

O MODERNO TEATRO PORTUGUÊS

SIMONE DE OLIVEIRA

(Professora da Universidade de Santa Úrsula e UFRJ).

De acordo com o plano já apresentado coube-nos falar sobre o teatro, esse moderno teatro português onde quase sempre relegado a um 2.º plano mas que faz jus, qualitativamente, à tradição de um Gil Vicente ou de um Garrett, e que, por outro lado, surpreende uma quantidade bastante significativa. Para esta apresentação usaremos um esquema de trabalho semelhante ao da Professora Cleonice: de início, um rápido panorama do teatro português no século XX e a seguir a focagem um pouco mais detida da obra de um autor. Antes de começar, no entanto, gostaríamos de fazer uma ressalva: o que vai ser tratado aqui, agora, é muito mais a literatura dramática que o teatro porque teatro é algo vivo, algo de carnal, para usarmos uma expressão de Bernardo Santareno, onde o texto é uma virtualidade. E quando se fala em termos de literatura dramática tem que se levar em conta a existência de dois discursos (a fala dos personagens e as marcações, as rubricas); a montagem desses dois discursos caberá ao leitor. Assim sendo, por estarmos falando a respeito de apenas uma das partes de um fenômeno complexo, pareceu-nos não muito indicado um fracionamento ainda maior — a seleção de alguns textos exemplificativos.

A partir de 1910, da Proclamação da República, observam-se em Portugal as primeiras tentativas, depois do romantismo, de renovar o teatro (teatro como um todo): incentiva-se o surgimento de novos autores, a busca de novos caminhos, a formação de um novo público. Mas neste inicio de século ainda se mostra bastante clara a presença de tendências naturalistas, simbolistas, do final do século XIX. Entre os autores mais significativos desse momento poderíamos destacar Alfredo Cortez e Carlos Selvagem e, naturalmente, Raul Brandão, em cujo teatro existencial, de formação simbolista, já

podemos observar pontos de contato com Pirandello e o expressionismo alemão.

Aquela mesma permanência de uma estética simbolista ainda pode ser observada na obra do mais conhecido nome da primeira geração modernista, a geração de *Orpheu*: Fernando Pessoa. Além de alguns esboços de peças em prosa e de um *Fausto* fragmentário, Pessoa escreveu *O Marinheiro*, drama estético em um ato, pura ação verbal, teatro de fim de século e não, ainda, teatro moderno. Do grupo de *Orpheu*, aliás, o único que busca uma nova estética verbal e visual, é Almada Negreiros.

Na geração seguinte, a de *Presença*, vários autores escreveram para o teatro: Miguel Torga, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, mas é José Régio que realmente se destaca como um dos grandes dramaturgos da primeira metade do século deixando-nos peças cuja temática está quase sempre ligada à de sua poesia (conflitos espírito X matéria, realidade X sonho, duplicidade do homem), e cuja linguagem cénica os aproxima do teatro expressionista.

E assim chegamos à década de 40, época da maior importância para a dramaturgia portuguesa já que 1946 vai se revelar um marco duplamente importante: pela inauguração do Teatro Estúdio do Salitre e pela publicação de *O Mundo começou às 5 e 47*, uma fábula expressionista de Luís Francisco Rebello, verdadeiro divisor de águas na história do teatro moderno em Portugal. Quanto ao Teatro Estúdio do Salitre, a ele se deve a primeira tentativa de um planejamento sistêmico de renovação do teatro português no século XX. Assim, ao Teatro Estúdio do Salitre e aos grupos experimentais que se formaram à sua semelhança, deve-se não apenas a revelação de autores novos, como Luís Francisco Rebello, David Mourão-Ferreira, Bernardo Santareno, Romeu Correia e outros, o estímulo à atividade de teatros universitários, a preparação de espetáculos de vanguarda, mas enfim todo um sopro de vida que sacudiu o marasmo em que afundava a cena portuguesa.

Quanto às principais tendências desses últimos 30 anos de teatro em Portugal, cremos poder sintetizá-las em algumas das palavras com que Bernardo Santareno prefaciava uma antologia do *Novíssimo teatro português*, publicada em 1961:

