

Luiz Francisco Rebello

O Passado na Minha Frente memórias



Parceria A. M. Pereira

LUIZ FRANCISCO REBELLO

O PASSADO NA MINHA FRENTE

memórias



Parceria A. M. Pereira

FICHA TÉCNICA

Editora:	Parceria A. M. Pereira Livraria Editora, Lda. Apartado 40062/1514-801 Lisboa Telef.: 21 764 73 02 Fax 21 762 27 85 e-mail: parceriaeditores@mail.telepac.pt www.parceria.a.m.p.com a.m.@pereira.com
Título da Obra:	O Passado na Minha Frente Memórias
Autor:	Luiz Francisco Rebello
Capa:	Catarina Rebello, sobre uma fotografia do Autor com 2 anos
Revisão:	Autor
Copyright:	Autor e Parceria A. M. Pereira
Fotografia:	Pertença do Autor
Fotocomposição, paginação:	Deltagraphos Design e Publicidade, Lda. e-mail: deltagraphos@vianw.pt Telef. 21 887 15 77
Impressão e acabamento:	Gráfica Europam, Lda. Mem Martins
ISBN:	972-8645-22-8
Depósito Legal:	216443/04
LISBOA	2004

ÍNDICE

<i>Memória. Memórias ...</i>	11
Prólogo (1924).	17
Capítulo I (1924-1946)	33
Capítulo II (1946-1959)	77
Capítulo III (1959-1974)	169
Capítulo IV (1974-1998)	243
Capítulo V (1998-2004)	341
Epílogo (2004).	381

MEMÓRIA, MEMÓRIAS...

Que razões levam alguém a escrever as suas memórias? Nostalgia, narcisismo, egolatria, dirão alguns; e um pouco de tudo isso, em doses variáveis, por certo haverá. Mas outros motivos podem concorrer com esses, e até sobrepôr-se-lhes. Quando o curso de uma vida se aproxima do seu termo, é quase irresistível a tentação de lançar um olhar retrospectivo sobre os passos que foram dados, a vária gente que fomos encontrando, ou desencontrando, os acontecimentos em que estivemos envolvidos, as emoções que sentimos, e de os refazer, revisitar; de procurar compreendê-los e explicá-los (a nós próprios, e porque não aos outros?), numa perspectiva que não era possível enquanto se viveram. É certo que cada instante da vida é único e irrepetível; que o que se fez, bem ou mal, fica feito para sempre – inalteravelmente. Talvez seja esse o único absoluto que ao homem é consentido: a eternidade fugaz do instante. A memória não é senão o lugar onde todos esses instantes confluem e, submersos, coexistem. Trazê-los à superfície poderá não ser uma tarefa vã, se alguma luz vierem projectar sobre o tempo ou os vários tempos em que foram vividos.

Quis o destino (ou o acaso, que dele é a máscara, como já escrevi noutro lugar e mais do que uma vez me foi dado comprovar) que tivesse nascido e vivido numa época de grandes transformações em todos os domínios, na sociedade e na política, nas letras e nas artes, no pensamento e nos costumes, na ciência e na técnica, mais lentas no meu país de origem, aceleradas noutras partes do mundo: o tempo que decorreu entre o primeiro após-guerra e o início do terceiro milénio, tempo de esperanças e de traições, de feitos notáveis e de infâmias, de extraordinárias descobertas e de crimes sem nome. Fui, simultaneamente, espectador e actor desse tempo, testemunha e parte nesse processo histórico de que não tenho a pretensão de ser juiz e de que deixo a outros a função de julgar. Mas atrevo-me a supôr – e aqui entra a manifestação de vaidade que em todos os livros de memórias inevitavelmente se insinua – que o meu testemunho pode não ser indiferente para esse juízo. Que este depoimento de um português do século XX (um sobrevivente, diria...), que, como todos, não escolheu o tempo em que lhe coube viver, mas que nele interveio em diversos níveis e de diversos modos – como escritor, como jurista,

como cidadão –, que o assumiu e com outros partilhou, e por isso dele se sente co-responsável, possa interessar aos que vierem depois. Não com a intenção nostálgica de procurar o tempo perdido para o recuperar – o que se perdeu, está perdido para sempre –, mas de lhe descobrir um sentido, se é que o teve. E porque havia de o ter, se a vida, este intervalo entre dois acasos absurdos, um “relâmpago entre duas escuridões”, como disse um poeta, o nascimento e a morte, o não tem? Tentar encontrá-lo será a sua única justificação. Em certa medida, também a isso aspira este livro.



Um livro de memórias é sempre, queira o autor ou não, uma prestação de contas, um balanço, o balanço de uma vida. Com as suas colunas de deve e haver, custos e proventos, misturadas, o saldo, positivo ou negativo, que houver. Sombras e luzes que às vezes alternam, às vezes se confundem. Dúvidas e certezas, dúvidas que nunca se dissipam, certezas que muitas vezes se desfazem. E grandes espaços em branco, onde se inscrevem as renúncias, as ausências, as desistências, as traições, as ilusões perdidas, as esperanças frustradas, os sonhos por realizar. Os múltiplos fios de que se tece a vida, uma vida. De tudo isso aqui se dirá; e de pessoas e lugares, de acontecimentos e experiências, de sentimentos e ideias...

Não tenho o hábito de falar de mim. Dramaturgo, são as personagens que por mim falam. Teatrólogo, falo das obras dos outros. Advogado, falo em nome dos que me solicitam para que lhes empreste a voz. Presidente de uma sociedade de autores, foi em representação destes que falei. Cidadão, a minha voz funde-se no cântico das outras vozes. Mas este é, pretende ser, um livro de memórias e, como todos os livros de memórias, um livro escrito na primeira pessoa, ainda quando essa pessoa seja plural, mesmo quando se refere a outros que não eu ou a factos e a acontecimentos em que o autor não participou mas que nele se reflectiram e sobre os quais reflectiu, narrados com toda a objectividade subjectivamente possível – excepto, obviamente, no tocante aos constantes do prólogo e em parte do primeiro capítulo, ocorridos na sua primeira infância. Porque, e dou agora a palavra a Ortega y Gasset, “eu sou eu e a minha circunstância” – e é a nossa circunstância (Sartre diria: a nossa contingência) que nos determina.



A geração a que pertenco passou da adolescência à idade adulta, que então se atingia aos 21 anos, entre o começo e o fim da 2.^a guerra mundial. E até ao final do século assistiria, de perto ou de longe, entusiasmada ou

indignada, por adesão ou repulsa, às mais diversas e contraditórias vivências: a vitória das forças democráticas sobre o fascismo e a bomba lançada sobre Hiroshima e Nagasaki, a guerra fria e os movimentos de paz, a independência dos povos colonizados e as guerras da Coreia e do Vietnã, a revolução cultural chinesa, a experiência socialista de Cuba e o esmagamento da insurreição húngara e da Primavera de Praga, a chegada do homem à lua e a denúncia dos crimes do estalinismo no XX Congresso, o Maio de 68 e a queda do muro de Berlim... Ou, de portas adentro, a sobrevivência do regime à derrota do nazi-fascismo e a irrupção do MUD, as farsas eleitorais e as guerras de libertação colonial, o assalto ao Santa Maria e o assalto ao quartel de Beja, a contestação estudantil, a longa agonia do ditador, o malogro (e o logro) da pseudo-abertura marcelista, por fim a reconquista da liberdade e as convulsões do processo democrático. E ser-lhe-iam referência inapagável os nomes de todos aqueles que tombaram vitimados pelo ódio, pela violência, pelo fanatismo: Lorca, Meyerhold, Ghandi, o Che, Lumumba, Amílcar Cabral, o bispo Romero, Salvador Allende, Martinho Lutero King... Paralelamente, veria emergirem a arte abstracta e a música electrónica, a "pop-art" e a "pop-music", o "nouveau roman" e a "nouvelle vague" cinematográfica, o anti-teatro e a dramaturgia épica, a filosofia existencialista e a física quântica, o estruturalismo e a semiologia, a comunicação por cabo e satélite e a Internet. Este é o pano de fundo diante do qual se desdobra a história que vai aqui ser contada. O circunstancialismo que me determinou.

Diz-se que o português tem a memória curta. O meu amigo José-Augusto França vai mais longe, e afiança que "o português não tem memórias, tem saudades". Saudades, algumas terei, e o leitor dar-se-á conta disso quando elas aqui e ali aflorarem; quanto à memória, é a razão de ser deste livro, que sem ela não existiria. Como, aliás, tão-pouco existiria o livro em que o José-Augusto escreveu a frase citada acima, que até no título leva a palavra "memórias" a que as suas perto de quatrocentas páginas fazem amplamente jus...

Mas é talvez por ser curta a nossa memória que não haverá entre nós uma grande tradição memorialística; e menos ainda, porventura, nas três áreas pelas quais a minha vida se dividiu, o teatro e o direito sobretudo, um tanto menos a política, em que só por acréscimo, e por imperativo de consciência cívica e pelas suas incidências naquelas duas, algumas incursões fiz. Contam-se pelos dedos das duas mãos, se é que não de uma só, as excepções notáveis a esta regra, desde a *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, confessadamente escrita para dar conta do "discurso da (sua) vida", passando pelo Cavaleiro de Oliveira e pelo Marquês de Fronteira, D. José Trazimundo, até

aos três volumes das *Memórias* de Raul Brandão, cujas páginas que, segundo ele, se resumem a “conversas colhidas a esmo, dois traços sobre um acontecimento, e mais nada”, estão contudo impregnadas daquele sentido tragicómico da vida, essa “coisa prodigiosa feita para a desgraça, para a dor, para o sonho, e que dura um minuto, apenas um minuto”, que percorre toda a sua obra ficcional. No que respeita ao teatro, a indigência ainda é maior: as memórias que nos deixaram, autógrafas ou redigidas com a colaboração, por vezes fantasiosa, de terceiros, actores famosos como Isidoro, Taborda, Brazão, Augusto Rosa, Chaby, Lucinda Simões, Adelina Abranches, Maria Matos, raramente vão além das anedotas de bastidores e das intrigas de palco. Só duas obras, embora de valor desigual, ultrapassam este nível, *À Lareira do Passado* de Eduardo Schwalbach e *Uma Casa com as Janelas para Dentro* de Costa Ferreira, por acaso (ou talvez não) dramaturgos ambos, mas ideologicamente tão distantes um do outro. Os juristas, preocupados com o afanoso dia-a-dia da actividade forense, por via de regra não têm tempo para nos transmitir as suas memórias; e é pena, porque através dos processos judiciais em que intervieram, fossem eles juizes ou advogados, a comédia humana deixa entrever a sua dupla face, trágica umas vezes, grotesca outras. Quanto aos políticos, é geralmente uma apaixonada alegação “pro domo sua” que nas suas páginas se depara, embora o seu contributo para o conhecimento histórico esteja muitas vezes, quase sempre, longe de ser despidiando.

Talvez possa situar-se este livro entre o testemunho e o testamento. Desejaria que a objectividade do primeiro corrigisse a subjectividade do segundo – ou vice-versa. Sempre considere os testemunhos imparciais, a neutralidade, uma hipocrisia. Ou, na hipótese menos desfavorável, uma escapatória.



Nasci num país, vivi quase dois terços da minha vida noutro, acabarei os meus dias num terceiro, sem que para isso houvesse de transpôr nunca as suas fronteiras territoriais. Em 1924 a liberdade encaminhava-se, sem se aperceber, para o suicídio; de 1926 a 1974 atravessei o longo túnel da ditadura, à procura da luz; de 1974 em diante conheci a exaltação e o desencanto, o fluxo e o refluxo de uma revolução que desaguou no conformismo e diluiu a polícromia da liberdade nos tons cinzentos da uniformização. O século de que acabamos de sair não é seguramente o mesmo em que entrámos, ao reduzir a aferição de todos os valores – políticos ou sociais, ideológicos ou culturais, e até os afectivos – por unidades monetárias, euros ou dólares, tanto faz.



Pode contar-se uma história de muitas maneiras. Começando pelo princípio, a mais convencional; pelo fim, remontando depois o curso do tempo; ou fazendo alternar o passado e o presente... Ou ainda escolhendo um momento crucial, e recuar a partir daí para em seguida avançar, lembrar tudo o que para ele convergiu, tudo o que dele decorreu.

Hesitei muito, antes de começar a escrever este livro, sobre o método que iria adoptar. Seduzia-me particularmente o último, mas punha-se uma questão: que momento escolher para início da narrativa? Aquele em que tive a revelação do teatro? A estreia da minha primeira peça? O primeiro julgamento em que intervim? O dia em que conheci a que viria a ser minha mulher? Quando nasceu a minha filha? A eleição para a presidência da Sociedade de Autores em 1973? A explosão da liberdade em 25 de Abril? De um modo ou de outro, todos estes momentos foram determinantes na minha vida, e a partir de cada um deles o seu curso alterou-se. A opção era difícil, e por isso desisti de seguir por esse caminho. Dos que restavam, um carecia de sentido: começar pelo fim, pois que o fim, embora já não muito distante, ainda não aconteceu – e, uma vez acontecido, não seria já possível escrevê-lo... E assim foi que acabei por fixar-me no processo mais convencional, temperado por alguns eventuais desvios, avançando e recuando no tempo, ao sabor das exigências da narrativa, da irrupção dos afluentes da memória. Começarei então pelo princípio.



