Sedas Nova - 11-12-1948
P 1037

# JORNAL

## TEATRO

NACIONAL — *As Meninas da Fonte da Bica*, 3 actos, do DR. RAMADA CURTO — É evidente que, para se ser crítico de qualquer actividade artística, o gosto constitui condição essencial. Mas a primeira obrigação de um crítico reside, se me não engano, em assimilar o ponto de vista e atingir o alcance da obra criticada, caiba ela ou não dentro do gosto do crítico. Isto quer dizer que o crítico não tem o direito de reduzir tudo quanto aprecia ao seu próprio gosto, que, naturalmente, sofre de limitações como o de qualquer espectador desprevenido. Se ponderarmos ainda que, na mesma pessoa, seja crítico, criador ou simples apreciador, o gosto anda muitas vezes desavindo daquilo que podemos chamar, por comodidade, ponto de vista — não vemos nós a cada passo alguns líricos ou românticos puros fazerem profissão de fé de materialismo, o que dá certo picante a algumas criações literárias do nosso tempo? —, poderemos concluir que a melhor maneira de criticar está ainda na relativa isenção do crítico em frente das actividades que é chamado a apreciar. Relativa, sublinho, porque a isenção absoluta seria a negação do gosto ou das ideias, e portanto da própria capacidade crítica. Não se vai para uma missão que pressupõe um conjunto de qualidades directivas — no sentido de orientação do gosto comum através da explicação e compreensão do fenómeno colectivo que determina o triunfo ou o fracasso das obras de arte —, sem uma concepção humana e estética que resista à influência dos êxitos fáceis ou dos não menos fáceis ambientes de desaprovação.

De entre o nosso reduzido número de dramaturgos que periòdicamente se apresentam em público, o senhor Dr. Ramada Curto é dos que mais fàcilmente deparam com atitudes anteriormente feitas, de agrado pleno da parte de uns, de desdém ou desinteresse da parte de outros. É justo dizer que tal espontaneidade é provocada muito menos pela qualidade das suas peças, do que pelo conjunto das suas opiniões, periódica e pròdigamente dadas a público num tom entre familiar e polémico, que só por si aplana meio caminho aos que persistem em lhe dar ou retirar o seu voto antes de ele prestar provas que justifiquem o aplauso ou a condenação.

Escritor de teatro muito desigual de si próprio, sejam quais forem as características comuns das suas produções, por isso mesmo impõe-se o cuidado na revisão delas. Ao passo que se estabelecem reservas que visam o dramaturgo, incapaz, por essa mesma diversidade, de fornecer dados que permitam classificá-lo através de uma obra já longa, ou antes, de uma série de obras de características diferentes, vai-se definindo o fornecedor diligente de empresas teatrais em detrimento do portador dum pensamento que se desenvolva em facetas múltiplas.

É natural que estas considerações sugiram a questão: que tem o teatro a ver com o pensamento? ou: que necessidade tem o dramaturgo de ser pensador ou filósofo? etc., etc. Muito bem. Saltemos por cima da noção, adquirida ante as obras dos mais representativos dramaturgos modernos, de que é possível a diversidade na unidade, e de que nas peças dum Shaw, dum Pirandello, dum Lenormand, dum Lorca, dum Priestley, dum Anouilh ou dum Sartre, há um pensamento constante, sem embargo das condições de representabilidade, digamos mesmo de *espectáculo*, e quer nelas predominem acentos líricos, dramáticos, trágicos, ou, simplesmente, intelectuais. A primeira condição a afastar o dramaturgo português desta última hipótese, é a qualidade do nível do público português de teatro.

Na verdade, por muito que todos nos tenhamos saturado do conceito de que as peças de tese são incompatíveis com a nossa época e com a verdadeira essência do teatro, a verdade é que o melhor teatro do nosso tempo assenta quase inteiramente em teses mais ou menos hàbilmente diluídas através da acção. Se o romance continua a ser, apesar de todas as inovações, fotografia, espelho ou pintura da vida, o teatro tem uma liberdade mais ampla no sentido da fantasia. Mas essa liberdade, furtando-o a compromissos de exactidão, cria-lhe obrigações que o impedem de cair na arbitrariedade pura. Uma dessas obrigações é a de guardar certa medida entre os elementos que o compõem, sejam eles de índole realista ou idealista. Tal medida afere-se pela distância que vai dos factos observados ou imaginados até à significação que eles possam ter ante uma concepção da vida, nítida ou imprecisa, que é a do autor.