O teatro de hoje, como toda a literatura, decide-se por um de dois caminhos fundamentais, ou hesita na encruzilhada de ambos. Uma destas vias é seguida pelos dramaturgos que, observando a vida social que os rodeia, dela dão testemunho "interessado", quer dizer, um testemunho em que os factos observados, as reacções humanas, são como que recolhidos, hierarquizados, em referência a uma linha directiva que, partindo do passado, se projecta no futuro: cabem aqui os autores de formação socialista, os católicos... ou os possessos de qualquer

outro credo político ou religioso. O segundo caminho por onde se pressa o teatro moderno é percorrido por aqueles dramaturgos que, fora da zona de tensão criada por uma qualquer ideologia "vivida", naturalmente geradora de esperança e de construções, se deixam afundar, segundo o peso da gravidade psicológica dos seus seres solitários, abandonados de toda a sociabilidade autêntica: estes realizam a desclada aos infernos, testemunham o mundo tal como o vêem através das grades do seu cárcere de angústia e desespero, despem os homens dos adereços enfeitantes que a prática de normas sociais seculares lhes emprestou, denunciam o desnaturado das relações humanas mais aceites e, em gritos agónicos de linguagem atomizada uivam a sua incapacidade de reajuntarem o que o uso, a mentira, a injustiça e o desamor separaram cruelmente. (...) O que eu quero dizer é que por mais voltas e reviravoltas que lhe dêm, um dramaturgo novo, deste tempo, não pode deixar de reflectir, nas suas criações, estas realidades do homem — as do homem só e as do homem solidário.¹

A primeira dessas duas linhas, centrada nos problemas da solidão, abrangeia principalmente a produção das décadas de 40 e 50 e a segunda, a da problemática político social, a das décadas de 60 e 70.

Uma tentativa de apresentar com mais minúcias as tendências desse mesmo período levar-nos-ia a mencionar algumas de suas linhas dominantes e seus principais representantes:

Teatro surrealista — Mário Cesariny de Vasconcelos, Manual de Lima e Natalia Correia.

Teatro existencialista — David Mourão Ferreira.

Teatro absurdo — Prista Monteiro, Granjeiro Crespo, Miguel Barbosa, Fiamma Hasse Pais Brandão.

Teatro épico — José Cardoso Pires, Luís de Sttau Monteiro.

Tal é, em breves linhas, o panorama que desejávamos esboçar. No intuito de complementá-lo, gostaríamos de agora focar um pouco mais de perto a obra daquele que é reconhecido como um dos grandes nomes do teatro português de todos os tempos pela crítica portuguesa. E não apenas pela crítica portuguesa, pois Rubem Rocha Filho considera-o "o único dramaturgo contemporâneo português que cruzou as fronteiras e cuja leitura fascina a crítica" e Yan Michalski já observou que "a vigorosa obra desse dramaturgo bem que merece ser divulgada no Brasil". Estamos falando de Bernardo Santarenó.

Uma visão de conjunto da obra publicada por este autor nos últimos 20 anos pode-nos levar a dividi-la em dois grupos: o 1.º marcado pelo retorno do trágico e o 2.º pela evolução para o épico, observando-se em ambos uma temática de raiz popular aliada a preocupações de raiz existencial. No 1.º grupo, com António Marinheiro (*o Édipo de Alfama*) observamos uma tentativa de retomada da tragédia dentro dos moldes gregos, o que aliás insere Ber-

nardo Santareno numa das linhas mestras do teatro moderno: a da atualização da tragédia clássica (atualização esta que se tem operado ora no nível do significante, ora no do significado, ora em ambos, como o provam inúmeras obras de Brecht, Sartre, Anouilh ou Giraudoux). Outra presença dentro deste mesmo grupo é a do drama trágico. Aqui, a cisão se dá muito claramente entre os homens — o homem está no centro da peça, e bem sabemos que não haverá heróis trágicos quando as forças inconciliáveis forem geradas pelos homens". A defasagem cultura-natureza mostra-se como a responsável por toda uma problemática social" e a re-sacralização do profano não é de molde a se falar em tragédia".² Encontram-se neste caso peças como *A Promessa* e *O Crime da Aldeia Velha*.

No momento em que, para usarmos palavras de Rubem Rocha Filho, Bernardo Santareno reconhece que "não há tema de protesto sem a forma de protesto, Isto é, não há rebeldia de fundo sem a atualização dos recursos transmissivos", no momento em que reconhece que o mais importante não é aliviar o homem mas despertá-lo, este dramaturgo vai buscar uma comunicação mais eficaz que aquela baseada puramente na emoção e estará abrindo o 2.º grupo de peças dentro de sua obra: o do teatro épico, que inclui *O Judeu*, *O Inferno* e *A Traição do Padre Martinho*.³

Assim chegamos ao termo da abordagem a que nos havíamos proposto. Depois da apresentação dos mais significativos momentos do moderno teatro português selecionamos para focagem mais de perto a obra de Bernardo Santareno não apenas pelo que dela pensa a crítica mas também por acharmos que nela se revelam algumas das principais tendências do teatro contemporâneo.

