

JAIME SALAZAR SAMPAIO TEATRO COMPLETO

Organização de SEBASTIANA FADDA

III



OFERTA

JAIME SALAZAR SAMPAIO TEATRO COMPLETO

Organização de SEBASTIANA FADDA

Posfácios de SEBASTIANA FADDA
e de JOSÉ MASCARENHAS

III

IMPrensa NACIONAL-CASA DA MOEDA

marginália 2

TRAÇOS DE UMA ESCRITA

Adivinha-se em Jaime Salazar Sampaio, na sua considerável disponibilidade intelectual e na atenta solicitude com que trata figuras da vida e da ficção, o perfil do dramaturgo atreito a ser assediado.

Mas parece conformar-se com esse destino: o de ser importunado por personagens — duas ou três, como ele diz — que de tempos a tempos o visitam, mudando apenas de nome (e às vezes nem isso...), e com quem vai, de braço dado e em conversa informal, pelas peças fora. E parece conformar-se também a ser perseguido por temas que «existem no ar» e que se misturam com os que já ocupavam «o sangue e o desejo» do dramaturgo.

Estas são algumas das revelações que o autor faz nos «Escritos» que aqui surgem coligidos e que nos dão conta de um criador que conhece bem as potencialidades e exigências da escrita para teatro, que elabora, com ligeireza apenas aparente, uma fina argumentação contra o naturalismo, que mobiliza uma inigualável ironia (tolerante e bem disposta) para falar de situações de crise ou conflito, que obstinadamente define um preciso e singular campo de actuação ficcional para o seu teatro.

Encontramos, porém, nestes Escritos, não apenas interessantes considerações teóricas sobre o teatro em geral e sobre a sua específica forma de construção dramatúrgica, mas também apontamentos sobre a vida, o sonho e a arte, observações muito lúcidas e pertinentes sobre a prática da tradução em teatro e sobre o «teatro infantil», além de importantes notas de trabalho sobre algumas das suas peças.

Ler estes Escritos, sobretudo os que surgem reunidos em II e III, é ter o prazer de descobrir um verdadeiro «pensamento» sobre teatro, ainda que denegado ou disfarçado de circunstancial. E, para quem os quiser ler com a atenção e o gosto que eles de facto suscitam, pouco importa que o AUTOR insista em dizer que «é um dramaturgo não premeditado». Sê-lo-á no estrito sentido de que a criação artística excede sempre a «intenção» autoral (consciente ou não) e que a

TEMPO DE THEATRO

OUTROS ESCRITOS I:

Em Torno de Algumas Peças

Escrevi, depois de algum tempo de hesitação, e depois de algumas discussões, sobretudo com alguns amigos, este pequeno tratado sobre o teatro português. Não é uma obra de grande importância, mas é uma obra de interesse.

Escrevi-o para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português, e para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português.

A propósito, escrevi este livro para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português, e para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português.

Este tratado sobre o teatro português, depois de alguns estudos sobre o teatro português, e para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português.

Este tratado sobre o teatro português, depois de alguns estudos sobre o teatro português, e para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português.

Este tratado sobre o teatro português, depois de alguns estudos sobre o teatro português, e para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português.

Este tratado sobre o teatro português, depois de alguns estudos sobre o teatro português, e para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português.

Este tratado sobre o teatro português, depois de alguns estudos sobre o teatro português, e para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português.

Este tratado sobre o teatro português, depois de alguns estudos sobre o teatro português, e para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português.

Este tratado sobre o teatro português, depois de alguns estudos sobre o teatro português, e para a publicação da revista, depois de alguns estudos sobre o teatro português.

TEMPO DE TEATRO

Escrever, depois do 25 de Abril de 1974, «A Inauguração da Estátua», peça de circunstância, centrada num tema que alguns acharão «menor» — a comercialização dos produtos agrícolas — foi para mim uma inesperada e saborosa aventura.

Surpreendido pela abolição da censura, fiquei durante alguns meses como penso que outros dramaturgos portugueses terão ficado: a olhar para os dedos, sem coragem de pegar na caneta.

A Liberdade estava ali a dois passos... Como aproveitá-la? De repente, podiam usar-se todas as palavras do dicionário e combiná-las livremente.

Era fantástico... mas não resultava. Com o andar dos anos, a autocensura instalara-se em mim e de há muito me habituara a ter medo de escrever: «bom dia», «oh!», «um copo de água», não fossem as autoridades competentes classificar algumas destas palavras — e quais delas? e porquê? e quando? — como subversivas e, nessa qualidade, impróprias para consumo nos palcos portugueses.

