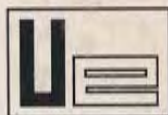


ANTÓNIO MANUEL COUTO VIANA

ESCAVAÇÕES DE SUPERFÍCIE



Estudos e Memórias



UNIVERSITÁRIA EDITORA

FICHA TÉCNICA

Título: ESCAVAÇÕES DE SUPERFÍCIE

Autor: António Manuel Couto Viana

Capa: Desenho de Manuel Couto Viana (1892-1970)

Edição: Universitária Editora

Rua do Salitre, 155-2º - 1250 LISBOA

Telf. 352 31 73 – Fax 315 02 26

Composição: André Cintra

Paginação: Luís Freire

Execução Gráfica: Editorial Império, Lda

Rua do Salitre, 155-1º

Depósito Legal: 91 164/95

ISBN: 972/700/047/9

LIMIAR

Chama-se este livro ESCAVAÇÕES DE SUPERFÍCIE porque carece o autor de ciência e de ferramenta adequada para fazê-las mais profundas nos campos escolhidos da Literatura e da Dramaturgia.

Todavia, deixam elas a descoberto sinais suficientes para melhores explorações, revolido o terreno que ocultava dos olhos curiosos quantas preciosidades merecedoras, agora, de mais pacientes classificações, de mais minuciosas pesquisas tão fora do meu alcance.

À semelhança de outras obras como esta que fui publicando, surgem aqui, também, de onde em onde, algumas laudas de memórias para que a saudade adoce o rigor da fria erudição.

NO TEATRO

NO TEATRO

MENSAGEM NO DIA MUNDIAL DE TEATRO DE 1989

Que se descerre o pano de boca, como uma imensa e sonolenta pálpebra a abrir-se para a imensidade da vida onde a realidade se nimba de ilusão;

que se acenda o fulgor das luzes sobre a cena, como quem desvenda, súbito, os misteriosos recônditos da alma;

que, na crueza do Sol das arenas, novos deuses, benignos ou cruéis, com novos rituais e sortilégios, numa exaltação estética, nos trespassem de angústia e liberdade;

que, uma vez mais, e enquanto o Homem se erguer com a razão da inteligência e com a beleza da sensibilidade, aconteça e deslumbre o milagre do Teatro!

Porque lhe é hoje o dia consagrado, eis porque, hoje, com o júbilo do orgulho, o dia a todos nós consagra:

A nós, Teatro, quando, poetas dramáticos, criamos a vida como espectáculo de lágrimas e de risos, imprimimos a verdade ao sonho, descobrimos a mais exacta expressão do povo com a palavra da emoção e da ideia, na violência e na sublimidade do conflito que melhor a projecte no alheio pensamento e no alheio coração;

a nós, Teatro, quando, intérpretes do poema, somos capazes, com secreto pavor e alarde de glória, de penetrar nesse mundo de gigantes, de ser um deles em movimento, ritmo e voz, transmitindo na tribuna e no calvário do palco, com sangue e alma, a grandeza e a miséria humanas, a fogueira das paixões e a fonte límpida da sabedoria;

a nós, Teatro, quando, público, nos vemos e reconhecemos reflectidos nas mil faces do espelho da cena, desfeados na máscara do vício, enobrecidos na face da virtude (tal como nos surpreendeu Shakespeare), no delírio da revelação e da sentença, na assunção do espírito.

E, ao consagrar o Teatro neste dia, que neste dia todos repudiemos:
como poetas dramáticos, a baixa servidão à baixa sensibilidade, a
tentação dos ímpetus extra-artísticos, a mentira da vida, a negação dos
sentimentos elevados, da fé, da esperança, da coragem;

como actortes, a facilidade do êxito, a indiferença e a cobardia, a
traição ao texto, a vaidade e o desprezo da técnica;

como público, a ficção que não seja arte, a armadilha das ideologias,
a vacuidade da mensagem quando, sem amor, nos ignora ou nos
violenta.

Dignifiquemo-nos todos, pois, dignificando o Teatro.

E que este dia seja sempre!

(1989)

AMÉLIA REY COLLAÇO NA MINHA MEMÓRIA

Por vezes, o Teatro de Lisboa subia até à minha terra vianesa, que lhe abria as portas do seu Sá de Miranda, uma lindíssima sala romântica, um D. Maria II, em miniatura, de excelente acústica, com um pano de boca gizado por Manini e pintado por Lambertini, e possuindo alguns cenários que o primeiro destes cenógrafos concebeu com o primor da sua arte.

De uma vez, Lucinda Simões lamentou que aquela casa de espectáculos não tivesse rodinhas.

- Para quê, minha senhora?

- Para a levar para Lisboa...

Tinha nobres tradições artísticas, o Sá de Miranda, e, quando a Empresa Rey Collaço-Robles Monteiro iniciava alguma digressão pelo Norte do país, era certo e sabido escolher Viana para apresentar o seu repertório itinerante.

