O I FESTIVAL DE TEATRO DE LISBOA

Apreciações críticas de ALICE OGANDO

A GRÉCIA

A Companhia de Teatro de Atenas, dirigida por Dimitri Murat, apresentou a peça de Pirandelo, com arranjo do director da Companhia: «Esta noite, improvisa-se», abrindo a série de dez espectáculos, por dez companhias diferentes, uma peça representada em grego. Não podemos afirmar que das obras de Pirandello seja esta a que merece a nossa preferência, mas nem por isso o espectáculo deixou de resultar muito bom, especialmente devido à bela interpretação de Voula Zoumboulaki. Toda a segunda parte, devido ao seu poder dramático sàbiamente servido, à sua linda voz de cantora, foi capaz de prender um auditório talvez pouco versado em grego e fez compreender, através da sua mímica sem exagero, da sua doce expressão torturada, quanto de amargura existia na sua alma.

Um bom actor, o que fazia o pai Croce, Vasso Andronides, e uma característica de bons recursos que pecou apenas por representar demais, muitas vezes. O seu mover da parte traseira, quando de costas para o público, lembrou-nos certos exageros que, em português e a portugueses, não deixamos de apontar. Ora o mesmo local assim agitado, em estrangeiro, também nos pareceu maneira fácil de arrancar gargalhadas. A artista fez melhor, quando não quis exceder-se.

Toda a Companhia manteve um nível de representação que não surpreendeu, mas agradou. Depois é difícil, não se conhecendo uma língua, afirmar que um actor vai bem ou mal, a não ser que vá muito bem ou muito mal. Pareceu-nos também abundante a canção do cançonetista do «cabaret». Bem movimentadas as figuras, bem marcada a peça, com uma encenação simples e sugestiva, animada com a excelente presença do seu director, que apresentava a peça em francês, o que decerto ajudava.

A Companhia do Teatro de Atenas, deu a Pirandello uma interpretação inteligente, que justifica a sua permanência no cartaz há oito meses em Atenas. Diz-nos a programa que a Companhia Dimitri Murat é uma das melhores do teatro grego. Estamos em crer que sim e boa será sempre a colaboração de uma artista como a criadora de Mimina, a figura interpretada na peça por Voula Zoumboulaki.

A FRANÇA

Coube à Companhia Volard-Rosny representar a França no festival organizado pela Casa da Imprensa. Ia-se, finalmente, entender na sala o que se dizia nos palcos e a afluência do público foi sensivelmente maior. Havia ainda outro factor importante: iam ser representados dois bons autores muito conhecidos: Ionesco, com «A lição», e Anouilh, com «Cecília ou a Escola de pais».

Na peça de Ionesco, o Professor, interpretado por Jacques Rosny, fez com que gostássemos incondicionalmente da sua lição de arte de representar. Não gostámos muito da encenação, os apontamentos cenográficos perdiam-se no grande palco e distraíam talvez a atenção do espectador. Mas isso pouco importava, ali o actor supria tudo. Muito bem dada toda a parte caricatural, a aproximação da crise que o levará, irremediàvelmente, a matar, e a forma alucinante com que ensina a aluna a dizer «faca».

Propositadamente, e porque de uma tragi-comédia se tratava, o actor não quis dar nunca ao seu trabalho uma pincelada dramática e mesmo assim, ou por isso mesmo, deu mais delírio, ansiedade, angústia, expectativa.

Palmas quentes e merecidas, e se fossem mais o artista bem as merecia.

A «Aluna» teve na gentil Cecile Grandin excelente intérprete. A criada foi servida pela talentosa Micheline Valmonde, que na peça seguinte pôde mostrar a sua beleza que nesta teve que destruir.

Esta peça de Anouilh não merecia a pena ser trazida à festa. Prova que os excelentes autores também sabem fazer pedacinhos sem ponta de interesse. Nela intervieram novos artistas: Michel Parier, no Pai, e Robert Sireygeol, no galã. O primeiro, com boa dicção, representando discretamente: o segundo, sem conseguir agradar-nos de maneira nenhuma, talvez até por ser dotado com notável falta de graça. Também o programa não diz que é notável e se o dissesse não acreditávamos.

Um apontamento de cenário delicado. Bem vestidos os artistas. A peça, grandinha em tamanho, lá chegou ao fim sem despertar agrado.

Mas para valer a pena ter ido ao Império, bastou «A lição» e o trabalho de Rosny. A França, aguardada com interesse, sem esta peça teria desiludido.

