

Sinais de cena 7

APCT | Associação Portuguesa de Críticos de Teatro | Junho de 2007



Sinais de cena 7

Junho de 2007





Sinais de cena

N.º 7, Junho de 2007

Propriedade	APCT (Associação Portuguesa de Críticos de Teatro), em colaboração com o CET (Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa)
Direcção	Maria Helena Serôdio
Conselho Redactorial	Fernando Matos Oliveira, João Carneiro, Mónica Guerreiro, Paulo Eduardo Carvalho, Rui Pina Coelho e Sebastiana Fadda.
Conselho Consultivo	Carlos Porto, Christine Zurbach, Georges Banu, Ian Herbert, José Oliveira Barata, Juan António Hormigón, Luiz Francisco Rebello, Maria João Brilhante, Michel Vais, Nikolai Pesoschinsky
Colaboraram neste número	Ana Campos, Ana Gabriela Macedo, Ana Pais, Ana Vaz Fernandes, Anabela Mendes, Christine Zurbach, Constança Carvalho Homem, Eduardo Pedrozo, Georges Banu, João Carneiro, Jorge Loureiro Figueira, José Alberto Ferreira, Kerri Allen, Luís Varela, Luiz Francisco Rebello, Maria Helena Serôdio, Maria João Almeida, Maria João Brilhante, Marta Brites Rosa, Mickael Oliveira, Paulo Eduardo Carvalho, Rui Pina Coelho, Sebastiana Fadda, Tatjana Manojlovic, Tiago Porteiro, Vanessa Silva Pereira.
	Os artigos publicados são da responsabilidade dos seus autores
Concepção gráfica	Fuselog - Gabinete de Design, Lda. fuselog@fuselog.com
Direcção, Redacção e Assinaturas	APCT - Associação Portuguesa de Críticos de Teatro Av. Duque de Loulé, 31 1069 - 153 Lisboa geral@apcteatro.org www.apcteatro.org CET - Centro de Estudos de Teatro Faculdade de Letras de Lisboa: sala 67 Alameda da Universidade 1600 - 214 Lisboa Tel. Fax: [351] 21 792 00 86 estudos.teatro@fl.ul.pt www.fl.ul.pt/centro-estudos-teatro.htm
Edição	Campo das Letras - Editores, S.A., 2007 Edifício Mota Galiza Rua Júlio Dinis 247 - 6.º E1 4050-324 PORTO Tel.: [351] 22 608 08 70 Fax: [351] 22 608 08 80 campo.letras@mail.telepac.pt www.campo-letras.pt
Impressão	Rainho e Neves
Periodicidade	Semestral
Preço	12,00 €
Depósito Legal	216923/04
Tiragem	1000 exemplares
ISSN	1646-0715
Apoios	FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DO ENSINO SUPERIOR

Índice

Editorial

sete	As razões da crítica	Maria Helena Seródio
------	----------------------	----------------------

Dossiê temático

nove	O(s) Prémio(s) da Crítica 2006: Compromisso e tributo	Maria Helena Seródio
onze	Com Maria João Luís: Uma promessa de felicidade, apesar de tudo	João Carneiro
treze	João Lagarto: Cativante e imprevisível na interpretação de Beckett	Rui Pina Coelho
dezasseis	Refazer o deslumbramento da decifração: <i>Trilogia Flatland</i> , de Patrícia Portela	Ana Pais
vinte	João Mota e a encenação de vozes	Maria Helena Seródio
vinte e dois	Vista sonora para Trás-os-Montes	Jorge Loureiro Figueira

Portefólio

vinte e três	Palcos de afecto: O Festival Internacional de Teatro de Almada	Sebastiana Fadda Rui Pina Coelho
--------------	--	-------------------------------------

Na primeira pessoa

trinta e cinco	Mário Barradas: Um impenitente fazedor de teatro	Christine Zurbach José Alberto Ferreira
----------------	--	--

Em rede

quarenta e cinco	Sobre teatro italiano na rede	Maria João Almeida
------------------	-------------------------------	--------------------

