

OBRAS DE JORGE DE SENA

MATER IMPERIALIS

(TEATRO)



edições 70

JORGE DE SILVA

MATER
IMPERIALIS
(TEATRO)

IMPERIALIS

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

1948

© Mécia de Sena e Edições 70, Lda., 1989

Capa de Edições 70

Depósito legal n.º 26379/89

Direitos reservados para todos os países de língua portuguesa
por Edições 70, Lda.

EDIÇÕES 70, LDA. — Av. Elias Garcia, 81 r/c — 1000 LISBOA

Telefs. 76 27 20 / 76 27 92 / 76 28 54

Fax: 761736

Telex: 64489 TEXTOS P

DELEGAÇÃO NO NORTE:

EDIÇÕES 70, LDA. — Rua da Rasa, 173 — 4400 VILA NOVA DE GAIA

Telef. 3701913

NO BRASIL:

EDIÇÕES 70, BRASIL, LTDA., Rua São Francisco Xavier, 224-A (TIJUCA)

CEP 20550 RIO DE JANEIRO, RJ

Telef. 2842942

Telex: 40385 AMLJ B

Esta obra está protegida pela Lei. Não pode ser reproduzida,
no todo ou em parte, qualquer que seja o modo utilizado,
incluindo fotocópia e xerocópia, sem prévia autorização do Editor.
Qualquer transgressão à Lei dos Direitos de Autor será passível
de procedimento judicial

JORGE DE SENA

MATER IMPERIALIS

*Amparo de Mãe
e Mais 5 Peças
em 1 Acto
seguido de
um Apêndice*



edições 70

«AMPARO DE MÃE»
E MAIS 5 PEÇAS EM 1 ACTO

**«AMPARO DE MÃE»
E MAIS 5 PEÇAS EM 1 ACTO**

(2.^a EDIÇÃO)

NOTA [FINAL]*

Publicam-se neste volume seis peças em um acto, duas que tiveram publicação dispersa há vinte anos, e quatro inéditas. Aquelas duas, *Amparo de Mãe* e *Ulisseia Adúltera*, foram impressas respectivamente, em *Unicórnio*, Maio de 1951, e *Tricórnio*, Novembro de 1952, e ambas haviam sido escritas em 1948. As outras quatro são: duas de 1964 e duas de 1969 e de 1970-71. Do fim de 1944 ao fim de 1945, escrevi a tragédia *O Indesejado*, que teve a seguir publicação em sucessivos números de *Portvcafe*, em 1949-50, e apareceu em volume, em 1951. Significa isto que o meu teatro até agora publicado foi escrito em 1944-48, e saiu primeiro a lume em 1949-52 (é reeditado agora em 1974). Foram escritos em 1964-71 os inéditos que aqui e agora se publicam. É talvez uma produção intermitente, separada por um aparente lapso de uma dúzia de anos, em dois grupos que, para o público e a crítica estão separados por duas décadas. Outros, independentemente de juízos de valor, estão nas histórias literárias ou do teatro, todavia, com menos peças. E consolemo-nos pensando que, por exemplo, Bernard Shaw, se aos cinquenta e três anos, tinha já uma vintena de peças à sua conta, havia começado a escrevê-las aos trinta e seis — o que me dá onze

* Esta nota aparecia como post-fácio da 1.^a edição, em 1974, mas pareceu-me agora mais lógico colocá-la em forma de introdução. (M. de S.).

anos de vantagem e a esperança de, aos sessenta e dois, ter aquela vintena (nas quais, para ele, não se incluía ainda *Saint Joan*, dos sessenta e sete anos dele, enquanto, bem ou mal, eu já escrevi a minha).