Com o bichinho da autocensura dentro de mim compreendi que não podia matá-lo sozinho. O que eu tinha a fazer, pensei, era vir cá para fora, misturar-me com os outros, deixando o bicho sozinho a definhar lá dentro, no escuro. Era a vez dele de roer as unhas, se as tivesse...

...E foi então que a sorte veio ao meu encontro: um pequeno grupo de pessoas, vivendo em Loures, queria fazer Teatro. Eu também queria.

Começámos a falar. Fizemos projectos de escrita colectiva e os projectos, um a um, falharam.

Isto é...

Um belo dia — estávamos no Outono — o tema impôs-se por si próprio, com naturalidade... e a Estátua surgiu-me no bico da caneta.

Peça de circunstância, não penso com ela ter encontrado «o caminho» que se impõe para o Teatro, «aqui e agora».

Não sei nem procuro saber «qual o teatro de que o povo português precisa».

Na minha ideia, esta frase, tantas vezes repetida na praça pública, não tem qualquer sentido: mais do que nunca, numa sociedade a caminho da revolução, importa que o dramaturgo escreva sobre os assuntos que entender, da maneira que entender e exactamente na altura que entender fazê-lo.

O público, a crítica, ou a História, se quiserem, lá estarão para julgar as obras.

A censura morreu, morra a autocensura!

CONCEIÇÃO OU UM CRIME PERFEITO

(1979)

Esta peça/Este espectáculo

A primeira versão da peça escrevi-a em 62 (sim, sim: há dezassete anos).

A segunda em 77, por inesperada sugestão do Luís Pacheco.

Diferenças entre as duas versões?

Um certo depuramento, talvez; um, suponho, mais aproximado equilíbrio entre as duas personagens.

Duas?... Serão mesmo só duas?

Por alguma razão, neste espectáculo, actores e público vão ficar do mesmo lado do «palco» durante uma hora.

Ou não fosse este «Crime Perfeito» um crime colectivo!

... Que é preciso, penso eu, é urgente, é bastante lógico, começarmos a desconfiar a sério dos inocentes: estiveram presentes em todos os massacres...

Conceição. Eduardo. Nós. Esta peça. Este espectáculo.

Hoje.

NOTA PRÉVIA

OUTROS ESCRITOS II:

Vários Assuntos com o Teatro ao Fundo

Do salutar, aos textos acerca da literatura, do teatro e da arte, a qualquer manifestação de movimento de uma frente artística, que possam ter precedido, de alguma maneira, a minha manifestação de interesse pelo teatro, há alguns já não posso me ater de momento, em demonstrar as razões que me levaram a isso, pois, para os amigos, sobre os quais, por correspondência, escrevo, sempre, não escrevo estes textos de maneira leve. E se quiserem ser sinceros, com estes textos, vão ao teatro, um a um, por ordem.

Quando os pilares são os textos.

Como dramaturgo, tenho uma dúvida que creio não fundamente.

Não há tempo para dar lugar ao teatro da palavra. O que há é o tempo, não está relacionado com o teatro.

Os pilares não podem ser de uma manifestação, pois, quando se trata de manifestação, há o movimento de resposta do teatro. E não é por isso mesmo a minha intenção que os pilares se tornem manifestações. Não tem de estar no meio termo, entre o texto e o teatro, mas se manifestarem os pilares, não se devem manifestar os pilares.

Mas que é, afinal, o papel dos pilares no mundo do teatro? Aí está uma pergunta — e também pessoal — a qual os amigos podem responder.

E cada espectador de a sua resposta.

NOTA PRÉVIA

Estou no Teatro há um bom meio século para escrever peças, acompanhando-as, se for possível, até ao palco.

Mas não estou no Teatro (não estou mesmo!) para escrever ensaios.

Às vezes, porém, lá vou rabiscando umas linhas sobre assuntos vários... com o Teatro ao fundo.

No entanto, aos textos agora reunidos, não procure o Leitor vislumbrar qualquer tentativa de estabelecimento de uma teoria teatral, que pudesse ter orientado, de algum modo, a minha maneira de escrever.

Sou (sempre fui e agora já não posso mudar de caminho) um dramaturgo *não premeditado* e, nas minhas peças, ponho as imagens acima das ideias.