Estudos aplicados

quarenta e sete	"É verdade. Mas...". Duas proposições sobre a censura	Luiz Francisco Rebello
cinquenta e três	Primeiro Acto – Clube de teatro	Eduardo Pedrozo
cinquenta e nove	As mulheres (in)visíveis de Luísa Costa Gomes	Vanessa Silva Pereira
sessenta e dois	Por um actor europeu...	Georges Banu

Notícias de fora		
sessenta e nove	Richard Foreman está "acordado". E a nossa "mente inconsciente"?	Kerri Allen
setenta e três	Um incompreensível esquecimento	Tiago Porteiro
setenta e seis	Prémios de teatro regressam à Grécia muitos séculos depois	Maria Helena Seródio
Passos em volta		
oitenta e um	Um dia particular na vida das criadas em Veneza segundo Goldoni	Christine Zurbach
oitenta e quatro	Uma perturbadora encenação da história	Maria Helena Seródio
oitenta e oito	Um misantropo para todos os tempos	Maria João Brilhante
noventa e um	Um teatro poético e popular	Paulo Eduardo Carvalho
noventa e quatro	Um puro animal	Constança Carvalho Homem
noventa e sete	Uma dramaturgia tchekoviana	Mickael de Oliveira
cem	"Bang bang (my baby shot me down)"	Ana Vaz Fernandes
cento e três	Realidade e ficção em tempo de guerra	Christine Zurbach
Leituras		
cento e seis	A peça bilingue de Hélia Correia	Tatjana Manojlovic
cento e oito	Voos de condor e ziguezagues de morcego	Luiz Francisco Rebello
cento e dez	O teatro segundo Tarantino	Sebastiana Fadda
cento e treze	Lessing e as vespas	Anabela Mendes
cento e quinze	A memória do teatro como "restauro imaginário"	Ana Gabriela Macedo
cento e dezoito	Publicações de teatro em 2006	Sebastiana Fadda
Arquivo solto		
cento e vinte e dois	A revista <i>De teatro</i> : Uma visão parcial da dramaturgia portuguesa dos anos 20	Ana Campos

Voos de condor e ziguezagues de morcego

Luiz Francisco Rebello

Marcelino Mesquita, *Teatro Completo*, vol. I pesquisa, organização e introdução de Duarte Ivo Cruz, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, 535 – V pp.

Fialho de Almeida, inquirido pelo jornal *O mundo* em 30 de Setembro de 1906, sobre a "produção de obras portuguesas de teatro nestes últimos tempos", considerou "a aptidão dramática do escritor português (...) uma qualidade de excepção" (1925: 9). Juízo que respondia, pela afirmativa, à interrogação de Garrett ("não teremos nós *la tête dramatique*?" – prefácio à edição *princeps* da tragédia *Catão*, 1822) e correspondia à opinião de Eça de Queiroz ("o português não tem génio dramático; nunca o teve, mesmo entre as passadas gerações literárias" – *As farpas*, Dezembro de 1871). A "tão sumário e inexorável julgamento" escapavam três autores: Camilo, pela "potência dramática dos seus romances" (e só a estes Fialho aludia); César de Lacerda, pela "saga[cidade da] carpintaria de teatro" (mas quem o recorda hoje, já que representá-lo parece excluído?) – e Marcelino Mesquita, "armador de catástrofes" e "um dos mais raros e fogosos temperamentos teatrais que entre nós tem existido" (*Ibidem*: 10). Três anos antes, Joaquim Madureira, cujas críticas rivalizavam, em acutilância verbal, com as do autor de *O país das uvas*, exaltara Marcelino como "o nosso primeiro e único dramaturgo", embora não deixasse de o considerar "destrambelhado, desigual, insubmisso e rebelde, às vezes grande como os Maiores, outras tamanino como um anão de Liliput, tendo voos de condor através do infinito e ziguezagues de morcego em torno do azeite, personalíssimo e inconfundível no arreganho ousado com que atira às alturas o madeiramento de uma peça e na inconsciente leviandade com que a faz desabar em montões de calça" (1905: 120-122).

