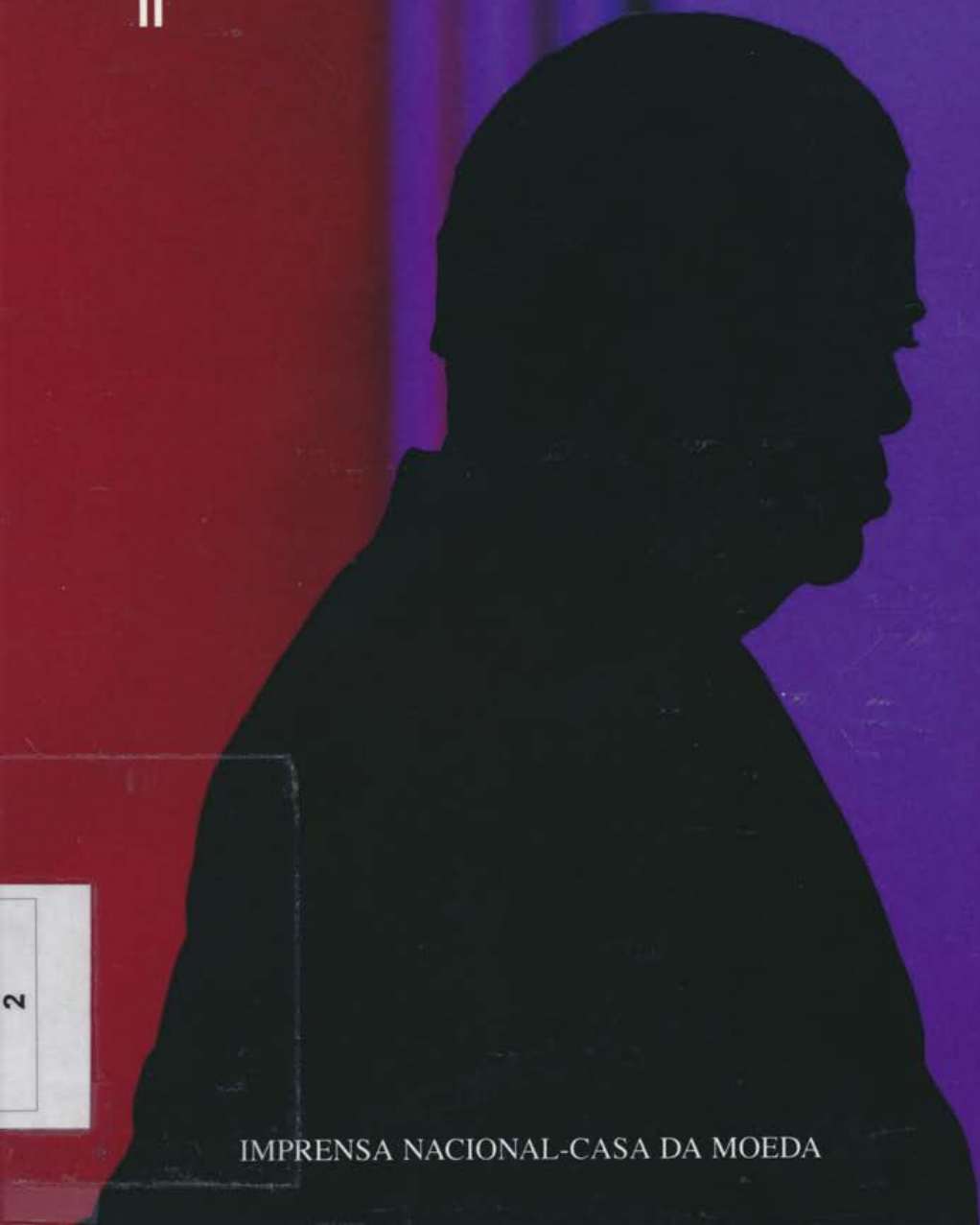


AUGUSTO SOBRAL

TEATRO

II



IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

Título: Teatro
Vol. II

Autor: Augusto Sobral

Edição: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Concepção gráfica: UED/INCM

Capa: fotografia da peça
Inexistências — É uma Comédia,
com o actor Morais e Castro

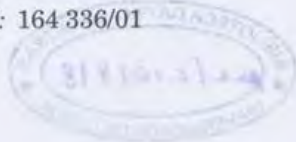
Revisão do texto: Branca Vilallonga

Tiragem: 800 exemplares

Data de impressão: Novembro de 2009

ISBN: 978-972-27-1702-1

Depósito legal: 164 336/01



AUGUSTO SOBRAL

TEATRO

II

Prefácio de ANTÓNIO BRAZ TEIXEIRA

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

LISBOA

2009

PREFÁCIO

1. A segunda metade da década de 50 do século passado e a primeira do seguinte revelaram-se como um tempo particularmente fecundo na produção dramática portuguesa.