A HOLANDA

O segundo espectáculo apresentado no Festival de Teatro foi-nos dado pela companhia do «Teatro» de Hoje», segundo o programa, fundada em 1959 por Rudi Van Vlaenderen. Duas peças: «Escurial», de Michel Ghelderode, já nossa conhecida e uma estreia do que Rogério Paulo, ao apresentar a companhia, disse ser uma obra do teatro do mundo, ou coisa parecida. Teatro do mundo é todo o que se represente algures e a peça «Fazer perguntas a uma criada» teve a sua estreia em Lisboa. Esta peça, também segundo o apresentador, não é moderna, é modernissima. Autor, Tone Brulin. A representação de «Escurial» não nos empolgou de forma alguma. Certa, sem motivo para sarcasmos nem para aplausos delirantes, os papéis foram apontados com segurança, discretamente. Não vimos aqui o actor espantoso que nos diz o programa ser Rudi Van Vlaenderen, também formado em Direito segundo informação do mesmo. Um actor apreciável e quem sabe se um advogado de grandes recursos. Pena foi vir exactamente com a mesma cabeça fazer a tal peça modernissima logo a seguir, a um rei de Espanha, senhor de poder absoluto.

Quem não tivesse programa, perguntaria: que veio S. Majestade aqui fazer? É que por coincidência, a que decerto os grandes artistas não dão importância, o roupão do defunto que ele representava, era de cor aproximada à veste real do primeiro. Isto, entre nós, daria motivo a gracejos e críticas acérrimas, mas creio que importado, está bem.

«Fazer perguntas a uma criada» é uma peça moderna e para o ser não se tornava necessário, quando a mulher estende um braço ele aparecer num pequeno «écran» e quando grita ver-se a sua boca aberta. Será beleza, mas tão alta, que excedeu a nossa compreensão. Que nos agradasse incondicionalmente, foi a nota admirável de vestir de palhaços os gatos-pingados. Na vida verdadeira é assim, apenas a palhaçada é em negro. Disso gostámos francamente. Não vamos buscar lógica, a obra de arte pode dispensá-la... por vezes, embora não estejamos muito de acordo. A criada odiava o patrão e acompanha-o ao cemitério. O natural era ficar em casa. Mas não, vai e responde no caminho fazendo o enterro parar várias vezes para responder às perguntas que lhe são feitas, sem grande relevo plástico, pelo menos, pois não sabemos flamengo. Então, ela conta tudo, fala sempre e a cena é matizada pela presença do morto (que parecia o rei outra vez), a filha e o namorado, exemplificando cenas anteriores.

É evidente que a beleza das palavras, nos escapa por desconhecimento da língua. A artista fala, conta, tenta mostrar o que sentiu, não o conseguindo sempre, para quem não puder acompanhar o texto. É mais uma vez o género da peça para uma só personagem, pois as outras, a não ser o «interrogador», são quase mudas. O facto da descrição da vida entre criada e patrão ser contada na rua, obriga a artista — Jeanne Geldof — a uma única posição: de pé, e isso dificulta o trabalho, monotoniza-o, é um longo diálogo talvez admirável se o entendessemos. Cremos que peças que vivam só da palavra, não são as mais indicadas para oferecer a quem não conhece a língua, mas mesmo assim, preferimos esta à primeira, sem grandeza, sem tragédia, embora seja assassinado em cena o pobre bobo apaixonado.

A Casa da Imprensa trouxe-nos teatro estrangeiro e mesmo quando não seja melhor que o nosso, dá-nos a alegria sem par de dizermos com orgulho, quando se fala no teatro «lá de fora», ainda que de grupos de amadores se trate, com os olhos em alvo afirmando que são os maiores do mundo, uma palavra só mas que sabe bem: Presente!

ESPANHA

Bravo: Eis o que apetecia gritar quando a cortina fechou sobre a magnífica interpretação de Cândida Lousada em «A Casa de Bernarda Alba» brilhantemente secundada por duas das suas colegas, Maritza Caballero em «Martiria» e Maria Bassó em «Pôncia».

Já tínhamos visto entre nós a mesma obra também com primorosa interpretação, e vê-la de novo deu-nos saudade de duas artistas que a representaram notàvelmente: Maria Matos e Luz Veloso, já desaparecidas. Mal o espectáculo começou, e a figura majestosa de Bernarda surgiu, tivemos a certeza que era assim que Lorca teria idealizado a sua protagonista. Dureza, arrogância despotismo, em tudo, sempre perfeita. Na cena final, depois de matar o homem que maculara a honra da sua família, ao ver a filha morta, ela é ainda a mesma mulher implacável, ciosa do seu nome, possuída pela singular demência da honra em excesso... mas é mãe e à medida que impõe silêncio, porque as paredes de sua casa não podem deixar passar uma palavra que denuncie a passagem do raio que a fulminou também, o seu corpo vai-se alquebrando lentamente enquanto afirma ter a filha de Bernarda Alba morrido virgem. Essa cena revela uma grande actriz, mas também um excelente director.

