto Ávila, e *O solário*, de Fernando Augusto, todos editados pela Escola Superior de Teatro e Cinema (que inicia, em bom tempo, uma colecção de dramaturgos portugueses contemporâneos). Mas há outros casos, como veremos.

Sabemos que seria relativamente irrelevante fixar num livro de poemas ou num romance a indicação de sessões de leitura havidas, ainda que mais ou menos públicas. Vemos que *Não é assim com a literatura dramática*. E pensemos quais serão as consequências que dessa notação derivam para a leitura.

Por um lado, para o puro leitor (ausente desse dia e lugar), haverá a vaga sensação de que perdeu alguma coisa desse texto, porque ele já existiu — de outro modo, é certo — num outro lugar, e, se conhece as leis que regem o facto teatral, saberá que excertos vivos de rostos, gestos e vozes se colaram já a essas palavras ali graficamente inertes, e, para ele, emudecidas de uma recordação a que ele não vai poder aceder.

Por outro lado, a indicação do espectáculo certifica ser o texto representável, assegura-lhe uma primeira data de criação cénica (por vezes, como se verá, até anterior ao seu registo editado), e inscreve esse texto numa outra série — artística, crítica e histórica. Passará a constar do reportório de uma companhia de teatro, do *curriculum* de artistas plásticos, músicos, encenadores e actores, e será, enfim, reclamado noutras configurações e vizinhanças na crítica, ensaio e história do tea-

tro. E é aqui que o texto se vinga de imputadas menorizações, nesta para-almém que o solicita e em que se move. Apesar de ser óbvio poderem outros textos fundar criações cénicas, como o foram os *Bichos*, de Torga, há três anos atrás, e foi o ano passado a poesia de António Ramos Rosa, ambos em produções d'O Bando... Mas é natural que em nenhuma das edições destes textos venha a figurar a tal notação.

Porque certo, certo é este conviver da literatura dramática e do teatro, e é talvez por isso que a obra completa de Alfredo Cortez, dada agora à estampa pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, receba por título *Teatro completo*, tendo ficado a fixação dos textos e a introdução a cargo de Duarte Ivo Cruz. Sendo oportuna a edição (que, de resto, já «produziu» resultados teatrais, com a encenação de *Gladiadores*, no Teatro Sá da Bandeira, em Viana do Castelo), lamenta-se que a prosa introdutória seja por demais rebuscada e conceptualmente pouco rigorosa.

E falando de edições, ou reedições, assinala-se a saída da primeira caixa da Literatura de Cordel, com a chancela da Sala Jorge de Faria da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a direcção de José de Oliveira Barata, e incluindo 5 peças. Todas elas em duas cópias: a versão facsimilada e outra vertida em caracteres tipográficos comuns, e cuidadosamente embrulhadas em papel castanho graficamente muito bem apresentadas. Da primeira, *A aldeia de loucos*, saíra já em 88

o volume isolado, mas as outras quatro, embora individualmente registem a data de 88 (confessando uma pretensão que a escassez de verbas não deixou então cumprir), só agora saem a público integradas na caixa, essa sim, registando a data de 92. Incluem *Arrengos que fez Gregório Afonso, criado do Bispo de Évora, Entremez intitulado. O Moço Esperto Logrado, Auto das Padeiras, chamado da fome do centeio e milho e Entremez intitulado O Grande Governador da Ilha dos Lagartos*, dando este último conta do interesse popular pelo episódio que António José da Silva tão bem adaptara da literatura cervantina à realidade portuguesa.

Outros textos, conhecidos já em versões teatrais, mereceram a sua primeira edição este ano: é o caso de *Abel Abel*, de Augusto Sobral (editado pela SPA), *Adieu e Magdalena*, ambas de Jaime Salazar Sampaio, reunidas num só volume pelo Centro Cultural do Alto Minho, e duas das peças que Mário de Carvalho inclui no volume *Água em pena de pato: Teatro do Quotidiano*, que a Caminho publicou: *O sentido da epopeia* (foi *Estilhaços*, no espectáculo do Bando, em 86), e *A rapariga de Varsóvia*, levado à cena no Teatro Aberto em 1991.

Editadas foram ainda pelos Livros Cotovia as edições portuguesas de peças de Horvath (*Hotel da Bela Vista*), Galine (*Estrelas no céu da manhã*), Kleist (*Anfitrião*) e Sam Shepard (*O verdadeiro oeste*), todas já representadas em Lisboa. Mas saíu ainda a peça radiofónica *O bosque delicioso*, de Dylan Thomas, além da tradução que Jorge de Sena fez em 57 para António Pedro de *Jornada para a noite*, de O'Neill, e que só agora se publica com alguns breves retoques de Mécia de Sena, com um texto introdutório do poeta: «O testamento de Eugene O'Neill».