*As Meninas da Fonte da Bica*, última peça do Doutor Ramada Curto, é uma comédia francamente agradável, bem carpinteirada, bem escrita quando resiste ao tom demasiado fácil, de efeitos hàbilmente doseados no decurso dos seus três actos, e com um interesse de efabulação que não deixa espaço para o espectador dar conta da falta duma visão coordenadora que abranja num sentido as variadas intenções que nela se sucedem. Quando falo em intenções, refiro-me a intenções de ordem puramente dramática; não se lobrigam outras.

Pode-se, pois, dizer, da peça do Nacional, que não é uma peça de tese; e nisto agradará ela, em teoria, a quantos se pronunciam por uma arte livre. Encantado, o público aplaude, e desse encantamento se comunica parte ao crítico. Bom diálogo, figuras bem delineadas, mão de mestre na sequência das cenas, tudo realçado por uma interpretação excelente, como só é possível, por portugueses, em peças portuguesas.

Aos que procuram no teatro o espectáculo, tomada tal palavra no significado de diversão de espírito, e sem grandes exigências de contemporaneidade, satisfaz esta peça plenamente. Verifica-se que a maior parte do público anda longe de preocupações intelectuais, e que, em matéria teatral, é ele o melhor propugnador da fórmula «arte pela arte», tomada num sentido talvez não muito amplo, mas justo. Depois desta verificação, não é demais juntar um leve comentário.

Após cinco anos de ausência de palcos de estreia, o autor de *Madame Solange, vidente*, surge-nos com o mesmo programa negativo. *As meninas da Fonte da Bica* não enfileiram ao lado das suas peças de finalidade precisa, como a já citada *Madame Solange*, sua última criação antes do afastamento a que se votou, ou a *Cadeira da Verdade*, há tempos representada em *reprise*. Claro que a uma peça pretensiosa que não logra atingir o fim a que se propõe, prefiro uma peça modesta que não tem outro fim senão o distrair. Estas recentes *Meninas* estão no último caso.

Há nesta comédia misto de folhetim e de aguarela rústica à Júlio Diniz, com reminiscência dos Quintero, que há trinta anos entusiasmavam Lisboa, uma saturação de elementos de acção que, embora não se resolva em complexidade, não deixa que certas particularidades da intriga se desenvolvam como seria de desejar. Há as três *meninas*, de psicologias diferentes, embora primárias em qualquer das três, há a rapariga enganada, há o *faux ménage* de Marcelle e José de Lemos, há o lavrador-fidalgo interesseiro, há as murmurações do mundo personalizadas no Padre Saraiva, há a inclinação de Luís por Marcelle e vice-versa, e há, finalmente, o falso casamento feliz de Luís e Cândida, cuja ilusão de amor não passa despercebida à mais romântica das manas.

Algumas das sugestões que resultam de elementos tão dispares ficam submersas sob o número. Por exemplo: o sacrifício de Marcelle não logra convencer-nos, prejudicado pela rapidez do idílio, este por sua vez prejudicado pelo embuste desnecessário que até meio da peça dá a refugiada como esposa de José Lemos. A súbita fortuna das três irmãs, embora preparada desde início, está ali apenas para justificar a reviravolta do fidalgo e permitir o casamento de Cândida e Luís. De tudo isto, que não é grave, resulta qualquer coisa que, não sendo ainda grave, pelo menos do ponto de vista do autor, que certamente não pretendeu mais, condena a peça a ser apenas uma diversão amável.

Não se pede, evidentemente, a uma peça de teatro que prove seja o que for. Nunca drama ou comédia conseguirá provar nada que não esteja provado. A literatura, segundo Gide — citado por Julien Benda — é o domínio do «pouco-mais-ou-menos». Não vamos pedir ao teatro

mais do que a outras formas literárias. No entanto..., no entanto, uma peça que queira perdurar, não poderá fixar-se em bases tão frágeis como as do agrado momentâneo. E' certo que Labiche e Feydeau chegaram — recentemente — à Comédie Française. Mas isso, os nossos amigos franceses que o expliquem, não eu.