Em substituição da artista anunciada que não pôde comparecer, um grande nome da cena espanhola fez a velha louca, ventre de onde saiu Bernarda Alba e a sua estranha demência: Carola Fernandez-Gomez. Veio ela interpretar o papel em que se anunciou Pilar Muñoz. Todo o elenco cumpriu bem, Adélia, teve em Isabel Martín uma intérprete convincente e bonita, a única bonita das filhas feias de Bernarda Alba.

A colaboração de todas as outras foi dada com valor. Pôncia, na interpretação de Maria Bassó, foi excelente, sendo a primeira cena aquela em que menos gostamos de a ver. Depois tomou posse do papel e valorizou-o. Quando passam os ganhões, cantando — ouve-se enfim vozes de homem — há um aleluia em cada rosto. Até a velha Pôncia pede silêncio. Ela foi casada, recorda. As outras, que ficarão eternamente virgens, sonham, imaginam, no cárcere em que Bernarda Alba transformou a sua casa. Um pormenor curioso e de excelente observação: ao ouvir essas vozes, uma das filhas, cremos que Madalena, a mais doce de todas a que tem vislumbres de meiguice pàlidamente esboçados porque a rigidez da sua vida não lhe consente, encosta a cabeça na regaço da irmã, como se lhe soubesse bem sentir um contacto humano.

Excelente direcção, boa iluminação, cena rígida como cumpria à austeridade da dona da casa, ao ambiente da obra!

A «Casa de Bernarda Alba» marcou uma pedra branca no festival.

★

Da famosa trilogia que Garcia Lorca legou ao mundo: «Bodas de Sangue», «Yerma» e «Casa de Bernarda Alba», vai para esta última a nossa preferência, como expressão teatral, sobrepondo-se à poética. «Bodas de Sangue» requeria decerto uma encenação excepcional e um conjunto milagroso de intérpretes para que resultasse então o espectáculo que se adivinha. Assim, a sua leitura continua a sobrepor-se à representação. A sucessão de quadros é sempre um género de teatro que fadiga o espectador, e quem sabe se por isso ou porque realmente o nível da representação não atingiu a homegeneidade da peça anterior, o espectáculo não agradou tanto. Cândida Lousada continua a impor o seu talento nesta obra mas por vezes, quando eleva a voz, perde dramatismo. A sua grande corda dramática é a média, o sofrimento contido, a dor recalcada, e daí o último quadro resultar magnífico.

Maritza Caballero não deu a figura sonhada da noiva. Na cena do Bosque, a sua paixão desmedida é dada mais em atitude e voz que em fogo interior e daí a última, o regresso a casa da sogra, mais sóbria, patentear melhor as qualidades da artista. A violência da anterior, é necessária, sem dúvida, sempre que possível seja dá-la na conta certa. Falhou em parte. Gostámos mais da artista na peça anterior. Maria Bassó, noutra criada que conseguiu tornar diferente da primeira, mostrando a sua grande qualidade de artista. Esta é, com certeza, uma primeira artista. Monserrat Julió, foi a mulher de Leonardo, outra mulher desprezada, em muitos pontos igual à da «Casa de Bernarda Alba», não dando à intérprete possibilidade de nos revelar por completo as suas qualidades de comediante. Dos homens destacamos Manuel Gallardo, um Leonardo vigoroso, embora nunca conseguisse ser arrebatador. O Noivo teve em Victor Valverde intérprete sereno até quando não era precisa tanta serenidade. Todas as outras artistas, homens e mulheres, contribuiram para que se erguesse sem grandeza mas com dignidade mais uma peça de Lorca. A encenação de Alberto Cavalcanti é de gosto discutível Quando marcaram a peça não atenderam a que há espectadores à esquerda e assim o Noivo na cena do pedido de casamento, tapa completamente a Mãe, figura importante, no momento. Ouve-se mas não se vê devido à errada colocação da cadeira do Noivo.

PORTUGAL

A primeira peça com que Portugal marcou presença neste Festival foi com a obra de Domingos Monteiro «A traição inverosímil», última que o Trindade apresentou este ano, com direcção de Couto Viana.