Mas, sem entrar com a desculpa de peças inacabadas ou esboçadas, haverá explicação para o facto. Embora com estreia anterior e alguma publicação dispersa, eu publicara-me em volume (de poemas), em 1942, estava nesses anos 40 na euforia ingénua de quem põe pé nas letras, e, sempre o apaixonado por teatro que era e sou, exerci a crítica teatral na *Seara Nova* em 1947-49. Eram os tempos da chamada luta pela renovação do teatro português, de que participei. Mas a campanha de amigos meus para que *O Indesejado* fosse levado à cena, de que não participei senão com numerosas leituras da peça, defrontou-se com dificuldades insuperáveis; e a minha crítica teatral, criando-me inimigos, não ajudou no caso. Por 1952-53 eu estava desanimado do teatro, já que, não tendo sido nunca um escritor para a gaveta, menos me sentia um autor teatral para publicar em livro. E, em 1959, quando havia um par de anos que recomeçara (na *Gazeta Musical*) a crítica de teatro, tendo tido a oportunidade de entrar na carreira universitária ficando no Brasil (aonde vi furiosamente teatro e convivi o que pude com gente dele) encontrei-me estrangeiro num país estrangeiro, o que por certo não é, até que a gente se refaça, a situação ideal de um dramaturgo, sobretudo se ele se viu privado sempre do incentivo do palco, que, mesmo de longe, o alimentasse. Por alquimias estranhas, as peças de 1964, no Brasil escritas, foram reacção aos acontecimentos que se precipitaram em 1.º de Abril desse ano. Recentemente, as aventuras de vanguarda do teatro contemporâneo, como as vi nos Estados Unidos (e que vinham na continuação do meu interesse permanente pelo teatro de hoje), excitaram-me a compor as duas fantasias mitológicas que aparecem neste volume, e o teor delas (como de muitos textos meus inéditos, sobretudo poéticos, desde há muitos anos) teria sido, na versão agora publicada, muito mais violento em sugestões, acções e linguagem, se elas não visassem a uma publicação portuguesa. Curiosas contradições têm permitido que a cena (ou o cinema) norte

americano, num *underground* que é realmente público, tenha atingido extremos de expressão e acção que chocariam mesmo o mais liberto e desinibido europeu... Havia muito tempo que eu desejava publicar em volume as minhas peças em um acto, porque duas o haviam sido há muito em publicações hoje inacessíveis à maioria dos leitores interessados, e as outras, as inéditas, o podiam afinal ser como aquelas. Várias iniciativas editoriais, ao longo dos anos, não chegaram a realizar-se: e isso também contribui, de certa maneira, para menos entusiasmo por um género, ainda que ele seja uma das linhas principais de uma vida dedicada à criação literária.

Os historiadores e críticos de teatro gostam de separar as peças de teatro de autores que desempenham papel de relevo noutros géneros e as dos que só escreveram para o teatro ou, mais especificamente, com um palco às ordens. Aquelas parecem-lhes «de escritores», «literárias», para serem «lidas», enquanto estas seriam as que constituem o teatro propriamente dito. O curioso é que a maioria do que sempre terá constituído este teatro, em qualquer país ou literatura, sempre se caracterizou por uma quase absoluta efemeridade, de que só realmente sobrevivem escassas peças, tendo as outras desaparecido da memória que, quando muito, as refere em histórias ou bibliografias mais ou menos eruditas. E a maioria daquilo que esses críticos consideram grande teatro (porque as histórias assim lho ensinam, e nem todo ele o será) foi sempre escrito por «escritores»: o próprio Shakespeare, se não tivesse sido o maior dramaturgo de todos os tempos, teria sido, como é por outras obras, um grande poeta lírico. Além de que um verdadeiro conhecimento erudito da vida desse grande teatro, no seu próprio tempo e postumamente, lhes faria revelações inesperadas como, por exemplo, quão pouco, ou quão eventualmente, tal teatro foi representado, e como veio a ser importante depois de redescoberto, não primeiro pelos palcos, mas pela cultura (o que é o caso até do próprio Shakespeare, de certo modo). Aonde não há fortes tradições teatrais, mas apenas ocasionalmente grandes dramaturgos ou grandes peças (como é notoriamente o caso português, quando, após os fins do século XVI, Lisboa se torna um centro subalterno de cultura, posição de que nunca mais se