Dia de festa, na minha cidade, quando tal acontecia!

A Companhia chegava de combóio, pois era praticamente impossível outro meio de transporte nas estradas escalavradas do primeiro quartel deste século.

Na estação do caminho-de-ferro, esperava-a algumas gentes gradas da terra. Meu Pai, sempre. Ele era correligionário de Robles Monteiro (ambos monárquicos), com quem convivera em Lisboa, durante o consulado sidonista, e a quem amigavelmente tuteava. E, pela sua mão carinhosa, a minha Irmã Maria Manuela, menina e moça, sobraçando um fresco ramo de flores que depunha nas mãos aristocráticas da Senhora D. Amélia Rey Collaço.

Eu, embora muito criança, conhecia todo este ritual e, com júbilo, à noite, lá estava também na nossa frisa cativa, a 13, fascinado, dominado

pelo mistério do palco, o milagre cénico, e escutando, nos *fins de festa*, habituais então, a voz harmoniosa e a arte de declamar da grande actriz titular da Companhia, recitando versos de Rosalia de Castro, que o público alto-minhoto bem entendia e bem prezava.

Quando vim para a Capital, não deixei de frequentar assiduamente o D. Maria, de aplaudir a dignidade e beleza dos espectáculos ali apresentados.

Uma das noites de Teatro mais emocionantes para mim, foi, sem dúvida, aquela em que assisti à estreia da peça *Benilde ou a Virgem-Mãe*, que me levou a conhecer pessoalmente José Régio, e igualmente o talento de Maria Barroso, a quem, anos mais tarde, dirigi um convite para ingressar na Companhia teatral que eu iria empresariar (infelizmente, as ocupações profissionais da professora não permitiram à actriz aceitá-lo), e confirmar as altas qualidades de intérprete de Augusto de Figueiredo, o magistério e valor de Amélia Rey Colaço.

Amélia Rey Colaço?

Não! A Senhora D. Amélia (tal como se designa a penúltima rainha de Portugal), pois sempre deste modo respeitoso, reverente, se nomeia a actriz. Ela, também, uma rainha estimada do nosso Teatro.

Respeito, reverência, por uma actividade ímpar na cena portuguesa, pela elegância do seu convívio, gentileza do trato, inteligência culta, sensibilidade brilhante.

As minhas relações pessoais, todavia, com a Senhora D. Amélia, foram, ainda que naturalmente amistosas, muito raras.

Tive, no entanto, um momento de orgulho para a minha vocação teatral.

Foi numa tarde em que um colega e amigo meu quis ser ouvido em audição particular, no palco do Nacional, para que a grande actriz aquilatasse das suas qualidades de intérprete.

A peça era *O Homem da Flor na Boca*, de Pirandello, dramaturgo com quem D. Amélia manteve breves relações profissionais que historiou num pequeno mas curioso opúsculo.

Fora eu quem encenara a obra e fizera o favor ao actor examinando de participar na interpretação, encarregando-me do desempenho do segundo e discreto papel.

No final da audição, Amélia Rey Colaço congratulou-se de se lhe ter dado o ensejo de assistir à representação de uma peça do genial dramaturgo, que lhe era totalmente desconhecida.

E, dirigindo-se-me, perguntou:

- Uma coisa: não quer seguir a carreira teatral? Teria muito gosto em tê-lo comigo nesta Casa.

Corei de vaidade e pudor. Mas, tinha, de momento, outras ambições profissionais...

Delicadamente, declinei a oferta que tanto me honrava.

Como lamento, hoje, não ter aceite a generosidade do convite! Porque perdi a suprema oportunidade de aprender as lições admiráveis daquela sábia Mestra de Teatro, no prestigioso tablado do seu Nacional.

Certa ocasião, indagou-me uma jovem escritora brasileira, de visita a Portugal:

- Amélia Rey Collaço não é já, e apenas, um *medalhão* do Teatro Português?

Por *medalhão*, queria ela significar uma figura de museu, anacrónica, parada no tempo.

Que não, apressei-me a corrigi-la:

Amélia Rey Collaço buscou sempre, até ao fim da sua carreira artística, renovar a nossa cena, abrir-se a novas correntes e a novos autores, a dar a mão segura aos jovens em quem reconhecia verdadeiras vocações teatrais.

Foi um exemplo. É um exemplo.

Porque não há morte que vença certas poderosas e fecundas personalidades como Amélia Rey Collaço.

Elas estão sempre presentes no nosso país cultural, na beleza e exemplo da sua acção, dos seus ensinamentos e virtudes.

Elas estão sempre a merecer-nos um ramo fresco de flores, que é a mais adequada prova de um coração e de uma inteligência gratos.

