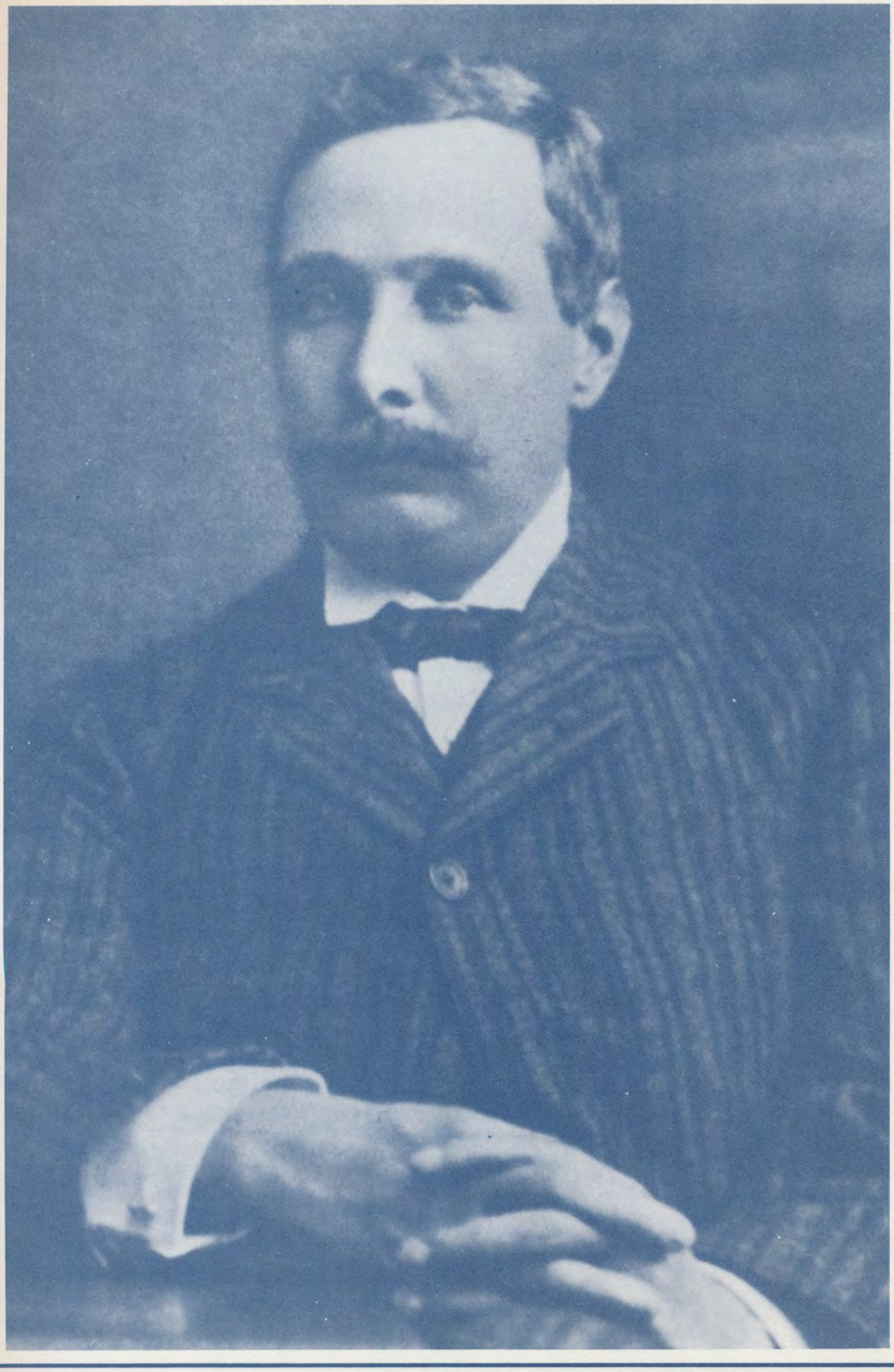
O GEBO E A SOMBRA

RAUL BRANDÃO

TEATRO NACIONAL DE D. MARIA II

Retrato de Raul Brandão oferecido por Maria Angelina Brandão ao actor Rogério Paulo, intérprete de O Gebo e a Sombra, *12-5-1959.*