Uma palavra ainda.

Em 1999, quando a Imprensa Nacional editou as minhas peças num volume intitulado *Todo o Teatro* – mas logo um ano depois o título seria desmentido pela escrita de mais uma peça, a que já outras entretanto se seguiram –, aditei-lhe um “post-scriptum” a que chamei “Memória de um percurso”. Esse texto de 35 páginas viria a ser, não o esboço de uma primeira versão deste livro, mas por assim dizer o seu ante-projecto. Ele é apenas o resumo, apesar de muito incompleto, de um segmento deste. Porque se o teatro foi (é) uma “paixão dominante” da minha vida – como, guardadas todas as distâncias, o havia sido para Garrett, a quem peço emprestada a expressão –, não foi a única. Por isso, este é necessariamente, confessadamente, um livro apaixonado.

E por isso, também, o dedico à memória de minha mulher, que foi a companheira admirável e insubstituível do período mais rico da minha vida, cujas esperanças e amarguras com ela partilhei. Igualmente à minha filha

Catarina, que me (e nos) continua, para quem muitas destas páginas são conhecidas, pois que comigo também as viveu e, quantas vezes, sofreu. Às minhas netas Matilde e Adriana, que vão viver num mundo diferente daquele que neste livro se descreve, para que saibam que há coisas em que vale a pena acreditar e por elas lutar. E a todos os amigos, não serão já muitos, cuja solidariedade nunca me faltou nos momentos em que mais necessária era.

PRÓLOGO

(1924)

Pois que sempre tem de haver um lugar e um tempo em que tudo começa, ainda que as raízes venham de trás e de longe, sejam Lisboa o lugar e o dia 10 de Setembro de 1924 a data em que esta história se inicia.

Ora aconteceu que, segundo consta a folhas 104 do livro de registos n.º 98 da 3.ª Conservatória de Lisboa, “às 10 horas e trinta minutos do dia 10 de Setembro de 1924 nasceu na rua Marquês da Fronteira, 31-2.º, da freguesia de São Sebastião da Pedreira, um indivíduo do sexo masculino, a quem foi posto o nome de Luis Francisco Corrêa Mendes Rebelo, filho legítimo de Amadeu Rebelo, de 31 anos de idade, no estado de casado, de profissão engenheiro agrónomo, natural de Angra do Heroísmo, e de Maria Amélia Ferreira Lima Corrêa Mendes Rebelo, de 23 anos de idade, no estado de casada, de profissão doméstica, natural de Lisboa, freguesia de Santa Isabel, neto paterno de Luis Augusto dos Reis Rebelo e de Elvira Botelho Rebelo e materno de Francisco Xavier Corrêa Mendes e de Maria Leopoldina Ferreira Lima Corrêa Mendes”.

Ou seja, eu.



Eu, quem?

“Há mais eus do que eu” (Fernando Pessoa). “Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta” (Mário de Andrade). “Cada um de nós é tantas vezes um quantas as possibilidades que nele existem” (Pirandello). E antes deles, Rimbaud, vidente mágico e alquimista do verbo: “Eu é um outro”.

Outro, outros... Contraditórios às vezes, mas todos, sempre, complementares. Um rosto, vários rostos, duplicados, multiplicados. E máscaras. Máscaras que se confundem com o rosto, com os rostos, e que por vezes mais os desvendam que ocultam...

De todos eles me proponho aqui falar. E do tempo em que viveram, que os modelou. Que neles (em mim) deixou marcas indeléveis. Sem o qual eu não teria sido eu – os vários eus que fui, que sou.

Porque, parafraseando Jean-Paul Sartre, chegou o momento de juntar as parcelas, e fazer a soma.



Tudo começou, pois, em 10 de Setembro de 1924. Lisboa era então, com cerca de meio milhão de habitantes – o que correspondia a cerca de 8,5% da população portuguesa –, uma grande cidade de província, ainda às portas do século XX, anunciado por duas revoluções: a implantação da República em 1910, a explosão do “Orpheu” cinco anos depois. Mas a República consumia-se em lutas intestinas e debatia-se com dificuldades económicas e financeiras que iriam, umas e outras, precipitá-la nos braços do fascismo; e a revolução estética do “Orpheu” suscitava mais chacota do que conseguira mudar o gosto e as mentalidades, refractárias a tudo o que representasse inovação.

Leiam-se as notícias dos jornais desse dia, que era uma quarta-feira. Na primeira página do “Diário de Notícias”, que disputava com “O Século” a primazia dos matutinos da capital, entre uma copiosa informação sobre a homenagem que iria ser prestada aos “heróicos aviadores” Sarmento de Beires e Brito Pais, que haviam voado até Macau, dois anos depois de Gago Coutinho e Sacadura Cabral terem atravessado o Atlântico, e a proclamação da igualdade de todos os povos solenemente feita pelo primeiro-ministro francês, Emile Herriot, na Sociedade das Nações, dava-se a saber aos estimados leitores que o chefe de redacção, “o nosso querido e distinto colega José Sarmento”, regressara de Constância, em gozo de férias, e já retomara as suas funções. Também o vespertino “Diário de Lisboa”, na primeira página, noticiava o regresso do Norte de João de Barros, o poeta de *Anteu* e secretário-geral do Ministério da Instrução, e uma cena de pugilato entre dois oficiais do Exército numa esplanada do Parque Mayer. E por uma secção de “Mundano”, que ocupava toda uma das quatro colunas da segunda página, tomava-se conhecimento de que se “encontra na Ericeira, com suas gentis filhas D. Maria Amélia, D. Maria Margarida e D. Maria José, o distinto engenheiro sr. Artur Teixeira Bastos” e que “o sr. Fernando Rocha partiu do Porto para Santo Tirso” – que fica a pouco mais de 40 quilómetros. O futebol é que não tinha então ainda honras de primeira página.

Falava-se também da guerra civil na China e de uma revolta anti-bolchevista na Geórgia, de um atentado contra o presidente da Polónia, de um golpe de Estado no Chile, da morte da última filha do imperador austríaco Francisco José, e, por cá, das greves dos fragateiros e dos criados de hotéis, cafés e restaurantes e de uma outra que estava a ser preparada pelo pessoal dos eléctricos, bem como da melhoria do estado de saúde do dr. António José

de Almeida, antigo presidente da República (1919-23), que se havia “agravado por motivo da mudança de temperatura”. Era o Outono que se aproximava – e tanto assim que, no teatro São Luiz, ex-D. Amélia e ex-República, a atriz Palmira Bastos, que “conta as maiores simpatias entre a nossa melhor sociedade” (“Diário de Notícias” “dixit”...), se repunha o velho drama de Giacometti *Maria Antonieta* “a fim de poder ser admirado por muitas famílias que estavam ausentes de Lisboa quando foi à cena e que as recentes chuvas fizeram regressar”.

O São Luiz era um dos cinco teatros que nessa noite funcionavam, encerrados que estavam ainda o São Carlos, o Trindade e o Avenida. Nos restantes representavam-se *A Severa* de Júlio Dantas (de quem nesse ano saía a 26.^a edição em livro da *Ceia dos Cardeais*), no Nacional, com Ester Leão na protagonista e a veterana Maria Pia no papel de “Marquesa”, que criara na estreia, em 1902; no Apolo o “drama de grande espectáculo” *O Comboio n.º 6*; e duas revistas, *Sorte Grande* no Eden e *Rés-Vés* no Maria Vitória, de que era vedeta Laura Costa, a Lálá, “figurinha insinuante e sedutora que polvilha de imaginação e de alegria toda uma revista”, e o eterno “compère” Carlos Leal. Entretanto, Lucília Simões e Maria Matos, com as suas companhias, terminavam na província as suas habituais “tournées” de Verão, a primeira na Covilhã, a segunda na Figueira da Foz. E havia também variedades no Salão Foz e no Alhandra-Palace, que reabriu na feira Mayer, estas últimas entremeadas com patinagem, box e concerto.

Os amadores de cinema podiam optar entre o Olímpia, remodelado, onde se exibia a “linda fita” *Entre Chamas e Feras*, “drama de uma possante originalidade pelo entrecho magnífico e pela excelência dos detalhes cinematográficos”, mas que apesar disso não figura em nenhuma história da então chamada 7.^a arte; o Condes, com um programa duplo que incluía *A Ameaça Silenciosa*, com Pearl White (o “Diário de Notícias”, patrioticamente, traduzia-lhe o nome para “Pérola Branca”...), em duas séries de dois actos, e *Pobre Cigana*, com Marion Davies, amante do magnata da imprensa William Hearst, em cuja megalômana personalidade Orson Welles viria a inspirar-se para o seu genial *Citizen Kane*; o Salão Central, com *Um Milhão por uma Ceia*; o Salão Foz, com *O Príncipe Vermelho* em complemento de um espectáculo de variedades (ou vice-versa); e nada menos do que três filmes no Politeama, *A Herdeira do Rajah*, *Vencidos da Vida* e *Caça à Raposa*, este último com o já então popularíssimo Harold Lloyd – que seria um dos ídolos da minha infância, como depois se dirá.

E havia, é claro, os clubes, que vinham desde 1917 – o Maxim’s, o Bristol, em cuja decoração os pintores “modernistas” haviam colaborado e

cuja publicidade estava a cargo de um deles, Jorge Barradas, o Olímpia, o Clube Avenida –, onde novos-ricos e “papillons” se agitavam ao som do “jazz-band”, esse “ex-libris do século” como António Ferro lhe chamou.

Assim se divertiam os lisboetas no dia (na noite) de 10 de Setembro de 1924. Se optassem por ficar em casa, burguêsmente, teriam de contentar-se, já que a primeira estação portuguesa de rádio, o CT1 AA, só no ano seguinte começaria a emitir (mas o “Diário de Notícias” indicava os programas e os horários das estações de Londres, Paris e Bruxelas), com a leitura dos jornais diários e das revistas, que os havia para todos os gostos e tendências políticas, monárquicos e republicanos, radicais e nacionalistas, e mesmo pró-fascistas, como “A Ditadura”, que em Fevereiro desse ano começara a publicar-se, ou dos magazines, como o “ABC” ou o “Chiado” (que era “não uma rua, mas uma instituição, a elegância, a blague, o sorriso”, como declaravam os seus directores, Luis de Oliveira Guimarães e João Ameal). Ou ainda, para os cultores da arte dramática, o mensário “De Teatro”, dirigido pelo cirurgião-dentista, autor e actor-amador Mário Duarte, que no seu número deste mês publicava o texto da opereta *O João Ratão* da “parceria” formada por Ernesto Rodrigues, João Bastos e Felix Bermudes, e de um “monólogo dramático” de Araújo Pereira, *Alucinações*. Foi no consultório de Mário Duarte, no n.º 13 da praça dos Restauradores, que em 1924 também se deram os primeiros passos para a fundação, no mês de Maio do ano seguinte, de uma associação para a defesa dos direitos dos autores e compositores de teatro, reconhecidos na lei mas desrespeitados na prática. Dela se falará demoradamente nestas páginas, sob a sua actual denominação – que é Sociedade Portuguesa de Autores.



Em 1924, Portugal era um país rural, praticamente sem indústria, que continuava com o relógio desacetado em relação à Europa, como, século e meio antes, acusara o Cavaleiro de Oliveira. Metade da população activa empregava-se na agricultura, e dois terços dos portugueses eram analfabetos. Havia cerca de 6.600 escolas primárias, pouco mais de 30 liceus e três universidades, em Lisboa, Coimbra e Porto. A República procurara democratizar o ensino, abrindo novos estabelecimentos escolares, bibliotecas públicas e cursos para adultos. Com a colaboração de eminentes pedagogos como Faria de Vasconcelos e António Sérgio, um Estatuto da Educação Pública foi elaborado e apresentado à Câmara em 1923, que o não aprovou, surda à advertência lançada pelo autor dos *Ensaio*s numa conferência que proferiu na Sociedade de Geografia: “Quem conspire contra a Reforma, medite bem no que vai fazer, porque assume perante o povo a mais tremenda das responsa-

bilidades". Na sua inconsciência autofágica, a classe política estava a desbravar o caminho à ditadura, que a imprensa de direita fomentava – e "A Ditadura" se intitulava, como de passagem já foi dito, o "periódico do fascismo português", que sucedera à "Ideia Nova", de idêntica e perversa inspiração.