(1990)

ANTÓNIO CORRÊA D'OLIVEIRA

Nunca vi mencionado, pelos atentos historiógrafos do Teatro Português, no rol dos criadores de poemas dramáticos, susceptíveis de encontrar realização perfeita num palco, o nome de António Corrêa d'Oliveira. Nesse rol, enfileiram-se o Junqueiro de *Pátria*, o Pascoaes de *D. Carlos*, o Eugénio de Castro de *Belkiss*, *Sagramor*, *O Rei Galaor*, *O Anel da Polícrates*, *Os Olhos da Ilusão*, (texto este chegado a entrar em ensaios no Teatro-Estúdio do Salitre, sobre a direcção de Vasco de Mendonça Alves e tendo Eduardo Quinhones e a actriz Dulce de Oliveira como protagonistas. Segundo informação de Eduíno de Jesus, *O Rei Galaor* viu a luz da ribalta em 1956, interpretado por um grupo de amadores de Angra do Heroísmo). Todavia, qualquer dos poemas citados foi concebido, sobretudo, para uma leitura e não para a cena. O mesmo não se dirá de *Teresinha*, de Corrêa d'Oliveira, que mereceu, ao poeta, a classificação de "milagre em cinco quadros" e veio a lume em 1929. Até esta data, escrevera ele outras obras a que dera forma dramática, na descrição de cenários e personagens, na disposição da poesia em diálogos e coros. À maneira tradicional vicentina, intitulara-as de autos: *Auto do Fim do Dia*, *Auto do Berço*, *Auto do Ano Novo*, *Auto das Quatro Estações* (com uma segunda edição, largamente refundida). Nasceram, no entanto, estes poemas, como os dos seus pares e contemporâneos, para as páginas de um volume, unicamente. Assim, também, o "mistério em quatro visões", *Job*, aparecido em 1933, onde a inspiração de Corrêa d'Oliveira adquire uma profundidade espiritual só alcançada em *Verbo Ser e Verbo Amar* e a variedade de metros sabiamente utilizados desmente aqueles críticos que rotulam o poeta de monótono cultor de fáceis redondilhas. Mas, *Teresinha* destina-se, realmente, às tábuas. E, nelas, poderia obter êxito. Garante-lho a boa

estruturação das cenas, a beleza do texto, a verdade das personagens, o enredo emocionante e a um tempo de um misticismo doce, discreto, bem liricamente português e de um patriotismo vigoroso e sem jaça. É possível que, na carpintaria da peça (porque se trata, repito, de uma peça de teatro em verso e não de um literário poema dramático), tenha colaborado o conselho, ao menos, de João Corrêa d'Oliveira, irmão do poeta e dramaturgo apreciado (conjuntamente com Francisco Lage) do excelente regionalismo d'*Os Lobos*, do não convencionalismo histórico d'*A Ribeirinha*, do forte cariz psicológico d'*A Verdade*, a ombrear com algumas obras de Cortez ou de Carlos Selvagem, e (já sem o contributo de Lage) d'*O Milagre da Serra*, inspirado nas Aparições de Fátima. O entrecho de *Teresinha* conta-se em algumas breves penadas: Luís e Maria da Graça, matrimónio exemplarmente feliz no amor, vivem, com dois filhos (Manuel e Helena), numa casa solarenga (perfeitamente identificada com a mansão de Belinho, dos Cunha Sottomayor, que a mulher do poeta lhe trouxera por herança, vasta e fecunda Quinta em "travessa aldeia", agarrada "à fimbria da montanha para não cair ao mar"). Luís (nome predestinado) é dramaturgo e poeta. Retrato exacto de Corrêa d'Oliveira, se atendermos à descrição que do protagonista faz o Ervanário, outra personagem da peça: "o Sangue corre-lhe em verso"; "A escrever de Portugal.../ Parece ter o Universo / Num tinteiro de cristal./ E que vigor! Que optimismo!/ A Esperança, a Fé salutar.../ Em Deus, nos outros (...)". Voltando costas à frívola Cidade (à Babilónia) refugia-se no Campo (em Sião), para compor a sua obra. Qual a Pátria, ao tempo, teme a degenerescência, busca, nas raízes vivificadoras, alento para uma florescência bela e vitoriosa, para que o tronco mutilado se renove, "em palma/ De viçosa luz etérea", nos filhos. Mas uma sombra desce sobre o lar tranquilo, quando o casal entra em projectar uma viagem ao suave berço serrano de Maria da Graça (beiroa como o autor) abandonando, por momentos, o litoral enérgico de Luís (minhoto, como a Mulher de Corrêa d'Oliveira): o filho, o Nel, adoece de um mal que a medicina da terra é impotente para debelar. Tal medicina está personificada no Ervanário, "sábio que tudo sabe e crê em Deus", no 1.º Doutor, "alma pagã, positivista como fora escola no seu tempo», e no 2.º Doutor, "ainda muito moço. Débil, há nele alguma coisa da ânsia, da fadiga que em todos nós acumulou a angustiosa, tropeçante, arrastada vida que é a da gente portuguesa, vai para

