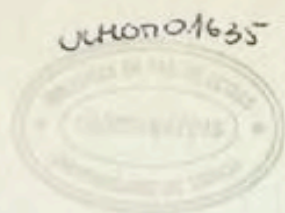




TEATRO



do Romantismo aos nossos dias: CENTO



*uma antologia
seleccionada, prefaciada e anotada
por*

LUIZ FRANCISCO REBELLO

PORTUGUÊS

E VINTE ANOS DE LITERATURA TEATRAL PORTUGUESA

TEATRO PORTUGUÊS

ESTA OBRA É UMA EDIÇÃO DO AUTOR ORGANIZADA GRAFICAMENTE POR VICTOR PALLA, DISTRIBUIDA PELO CIRCULO DO LIVRO, LDA. E COMPOSTA E IMPRESSA POR SCARPA, LDA., RUA DAS FLORES, 43, EM LISBOA. DELA SE FEZ UMA TIRAGEM ESPECIAL DE 90 EXEMPLARES, NUMERADOS DE I A XC (OS ÚLTIMOS DEZ FORA DO MERCADO), IMPRESSA EM OFF-SET 140, RUBRICADOS PELOS AUTORES E COM UMA GRAVURA DE AUGUSTO GOMES

★★

do Romantismo aos nossos dias

1870-1871

1872-1873

1874-1875

1876-1877

1878-1879

2.^o volume

Luiz Francisco Rebello

Nasceu em Lisboa, a 10 de setembro de 1924.

Obras principais: Teatro — O mundo começou às 5 e 47, fábula em um acto (Estúdio do Salitre, 1947); O dia seguinte, drama em um acto (Théâtre de la Huchette, Paris, 1953); Alguém terá de morrer, peça em 3 actos (Teatro Nacional de D. Maria II, 1956); É urgente o amor, peça em 2 partes (Teatro Experimental do Porto, 1958); O fim na última página, apontamento dramático em um acto (Emissora Nacional, 1958); Os pássaros de asas cortadas, peça em 2 actos e um epílogo (Teatro da Trindade, 1959). *Traduções* — Os malfícios do tabaco (1947) e O Urso (1949), de A. Tchekov; A sogra de Luís XIV, de G. Feydeau (1949); A Margarida (1950) e Uma aventura sem importância (inédita), de A. Salacrow; Vida sem luz (1950) e A Hipócrita (1952), de Emily Williams; A pousada da felicidade, de M.-G. Sautvaux (1951); Fim de semana, de Noël Coward (1952); Dias felizes (1952) e Um anjo entrou pela janela (1953), de C.-A. Puget; As mulheres de quem se fala, Rapa-ziadas (1953) e A vida particular da mamã (1957), de V. R. Iriarte; O burro do Barba-Azul, de M. Mihura, e Prólogo a Antigona, de B. Brecht (1955); João Gabriel Berkman, de Ibsen, em colaboração com Costa Ferreira (1956); O palco da vida, de A. de Stefani, e O Holandês, de Strindberg (1957); A Intrusa, de M. Maeterlinck, Cathleen-ni-Houlihan, de W. B. Yeats, O prazer de acabar, de J. Renard, Cavalgada para o mar, de John M. Synge, A longa ceia de Natal, de T. Wilder, A sapateira prodigiosa, de F. G. Lorca, Saudades da Berta, de T. Williams, e A excepção e a regra, de B. Brecht (incluídas no volume antológico Teatro Moderno, 1957); A escola das viúvas, de J. Cocteau (inédita). *Outras obras: Ensaio* — O Actor (1953); Teatro moderno: caminhos e figuras (1957); Imagens do teatro contemporâneo (1960).

Escreto em 1949, O Dia Seguinte via protaída até 1958 a sua estreia em Portugal, que chegou a estar anunciada para 10 de abril de 1952, no Teatro Nacional de D. Maria II (onde as seus protagonistas seriam interpretados por Carmen Dolores e Alvaro Benamor), e foi no último instante cancelada. Entretanto, o drama, publicado em tradução francesa de Claude-Henri Fréchet na Revue Théâtrale dirigida por Paul Arnold, começou para além das suas fronteiras de origem um destino estrangeiro, que o levaria de Paris (Théâtre de la Huchette, 1953; intérpretes principais, Chantal Darget, Roger Montsorel (ela e ele) e Etienne Aubray no Juiz) a Madrid (Teatro de Cámara T. O. A. R., 1956, desempenhando Josefina de la Torre a protagonista), passando pelo Brasil, pela Bélgica e por Israel. Para a representação de Madrid, em que se utilizou uma tradução de Carlos-José Costas (uma outra versão espanhola, elaborada por Eduardo Sánchez, fora posta em cena três anos antes por um agrupamento experimental, em Valência), escreveu o autor as seguintes palavras de apresentação:

«O Dia Seguinte é, de todas as minhas peças, a que prefiro, aquela a que dedico uma afeição maior — talvez por ser a que melhor realiza a minha concepção própria de teatro. Partindo de uma base realista, mas voltando deliberadamente as costas a todo o realismo literal de superfície; procurando captar a vida na sua totalidade, e por isso misturando propositalmente o real e o imaginário, o que foi e o que podia ter sido; situando as personagens num mundo acima do espaço e do tempo que é, ou pretende ser, a transposição mítica do mundo fechado em que vivemos — O Dia Seguinte vale, pelo menos, como documento de uma época batida por todos os desesperos e rica de todas as promessas. E apesar de a morte ser a personagem invisível mas principal do drama (sempre entendi que à luz da

morte melhor se descobre o sentido oculto da vida) não é uma obra pessimista. Penso que o teatro deve ajudar os homens a viver. Mesmo na adversidade, mesmo nas horas em que sopra o vento de angústia e do desespero, a aventura humana não deixa de ser maravilhosa, e única, e digna de ser vivida. Por isso, o dia seguinte a que alude o título da minha peça não é apenas o primeiro dia de morte dos seus protagonistas — mas o primeiro dia da vida que eles não souberam ou que não lhes pareceu possível viver.»

Luiz Francisco
Rebello

Em cima, *O Dia Seguinte*, no Teatro de La Huchette (Paris, 1953); em baixo, *É Urgente o Amor* (Teatro Experimental do Porto, 1958) — foto F. Aroso; maquette de Octávio Clérigo para *O Dia Seguinte* (encenação de Paulo Renato, 1959)



Luiz Francisco Rebello

O DIA SEGUINTE

Personagens:

ELA.
ELE.
O JUIZ.
O SECRETÁRIO.
A FILHA.
O FILHO.

A cena representa um compartimento triangular, de paredes muito altas e nuas. A parede que parte da extrema direita da ribalta, muito mais comprida do que a outra, forma com esta um ângulo cujo vértice fica situado aproximadamente a um quarto da extrema esquerda. A linha de encontro das duas paredes é, não perpendicular, mas sim oblíqua — com uma inclinação no sentido da direita para a esquerda. Na parede maior — isto é, a da direita — abre-se uma porta em arco, estreita e alta, sem batentes. Entre a extrema direita e esta porta, encostado contra a parede, um banco tosco e comprido. Na parede da esquerda, a uma altura bastante elevada, uma espécie de postigo ou fresta, com grades curvas. Do tecto, que se perde no urdimento do teatro, pende uma lâmpada sem anteparo, que, quando acesa, entorna sobre a cena uma luz crua e violenta. Contra a parede da esquerda, uma cadeira e uma mesa (oblíquas, por consequente, em relação à ribalta). Sobre a mesa, um aparelho de telefone. As indicações de

esquerda e direita entendem-se sempre com referência ao público.

(Ao subir o pano, uma vaga luz de ante-manhã escoa-se pela fresta do muro da esquerda, espalhando sobre a cena uma claridade baça e difusa. Pela porta aberta, penetra a mesma luz cinzenta e como que indecisa. A lâmpada está apagada. Quase imperceptíveis, imprecisamente emergindo da semiobscuridade ambiente, dois vultos adormecidos e enlaçados — um homem e uma mulher (ELE e ELA) — formam, sobre o banco encostado à parede da direita, uma mancha indistinta.

Um breve tempo decorre. Até que, pela porta única, entra o SECRETÁRIO — tipo de burocrata idoso, transportando um maço de «dossiers» debaixo do braço. Dirige-se à mesa da esquerda, sobre a qual coloca os «dossiers», e, ao mesmo tempo que procura entre eles, vai lançando furtivas olhadelas sobre o par adormecido. Por fim, separa um «dossier» dos restantes.)