Está feita a referência da peça e ela não melhorou por ir ao festival, mas serviu sobejamente para podermos mostrar, sem receio de desmentido, que em Portugal há artistas de mérito incontestável. Secundando a criação de Brunilde Judice na sua personagem inverosímil, felizmente, defendida pela artista a ponto de fazer dela uma criação, os nomes justamente consagrados de Assis Pacheco e Alves da Costa, o talento jovem e prometedor de Lígia Teles, em progresso, a serenidade de Mário Pereira, a colaboração acertada de Maria Albergaria, Hortense Luz e todos os artistas que intervieram na representação. Um bonito cenário, enquadrou a obra, já nosso conhecido do Trindade, como é natural.

Com alegria vimos que o público, mais numeroso que até ali, soube dizer aos seus artistas que lhes agradecia a boa figura que tinham feito ao lado dos seus colegas estrangeiros.

★

«Alfama», de António Botto, pela Companhia de Teatro Popular, dirigida por Augusto de Figueiredo e subsidiada pela Câmara Municipal de Lisboa, encerrou o festival, com mais um poeta: António Botto.

Nunca o considerámos um autor dramático, sendo embora «Alfama» a sua obra teatral que mais se aproxima de uma peça dramática. Através dos seus três actos, a vida modesta da gente pobre de Alfama, obrigada a alugar quartos para viver, passa, sem altura, mas focando tipos certíssimos. É uma aguarela, com certeza, embora não seja uma obra dramática a considerar. O poeta esteve sempre presente esquecendo até a modesta condição das criaturas a quem fazia falar, pondo nas suas bocas palavras, frases mesmo, que jamais seriam ditas por aquela gente de modestos recursos culturais e intelectuais. Mas a obra ficou, e a única que podia representar o poeta de «Canções», e valeu a pena.

Não foram poupados esforços para que o espectáculo tivesse interesse, colorido, cor local e felizmente não se ouviu a máquina, mas vozes humanas, directamente, entoando fados e marchas populares. A cena mereceu, com justiça, a salva de palmas com que foi saudada, cabendo a Pinto de Campos a primeira ovação. Augusto de Figueiredo muito bem no «Vadio», bêbado que usa o recurso do seu credo político para tentar atenuar a mandria que o possui; Beatriz de Almeida muito bem; Assis, magnífico de composição; Madalena Sotto teve na protagonista ensejo para patentear os seus recursos de comediante; Ivone de Mora num papel sem relevo; António Machado no galã, em que deu um passo certo na carreira que escolheu, excepto no terceiro acto, em que não gostámos de o ver; Paulo Rodrigues e Raquel Valdez muito certos.

A encenação perfeita e, mais do que isso, a marcação que mostrava estar presente um homem de teatro que sabe o que faz. Aquilo era marcar uma peça, e é sempre bom não esquecer que com má marcação não há encenação que possa defender os movimentos errados. Boa luz, de Helder Duarte. Fado em fundo bem cantado, com belos versos do poeta. Ao contrário de Lorca, que maltrata por sistema a mulher, Botto defende-a, e os seus derradeiros versos, cantados fora, enquanto Tiana verifica que o pão está cada vez mais negro, bem o diz:

«Porque nós é que os levamos
A desgraça que deprime
Ao bordel da perdição.»

Foi, na verdade, uma triste odisseia da carne que ele fez jogar no palco, mais uma vez, como prova máxima do seu poder de dramaturgo.

Chamadas, flores, uma noite de alegria para os portugueses, que tornaram a marcar brilhante presença no festival.

E agora oxalá possamos dizer: Até para o ano! Assim o deseja a Casa da Imprensa, assim o desejamos todos seguramente.

O Festival deu-nos Garcia Lorca. E só por isso, muito obrigado! Sem outra introdução, ouçamos o Poeta («Obras Completas» — Aguilar — Pág. 1634):

«O teatro é a poesia que se ergue do livro e se faz humana. E assim, fala e grita, chora e desespera. O teatro necessita que os personagens que apareçam no palco tragam um traje de poesia — e ao mesmo tempo que se lhes veja os ossos e o sangue.»

Cremos ser escusado comentar. Tanto mais que decidimos dar de novo a palavra a Garcia Lorca («Conversa sobre Teatro» — **Teatro Moderno**, de Luiz Francisco Rebelo, pág. 245):

«O teatro é um dos instrumentos mais expressivos e úteis para a edificação de um país; é o barómetro que marca a sua grandeza ou a sua decadência. Um teatro sensível e bem orientado em todos os sectores, da tragédia ao «vaudeville», pode em poucos anos modificar a sensibilidade do povo; e um teatro desordenado, em que as patas substituem as asas, pode abastardar e adormecer uma nação inteira.