séculos." No entanto, lampeja-lhe nos olhos "a alegria das místicas certezas, na fé e entusiasmo dos Caminhos-novos." Fácil será distinguir, nos três Doutores, o Passado, o Presente e o despontar do Futuro da nossa Pátria, na «hora incerta» contemporânea da obra. Só a vontade de Deus dará vida àquela criança enferma. E o milagre acontece, por intercepção de Santa Teresinha, de quem Nel era devoto convicto. Corria o mês de Maio, floriam os rosais. E uma autêntica chuva de rosas é apoteose que faz vergar os joelhos dos incrêus e elevar a mais alto as almas religiosas. "Sobre a humana invenção e escuro verso, o pano desce. Mas, dos jardins suspensos do Sameiro às penitentes agruras de Fátima, o milagre, acto Divino, continua ainda. Coração português que sofres tanto, Pátria de outrora, estiolada e triste: Sois vós, por fim, aquela fé ardente e a própria roseirinha deste conto..." - assim, finalizando o texto, acentua o poeta a simbologia clara em toda a peça: espelho de Portugal que, nessa data, iniciava os seus passos confiantes no "Caminho-novo". Isto, que resume o entrecho, não indica, de forma alguma o valor da obra, a fluência com que o diálogo se desenrola, a cada personagem bem apropriado, com judiciosas rubricas, facilitando a interpretação e a marcação, despidas de preocupações "literárias" (ao invés das de Patrício, no seu teatro).

Repare-se:

"A AMA, *contente*:
O leite foi quase todo!

(*Animadora*)
Põe-se a doença a caminho,
Andando por este modo.

(*Mostra o copo*)
Agora...

HELENA, *num gesto de descrença*:
Não vai no engodo!

A AMA:
Um tudo-nada: o fundinho?

MANUEL, *em enjado aceno de recusa:*

Ama, não posso! não posso!

A AMA:

Qual não pode? O mais, não ia

Em menos de um Padre-Nosso?

(Rogando com o leite)

Eu o munjo, o fervo, o adoço...

MANUEL:

Não posso, senão, bebia.

A AMA:

Mas, era bom que pudesse.

(Sentenciosa)

- O corpo não tem raiz.

HELENA:

Inda bem! Pois, se tivesse,

E, em vez de bombons, comesse

Negros torrões... Que infeliz!

A AMA, *rindo:*

Assim fala, de gulosa,

A imaginar que não erra.

(Revendo-se em Helena)

Rebuçadinho! Melosa!

Olhe lá: o cravo e a rosa

De que vivem?

MANUEL, *soturnamente:*

É da terra. »

Linguagem simples, teatral, fiel reveladora dos movimentos de cena, da acção psicológica, caracterizando personagens e estados de alma.

Exemplar, quanto a mim.

E vamos a outro trecho:

«A AMA, que se aproxima, - o vaso seguro contra o peito, - a fingir de rabujenta:

Tem coisas, este Menino!
Pôr-me a andar, de tal maneira,
A correr a casa inteira,
Noite escura, - o desatino! -
Que nem bruxa jardineira.

(Acerca-se do leito, apresenta a Manuel a roseirinha).

Aqui tem.

(Em ar de mangação)

Guarde, que é linda!

(A um aceno de Manuel)

Quere-a apalpar e cheirar?

Às rosas que ela há-de dar...

(Reconsiderando)

Que Santa Isabel ainda

(Quem sabe?) pode voltar.

(Manuel, silencioso e embevecido contempla a roseirinha)

Onde arrumo esta beleza?

(Manuel não responde)

Torna à janela, onde a tinha?

(A mesma concentração)

Pois lá vou... Ih! como pesa.

(Ameaça levá-la)

MANUEL, num sobressalto:

Não, Ama! Põe sobre a mesa...

Junto a Santa Teresinha.

A AMA obedecendo:

Olha a oferta! A boa Santa,

Com isto, vai ser feliz;

- Roseira? foi por um triz!

Rosas? nem uma, onde há tanta!

MANUEL, com voz triste mas ardente, misteriosa e profética,
apontando a Imagem e a roseira:

Ela, há-de ver-lhe... a raíz.

Só mais um exemplo, para que se aquilate do poder de síntese tão de um verdadeiro poeta-dramaturgo, escapando à retórica a que a tentação da cadência do verso, a sugestão da rima seriam capazes de encaminhar—lhe o fôlego. Naturalíssimo encontro com o meridiano símbolo dramático:

“1.º DOUTOR, *afagando uma das pequeninas máquinas (vários aparelhos cirúrgicos que arruma nos estojos)*:

Viu-se tudo, em firme assédio
Da Medicina perfeita.