E seguindo este balanço editorial, registre-se que na Caminho saíram ainda duas interessantes peças de teatro para um público mais jovem, *Toca e foge, ou a Flauta sem Mágica*, de António Torrado, e *Um bobo para o reino*, de Raul Malaquias Marques.

É isolado o volume que a Guimarães Editores oferece de uma dramatização de Agustina Bessa

Luís sobre *Estados eróticos imediatos*, de Soren Kierkegaard, e Vicente Sanches recorre uma vez mais à edição de autor para o seu exercício dramático-verbal *Liturgia polémica: peça fragmento em quatro partes. É uma peça breve de aforismos. É um texto sobre: Teatro de Aforismos*.

Em matéria de publicação de originais, acaba por ser, de facto, a produção modesta da Escola Superior de Teatro e Cinema, bem como a da Sociedade Portuguesa de Autores, que parecem assegurar uma ideia de colecção dedicada à escrita dramática. Na da ESTC, para além das quatro peças a que atrás se aludiu, haverá ainda a acrescentar o texto que Costa Ferreira escrevera em Março de 74, que permanecera inédito, e que este ano, com grande oportunidade e interesse foi aqui editada e no Teatro da Malaposta encenada. Nas edições da SPA encontramos, para além da peça de Augusto Sobral já mencionada, *O estreito*, de José Jorge Letria, *A lixeira*, de Miguel Barbosa, e *Anticleia ou os chapéus-de-chuva do sonho*, de Pedro Barbosa, com que se termina o índice do ano.

Antes, porém, de tecer algumas considerações sobre encontros e desencontros de temáticas e processos de escrita — dramática e teatral — entre os textos aqui discriminados, anota-se a circunstância de terem saído actas de três eventos que em torno do teatro e da reflexão sobre ele por aqui se realizaram: *Temas Vicentinos: Actas do colóquio em torno da obra de Gil Vicente* (Teatro do Bairro Alto, 1988), numa edição do ICALP, *Dramaturgia e Espectáculo* (do 1.º Congresso Luso-Espanhol de Teatro, 1987), pela Livraria Minerva de Coimbra, e *O teatro e a interpeção do real* (do 11.º Congresso da Associação Internacional de Críticos de Teatro, 1990) em edição da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro e da Colibri.

Saíu mais uma caixa Vicente que Osório de Mateus dirige e a Quimeras dá à estampa, incluindo os seguintes títulos: *Cassandra, Cananea,*

Festas, Trovas, Geração, Exortação, Entrada dos Reis e Amadis.

De Deniz Jacinto continua a Lello & Irmãos a editar a sua obra (agora com o II e III volumes de *Teatro*), pondo assim à nossa disposição importantes reflexões sobre o teatro, tanto na sua vertente histórica, como na análise de espectáculos, e a Estampa deu a conhecer o estudo de Maria José Palla *Do essencial e dos supérfluo: a leitura lexical do traje e dos adornos em Gil Vicente*.

Dois outros livros gostaria ainda de registar neste em redor da literatura dramática e do teatro: um, o de Varela Silva, *Camarim com janela pura a rua*, da Estampa, que recolhe historietas de teatro, e que no título dialoga com o apaixonante livro de memórias de Costa Ferreira, *Casa com janelas para dentro*, publicado em 85 pela IN-CM e SPA; o outro, *Fábrica sensível*, de Carlos Porto, editado na Cotovia, que é também registo de memórias, mas na forma original de uma narrativa feita colectânea de críticas a (possíveis) espectáculos (que poderiam ter sido) publicadas num jornal. Por elas se revela um narrador-crítico como sujeito de um desejo amoroso, que continuamente o solicita para a vida de relação, ele que vive solitário num quarto acanhado, e se apresenta com um corpo frágil e é notoriamente insociável. É dominado por uma dupla paixão: pelo teatro (para por ele aceder a uma vida de maior intensidade, onde cabe o fascínio e a recusa liminar, o enaltecimento e a polémica) e paixão também por uma actriz. Todavia, o seu tormentoso enamoramento e um irremediável pessimismo farão dele um Hamlet ferido de morte pelo amor e pelo remorso.

Regressando, todavia, à produção dramática, verificamos nos textos publicados em 92 dois principais alinhamentos temáticos e organizativos: por um lado, um olhar crítico e reflexivo sobre a história, e pelo outro, a releitura mais ou menos criativa de mitos, textos literários ou modelos dramático-teatrais.

Assim, no primeiro grupo in-

cluímos a curta peça *O estreito*, de Jorge Letria, que evoca o empreendimento marítimo de Fernão de Magalhães, caracterizando-o como um homem que aposta a vida num sonho febril. Daí a insinuação de um destino trágico pela figura e voz de uma mulher, à maneira de um coro, que, a intervalos, vai interrompendo a sucessão dos breves quadros dialogados.