«O teatro é uma escola de lágrimas e de riso, uma livre tribuna onde os homens possam pôr em evidência velhos ou equívocos princípios de moral e explicar, com exemplos vivos, normas eternas do coração e do sentimento do homem.

«Um povo que não ajuda e não fomenta o seu teatro, se não morreu ainda, está moribundo; do mesmo modo que o teatro que não atende à pulsação social, à pulsação histórica, ao drama do seu povo e à genuína cor da sua paisagem e do seu espírito, através do riso ou das lágrimas, não tem o direito de se chamar teatro, mas antes sala de jogo ou sítio para fazer essa coisa medonha que se chama «matar o tempo». (...) É o teatro que deve impor-se ao público, e não o público ao teatro. (...) aparições fugazes. E, contudo, 99 por cento dos espectáculos tinham uma qualidade literária muito mais baixa que a destes escritores. Ainda hoje temos dramaturgos notáveis sob o ponto de vista técnico e extremamente discretos sob o ponto de vista literário. Não é nova a situação de conflito, ou de divórcio, entre os escritores e o teatro profissional. Nos anos que precederam a Guerra Civil estabeceram-se umas cabeças de ponte entre o teatro de escritores e o teatro de empresários. Entre os nomes deste período, conta-se Jacinto Benavente. Mas o homem mais importante é sem dúvida García Lorca. Garcia Lorca era mais completo como homem de teatro. Não se limitava a escrever **para** o teatro; agrupava-se, trabalhava **no** teatro. Não se contentava em estrear nos teatros habituais, não se comprazia com os êxitos mercantis; pretendia levar o teatro ao povo — e fê-lo. Mas não estava só. Havia também Casona, os irmãos Quintero, Benavente... Este último, nome de grande valor no seu tempo — por volta de 1920 — não fazia mais que repetir-se. Urgia substituir o seu teatro burguês Durante a guerra desapareceu todo esse trabalho. Em 1939 o panorama do teatro era de novo muito baixo, tinha dado um salto para trás. Dessa época não ficou qualquer obra ou autor. Foi a época em que o teatro espanhol só fazia representar péssimos melodramas ou temas baixamente cómicos e floclóricos, a época de um teatro grosseiro, de consumo, hoje completamente desconhecido. Chegou depois a fase em que, por assim dizer, pontificaram os discípulos de Benavente, como, por exemplo, Calvo-Sotelo. Este «ciclo Benavente» caracterizou-se por um reportório à margem de considerações do tipo político, logo, por um teatro não de propaganda mas de **plataforma.**

balanço do I festival internacional de teatro da cidade de Lisboa

por VITOR SILVA TAVARES

CONCLUSÃO

Após a Guerra Mundial, uma nova geração luta pela sua expressão própria. Em 1949, um homem consegue registar um êxito enorme, ganhando inclusivamente um Prémio municipal: Buero Vallejo. Procura-se desde então restaurar o que foi perdido e continuar o trabalho dos mestres, mais concretamente, de Garcia Lorca. Agora, a maioria das companhias considera que há que conceber a Espanha de um modo moderno. Pode-se dizer que desapareceu o teatro provinciano. São constantes as preocupações formais, toma grande relevo a luminotécnica. Mas as condições de trabalho permanecem desfavoráveis. Não está resolvida a incorporação dos autores jovens no teatro. Alguns fazem-se representar através dos Teatros Universitários, mas estes funcionam precàriamente — e, por outro lado, o sistema não se pode considerar bom, pois produz atraso. O autor em Espanha nunca alcança a categoria de autor consagrado. Não há solidez na profissão. Trava-se sempre a batalha do primeiro dia. Outro problema pendente: a formação dos actores. Os estudos de teatro são antiquados, de modo que o candidato a actor ou é autodidacta ou vê-se obrigado a estudar no estrangeiro. A carreira de actor é verdadeiramente heróica, não dá qualquer garantia, é insegura, uma autêntica batalha contínua. Um índice da pouca vitalidade do moderno teatro espanhol reside no facto de ninguém ter um reportório. Não se pode ver continuamente o próprio Lorca.»

No teatro mais modesto como no mais elevado, deve sempre escrever-se a palavra «Arte» na sala e nos camarins, porque se não teremos de escrever a palavra «Comércio» ou outra ainda pior que não me atrevo sequer a dizer. E hierarquia, disciplina e sacrifício e amor.»

Estas palavras lapidares (e o adjectivo é acanhado...) proferiu-as o poeta no dia 31 de Janeiro de 1935.