Uma das condições do êxito das *Meninas da Fonte da Bica* é o seu desempenho. Palmira Bastos, Maria Matos e Luz Veloso actuam com dignidade artística modelar. E se Maria Matos esteve à frente das preferências do público, mercê da qualidade do seu papel, não houve, da parte das suas ilustres companheiras, menos brio e menos talento na composição escrupulosa das suas figuras. Amélia Rey Colaço, em Marcelle, teve trabalho digno de registo. Manuela Bernardo continua indecisa, com momentos excelentes a par de fraquezas momentâneas. Robles Monteiro compôs com realismo e observação, sem sair da sua maneira discreta, a personagem menos simpática. Erico Braga esteve à vontade num português meio parisiense. Paiva Raposo progride nos galãs. Samwel Diniz, com a cabeleira mal assente, fez o padre que recebe lições de cristianismo.

Cena bonita, de Lucien Donnat.

Mais um êxito do Dr. Ramada Curto. Mais uma peça boa para se ver, e talvez má para se ler. O teatro escreve-se para ser visto. As peças do Dr. Ramada Curto dificilmente resistem à leitura, em parte pelos erros de ortografia da sua dactilógrafa, em parte porque sempre lhes falta aquele não sei quê que, afinal, consagra através dos tempos as peças que são alguma coisa mais do que fogo de vistas.

JOÃO PEDRO DE ANDRADE

## CINEMA

SINFONIA PASTORAL — Uma das características do cinema francês do após guerra, é uma fuga para um mundo literário, estético, intelectual, procurando, inesperadamente, temas de que, em geral, o cinema foge, pelo receio de ser incompreendido pela multidão. É certo que fizeram uma *Batalha do Raile* que é directa ao humano, uma reportagem «reconstituída», apenas com um mínimo de imaginação e ficcionismo, e também um *Farrebique* e um *Tempestaire*, documentários que são como que hinos à terra e ao mar, quase que feitos, se não fora o seu fundo evidente de lirismo, com aquela sobriedade e pureza aconselhadas por Vertoff. Mas isso foi como que excepcionalmente.

Durante a ocupação, não querendo adoptar os temas impostos pelos «vichystas» e pelo ocupante, os realizadores refugiaram-se hàbilmente nesses recursos «neutros» do imaginário e da especulação literária, como o foi o *Visiteurs du soir*. Mas terminada a guerra, quando vemos, por exemplo, os italianos abordarem os temas «vivos» da «reportagem romanceada», colhidos directamente na luta humana, no trivial e no dia-a-dia, vemos os franceses persistirem em procurar o intelectualismo, esses refinamentos emotivos que nos causam surpresa, embora sejam duma atitude mental como raramente se tem feito em cinema — e talvez a surpresa venha disso mesmo.

Como que é a hora dos poetas, se nos esquecermos, é claro, que são também poetas um Aragon, Vercors, Garcia Lorca e tantos outros votados à realidade da hora presente. Preside a esse cinema de «fuga» Jean Cocteau, mas não é só ele. E esses filmes são *L'éternel retour, La Belle et la Bête, Les enfants du Paradis, Symphonie Pastorale*, etc., — onde a lenda, o símbolo, o humano visto por concepções cerebrais ou pelo lirismo, nos dão como que um novo mundo atraente, duma rara beleza e elevação intelectual e estética, mas difícil de entender por parte duma multidão cheia de problemas, de interrogações, de anseios, que a prendem pelo coração e pelo estômago à mais dura realidade cotidiana.

*Sinfonia pastoral* obteve o grande prémio internacional no Festival de Cannes e a sua intérprete, Michèle Morgan, conseguiu o prémio do desempenho. Ambos, de facto, foram bem merecidos. Trata-se duma verdadeira obra de arte.