Num sentido também dialogal, Onésimo Teotónio Almeida em *No seio desse amargo mar*, recorda alguns intelectuais açorianos que se notabilizaram, como Antero de Quental e Vitorino Nemésio, entre outros, concebendo, no enquadramento de um sonho uma conversa animada em que se discute também uma identidade nacional. Uma segunda parte, de tom claramente parodístico, satiriza professorais conferências, revelando, assim, nesta dupla formação discursiva, o jogo possível sobre o modelo da peça de conversação.

De Portugal, nos anos 40 fala-nos Costa Ferreira numa brilhante evocação de sentido alegorizante, *Onde está a música?* Compõe na célula familiar de um zeloso situacionista as formas de cínico adestramento da criança/jovem para a sua mais completa integração no sistema fascista. Procede assim a uma análise crítica de um tempo histórico e político, mas complexifica a tessitura dramática quer por uma construção deliberadamente contraditória do protagonista (porque desdobrado num alter-ego que representa o que ele despreza, ou melhor, o que ele reprime em si), quer pelo simbolismo do milagre da mulher-miosótis (emblema do conformismo imobilista) e da música como expressão da harmonia desejada ou intuída. Essa música é a dimensão que o homem descobrirá num encontro com uma mulher militante antifascista, e esse encontro ensiná-lo-á a irreconciliar-se com a vida que leva.

Dos anos 60 e 70 encontraremos alguma reflexão e recriação imaginativa tanto na peça de Fernando Augusto, como nas de Mário de Carvalho. *O solário* representa, com efeito, num diálogo acerado, enérgico e repassado de hostilidade, três doentes em repouso numa clínica de luxo que recordam com amargura

momentos insuportáveis do seu passado. São esses os agulhões que os prendem ali, numa irreconciliação com a vida e numa impaciência para com todas as pessoas. É um jogo psicológico que se desenvolve de forma apaixonante, de onde se destaca o antigo combatente em África, que irá determinar um fim trágico para esta peça, brilhante na construção de diálogos e no desencadeamento de conflitos.

Nas peças de Mário de Carvalho é de um tempo mais próximo a nós de que se fala, pretendendo o autor, de certa maneira, assumir-se como a voz de uma geração. As três peças reunidas no volume (sobretudo *Água em pena de pato*, e qualificado de «teatro do quotidiano») são formas eficazes de construção dramática com grande vivacidade e interesse temático. Os conflitos desenvolvem-se numa atmosfera de perplexidade, entre, por um lado, alguma nostalgia (pelas lutas e ideário político dos anos 60 e 70) e, pelo outro, bastante ressaibo e desencanto actuais, de onde derivará uma suspeição generalizada de que não é possível a comunicação, o entendimento e menos ainda o amor entre as pessoas. Todavia, talvez que uma certa configuração naturalista, no sentido de uma não intervenção problematizadora na psicologia das personagens e no encadeamento linear e horizontal da intriga, acabe por fazer encuninhar a construção dramática para um plano de fatalidade trágica, assegurando finais fortes, é certo, mas algo forçados ou demonstrativos, como é sobretudo o caso de *A rapariga de Varsóvia*, que dá testemunho da desagregação total de uma família. Em *O sentido da epopeia*, recorda-se a guerra colonial, dando conta das pequenas vaidades e egoísmos que fecham cada um na sua pequena vida, enquanto que em *O desencontro* (que será seguramente um roteiro excelente para uma peça de televisão), um ex-casal encontra-se acidentalmente num comboio, passando a viagem toda numa recriminação mútua interminável.

De entre as propostas de releitura de matérias míticas, literárias e teatrais, destacaria a peça de Augusto Sobral, *Abel Abel*. Trata-se de uma

brilhante reescrita do tema bíblico num registo que só aparentemente é naturalista. Com efeito, identificamos, da sintaxe naturalista, a evocação de um espaço suburbano degradado, uma situação familiar e social de recorte verosímil (entre a mãe e dois irmãos), um diálogo fluente, e uma acção que se desenvolve cenicamente em torno de objectos concretos como a cadeira de rodas, o televisor ou a faca. Todavia, uma construção dramática depurada e de grande eficácia cénica introduz a ambiguidade no final, problematiza a culpa, e interroga se a inveja e o ódio não serão consequência do medo de que a força e o poder arrogantes possam obrigar os mais fracos (ou menos hábeis) a uma servidão indesejável. Entrelaçando estes com outros motivos igualmente fortes, o texto recupera a força simbólica do tema, sem nunca deixar de ser situação concreta e conflito efectivo, ambos evocados em figuras bem delineadas.