Lisboa viu representada «A Casa de Bernarda Alba» em Janeiro de 1948, pela companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro. A estreia mundial data de Março de 45 e teve lugar em Buenos Aires, graças a Margarita Xirgu.

A outra peça agora trazida a Lisboa pela companhia Maritza Caballero — «Bodas de Sangue» — foi estreada em 1933 no Teatro Beatriz, de Madrid, pela companhia de Josefina Diaz de Artigas.

★

Pode dizer-se que não houve diálogo com a companhia espanhola. Houve, sim, mas com Alfonso Sastre.

Não há amador de teatro que não sinta o «peso» deste nome: Sastre.

Pausadamente, diremos melhor, monocòrdicamente, Sastre falou da situação actual do teatro espanhol:

— Não é possível entender o que quer que seja sem se ter em conta que o momento é consequência de uma larga história.

«A famosa geração de 98, embora discutível, fez a sua literatura. Os grandes escritores — Azorín, Valle-Inclán, Unamuno — escreveram muito sobre teatro e tentaram estrear-se, mas não obtiveram êxito, limitaram-se a umas

★

Embora imperfeitamente, tentámos reconstituir o valioso depoimento de Alfonso Sastre. O célebre dramaturgo espanhol (ele fica acanhado perante a celebridade, não acredita nela), entrou depois numa série de informações:

- Dos novos encenadores, o maior será José Luiz Alonso, encenador nos dois Teatros Nacionais.
- Baldem só pôs em cena duas peças. Uma de Sastre e outra de Lorca («A Casa de Bernarda Alba»).
- Pensa reconstituir para o próximo ano o «Grupo de Teatro Realista», levando à cena uma peça de Max Aub (não garantimos a exactidão deste nome).

- A peça de Sastre «En la red» representa-se actualmente em Moscovo. «Escuadra hacia la muerte», já foi apresentada no Uruguai. Outras peças de Sastre foram montadas em Paris (1961) e Hamburgo (1962).

- Segundo o conhecido exemplo do teatro itinerante de Lorca «La Barraca», existem em Barcelona dois agrupamentos semelhantes: «La Pipironda» e «Gil Vicente».

- Sastre tem, inéditas, duas peças infantis.

- Depois da guerra, a primeira obra de Lorca a ser representada em Espanha foi «Yerma» (1960), seguida de «Bodas de Sangue» e «A Casa de Bernarda Alba». Esta última manteve-se em cena na capital durante 4 meses, com duas representações diárias.»

★

O «Grande Prémio» do Festival foi atribuído, com toda a justiça, à companhia grega do Teatro de Atenas, dirigida por Dimitri Murat. E não há dúvida: a representação de «Esta noite improvisa-se», de Luigi Pirandello, constituiu um dos momentos mais altos do Festival, se não o mais alto. A disciplina de todo o grupo, o brilhantismo, o quase virtuosismo de três ou quatro dos seus elementos principais (Voula Zoumboulaki, claro, com a sua vibrátil sensibilidade e a sua voz portentosa; mas também Vasso Andronides, o «Palmiro la Croce» e Alice Zographou, a «Inácia la Croce», actores de explosivo poder comunicativo e de técnica seguríssima), a atmosfera plástica conseguida pela cenografia e pela luminotécnica (aquela, sintética, de eficiente e sugestivo recorte ambiental; esta, oportuna a centrar as atenções e a pincelar com talento e sentido cromático toda a expressividade da peça de Pirandello), e também as marcações, e também a direcção de Murat, e também tudo, contribuíram por si só, e se mais não fosse, para que o Festival tivesse valido a pena.

O prémio da «Melhor encenaçao» coube ao discutido realizador de «Morte de um ciclista», Juan Antonio Bardem, pelo seu trabalho em «A Casa de Bernarda Alba» de Garcia Lorca. A Augusto de Figueiredo foi atribuída uma «Menção Honrosa» — muito justa, mas talvez inferior ao mérito do trabalho — pela sua encenação da peça de Botto, «Alfama».

