

ANTÓNIO VIEIRA

FERNANDO LUSO SOARES

Edições Cosmos

TEATRO



LO PROSPEXIT

Fernando Luso Soares

ANTÓNIO VIEIRA
Teatro

Edições Cosmos
Lisboa, 1997

© 1997, Edições Cosmos e Fernando Luso Soares

1.ª edição: Jornal do Fundão, 1973

2.ª edição: Dezembro de 1997

Composição: Edições Cosmos

Revisão: Maria Filipe Ramos Rosa

Impressão: Tipografia Guerra (Viseu)

ISBN 972-762-076-0

Depósito legal 118652/97

Edições Cosmos

Av. Júlio Dinis, 6-C, 4º Dto. - P 1050 Lisboa

Telefone 799 99 50 Fax 799 99 79

e-mail: cosmos@liv-arcoiris.pt

Difusão: Livraria Arco-Íris

Av. Júlio Dinis, 6-A - P 1050 Lisboa

Telefone 799 99 50 Fax 799 99 79

homepage: www.liv-arcoiris.pt

e-mail: livraria@liv-arcoiris.pt

Prefácio à 2.^a edição

Como se vê no desenvolvido prefácio à 1.^a edição (de 1973), o meu *António Vieira* veio ao domínio das obras feitas num período em que a grande preocupação dos escritores era a da problemática da liberdade cívica e intelectual.

O nosso Padre Jesuíta do século XVII constitui-se herói de extraordinária luta épica. E, na realidade, esta peça nasceu-me integrada como «experiência nos domínios do Teatro Épico» (*sic* no prefácio à 1.^a edição) porque, «tal como o traço mais característico da tragédia revolucionária se surpreende no facto de a derrota (o não conseguimento dos fins revolucionários) só significar a ausência de uma vitória que se sabe vir a ser possível no tempo futuro, o drama resulta igualmente do desacerto do sujeito quanto às estruturas mentais e sociais que o enquadram. Reconhecer o drama – para Goethe este facto já queria dizer ‘sair dele’ – vale efectivamente o superá-lo».

Vão lá vinte e quatro anos que escrevi o livro que a *Cosmos* hoje ressuscita. Verdade, porém, é a de que neste campo de comemorações do Tricentenário de António Vieira, e consolidado o Estado democrático em Portugal, ela ressurge actual. O Padre, sei-o hoje melhor, não é mais (aliás não foi nunca) o «herói negativo» que Chiarini viu bem mal (na minha óptica) em todas as personagens de Brecht.

Herói negativo, porque vencido?! Que erro!... Vieira foi vencedor: a sua luta contra a opressão da liberdade de consciência, contra os tribunais kafkianos como o do Santo Ofício, logrou êxito no futuro para glória civilizacional das culturas lusitana e brasileira.

O teatro épico saldou-se em Portugal – a partir de *O Render dos Heróis*, de José Cardoso Pires – na soma de obras referidas por Luís Francisco Rebello na sua *História do Teatro Português* (3.^a edição, pp. 138-39). E eu permito-me transcrever do dramaturgo e historiador do nosso Teatro a seguinte passagem:

«Utilizando o distanciamento histórico como biombo à transparência do qual, em silhueta, o presente mostra os seus contornos, e assim dizendo o que de outro modo não poderia ser dito, outros autores o seguiram (a ele Cardoso Pires) nessa via: além de Santareno com *O Judeu*, Luís de Sttau Monteiro, Luzia Maria Martins e Fernando Luso Soares, outros escreveram uma série de dramas históricos narrativos – entre os quais devem citar-se *Felizmente há luar* (1962) e *As mãos de Abraão Zacuto* (1969) de Sttau, *Bocage, alma sem mundo* (1967) de Luzia Maria Martins, *A outra morte de Inês* (1968) e *António Vieira* (1973) de Luso Soares – que propõem uma dupla revisão crítica, não só da história como da sua própria representação teatral. Transportando para o palco personagens, episódios e mitos da história nacional – os amores de Pedro e Inês, os processos da Inquisição, as guerras liberais, as revoltas populares – nenhuma destas peças tem a estulta pretensão, a que românticos e neo-românticos cederam, de reconstituir um passado irreversível, mas sim submetê-lo a um «olhar novo» (como diria Brecht a propósito do seu *Galileu*) que no-lo restitui como exemplo e fonte de reflexão crítica conducente à acção. Só a este título podem elas considerar-se «históricas»: porque o processo histórico em que aspiram a intervir é aquele em que autor, actores e espectadores se acham comprometidos, mesmo sem terem disso plena consciência. E é essa consciência que estes textos procuram despertar em nós, espectadores virtuais do drama representado, e actores reais do drama que esse drama representa».

Que dizer mais, depois destas certeiríssimas palavras?...

F.L.S.

Novembro de 1997

Prefácio à 1.^a edição

Num livro teórico que neste momento se encontra no prelo (significativamente o intitulei *Teatro, Vanguarda, Revolução e Segurança Burguesa*) defendo a ideia de que o autêntico «herói positivo» não se pode limitar ao enquadramento de um *teatro de revolta*, nem às situações da *rebelião metafísica*. E depois, afirmado isto por razões compreensíveis, procurei ali descortinar qual a posição de Bertolt Brecht em face do problema.