Desiludido, foi por isso que em Dezembro do ano seguinte um presidente da República que era um grande escritor, amante da beleza e da liberdade, se afastou para o exílio na Argélia, frente ao Mediterrâneo que lhe recordava o seu Algarve natal: Manuel Teixeira-Gomes, o autor do *Inventário de Junho*, de *Agosto Azul* – e *Sabina Freire*, uma peça admirável ("radia génio", escrevera o exigente Fialho de Almeida) que teve de aguardar mais de sessenta anos para subir à cena. E foi ele quem, em 22 de Maio do seu último ano de presidência, assinou o diploma legal que reconhecia personalidade jurídica à recém-formada Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses...

Teixeira-Gomes havia sido eleito em fins de 1923, com o apoio da maioria democrática, em que se incluía o grupo da "Seara Nova" de que fôra colaborador e lhe reeditaria, mais tarde, a obra completa. Naquele ano e no seguinte três gabinetes apenas governaram o país, presididos por Álvaro de Castro, Alfredo Gaspar e João Domingos dos Santos, numa aparente acalmia política, já que eles haviam sido sete em 1921, seis em 22, e seriam quatro em 25. Mas era, de facto, tão só aparente a acalmia: as massas populares agitavam-se, eram frequentes as greves e os movimentos de protesto, num dos quais, em Fevereiro de 1924, contra a carestia da vida, organizado pelas Juntas de Freguesia de Lisboa, o dirigente comunista Carlos Rates via "o primeiro acto da revolução social em marcha"... Não era, contudo, menos forte e activa a contestação da indústria e da alta finança, que em fins do mesmo ano se organizaria numa "União de Interesses Económicos". Ambas as reacções tinham fundamento em factores comuns: a subida exponencial da inflação (2.655% de 1920 para 1924), a diminuição do poder de compra, a depreciação cambial, que facilitava a fuga de capitais para o estrangeiro, a que debalde as medidas financeiras, nomeadamente fiscais, dos sucessivos governos tentavam pôr um freio.

O protesto de Fevereiro, culminando com o assalto a lojas e padarias, foi violentamente reprimido, como o seriam, em Agosto, uma tentativa de revolução radical comunista e, em Outubro, a sessão comemorativa do sétimo aniversário da revolução soviética. Mas também os oficiais da força aérea se haviam sublevado a 14 de Maio, e os proprietários se manifestavam contra a nova lei do inquilinato, promulgada em 14 de Setembro.

No princípio do ano, Lisboa fôra palco de uma outra grande manifestação popular, motivada pela condenação à morte, nos Estados Unidos, de dois operários italianos, Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti, injustamente acusados do assassinato do caixa de uma fábrica de calçado e de um polícia, e do roubo do dinheiro que aquele transportava e este guardava. Mas Sacco e Vanzetti eram estrangeiros, anarquistas e objectores de consciência, tanto bastava para que não pudessem deixar de ser culpados... Trinta anos volvidos, o mesmo aconteceria com Julius e Ethel Rosenberg, executados por haverem supostamente cedido segredos atômicos à União Soviética – mas, dessa vez (era o ano de 1953, a PIDE estava em todo o lado), não haveria acções de protesto nas ruas da capital. Apenas algumas consciências sobressaltadas.

A manifestação a favor dos dois injustiçados operários italianos aconteceu em 24 de Janeiro. Três dias antes havia morrido, na União Soviética, Vladimir Ilitch Ulianov, mais conhecido pelo nome com que entrou na História: Lenine. Quatro dias depois morria também, octogenário, Teófilo Braga, que havia sido o presidente do governo provisório constituído após a implantação da República, e presidente desta em 1915 – mas, fundamentalmente, desde a sua intervenção na questão coimbrã do “Bom Senso e Bom Gosto”, grande doutrinador político e investigador erudito da história da nossa literatura, como até ele os não houvera, nem muitos com a sua dimensão haveria depois.

Era lento o progresso do país. O número de automóveis não ia além de 6.500, os eléctricos ainda não haviam expulsado os carros puxados a cavalos (só em 1927 Amarante personificaria o “Zé Bacalhau, último cocheiro de Lisboa”, numa revista que se manteve um ano em cena e renovou o gosto deste género de espectáculos tão afeiçoado pelo público, *Água-Pê*), fazer-se transportar de táxi era um luxo... A rede telefónica era reduzida, mas triplicaria até ao final da década. E o ditador que aguardava nos bastidores a hora de entrar na cena política e iria conduzir durante quarenta anos o destino do país, proferiu, a 4 de Julho desse ano de 1924, uma conferência que dizia ser “o fruto da meditação de algumas horas com o pensamento em Jesus Sacramentado e com os olhos postos na desordem mental e moral que manifesta, entre convulsões violentas, o operariado do mundo”. O local escolhido para a ler foi a cidade de Braga: mais uma vez o destino escolhia acertadamente a sua máscara.



No campo das letras e das artes, o panorama não era muito diverso – embora as sementes lançadas no terreno sáfaro da cultura nacional pelo

"Orpheu" e pelos "futuristas" (designação genérica que indistintamente, com intenção depreciativa, se aplicava a todos os que se desviassem da rotina estética) começassem lentamente a germinar aqui e ali.

1924 foi, do ponto de vista da edição literária, um ano pobre. Digo "do ponto de vista da edição" porque, certamente, obras que no ano seguinte iriam surgir nas montras e nos escaparates das livrarias estavam a ser escritas então, ou antes ainda – os *Poemas de Deus e do Diabo* de José Régio, os contos de *A Varanda de Pilatos* de Vitorino Nemésio, o primeiro painel da "trilogia nacionalista" de Manuel Ribeiro *A Colina Sagrada*, ou o 2.^a volume das *Memórias* de Raul Brandão, que cobre o período decorrido da implantação da República à morte de Guerra Junqueiro, e cujas admiráveis páginas iniciais, "O Silêncio e o Lume", trazem a data de Dezembro de 1924.

Mas são deste ano a sublime *Elegia do Amor* de Teixeira de Pascoaes, as *Curiosidades Estéticas* de António Botto, rematadas por um texto de Mário Saa escrito "em desagravo do insulto que o Poeta sofreu quando da apreensão brutal do seu livro *Canções*" (em 1922), o poema dramático *Sísifo* de João de Barros, o *Romance da Raposa* de Aquilino Ribeiro, que redimia a literatura para crianças das banalidades corriqueiras, e a primeira antologia de *Escritoras Portuguesas*, em dois volumes, organizada por Teresa Leitão de Barros, irmã do cineasta. De um livro excepcional, em que António Patrício reuniu dois textos de teatro, com a capa desenhada por Almada Negreiros, se falará mais adiante.

Dos prelos saíram também um livro de versos de Eugénio de Castro, cujo título, *Descendo a Encosta*, poderia servir de rótulo à evolução da sua obra poética, que do simbolismo artificioso dos *Oaristos* e da *Belkiss* ("silva esotérica para os raros apenas"...) declinou para um neo-classicismo cada vez mais estereotipado, e um outro, bem medíocre, *Roteiro das Saudades*, de Carlos Lobo de Oliveira, que o fracasso da monarquia do Norte obrigara a abandonar o país. O "Diário de Lisboa" de 10 de Setembro publicava uma das composições, "Carta de Longe", e via nela "a expressão sentida da amargura do exílio" – com retrato do autor e tudo... Outros trabalhos de missanga poética se terão publicado, não menos supérfluos, mas deles não reza a História, nem rezará esta. Mas refira-se, não por ela, mas pelo seu autor, a novela mundana de Ferreira de Castro (que só em 1928, com os *Emigrantes*, iria dar um novo impulso ao romance de tema social) *A Boca da Esfinge*, escrita em colaboração com Eduardo Frias ao jeito magazinesco de muita (e má) literatura da época, e depois compreensivelmente excluída da sua bibliografia. E a edição da peça *Mar Alto* de António Ferro, retirada de cena

no ano anterior por ordem do Governo Civil, o que motivara um protesto assinado, entre muitos outros, por Fernando Pessoa e Raul Brandão, António Sérgio e Raul Proença, Jaime Cortesão e André Brun, Alfredo Cortez e Eduardo Malta. Ferro acrescentou-lhe um prefácio em que longamente (e narcisicamente) se justificava, e à peça, para concluir que “o *Mar Alto* não foi uma derrota, o *Mar Alto* foi o meu Alcácer-Kibir e Alcácer-Kibir foi a maior vitória da Raça, a vitória que estilizou uma pátria e deu a eternidade a um rei”...

Entretanto, a “Contemporânea” de José Pacheco, de que em 1924 sairia um único número, o 10.º, “A Águia”, órgão da Renascença Portuguesa de que Pascoaes era o mentor espiritual, a “Seara Nova”, continuavam a publicar-se – e surgiram duas novas revistas literárias, a “Athena” dirigida por Fernando Pessoa, que acolheu os “fundamentos para uma estética não-aristotélica” do heterónimo Álvaro de Campos, e em Coimbra o “Tríptico”, precursor, a três anos de distância, da “presença”.

E Júlio Dantas, primeiro presidente da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais, continuava a presidir à Academia das Ciências de Lisboa, e na presidência se manteria até morrer, em 1962, exactamente quarenta anos depois da primeira eleição.



Se, da literatura, passarmos ao teatro, tudo se agrava. Debalde se procuraria ao longo do ano, nos cartazes dos teatros, um vestígio, ainda que tímido, da moderna dramaturgia que, dos dois lados do Atlântico, rompera deliberadamente com os esquemas sedícios do naturalismo. O “boulevard” francês de antes da guerra – Wolff, Capus, Bataille e Bernstein, Flers e Caillavet –, os sub-produtos fabricados em série que de Espanha se importavam, forneciam a matéria-prima de que os repertórios se alimentavam, e o mesmo espírito passadista impregnava os originais portugueses, aliás mais frequentes nos palcos do que nos anos subsequentes, por via da acção castradora da censura, imposta a partir de 1926.

Dois veteranos, Henrique Lopes de Mendonça e Augusto de Lacerda (que nesse ano publicaria um ensaio, *O Teatro do Futuro*, subintitulado “visão de uma nova dramaturgia”, em que se misturavam vagos conceitos filosóficos com noções práticas de técnica do palco), despediam-se da escrita teatral com duas peças históricas, *O Crime de Arronches* e *O Pasteleiro de Madrigal* respectivamente, ambas representadas no Teatro Nacional. À voga historicista sacrificava também o mais dotado dos novos dramaturgos, Alfredo Cortez, a quem um crítico temível, Joaquim Madureira, atribuía num opúsculo então publicado, de par com Carlos Selvagem, “os dois únicos lugares de destaque entre

a púrria de patarecos e lesmas que grasnam e rastejam no lodaçal dos palcos portugueses”, e de quem Amélia Rey-Colaço, a criadora de *Zilda*, sua peça de estreia (em 1921), levava à cena no Politeama o drama em verso *À La Fé*, acaso o momento menos feliz da sua obra. Outro veterano, Eduardo Schwalbach, ao tempo director do “Diário de Notícias”, posto em que sucedera a Augusto de Castro para em 1939 lho restituir, despedia-se igualmente do palco com duas comédias irrelevantes, *O Fogo Sagrado* (no Trindade) e *Parlapatão* (no Avenida, com Chaby Pinheiro) – mas o afastamento seria provisório, pois que daí a vinte anos, e um ano antes de falecer, a ele voltaria com *Duas Máscaras*. Dos demais originais estreados em 1924 não ficou rasto perdurável na história do nosso teatro (mas daqueles também não, ou muito pouco...): *Inglese* de Lorjô Tavares, *Dentro do Castigo* de Norberto de Araújo e *Ave de Rapina* do poeta saudosista Américo Durão, no Nacional; *A Avalanche* de Armando Ferreira, que depois se dedicaria à crítica de espectáculos, *O Turbilhão* de Faria de Vasconcelos, *Saber Amar* de Mário de Almeida, filho da actriz Maria Pia, e *Aquele Olhar* de Aura Abranches, filha da grande Adelina, que deu lugar a um incidente com a crítica na noite da estreia, todos no Trindade; *Ser ou Não Ser*, da parceria portuense formada por Carvalho Barbosa e Arnaldo Leite, os festejados autores da farsa *Cama, Mesa e Roupa Lavada*, no Avenida; e *A Verdade* de Francisco Lage e João Correia de Oliveira, os dois autores do drama rural *Os Lobos*, no São Carlos. Uma peça brasileira, *Salomé*, de Roberto Viana, pela companhia de Lucília Simões e Erico Braga neste último Teatro, constituía excepção, que por isso merece ser assinalada. Quatro revistas (*Rés-Vés* no Maria Vitória, *Vida Nova* no São Luiz, *Fruto Proibido* no Apolo e *Sorte Grande* no Eden) foram a magra colheita do ano, a que pouco vieram acrescentar as operetas *O Poço do Bispo*, *As 11.000 Virgens* e a mágica *Bolo-Rei*, todas da famosa e prolífica parceria de Ernesto Rodrigues, João Bastos e Felix Bermudes, a quem se deviam, anos atrás, *O Conde Barão* e *O João Ratão*, e, no ano seguinte, *O Leão da Estrela*.