Por consequência, senhores leitores, não tomem estes textos demasiado a sério. E se quiserem ser simpáticos com o seu autor... vão ao Teatro, uma vez por outra.

1. Quando as palavras vão ao teatro

Como dramaturgo, tenho uma divisa que considero fundamental:

Não é o Teatro que deve estar ao serviço da Palavra. Os espectadores, em regra, não estão interessados em ouvir sermões.

As palavras não passam pois de uma matéria-prima, participando, entre muitas outras, na construção do espectáculo teatral. E não é por serem muitas e muito sonoras que as palavras ganham importância. Elas têm é de estar no sítio certo, servindo a acção, sem se transformarem em palavreado, nem abdicarem do seu papel.

Mas qual é, afinal, o papel das palavras no mundo do Teatro?

Aqui está uma pergunta — excelente pergunta! — a que só os espectáculos podem responder.

E cada espectáculo dá a sua resposta.

ILUSTRAÇÃO I
Uma árvore
de palavras.

uma personagem não tem que ser real. Basta que seja verdadeira
apenas na vida que vê. Os outros sabem, mas ninguém sabe sempre
todo o Teatro é realista. Mas nenhum abrange toda a Realidade.
o Sonho é o núcleo duro da Realidade
claro que a Morte é uma contrariedade. Mas faz parte da vida
cicatrizes? ... É preciso evitar a paixão das cicatrizes
e mais, há dias em que a Morte perde o seu poder. Espreitam lá para baixo e não há precipício
A vida não é uma auto-estrada para chegar à Morte. Pelo caminho, há estradas secundárias que é preciso visitar
quando sete pessoas pronunciam a palavra "Teatro", é provável que estejam a falar de sete coisas diferentes. E ainda bem
os Espectadores só percebem o que se diz.

existe pode ser sonhado. E tudo o que sonhamos
 nesta vida, a solução é sabermos que não há solução. E ficarmos calmos, aceitando o jogo
 as coisas são o que são e o Teatro não as modifica. Mas pode iluminá-las com os projectores
 só o que não podemos cular deve ser dito
 falar do caos é aproximarmo-nos, perigosamente, do quotidiano
 escrever é dar um salto no vazio, com o paraquedas de não termos nenhum
 o que não pode ser dito em meia dúzia de palavras, talvez não possa ser dito em duzentas mil
 o que as palavras dizem, as palavras escondem. É esta a essência da comunicação
 não o opni
 muitas vezes, os Grandes Ideais dissolvem-se na espuma do quotidiano
 sabes a história daquele homem que queria dizer tudo? Ficou mudo
 é bom que o Teatro esteja húmido de palavras. Mas encharcado, não!
 "imundo", "pouco"
 "Sabem",
 que as pessoas sabem da vida cabe em três palavras: "Sabem",
 e existir
 O que

OUTROS ESCRITOS III:

Algumas Intervenções em Público

NOTA PRÉVIA

Em determinadas ocasiões (felizmente poucas) sou chamado a falar de Teatro. Em colóquios e coisas assim.

Às vezes aceito. E ora resolvo o assunto apresentando um texto «corrido», ora me limito a preparar umas quantas fichas que sirvam de base à minha «conversa».

Ao reproduzir aqui (por ordem cronológica) algumas dessas intervenções, não procurei actualizá-las, muito embora, naqueles casos em que apenas dispunha de fichas, tivesse sido obrigado a redigir um texto.

Para o leitor que resolva visitar as páginas seguintes, as repetições irão surgindo, à medida que avance na sua leitura.

Mas valeria a pena tentar escondê-las, quando afinal só tenho na cabeça meia dúzia de ideias?

A CRÍTICA E EU

(1985)

Num país como este, onde a intolerância é uma constante histórica, dia-a-dia confirmada, não admira que as relações entre críticos e criticados assumam por vezes — no teatro e fora dele — aspectos desagradáveis.

Convenhamos desde já que a culpa não pode ser atribuída apenas a um dos lados da «barricada» — essa ridícula barricada que separa os críticos dos criticados.

Na verdade, se nos quisermos dar ao trabalho de compreender o que se passa, haverá que desmontar o mecanismo.

... E neste sentido — isto é: como contributo pessoal a essa desmontagem — proponho-me esboçar o perfil do crítico, a que chamarei, com um ligeiro sorriso, «crítico ideal de teatro», comparando-o — numa base subjectiva, é claro — com uma outra imagem, bem mais familiar: a do «crítico de teatro, variedade portuguesa de modelo corrente», tal como eu o conheço ou julgo conhecer.