Ver-se-á então – quando da próxima saída daquele livro – como decididamente recuso a teoria extrema de Paolo Chiarini. Recuso, enfim, a tese segundo a qual Brecht se teria mantido genericamente fiel à concepção de um «herói negativo».

Sem dúvida, Walter Benjamin entendeu, e bem, que o Teatro Épico é o teatro do «herói surrado» – já que o «herói não-surrado» jamais atinge a reflexão (in *Bertolt Brecht, Civilização Brasileira*, 1967, p. 196). Porém, no meu modo de ver as coisas, o herói positivo (para que precisamente seja positivo) há-de representar um indivíduo castigado, contrariado, maltratado. Em suma, ele há-de ser a pessoa quando objecto da sua própria dialéctica de consciência, por isso mesmo integrado conectivamente na dialéctica social. De contrário, não passaria de uma estátua de gelo, um computador infalível mas sem humanidade.

Para melhor elucidação acerca deste meu modo de ver, transcrevo (relativamente, é certo) uma passagem do referido livro, a qual se me afigura propositada no momento.

O *Galileu*, de Brecht – ali digo a páginas tantas – sofre nele próprio os elementos perturbadores que o progresso científico produz no foro íntimo e no plano civilizacional. É um paralelo do que acontece no *Ivan Grozny*, de Eisenstein, o qual é posto à dura prova na sua extrema capacidade de vencer as hesitações. Um paralelo, aliás, por mim repetido neste *António Vieira*, que constitui uma experiência nos domínios do Teatro Épico e onde se ensaia um ponto de vista: tal como o traço mais carac-

terístico da tragédia revolucionária se surpreende no facto de a derrota (o não-conseguimento dos fins revolucionários) significar só a ausência de uma vitória que se sabe vir a ser possível no tempo futuro, igualmente o drama resulta do desacerto do sujeito quanto às estruturas mentais e sociais que o enquadram. Reconhecer o drama – para Goethe este facto já queria dizer o *sair dele* – vale efectivamente o superá-lo.

Uma revolução vitoriosa, ao libertar as energias criadoras do povo, acha-se fora do «beco-sem-saída» que, em princípio, o mundo trágico parece constituir. A «vitória» está no ponto-antítese da «tragédia». Isso é uma verdade indesmentível, quer para a arte dramática quer igualmente para a política.

Quando, todavia, a revolução sossobra na catástrofe, ela ingressa nesse mundo do trágico. Neste sentido, por exemplo, uma película como o *Espartacus*, de Stanley Kubrick, representa-nos uma autêntica tragédia revolucionária. A personagem do famoso escravo lutando pela libertação de toda uma «classe» social não deixa, mesmo mercê da derrota, de ser a de um herói verdadeiramente positivo, tal como o meu António Vieira, um protagonista reflexivo, no limiar do «homem novo», racionalista e científico – não deixando de ser positivo apesar de ferido pelas suas quebras messiânicas e sebastianistas. E é a este propósito que me permito chamar a atenção do leitor para as cenas 4 (final), 5 e 6 desta peça. Vieira toma conhecimento de que já existe Descartes. Continua, porém, a loucura de um delírio sebástico. Mas sente o umbral da mudança: «Posso estar enfermo do delírio que ressuscita fantasmas. Mas, quem souber julgar, dirá que o padre Vieira tem o drama do homem que veio no limiar do tempo, liberto dos fogos do inferno, sem esperança nas doçuras de um velho paraíso. Desse homem que não mais odeia o pai, nem a mulher, nem os filhos, nem os irmãos, nem até a si próprio. Serei, à força da emergência, espectáculo de um delírio – mas não mato a certeza de que o homem novo nasceu».

Por outras palavras, quererá dizer que neste *António Vieira*, mais do que um conflito entre duas ordens de factores (encabeçadas respectivamente por Jesuítas e Dominicanos), mais ainda do que uma polémica entre um homem (Vieira) e uma organização político-social (a Inquisição), eu quero tornar patente o drama de alguém que se procura resolver neste

Prefácio à 1.ª edição

limiar: o da passagem de uma época (de uma mentalidade) acrítica, para uma outra que se afirma racionalista, científica. Porém, a este propósito julgo conveniente recordar, em síntese, as considerações de Umberto Eco sobre os dramas de Brecht.

Os dramas de Brecht – escreveu algures o autor de *A Estrutura Ausente* – terminam também numa situação de *ambiguidade* (típico, o maior entre todos, *Galileu*). Aqui, no entanto, já não se trata da ambiguidade mórbida de um infinito entrevisto, ou de um mistério provocador de angústias. Trata-se, sim, da ambiguidade concreta da existência social como choque de problemas não resolvidos, para os quais é preciso encontrar solução. Nesta medida, a obra é *aberta* como é *aberto* o debate. A solução é esperada e auspiciada, mas deve brotar da ajuda consciente do público.

É então – conclui Umberto Eco – que a *abertura* se faz instrumento de pedagogia revolucionária.

F.L.S.