

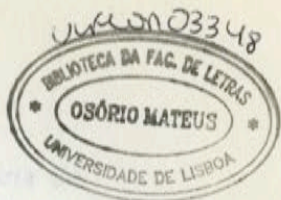
ALDEIA BRAVA

antónio lúcio vieira

teatro



PREFÁCIO DE:
LUÍS FRANCISCO REBELLO



EM VOLVIMENTO (poemas) — 1974

ALDEIABRAVA

teatro

1 prólogo e 2 actos

ANTÓNIO LÚCIO VIEIRA



do autor:

EN VOLVIMENTO (poemas) — 1974

ALDEIBRAYA

edital

znicz S. s opollng i

capa: **Luís G. Maurício**

foto: **Zémar**

edição: **Fotograma — Apartado 27 — Torres Novas**

ARJIV GIGUA OMOTWA

Prefácio a um Drama Coral

Há cerca de setenta anos, quando pairavam ainda no ar os ecos do apelo lançado por Romain Rolland «para um teatro do povo», um jovem escritor que dava então os primeiros passos na senda do teatro, Jules Romains, escrevia estas palavras no prefácio ao seu drama *O Exército na Cidade*: «Toda a obra dramática vive de uma oposição entre grupos. E de todos os grupos o casal tem sido, até agora, o único que o teatro tem mostrado na sua unidade e na sua natureza originárias. Fora dele, tem-se limitado a representar choques mais ou menos necessários entre indivíduos. É tempo de nos elevarmos às sínteses superiores...» O futuro autor do *Knock* referia-se, é evidente, ao teatro burguês que então reinava, todo-poderoso, nos palcos do seu país e que oferecia à classe dominante um espelho em que esta, complacente, se remirava. Porque, recuando no tempo, não seria difícil encontrar, na história do teatro, obras impregnadas daquele espírito «unanimista» (assim classificava Jules Romains o seu drama) caracterizado pela oposição dialéctica entre grupos, como o *Numancia* de Cervantes ou a *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, para citar apenas dois exemplos de entre vários outros possíveis.

Não é, aliás, por acaso que estas duas peças aparecem citadas neste prefácio. Une-as um elo profundo: o protagonista de ambas não é um indivíduo, um herói isolado ou sequer multiplicado, mas sim um conjunto de homens que constitui uma unidade qualitativamente diversa do mero somatório dos homens que o compõem. Uma colectividade, para melhor nos entendermos. No caso do drama de Cervantes, uma cidade. No de Lope de Vega, uma aldeia. Que se levantam contra a opressão e reivindicam, com risco até da própria vida, o direito inalienável à liberdade.

Por isso, quando os esbirros do rei pretendem arrancar, pela tortura, a confissão do nome de quem matou o governador tirânico, a resposta dos camponeses é só uma, e sempre a mesma: — Fuenteovejuna. E quando o invasor romano, depois de um cerco de quinze meses, entra em Numancia, não encontrará vivo o único dos seus habitantes: todos eles preferiram morrer a aceitar a humilhação de viverem como escravos sob o jugo estrangeiro.

Também o povo é o herói colectivo da peça de Lúcio Vieira, e por isso a propósito dela invoquei as obras clássicas de Lope e Cervantes. E como nestas (e outrossim num drama, injustamente pouco conhecido, de Jules Romains, Crommedeyre-le-Vieil), o título escolhido é o nome de uma unidade geográfica que, pela força do combate de todos os seus habitantes pela dignidade e a liberdade, se transmuda em unidade humana. «Aldeibrava é um coração enorme, onde o sangue é vivo e abundante», diz a personagem Túlio, em dado momento da acção; e o coro acrescenta: «Aldeibrava é a força e o braço e a esperança daqueles a quem a bota e as algemas têm esmagado.»

O coro. Porque este drama colectivo é, estruturalmente, um exercício coral, uma espécie de oratório em que os solistas apenas emergem do coro para logo a ele voltarem e nele se integrarem. (E daí, talvez, um certo pendor literário que a relanços lhe trava o ritmo, como se o poeta e o homem de teatro que em Lúcio Vieira coabitam ainda não houvessem encontrado a plataforma da coexistência necessária a um e outro. Mas isto é de somenos em relação ao sopro épico que percorre as cenas sucessivas de Aldeibrava).