Comecemos pois por enumerar algumas características e funções daquele tal «crítico ideal»:

- 1.º — Não lhe basta erudição, habilidade e olho vivo. Terá de gostar realmente de teatro. O amor ao Teatro — disso estou eu certo! — constitui mesmo a sua virtude fundamental. Sem ela, nada feito...
- 2.º — A experiência do crítico no mundo do espectáculo teatral ganhará em ser tão intensa e variada quanto possível, muito embora tendo em conta as suas aptidões e gostos pessoais. Quero eu dizer: se o crítico não gostar de pregar pregos, não vamos exigir-lhe proezas de carpinteiro de cena. É a um outro

OUTROS ESCRITOS IV

Uma Peça Inédita: «Aqui. De passagem»

O MUNDO ESTÁ A PRECISAR QUE «ALGO» ACONTEÇA

Esta peça — recentemente descoberta nos «arquivos» de Jaime Salazar Sampaio, e datada de Fevereiro de 1974 — torna-se fascinante por várias razões, a primeira das quais — e também a mais óbvia — porque antecede em menos de dois meses a Revolução dos Cravos. O que nos leva a colocar a seguinte questão: Será que o estrondo que se ouve, lá para o fim da acção, significa que o autor adivinhava que vinha aí tempestade? E quando termina a sua peça fazendo entrar em cena um jovem que, inicialmente carregado de esperança, rapidamente perde toda a energia e se vai embora completamente desalentado... Será que previa que o resultado de uma eventual revolução só poderia ficar aquém das expectativas?

Jaime Salazar Sampaio garante que não, que não adivinhava nada, que não podia adivinhar. Diz, apenas, que sentia que o mundo que o rodeava estava «podre» e que «algo» tinha de acontecer. Magnífica coincidência, então.

Analizada mais de perto, porém, a peça de Jaime Salazar Sampaio revela conter o mesmo ingrediente que as outras: a compreensão — que não se confunde com aceitação — daquilo que é, no fundo, o mais elementar da natureza humana: o egoísmo, a ganância, a incapacidade de conviver com os outros, a hipocrisia.

Os seus operários não se conseguem pôr de acordo em relação a coisa alguma (não descobriram as infinitas virtudes da cooperação). Os seus banqueiros estão cegos a tudo o que não seja contas de somar e de multiplicar. Os seus vendedores negociariam a própria mãe, desde que por um bom preço. As mulheres procuram homens com dinheiro no bolso. A Opulenta Personagem come bombons e fala de solidariedade social. O que mudou, desde 74?

As pessoas não mudaram, logo o mundo não mudou. Continua o mesmo. Podre. A precisar que «algo» aconteça.

A segunda razão pela qual a peça me fascina é pela sua mecânica, extremamente simples mas eficaz. Um cruzamento de várias estradas, de vários caminhos possíveis, por onde toda a gente passa a correr, sempre com falta de tempo, sempre à volta com as suas pequenas e obsessivas preocupações. Bela metáfora da nossa vida, não?

Andam, falam, correm e atropelam-se, questionam e desesperam: o Hesitante, o Viajante Incaracterístico, os Faz-tudo, o Presumível Aleijado, as Viajantes Femininas, os Banqueiros, os Operários, o Homem de Aspecto Insignificante, a Opulenta Personagem, os Viajantes de Sobretudo, a Figura Imponente, o Namorado e a Namorada, o Homem com a Lanterna na Mão, a Patroa, os Vagabundos, o Negociante Próspero e o Negociante Pelintra, a Velhinha Amável, as Figuras Esfarrapadas e o Moço.

Se o encenador não cair na tendência fácil e empobrecedora de levar para o palco figuras simbólicas (hipótese que o dramaturgo fortemente rejeita logo no início da peça), e se os actores se derem ao trabalho de construir verdadeiras personagens e não apenas alegorias, bonecos que os figurinos vão decorar, o espectáculo resultante pode ser interessantíssimo. E não só devido aos significados que inevitavelmente criará no espírito do espectador, mas inclusivamente a nível estético, pois permite a criação de um belo dispositivo cénico e de coreografias mais ou menos complexas em cena.

Agora que o texto vai ser publicado pela primeira vez, para quando a estreia em palco?