Qualquer destas citações é longa, mas elas definem com razoável propriedade um autor e uma obra que ocuparam, nos últimos anos do século XIX e primeiros do século XX, posição predominante na cena portuguesa. Posição em que ombreou com os seus companheiros de geração D. João da Câmara e Henrique Lopes de Mendonça, mais velho quatro anos aquele, nascido este no mesmo ano (1856), e com Júlio Dantas e Eduardo Schwalbach, mais novos respectivamente vinte e vinte e quatro anos do que ele. Mas é sobretudo dos dois primeiros que deveremos aproximá-lo, pois que foram comuns os caminhos que percorreram – o drama histórico neo-



romântico e o drama naturalista. Mais inquieto, mais atento à evolução dramática que vinha a processar-se além-fronteiras, D. João da Câmara aventurou-se ainda por uma terceira via, distanciada dos gostos dominantes – o drama simbolista, a que a formação positivista de Marcelino Mesquita dificilmente lhe permitiria aderir.

As seis peças que constituem este primeiro dos três volumes em que a Imprensa Nacional – Casa da Moeda se propõe – na sequência de um nunca assaz louvado programa de recuperação do nosso património dramático – editar o teatro completo de Marcelino Mesquita, diligentemente organizados por Duarte Ivo Cruz, ilustram exemplarmente a morfologia, o substrato temático e ideológico, os méritos e as limitações da sua vasta obra. E se, do ponto de vista do enquadramento temporal, há uma nítida desproporção – um drama de tema histórico para cinco versando assuntos contemporâneos –, o equilíbrio irá produzir-se com os textos seguintes, durante duas décadas mais.

Leonor Teles, com que abre o volume, foi escrito aos vinte anos, quando o autor era estudante de Medicina, e logo levado à cena pelos seus colegas no palco do Teatro Nacional D. Maria II, a que voltaria em 1889, desta vez interpretado pela prestigiosa companhia de Rosas e Brazão. Três anos antes estreara-se *O Duque de Viseu*, de Lopes de Mendonça, um ano depois seria *A morta*, do mesmo autor, e *D. Afonso VI*, de João da Câmara, todos eles em verso. O drama histórico, de que a primeira geração romântica usou e abusou a partir de *Um auto de Gil Vicente*, de Garrett, mas desvirtuando-lhe o sentido, e que a comédia-drama da actualidade provisoriamente destronou, fazia com eles a sua reentrada em cena, inserindo-se, *volens non volens*, no movimento lusitanista finissecular. E, não obstante uma articulação mais cuidada entre o conflito dramatizado e o embate das forças sociais em que ele se enquadra, era ainda uma visão romântica da História que os impregnava. *Leonor Teles*, com as suas empolgantes tiradas e finais de efeito, não foge a esse paradigma.

Maiores condições de sobrevivência oferecem, sem dúvida, as peças de aproximação à estética naturalista, se bem que nelas persistam, como nas obras afins dos autores acima mencionados, óbvios resíduos do romantismo.

Pérola, a primeira dessas peças, cuja representação o comissário régio junto do Teatro Nacional vetou por "imoral", teve o seu baptismo de fogo no Teatro do Príncipe Real – a que sobretudo acorriam espectadores de mais baixa extração social – em 1885, um ano após a publicação da *Estética naturalista*, de Júlio Lourenço Pinto, de que um capítulo era dedicado ao teatro, acompanhando (e, por vezes, decalcando) a reflexão teórica de Zola. "Episódio da vida académica", chamou-lhe o autor, definindo-o como "uma fotografia", "o desenho gráfico de um episódio real da vida escolar em Lisboa", extraído da sua própria experiência. A evidência dos nexos que o prendem ao drama de actualidade da segunda fase do teatro romântico não lhe retira o título de primeiro texto dramático consistente do naturalismo que entre nós foi possível, sucedendo à tentativa falhada de *O grande homem*, de Teixeira de Queiroz (1881), e antecedendo a obra-prima de D. João da Câmara que são *Os velhos* (1893).