Três companhias francesas e uma italiana, encabeçadas respectivamente por Gabrielle Robine e René Alexandre, André Brulé e Madeleine Lély, Jeanne Provost e Georges Mauloy, e Lea Candini, esta última com um repertório de operetas, ofereceram ao público de Lisboa um repertório convencional (Lavedan, Bataille, Wolff, a sempiterna *Dama das Camélias*), no Trindade as duas primeiras, no São Luiz as duas outras – mas, como justamente se queixou um cronista da revista “De Teatro”, todas elas “sofriam do mal da improvisação” e “nenhum benefício de arte nos trouxeram”; e menos ainda uma modestíssima companhia espanhola de zarzuela que sem êxito passou pelo Eden. Curiosidade terá sido a representação de uma peça portuguesa,

Caminho Perdido de Augusto de Castro, pela companhia de Jeanne Provost, ex-societária da Comédie-Française. No São Luiz se exibiu também a famosa bailarina espanhola La Goya, que Almada fixou num belo desenho, de traço seguro e expressivo, publicado naquela revista; e apresentou-se no Trindade a companhia espanhola de revistas de Eulogio Velasco, cujos deslumbrantes cenários e sumptuoso guarda-roupa pareceram à crítica “dignos das mil e uma noites”. Com ela veio uma actriz mexicana, que em Portugal se fixou e aqui deu um contributo importante para a renovação estética do género: Eva Stachino.

Mas os dois acontecimentos principais nesta área seriam a inauguração do Teatro Juvénia, animado por Araújo Pereira, o fundador do Teatro Livre no ano distante de 1904, com uma programação que incluía Ibsen, Pirandello e Raul Brandão, e a publicação em livro da “fábula trágica” de António Patrício *D. João e a Máscara* (juntamente com o acto *Judas*), obra-prima do nosso teatro simbolista e um dos textos maiores da nossa dramaturgia – que teria de aguardar por seis décadas a hora de chegar ao palco. Em 1924, ele não tinha, de facto, lugar na pálida realidade do teatro português.

Resta falar dos actores – que encenadores praticamente não os havia então, nem a palavra, menos ainda a função, que era desconhecida por cá – a cargo de quem estava confiada a interpretação deste repertório bem pouco interessante. A geração que dominara a cena portuguesa na transição do século XIX para o século XX fôra desaparecendo aos poucos – Augusto Rosa em 1918, Virgínia em 1922, Ferreira da Silva em 1923; Brazão faria a sua despedida quase no final do ano, interpretando com Lucinda Simões a *Manhã de Sol* dos irmãos Quintero, no São Carlos. A sua morte, daí por seis meses, daria lugar a uma grande manifestação de pesar, como havia sido, pouco tempo antes, a de Ângela Pinto. Em 1928 seria a vez de Lucinda, em 1933 a de Chaby. Sobreviver-lhes-ia Adelina Abranches, “a mais baixa das mulheres e a mais alta das artistas, na simplicidade dos processos”, como a definiu o exigente Joaquim Madureira, capaz de passar “do cómico ao trágico de um voo, sem esforço aparente, como a alma popular de onde é oriundo o seu génio”, nas palavras de Eduardo Scarlatti. Acompanhei em 1945 o seu funeral, que foi igualmente uma grande manifestação de pesar do povo de Lisboa. A sua interpretação de *A Bisbilhoteira* de Schwalbach, que vi numa reposição em 1934, notável pelo sentido burlesco, deixara em mim uma funda recordação.

No último quartel do século XIX nasceram os actores que ocupavam então os lugares cimeiros dos cartazes – Palmira Bastos e Lucília Simões, Maria Matos e Amélia Rey-Colaço, Ilda Stichini, Ester Leão e Brunilde Júdice,

Alves da Cunha e Samwell Dinis, Nascimento Fernandes, Estêvão Amarante e Vasco Santana. António Silva só a partir da *Água-Pé*, em que interpretou o "compère" Zé dos Pacatos, ascendeu a esse plano, em que se manteria até ao fim; e já nos primórdios do século seguinte nasceria a mais popular de quantas actrizes o teatro de revista entre nós conheceu, Beatriz Costa. Com excepção de Ilda Stichini, a todos admirei e aplaudi; de muitos fui amigo, e alguns deles haviam de ser meus intérpretes. Passar-me-ia isso alguma vez pela cabeça, ou poderia sonhá-lo, quando lhes lia os nomes nos jornais e os via representar, deslumbrado, nos anos 30?

O "animatógrafo" – assim, então, se lhe chamava, e por muito tempo se lhe chamaria ainda – nasceu, como espectáculo, quase a terminar o ano de 1895, quando Louis Lumière exibiu no "Grand Café" do boulevard des Capucines as primeiras sequências de imagens animadas saídas do seu laboratório. Seis meses depois chegaria a Portugal, trazido pelo empresário Erwin Rousby, que escolheu para local da sua apresentação ao público o Real Coliseu da rua da Palma, depois desaparecido. A partir de 1904, com a abertura do Salão Ideal na rua do Loreto, começaram a surgir, por toda a capital, salas especialmente dedicadas à projecção de filmes. Em 1924 eram cerca de uma dúzia, além das salas que alternavam os espectáculos de teatro com a actividade cinematográfica, como o São Luiz ou o Politeama (que não tardariam a consagrar-se-lhe quase exclusivamente). Perto do fim do ano, o seu número aumentou com a inauguração do Tivoli, na avenida da Liberdade, que a publicidade anunciava ter "os melhores lugares ocupados por tudo quanto Lisboa conta de melhor na sociedade e no meio artístico", e que abriu com as *Violetas Imperiais*, cuja protagonista era a famosa "tonadillera" Raquel Meyer, que em 1927 se exibiu em carne e osso no Trindade. A muitos deles – o Central e o Condes, o São Luiz e o Tivoli – e aos cinemas ditos "de bairro" ou "de reprise", que entretanto foram abrindo – como o Paris e o Europa – ficaria ligada uma parte importante da minha adolescência e até lhes serem dados outros destinos, ou nenhum, da idade adulta. Mas isso é para contar mais adiante.

A produção norte-americana, se já era abundante nestas salas, estava ainda longe de constituir a programação quase total como hoje, partilhando-a então com filmes franceses, alemães, italianos – e, em dose mínima, necessariamente ainda silenciosa, portugueses. Destes últimos estrearam-se, em 1924, no Salão Foz um melodrama e uma comédia realizados e interpretados pelo actor António Pinheiro, *Tempestade de Amor* e *Tinoco em Bolandas*; a versão cinematográfica de *A Morgadinha de Valflor*, o célebre drama romântico de Pinheiro Chagas, realizada por outro actor, Erico Braga, e por Ernesto de

Albuquerque, com Ausenda de Oliveira, que ainda conheci, e se notabilizou na opereta; e uma nova montagem de *Os Lobos*, de Rino Lupo, o melhor filme português do mudo; no Central, *O Fado*, de Maurice Mariaud, baseado na peça homónima de Bento Mântua, entre cujos intérpretes figurava o grande Brazão, e *O Groom do Ritz*, de Reinaldo Ferreira, que assinava as suas sensacionais reportagens, crónicas e novelas com o pseudónimo "Repórter X" e dirigira na "Capital", em 1914, a primeira secção de cinema da nossa imprensa. Destes seis filmes, três eram extraídos de obras teatrais (*A Morgadinha*, *O Fado*, *Os Lobos*) e a maioria dos seus intérpretes procedia do palco. O cinema português tardaria ainda muito a emancipar-se do teatro. Não só do teatro: do amadorismo também.



Na música, no bailado, nas artes plásticas, o panorama não era muito mais brilhante. O público melómano do São Carlos tivera ocasião de aplaudir em 1924 três intérpretes excepcionais, dois portugueses, o pianista Viana da Mota e a violoncelista Guilhermina Suggia, que ainda pude ouvir tocar, genialmente, nos anos 40, os concertos de Lalo e Dvorak, e Arthur Rubinstein; mas só este incluíu, num dos seus programas, autores contemporâneos, como Stravinsky, Poulenc ou Milhaud. E *O Cavaleiro da Rosa* de Ricardo Strauss, cantado entre nós pela primeira vez treze anos após a estreia, foi a única novidade num repertório integralmente preenchido por óperas do século XIX, como seria, na temporada seguinte, o *Pelléas et Mélisande* de Debussy. Bailado português não havia; uma repetição da *Princesa dos Sapatos de Ferro*, de Ruy Coelho, com cenários e figurinos de Almada, a seis anos de distância da criação, no rescaldo da passagem por Lisboa dos "Ballets Russos" de Diaghilev, não ultrapassava os limites estreitos de um diletantismo mundano – e inconsequente.

O gosto predominante nas artes plásticas era ainda o do naturalismo anterior ao impressionismo, que duas glórias nacionais, Columbano e Malhoa, prolongavam, cada um à sua maneira, e os seus epígonos levavam à exaustão. O público via com indiferença ou sarcasmo as tentativas de ruptura dos "futuristas" Almada, Viana, Dórdio Gomes, o primeiro e o último dos quais pintaram, em 1924, dois dos seus quadros mais representativos, *As Banhistas* e *Casas de Malakoff*. Mas era a eles, e a outros da sua geração ou da seguinte, como Jorge Barradas, António Soares, Stuart, Bernardo Marques, Botelho, que os magazines, especialmente o "ABC", recorriam para ilustrar as suas capas e as suas páginas. Não tardaria que também o teatro de revista os atraísse.

Seis anos antes, em Novembro de 1918, terminara uma guerra mundial, que se prometia ser a última, e que dizimara milhões de vidas, sacrificadas a interesses que lhes eram alheios. Como dissera Anatole France, “os soldados mortos julgaram dar a vida pela liberdade e perderam-na exclusivamente pelos altos fornos” – perdem-na hoje pelo petróleo. Mas, no ano anterior, a esperança de um futuro diferente nascera no extremo oriente europeu. O seu principal fautor, Lenine, morreria no primeiro mês desse ano de 1924, aos 53 anos, e a sua morte seria o prelúdio de uma luta política sem tréguas, que iria desaguar no estalinismo. Entretanto, na prisão de Landsberg, onde cumpria uma pena de cinco anos, após o falhado “putsch” de Munique (mas seria libertado antes do fim do ano), um demagogo paranóico, obscuro pintor de tabuletas, escrevia o primeiro volume do *Mein Kampf*, lançando as bases do nacional-socialismo alemão, que iria precipitar o mundo, daí a três lustres, num segundo e mais sangrento conflito armado. Na Itália fascista de Mussolini, era assassinado o deputado socialista Matteoti. Em Inglaterra, Ramsay MacDonald chefiava o primeiro governo trabalhista. E na Grécia era derrubada a monarquia.

Ainda em 1924, na ponta final, eclodia em França – onde as eleições legislativas de 11 de Maio haviam dado a vitória ao cartel de esquerda – uma revolução estética, com implicações éticas e políticas, corporizada no *Manifesto Surrealista* de André Breton. Era o culminar de um corte radical com os padrões convencionais vigentes nas letras e nas artes, que vinha a processar-se desde os fins do século passado, com remotas raízes na poesia de Baudelaire, Rimbaud e Lautréamont e múltiplas manifestações, do cubismo e do futurismo ao expressionismo e ao dadaísmo, movimentos que não se limitavam a propôr a substituição dos códigos literários e artísticos tradicionais mas que contestavam, recusando-os, os pilares em que assentava a sociedade de que eles eram a expressão.

A literatura, o teatro, o cinema, a música, as artes plásticas, uniam-se nesse combate que um poeta francês, de origem italo-polaca, Guillaume Apollinaire, definiu como “a longa querela entre a tradição e a invenção, a ordem e a aventura”. A ele se ficou a dever a cunhagem do vocábulo “surrealista”, que usara em 1917 para designar a sua peça *Les Mamelles de Tirésias* – só chegada a Portugal quarenta e cinco anos depois. E mais ainda tardariam a chegar, quando chegaram..., algumas das grandes obras dramáticas estreadas nesse ano: *Cada Um de Sua Maneira* de Pirandello (embora uma companhia italiana, encabeçada pela actriz Mimi Aguglia, no-la houvesse trazido, em

versão original, mas para um público necessariamente reduzido, no ano seguinte), o *Desejo sob os Ulmeiros*, a obra-prima de Eugene O'Neill, ou *O Vórtice*, drama de uma geração desorientada pela turbulência do pós-guerra, com que Noël Coward iniciava uma carreira de êxitos sucessivos que iria prolongar-se por mais de quatro décadas. Excepção àquela regra seria *O Homem e os seus Fantemas*, de um autor injustamente pouco lembrado hoje, Henri-René Leonormand, fortemente influenciado pelas teorias psicanalíticas de Freud, que Alves da Cunha teve a coragem de levar à cena em 1926, sete meses após o triunfante golpe militar de 28 de Maio.