O GEBO E A SOMBRA

RAUL BRANDÃO

Encenação

ROGÉRIO PAULO

Cenário ..... JOÃO HOGAN
Figurinos ..... TERESA PAULO
Música e execução de ..... CARLOS PAREDES

Mestre maquinista ..... JOSÉ PALMA
Sonoplasta ..... LEONEL DA SILVA
Luminotécnico ..... LUÍS D'ALMEIDA
Operador de luz ..... MÁRIO ANDRADE
Mestra de guarda-roupa ..... EMÍLIA LIMA
Aderecistas ..... JOSÉ BARROS, ILDEBERTO GAMA e ANTÓNIO ALBERTO
Cenógrafos ..... JOSÉ MANUEL e REBOCHO
Ponto ..... ANTÓNIO FERREIRA
Contra-regra ..... MARCOS APARÍCIO e JOÃO DE ALMEIDA
Assistente de encenação ..... MÁRIO PEREIRA

Direcção de produção ..... VARELA SILVA
Direcção de cena ..... PEDRO LEMOS

Uma imagem de trabalho de ensaio com o elenco de O Gebo e a Sombra.

Intérpretes

Gebo	ROGÉRIO PAULO
Doroteia	EUNICE MUÑOZ
João	CARLOS DANIEL
Sofia	MARIA AMÉLIA MATTA
Chamiço	BARROSO LOPES
Candidinha	FERNANDA ALVES

ANTERIORES REPRESENTAÇÕES DE «O GEBO E A SOMBRA»

1927 — *Teatro Nacional,* Lisboa
Encenação: Araújo Pereira
Gebo: Alves da Cunha

1958 — *Teatro Avenida,* Lisboa
Encenação: Gino Saviotti
Gebo: Rogério Paulo

1961 — *Teatro Nederlands Kamertoneel,* Antuérpia (Bélgica)
Encenação: Rogério Paulo
Gebo: Rudi Van Vlaenderen

1967 — *Teatro Experimental do Porto*
Encenação: José Ernesto de Sousa
Gebo: David Silva

1977 — *Radiotelevisão Portuguesa*
Realização: Rui Ferrão
Gebo: Rogério Paulo

1978 — *Teatro «Les Trois Coups»,* Lausana (Suíça)
Encenação: Rogério Paulo
Gebo: Domingos Semedo

Rogério Paulo (Gebo) e Cármen Dolores (Sofia), 1958, Teatro Avenida. Encenação: Gino Saviotti.

Nederlands Kamertoneel (Antuérpia). Gebo: Rudi Van Vlaenderen.

Teatro «Les Trois Coups» (Lausana), 1978. Gebo: Domingos Semedo. Encenação: Rogério Paulo.

GUILHERME DE CASTILHO

O enredo desta peça é simples e desenvolve-se de maneira linear, rectilínea, directa ao fim que se propõe, o que não quer dizer que não haja algumas divagações abstractas, embora sempre mais ou menos pertinentes ao objectivo que a peça pretende atingir.

Para quem estiver já familiarizado com a obra anterior de Raul Brandão, concretamente com *Os Pobres* e *A Farsa,* não constitui surpresa o quadro e as personagens que vai encontrar nesta peça: aquele e estas são já de nós conhecidos. Quando no primeiro acto vemos o Gebo chegar a casa e sentar-se à secretária a contas com os seus livros comerciais, imediatamente reconhecemos que está diante de nós o mesmo Gebo d'*Os Pobres;* Doroteia, sua mulher, a mesma é. À parte a ânsia incontida de conhecer o destino do filho, de cuja desgraça suspeita, as suas ininterruptas queixas contra a vida mesquinha a que o marido a sujeita aferem aqui também pelo mesmo diapasão. Sofia mantém a sua exemplaridade de sujeito passivo de sofrimento, destinatária inconsciente do fatalismo das acções humanas, embora demonstrando já uma certa capacidade de reacção a esse mesmo fatalismo, capacidade de reacção que, como veremos, irá ajudar a «libertação» final do Gebo.