E depois desta amostragem parece-nos que poderíamos concluir não em tom menor, com a visão pessimista e desencantada de Fernando Midões ao falar num "teatro para ser lido e que é uma das chagas maiores do teatro português, a admitir a existência dum teatro português" mas em tom maior, muito mais próximo do desmedido orgulho mas da certamente justificada esperança de um Luís Francisco Rebello ao dizer que, apesar das dificuldades por que passou o teatro em Portugal em nosso século, "os autores portugueses continuam inevitavelmente a escrever para o teatro. E essa teimosa persistência é, sem dúvida, o mais seguro penhor de que, nas suas mãos, a gloriosa herança de Gil Vicente, de Ferreira, do "Judeu", de Garrett, não se extinguirá."⁴

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. SANTARENO, Bernardo. Apelo. In: PORTELLA FILHO, Arthur et alii. *Novíssimo teatro português*. Lisboa, Ao sol, s/d. p. 5.
2. MENDONÇA, Fernando. *Para o estudo do teatro em Portugal*. Assis, FFCL, 1971, p. 63.
3. ROCHA FILHO, Rubem. Santareno: o depoimento do teatro português de hoje. *Cadernos Brasileiros*. Rio, (54): 63-67, 1969.
4. MIDÕES, Fernando. Prefácio: In: SOBRAL, Augusto. *Os degraus*. Lisboa, Presença, 1964. p. 13.
5. REBELLO, Luís Francisco. *História do teatro português*. Lisboa, Europa-América, 1968. p. 119.

B I L I O G R A F I A

1. Obras críticas:

- COLOMBINI, Duffio. Arte e vida no teatro de Almada Negreiros. Tese mimeografada. São Paulo, 1972. 138 p.
- CRUZ, Duarte Ivo. Introdução ao teatro português do século XX. Lisboa, Espiral, s/d. 195. p.
- MENDONÇA, Fernando Manuel. Para o estudo do teatro em Portugal. São Paulo, FFCL, 1971.
- REBELLO, Luiz Francisco. História do teatro português. Lisboa, Europa-América, 1968.
- Imagens do teatro contemporâneo. Lisboa, Ática, 1961. 268 p.
- SILVA, Nilza Maria Leal e SILVEIRA, Jorge Fernandes. Santareno: Um teatro de denúncia. Cadernos da PUC 9, Rio de Janeiro, maio/72.

2. Autores mencionados:

- ABELAIRA, Augusto. O nariz de Cleópatra. Lisboa, Bertrand, s/d.
- A Palavra é de ouro. Lisboa, Bertrand, s/d.
- BARBOSA, Miguel. O piquenique. Lisboa, Início, s/d.
- BRANDÃO, Fiamma Hasse Pais. Os chapéus de chuva. Lisboa, Minotauro, s/d.
- O testamento. Lisboa, Portugália, s/d.
- CRESPO, Manuel Granjeiro. Os implacáveis. Lisboa, Minotauro, 1961.
- MONTEIRO, Luís de Sá. Auto da barca do motor fora da borda. Lisboa, Ática, 1965.
- Duas peças em um acto: A guerra santa. A estátua. Lisboa, Ática, 1974 .
- Felizmente há luar! Lisboa, Ática, 1963.
- Sua Excelência. Lisboa, Ática, 1971.
- Todos os anos pela primavera. Lisboa, Guimarães, 1963.
- MOURAO-FERREIRA, David. O irmão. Lisboa, Guimarães, 1965.
- NEGREIROS, José de Almada. Obras completas. Vol. III. Lisboa, Estampa, 1971.
- PESSOA, Fernando. Poemas dramáticos. Lisboa, Ática, 1956.
- PIRES, José Cardoso. O Render dos Heróis. Lisboa, Europa-América, 1960.
- PORTELLA FILHO, Artur et alii. Novíssimo teatro português. Lisboa, Ao Sol, s/d.
- RABELLO, Luiz Francisco. Teatro. Lisboa, Europa-América, 1959. Vol. I e II.
- RÉGIO, José. Benilde ou a Virgem Mãe. Porto, Portugália, 1947.
- Jacob e o anjo. Lisboa, Portugália, 1964.
- SANTARENO, Bernardo. Antônio Marinheiro. (O Édipo de Alfama). Lisboa, Ática, 1966.
- O duelo. Lisboa, Ática, 1961.
- O inferno. Lisboa, Ática, s/d.
- O Judeu. Lisboa, Ática, 1966.
- A Promessa. Lisboa, Ática, 1965.
- A Traição do Padre Martinho. Lisboa, Galeria Panorama, s/d.
- SOBRAL, Augusto. Os degraus. Lisboa, Presença, 1964.
- VASCONCELLOS, Mário Cesariny de. Um auto para Jerusalém. Lisboa, Minotauro, s/d.