Mas 1924 foi também o ano em que Jacques Copeau pôs termo à cruzada do "Vieux-Colombier", mediante a qual, nas belas palavras de Jean-Richard Bloch, "atirou a pobreza à cara de um mundo que estupidamente se julgava dominado pela lei do dinheiro"; em que Piscator montou, numa Alemanha desbussolada em cujo ventre se gerava o monstro do nazismo, a *Revista Vermelha*, espectáculo concebido dentro do mais genuíno espírito "agit-prop", e Brecht se despedia, com a sua reescrita do *Eduardo II* de Marlowe, da linha anarquizante das suas primeiras peças (para alguns a fase mais criativa da sua obra, mas não a mais inovadora, pelo que da dramaturgia expressionista era ainda tributária) para se lançar na fecunda aventura do teatro épico; e em que, na União Soviética, Meyerhold estendia o "Outubro Teatral", proclamado em 1920, à revisão dos clássicos russos à luz do construtivismo e da bio-mecânica e da nova realidade social, e Stanislavsky, o fundador do "Teatro de Arte de Moscovo", sob cuja égide Meyerhold se formara, publicou esse livro de memórias fundamental que é *A Minha Vida na Arte*.

Entretanto, com 63 anos, a 21 de Abril, morria a Duse. Um ano antes fôra a vez de Sarah Bernhardt, quase octogenária, partir. Com elas se encerrava todo um capítulo da história do teatro.

É igualmente neste ano que Eisenstein e Jean Renoir realizam os seus primeiros filmes, Fritz Lang a segunda parte dos *Nibelungos* e Murnau o *Tartufo*; que, não encerrada ainda a fase neo-clássica da sua obra, Picasso pinta *As Três Graças* e Stravinsky compõe (e executa, sob a direcção de Furtwangler) o concerto para piano; que têm lugar as primeiras audições das *Integrais* de Varèse, pioneiro da música pós-moderna, do concerto para violino de Kurt Weill, futuro colaborador musical de Brecht, e da *Rapsódia em Blue* de Gershwin, que operou a fusão entre a música clássica e o jazz; que se estreia o "ballet realista" *Relâche* de Eric Satie, com argumento, cenário e figurinos de Picabia e um entre-acto cinematográfico de René Clair; que sai a

primeira edição integral de *Corydon*, em que André Gide elabora uma justificação, mais que uma defesa, da homossexualidade, sua e alheia; que Thomas Mann publica *A Montanha Mágica*, um dos grandes romances do século XX, e, quase desconhecido, morre em Praga, tuberculoso, Franz Kafka, deixando inéditas as obras-primas que são *O Processo* e *O Castelo*, terríveis metáforas do mundo em que vivemos. E, precisamente, *A Montanha Mágica* e *O Processo* foram dois dos livros cuja leitura mais profundas marcas em mim deixaram.

E, entre um grande poeta, William Butler Yeats, e um grande dramaturgo, Bernard Shaw, o Prémio Nobel seria atribuído a um romancista polaco de quem poucos se recordarão hoje, Wladislaw Reymont.

Tal era o país, assim era o mundo, no ano em que eu nasci.

I

(1924-1946)

O n.º 31 da rua D. Carlos Mascarenhas, a Campolide, é um prédio que ainda hoje existe, embora com o número alterado para 43, de três andares, uma loja no rés-do-chão, um pátio a céu aberto nas traseiras e, acima do último andar, um mirante recuado em relação à fachada de azulejos, que ainda se conserva. Este mirante, saber-se-á adiante porquê, teria um papel determinante na minha vida. Se por lá passo, o que é raro, embora não viva longe, acodem-me ao espírito imagens dispersas, sons desgarrados, da minha infância. Como neste momento em que escrevo estas linhas. Imagens de brinquedos, um cavalo de baloiço, um automóvel a pedais a cujo volante dei várias vezes a volta ao mundo, um circo de papelão, livros com bonecos desenhados, máscaras pelo Carnaval. E sons: os sons do piano que a minha mãe tocava, discos girando no prato de uma grafonola de campânula, de pregões da rua e rodas que chiavam de carroças, buzinas de automóveis, tiros de uma revolta frustrada, como também adiante direi...

Quando os meus pais se casaram, em 25 de Abril de 1923, na Igreja de Santa Isabel, foram morar para o 2.º andar desse prédio, e ali residiram (residimos, eles, eu e a minha irmã Maria do Carmo, também lá nascida em Junho de 1926, uma semana após o golpe militar que instalou a ditadura) até ao começo da década seguinte. O meu pai viera dos Açores, mais exactamente da Ilha Terceira, em 1900 ou 1901, com os pais e a irmã Zilda, mais velha do que ele, nascidos ambos em Angra do Heroísmo. Tinha ele então sete ou oito anos. A família instalou-se num prédio do último quarteirão da rua de São Bento, que tinha (e tem) o n.º 337, perto do Largo do Rato. No mesmo quarteirão, mas um pouco mais abaixo, no n.º 309, quase a chegar ao cruzamento da rua do Arco e da travessa de Santa Quitéria, moravam também os meus avós maternos com as suas três filhas, Maria Amélia, a primogénita, nascida em 1900, no penúltimo dia do século XIX, Maria Lucília e Maria Leonor. A proximidade das residências e amigos comuns, parentes de minha mãe, igualmente vizinhos, fizeram-nos conhecer-se, namorar e casar.

Luis Augusto dos Reis Rebello (o nome escrevia-se então com dois ll, e assim o conservei depois da alteração ortográfica que suprimiu as letras dobradas), meu avô paterno, era, quando se casou, aspirante do telégrafo postal, então nos seus alvares, e quando se mudou para Lisboa passou a dedicar-se ao comércio, montando um negócio de importação de coiros dos Açores, que dirigia a partir da sua casa com a assistência vigilante e eficaz da mulher, Elvira, professora de piano e muito mais activa e expedita do que ele, cuja displicente bonomia era o traço dominante. A filha fez o curso de música no Conservatório e era uma excelente harpista, mas nunca se profissionalizou. O meu pai, Amadeu de nome, tirou o curso de engenheiro agrônomo, e ingressou no funcionalismo público como perito avaliador do Ministério das Finanças, cargo que exerceu até se reformar em 1963 e que o obrigava a percorrer o país de lés a lés, que ficou a conhecer como os seus dedos. Isso lhe permitiu reunir uma extraordinária colecção de objectos e instrumentos artesanais, que organizou num museu regional, instalado na sua residência do Monte Estoril, e que infelizmente se dispersou ou perdeu, após a morte de minha mãe.

Do lado materno, o avô, Francisco Xavier Correia Mendes (escrevia-se então Corrêa...), nascido na Índia, em Pangim, era oficial do Exército, reformado no posto de coronel após a implantação da República, serviu na Casa Real e fôra deputado às Cortes por dois círculos nos últimos anos da monarquia. Manteve até ao fim da sua vida – faleceu aos 83 anos, em 1944 – as suas inabaláveis convicções monárquicas, enquanto o outro avô era republicano; um irmão deste que se deixou ficar pelas ilhas, seria afastado do Exército por se ter envolvido numa tentativa de golpe militar contra a ditadura, fracassada como tantas outras. Esta divergência política, que não impediu o bom relacionamento entre as duas famílias, cimentado pelo casamento dos dois filhos, era no entanto mais acentuada ao nível dos meus tios. Miguel de Cabedo e Vasconcelos, marido da minha tia Maria Lucília, era monárquico miguelista e legionário, José António de Sousa Gomes, marido da minha tia Zilda e irmão do pintor naturalista Mário de Sousa Gomes e do arqueólogo Armando de Sousa Gomes, era republicano convicto e ferrenho anti-salazarista... Mas as discussões entre os dois nunca eram acrimoniosas, e raramente iam além de remques de parte a parte. Eu assistia a essas discussões sem perceber bem do que se tratava, nem o que estava em jogo, até porque em minha casa a política não era tema de conversas. O extreme catolicismo dos meus pais encerrava-os em posições rigidamente conservadoras; e o meu pai não iria mais longe do que recusar a filiação na União Nacional e na Legião Portuguesa, que certamente lhe teria facilitado a evolução na carreira e

evitado, mais tarde, alguns dissabores. E se, durante a guerra civil espanhola, as suas simpatias iam para a facção nacionalista (não diziam os jornais e a rádio que os “vermelhos” queimavam igrejas, matavam padres e violavam freiras? não era isso que repetia, aos berros, o general Queipo de Llano nas suas “charlas” ao microfone do Rádio Clube Português, dirigido pelo tenente Jorge Botelho Moniz, promotor do comício pró-franquista do Campo Pequeno em que foi parida a Legião Portuguesa?), o conflito mundial que se lhe seguiu colocá-lo-ia do lado das nações democráticas que lutavam contra o nazi-fascismo, o que, findas as hostilidades, o levou a distanciar-se progressivamente do regime, enojado com os atropelos à liberdade e com as farsas eleitorais em que, aliás, nunca havia participado, mais por indiferença do que por convicção política.

Leopoldina, minha avó materna, que era filha de um juiz conselheiro do Supremo Tribunal de Justiça, a quem o rei dera o título de visconde de Ferreira Lima, tinha vários irmãos e irmãs (menos, em todo o caso, que o marido, que tinha não recorde se dezassete ou dezoito!). Um dos irmãos casou com uma filha de Francisco Gomes de Amorim, poeta e autor dramático de linhagem romântica, o que não o impedira de satirizar os excessos do ultra-romantismo numa obra excepcional do nosso teatro oitocentista, *Fígados de Tigre*, cuja edição mais recente eu havia de prefaciar em 1984; fôra também secretário de Garrett e depois seu devotado biógrafo. Um outro irmão de minha avó, Henrique de Campos Ferreira Lima, oficial do Exército, que foi director do Arquivo Histórico-Militar, era um estudioso apaixonado da vida e obra do autor do *Frei Luis de Sousa*, de quem possuía muitos objectos pessoais e todas as primeiras edições dos seus livros. Deu-me ele, um dia, um exemplar da edição princeps de *Um Auto de Gil Vicente*, datada de 1841. Era sócio da Academia das Ciências, e por certo nunca terá suposto que o seu sobrinho-neto, cuja afeição às letras ele via com agrado, escreveria também sobre o seu ídolo e viria, como ele, a pertencer à Academia... A vida tem destes encontros póstumos.

Alargando ainda mais este quadro familiar, dois outros nomes poderiam ser acrescentados: o pintor Carlos Botelho e o escritor Luís da Câmara Reis, fundador e por muitos anos director da “Seara Nova”, proeminente figura da oposição ao Estado Novo, ambos parentes afastados dos meus avós paternos. E um terceiro ainda, que me foi surpreendentemente revelado por um estudioso de genealogia, o dr. João Frazão, quando em Fevereiro de 2001 visitei pela primeira vez a ilha onde o meu pai nascera: nada mais nada menos do que Fernando Pessoa, tetraneto como eu, pelo lado do meu avô paterno, de

Joaquim José Rebello e de Francisca Mariana. Mas, ao fim e ao cabo, não se diz que descendemos todos de Adão e Eva?

Com tão remotas ligações às letras e à política, não se pode dizer que eu tivesse crescido num meio a elas particularmente afecto, embora fizessem parte do ambiente em que me formei. Mas três factores houve que influenciaram, no tocante ao primeiro daqueles domínios, os caminhos que depois havia de seguir. Já as opções políticas passaram por outros rumos, que seriam os que a evolução e o desfecho da segunda guerra mundial vieram abrir à minha geração.

Aqueles três factores foram: o gosto do meu avô paterno pelo teatro; o interesse de minha mãe pela música; e uma máquina de projectar Pathé Baby que o meu pai me ofereceu, não recordo se pelo meu segundo aniversário se pelo Natal de 1926. Com o meu avô fui pela primeira vez ao teatro por altura dos meus seis anos, e a partir daí não tiveram conta os espectáculos a que até hoje assisti, no país e fora dele – muitos milhares decerto, em mais de setenta anos! Minha mãe aprendera a tocar piano, como quase todas as raparigas da sua geração e do seu meio social; e eu ouvia, encantado, nos primeiros anos da minha infância, ao fim da tarde ou ao anoitecer, as sonatas de Scarlatti e os prelúdios de Chopin que faziam parte do repertório habitual, mas também peças de compositores então menos divulgados entre nós, como Falla e Debussy. Ainda hoje, se fecho os olhos, julgo encontrar-me na velha casa da rua D. Carlos Mascarenhas e ouvir os compassos rápidos da dança de *A Vida Breve* de Falla ou os acordes translúcidos do *Clair de Lune* de Debussy. Havia nessa época o costume de organizar concertos em casas particulares (Columbano fixou esses serões num quadro célebre) e audições de alunos nas escolas particulares de música, e tanto num caso como noutro recordo-me de ter ouvido a minha mãe tocar, a solo ou acompanhando a violinista Elvira Reis, sobrinha do pintor Carlos Reis, que fazia parte da orquestra sinfónica dirigida por Pedro de Freitas Branco, ou a minha tia Zilda. Ficou-me então o gosto pela música, que me tem acompanhado toda a vida, de par com a atracção pelo teatro e pelo cinema. E para este, foi decisiva a máquina Pathé Baby, de que é chegado o momento de falar.