Pedro Barbosa publica agora este seu texto, escrito há uns 20 anos, em torno de *O marinheiro*, de Fernando Pessoa, enquanto Norberto Ávila procura a figura de Arlequim para o colocar na Lisboa setecentista. Trata-se de um exercício dramático em oito curtas sequências em torno do azougado e atrevido Alceu Beringela (avatar aqui do modelo da *commedia dell'arte*), com elas tecendo uma superficial e bem humorada comédia de maus costumes com o som muito longínquo do terramoto ao fundo.

Agustina Bessa Luís faz, como escreve, «uma leitura habilidosa e grave» dos textos de Kierkegaard: *Estados eróticos imediatos* e *Diário de um sedutor*, dando-nos uma peça de conversação em torno de um protagonista revelado com um solitário, melancólico e cínico sedutor. Sentencioso e obsessivo, Kirkegaard é surpreendido numa complexa relação afectiva quer com a figura do pai, quer com Regina Olsen, mas nesta composição sobrepoem-se as definições e argumentações filosóficas à preocupação de construção ou exploração psicológica.

Um gosto semelhante, embora num sentido mais parodístico e de funcionamento teatral, é o de Vicente Sanches a trabalhar aforismos numa

proposta de teatro que se pretende provocadora e incómoda para com o público. Assim é a sua *Liturgia polémica*, que inclui uma «resposta paradoxal» em 25 parágrafos, um projecto definidor de «teatro de aforismos» e a peça que dá o título primeiro ao volume. Todavia, ela vai terminar numa reticência final que lhe confere a condição de fragmento por confessada desistência do autor.

Jogo ainda com modelos e expectativas (dramáticas e teatrais) é também, de certo modo, a peça *Adieu*, de Jaime Salazar Sampaio. Trata-se, efectivamente, de um jogo dramático entre uma jovem, duas mulheres e um homem que, como num caleidoscópio, vão entre si mudando de papéis, numa incessante indecisão de personalidades e que, quase em charada, vão fazer confundir «verdade» e sonho, passado e presente, comédia e melodrama. Já a outra peça, incluída no

mesmo volume, *Magdalena*, que é um solo para uma actriz ao som de «la vie en rose», trabalha sobre a memória de uma forma mais consistente e verosímil, embora o faça de encontro a um tempo e lugar limites o que, de certo modo, problematiza esta confissão.

Por último, o texto de Eduarda Dionísio, *Antes que a noite venha*, que reúne belos e comoventes monólogos de quatro heroínas trágicas famosas: Julieta, Antígona, Castro e Medeia. Estes «textos para teatro» concebeu-os a autora para um espectáculo que lhe opusesse resistência: porque a dizerem estes textos (num processo de baralhar, cortar e voltar a dar) figurariam eventuais prostitutas, numa noite concreta, de agora, em quartos alugados de uma pensão barata. Todavia, desaparecida a moldura circunstancial e efémera do espectáculo (de que fala a introdução), ficam os poemas que, em voz trágica,

dizem o modo feminino de conjugar amor e morte em diferentes modulações, num percurso de vida que vai da adolescência à maturidade e ao abandono desolador.

Disto nos falam os monólogos. Mas, tal como a autora nos adverte na introdução, eles fixam «um material transformável, uma plasticina que, todos os dias, durante um tempo curto (dependendo das pessoas, dos dinheiros, dos compromissos) é diferente na voz de quem fala, no corpo de quem se mexe, despe e veste, no olhar de quem vê, no ouvido de quem ouve.

Normalmente, depois que a noite vem».

É assim nesta sedução outra que o texto de teatro diz existir — descentrado, relativamente à página impressa; recolhido num espaço de sentido a construir; dizendo a palavra de encontro ao corpo. ▼

Colecção Universitária

MARIA HELENA
MIRA MATEUS,
ANA MARIA
BRITO,
INÊS SILVA
DUARTE,
ISABEL HUB
FARIA
Gramática da
Língua
Portuguesa
(3ª edição)



Uma obra fundamental e inovadora. resulta do trabalho de uma equipa constituída por algumas das mais notáveis investigadoras portuguesas no campo da linguística. Agora em 3.ª edição, corrigida.



ANTÓNIO BORGES
COELHO
Tudo É
Mercadoria

João de Barros foi um dos grandes intelectuais portugueses do século XVI. Autor de uma vasta bibliografia, em que avultam as *Décadas da Ásia*, é uma figura-chave para a compreensão da sociedade portuguesa da época dos

Descobrimentos.

Com este livro, o historiador António Borges Coelho apresenta-nos, de forma sintética e clara, a vida e as linhas fundamentais da obra de João de Barros.

CAMINHO