bernardo santareno

OS MARGINAIS E A REVOLUÇÃO

teatro

RESTOS · A CONFISSÃO · MONSANTO
VIDA BREVE EM TRÊS FOTOGRAFIAS

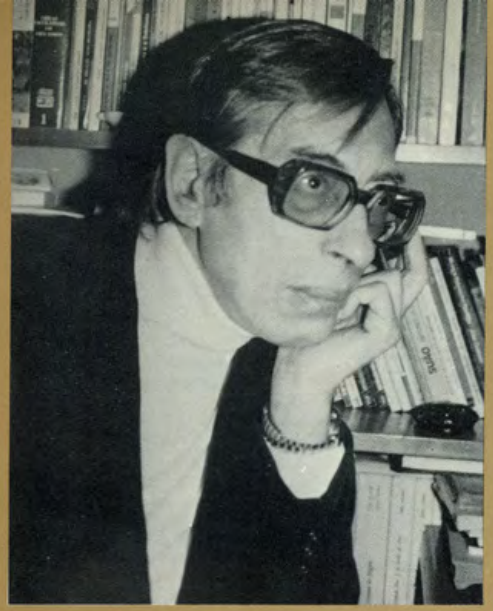
ÁTICA

Na configuração das personagens, Santareno costuma aproveitar as lições de expressionismo. Kaiser havia explorado como nenhum outro dramaturgo o processo de apresentar um indivíduo com aparência de perfeita integração ao meio, para de repente rasgar-lhe a superfície neutra e lançá-lo num torvelinho brutal. Aceita-se perfeitamente, nesse clima exasperante, a definição sintetizadora, depois das demoradas fundamentações das personagens. Algumas categorias básicas podem conter as mais diversas manifestações, e assim, ao invés de cair no ridículo, tudo tem força de corolário. Santareno nos dá, no conjunto, uma dramaturgia s
do de pouca
ao teatro em
pressão cultu

"(

Faculdade de Letras de Lisboa
ULFLOM01107

COLECÇÃO TEATRO
ÁTICA



Numa terra pobre em literatura dramática, onde, ao longo dos séculos, se aponta um nome aqui outro acolá — um Gil Vicente, um António José da Silva, ou ainda um Garrett — a obra de Santareno salienta-se sobremaneira, pela unidade entrevista, numa trajectória de dezasseis peças e pelas situações ricas e contrastantes, que evidenciam uma consciência engajada, criadora de densos conflitos humanos.

A mais notável marca de seu teatro é, sem dúvida, ao lado da fixação pela Terra e pelo homem português, através dos binómios Mar/Campo, Honra/Fado, Paixão/Consciência, etc, a revitalização da tragédia, aliada a uma postura crítica, de denúncia social. Esta dupla faceta do teatro de Santareno — o carácter trágico e o político — manifesta-se, por sua vez, de três maneiras distintas: numa primeira fase, é o trágico propriamente dito que predomina; numa segunda fase, o trágico equilibra-se com o político e, numa terceira fase, há a predominância absoluta do político. Podemos ver, portanto, na obra de Santareno, uma lenta caminhada em direcção do teatro político, compromissado. Este engajamento do Autor se evidencia, não só nos temas, mas também na estrutura das peças que, de realistas, passam a ser mais esquematizadas, mais alegóricas. Consequentemente, há uma alteração no próprio estilo, que elimina o denso emaranhado das palavras,em prol de uma linguagem mais clara, mais denotativa.

-se para a apanhar. Rápido, Pau-Santo crava-lhe a navalha nas costas. Grito de Formiga. Pau-Santo hesita um segundo e depois desata a fugir. Desaparece. Pedro cambaleia dois passos e cai no chão, morto. Formiga corre para Pedro, horrorizada. Joelha-se, toca-lhe na cara: Retira logo a mão, transida. Levanta-se e, sempre com os olhos cravados em Pedro, vai recuando até ficar junto do público.)

FORMIGA

(ao sentir os espectadores, volta-se para eles, desvairada, e pede-lhes)

Acudam! Acudam! Acudam! Acudam! Acudam!

(Só dois focos de luz: Um sobre o rosto de Formiga e o outro sobre a face de Pedro morto. Uns segundos assim. Escuro total. Ainda se ouve o grito de Formiga:) Acudam! Acudam!... *(Silêncio absoluto. Luz intensa sobre o pano de fundo, com o retrato e a notícia do jornal. Uns segundos assim: Escuro e silêncio totais.)*

FIM

Criando situações excessivas, num clima opressivo e altamente dramático, sempre com as mesmas constantes — o Fado, o Sexo, a Morte, a Natureza — Santareno corre o risco do melodramático, do qual escapa airosamente, pela equilibrada dosagem dos efeitos, pela verossimilhança das personagens e pela plasticidade da linguagem. Esta, ao transfigurar o real concreto, foge de um naturismo grosseiro e ineficiente. Poética, inclusive nas rúbricas e no esboço das personagens, revela o poder das palavras, quando o discurso se volta para si mesmo de tal modo que a força das personagens emerge também da linguagem. Oprimidas, massacradas, as personagens libertam-se pela palavra, assumindo-se e assumindo o mundo.

O carácter trágico desta primeira fase, aliado ao poético, não exclui, porém, o social e nem mesmo o político. Enquanto na tragédia clássica o conflito se estabelece a partir do choque entre o herói e as potências que o transcendem, potências estas que se referem à máquina do mundo, ao mando dos deuses, em Santareno a equação muda bastante: os deuses transformam-se; é a colectividade que oprime; forças cegas, criadas pela ignorância, pela superstição, perseguem o homem.

A crítica social, que permanece subjacente nesta fase do trágico, eleva-se a primeiro plano e torna-se mais directa na segunda fase da obra de Santareno, que se inicia com "Anunciação". Influenciado certamente por Brecht (em "O Judeu", "O Inferno"), através da técnica do distanciamento e da presença do Narrador, que conduz os eventos ou que simplesmente os apresenta, o seu teatro visa levar os leitores/espectadores a uma tomada de consciência de um modo mais incisivo...

... Daí o aspecto polémico destas peças, quando vêm à baila não especificamente as situações sociais ligadas à terra, mas sim, as de cunho universal, às vezes directamente relacionadas com acontecimentos contemporâneos: o nazismo, o problema do negro, do judeu, ou indirectamente, num ângulo mais vasto, o da liberdade, do antagonismo de classes, da exploração dos seres desfavorecidos ou desqualificados.

O trágico e o social no teatro de Santareno Álvaro Cardoso Gomes — O Estado de S. Paulo.