JAIME SALAZAR SAMPAIO
TEATRO COMPLETO

Organização de SEBASTIANA FADDA

III

BIBLIOTECA DE AUTORES PORTUGUESES

OFERTA

JAIME SALAZAR SAMPAIO
TEATRO COMPLETO

Organização de SEBASTIANA FADDA

Posfácios de SEBASTIANA FADDA
e de JOSÉ MASCARENHAS

III

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

HÁ INTERVALO E *IN-TER-VA-LO*

Um cinema de periferia, duas mulheres a falar, de tudo e de nada, num intervalo que começa sendo a antítese do sentido dessa palavra. Este intervalo, com efeito, parece interminável e conota-se como um lapso de tempo entre nada e coisa nenhuma.

No entanto, fica-se a saber da história das pastilhas de hortelã-pimenta oferecidas pelo talvez adúltero Tio Amílcar, parente de uma das protagonistas cuja avó teve 12 filhos, nenhum dos quais se chamava Amílcar; fica-se também a par do mote de um improvável Tio Ezequiel, «quando uma história for bem contada é sempre verdadeira... não deixando, é claro, de ser uma história», eixo em torno do qual roda a peça; não esquecendo, é óbvio, certos vícios e manias de outros espectadores ou da vizinhança.

É pertinente, aqui, chamar a atenção para outra criatura de Jaime Salazar Sampaio, *Conceição ou um Crime Perfeito*, visto que a acção se passa num espaço idêntico e idênticas são algumas sugestões de fundo que ambas levantam: o jogo de ambiguidades entre o fictício e o real que reiteradamente ocupam o lugar um do outro; um fundo de *voyerismo* que assenta no facto de espectadores de cinema fictícios (neste caso espectadoras), postos a nu sob o foco das luzes, serem espreitados por espectadores de teatro reais, escondidos na escuridão.

As semelhanças, porém, ficam por aqui.

Conceição e Eduardo, os protagonistas da *Conceição*, têm um relacionamento interdependente mas antagónico; Adelaide e Margarida do *In-ter-va-lo* são, ao menos na aparência, independentes mas amigavelmente cúmplices.

Na *Conceição* já não há filme nenhum, e o vazio do ecrã rola do próprio ecrã até à protagonista e da protagonista até ao público e vice-versa.

No *In-ter-va-lo* há um determinado filme, e as existências fictícias da película projectam-se na ficção da existência de Adelaide e Margarida que, no fim, interpelando espectadores reais que ficam calados, dirigem-se afinal a todos em geral e a ninguém em especial.

Quanto a esta peça mais recente, levantam-se ainda várias questões, ligadas quer às duas artes contempladas pelo autor, quer às duas personagens por ele escolhidas.

Relativamente às duas artes, o conflito não reside na velha diatribe cinema *versus* teatro, mas ambas servem como ponto de partida ocasional para dissertar sobre o tema do tempo, ou seja o cinema como pretexto para falar da necessidade e procura da eternidade, o teatro como contraponto para marcar a inevitabilidade e a erosão do transitório.

Assim, numa época que mudou os seus valores passando do Hamlético «ser ou não ser» — esvaído já o *Ser ou ter* de Fromm — ao mais trivial «ter ou não ter», ou seja da primazia da essência à da aparência, perante os estragos do tempo é preferível um cinema que imortalize os actores a um teatro onde os actores envelhecem.

Factor determinante no processo de escolha são as novas tecnologias, que permitem a repetição até ao infinito de imagens assim congeladas, desintegrando o elemento temporal e produzindo percepções enganosas: a da caducidade da essência, cuja matéria se volatiliza, e a da retenção da aparência, cuja inconsistência se disponibiliza. Logo, as «cenas burlescas num cinema de bairro», e as «vivências virtuais de duas raparigas» num palco, são legitimadas pelas vivências virtuais e imortais do ecrã.

As virtudes da realidade tornam-se absolutamente secundárias.

Mas a ilusão de domínio sobre o real dura nem mais nem menos do que o tempo de um filme, pois quando a projecção acaba, e aparece a palavra FIM, os espectadores saem para a rua, e na vida tudo muda; «às vezes apetece gritar e ninguém responde», ou apetece falar com alguém, como tentam Adelaide e Margarida no fim da sua actuação, e também ninguém responde.

Talvez por causa desse silêncio, igualmente denunciado pela evasão em existências virtuais, e por outros elementos acessórios mas funcionais — as protagonistas compram camisolas gémeas, desportivas como a atitude que gostariam de ter perante a vida, atitude reforçada pelos leques iguais com que se abanam para ter ou dar-se ares de leveza; possuem um boião do *makeup* gémeo, mais para disfarçar o envelhecimento do que para seduzir; chegam em seguida a trocar os seus lugares nas cadeiras onde estão sentadas — A. e M. estimulam uma pergunta: elas são mesmo duas ou trata-se antes de um caso de geminação, de duplicação da imagem?

Mais: A. e M., afinal, quem são, e estão a dissertar sobre quê?

Em código, mais uma vez, revelam-se como os dois temas principais e constantes da obra de Salazar Sampaio: o Amor e a Morte, sendo deles próprios e do poder de transfiguração da fantasia que falam.

Se na vida tudo é passageiro e morre, e uma história de amor, «exactamente por ser uma história de Amor, deve acabar... da pior maneira», ou seja acabar por morrer. No cinema, ou seja na fantasia, todos podem ter o *happy end*, sendo felizes para sempre.