recuperou), e se bem que devamos não esquecer que nenhum país teve continuamente um grande teatro, as actividades teatrais tenderão a viver mais das adaptações ou imitações dos êxitos estrangeiros (com o que se explora a curiosidade do público por um sucesso de que tenha informação ou se joga no que se julga «certo»), ou de uma persistência de melodramas ou farsa fáceis que possam satisfazer um público sem ambições e mantido sem elas. Manda a verdade que se diga que uma tal situação não é senão, de hoje em dia, e até certo ponto, a do teatro em toda a parte (aonde só os auxílios oficiais, as iniciativas universitárias ou as aventuras e audácias da «vanguarda», conservam acesas as chamas do grande teatro e do experimentalismo moderno), apenas agravada por circunstâncias demasiado bem conhecidas. Consequentemente, quem não se integre nestas linhas — e será por certo um escritor com algumas exigências quanto a si mesmo e aos outros — corre grande risco de ser privado dos palcos, e (por desculpa de maus pagadores) ser mesmo acusado de «literário». Por outro lado, os grupos que se dedicam à reforma e modernização do teatro português (sempre afinal os há, num teatro de vida precária, e não muito diversamente do que acontece nos grandes países aonde sempre haverá revolta contra as tendências dominantes do negócio teatral) terão, como se passou sempre com quaisquer grupos neste mundo, os dramaturgos da «casa», que, por definição, serão quem está, para eles, mais afinado pelo que se faz «lá fora». Porque o mais típico de uma cultura provincianizada é ter por mais autêntico ou mais valioso o que seja um arremedo de modernidade (qual pareça que se faz «lá fora») do que modernidade mesma (qual seria viável *desde dentro*). O que não é, tudo isto, necessariamente um mal, já que a criação de uma consciência teatral crítica, e do respectivo público, só pode formar-se sobre uma variedade de produções em que a discriminação se aprenda — e, no enjoo do falso, também se aprenderá a reconhecer o verdadeiro. De resto, o que se passa com a efemeridade do teatro suposto mais teatral não é muito diferente do que, em toda a parte, sucede com os êxitos literários — também eles, passado o tempo, desaparecem na noite da inanidade (o que não significa que não tenha havido sem-

pre grandes obras que foram logo grandes êxitos que se mantiveram até hoje). Muita confusão tem resultado do facto de ter existido (e sobretudo durante os séculos em que a ficção não era um género «nobre» que o teatro era) a novela (ou também o poema) escrita dialogadamente: com cortes, poderia ser levada à cena, mas não era composta para tal (sirvam de exemplo obras tão prestigiosas como a monumental *La Celestina* de Fernando de Rojas, ou a *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos). Mas o teatro de «escritores» não é isto e sim o resultado de, em épocas em que o teatro gozava do mais alto prestígio, muitos escritores terem, por equívoco, composto peças teatrais sem qualidades cénicas — e, todavia, mesmo acerca deste ponto convém a maior cautela, já que, por exemplo, se muitas peças de poetas românticos eram e são intragáveis, as tragédias de Voltaire, que hoje nos parecem insuportavelmente «literárias», foram tidas por grande teatro e conheceram, no século XVIII, êxitos retumbantes. O problema é, na realidade, muito outro: o de às vezes acontecer que autores escrevam peças de teatro que vão na direcção da ou contra as predilecções daqueles que, nesse período, regem os destinos do teatro em qualquer cultura. O que pode acontecer por circunstâncias meramente fortuitas, pessoais, de interesses criados, etc. Parece que, hoje, algumas peças que são mais do que hábeis carpintarias teatrais apelando para os gostos, os anseios ou apetites reprimidos de alguns sectores do público, chegam, e com êxito, à cena portuguesa. É isto o prólogo de uma mais saudável vida do teatro em Portugal? É o que resta ver e não depende só dos dramaturgos, escritores ou não. No que, no contexto que aí fica, diga respeito ao autor destas linhas, por certo que a proposta, em 1949-51, de uma tragédia aparentemente «clássica» e em verso era uma surpresa de que a crítica se não refez inteiramente, se bem que a peça não deva senão inteligentes e elogiosos comentários (poderiam ser uma coisa e não ser a outra) à melhor ou mais responsável dela. O mesmo não poderá dizer-se das peças em um acto logo depois publicadas, que não foram acusadas de «literárias» por quem se tem ocupado delas, e não será o que possa ser dito das outras que aqui com elas se publicam em volume.

Apenas uma observação ainda, referente à eventual encaenação destas peças. Se *Amparo de Mãe*, no seu expressionismo realista, exige rigoroso respeito da direcção pelo texto e suas rubricas, as outras — em especial as duas fantasias mais ou menos mitológicas — autorizam que as rubricas sejam apenas indicações de base, sobre as quais a direcção é livre, na medida do condicionamento apresentado pelo diálogo, de amplificar as sugestões dos textos: para fantasia, fantasia e meia.

Santa Bárbara, Califórnia, Fevereiro de 1971.

J. de S.