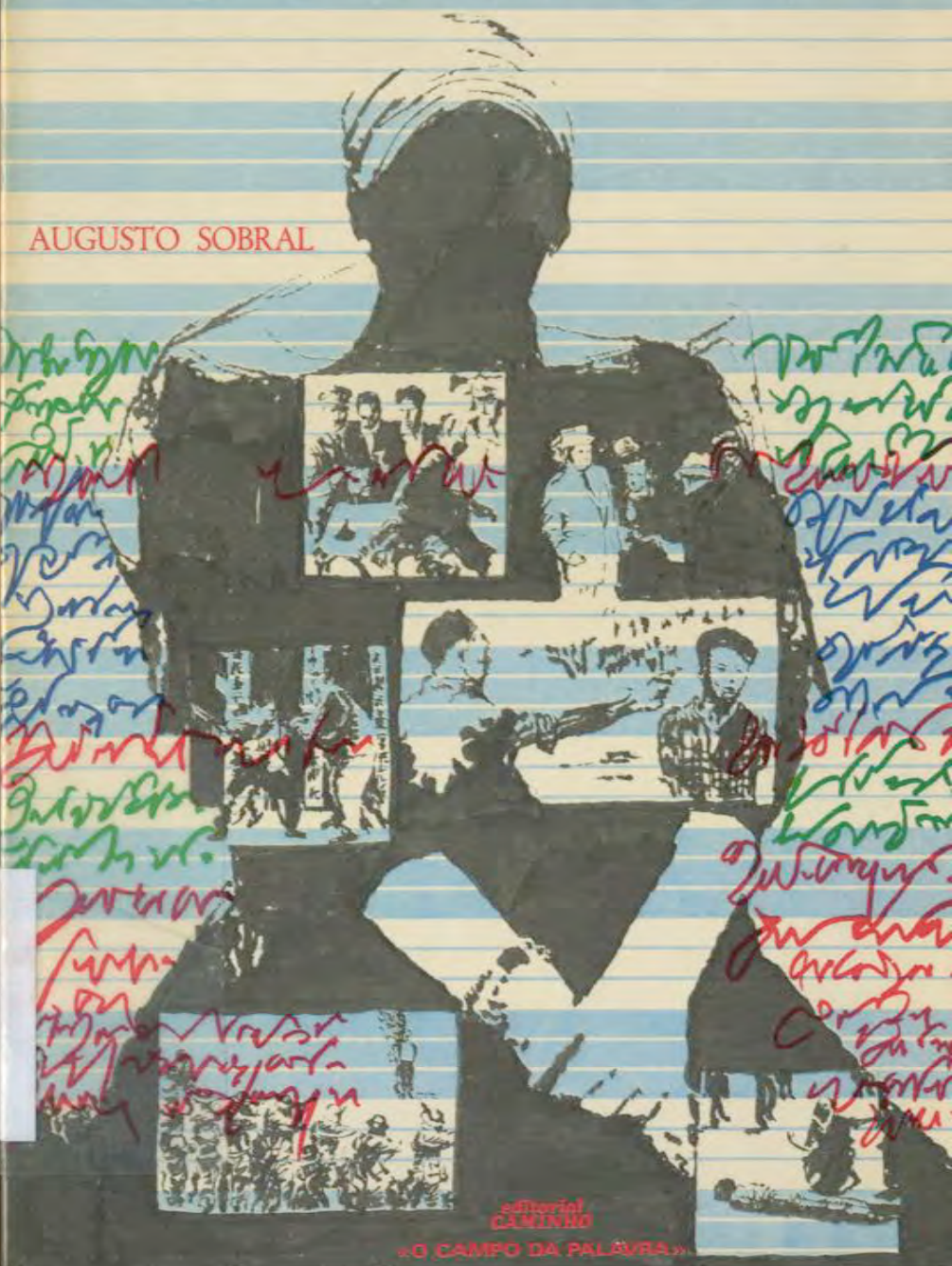


Memórias de uma Mulher Fatal

AUGUSTO SOBRAL



editorial
CANINHO

«O CAMPO DA PALAVRA»

Título: Memórias de Uma Mulher Fatal

Autor: Augusto Sobral

Capa: José Araújo

Revisão: Fernanda Castro, Fernanda Abreu e Rita Pais

© Editorial Caminho, SARL
Lisboa, 1982

N.º de edição: 3/82

Tiragem: 3000 exemplares

Composição e impressão: Guide - Artes Gráficas, Lda.

Data de impressão: 19 de Março de 1982

Memórias de Uma Mulher Fatal



"O CAMPO DA PALAVRA"

PREFÁCIO

O ano de 1961 — vá lá saber-se porquê — foi extraordinariamente fértil na revelação de novos dramaturgos portugueses. Alguns desses escritores eram já muito conhecidos, outros menos, mas todos eles se aventuraram pela primeira vez nesse ano nas vias da escrita teatral.