Com efeito, se o ano de 1956 ficou assinalado pela publicação da última peça de Ramada Curto, *Fogo de Vistas*, e pela estreia de *Alguém Terá de Morrer*, de Luiz Francisco Rebello, o seguinte registou a publicação do quinto volume de *Teatro* de José Régio, composto por três peças em um acto, do primeiro volume de *Teatro* (*A Promessa*, *A Excomungada* e *O Bailarino*) de um novo dramaturgo, Bernardo Santareno, que, desde logo, se impôs como uma das figuras maiores da nossa literatura dramática do terceiro quartel de Novecentos, do breve poema dramático *O Progresso de Édipo*, de Natália Correia, que, posteriormente, assinaria obras tão relevantes como *D. João e Julieta* (1958, inédito até 1999), *A Pécora* (1966), *O Encoberto* (1969) ou *Erros Meus*, *Má Fortuna*, *Amor Ardente* (1980), e de *O Vagabundo das Mãos de Ouro*, de Romeu Correia, que abriu um novo ciclo, marcadamente popular, na obra teatral de um autor até aí preso aos modelos do neo-realismo, se bem que de delicado fundo lírico.

Por seu turno, os dois anos finais da década, além de haverem assistido à confirmação do poderoso e torrencial talento dramático de Santareno, com *O Lugre* e *O Crime da Aldeia Velha* (1959), foram ainda marcados pela subida à cena de duas das mais representativas peças de Luiz Francisco Rebello — *É Urgente o Amor* (1958) e *Os Pássaros de Asas Cortadas* (1959) — e de *Um Dia de Vida* (1958), de Costa Ferreira, e pela publicação de *Os Lírios Brancos* (1958), de Tomaz de Figueiredo, pelo primeiro e talvez mais interessante texto teatral de Agustina Bessa-Luís, *O Inseparável ou o Amigo por Testamento* (1958), e de *A Traição Inverossímil* (1958), a única experiência dramática de Domingos Monteiro.

O início da década de 60 coincidiu com o regresso à expressão dramática por parte de autores tão diversos como Carlos Selvagem (*O Anjo Rebelde*, 1962), Fernanda de Castro (*A Espada de Cristal*, 1964), João Gaspar Simões (*Marcha Nupcial*, 1964), João Pedro de Andrade (*O Diabo e o Frade*, 1963) e Joaquim Paço d'Arcos (*O Crime Inútil*, 1961, e *O Braço da Justiça*, 1964), com a estreia como autores de teatro de ficcionistas há muito consagrados, como Aquilino Ribeiro (*Tombo no Inferno*, 1963) ou José Rodrigues Miguéis (*O Passageiro do Expresso*, 1960), ou de novelistas como José Cardoso Pires (*O Render dos Heróis*, 1960) e Augusto Abelaira (*A Palavra É de Ouro*, 1961, e *O Nariz de Cleópatra*, 1962), e com a publicação de novas peças de Bernardo Santareno (*António Marinheiro*, 1960, *O Pecado de João Agonia*, 1961, e *Anunciação*, 1962), de Luiz Francisco Rebello (*Condenados à Vida*, 1963) e de Costa Ferreira (*Os Desesperados*, 1962), na sua maioria, no entanto, impedidas de subir à cena, bem como com a revelação de vários dramaturgos da mesma geração de Rebello e Santareno — Luís de Stau Monteiro (*Felizmente Há Luar*, 1961, *Todos os Anos pela Primavera*, 1962, e *O Barão*, 1964), Jaime Salazar Sampaio (*O Pescador à Linha*, 1961, *Nos Jardins de Alto Maior*, 1962, e *As Sobrinhas*, 1964), Prista Monteiro (*A Rabeca*, 1961), Orlando Vitorino (*Nem Amantes nem Amigos*, 1962), Miguel

Franco (*O Motim*, 1963) e Afonso Botelho (*O Hábito de Morrer*, 1964) e com a afirmação de um grupo de jovens autores, nascidos nos anos 30, que viriam a destacar-se nas décadas seguintes: Norberto Ávila (*A Descida aos Infernos* e *O Homem que Caminhava sobre as Ondas*, 1960, e *O Servidor da Humanidade*, 1962), Augusto Sobral (*Consultório* e *O Borrão*, 1961), Teresa Rita Lopes (*Os Três Fósforos*, 1961), Fiama Hasse Pais Brandão (*Os Guardas-Chuvas*, 1961, e *O Testamento*, 1963), Manuel Grangeio Crespo (*Os Implacáveis*, 1961, e *O Gigante Verde*, 1965) e Vicente Sanches (*O Passado e o Presente*, 1962).