A ela está ligada a que julgo ser a minha mais remota recordação. Mas não só a ela, a um acontecimento político também: a primeira tentativa (frustrada) de derrubar a ditadura instaurada em 28 de Maio. Até onde me é possível reconstituí-las, as coisas passaram-se assim.

A casa da rua D. Carlos Mascarenhas ficava perto do quartel de Caçadores 5, unidade afectada ao regime que tomou parte activa na repressão do

movimento insurreccional. De minha casa ouvia-se o tiroteio. Era arriscado sair à rua. E, para nos entreter e aos vizinhos dos outros andares, o meu pai lembrou-se de nos reunir uma noite no mirante para uma sessão de cinema, a primeira a que me lembro de ter assistido. Tinha eu então dois anos e meio, e a data era 6 ou 7 de Fevereiro de 1927.

Passado um mês e uma semana, no sul do país, um outro acontecimento irá produzir-se que, trinta anos mais tarde, influiria também decisivamente no meu destino. A 14 de Março nascia em São Braz de Alportel uma menina cujo pai, sargento da Guarda Nacional Republicana, viria a ser demitido pela sua participação no levantamento militar de Julho de 1928, fracassado como o do ano anterior. Em 1949, após o divórcio dos pais, a menina veio viver com a mãe para Lisboa, e aqui iniciou uma fulgurante carreira artística no cinema e no teatro. Uma série de acasos (não me atrevo a falar em predestinações...) fez-nos aproximar um do outro, e dez anos depois éramos marido e mulher. Assim os caminhos do teatro e do cinema andaram sempre cruzados na minha vida.

Mas deixemos este atalho, que lá mais para diante será uma larga estrada, e regressemos ao mirante da rua D. Carlos Mascarenhas. Não sei que filmes se terão projectado nessa longínqua sessão, porque entretanto outros foram sendo comprados (na mesma loja da rua de São Nicolau onde, nos anos 60, eu contratava um projeccionista e alugava filmes para serem passados em casa, nos dias de aniversário da minha filha) e, no tempo sem fronteiras da memória, todos eles se misturam. Aí por altura dos meus seis, sete anos, era já eu quem dava à manivela e, por mais vezes que os passasse, era sempre uma festa ver o Charlot “em palpos de aranha” ou o Harold Lloyd enleado numa aventura complicadíssima “por amor de Mary”. O repertório era muito variado e eclético – ia desde desenhos animados (*O Leão e o Rato*, *A Cigarra e a Formiga*, segundo as fábulas de La Fontaine) a documentários que nunca entendi a razão pela qual haviam sido escolhidos (uma *Homenagem ao Soldado Desconhecido Belga* ou uma série de imagens sobre *Lourdes e o Vale de Pau*), de “sketches” cómicos de Charlot, Max Linder, Chester Conklin, a filmes de enredo como *Ramuntcho*, cinematização do romance de Pierre Loti, interpretado por Pierre Batcheff, famoso galã do cinema mudo que foi o protagonista de *Um Cão Andaluz*, o filme surrealista de Buñuel e Dali (mas isso, não o sabia eu então), ou uma versão condensada em cinco ou seis bobinas do *Barbeiro de Sevilha* de Beaumarchais, interpretado por actores da Comédie-Française. Assim foi que, fascinado por essas imagens – e personagens – que se moviam num ecrã de tela branca montado num cavalete (ou seria, mais prosaicamente, um lençol esticado na parede?), decobri o cinema – e, através dele, o teatro.

Mas eis que, entretanto, um outro brinquedo veio rivalizar com a máquina Pathé Baby. O meu pai, que possuía uma notável habilidade manual – qualidade que dele não herdei –, construía um pequeno teatro de madeira, a que nada faltava: o palco, com os bastidores e a teia, a plateia com as suas filas de cadeiras separadas por uma coxia central, as frisas, os camarotes e o balcão, a fachada para onde se abria a bilheteira e onde se colavam os cartazes que eu desenhava. As folhas coloridas de imagens de Épinal, que se vendiam nas papelarias da Baixa, forneciam o pano de boca, os cenários – uma floresta, o salão de um castelo, um interior burguês – e as personagens de hipotéticos dramas e comédias, que se recortavam e colavam sobre um cartão em que se aplicava, na base, um taco de madeira para as manter de pé. Com elas inventei não sei quantos inverosímeis enredos, fazendo-as mudar de posição no minúsculo palco consoante as exigências da acção. Um desses enredos reproduzia, com palavras minhas, a obra-prima de Beaumarchais...

Mas o verdadeiro deslumbramento começou quando, deste teatro a brincar, passei a ver o teatro a sério, que, se não destronou o gosto pelo cinema, o relegou para segundo plano. Não era a mesma coisa ver imagens de actores projectadas numa tela e vê-los evoluir, em carne e osso, no palco dum teatro... Era geralmente o meu avô Rebello quem me acompanhava às “matinéés”, mas às vezes também os meus pais. Foi isto em 1931, na transição dos meus seis para os sete anos.

Não haviam sido ainda estabelecidas as ridículas limitações etárias que mais tarde o fascismo, na sua aversão puritana ao teatro, veio impôr à assistência aos espectáculos. Recordo com nitidez os primeiros a que então assisti, a revista *Ai-Ló* no Teatro Avenida, com Beatriz Costa, Luisa Satanela e Vasco Santana, que era irresistível num “travesti” em que caricaturava a então popularíssima vedeta cinematográfica Clara Bow, com o nome aportuguesado para “Clara Bautista”, e o “grande auto ou mistério” de Carlos Amaro, *São João Subiu ao Trono*, no Nacional, que desde o primeiro ano da República se denominava de Almeida Garrett, em justa homenagem ao seu fundador; e, um pouco mais diluída na memória, a peça de costumes açoreanos *O Milhafre*, do poeta Armando Cortes-Rodrigues, a “Violante de Cysneiros” do segundo número do “Orpheu”, também no Nacional. Bem longe estava eu nessa altura de sonhar que viria a conhecer pessoalmente Beatriz Costa e Vasco Santana, que os quatro intérpretes principais do “auto” de Carlos Amaro, Amélia Rey-Colaço e Álvaro Benamor, Maria Lalande e João Villaret, estes no início das suas fulgurantes carreiras, haviam de dizer num palco palavras escritas ou traduzidas por mim; que eu faria em São Miguel uma

conferência sobre a obra teatral de Cortes-Rodrigues no centenário do seu nascimento; e que casaria com a protagonista de um filme extraído de outra peça sua, *Quando o Mar Galgou a Terra!*

E assim foi que, num dos últimos dias desse ano de 1931, excitado pela minha incipiente experiência de espectador, resolvi escrever também uma peça – nada mais nada menos do que um drama em 4 actos, a que chamei, vá lá saber-se porquê, *A Culpa*, cujo manuscrito a minha filha encontrou entre velhos papéis e ciosamente conserva. A data não consta do caderno, mas extrai-se de uma referência no diálogo à revista *Ai-Ló* e do bizarro nome de uma das personagens, Simoneta Steno, que era o da protagonista de uma peça inglesa, *Carnaval*, a que os meus pais haviam assistido, também nesse ano, no Teatro Nacional, e que eu lera no programa por eles trazido para casa. Havia uma criança doente no 1.º acto, no 2.º uma fila de pessoas diante da bilheteira do cinema Condes, no 3.º a mãe da criança doente era assaltada em plena rua do Ouro, e no último o ladrão era julgado e absolvido por estar desempregado e ter uma família a sustentar. Nenhuma relação existia entre o 1.º e o 2.º actos, nem entre qualquer destes e os dois últimos, a não ser a pura casualidade de algumas personagens comuns; e só o roubo do 3.º acto e o julgamento do 4.º lhes conferia uma certa unidade. Tudo era, como não podia deixar de ser, de uma enorme infantilidade; e se trago isto para estas páginas, é por duas razões: porque ao inventar umas personagens e pô-las a dialogar entre si estava inconscientemente a descobrir que o teatro seria a minha maneira natural de me exprimir no campo da ficção; e porque ao situar parte da acção na sala de audiências de um tribunal estava, inconscientemente também, a antecipar o que viria a ser um largo segmento da minha vida profissional. Mas não dizia eu, então, quando me perguntavam o que queria ser mais tarde, que gostava de ser advogado? É provável que, para a formação desse desejo, houvesse contribuído o convívio com uma grande figura do fóro, o advogado Manuel Duarte, que habitava naquele estranho palacete do Monte Estoril, fronteiro ao Hotel Atlântico, que hoje é propriedade de um banco, em cujo vasto jardim havia duas outras moradias, uma das quais os meus avós maternos costumavam alugar nos meses de Verão, e onde durante vários anos com eles e os meus pais passei esses meses. Apesar da grande diferença de idades, Manuel Duarte gostava de conversar com o seu mais jovem inquilino, por vezes horas a fio, e estimulava o meu gosto de saber e aprender coisas. E me vaticinava um futuro na advocacia...

Foi por essa altura que comecei a ler e a escrever. Como os filhos de muitas famílias da média burguesia, foi em casa, com professores particulares, que estudei as matérias da instrução primária. A minha primeira professora, D. Júlia, era-me antipática, não porque lhe faltassem qualidades pedagógicas, mas por causa do buço, que a tornava particularmente desagradável. Sucedeu-lhe uma D. Adélia afável e sorridente, que desenvolveu o meu interesse pela leitura. Conservo ainda na minha biblioteca o exemplar dos *Serões da Província* de Júlio Dinis, em edição encadernada com o retrato do autor incrustado, em oval, ao centro, que me ofereceu pelos meus nove anos – e terá sido esse o meu primeiro contacto com a literatura portuguesa. Por curiosa coincidência, no 4.º e 5.º anos do liceu ganhei o prémio que levava o nome do romancista, atribuído ao melhor aluno da disciplina de português. Mas quem me preparou para o exame da 4.ª classe, dito “de admissão ao liceu”, foi o senhor Portugal, rigoroso e exigente, que não perdoava – eram outros tempos... – um erro de ortografia ou de cálculo; era director de uma escola oficial na rua Luz Soriano, e uma vez por semana eu assistia às aulas, juntamente com os outros alunos, como se fôra um deles. A princípio olhavam-me como a um intruso, e eu sentia-me diferente e envergonhava-me por isso. Foi a primeira vez que tive a noção da existência de diferenças sociais, que no casulo familiar em que até então vivera me eram desconhecidas. Mas a distância entre mim e os outros foi-se esbatendo com o tempo, e na hora do recreio brincávamos de igual para igual, ou quase.

Guardo, porém, uma recordação muito viva da minha professora de francês, que bem merece um parágrafo dedicado só a ela. Chamava-se Berthe Nivoix, casara com um oficial português de quem se divorciara e de quem dizia todo o mal possível. Era uma personagem truculenta, dotada de um sentido de humor muito agudo, que não poupava nada nem ninguém. Alguns dos seus alunos eram filhos de altas personalidades do regime, o que não a impedia de lhes dirigir críticas agrestes e mordazes. Com ela aprendi a amar a França e a cultura francesa, de que incuravelmente me nutri e que para sempre formou o meu espírito. Tendo-se apercebido da atracção que o teatro exercia sobre mim, trazia-me números do suplemento teatral da “Illustration”, que eu lia avidamente sem entender a maior parte do que lia; e assim foi que comecei a formar a colecção da “Petite Illustration”, que era ao tempo uma das principais fontes de abastecimento dos repertórios das companhias teatrais portuguesas. Vi depois em cena alguns desses textos, e traduzi outros. Considerava-me ela o seu aluno predilecto (pela minha irmã Maria do Carmo não tinha simpatia, por causa do seu feitio sorumbático chamava-lhe “a sans-piade”) e a verdade é que entre nós se estabeleceu um relacionamento que

ultrapassava, em muito, o quadro habitual das relações professor/aluno: uma espécie de cumplicidade que foi estimulante para a abertura do meu espírito a horizontes mais vastos do que o meio burguês em que vivia. A notícia da sua morte, de que a sua contagiante alegria de viver parecia preservá-la, causou-me um enorme e sincero desgosto.