Candidinha, nos seus traços morais e físicos, na sua vaga realidade psicológica, nos farrapos ridículos com que se veste e adorna, vem, de corpo inteiro, das páginas d'*A Farsa.* A rubrica mostra-a «com um velho penante, um xale e uma bolsa — farrapos dados por este e aquele»; o mesmo gosto lambareiro pelo café — «Que eu café só do forte» —; a mesma «palpitação»; o mesmo sonho de mando e domínio: «Ter dinheiro para mandar os outros, para dizer: — Faça! rua! vá! Quem me dera ter um pessoa em quem eu pudesse mandar à vontade! Não tinha contemplações»; a mesma inveja e o mesmo ódio recalcados: «Tenho-lhes ódio, odeio todos esses ricos que me fazem bem e que me dão de comer (...) Eu abaixo a cabeça e humilho-me, mas se tu soubesses a inveja e o ódio que lhes tenho!»

Chamiço, músico de feira, integra, com Candidinha, o duo de figuras secundárias desta tragédia grotesca, as quais, no dizer pertinente de João Pedro de Andrade, «São destroços de tragédia, que servem de fundo à que se representa em primeiro plano».

João, filho do Gebo e de Doroteia, é a única personagem da peça — entre as principais — que não vem de obras anteriores. É ele, através do seu comportamento, que agirá, servindo de força catalítica para desencadear a reacção final do Gebo.

Passadas em revista as *dramatis personae,* ocupemo-nos agora da própria peça.

O primeiro acto põe-nos diante desta realidade: o Gebo integrado na sua condição de homem escravizado ao dever, à honra, ao trabalho, um vencido na luta pela vida; a mulher, Doroteia, ardendo no desejo de saber novas do filho, João, que há oito meses partira do lar. Tanto a mulher deste como o pai, o Gebo, estão inteirados do seu trágico destino de ladrão. Só Doroteia desconhece, ou quer desconhecer, os passos do filho ausente. Todo o empenho do «velho» e de Sofia é manter Doroteia ignorante da sorte de João. Alimentar, com piedosas mentiras, cada vez com mais custo inventadas pela falta de imaginação do Gebo, a situação criada. No primeiro acto há como que um começo de definição das linhas psicológicas e morais que caracterizam as personagens centrais em ordem à eclosão do conflito. Na definição do Gebo, neste primeiro acto, embora o que avulta seja o apego à conduta expressa pela máxima: «A felicidade na vida é não acontecer nada», já se nota, no entanto, uma suspeita, um fugidio indício de haver alguma coisa para lá da miséria e da humilhação resultantes da frustração no cumprimento do dever. Numa das últimas cenas deste acto, quando Sofia exclama: «Tenho medo! tenho medo», o Gebo não tem outra réplica para os receios desta senão o assentimento: «Também eu! também eu!» Medo da *sombra,* de qualquer coisa que se pressente e ao mesmo tempo se quer e se receia.

Antes de o pano descer neste primeiro acto, perante o espanto do Gebo, alienado no *deve* e *haver,* surge em cena a figura de João, o filho pródigo, vindo não se sabe de que ignorados e negros caminhos para desencadear a tragédia.

O segundo acto centra-se na confrontação entre o universo a que o Gebo vive acorrentado (e com ele os seus familiares), e essa outra forma de vida experienciada por João, repetidamente expressa por falas suas que preparam o leitor — ou o espectador — para um desenvolvimento da acção no sentido de fazer surgir o conflito entre estas duas atitudes de estar no mundo.