Augusto de Figueiredo com António Machado e Madalena Sotto numa cena de «Alfama», de António Botto. Palmas ao cenário de Pinto de Campos

«Bodas de Sangue», de Garcia Lorca. A cena da boda

A «Melhor Actriz», segundo o júri, foi Cândida Losada, pela sua interpretação da «Madre» em «Bodas de Sangue». Discutível. A peça de Lorca, tanto na encenação como na interpretação, foi explorada por via realista, o que, quanto a nós, contraria ou não serve convenientemente a trágica mas também fresca e maravilhosa poesia do genial dramaturgo. De qualquer forma, não se recusa o mérito a Cândida Losada, de facto uma actriz segura e de grande poder dramático, ainda que (quanto a nós) um tanto «antiquada» (e sublinhamos o termo, a responsabilizarmo-nos por ele) nos seus métodos. Outras artistas que pisaram o palco do «Império» lhe não ficaram atrás: as já referidas Voula Zoumboulaki e Alice Zographou, mas ainda a belga Jeanne Geldof (a «Criada» da peça de

(Continua na página 62)

Em primeiro plano, Cândida Losada, a «Bernarda Alba»

Alfonso Sastre recebe, em nome da companhia espanhola, o prémio que a esta foi atribuído. À sua esquerda, António Pedro, e à direita, o ministro da Grécia e o General França Borges, presidente da Câmara Municipal de Lisboa

«UM DOMINGO EM NOVA IORQUE» (SUNDAY IN NEW YORK)

Esta estupenda comédia surgiu no pantalha portuguesa sem trombetas de fama, em jeito de uma das inúmeras produções «hollydodescas», ligeiras, para passar o tempo e provocar meia dúzia de sorrisos mais ou menos malaciosos. Afinal, é das melhores coisas que vimos este ano, no género, tomando em linha de conta o alto nível de interpretação, apuro da realização e o interesse do tema, mesmo para além da elevada dose picaresca.

O filme estriba-se numa peça teatral. Não se dá por isso. Peter Tawksbury revelou-se um mestre nisso e noutras coisas. Aqueles pormenores dentro do autocarro, focando fugazmente Jane Fonda a perder o equilíbrio devido à arrancada e trepidação do veículo, e ainda os reflexos numa enorme vidraça, demonstram técnica da melhor. E a maneira superior como dirige os artistas e conduz o argumento com permanente interesse, define também alta craveira.

Protagonizam esta película, com homogeneidade difícil de separar, três grandes artistas, secundados por um par (Jo Morrow e Robert Culp) dignos em absoluto dos seus émulos. O trio citado é composto por Jane Fonda, Rod Taylor e Cliff Robertson. O poder histriónico de todos eles é notável.

Sempre admiramos esse extraordinário Henry Fonda mas há um bom par de anos que, como cinéfilos, lhe estamos também agradecidos por ter dado ao mundo uma herdeira tão carregadinha de talento como é a sua Jane. Servida por uma fotografia admirável (Peter Tawksbury teria feito tarimba na Inglaterra?) Jane Fonda assegura, só por si, com uma interpretação pessoalíssima, em que há um frémito de ansiedade e pureza, o êxito deste «Sunday in New York».

Rod Taylor — que a TV popularizou extraordinàriamente no nosso país — é um digno «partenaire», e esta sua actuação, que alia o talento à simpatia inerente ao papel, deve contribuir para aumentar o apreço que grangeou em Portugal e possivelmente nas plateias e no recato das televisões de meio mundo...

Também Cliff Robertson tem altos momentos interpretativos, sobretudo na admirável cena em que encontra a irmã em embaraços por causa do noivo e do amigo domingueiro.

O argumento, embora um tanto artificial — concebido expressamente para espectáculo, fosse teatral ou cinemático — tem múltiplas facetas de interesse, quer pelo conflito que trata (o de uma jovem disposta a perder a virtude por ter perdido o noivo e o irmão a decepcionar), quer pela comicidade e o engenho das situações, hàbilmente cruzadas à boa maneira do teatro de comédia. Todos estes elementos conjugados colocam este filme na categoria dos espectáculos que mantêm o pedestal das produções americanas no conceito do grande público.

Ficha artística: Cliff Robertson, Jane Fonda, Rod Taylor, Jo Morrow, Robert Culp.

Ficha técnica: Peter Tawksbury (realização), Everett Freeman (produção), Argumento (Norman Krasma), Peter Nero (música).

X. - 2

«O IMPÉRIO DA NOITE» (L'EMPIRE DE LA NUIT)

Consideramos esta película um corolário justo da singular carreira de Eddie Constantine. É o tipo de filme que surge no momento exacto dessa carreira, o género que honra o seu intérprete, porquanto, para além da saraivada pugilística habitual, o enredo estriba-se numa sátira (quanto a nós felicíssima) da personalidade do próprio protagonista.

Assim, toda aquela variedade de golpes e situações rocambolescas, que normalmente são exageradas aos olhos do espectador adulto, tomam nesta produção um sabor anedótico-satírico que é ainda valorizado por um sentido de humor negro integralmente adequado.