ANA MARIA RIBEIRO

NOTA DO AUTOR, EM 2001, SOBRE «AQUI. DE PASSAGEM»

O leitor que tenha passado os olhos pelo Volume II deste Teatro Completo pode lá ter encontrado, na página 223, uma peça tendo por título «Aqui. De Passagem». E agora, neste Volume III, apresentamos-lhe uma outra, exactamente com o mesmo nome.

Como não se trata de duas versões da mesma peça mas sim de duas obras bastante diferentes, embora escritas pelo mesmo lápis, pareceu-me melhor esclarecer o caso.

Com efeito, se é verdade que transferir, de uma peça para outra, algumas expressões, frases ou até mesmo cenas completas quase faz parte da minha rotina de dramaturgo, pelo contrário, dar o mesmo título a duas peças, foi esta a primeira vez que me aconteceu...

E aqui fica a justificação: este «Aqui. De Passagem» que, embora tivesse sido escrito em 1974, só agora se publica, andou longos anos perdido por essas gavetas, deixando apenas ao meu alcance o rascunho de algumas cenas isoladas.

Ora como eu gostava muito do título (aliás sugerido pelo Carlos Paniágua) quando, nos anos 90, escrevi outra peça que me parecia merecê-lo, não hesitei em atribuir-lho. E é esse o original que o leitor pode encontrar no Volume II.

Em resumo: Duas peças. Um único título. E nenhum mistério.
(Aparentemente.)

AQUI, DE PASSAGEM

O espaço cénico contém diversas estradas, confluindo num cruzamento.

As estradas devem serpentear por entre os espectadores. Estes, se quiserem seguir integralmente o espectáculo, serão por vezes obrigados a torcer-se nas cadeiras — o que sempre é um exercício — a menos que se trate de cadeiras giratórias, luxo só justificável em caso de subsídio generoso. Evitar, em qualquer hipótese, a tentação de utilizar cadeiras de dentista ou de barbeiro: são demasiado conhecidas. No geral, bancos de cozinha servem perfeitamente.

Pelas estradas circulam diferentes personagens. São viajantes, caixeiros-viajantes de qualquer coisa, como todos nós. Não se trata, em princípio, de personagens simbólicos; alguns serão mesmo incaracterísticos, pedindo-se ao senhor encenador que os deixe ficar assim mesmo. Outros, pelo contrário e por instantes, terão rosto próprio, respiração própria, tal como acontece — às vezes acontece — com certas pessoas que encontramos na rua, ou até com algumas daquelas que nos acompanham ao longo do tempo.

De início não há qualquer personagem em cena, ouvindo-se apenas, em crescendo, ruídos de tráfego, de preferência sugeridos por uma banda sonora, que se pretende seja imaginativa e — de modo algum! — realista.

Os ruídos cessam bruscamente e os personagens — geralmente peões — começam a surgir.

Em primeiro lugar aparece, caminhando lentamente por uma das estradas, Um Hesitante. Personagem cinzenta, apagado, por vezes quase humano, dirige-se para a encruzilhada. Dá dois ou três passinhos, pára, dá um passo para trás, volta a dar dois ou três passinhos, etc. Podia chamar-se, de seu nome completo, Eu-Tu-Ele-Nós-Vós-Eles, mas prefere viajar incógnito.

UM HESITANTE — Se eu fosse um pouco menos lúcido, tinha menos problemas, menos dúvidas. Seguia por aquela estrada ou por aquela outra...

ROMANCE DE UMA ROSA VERDE

(Uma Tradução de Joaquim Aguiar)

OUTROS ESCRITOS V:

Romance de uma Rosa Verde

«Esta rosa Rosa não é uma flor comum»

«Ela é uma flor rara»

«Ela é uma flor rara»

«Ela é uma flor rara»

«Ela é uma flor rara»

«Esta é uma flor rara»

«Esta é uma flor rara»

«Esta é uma flor rara»

«Esta é uma flor rara»

Romance de uma Rosa Verde

Romance de uma Rosa Verde

ROMANCE DE UMA ROSA VERDE (Uma Tentativa de Justificação)

O Leitor que venha a tomar conhecimento do texto em epígrafe, sem antes ter passado os olhos pelas notas que o acompanham, pode exclamar, com legítima indignação:

«Mas esta *Rosa* não é deste Jardim!»

Por outras palavras:

«Como é que um texto,
supostamente de ficção,
tem cabimento num livro de Teatro?»