2. Jovem estudante de Arquitectura, desde muito cedo seduzido pelas artes cénicas, próximo de Fernando Amado, cujo convívio e magistério profundamente o marcou, Augusto Sobral (1933), que escrevera em 1957 a peça histórica em três actos *D. Sebastião*, que se manteria inédita durante quase meio século, viu, quatro anos mais tarde, duas peças suas serem levadas à cena — o curto acto *Consultório*, escrito também em 1957, e a farsa breve *O Borrão*, redigida em 1960 —, tendo bastado estas duas peças num acto, em que ecoa a lição de Raul Brandão, para o afirmar como autor dramático, cujo talento seria confirmado, em 1964, com os dois actos de *Os Degraus*, impedidos pela censura de chegar ao palco.

Este facto parece ter levado o jovem dramaturgo e recém-arquitecto a interromper ou abandonar, temporariamente, a redacção das peças *I Corelli* e *Quem Matou Alfredo Mann?*, iniciadas na mesma época em que escrevera *O Borrão*, e a só retomar a escrita teatral cinco anos mais tarde. É, precisamente, do final da década de 60 que data o início da redacção da peça *Abel Abel*, que só viria a ser concluída em 1984, e do acto único *O Bigode*, cuja redacção será diversas vezes retomada e abandonada pelo autor para vir, finalmente, a conhecer a sua versão definitiva quase quarenta anos mais tarde.

Durante a segunda metade da década de 70 o já acreditado dramaturgo, em parcerias várias, e correspondendo, de certo modo, às urgências políticas da época, com os textos *Os Macacões* (1977) e *O Caso da Mãozinha Misteriosa* (1978), dedicar-se-á a um tipo de teatro mais ligeiro, próximo da revista, para, no decénio seguinte, regressar, com invulgar e fecunda intensidade, à sua temática e linha dramática próprias, em textos como o longamente interrompido *Quem Matou Alfredo Mann?* (1981), o monólogo *Memórias de uma Mulher Fatal* (1981) (cuja redacção fora iniciada dez anos antes), *Abel Abel* (1984, se bem que começado cerca de um quarto de século antes) e *Bela Calígula* (1987), os quais foram levados à cena nessa mesma época, situação pouco comum no nosso teatro, o que revela bem o apreço em que então era já tida a obra, em geral menos que bissexta, de Augusto Sobral.

Foi este conjunto de peças, de diversa extensão, a que adicionou os inéditos *D. Sebastião* e *Dialogue des Arcanes* (redigido em francês, entre 1995 e 1999), que, em 2001, veio a constituir o volume *Teatro* do dramaturgo, editado nesta mesma colecção, precedido de um longo, inteligente e muito bem informado estudo introdutório da ensaísta italiana Sebastiana Fadda, grande conhecedora do novo teatro contemporâneo, estudo que constitui uma notável e muito esclarecedora apresentação da singular obra de Augusto Sobral.

3. O dramaturgo, cujo processo de escrita é, reconhecidamente, moroso e exigente, sempre na busca hesitante e insatisfeita de uma mais rigorosa e adequada expressão, que o leva a regressar repetidas vezes aos textos, a revê-los e a rescrevê-los, numa atitude de permanente e fecunda dúvida, ao atribuir o singelo e neutro título de *Teatro* àquela colecção dos seus textos dramáticos, parecia querer significar que com ele daria por encerrada ou concluída a sua obra. Se essa foi, então, a intenção a que o seu natural pessimismo o moveu na escolha daquele título, acaba ela de ser, felizmente, contrariada ou desmentida por este, aparentemente,

inesperado segundo volume, mais breve do que o anterior, pois, aos nove textos daquele, adita agora apenas outros três: o há muito aguardado *O Bigode*, que, iniciado em 1969, foi, finalmente, concluído em 2006 e objecto de leitura pública, no Teatro Nacional de D. Maria II, em Maio de 2009, o brevíssimo acto *Estou na Muralha à Tua Espera*, escrito em Junho de 2002 e publicado no n.º 5 da 3.ª série da revista *Prelo* (Maio-Agosto de 2007), e *Inexistência. É uma Comédia*, escrito entre Junho e Novembro de 2002 e estreado, cinco anos depois, no Teatro Experimental de Cascais, e que, tal como *O Bigode*, conhece aqui a sua primeira edição, desejando todos os muitos admiradores de Augusto Sobral que este novo impulso de escrita, propiciado, decerto, pela maior disponibilidade que a aposentação da sua absorvente actividade profissional de arquitecto lhe proporcionou, permita que o dramaturgo possa vir a concluir, em breve, o há demasiado tempo interrompido ou suspenso texto de *I Corelli* e dar corpo à peça inspirada no diálogo entre D. Francisco Manuel de Melo e António Vieira, em que há anos vem trabalhando, e de que os fragmentos conhecidos, pela sua superior qualidade literária, permitem antever mais um grande texto teatral.