O assunto do romance de André Gide era difícil de tratar. É dum tema complexo, mesmo falso e convencional, em que as personagens são símbolos mas agem bem dentro da realidade. Assim, o dar-lhes verdade, banalizaria-os, e o torná-los símbolos era roubar-lhes calor humano, torná-los incompreendidos, portanto, pelo espectador. O pastor protestante é ali o homem puro a quem a própria mulher, vítima da sua paixão pela intrusa, acha que ele toca a maldade sem dar por ela, tão desconhecido é o mal à sua alma. Mas a personagem mais complexa é a da jovem cega — em que a cegueira não é um simples rodriguinho, mas um complemento necessário à sua alegoria. É por ela ser um símbolo que o autor a faz ser em criança como que um verdadeiro bicho da natureza, cabeludo e hostil, cego para a vida, não sabendo sequer comer e andar. Uma vez lançado o tema, a uma inteligência e a um hábil especulador como é André Gide, fácil foi ir arrancando aqui e além as situações e os conflitos que dão elevação ao tema e o tornam singular, culminando tudo isso a maneira como nos faz entender que aquele bom pastor, com uma vida totalmente dedicada ao bem, que salvou e criou junto de si aquela garota cega para ser bom e agradar ao seu deus, tão enamorado se tornou depois dela, que se obstina a não a mandar operar dos olhos, pois adivinha que, se ela o vê velho, como ele se tornou enquanto ela foi crescendo, a perderá. E neste egoismo brutal há ainda nele uma desculpa de fé. Confessa ter a certeza de que, sem ela, já não mais sentirá o próprio deus. Assim, aquilo que leva os envelhecidos a pintar, mais ou menos ridiculamente, os cabelos, toma nele o aspecto duma crueldade trágica. A esposa e o próprio filho, tornado seu rival, logo o adivinham e disso o acusam.

Vem o sortilégio eterno da mulher — a cega que lança as almas no inferno sem querer, mesmo quando é boa e cheia de gratidão — e, uma vez que a mulher passa a ver, deixa de se iludir pelos seus sentidos do ouvido e do tacto. Ficou a saber, agora que vê, que, entre um velho pai e um jovem filho, é a este a quem ama. Isto lança essa mulher no dilema de fazer uma escolha de egoísmo ou, então, seguindo os ditames que o longo ensinamento do pastor lhe deu, ter de renunciar, de se desesperar por fazer sofrer, de sacrificar-se, enfim.

A sua morte voluntária surge assim lógica, sem romanticismo, como que uma fatalidade.

Se lhes conto isto (em que há muito de artificioso e literário, pois muito mais humano seria prevalecer o egoismo) é apenas para lhes dar a noção de quanto era difícil de traduzir em imagens fotográficas, portanto sempre com a tendência de dar uma realidade verificável pelos nossos próprios olhos, estas personagens e estes debates que, ao serem descritos no romance, eram ora sugeridos, ora esbatidos, ora sublinhados pela prosa do escritor, que nos podia manter, exactamente porque só podíamos sentir tudo pela imaginação, naquele nível entre a realidade, a poesia e a alegoria que ele desejava. Em cinema isso era, porém, duma grande dificuldade para o realizador.

Jean Delannoy como que se especializou nestes temas, em que o simbolismo e a poesia se encarnam em figuras mortais, vivendo entre nós. Foi ele o realizador do *Eterno Regresso*, em que é renovado o tema do Tristão e Isolda. Embora ali o Tristão moderno guiasse um «seis cilindros», e Isolda usasse cabelos cortados e com uma hábil *mise-en plis* de cabeleireiros hodiernos, ele manteve, com rara mestria, a sugestão poética do tema, em que a fatalidade do amor se liga à morte com trágica beleza estética e simbólica.

Aqui ele superou mesmo esse seu filme. Os aspectos plásticos da película são muito belos, ele soube criar nela o ambiente próprio, manter, tanto quanto possível, as personagens dentro da propositada convenção, sem deixarem de ter a necessária dose humana. O assunto é, no entanto, cerebral. A simbologia e as preocupações estéticas também pesaram, de modo que o trabalho do realizador resulta belo, mas um tanto frio; sugestivo mas não tão empolgante como o seria se aquele debatede paixões, todas alma, se desse entre corpos carnais, que se desejassem e pecassem, vivos e frementes, dentro da trivial condição humana. Conduzindo tudo como a si mesmo se propôs, num intelectualismo e um refinamento mais analítico que emotivo, manteve-se numa altitude mental raramente atingida em cinema, ajudado por uma excelente fotografia e um bom fundo musical.

Nunca vi Pierre Blanchar tão sóbrio e este seu desempenho deve colocar-se ao lado do que deu ao protagonista do *Crime e Castigo* e ficou memorável. Esteve talvez mais humano que alegórico, mas inteiramente à altura do papel.