A acção decorre no mesmo cenário — que de resto se mantém em toda a peça — durante um serão burguês, com a presença de Candidinha e de Chamiço, além dos familiares do Gebo. Este serão, com o cafezinho bem quente, o «79 e 9 são 88, e vão ... e vão» da aritmética comercial do Gebo, o comentário ao estado do tempo — «Então que me diz a este frio?» — é o espelho paradigmático da existência sem sobressaltos, da vida onde nada acontece. Em contraponto, a posição contestatária de João, o liberto, o habitante de um outro mundo onde os valores morais mudaram de sinal, que olha para os seres e para as coisas à sua volta e tudo e todos lhe são estranhos e irreais: «As figuras parecem-me deformadas ... Outras figuras.» Com espanto, interroga, mais para si mesmo do que para a doméstica assembleia: «É isto que vocês fazem

todas as noites? Todas as noites? sempre? ...» E acrescenta: «Sufoco. Sinto um peso enorme desde que aqui entrei.» Embora veladamente quanto à significação final das invectivas, mas firme na sua formulação, vai lançando reptos de libertação e de fuga à face de um auditório atónito sem que qualquer sopro de dúvida os faça estremecer. «Vocês nem sabem o que é a vida», «Vocês vivem como cegos e há outra coisa — há outros vivos.» Desvendando um pouco do seu mundo íntimo, deixa entrever: «Sou um ser diferente, dominado por outra coisa maior ... Nem talvez eu mande em mim mesmo ...»; «Com a noite desce sobre mim outra vida. Uma força a que não há resistir.» Em coerência com o desfecho espectacular que se vai seguir, lança ainda, como que em provocativo desafio: «Na cadeia também se come pão.»

O roubo praticado por João da mala onde o Gebo guarda o produto da cobrança — «Setecentos mil réis», «Setecentos! Olhem que já é!» — é a resultante lógica do que temos vindo a saber da personalidade do filho do Gebo, e, no plano da intriga, um passo decisivo para a eclosão do desfecho final.

No terceiro acto atinge-se o ponto máximo da tensão dramática. Aí se debate o problema que é tema central da peça. E esse debate desenvolve-se em dois níveis que, embora por vezes se confundam, não deixam de existir: o nível moral e aquilo a que poderíamos chamar o nível metafísico.

A nível moral põe-se um problema que desde sempre vem preocupando o espírito e a consciência de Raul Brandão: o de saber se existe ou não, como norma imperativa, o dever moral; se o homem deve continuar a obedecer-lhe não obstante essa obediência nem sempre conduzir à felicidade, à justiça, ao amor. É este o monólogo, o diálogo dramático, hamlético, sustentado pelo Gebo durante todo o terceiro acto. Ao mesmo nível se desenvolvem também neste acto parte das dúvidas, das perplexidades de Sofia. Mas nesta — talvez por mais intimamente tocada pela «fuga» de João, seu marido — os ímpetos desalienadores apontam já, por vezes, para caminhos que transcendem o apreço moral da situação, ou seja, para vias metafísicas diferentes do quotidiano imediato. Quando Sofia invectiva o «velho» para que considere a inutilidade do dever cumprido: — «De que nos tem servido o sacrifício? — Pobres e humildes ... sempre pobres. Olhe bem ... veja bem ... Mais tarde não é tempo» — está a julgar, ou antes, a pôr a dúvida num plano puramente moral; mas quando exclama: «há talvez outra coisa maior que não conheço mas que pressinto», «Outra vida (...) outra vida maior. Talvez a verdade» — transcende o nível do juízo ético para se colocar no plano da transcendência metafísica: a suspeita de que a «verdadeira vida» corre paralela mas indiferente àquela em que nos afunda a mesquinhez do quotidiano.

Esboço de figurino de Teresa Paulo.

Quanto ao Gebo, só no rasgo final da peça é que a sua meditação se integra, por afirmação agente, no plano da superação metafísica.

Em todo este terceiro acto o diálogo do Gebo com Sofia é como que um movimento pendular entre a certeza e a dúvida: a certeza de que a vida não pode deixar de ser o cumprimento do dever moral e a dúvida de que assim seja. Se nos actos anteriores esta incerteza não existia ainda, ou era apenas expressa em termos vagos, passa agora a assenhorear-se do espírito do pobre Gebo: «Então tu imaginas que eu não tenho também horas de dúvida? Duma tristeza inexplicável, quando ouço uma voz dizer-me baixinho coisas que não quero ouvir. Mas calo-as, mas finjo que as não ouço. É o meu dever.»