O SECRETÁRIO: É este mesmo. (Folheando o «dossier», e abanando a cabeça em sinal de dúvida.) Hum... A coisa parece feia... (Desvia a vista do «dossier» para o casal.) Não sei como irão sair-se dela... (Vai a folhear de novo o «dossier», quando o telefone começa a retinir. Atende-o.) Estou... Sim... Sim, sou eu... Ah! é vossa ex-

celência, senhor doutor juiz... Perfeitamente, senhor doutor juiz... Não, senhor doutor juiz... Um julgamento apenas... (De novo olhando o par.) Duas pessoas, mas é o mesmo caso... Como? Diz vossa excelência? Não, não, mais nada por enquanto... Também não admira: lá ainda é cedo... Perfeitamente, senhor doutor juiz... Quando vossa excelência quiser... As ordens de vossa excelência... (E desliga o aparelho. Deixa ficar separado, e bem em evidência, o «dossier» que esteve a folhear. Antes de sair, e junto da porta, lança um último olhar para os dois vultos que continuam adormecidos. E com um abanar de cabeça entre compadecido e irónico, murmura:) Pobres diabos...

(Uma longa pausa. Depois, o vulto masculino começa lentamente a mover-se — como se estivesse a acordar. Separa-se do abraço da mulher. Passa uma das mãos pelos olhos, pelos cabelos em desalinho. E endireitando-se no banco, fala:)

ELE: Matilde... (Mais forte, como ela lhe não responde:) Matilde...

ELA (ainda não completamente desperta): Que é?

ELE (sacudindo-a ligeiramente): Vamos, Matilde! São horas. Acorda.

ELA (como acima): Horas? De quê?

Í N D I C E

Prefácio: Cento e Vinte Anos de Literatura Teatral Portuguesa VII 657

<i>Introdução</i>	IX
1. <i>Interrogação sobre a existência de um teatro português — O teatro e a sociedade portuguesa</i>	XIII
2. <i>Síntese histórica: de Gil Vicente a Garrett</i>	XV
3. <i>Garrett e a restauração do teatro português</i>	XVI
4. <i>Primeiros encontros de Garrett com o teatro — A tragédia Catão e a geração liberal de 1820 — O exílio</i>	XVII
5. <i>O Auto de Gil-Vicente, início do teatro romântico — Dramas históricos — Uma obra-prima: o Frei Luis de Sousa — As últimas peças de Garrett</i>	XIX
6. <i>O equívoco do teatro histórico ultra-romântico</i>	XXI
7. <i>O melodrama histórico da década de 1839-50</i>	XXIII
8. <i>O melodrama social do meio-século — Gomes de Amorim, Camilo e a caricatura do ultra-romantismo</i>	XXVIII
9. <i>A comédia de costumes — Pinheiro Chagas e a sublimação do ultra-romantismo</i>	XXXII
10. <i>A questão do «Bom Senso e Bom Gosto» — A «geração de 70» e o teatro</i>	XXXIII
11. <i>Outros encontros da «geração de 70» com o teatro</i>	XXXVII
12. <i>Realismo e naturalismo — O anti-clericalismo no teatro português</i>	XXXIX
13. <i>Revivescência do teatro histórico — A Pátria de Junqueiro</i>	XLI
14. <i>O realismo dos Velhos de João da Câmara — Naturalismo em Marcelino Mesquita, Lopes de Mendonça e Júlio Dantas</i>	XLV
15. <i>Renovação da farsa com Gervásio Lobato e da comédia com Schwalbach — Dois géneros menores: a opereta e a revista</i>	XLVII

16. <i>O naturalismo entre 1900 e 1914 — Dois dramaturgos por acidente: Malheiro-Dias e Teixeira-Gomes</i>	XLVIII
17. <i>O «Teatro Livre» e um dramaturgo: Manuel Laranjeira — O «Teatro Moderno» e um encenador: Araújo Pereira</i>	L
18. <i>Vestígios do simbolismo em João da Câmara — O naturalismo impressionista de Raul Brandão</i>	LIII
19. <i>Dramaturgia simbolista de Eugénio de Castro, Fernando Pessoa e António Patrício</i>	LIV
20. <i>Situação do teatro português entre 1918 e 26</i>	LVI
21. <i>Tendências dramáticas do após-guerra: Revivescência do teatro histórico e teatro regional</i>	LVIII
22. <i>Tendências dramáticas do após-guerra: A sátira de costumes</i>	LIX
23. <i>O teatro de Alfredo Cortez</i>	LXII
24. <i>A dramaturgia existencial de Raul Brandão — Teixeira de Pascoaes e o teatro</i>	LXIII
25. <i>O teatro português na década de 30</i>	LXV
26. <i>O modernismo no teatro português</i>	LXVIII
27. <i>O «Estúdio do Salitre» e o movimento experimental</i>	LXXII
28. <i>Situação actual do teatro português</i>	LXXIII
29. <i>O neo-realismo e o teatro — Autores contemporâneos</i>	LXXVIII
30. <i>Conclusão</i>	LXXIX