Ora é isso mesmo que o Autor (com má consciência) pretende «explicar» na presente nota:

Esta *Rosa*, garantidamente *Verde* e abusivamente apelidada de *Romance*, foi escrita numa altura em que eu julgava ter desistido de escrever Teatro, por razões que, de momento, não me apetece referir.

Se é verdade que se trata de um texto «desconcertante»¹ (*Risoleta dixit*) não é menos verdade que foi concebido (ou acontecido) em circunstâncias muito especiais; únicas, mesmo... em toda a minha vida de escrevinhador, antes e depois do *Romance* em causa.

Certa manhã (estamos em 1954 e acabo de fazer 29 anos) agarro numa caneta e encontro um título que, sem eu saber muito bem porquê, me pareceu desde logo apropriado:

Romance de uma Rosa Verde

¹ Risoleta Pinto Pedro, *O Teatro É Como as Cerejas*, in Jaime Salazar Sampaio, *Uma Questão de Tempo*, Lisboa, Coleção Dramaturgia, Hugin Editores, 1999, p. 108.

O «ROMANCE DE UMA ROSA VERDE» EM TEATRO?

É possível teatralizar um texto que, na sua génese, não foi escrito para o teatro?

Sabemos que sim (e não me refiro às adaptações teatrais de muitos textos, mas a pô-los em cena, respeitando-os integralmente); sabemos que sim, pois o próprio Jaime Salazar Sampaio o tem feito avonde, cerzindo-os nas suas peças e transformando-os, então, em textos teatrais — sendo certo que, vistos à luz dos projectores e sobre as tábuas do palco, é possível descobrir-lhes como que um núcleo em que o teatro já pré-existia e depois se revela com evidência.

Tive ensejo de experimentar esta sensação ao encenar, como monólogo e correspondendo a um desafio do Autor, o texto *Três Mulheres, Três Becos, Três Saídas*, a que só as didascálias davam um aspecto diferente da respectiva matriz ¹.

E surge-me, de súbito, uma pergunta a que, pelo menos por agora, não vou responder: será que o JSS, poeta e prosador, foi *sempre* dramaturgo?

Tudo isto vem a propósito — virá? — do *Romance de Uma Rosa Verde* e da possibilidade ou não de o pôr em cena.

Claro que o que vier adiante não passa de um mero exercício académico (detesto esta expressão!), isto é, não passa de um exercício.

Começo por dizer que sim, que o *Romance de Uma Rosa Verde* pode ser visto num palco: tem um protagonista, uma certa progressão dramática, os capítulos transformam-se obviamente em cenas, as didascálias, de que

¹ Texto publicado in Jaime Salazar Sampaio, *O Viajante Imóvel* (Plátano Editora, SARL, Maio de 1979). Depois utilizado em parte, como diálogo, in Jaime Salazar Sampaio, *Um Homem Dividido* (in *Teatro Completo*, Lisboa, Biblioteca de Autores Portugueses, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997, e também em edição autónoma, na mesma colecção, 1999). Finalmente, incluído na íntegra, ainda como diálogo, in Jaime Salazar Sampaio, *Uma Questão de Tempo* (Lisboa, Colecção Dramaturgia, Hugin Editores, 1999).

ROSA VERDE AO PEITO...

Quando em 1959 pubiquei o primeiro volume dum livro intitulado *A Evolução Estética do Cinema*, entrei logo a matar, no primeiro capítulo intitulado «Cinematurgia e Dramaturgia», com uma citação de Ricciotto Canudo: «Não procuremos analogia entre o cinema e o teatro. Não há nenhuma» (1911).

Podemos especular até ao infinito sobre as implicações e as ultrafísicas circunvoltas implícitas e explícitas nesta simples negativa. Até porque uma negativa funciona como um espelho: o facto de não haver nenhuma analogia pressupõe que a pergunta pôde ser feita, e se pôde ser feita é porque, nalgum remoto substracto ôntico, uma subtil e misteriosa união existe. O que parece provar-se, aliás, pelo comezinho facto de inúmeras peças de teatro terem sido adaptadas ao cinema — e nem discuto se bem se mal, e em que condições —, eu próprio sou réu desse pecado, entre outras coisas porque também adaptei ao cinema, em 1972, uma peça de teatro, concretamente *A Promessa*, de Bernardo Santareno. Na verdade algumas analogias existem, ainda que meramente exteriores e alheias à essência profunda de ambas as artes, cinema e teatro, como por exemplo: conceitos de narratividade, o uso de actores e de cenários, certas faixas de coincidências na utilização dos diálogos.

