ENSAIO

Luiz Francisco Rebello

O PALCO VIRTUAL

EDIÇÕES ASA

O PALCO VIRTUAL
© 2003, Luiz Francisco Rebello

Capa e Direcção Gráfica
Armando Alves

Composição
Ana Ferreira

Impressão e Acabamentos
GRAFIASA, S.A.

1ª edição: Setembro de 2004
Depósito legal nº 192 909/03
ISBN 972-41-3336-2
Reservados todos os direitos

ASA Editores, S.A.

SEDE
Av. da Boavista, 3265 – Sala 4.1
Telef.: 22 6166030 • Fax: 22 6155346
Apartado 1035 / 4101-001 PORTO
PORTUGAL

E-mail: edicoes@asa.pt
Internet: www.asa.pt

DELEGAÇÃO EM LISBOA
Horta dos Bacelos, Lote 1
Telef.: 21 9533800/09/90/99
Fax: 21 9568051
2695-390 SANTA IRIA DA AZÓIA
PORTUGAL

ENSAIO

Luiz Francisco Rebello

O PALCO VIRTUAL

EDIÇÕES ASA

Índice

9 **Prólogo**

Textos e autores

15 Uma leitura plural do *Frei Luís de Sousa*
25 Drama, comédia e farsa no Teatro de Camilo
40 Um parêntesis na obra de Jaime Cortesão
45 Uma clarabóia na obra de Aquilino
53 Encontros de Ferreira de Castro com o Teatro
57 Régio, a "presença" e o Teatro
61 Teoria e *praxis* do Teatro em José Régio
68 O Teatro na obra de Torga
74 Evocação de Alves Redol, Dramaturgo
76 Uma tragédia sobreposta (*O Indesejado*, de Jorge de Sena)
80 O "veio estrutural" de Carlos Wallenstein
84 David, Autor dramático
88 Jogos de Tempos
91 Saramago: Teatro, Tempo e História
100 Alegoria, Mistério, Melodrama e Tragicomédia: o Teatro de Mário Cláudio
104 Tempo de novela e tempo de teatro na obra de Urbano Tavares Rodrigues
107 40 + 4, Soma e Segue
110 Uma história que parece de cordel (mas não é)
112 O Jogo do Teatro e da Vida

Tempos, lugares e modos da representação

117 A tragédia em Portugal antes do *Frei Luís de Sousa*
132 Da Arcádia ao advento do Romantismo
137 Do Romantismo ao Simbolismo
145 Vestígios do Expressionismo na Dramaturgia Portuguesa
154 Surrealismo (ou não) no Teatro Português
160 Para a História do Estúdio de Salitre

170 Panorama de (mais ou menos) um Século
170 I – 1900-1940
182 II – Os Anos 40
206 III – Os Anos 50
217 IV – 20 Anos de Dramaturgia Portuguesa (1974-1994)
221 Sobre espaços teatrais

Evocações Breves

227 Na morte de Eduardo Scarlatti
229 Da modelar infidelidade aos modelos
232 Quatro actores: Alves da Cunha, António Silva, Erico Braga, Mário Viegas

Final Jocoso

249 Um Congresso que dançava

EVOCAÇÃO DE ALVES REDOL, DRAMATURGO*

Acompanhei de perto o nascimento da vocação teatral de Redol, os seus primeiros passos de dramaturgo, e é desse tempo já distante (vão passados mais de 40 anos!) que darei breve testemunho.