Antologia:

Almeida Garrett: Um Auto de Gil-Vicente	1
Gomes de Amorim: Figados de Tigre	21
Camilo Castelo Branco: O Morgado de Fafe em Lisboa	53
Pinheiro Chagas: A Morgadinha de Valflores	71
Gervásio Lobato: O Festim de Baltasar	105
Marcelino Mesquita: Dor Suprema	121
D. João da Câmara: Triste Viuvinha	143
✕ Manuel Fernandes Laranjeira: ...Amanhã	171
Henrique Lopes de Mendonça: O Azebre	189
Eduardo Schwalbach: Os Postigos	217
✕ Fernando Pessoa: O Marinheiro	275
Vitoriano Braga: Octávio	283
Carlos Selvagem: Entre Giestas	303
António Patrício: D. João e a Máscara	341
Ramada Curto: O homem que se arranjou	371
✕ Raul Brandão: O Avejão	397
António Botto: Alfama	403
Alfredo Cortez: Gladiadores	427
Vasco Mendonça Alves: Meu amor é traíçoero	449
Olga Alves Guerra: Tempos modernos	473
Joaquim Paço d'Arcos: O Ausente	493

× <i>Alves Redol: Maria-Emília</i>	519
× <i>Branquinho da Fonseca: Curva do Céu</i>	529
<i>José Régio: Benilde ou a Virgem-Mãe</i>	535
× <i>Almada Negreiros: Antes de começar</i>	559
→ × <i>João Pedro de Andrade: Continuação da comédia</i>	567
× <i>Jorge de Sena: Amparo-de-Mãe</i>	575
× <i>Luiz Francisco Rebello: O dia seguinte</i>	581
<i>Bernardo Santareno: A Promessa</i>	597
<i>Costa Ferreira: Um homem só</i>	623

Nota Final

Nota Bibliográfica

Índice dos Nomes Citados no Prefácio



Principais Correções

660

Página	Linha	Onde se lê:	Leia-se:
NO PREFÁCIO			
XVII	33	— composta em 1817, aos 18 anos —	— composta entre 1818 e 1820 —
XVII	36	1811	1816
XVII	37	quatro ou cinco anos depois	um ou dois anos depois
XVII	37	Como também não chegaram até nós	Apenas chegaram até nós
XXI	11	1948	1848
XXV	16	incluído	incluído
XXVI	33	realidade	natureza
XXXVIII	18	de Dumas (1870)	de Dumas filho (1870)
LII	7 e 8	Mário Allen	Mário Gollen
LIII	39	com seu irmão Júlio,	com Júlio Brandão,
LV	24	distintas do	distintas da do
LXI	12	(1931)	(1932)
LXI	30	(n. em 1887)	(n. em 1883)
LXIII	8	publicada também em 1939	publicada em 1944
LXVII	15	(n. em 1909)	(n. em 1908)
LXXI	20	obsediante	obsidiante
NA ANTOLOGIA			
1	39	Coisas e sérias	Coisas sérias
121	10-11	Uma anedota, Calvário	Uma anedota, <i>episódios em 1 acto</i> (1902); <i>O Rei Maldito, peça histórica em 5 actos</i> , e <i>A Noite do Calvário</i>
121	31	<i>solicitados, por</i>	<i>solicitados por</i>
187	19 (3.ª coluna)	para todas!	para todos!
353	1-2 (2.ª coluna)	passam assas	passam asas
371	9	Voz da cidade (1953)	Voz da cidade (1952)
427	7	Henri Josset	André Josset
575	17	causa	acusa
575	18-19	<i>épocas ad libitum, permutáveis</i>	<i>épocas, ad libitum permutáveis</i>
581	22	(1969)	(1961)
582	3	vento de angústia	vento da angústia

Na primeira página de gravuras dedicada a João da Câmara, a legenda alude por lapso ao actor João Rosa no papel de Afonso VI, quando deveria dizer-se: Augusto Rosa no papel de Simão Peres do drama *Afonso VI*.