Mas deixando de parte estas discussões académicas para os especulativos da teoria, avancemos em direcção ao concreto que neste caso tem a ver com o desafio — menos inocente do que parece — que Jaime Salazar Sampaio me propôs, a saber: até que ponto é possível adaptar ao cinema — ou às artes audiovisuais em geral, TV e vídeo incluídos — a sua peça *Uma Questão de Tempo*¹, e, mais misteriosamente, talvez, o seu

¹ Dizer que *Uma Questão de Tempo* é uma peça sobre teatro, ou sobre uma peça que se constrói à procura das suas personagens com visitantes invisíveis e interacções plateia/palco e espectadores intronizados que são prestidigitadores e sabe-se lá que mais, não é suficiente para nos fazer intimidar: peças sobre o teatro, filmes sobre o cinema, romances

ROMANCE DE UMA ROSA VERDE

Romance de Uma Rosa Verde

1.

Naquele tempo eu andava pelas ruas à procura de uma rosa verde. Entrei no bairro dos pobres, falei da rosa e pediram-me pão. Fui ao bairro dos ricos, explicaram-me que não havia rosas verdes mas que as amarelas serviam perfeitamente.

Um padre, sem que eu lhe tivesse dirigido a palavra, disse-me que procurar assim não era cristão.

Um operário respondeu que rosas verdes, sim, estava muito bem, mas para depois. Com as crianças não fui mais feliz. Rodearam-me a cantar:

rosa verde ao peito
a todos fica bem
ao senhor magrito olaré
melhor que a ninguém.

Depois riram muito e chamaram-me todos os nomes.

Fui a um asilo de velhos e um deles fez-me, por caridade, uma desajeitada rosa de papel verde. Agradei com o melhor dos sorrisos e voltei à rua.

2.

Ia a passar um cauteleiro que, vendo a minha rosa verde, exclamou: — Eh! Essa rosa saiu premiada! Passe para cá vinte escudos ou chamo a polícia!...

Deixei vir a polícia. Por que não, se eu estava seguro da minha inocência?... O defensor da ordem, no entanto, não compartilhava do meu ponto de vista: a maldita rosa, ao que parece, sempre fora premiada.

Na esquadra ficaram com a flor, como é natural, mas, tendo em atenção o meu bom comportamento, deixaram-me sair alguns meses depois.

JAIME SALAZAR SAMPAIO FALA SOBRE O SEU TEATRO

Entrevista com ANA MARIA RIBEIRO

SONATA A QUATRO MÃOS

Na verdade, o título e a definição deste texto podem facilmente induzir em erro.

O seu título scherzoso, pela brevidade da intervenção, deveria ter o termo mais apropriado de sonatina, e as quatro mãos que a deveriam tocar são de facto apenas duas, a mão direita da abaixo assinada e a do encenador José Mascarenhas, um dos mais assíduos frequentadores do teatro de Jaime Salazar Sampaio.

Quanto à definição de posfácio que vem no índice do volume, não se tratando de mais um testemunho acerca da obra do referido dramaturgo, também tem uma aplicação inadequada, pois nada acrescenta às vozes que já se pronunciaram ao longo dos três volumes de Teatro Completo e que se fossem mesmo cantar dariam um coro afinado para a Nona de Beethoven.

Facécias à parte, estas linhas têm o único objectivo de dar a César o que é de César. Neste caso, é um acto de justiça salientar que, apesar de ser minha a responsabilidade da configuração e organização deste terceiro volume (responsabilidade partilhada com o autor, sempre solicitado a dar o beneplácito a respeito de todas as propostas), a sua realização só foi possível graças a uma série de actos de generosidade.

Aludo, mais concretamente, à inclusão de fontes reunidas sob a rubrica «Marginalia 2», algumas das quais já publicadas no volume A Escolha Acertada e Outros Escritos, por sua vez organizado a partir da mesma óptica de divulgar textos inéditos ou dispersos.