Era a primeira vez que, para mim, a morte deixava de ser uma ideia abstracta, como até aí havia sido. Alguém, próximo de mim e de quem eu me sentia próximo, deixava de existir de um momento para o outro, desaparecia para sempre como se um alçapão se tivesse aberto sob os seus pés – e no entanto a vida continuava, o mundo continuava a girar, silencioso e indiferente. A sensação de profunda injustiça, que então de mim se apoderou, nunca mais me abandonaria. Com a passagem do tempo, outras mortes, ainda mais cruéis, vieram agravá-la – a morte dos meus avós, dos meus pais, dos meus amigos mais íntimos, por fim de minha mulher. Era então para isto que se nascia? O berço era uma pré-figuração do sepulcro? Como escreveria Beckett, “as mulheres dão à luz escarranchadas num túmulo, o sol brilha por uns instantes e logo depois é noite outra vez”. E à sensação de injustiça veio juntar-se um difuso sentimento de revolta. Com a morte dos outros, aprendemos a ter consciência da nossa própria condição mortal – e é terrível.

Foi assim que, aos poucos, fui perdendo a fé em que havia sido formado. Se Deus existisse, era dele a inteira responsabilidade daquela monstruosa injustiça. A Igreja e a doutrina que nos ensinava não eram afinal mais do que uma cortina de fumo para tentar iludir essa tremenda responsabilidade. A esperança de uma vida eterna, uma hipócrita manobra de diversão. E Deus, um criador megalómano e paranóico, que se comprazia em destruir a sua própria criação. Nascia-se para morrer, e com a morte tudo acabava. Ficava apenas, nos sobreviventes, a memória dos que deixaram de existir, o eco de uma voz que deixáramos de ouvir, a sombra de uma presença, o sulco da passagem pela terra dos que se afastavam desta, e de nós, para sempre.

Deste sentimento medonho viria a nutrir-se grande parte do teatro que escrevi.



Mas voltemos atrás.

Levado, pois, pela mão do senhor Portugal apresentei-me, em 7 de Agosto de 1934, ao exame da 4.^a classe na escola oficial de Campolide, a mesma onde, trinta e oito anos depois, a minha filha Catarina faria o dela. Fiquei aprovado “com distinção e louvor”, o que me envaideceu e encheu de

satisfação a família. O "Portugal, Madeira e Açores," periódico destinado à colónia ilhoa, dirigido por duas senhoras que eram visitas da casa dos meus avós paternos, seus conterrâneos, D. Filomena e D. Adelaide (a quem familiarmente chamávamos Adelaidinha), deu a notícia, e ainda mais vaidoso fiquei. Foi essa a primeira vez que o meu nome apareceu impresso num jornal...

Como prémio, os meus pais levaram-me com eles até ao Porto, numa longa e cansativa viagem de autocarro (então dizia-se camionete) que durou um dia inteiro; mas o cansaço era vencido pela emoção de conhecer outros lugares, outras gentes. No Porto visitámos a Exposição Colonial, comissariada pelo capitão Henrique Galvão, que anos mais tarde apresentaria na Assembleia Nacional salazarista um relatório devastador sobre a colonização portuguesa, prenúncio da sua ruptura com o regime que ajudara a fundar e de que era, ao tempo, adepto fervoroso. Com os meus pais assisti, de um camarote do Teatro Sá da Bandeira, à representação da revista *Nobre Povo*, pela companhia do Nacional, episódio que recordo aqui por ter sido, durante o intervalo, que perante a impossibilidade de ler os anúncios do pano de boca em que lado a lado se recomendavam produtos farmacêuticos e de beleza, marcas de automóveis, lojas de modas e restaurantes, se descobriu a deficiência da minha visão. E quando, em Outubro, entrei para o liceu, já pertencia ao grupo dos "caixas de óculos", cujo patrono era o cómico americano Harold Lloyd, que tanto me divertia quando se projectavam os filmes da Pathé Baby de que ele era protagonista, ou os via nos cinemas da capital.

O liceu era o Pedro Nunes, dito "liceu nacional e normal", na avenida Álvares Cabral, junto ao jardim da Estrela. Era um liceu misto, o único da capital frequentado por rapazes e raparigas. Ora acontece que os meus pais, que não eram ricos mas, como então se dizia das famílias da média burguesia, "remediados", haviam comprado um terreno no Monte Estoril, onde construíram uma moradia, no estilo "à antiga portuguesa" das casas concebidas por Raul Lino. Para ela fomos viver em 1931 e nela nasceu, em 1932, o meu irmão José Manuel. É que, anos antes, saíra-lhes premiada uma cautela da lotaria da Santa Casa, e o meu pai investira parte do dinheiro num negócio de táxis "Palhinhas", cujos lucros permitiram a compra do terreno e a construção da moradia. Deixámos, pois, a casa da rua D. Carlos Mascarenhas; mas, se viver fora de Lisboa, era compatível com os estudos domésticos da instrução primária, já o não era tanto no que respeitava à frequência do liceu. Por isso durante o período lectivo dos dois primeiros anos dividi-me entre a casa do Monte Estoril e a casa dos meus avós paternos, na rua de São Bento, o que não

só me aproximava do liceu como, sobretudo, me dava a oportunidade de intensificar, em companhia do meu avô, as idas ao teatro e ao cinema.



A década de 30 foi particularmente dura para as artes do espectáculo, condicionadas pela censura que viera agravar ainda mais o endémico atraso de que padecia a cena portuguesa. Um decreto de 1927 mandava, explicitamente, “fiscalizar e reprimir a actividade teatral”, proibindo tudo o que fosse “contrário à moral, à religião, aos bons costumes, à ordem estabelecida” – ou seja, tudo ao que aos censores aprouvesse impedir. O Estado Novo corporativo, de clara inspiração fascista, firmara solidamente as suas raízes com a Constituição de 1933, aprovada com os votos dos abstencionistas, imposta a um país adormecido e resignado, a que mal chegavam os ecos abafados das queixas da velha oposição republicana e democrática, de vagas conspirações de militares de antemão condenados ao insucesso, das tentativas de reorganização de um desagregado partido comunista clandestino. Mas disto eu não sabia nada, e se me entusiasmava a actuação, no palco, de grandes actores, não tinha consciência de que as mais das vezes eram forçados a esbanjar o seu enorme talento em peças que estavam muito abaixo dele.

Com algumas excepções, que adiante direi, foram espectáculos de teatro ligeiro – revistas, farsas, comédias, – que o meu avô me levava a ver nos primeiros tempos, o que às vezes era motivo de censura dos meus pais, cujo puritanismo os induzia a imaginar a minha inocência corrompida e a minha alma em perigo. Isso me valeu algumas bofetadas e alguns castigos; mas eu era incorrigível e contei sempre com a cumplicidade do meu avô, o que nunca lhe terei agradecido o bastante.

Assim foi que assisti, entre 1931 e 41, a dezenas de revistas cujos títulos gozam hoje de uma ressonância lendária: *O Mexilhão*, em que Beatriz Costa cantava o célebre “Burrié” e Satanela e Francis o “Teodoro, não vás ao Sonoro”, *A Loja do Povo*, *Santo António*, *Arre Burro*, *Viva a Folia*, em que se estreou Mirita Casimiro, *Milho-Rei*, de que um dos autores, Rodrigo de Mello, viria a ser, depois de uma escaramuça literária, grande amigo meu, *Chuva de Mulheres*, no recém-inaugurado Eden Teatro concebido pelo génio arquitectónico de Cassiano Branco (e hoje criminosamente desfigurado), *Sardinha Assada*, “poema piscicultural” como ironicamente lhe chamou Eduardo Scarlatti, *O Cartaz de Lisboa*, *O Banzé*... E as revistas que, em 1932, a companhia brasileira Tró-Ló-Ló, dirigida por Jardel Jercolis e Luis Iglésias, trouxe ao Coliseu – *Salada de Frutas*, *Morangos com Creme*, *Desfile Tropical* –, com um elenco encabeçado por duas grandes vedetas, Aracy Cortes e Vanise

Meireles, “morena de entontecer” como a definiu o jornalista Fernando Ávila. Esta última por cá se deixou ficar, e foi primeira figura de uma série de revistas de aparatosa montagem levadas à cena na mesma sala de espectáculos, onde, desde os meus quatro ou cinco anos, os meus pais me levavam ao circo, o que me permitiu ver os famosos Codonas, acrobatas-voadores, o célebre “clown” Walter, o prestidigitador Fu-Manchu, apresentados pelo senhor França, sempre impecável na sua casaca, de luvas brancas e rosto empoado, e as marionetas de Vittorio Podrecca, que Bernard Shaw considerava “superiores aos actores de carne e osso”... O texto dessas revistas – o “poema”, como os programas lhe chamavam –, *O Fim do Mundo*, *A Última Maravilha*, *A Nossa Terra*, estreadas entre 1934 e 36, era da autoria do empresário Ricardo Covões e de Eduardo Fernandes, jornalista que se notabilizara pelas suas gazetilhas em verso assinadas com o pseudónimo Esculápio, e atingia por vezes proporções estapafúrdias. Nunca esqueci, por exemplo, os extraordinários versos da apoteose de uma delas, que eram assim: “Há no Oriente gozos infindos / que só lá mesmo se vão gozar. / Fêmeas formosas, pedaços lindos / daquele gozo de arrebatar. / Ai, Oriente dos meus encantos / onde a deshoras tudo é haurir!”, e assim por diante. Ou esta pérola antológica: “Sou como a estátua em barro cru, / sou como a estátua, sim senhor, / sou como a estátua de Nabu / cudonosor”! Muitos anos mais tarde, encontrei num número da “presença”, de 1937, uma nota de José Régio sobre esses “poemas” do Coliseu, de que não resisto a reproduzir as primeiras linhas: “Desde sempre a poesia tem sido muito atacada, os poetas muito incompreendidos. Mas faltava-lhes, à pobre e aos pobres dela e deles, esta suprema injúria, este coice de burro!: chamar ‘poemas’ às burundangas que o Coliseu encena como pretexto à exibição de pernas, ventres, nádegas, música da boa e cenários feéricos”. Verdade seja dita que a publicidade desses espectáculos afinava pelo diapasão do “poema”: as vedetas eram sempre “azougadas e trepidantes”, “solertes e filauciosas”, os actores “supinos”, as rábulas “hilariantes”...

O teatro de revista dispunha então de uma pléiade de autores experimentados (Lino Ferreira, Alberto Barbosa, José Galhardo, Amadeu do Vale, Fernando Santos, Aníbal Nazaré) e de notáveis actores cómicos (Beatriz Costa, Luisa Satanela, Hermínia Silva, Irene Isidro, Vasco Santana, António Silva, Nascimento Fernandes, Amarante e, num segundo plano – mas que hoje seria primeiro –, Hortense Luz, Teresa Gomes, Costinha, Armando Machado, Álvaro de Almeida, Barroso Lopes). Uns e outros eram peritos em escrever (ou dizer) uma coisa e dar a entender outra; e isto tanto no registo brejeiro como político. Era este um dos grandes trunfos da revista e a razão

maior da sua extrema popularidade, que de certo modo obrigava os censores a serem mais tolerantes com ela do que com o teatro declamado. Mais do que aos subentendidos do texto, que muitas vezes me escapavam, eu era sensível ao talento e à graça dos actores, à fantasia dos cenários e do guarda-roupa (em que José Barbosa e Pinto de Campos realizavam prodígios de imaginação e bom gosto), à inspiração dos compositores (Raul Portela, Raul Ferrão, Jaime Mendes, Frederico Valério, e até um autor de música “séria”, Frederico de Freitas), cujas melodias o público cantarolava à saída, à perturbante exibição dos corpos semi-desnudos das bailarinas e dos bailarinos. Semi-nudez muito relativa aliás, já que um tempo houve em que se podiam mostrar as pernas das coristas, mas não o umbigo, o que confirmava a minha crença ingênua de que era por aí que as crianças vinham ao mundo...

Mas também os artistas de declamação não desdenhavam, uma vez por outra, emprestar o seu talento à revista – e recordo-me de ter visto em espectáculos do género Lucília Simões, Palmira Bastos e Maria Matos, de cuja companhia de comédias e farsas, representadas no Teatro Avenida em temporadas sucessivas, eu fui espectador assíduo. Ao sabor da memória, ocorrem-me entre várias as suas interpretações de *O Escorpião* e de *O Noivo das Caldas* de João Bastos, de uma comédia checoslovaca, *Tabu*, e de *O Sexo Fraco* de Edouard Bourdet, traduzido por Ramada Curto, que destoava, pela crueza satírica, do restante repertório, bem mais inócuo.