A fita seleccionada, de 1944 (década recorrente em peças anteriores de J. S. S.), é *Ter e não ter*, realizada por Howard Hawks e versão livre do homónimo romance de Ernest Hemingway, e não interessa aqui tanto em sentido filosófico ou psicológico, quanto no peso que teve na vida dos seus actores principais. Humphrey Bogart e Lauren Bacall conhecem-se e apaixonam-se nas rodagens do filme e o poder de transfiguração da fantasia é tal que Bogart apaixona-se pela personagem

que a actriz personifica, tendo esta que pagar no quotidiano o preço desse poder da ficção.

Não interessa que na vida real Bogart tenha morrido de cancro em 1957. Se na vida real tudo morre, na vida virtual a eternidade pretender-se-ia garantida, pois não há limites, não há velhice, não há cancro, não há morte.

Ironia do tempo, que não se deixa agarrar, o real avança: o espaço do cinema é um espaço fechado, o filme que imortaliza acaba; o espaço do teatro também é um espaço fechado, a representação consome-se a si própria; o intervalo acaba depois de três minutos no relógio de M. que não mede o tempo com relógios, relógios que param à simples ordem de outro M., um Mestre de cerimónias que é outro A., um Administrador do tempo, que a todos nos dá a despedida.

Os ocupantes desses espaços e participantes nos vários rituais são todos prisioneiros: em fitas ou em salas de cinema, em peças ou em salas de teatro, todos emparedados «por razões ocultas».

Razões ocultas, como oculto é o sentido das coisas, a que se acrescenta a cegueira de «ver só com os olhos o que a vista alcança» — sentenças ou perplexidades expressas no texto —, que conluem para transmitir o sentido de impotência desses actores por vocação ou por imposição que nesses espaços se movimentam.

Os temas do amor como vida condenada à morte e da morte como derradeira etapa das ficções do amor e da vida, temas estes permutáveis e identificáveis, entrecruzam-se assim com o tema paralelo do teatro dentro do teatro, do teatro como reflexo por excelência da vida, do palco como lugar privilegiado da ficção perecível.

No final ambíguo duma peça metateatral como *In-ter-va-lo*, A. e M. quase deixam de ser os referidos símbolos, apesar de continuarem a ser instrumentos nas mãos do dramaturgo, para personificarem dois seres humanos, ou melhor, a Adelaide e a Margarida do início. Duas mulheres que imaginam ser actrizes ou duas actrizes que são mulheres (ou uma mulher-actriz exilada de si própria e dos outros), correndo o risco de serem atropeladas pela imaginação e pelo tempo, que corre numa peça que tem os minutos contados, como a vida.

O jogo das projecções, porém, fa-las-á voltar imediatamente à condição de emblema, de símbolo de todas as mulheres que, como tais, contam histórias, isto é, contam, e contam-se, através das histórias que inventam.

E com Adelaide e Margarida enriquece-se a galeria de personagens femininas de Jaime Salazar Sampaio, como a já citada Conceição, a Helena de *O Desconcerto*, a Magdalena da peça homónima (se na *Magdalena* havia uma mulher na aparência, dupla na substância, no *In-ter-va-lo*, reverso dessa medalha, há uma mulher na substância, dupla na aparência). Por elas, em contraposição com as personagens masculinas de outras peças como o Alexandre ainda do *Desconcerto* ou o Jerónimo de *Aqui. De Passagem...*, deduz-se que a imaginação é emanada pelas mulheres enquanto a racionalidade é dotação dos homens. As mulheres multiplicam as realidades possíveis por intermédio da fantasia, os homens é através do raciocínio que gerem o quotidiano. Isto quando o sentido concreto das coisas não se metamorfoseia em utopia poética, como no caso do Alexandre, sem passar pelo imaginário.

Voltando a Adelaide e Margarida, outra consideração parece relevante no que diz respeito ao parentesco entre elas e os *seus* Tios (sendo elas o duplo uma da outra o possessivo no plural é obrigatório) e entre as actrizes e o público. Ou seja, neste constante reflexo de espelhos, se os tais Tios não existem também as sobrinhas são inexistentes, se as actrizes fingem também o público partilha uma mentira e é mistificador por sua vez.

Tudo não passaria duma ilusão saída da cartola do autor que, no entanto, sempre nos fez companhia, real ou ilusória, e foi acompanhado pelas suas personagens, real ou ilusoriamente. Um autor que continua a receber imagens que transpõe em palavras construindo o seu universo, feito tanto de palavras quanto de silêncios, apesar de acreditar que a comunicação num grau superior dispensa as palavras, manipulando o efémero do teatro, e o fingimento, à procura da verdade, como se o fingimento fosse a suprema das verdades ou as verdades supremas só pudessem sair do fingimento.

Supremas verdades que, nesta última peça, parecem chegar à mesma admissão do protagonista da primeira peça representada, *O Pescador à Linha*, que em versos proclamava «tão longe as pessoas / tão curta a vida / tão fora de portas ser feliz», delimitando-se até fechar-se também o espaço e o círculo da escrita. Apagadas as luzes fica, pairando no ar, a presença da ficção, sendo finalmente o lema que guia o texto: «ter ou não ter fantasia, eis a questão». Actores e espectadores, cada um aderindo ao papel que preferir, ninguém deixando porém de ser actor, podem regressar a casa pensando que todos os intervalos não passam de uma história, mais uma, contada por Adelaide e Margarida, ou sugerida por outro Tio ausente, chame-se ele como se chamar, de profissão demiurgo ou dramaturgo.

Ou então podem pensar que o intervalo ainda não acabou, que esse cinema não é um cinema, que o teatro não se limita a ser apenas um teatro, que as ruas onde nos aventuramos não são necessariamente espaços abertos, que as casas onde nos refugiamos não são forçosamente espaços fechados, que nem todas as realidades virtuais têm virtudes.

Mas este último livro de Jaime Salazar Sampaio sim, é mesmo um verdadeiro livro.

Sebastiana Fadda
Lisboa, Julho de 1998