Na génese das duas edições, quase anómalas respeito aos procedimentos normais, estiveram: um dramaturgo inquieto que, antes, durante e depois de escrever peças, é assaltado por perplexidades contínuas; uma mesa, a dele, invadida por papéis e rascunhos resultantes dos actos de reflexão que surgem das dúvidas; a oferta desses papéis a José Mascarenhas para que lhes fosse dada alguma utilidade; a vontade do encenador de os tornar públicos e o convite que me foi dirigido para os seleccionar e classificar por grupos homogéneos; o entusiasmo com que os editores, Hugin antes e Imprensa Nacional-Casa da Moeda a

TÁBUA CRONOLÓGICA DAS PEÇAS E SUA DIVULGAÇÃO

Assegurando-se sobre os critérios a serem utilizados na elaboração da Tábua Cronológica das Peças e sua divulgação, a data de referência para os dados apresentados nesta Tábua é o dia 31 de Dezembro de 1998.

1.1. A Tábua Cronológica

Em 1998, a Tábua Cronológica das Peças

1.2. O Processo de Elaboração da Tábua

Em 1998, a Tábua Cronológica das Peças

Em 1998, a Tábua Cronológica das Peças

1.3. A Tábua Cronológica das Peças

Em 1998, a Tábua Cronológica das Peças

1.4. O Processo de Elaboração da Tábua

Em 1998, a Tábua Cronológica das Peças

Em 1998, a Tábua Cronológica das Peças

JAIME SALAZAR SAMPAIO

A presente tábua cronológica das peças e sua divulgação, integra a publicada em 1997 no segundo volume de *Teatro Completo* (pp. 561-569). Assinalam-se também *erratas* a gralhas e inexactidões escapadas à revisão final. A data de referência para os dados acrescentados neste terceiro volume é de Dezembro de 2000.

01) *Aproximação* (1945)

Dados invariados.

02) *O Pescador à Linha* (1961-1972)

Posteriormente representada ainda em:

03-04/10/1998, pelos Artistas Unidos (Lisboa), espectáculo objecto de um seminário do grupo e inserido no ciclo «Sem Deus nem Chefe 1», Fábrica Mundet, Seixal; no dia 8 de Outubro a peça é apresentada no Auditório Frederico de Freitas da Sociedade Portuguesa de Autores; encenação de António Simão; intérpretes: António Simão, Joana Seixas e Pedro Assis.

03) *Nos Jardins do Alto Maior* (1962-1972)

../05/1996, pelo Grupo «Teatro da Vida», Escola Secundária Dr. Francisco F. Lopes, Olhão, encenação de Célia Soares e Margarida Pinto; espectáculo apresentado na Sociedade Recreativa Progresso Olhanense; no Auditório do Instituto Português de Juventude, em Faro; no Teatro Lethes, em Faro; no XVII Encontro de Teatro na escola, em Aveiro.

04) *Conceição ou um Crime Perfeito* (1962-1977)

Posteriormente representada em:

07/12/00 (estreia), Teatro de Animação de Setúbal (Setúbal); encenação de Carlos César; intérpretes: Carlos Rodrigues e Maria Simões.

III VOLUME

	Pág.
40 + 4, SOMA E SEGUE	
por Luiz Francisco Rebello	7
E SE, POR ACASO, AINDA [1998]	11
IRMANDADE [1998]	25
A ÍNCLITA GERAÇÃO [1998]	43
IN-TER-VA-LO [1998]	105
UMA QUESTÃO DE TEMPO [1999]	135
A ESCOLHA ACERTADA [2000]	187
A VIDRAÇA [2001]	233
PEIXINHO GRELHADO [2001]	275
A CHUVA. O AMOR. A INFÂNCIA [2001]	293
TEATRO [2001]	299
MARGINÁLIA 2:	
TRAÇOS DE UMA ESCRITA	
por Maria Helena Seródio	305
OUTROS ESCRITOS I: EM TORNO DE ALGUMAS PEÇAS	309
OUTROS ESCRITOS II: VÁRIOS ASSUNTOS COM O TEATRO AO FUNDO	347
OUTROS ESCRITOS III: ALGUMAS INTERVENÇÕES EM PÚBLICO	357
OUTROS ESCRITOS IV: UMA PEÇA INÉDITA: «AQUI, DE PASSAGEM»	393
OUTROS ESCRITOS V: ROMANCE DE UMA ROSA VERDE	417
JAIME SALAZAR SAMPAIO FALA SOBRE O SEU TEATRO	
entrevista com Ana Maria Ribeiro	441
POSFÁCIOS DE SEBASTIANA FADDA E JOSÉ MASCARENHAS	457
TÁBUA CRONOLÓGICA DAS PEÇAS E SUA DIVULGAÇÃO II	463
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS	477