Dessa companhia fazia parte um núcleo de excelentes actores, que eu vim a conhecer pessoalmente, porque entretanto o meu avô paterno, associado a um amigo com quem depois creio que se incompatibilizou, fundara o Café Palladium, aos Restauradores, no estilo “art déco”, onde muitos deles se reuniam habitualmente entre o ensaio da tarde e a representação da noite. E era, para um miúdo de sete ou oito anos, emocionante estar sentado à mesma mesa que Samwell Dinis, Assis Pacheco, Joaquim Almada ou António Palma, e outros de quem o nome já ninguém recorda, como José Azambuja, João Lopes, Octávio Bramão, e ouvir as suas conversas sobre a vida dos bastidores, sabendo que na véspera os vira no palco, ou iria vê-los no dia seguinte... E foi no Café Palladium que, catorze ou quinze anos mais tarde, conheci Adolfo Casais Monteiro e Jorge de Sena, que me convidaram a colaborar no “Mundo Literário”, onde publiquei artigos e críticas de teatro que, muitas vezes, envolviam alguns daqueles actores.

Sendo as revistas, as farsas e as baixas comédias que predominavam nos cartazes da capital, não admira que também por essa razão as peças de maior exigência me passassem, por assim dizer, à margem. Mas, revolvendo mais fundo na arca da memória, lá vou encontrar o *Deus lhe Pague...* de Joracy Camargo, que o grande actor brasileiro Procópio Ferreira trouxe ao Ginásio,

em 1934. No prefácio da edição portuguesa, Procópio tratava o autor por “camarada”, fazendo jus à aura revolucionária (Marx e a luta de classes eram citados explicitamente no diálogo!) de que a peça vinha precedida. O paradoxo em que assentava a sua construção – um operário espoliado que se converte em milionário e se disfarça de mendigo para observar e comentar o comportamento dos seus semelhantes – e a originalidade da técnica narrativa, à base de “flashes-back”, ocultavam o intrínseco conformismo burguês da peça, que conheceu um êxito enorme e iludiu mesmo alguns espíritos esclarecidos, como Eduardo Scarlatti. Joracy Camargo, que conheci mais tarde numa reunião internacional das sociedades de autores, era um homem de uma extrema simpatia, efusivo e cordial, um hábil construtor de enredos teatrais, mas de modo nenhum o inovador revolucionário que então se supôs. Recordo ainda, um ano depois, um velho melodrama, *As Duas Garotas de Paris*, no Politeama, que pela primeira vez me pôs em presença do maior temperamento de actor que em Portugal me foi dado conhecer, Alves da Cunha, e em que, ao lado de Álvaro Benamor e Villaret, futuros grandes amigos, se estreava uma rapariguinha de quem muito se havia de falar daí por uns anos, Laura Alves. E ainda, duas brilhantes comédias de “boulevard” no Nacional, *A Nódia Negra* de André Birabeau e *O Criado-Patrão* de Léopold Marchand e Paul Armont, em que Amélia Rey-Colaço desempenhava, como só ela sabia fazer, o papel de uma astuciosa aventureira; ou um “grotesco” italiano, *O Milionário Vagabundo* (*Fuocchi d'Artificio* no original), de Luigi Chiarelli, em que Assis Pacheco tinha uma interpretação fulgurante. Mas era para a revista que iam as minhas preferências.

Nunca partilhei, com os intelectuais da minha geração, o desprezo que eles sentiam (ou diziam sentir...) por este género de teatro, de cuja importância sócio-cultural só mais tarde vim a ter plena consciência. Em 1946, António Pedro, insuspeito de possuir um gosto fácil, diria que “a coisa mais parecida com o teatro em Portugal é a revista” – e já antes dele Eduardo Scarlatti havia escrito que ela era “a manifestação de arte popular mais significativa das tradições da comédia grega e de certos espectáculos medievais”, um “ritual do povo”, em que “às vezes aparecem números onde há graça e emoção, retalhos curiosos de beleza”. Por pensar como eles, organizei em 1977 no auditório da Sociedade de Autores um ciclo sobre o teatro de revista, das suas origens (a primeira revista portuguesa remonta a 1851) à actualidade, que veio a ser o ponto de partida para a escrita da sua história, patrocinada pela Secretaria de Estado da Cultura e editada em dois volumes pelas Publicações Dom Quixote, sete anos depois.

A fascinação pelo teatro não me fez contudo perder o interesse pelo cinema. Os primeiros filmes que vi terão sido, em 1930, antes ainda de o “sonoro” ganhar todas as salas de Lisboa (e do país), *A Grande Parada* de King Vidor, e *O Rei dos Reis*, que durante muitos anos iria ter exibição obrigatória em vários cinemas na semana da Páscoa. E não foi *O Cantor de Jazz* o primeiro filme falado (e cantado) que vi, mas sim *El Dorado*, de que em vão procurei registo nas histórias e enciclopédias de cinema. A sua importância histórica terá sido nenhuma, a não ser para mim. A partir daí, rara terá sido a semana em que não fui pelo menos uma vez ao cinema, desde as salas de estreia, o Tivoli, o São Luiz, o Condes, o Odéon, o Eden, às salas de reposição, que geralmente apresentavam dois filmes por sessão, o Paris, o Europa, o Jardim Cinema, todos mais ou menos ao alcance da casa da rua de D. Dinis, onde os meus pais se instalaram por volta de 1935 ou 36, reservando a moradia do Monte Estoril para as férias de Verão, que iam de Junho a Outubro...

Fiz-me assinante da revista “Cinéfilo” que começara a publicar-se em 1927, colecionava os retratos e cromos das “estrelas” mais famosas, cujos nomes me fascinavam e sabia de cor – Renée Adorée e John Gilbert, os protagonistas de *A Grande Parada*, Corine Griffith e Dolores Costello, Bebe Daniels e Bessie Love, Ramon Novarro e Ronald Colman, nomes que já nada dizem, ou muito pouco, aos cinéfilos de hoje. E, já entrados os anos 30, divertia-me com o humor delirante dos irmãos Marx, que pontualmente o São Luiz programava na semana do Carnaval, precedidos de um acto de variedades apresentado por Erico Braga com a presença de grandes nomes da canção francesa, Lucienne Boyer, Charles Trenet, Marie Dubas, Pills e Tabet, por entre serpentinas, saquinhos e “confetti” atirados da plateia para o balcão e os camarotes e vice-versa; deslumbravam-me as fantasias musicais da Fox e da Metro, em que participavam Dick Powell, Betty Grable e Alice Faye naquelas, Fred Astaire e Ginger Rogers nestas; intrigavam-me os filmes policiais dos detectives Charlie Chan e Mister Moto, que era o Peter Lorre de *Matou!*; ria-me e emocionava-me com o Chaplin de *As Luzes da Cidade* e dos *Tempos Modernos* (O Ditador só após o fim da guerra seria autorizado, não fosse a embaixada alemã protestar); e não perdia nenhum filme francês do Condes, sem distinguir entre maliciosas comédias de “boulevard”, protagonizadas por extraordinários actores, Raimu, Lucien Baroux, Larquey, Saturnin Fabre..., e as obras-primas de Duvivier, Renoir e Marcel Carné (cujo *Le Jour se Lève*, traduzido estupidamente por *Foi uma Mulher que o Perdeu*, passou com as bobinas trocadas, o que ainda mais desorientou o público, já perturbado com a sequência descontínua da acção), nem resistia à sedução enigmática

da Garbo e de Marlene Dietrich, a Mata-Hari e a Rainha Cristina de uma, Lola e a Imperatriz Vermelha da outra... Mais tarde, na semi-abertura do após-guerra, seria a descoberta dos grandes clássicos do cinema mudo, *Caligari*, *Metropolis*, *Nosferatu*, *A Mãe*, através dos cine-clubes. E quando hoje revejo, em video, muitos desses filmes, não sei se as emoções que sinto são de agora ou de então. Como Pessoa, direi que são "de outrora agora".

Filmes portugueses, vi-os quase todos, desde *A Severa* e *A Canção de Lisboa* no São Luiz em 1931 e 33, até ao *Aniki-BóBó* de Manoel de Oliveira, que foi pateado na estreia, tal como o *Cidadão Kane* de Orson Welles (tal era a impreparação do público) ou a transposição cinematográfica de *A Nossa Cidade*, peça admirável de Thornton Wilder, quando nas sequências finais os mortos de uma pequena comunidade norte-americana se levantam das campas para continuar entre si os diálogos que em vida não puderam concluir. Da primeira e da última dessas pateadas fui testemunha, e contra elas com outros poucos espectadores me manifestei – como, pela mesma altura, juntaria os meus aplausos aos que acolhiam a irrupção dos acordes da "Marselhesa" na *Casablanca* de Michael Curtiz e que a polícia em vão tentava impedir. São coisas que não esquecem. Que não esqueci. Como não esqueceria a emoção, levada por vezes até às lágrimas, com que assistiria, terminada a guerra, à projecção de *Roma*, *Cidade Aberta* e *Paísà* (que entre nós se chamou *Libertação*), os primeiros grandes filmes de Rossellini, e *A Batalha do Rail* de René Clément, ou dos filmes anti-nazis produzidos por Hollywood antes da investida do mc-carthysmo.



Com o teatro e o cinema, a leitura era outra das minhas paixões. Sair de casa para ver uma peça ou um filme, era sempre um motivo de excitação; e nada podia fazer-me mais feliz do que darem-me um livro, cujas páginas eu imediatamente folheava, impacientando-me se era preciso abri-las com uma faca de papel, no antegosto de o ler. Por isso é fácil de imaginar a emoção que sinto quando a minha neta Matilde, que no momento em que escrevo – ainda não completou três anos, – me puxa pela mão e pede com um adorável fio de voz a que não é possível resistir "avô, um livro, um livro...", e depois de virada a última página me diz: "outro".

Comecei, evidentemente, pelos livros e pelos suplementos infantis dos jornais diários – o "Notícias Miudinho", o "Pim! Pam! Pum!" do "Século", o "Tiroliro" da "Voz", a que se seguiram os volumes da colecção da "Biblioteca dos Pequenininhos" que dirigia Emília de Sousa Costa, ilustrados por artistas como Sarah Afonso, Botelho, Tom, Raquel Roque Gameiro, Alfredo de Moraes,

Olavo (que, mais tarde, me escolheria para seu advogado de defesa num escandaloso processo judicial). Da colecção fazia parte um livro com peças num acto de Fernanda de Castro, *O Tesouro da Casa Amarela*; uma delas foi representada, teria eu oito ou nove anos, numa das “matinéés” infantis do Casino do Estoril, e essa foi a primeira vez (e uma das raras) que eu pisei o palco como actor. Tinha só uma réplica a dizer, mas para mim era tão importante como se fosse o monólogo do *Hamlet*. Havia ainda os álbuns franceses de Bécassine e de Miquette e as aventuras dos “Pieds Nickellés”, que Madame Nivoix regularmente me oferecia com os suplementos teatrais da “Illustration”, e houve depois o “Tic-Tac”, “O Senhor Doutor” e o “Papagaio”, que os meus pais para mim assinaram e cuja chegada pelo correio eu esperava ansiosamente todas as semanas.

Com a entrada no liceu, as leituras passaram a ser outras. Romances de aventuras de Júlio Verne e Emilio Salgari, romances policiais de Edgar Wallace, Van Dine, Ellery Queen e da colecção da Clássica Editora, dirigida por Adolfo Coelho, cujo primeiro volume, os *Seis Homens Mortos* de Steeman, eu teria alguns anos depois o gosto de reencontrar no cinema, com o título modificado para *O Último dos Seis*, realizado por Clouzot. E foi nessa colecção que tive o primeiro contacto com um dos meus autores favoritos do género – Pierre Boileau, que, associado a Thomas Narcejac, concebeu algumas das mais engenhosas intrigas policiárias, como as que deram origem a um outro filme de Clouzot, *As Diabólicas*, ou ao *Vertigo* de Hitchcock. Agatha Christie e Dashiell Hammet chegaram mais tarde, este através do cinema (*O Homem Sombra*, *O Falcão de Malta*), a primeira através do teatro, quando li, na “Petite Illustration”, a adaptação do *Crime de Roger Ackroyd*, obra-prima do género, ou quando a minha mulher, que o não era ainda então, interpretou no Teatro Avenida os *Dez Convites para a Morte*, no original *Ten Little Indians*. Ainda hoje, os romances policiais são uma das minhas leituras preferidas.

Poderá parecer estranho, mas eu penso que a leitura destes livros não terá sido menos importante, para a minha formação dramática, do que a experiência de espectador (e leitor) de teatro e de cinema. A ficção detectivesca exige um ritmo de acção, uma técnica de progressão dramática, cortada por bruscas suspensões que permitem reatar onde menos se esperava o fio da intriga e enleá-lo com outros, até ao desenlace final, que são próprios do teatro. De entre todas as minhas peças, creio que *Alguém Terá de Morrer*, que escrevi em 1955, é uma boa ilustração do que acabo de afirmar. Não se enganava inteiramente o actor Raul de Carvalho, um dos seus intérpretes, quando num dos ensaios dizia para os seus colegas: “Mas isto é uma peça policial!”