Falei de «plataforma», não de fronteira. Porque não se trata de saber até onde vai a poesia e a partir de onde começa o teatro

(ou vice-versa). Trata-se, sim, de saber como a poesia se transforma em teatro, devém ela própria acção dramática. Que Lúcio Vieira é poeta — e poeta capaz de escrever versos como estes, que res-pigo do seu livro En Volvimento: «uma manhã de domingo / é uma mulher nua na relva / húmida de orvalho / com seios de veludo roçando a aragem / de sexo entreaberto aguardando o sol» — não o ignora quem leu aquele seu livro ou ouviu os belos versos que escreveu para o disco de Paco Bandeira, Amigos, Amigos. Que é homem de teatro, sabe-o quem tenha acompanhado a sua acção como animador do grupo amador de Torres Novas, com o qual levou à cena textos clássicos e contemporâneos, da Antígona à Guerra Santa de Sttau Monteiro, numa rasgada visão que lhe valeu aplausos e ataques — tão reconfortantes uns como os outros... Aldeibrava é a sua primeira tentativa de enlace do poeta e do homem de teatro, e o que porventura nela haja ainda de imaturo, de desequilibrado na dosagem dos seus valores componentes, é largamente compensado pelo sopro épico a que atrás aludí, pela irradiante força que se desprende das palavras e dos gestos das suas «dramatis personnae».

Um poema do seu livro citado falava-nos da «angústia / vermelha de raiva / verde de esperança / e branca também / pela cal dos mortos.» É dessa angústia que se nutre a seiva que circula nas veias de Aldeibrava (a peça, o seu protagonista): aqui, à determinação de construir um país novo, «sem degraus a separar os homens», junta-se a memória de um tempo passado que não pode voltar a acontecer, tempo de medo e miséria, em que «muitos lutaram e morreram por um sonho» que viria no entanto a florir para outros.

É sobretudo essa memória, assumida como um aviso, que dá corpo à nossa produção dramática dos últimos seis anos: vejam-se os textos de Jaime Gralheiro, Carlos Coutinho, Virgílio Martinho, o *Corpo-Delito na Sala de Espelhos de Cardoso Pires*. Tem-se, por isso, estranhado que não sejam muitas, ainda, as peças que falam da esperança acesa no peito dos homens por Abril. Mas sem razão. Não é de mais lembrar a este respeito, como já noutra lugar lembrei, a justa observação de Lounatcharsky acerca de reparo idêntico no tocante à dramaturgia soviética dos anos imediatamente posteriores à Grande Revolução de Outubro: «Nas épocas revolucionárias, enquanto os canhões ressoam em várias frentes, a criação artística é necessariamente sacrificada, pronta no entanto a reflorescer em todo o seu esplendor quando se mostrarem resolvidos os problemas fundamentais da vida: a autodefesa, a vitória sobre a fome e o frio, etc.» Transponham-se estas palavras para o nosso país, pense-se no que têm sido as vicissitudes (os avanços e os recuos, as promessas cumpridas e traídas, os acertos e os erros) do processo de transformação da sociedade portuguesa desencadeado com o triunfo do movimento dos capitães — e compreender-se-á sem esforço porque é que, citando ainda palavras de Lounatcharsky, «o nosso revolto oceano ainda não acalmou o bastante para consentir ao sal dramático, actualmente numa solução saturada, que se cristalize em formas artísticas...»

Tais formas, no entanto, ainda que em ritmo inseguro, começaram já a cristalizar. Certas páginas de *Maria Velho da Costa*, o romance *Levantado do Chão* de José Saramago, alguma poesia escrita para ser lida, declamada ou cantada, disso vão dando tes-

temunho, mais limitadamente porém no campo do teatro, onde permanecem inéditos O Punho de Santareno e O Rosto Levantado de Norberto Ávila, peças que transpõem para o palco a gesta heróica do povo alentejano em luta pela posse da terra que lhe pertence, porque a regou com o seu sangue e o seu suor.

A esses textos vem juntar-se agora a Aldeibrava de Lúcio Vieira, canto de amor e de revolta, em que a memória de um tempo de humilhação e ignomínia surge acompanhada da consciência do seu fim e da luta por «um novo dia para todos». Não só para Aldeibrava. Mas para «o país inteiro».

LUIZ FRANCISCO REBELLO

Dez. 80