4. Se o título e a extensão da primeira das peças que compõem este segundo volume do *Teatro* de Augusto Sobral poderão, talvez, levar a associá-la a *Consultório* e a *O Borrão*, a sua leitura revelará, contudo, que tal associação é, manifestamente, indevida, sendo antes com *Quem Matou Alfredo Mann?* que *O Bigode* apresenta mais evidentes afinidades, pelo ambiente apocalíptico ou de fim de mundo em que decorre a acção de ambas as peças.

Enquanto, porém, ali, a destruição total do mundo era, afinal, uma falsa ameaça, que só na mente do protagonista se concretizara, agora é entre as ruínas de um mundo extinto que a acção dramática decorre, também entre um casal, Alberto e a Mulher (que, diversamente do que acontecia na peça anterior, aqui não tem nome), convictos de serem

os únicos sobreviventes de uma humanidade destruída por uma catástrofe de dimensão cósmica, ocorrida oito anos antes, e que, nesse breve período, se viram forçados a adoptar o regime de vida dos casais primitivos mas que, graças à herança cultural de que eram depositários ou herdeiros, percorreram um caminho que, no nosso actual ciclo civilizacional, demorou milhares de anos.

Nos momentos livres das tarefas elementares de sobrevivência, Alberto, na flauta, vai tentando tocar o final da entrada do 2.º andamento da *Sinfonia Pastoral* de Beethoven, enquanto a Mulher se ocupa a preparar a sessão inaugural do pretenso «museu antropológico» que foi montando para revelar a hipotéticos sobreviventes, futuros visitantes, o que fora a vida da extinta humanidade.

A esta acção sobrepõe-se, contudo, uma outra, a do longo sonho da Mulher, que, tal como em *Quem Matou Alfredo Mann?*, é alimentado ou revela o desejo de destruição do marido. Se, ali, esse desejo se consumava no assassinio libertador de Alfredo Mann por Elisa, a mulher, no processo onírico de *O Bigode* esse impulso inconsciente de domínio, como notou Sebastiana Fadda no prefácio citado, culmina na «transmutação da mulher em mãe castradora e do homem em filho subserviente», simbolizada tal transmutação no retirar violento do bigode à figura que, no sonho da Mulher, representa Alberto, o marido.

É, precisamente, a dimensão onírica que liga *O Bigode* à «comédia» *Inexistência*, a qual vem reforçar a ideia, naquela expressa pela personagem da Filósofa, de que «estamos todos a sonhar e a realidade nunca existiu» e, «a ter existido alguma vez, tornou-se em si própria irrecuperável», pelo que «a única forma que nos resta hoje para nos encontrarmos e conseguirmos falar uns com os outros é sonharmos todos ao mesmo tempo». Só sonhando é possível estar «aqui e ali» e apenas renunciando ao desejo de realidade conseguiremos não deixar de ser nós próprios. Deste modo, o mundo do sonho, que é o da *Inexistência*, é o da verdadeira liberdade de cada um poder ser ele mesmo.

Eis o que explica que nesta *comédia* — a única que, até hoje, Augusto Sobral terá escrito, embora, no seu teatro, não faltem momentos cómicos mas que, a breve trecho, se transmutam em *drama* ou *farsa trágica*, como acontece, p. e., em *Consultório* ou em *O Borrão* — em sentido, de certo modo, oposto ao de Pirandello, seja o Autor que anda em busca das suas personagens, que, por sua vez, numa como que «história em autogestão», como aí se diz, não deixam de ser autores que buscam outras ou as mesmas personagens, a ponto de nos podermos interrogar sobre se não são todos, autores e personagens, apenas ausências presentes, sonhos sonhados por todos, sonhos em que acabam por comunicar a sua verdade teatral e a outra, pois «a imaginação e a vida são tudo a mesma coisa», como aqui repetidas vezes se diz, neste como que «idealismo onírico» se encerrando a «lição» deste admirável texto teatral.

Junho de 2009.

ANTÓNIO BRAZ TEIXEIRA