2.º DOUTOR, *ao fundo, voz que parece vir da noite já a encher-se de estrelas*:

Onde ela não aproveita...

1.º DOUTOR, *céptico*:

O Milagre é bom remédio;
Mas...Deus perdeu a receita.

2.º DOUTOR, *deixando a janela*:

Chove, ainda!

1.º DOUTOR, *filosoficamente, aconchegando-se numa poltrona e acendendo um cigarro*:

Logo passa:
Esperemos...Sempre assim,
Seja tufão ou desgraça;
- De que serve ir à vidraça?

2.º DOUTOR, *que vem encostar-se ao fogão e retoma o cálice vazio, a fazê-lo rebrilhar à luz da lâmpada*:

Maneiras de ser. Por mim,
A vida...

(*O cálice rola-lhe dos dedos, estilhaçando-se sobre a pedra da lareira da chaminé*).

Oh!

1.º DOUTOR, *imperturbável*:

Levou caminho.

2.º DOUTOR, *confuso*:

Mais desastrado que eu sou...

1.º DOUTOR:

Ao menos bebeu-lhe o vinho?

- Salvou-se a alma! O corpinho

Foi como todos... Quebrou.

O ERVANÁRIO, *que, num estremeção, ao tilintar do vidro, desperta do seu profundo alheamento*:

E, reparaí, (Coincidência?

Presságio?) quanto cristal,

Amigos! tomba, afinal,

Assim, das mãos da Ciência

Que em vão procura...

2.º DOUTOR, *apontando o cálice em destroço*:

Tal qual!

O ERVANÁRIO:

A pobre taça partida,

- Nem que nela houvesse lábios! -

Responde a esta hora perdida:

(*Dolorosa ironia*)

Vai escapar-se uma vida

Aos nossos dedos tão sábios!"

Abrir o livro, ao acaso, é encontrar sempre justificação para o elogio da peça. Depois de a ter escrito, só voltou Corrêa d'Oliveira por mais duas vezes ao teatro. Uma delas, nove anos decorridos sobre *Teresinha*, com o *Auto das Oferendas*, concebido pelo poeta para festejar o dia do Trabalho, em Viana do Castelo. Serviu ele para esquema do último momento teatral do poeta, realizado muitos anos depois, no Coliseu dos Recreios do Porto, em plenos festejos joaninos. Intitulava-se *Auto da Cidade* e tem a mesma intérprete que o *Auto das Oferendas*: Maria Manuela Couto Viana. Mas estes dois *Autos* de Corrêa d'Oliveira são, naturalmente, obras menores de teatro. A sua única peça continua a ser *Teresinha*. À espera de quem, em nova época perturbada, de novo em

“hora incerta” da Pátria, aguardando um milagre, a liberte do injusto cativoiro das páginas impressas para a liberdade das tábuas a que, de facto, pertence.

(1976)

ANTÓNIO ENES E *O SALTIMBANCO*

Rodrigo de Mello, neto de Tomaz Ribeiro e pai de Rodrigo Emílio, foi também poeta, além de romancista e dramaturgo, embora a esmagadora parte da sua obra se encontre inédita. É de assinalar, ainda, a sua actividade de crítico e ensaísta de Teatro, de sólida cultura e erudição, ao serviço de uma lucidíssima inteligência e de uma caneta de raça.

Muito próximo da morte, gravemente afectado por uma doença que, na época, dificilmente perdoava, reuniu forças para escrever um texto quase exaustivo sobre os espectáculos de amadores, entre nós, que figura no 2.º Ciclo de conferências promovidas pelo jornal *O Século*, publicadas em 1949, sob o título *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal*.

Trabalho notabilíssimo, com aquele saber e ironia aguda que eram timbre do autor, remata com uma breve referência às exibições quase miseráveis dos saltimbancos de rua, pungente evocação belamente expressa. Ao pedir vénia para a transcrever, salvo da mediocridade esta minha crónica.

Saboreie o leitor:

"...E porque uma das pequeninas flores que crescem vizinhas da cabana de colmo de todas as palavras que digo e escrevo é a afeição pelos humildes sem revolta e pelos vencidos sem desforra, há uns *amadores* forçados, aos quais não ficaria em paz minha consciência, se eu não desse alpendre de lembrança aqui: os que estimariam ser profissionais, e nunca sentiram mais do que, em rompimento de um contrato sem documento, o fugir do público ao peditório.

"Saltimbancos da Rua...

"Melancolia do vermelhão e do alvaiade à luz lívida dos gasómetros, a tornarem mal-cheiroso, mas mais feiticeiro, o luar...