Noutra fala sua o dilema é posto em termos peremptórios: «Um homem deve ser honrado acima de tudo, o seu dever é ser justo e honrado ou enriquecer?»

O Gebo, por agora, não obstante as dúvidas que o abalam, continua Gebo, escravo do dever e da honra, pronto a todos os sacrifícios, por bondade, por abnegação. O contrário seria «a condenação de toda a [sua] vida».

É por bondade, por abnegação, pelo cumprimento do dever que o Gebo toma a resolução de se sacrificar pela mulher e pelo filho, assumindo a responsabilidade do roubo que este cometera.

O acto termina com a prisão do Gebo, um Gebo ainda formalmente crente nos valores que até aí têm sido o seu norte.

O quarto acto, de todos o mais breve, começa, três anos depois da cena anterior, quando o Gebo sai da prisão. Ao surgir em casa, cumprida a pena, apresenta-se perante as mulheres estupefactas, um Gebo completamente diferente, de corpo e de alma. A rubrica descreve-o «sinistro, mais gordo, enlameado, com a barba por fazer. Voz rouca, bengalão preso ao pulso por uma correia, uma trouxa que pousou no chão ao pé de si». Os seus modos e linguagem inculcam, desde logo, em Sofia e Doroteia, que o acolhem, e no espectador que o observa, que qualquer coisa de radical se passou na alma e no espírito do Gebo, de que a figura exterior não pode deixar de ser insofismável indício.

A sua fala, neste final de peça, é breve e até reticente mas não tão breve e reticente que não se fique inteirado das razões de tamanha mutação, sobretudo se a conjugarmos com o que tem vindo a ser a linha de evolução da personagem. «O que eu aprendi na cadeia! Foi como se me abrissem os olhos. Na *choça* sabe-se tudo. Lá é que destapam os *lúzios* à gente. (...) Lá aprende-se tudo, o que é a vida e o que vale a vida. A princípio custou-me ... À minha volta e — pior! pior! — cá dentro, numa escuridão cerrada, só ouvia gritos e apupos: — Ó Gebo! ó Gebo tu roubaste! — Todos se riam de mim. Se contava a minha vida, o pão pelos outros, o sacrifício pelos outros, respondiam-me com risos de escárnio: — Ó Gebo! ó Gebo! — Mas pior! foi pior! ... O que eu

sofri para compreender, para me compreender a mim e aos outros, o que eu sofri com desespero e com gritos. — Ó Gebo; ó Gebo! ... — E cada vez mais negro, cada vez maior escuridão à minha volta. O que eu sofri para ver! ... A luz — não esta luz que nos alumia — mas outra luz, não a tornei a ver, nem encontrei a que deitar as mãos. Eram homens como eu nunca vi homens, e vozes como nunca ouvi vozes, cá dentro! aqui dentro a pregar, a açular, cada vez mais alto e cada vez mais fundo. Ah, o que eu sofri! ... Desespero e à minha volta os que roubam e os que matam ... Uns vivos, outros mortos. Ah, essas noites não as dou por nada deste mundo, as noites em que a luz se foi fazendo cada vez mais clara. Eu sacrificara-me, para que os outros se rissem de mim. Para que ... Esperem! esperem! ... Houve então uma hora em que eu mesmo me ri de mim, tão alto! tão alto! que todos os ladrões se calaram ... (...) Uma hora em que entendi tudo e todas as vozes dentro em mim se sumiram com medo à minha própria voz (...) A gente só se não arrepende do mal que faz neste mundo. (...) Sim, no princípio lembravam-me as mulheres e doía-me o coração de saudade. Mas depois o que eu me ri! Toda a gente se ri de quem é Gebo. Agora rio-me eu, rio-me do que sofri. E quando um dia cem ladrões chamaram virados para mim: — Ó Gebo! ó Gebo! — eu gritei-lhes: — Haja aí quem me chame Gebo que o estrafego. — Eu tinha boca e nunca tinha gritado, força e nunca tinha feito sofrer!»