Cremos que Pierre Grimblat — realizador e autor do argumento — concebeu este filme expressamente para Eddie Constantine. Em nosso conceito, merece parabéns. Não será uma obra perfeita — nem sempre soube expurgá-la de mediocridades desnecessárias — mas no cômputo geral, as virtudes excedem largamente os defeitos.

Cenas como as do funeral (inclusive o aperto de mão de pêsames) bem como a criação daquela galeria de irmãos paranóicos e os seus estereotipados sequazes, não são de somenos valor. Revelam — como os diálogos enfáticos, parodiantes, e todo o engenho do enredo — um espírito conhecedor e inspirado.

Redobrado valor, pois, tem esta espécie de consagração de Eddie Constantino — o americano mais francês do cinema mundial, popularizado como campeão do murro e que, na vida real, é já avô...

Por tudo isto consideramos este filme o merecido corolário de uma carreira que só por si justifica as honras desta engenhosa auto-sátira.

No capítulo da interpretação, Eddie limitou-se a ser... Eddie Constantine. Portentoso e fantasista como nunca — e como convinha. Os manos criminosos, sobretudo os mais velhos (Jean le Poulain e Michel de Ré) representam um dos maiores trunfos da fita. Outro trunfo, de natureza plástica: Elga Andersen. Outro ainda, pelo palminho de cara: Geneviéve Grad.

... A habitual boa companhia de Eddie Constantine, afinal, variando-se apenas os intérpretes!...

Ficha artística — Eddie Constantine, Elga Andersen, Geneviéve Grad, Jean Le Poulain, Michel de Ré, Guy Bedos.

Ficha técnica: Pierre Grimblat (argumento e realização), Jean Mottel (produção), Michel Kelber (fotografia), Michel Legrand (música).

Balanço do I festival internacional de teatro da cidade de Lisboa

(Continuação da página 13)

Tone Brulin) e, destacadamente, a portuguesa Beatriz de Almeida, excelente — e profunda, profundamente humana, popular, lisboeta — na composição da «Tiana», de António Botto. Palmas a todas elas.

Não houve «Melhor Actor». Está certo. O género das peças não permitiu a atribuição do prémio. Ainda assim o júri não quis deixar de distinguir o francês Jacques Rosny (o «Professor» de «A Lição», de Ionesco) e o nosso Augusto de Figueiredo. Do primeiro, já deixámos escrito nas colunas da «Plateia» que «conseguiu demonstrar a variedade e o valor dos seus recursos de comediante», o que não é pouco mas também não é muito.

No mesmo papel, Luís de Lima deu «festival», aqui há uns anos, no «Trindade». Do segundo, guardamos humildade. Aplaudimo-lo como grande e esforçado artista que é. Defendeu com inteligência um personagem que a todo o momento perigava resvalar. Aos dois actores distinguidos, acrescentaríamos, apesar de tudo, um terceiro: o belga Rudi van Vlaenderen.

E, quanto a prémios, é tudo.

★

Foi ou não foi útil a realização do Festival? Não cremos que haja quem duvide. Foi útil. Claro que foi útil. Mas, foi útil pelo nível a que se cotou? Não tanto. Foi útil especialmente pela confrontação de estilos e de méritos. António Botto pôde brilhar (e com que brilho!...) ao lado de Lorca, ao lado de Pirandello. Domingos Monteiro, confuso e «ultrapassado» (que feia palavra!... mas não temos outra) na sua problemática, não conseguiu galvanizar quem quer que fosse. Ionesco, claro que sim; Anouilh, claro que não; Tone Brulin («Fazer perguntas a uma criada»), interessantíssimo nos seus esforços pela renovação formal e temática do teatro de expressão flamenga; Ghelderode, mal servido pela encenação, não conseguiu «dialogar» com o espectador. «Escurial» não é peça para se deitar ao lixo (e já ouvimos opiniões contrárias...) mas, tal como nos foi apresentada, perdeu todo o seu poder mítico, e místico, e trágico. Continuamos a guardar no coração um cantinho para um Lorca-como-deve-ser, popular, maravilhoso, sangrento, severo, virginal. «Alfama» compensou-nos de tanto mau teatro que não é português nem é nada. O «improviso elaborado» de Pirandello, na sua pretensão de agarrar a verdade no acto espontâneo de desabrochar, desdobrando o homem em actor e vice-versa, nada perdeu do seu valor experimental, nem da sua profunda humanidade.

Com tais méritos (e descontadas as lacunas), o Festival mereceu a pena.

Agora, meus senhores, queremos mais. BIS!