CAMPOS DE FIGUEIREDO

Ao reler os três livros (*O Primeiro Milagre de Jesus, Caim e Obed*) que Campos de Figueiredo agrupou, sob a classificação de Teatro, na sua bibliografia; ao verificar que o escritor deixara inéditos ou projectados, ao tempo da sua morte, mais cinco, cujos títulos, na sua maioria (*Santa Luzia*, “mistério dramático”, *O Anjo e a Sombra*, *A Caixa do Diabo*), sugerem temas de carácter religioso; ao lembrar que é dele a tradução, cuidadosa e de extrema beleza, do célebre mistério medievo *O Milagre de Teófilo*, do francês Rutebeuf, para a edição da qual escreveu um prefácio elucidativo sobre a obra e sobre a sua reposição, pelos *Teofilianos* (agrupamento dramático que auferiu invejável fama internacional), facilmente se conclui o interesse vivo do poeta de *O Reino de Deus* por um Teatro Católico e por uma Companhia que, no nosso país, profissionalmente, lhe desse realização.

Campos de Figueiredo é um excelente autor que vai esquecendo à turba dos novos, aos ensaios recentes de análise crítica da Poesia Portuguesa. Foi um dos principais orientadores da revista coimbrã *Trípitico* (1924), que precedeu a *presença*; colega, pois, de Gaspar Simões, mas nunca, estranhamente, colaborou na publicação que este viria a co-dirigir.⁽¹⁾ E, no entanto, no parecer responsável de David Mourão-Ferreira, Campos de Figueiredo é um “poeta verdadeiro por obra da inspiração e por sabedoria técnica, pela amplitude dos temas e pelo sortilégio das formas”. Não tendo ocupado lugar nas páginas presencistas, não deixou, todavia, de incluir esses poetas da segunda geração modernista nas antologias e compilações de poemas para as características e tradicionais *Pastinhas* das Queimas das Fitas da Universidade de Coimbra, de que se encarregou, durante longos anos, com fins culturais e filantrópicos.

II

Na nota bibliográfica que acompanhava o último livro de poesia editado de Campos de Figueiredo, surge "mistério dramático" *Santa Luzia*. Logo a gentileza dos Filhos do Poeta e a de um dos seus amigos e seu colaborador plástico me elucidou ter vindo tal peça a lume na revista coimbrã *O Instituto*, de 1961, e dela feitas algumas separatas (o autor viria a falecer quatro anos depois). Porque somente agora me é dado contactar com o texto desconhecido e porque, mercê da mesma gentileza, possuo a fotocópia de uma peça mais de Campos de Figueiredo (esta, radiofónica), até hoje inédita, intitulada *Caminhos do Senhor* (escrita em 1956, sob o pseudónimo de Paulo Duna), já neste momento me é possível publicar uma adenda à crónica anterior. E faço-o com vivo prazer, pois quanto tenho entre mãos, sob os meus olhos, algo acrescenta de novo à imagem que eu possuía do dramaturgo.

Ao invés das três obras anteriormente mencionadas, estas duas escolheram a prosa para se apresentarem. Uma prosa, aliás, de alto valor poético (sobretudo a de *Santa Luzia*, já que o quotidiano de metade do trecho radiofónico não permite senão uma linguagem simplesmente realista). Mas vamos por partes. Começemos pela peça de maior fôlego e, de resto, aquela das duas que foi destinada às tábuas. Começemos, pois, por *Santa Luzia*:

Dividiu-a o Poeta em quatro actos, ainda que o segundo não passe de um quase entre-acto. Ocupa-se ela de um episódio da vida da Santa siciliana. Não possuo dados suficientes para garantir a semelhança do entretcho com a vida de Luzia. Aliás, a biografia desta, presente na *Passio*, é, segundo os historiadores rigorosos, um chorrilho de lugares-comuns de virtudes e sucessos atribuídos a um sem número de mártires da Igreja, nos tempos primeiros do Cristianismo. Não li a obra de

Beaugrand, publicada nos fins do século passado, que se propôs erguer perante os crentes, com a possível nitidez, a figura nevoenta da milagrosa advogada dos olhos cansados e doentes. Mas não importa: creio na fidelidade da peça de Campos de Figueiredo a qualquer fonte tradicional (e é do somatório de tais fontes que a personagem mítica se constrói e existe na verdade - "o mito é o nada que é tudo", afirma-o, lapidadamente, Fernando Pessoa), até porque este "mistério dramático" esteve para ser representado em Siracusa, terra natal da Santa, pela mão de Enzo di Poppa Volture, que projectava traduzi-lo, segundo me informa o Filho do autor, o Dr. Antero Campos de Figueiredo. Sendo assim, dou por seguro que não iria o entrecho desviar-se, excessivamente, da tradição, indignando os devotos compatriotas de Luzia. E o que é o entrecho?