Foi por 1945. A guerra acabara havia pouco tempo, e todas as esperanças nos pareciam, então, permitidas. Ingenuamente talvez (com certeza), assim julgávamos. Um grupo de intelectuais, escritores e artistas, de gerações e formação diferentes, reunia-se regularmente em casa de Gino Saviotti, e apesar da diversidade, em muitos casos contraditória, das suas opções estéticas e ideológicas, encontrava-se numa plataforma comum, que era da sua aversão (e do seu desgosto) pelo abastardamento do teatro entre nós. Uma ou outra excepção – a *Electra* de O'Neill e a *Dulcineia* de Selvagem, com cenários de Almada, no palco do Nacional, os primeiros espectáculos montados pelos Comediantes de Lisboa, sob a direcção de Francisco Ribeiro, no Trindade, com obras de Giraudoux e Bernard Shaw – confirmava a triste regra de mediocridade reinante, triunfante, nos tablados do país. Dessas reuniões, desse desgosto, sairia o Estúdio do Salitre, em cujo espectáculo inaugural, apresentado em Abril de 1946, se estreou uma peça num acto de Alves Redol, *Maria Emília*, publicada aliás pouco tempo antes num dos primeiros números da revista "Vértice". Redol já era, então, o romancista consagrado de *Gaibéus*, *Avieiros* e *Fanga*, marcos miliários da fase heróica do neo-realismo, de que exemplarmente espelhavam as virtudes e as limitações – virtudes que manteve e limitações que superou, mais tarde, em *Barranco de Cegos*. Mas a forma teatral apaixonava-o. A escrita de *Maria Emília* fora precedida de alguns esboços de diálogos a que, se sobejava um certo lirismo reivindicativo, como nos seus romances, faltava, no entanto, uma estrutura dramática. O pequeno acto representado no Salitre, mau grado o seu estatismo, a quase inexistência de uma acção exterior, compensada por uma intensa vivência anímica, trazia, contudo, ao nosso teatro uma realidade viva, autêntica, que nos anos imediatamente anteriores apenas havia aflorado no *Tá-Mar* de Alfredo Cortez. Tempos depois, ao republicá-lo, Redol definiria como "um certo realismo mágico num dialogar de almas" a linguagem desse seu primeiro ensaio de teatro – a possibilidade, que lhe foi oferecida, de o ver

(*) Texto escrito para o programa da representação de *O Destino Morreu de Repente* pelo Teatro da Comuna, em 1988.

representado (numa encenação discretamente realista de António Vitorino, que havia sido discípulo de Araújo Pereira) permitiu-lhe uma consciência mais apurada das exigências da escrita teatral e do sentido em que a sua vocação dramatúrgica poderia desenvolver-se.

Assim foi que, poucos anos depois, escreveu Redol os três actos da tragédia *Forja*, acerca da qual a crítica se dividiu, e que lamentavelmente só vinte anos mais tarde pôde subir à cena, poucos dias após a sua morte. Lamentavelmente, digo, e não só porque, a ter-se estreado na época em que foi escrita, a sua ressonância teria sido outra, mas ainda, e sobretudo, porque o seu autor muito teria aprendido e o estímulo da sua representação o teria levado a corrigir certos excessos literários, certos recuos naturalistas, talvez imediatamente ininteligíveis.

Os obstáculos que se levantaram a essa representação doeram a Redol, e foram um espinho que até à hora da sua morte não deixou de feri-lo. Foram eles que o desviaram do teatro, para o qual escreveu ainda esse extraordinário "divertimento popular" a que chamou *O Destino Morreu de Repente*, e que constitui, pela riqueza seminal da proposta cénica nele implícita, um desafio à imaginação de um encenador para quem os limites do teatro não sejam a ribalta do palco à italiana nem a letra dos diálogos ou a fotografia do real imediato...Inédito se encontra ainda o drama *Fronteira Fechada*, que teatraliza o problema da emigração, um dos temas proibidos (como a guerra colonial) à nossa dramaturgia dos anos 60.

Mas quantos outros ficaram por escrever, condenados a uma definitiva inexistência, porque "o teatro nasce para ser representado e não para ser lido" – Redol bem o sabia, e assim mesmo o disse: e isso, que é irreversível, e que ele partilhou com tantos autores de teatro vigiados, condicionados pela censura, constitui um dos crimes do fascismo, que nunca poderemos esquecer, nem perdoar.