Os Castros (1893) e *O velho tema* (1895, por lapso indicado na página 344 como tendo-se estreado no ano seguinte) marcam um recuo em relação a *Pérola*. À história de dois irmãos cujo amor pela mesma mulher leva ao extremo de um suicídio (*Os Castros*) e a um caso de adultério que termina do mesmo modo (*O velho tema*), são comuns os tópicos românticos da honra, do sacrifício e da vingança, que neste último se conjugam com a crítica de uma "sociedade que se decompõe física e moralmente" e "trocou o gume da espada pelo da língua [e] fez da tradição um espantalho ridículo e da honra uma convenção pueril". Como lhes é comum um diálogo que, no afã de parecer natural, se perde em trivialidades e longas digressões inúteis, de que só se afasta para cair na grandiloquência.

Já as duas peças restantes deste primeiro volume – o breve acto *Fim da penitência* e a "tragédia burguesa" (assim o autor lhe chamou) *Dor suprema*, estreadas conjuntamente em 27 de Dezembro de 1895 (e não em noites separadas, como também, por lapso quanto à primeira, se indica) – se elevam a um nível bem superior ao das anteriores: aquela, pela atitude corajosa que assume frente aos preconceitos morais e sociais então vigentes (a que, aliás, *O velho tema* sacrificava); esta, pela sua pungente humanidade e a densidade e concentração do discurso dramático. Ao editá-la, Marcelino Mesquita fê-la preceder de uma citação da *Memória* que, cinquenta anos antes, acompanhava a oferta ao Conservatório do *Frei Luís de Sousa*, assim querendo significar que também ele, como Garrett, se propunha "excitar fortemente o terror e a piedade" dos espectadores. Mas o público burguês que frequentava o Teatro Nacional era, sem dúvida, mais sensível à emoção fácil que o melodrama despertava do que ao estímulo catártico da tragédia – e daí "as lágrimas, os desmaios, os ataques histéricos" que "todas as noites" pontuavam a representação (Rosa 1915: 277) desta história banal de um casal a quem a morte de uma filha precipita na miséria e na loucura e conduz ao duplo suicídio, sob a pressão agónica da dor moral e do egoísmo do mundo hostil. Raul Brandão, crítico implacável dos espectáculos em que "actores, frases, cenário, é tudo de papelão" (1986: 175), aplaudiu a "simplicidade nua e despida" da peça, que definiu como "uma catástrofe arrancada com lágrimas e dor à Vida e atirada para o palco" (*ibidem* 184), mas que, para um jornal da época, "não era um drama, nem uma obra de teatro, mas apenas a narração de um facto lúgubre" (*apud* Sequeira 1955: 413). O que não obsta a que tenha sido um marco miliário do naturalismo na cena portuguesa.

Marcelino Mesquita escreveria ainda, além de uma opereta e um quadro alegórico, dezoito peças, igualmente repartidas entre a evocação dos tempos idos e a refração da actualidade (mas desigualmente bem sucedidas). Quando uma delas, a farsa em um acto *O mestre régio*, subiu à cena em 1904, Madureira escreveu que continuava a aguardar que a sua "inspiração lhe [desse] a esperada irmã da *Dor suprema*" (1905: 369). Não se cumpriu a expectativa.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Fialho de (1925), *Actores e autores: Impressões de teatro*, Lisboa, Livraria Clássica Editora.
- BRANDÃO, Raul (1986), *Teatro*, Lisboa, Comunicação.
- MADUREIRA, Joaquim (1905), *Impressões de teatro*, Lisboa, Ferreira & Almeida.
- ROSA, Augusto (1915), *Recordações da cena e de fora de cena*, Lisboa, Livraria Ferreira.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1955), *História do Teatro Nacional D. Maria II*, 1.º vol., Lisboa.