O primeiro acto desenrola-se em casa da protagonista, no século quarto da era cristã (segundo o hagiológico, a mártir nascera a 13 de Dezembro de 304). "Sala ricamente mobilada", reza a didascália, nela se destaca uma cómoda de pau-santo, sobre a qual se entroniza uma cruz de marfim, em peanha de alabastro. Também por ali, à mão, se encontra uma bíblia que, a dada altura, Luzia folheia e lê. À primeira vista, não me parece possível (ou, mais propriamente, provável) a existência de tal mobiliário e livro no Império de Deocleciano. Como não me parece que a farda de oficial romano envergada por Augusto possua um "bolso" de onde se saque uma "pequena caixa" ocultando a "lembrança" que "pretende entregar a Luzia", conforme indica outra rubrica da peça. Mas isto são meras bisbilhotices, fruto da minha deformação profissional. Em nada (se é que têm validade) bolem com a qualidade da obra. Prossigamos:

Eutíquia, a mãe da futura mártir, adoecera gravemente. Assistem-na um Físico e um Sacerdote. Enquanto o Físico, na companhia de Manuel, tio de Luzia e irmão da doente, lhe ministra uma mistura de meimendro e acónio que lhe alivie as dores, a jovem conta ao sacerdote três sonhos que tivera com Santa Águeda e a deslumbraram. Por isso deseja visitar, com a mãe, o túmulo daquela que os algozes de Quinciano martirizaram e jaz em Catânia. Afastados de cena o Físico e o Sacerdote, Luzia dialoga com Manuel, solicitando-lhe que a liberte do contrato matrimonial com Augusto e revela-lhe que este moço oficial pretende desertar no momento em que o Imperador vai defender a pátria

ameaçada pelos bárbaros. Luzia não deseja que ele deserte, mas não vê, também, com bom ânimo, a sua obediência ao tirano, recentemente aliado a Galério, flagelo dos cristãos. Aliás, para agradar à noiva, Augusto nega-se a combater, mas para agradar a Manuel todo se inflama de amor pátrio. Esta dublez, e também a desconfiança de que o amor confesso esconde apenas um interesse vil pela riqueza de Luzia, fazem com que ela queira repudiar tal casamento. O antagonismo entre os dois jovens é flagrante. Passa, na via, um tropel de cavalos e toques de trombeta. A Santa comenta: "Não haveria nada melhor do que um mundo sem exércitos". E Augusto replica: "Se os homens fossem bons..." Durante a cena em que Manuel, à janela, belamente descreve o desfile militar, chega Emília, cega, amiga de Luzia, que o autor se esquece de apresentar ao público (um ou outro lapso destes significa pouca experiência de palco e tem sempre remédio quando o dramaturgo contacta com um encenador). Ela vem dizer que Eutíquia se encontra melhor e pode já ir de peregrinação ao túmulo de Santa Águeda. Ante o milagre, todos decidem empreender a viagem de gratidão. Um momento a sós, o Sacerdote acautela Luzia contra alguém que a há-de trair, alguém que com ela convive. A futura mártir, como Cristo, aceita os divinos desígnios, sejam eles quais forem. Depois batem à porta. São os seus pobres, para a bondade do repasto habitual. Luzia chama à sua presença Marcos, o Mendigo Filósofo. A ele pergunta qual das pessoas da casa a trairá. Marcos responde: "O ósculo de Judas só vos pode ser dado por alguém que queira encher as arcas com o vosso oiro!" Luzia adivinha quem é esse Judas, "mas (quer) ainda iludir(-se)! Não (quer) a certeza!...Não (quer) a luz!...«Eutíquia entra, enfim, no tablado. Sentira um anjo descer sobre o seu leito e dizer-lhe: «levanta-te e caminha". Ao descrevê-lo, sabe-se que é ele a Santa de Catânia. Entram, logo após, Manuel e o Sacerdote, que deambulavam no jardim. Falam de flores. O Sacerdote detesta os cravos: "São demasiado *faladores* e presunçosos" (sic)! Na última cena do primeiro acto, Luzia reza, fervorosa, diante do crucifixo. Súbito, Emília grita: Vira-lhe os dedos juntos, "levantados como dez línguas de lume em flor de luz", as mãos "acesas como velas". Luzia murmura, antes do pano descer: "Senhor, Tu bem disseste: «Faça-se a luz!» Estes lumes, estas velas, trazem-me à memória o túmulo de Luzia, em Veneza, aureolado pela claridade de centenas de velas piedosas. Nunca tinha visto, nem vi até hoje, maior fulgurância!

Luzia evoca luz (e também vista, no duplo sentido de visão e panorama, pois a memória ainda me torna ternamente presente aquela montanha da minha cidadezinha natal, do nome da Santa, sobranceira ao mar, ao rio, ao vale fecundo, para maravilha dos olhos!). Concorda.