Eis «demonstrada» a outra face do Gebo, a que havia sido excluída d'*Os Pobres*. No fundo, estas duas faces contraditórias, embora complementares, de uma mera figura de ficção mais não são do que a expressão de uma vivência do seu criador e, em última análise, a expressão de uma dúvida universal e eterna: o dever obriga ou não obriga?; existe ou não existe o dever e a consciência moral? Se o dever e a moral não existem — se não há para eles uma razão, uma necessidade — tudo é lícito ao homem e uma outra vida — aquela a que Raul Brandão tem chamado, à falta de melhor designação, a «verdadeira vida» — se lhe abre de par em par, onde faz lei o instinto e os apetites primários, ou seja, a totalidade do ser exprimindo-se e realizando-se sem entraves de qualquer ordem.

Esta, uma das leituras possíveis de *O Gebo e a Sombra:* a leitura a nível metafísico. A outra, a nível moral, integra-se na procura de justificação para a dor injusta dos desgraçados, que continua a ser preocupação de Raul Brandão, uma vez que a resposta que encontrara n'*Os Pobres,* por verbalista, formal, não satisfizera a sua inquietação. O Gebo da peça é o paradigma do ser que supera a sua situação injusta de degradação na dor e na miséria física e moral, reagindo frontalmente contra as peias que motivaram essa situação.

(Excerto de *Vida e Obra de Raul Brandão,*
Livraria Bertrand, Lisboa, 1979)

ROGÉRIO PAULO

O mais belo momento a que um homem de teatro pode aspirar é o do encontro com um autor ao qual se sinta intimamente ligado. E para se sentir «intimamente ligado» não é imprescindível conhecê-lo fisicamente. A obra do criador é mais importante que ele próprio.

O Teatro, como alguém o definiu, é «le plus beau des arts, mais le plus sale des métiers». O profissional gasta anos da sua vida a procurar animar personagens sem vida e a impor teses sem profundidade. À semelhança do quotidiano é obrigado a conhecer muita gente para conseguir amar apenas alguns.

Quantas vezes o profissional sofre da angústia do desencontro, que provém do desajustamento entre a personagem que interpreta e a sua própria personalidade — entendendo-se personalidade como posição perante o mundo e os homens.

Ora bem: um dia, em 1958, encontrei como intérprete Raul Brandão ou, mais concretamente, o seu *Gebo*. Vivi-o durante um mês e meio de ensaios e um mês de representações. Sofri com ele, conheci a sua vida, partilhei as suas angústias, chorei com o seu desespero, esfarrapei-me com o seu desencontro, revoltei-me com a sua revolta e amei-o como a um amigo que fala a mesma linguagem e cala os mesmos silêncios.

Mais tarde, em 1961 e 1978, dei-lhe o braço, atravessei com ele a Europa, ouvi com ele outros idiomas, comemos outras comidas, criámos amigos novos e quedei-me maravilhado a assistir à sua facilidade em se impor e em transmitir o seu *portuguesismo*. O *Gebo* traduzia em flamengo e em francês a *linguagem* portuguesa, muito nossa, muito íntima, destruindo num repente todas as barreiras de incomunicabilidade.

O que maravilha no Teatro dos grandes autores são as personagens. O nosso Teatro é tão pobre delas. Porquê? Talvez porque a nossa histórica tragédia peninsular seja mais a tragédia de todo um Povo do que a angústia de um homem só. Talvez porque nos apagámos todos há séculos sem a consciência de que um grito vale às vezes mais que um rugido lamentoso sem ressonâncias universais nem a coragem de uma afirmação. Um grito lúcido pode acordar consciências adormecidas, revelar cobardias disfarçadas de conformismos e transformar a revolta surda de tantos numa audácia renovadora de muitos mais.

O *Gebo* é uma personagem profunda e autêntica, completa e poderosa. Surge ao intérprete com a força de uma criação trágica de um