Assim, em 1961, José Cardoso Pires divulga a edição ilustrada da peça O Render dos Heróis que será, em 1965, o canto do cisne do Teatro Moderno de Lisboa (um cisne degolado pelo salazarismo), Luís de Sttau Monteiro publica Felizmente Há Luar que, essa, para subir à cena teria de esperar que o fascismo descesse do Poder. O CITAC esse ano estreia em Coimbra A Rabeça, de Prista Monteiro. Jaime Salazar Sampaio vê simultaneamente publicada e representada, no «Teatro de Novos para Novos» (Teatro Nacional), a peça O Pescador à Linha, o mesmo acontecendo a Augusto Sobral com Consultório (¹).

(¹) Tereza Rita viu-se excluída desse espectáculo por obra e graça da censura, embora tivéssemos feito duas tentativas: *Três Fósforos e Retrato com Pássaros*.

Simplesmente, Sobral consegue nesse mesmo ano um invulgar double para um caloiro: também O Borrão é levado à cena pelo Grupo Cénico da Faculdade de Direito de Lisboa e, pouco depois, o seu texto é integrado num pequeno e curioso volume Novíssimo Teatro Português (também conhecido por «O Termómetro») onde apareciam igualmente publicadas em livro as primeiras peças de Artur Portela Filho, Fiama Hasse Pais Brandão, José Estêvão Sasportes e Maria Tereza Horta.

Curioso, não acham? Trata-se da espectacular aparição, em bloco, da geração dramatúrgica que sucede à de Luiz Francisco Rebello, Costa Ferreira, Bernardo Santareno, Romeu Correia (todos eles, tanto a «nova» como a «velha» geração, infelizmente, dramaturgos em part time).

Que terão os futuros historiadores do Teatro a dizer a isto — se calhar, nada — e fazem eles muito bem.

Mas deixemos agora a farta colheita dramatúrgica de 1961 para nos dedicarmos em exclusivo a um dos seus frutos: Augusto Sobral, autor do livro ora publicado Memórias de Uma Mulher Fatal.

Devem figurar, acho eu, algures neste volume, a data em que ele nasceu, os estudos que fez, as obras que publicou, a profissão que agora exerce. De tudo isso me dispensarei de falar.

Vejamos sim a obra, não para mostrar a agudeza crítica ou ampla visão histórica da época por ela coberta, mas para tentar que o leitor deste texto (seu passado ou futuro espectador, espero) tenha ainda mais prazer ao lê-lo ou presenciá-lo.

A obra começa então — como já repetidamente disse — com *O Borrão e Consultório*. Estas peças têm em comum uma humanidade, uma «compartilhada aflição pelos aflitos», tema que chegou ao fim destes vinte anos a empregar uma obra tão sofisticada como as *Memórias de Uma Mulher Fatal*, tendo passado por *Os Degraus* — onde aparece um tema novo e que vai perdurar: o Poder — e parecendo-me apenas estar ausente de *Quem Matou Alfred Mann*?

Claro que na *Mulher Fatal* esse tema da compartilhada aflição sofre um tratamento muito diferente das peças de há vinte anos. Permitam-me que comece o inevitável rosário de citações: «Só que nunca me falem em fracos e oprimidos. É bem feito! Quem é que há-de ser oprimido senão os fracos? É muito mais prático oprimir os fracos. Sim, mesmo analisando economicamente a questão, sai muito mais barato oprimir os fracos.»

É evidente a presença nestas linhas de algo a que, para simplificar, chamarei humor. O que já perpassava nas peças anteriores, como é natural, mas que atinge na *Mulher Fatal* uma intensidade invulgar. Entre outras coisas importantes, a *Mulher Fatal* é uma peça hilariante.

O que aliás não admira. Para além das suas peças publicadas (e pelo menos uma sei eu que tem inédita), Augusto Sobral foi, nos anos 70 e 71, autor e protagonista de irresistíveis espectáculos de café-concerto em que nos contava e cantava a obra do grande «Fauré de Liège», um falso nome ligado à cortiça, logo ao sobreiro, logo ao... (*faites la liaison*).

Na peça que vão ler, o humor — agora mais franco — liga-se a um traço característico de toda a obra de Sobral: o rigor.

Em que sentido, o rigor?

No sentido, em primeiro lugar, do rigoroso enca-deamento das ideias e do seu implacável desenvolvi-mento. E não só das ideias, claro, senão Sobral não seria um dramaturgo mas outra coisa qualquer: os sentimentos, as reacções das personagens entre si tam-bém obedecem a esse rigor, a essa verdade.