O segundo acto (ou entre-acto) passa-se em Catânia, no interior de uma igreja cristã que alberga o túmulo de Águeda. Reza-se em latim e peregrinos de várias partes do mundo discorrem sobre os milagres da Santa. Vinda da capela principal, Luzia ajoelha e assiste à aparição de Santa Águeda, entre dois Anjos vestidos de branco. Então, num diálogo breve mas repassado de poesia, a divina Mártir revela a Luzia o poder sobrenatural que esta possuiu de curar os enfermos, o seu próximo martírio e a glória da sua santidade.

E passamos ao terceiro acto, de novo na pomposa sala siracusana. Luzia desfaz-se de todas as suas jóias a favor dos pobres: Vai seguir o caminho de Deus, despida dos bens terrenos. Esta decisão servirá, também, para experimentar o amor de Augusto. Aqui apresenta-se-nos uma cena de que certo tipo de teatro tem abusado e que bom efeito surtiu no molieresco *Tartufo*: perante Luzia escondida, Augusto faz a corte a Emília. Surpreendido de joelho em terra (ainda que confesse à cega estar com ambos os joelhos no chão, “como um devoto diante do seu ídolo”), depois de repudiado por Emília, finge, em frente de Luzia, apanhar a espada que propositadamente deixara cair. Momento, quanto a mim, de comédia, em desacordo com o espírito e o estilo de toda a peça. (Fosse o autor vivo e decerto aceitaria, como certa, esta observação, emendando o movimento descabido.) Luzia, enfim ciente da traição de Augusto, considera-o “o endemoninhado geraseno possesso dos demónios que Jesus fez entrar na vara dos porcos”. Enfurece-se o tartufo descoberto, mas surge em cena Manuel, que, ao ouvir-lhe os insultos, o expulsa de casa. E o pano cai.

O quarto acto é, sem dúvida, o mais original, pois Campos de Figueiredo imaginou-o como a reprodução da última ceia de Cristo (a de Leonardo, plasticamente). Luzia espera a traição do seu Judas, entre aristocratas e mendigos. Sem que os companheiros o pressintam, de novo recebe a aparição de Santa Águeda que lhe traz a palma do martírio e lhe roga que beije os olhos de Emília. Luzia obedece e a cega recupera a vista. Momento de delirante alegria que passa rápido, pois ali chega Pascásio, com seu chicote e seus ferozes soldados. Recebera a

denúncia: Luzia cometia o crime de ser cristã. Querem “levar (aquela) porca ao matadouro” (a linguagem dos invasores é brutal como os seus actos), mas não conseguem deslocar Luzia que um poder sobrenatural mantém pregada ao solo. E, quando, desesperados, a vão crivar de lanças, “fuzila um relâmpago formidável e logo estoura um trovão violento e temeroso. No lugar, à mesa, onde esteve Luzia - o de Cristo - projecta-se uma cruz luminosa, do tamanho da cruz onde Jesus foi crucificado. Luzia avança, lentamente, de braços estendidos para a cruz luminosa e ajoelha a seus pés, de mãos erguidas. As restantes personagens ficam estarecidas de assombro”. É o final espectacular do “mistério”.

Quanto se contou é apenas o entrecho *exterior*, nem sempre devidamente claro. O entrecho *interior*, o mais importante, está nos diálogos em que o autor expõe os seus profundos conhecimentos religiosos, se define o Mal e o Bem, a condição divina e a humana, a santidade, o sofrimento e a Graça. Mas analisar este entrecho levar-nos-ia muito longe e exigiria de mim uma cultura que não possuo.

Campos de Figueiredo, em anexo ao texto dramático, indica uma “encenação musical” da obra. Cuidadosa e apropriada, propõe trechos de Bach, Haendel, Beethoven, Wagner. Quanto a mim, demasiado conhecidos, o que faz correr o perigo de se sobreporem, nos ouvidos do espectador, ao texto debitado, ou, no caso do *Parsifal* wagneriano, fazer com que a memória da cena operática *apague* a que está diante dos olhos.

Caminhos do Senhor, a peça radiofónica, conta-se em poucas palavras:

A um casal feliz e católico nasce cego o segundo filho (curioso este ponto comum às duas obras. E o problema da cegueira sabemos-lo existencialmente autenticado, pois o escritor tinha um dos olhos privado da visão). O pai não se conforma e acusa Deus da desgraça que atingira o pequenino. Então lhe surge um anjo, o arrebatava a uma serra e lhe mostra o futuro de ambos os filhos: o mais velho vai ser fuzilado por desertor (“Fugiu no momento em que devia defender a pátria em guerra contra o invasor”). Morre arrependido, após ter recebido a comunhão. O cego é um pianista de génio e enche a vida dos pais com os seus êxitos. “Como são justos e verdadeiros os caminhos do Senhor!” - exclama o anjo, enquanto do rosto o pai esclarecido “já não é humano. É a face divina da (sua) alma que regressou a Deus.” O valor da pecinha está,