Terei de continuar com citações mas, neste ponto, não posso dispensar-me de as fazer. Trata-se das imagi-nosas variações sobre a ultraconhecida frase de Hamlet: «Ser ou não Ter... Há uma coisa qualquer parecida com isto. Lembra-me de já ter ouvido uma coisa qualquer parecida com isto. 'Ser e não ter'... Não, não era assim. Era 'Ter ou não Ler'... Não. 'Ler e não Ver'. Também não era. 'Ler ou não Ser'. Não! Ah! Já sei: 'Ver ou não Ver!' Não! Não era... 'Ser... ou não ser!?' Seria? 'SER OU NÃO SER'? Não, não era com certeza. Ser ou não Ser?»

E ao ser informada que se tratava do início do monólogo do Príncipe da Dinamarca na 1.ª cena do 3.º acto da tragédia, a Mulher-Fatal indigna-se, cheia de razão (até agora insuspeitada): «Imagine-se!... Se fosse outra pessoa qualquer, mas William Shakespeare! Um homem tão célebre, um homem que triunfou... Es-crever uma frase que não tem significado. Sim, porque ser ou não ser... nem sequer faz sentido. Eu lembro-me... ah! mas agora é que não tenho a mínima dúvida, lembro-me perfeitamente — que o verbo ser, tal como os verbos estar, ficar, permanecer, continuar, não po-

dem ser usados sem um qualitativo ou um complemento qualquer. Um adjetivo, por exemplo: ser rico, ser pobre, ser forte, ser fraco, ou mesmo um substantivo qualificativo que indique, por exemplo, uma profissão: ser padeiro, ser médico, ser arquitecto, ser contabilista, ser pedreiro. Disto é que eu não tenho a menor dúvida. Como é que é possível que William Shakespeare, um homem que teria pelo menos uma cultura média, não conhecesse uma regra tão importante!»

Que tal, como humor? Que tal, como rigor? Para além do humor e do rigor não poderei deixar de falar de um outro traço constante nas peças de Augusto Sobral: a ambiguidade. Prometi a mim mesmo não sobrecarregar este prefácio com citações de outras peças que os leitores desta poderão conhecer ou não, ter ou não ter nas suas estantes. Mas Consultório, a única peça de Sobral que eu encenei — no tal ano de 1961 — não é senão uma peça sobre a ambiguidade: da identidade das personagens, das suas relações, do que terão ou não feito e, até, do próprio espaço onde se passa a acção.

Em Memórias de Uma Mulher Fatal, tal como já referi em relação a outro tema, a ambiguidade é, por um lado, exacerbada e, por outro, tratada com um humor que, nem por ser subtil, deixa de ser eficaz.

Vejam: «Olinda é o meu verdadeiro nome, um nome tão simples como a minha origem... [...] [suspende a escrita e relê] Mas porquê isto? Que obsessão tão estúpida! Eu nunca me chamei Olinda... E daí talvez!»

Este jogo da ambiguidade e da memória atravessa com fulgor todo o espectáculo e atinge, porventura, o seu ponto máximo, lá para o fim, no portentoso coup

de théâtre sobre determinado pormenor anatómico da Mulher-Fatal, golpe esse que eu não revelarei para não tirar o legítimo prazer da surpresa àqueles que tenham tido a ideia (aliás, lógica) de ler este prefácio antes de mergulharem no succulento texto de Augusto Sobral.

E, até por isso, vou abreviar estas considerações. Mas não posso retirar-me antes de corresponder à piscadela de olho de Sobral ao chamar Mulher-Fatal à protagonista da sua peça.

Eu não sei, confesso, traçar o quadro histórico da mulher fatal. Eva, Helena de Tróia, Cleópatra poderão, por quem de direito, ser consideradas mulheres fatais? É bem possível, mas creio que não é essa discussão que interessa Augusto Sobral ou os possíveis leitores deste prefácio. Vamos saltar rapidamente sobre os séculos para chegarmos à noção, por assim dizer moderna — vá lá: cinematográfica — de mulher fatal. Como paradigma não ficará mal escolher a Marlene Dietrich de O Anjo Azul que pelos seus voluptuosos encantos levava o respeitável Emil Jannings à abjecção e à miséria.

Pouco nos é dito sobre a vida sexual da Mulher-Fatal imaginada por Sobral. Aparece, muito de raspão, logo ao princípio, um tal Richard, que parece ser um seu funcionário gozando de alguns privilégios carnavais. «Richard, tu não vais fazer isso à tua Boobie... [...] Não, Richard! Agora não posso perder tempo.»

E é tudo, creio eu.

Logo, a mulher fatal que o autor inventou foge ao tal esquema cinematográfico. É bem claro que ela jamais terá usado e abusado dos seus possíveis encantos para arrastar homens para a abjecção e/ou a miséria.

Usou sim outras armas, bem mais mortíferas: o capitalismo, a tecnologia avançada ao seu serviço, as multinacionais.

E é por isso que ela é fatal.

Ou melhor (muito melhor): seria fatal.

Seria — se a deixássemos à vontade.

Mas não vamos deixar, pois não, Augusto?

ARTUR RAMOS