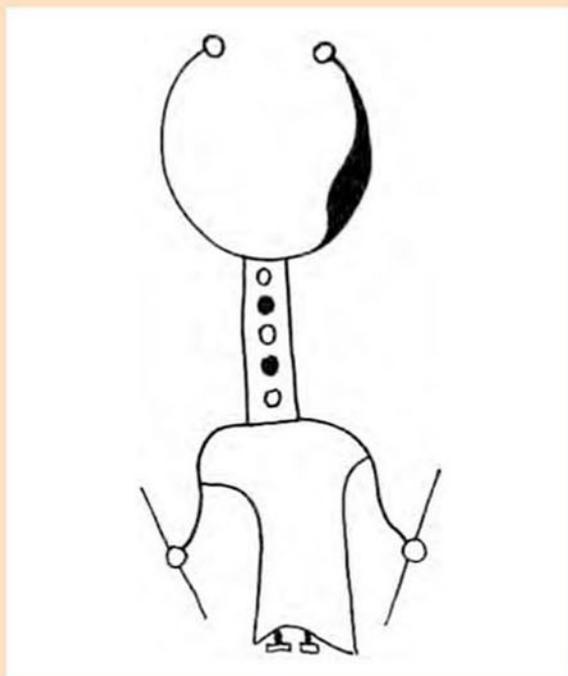


JAIME SALAZAR SAMPAIO TEATRO COMPLETO

Introdução e organização de SEBASTIANA FADDA

IV



Título: Teatro Completo

Vol. IV

Autor: Jaime Salazar Sampaio

Edição: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Concepção gráfica: Departamento Editorial da INCM

Revisão do texto: Paula Lobo

Tiragem: 1000 exemplares

Data de impressão: Maio de 2005

ISBN: 972-27-1403-1

Depósito legal: 115 329/97

AGRADECIMENTOS

À semelhança do que acontecera com os volumes anteriores, também este volume IV do meu *Teatro Completo* está longe de ser a obra de um autor isolado, pois foram muitas as pessoas que generosamente nele colaboraram, conferindo-lhe o estatuto de um verdadeiro trabalho de equipa.

Para além daqueles colaboradores cujos nomes figuram nos próprios livros, importa identificar, no que respeita em especial ao presente volume, pelo menos outros dois:

- Daniel Domingos Dias, a quem fiquei a dever, em diversas áreas, o benefício da sua opinião e do seu apoio;
- Branca Vilallonga, que assegurou a orientação gráfica da obra, com a sua competência técnica e um toque mágico de interesse pessoal.

Para todos estes companheiros de escrita e de trabalho, um imenso abraço de gratidão.

Mas esta página de agradecimentos ficaria incompleta se não mencionasse, com o devido destaque, o nome de alguém que muito tem feito pela divulgação da dramaturgia portuguesa e tomou a seu cargo a iniciativa da presente edição.

Refiro-me naturalmente ao Dr. António Braz Teixeira, que, ao longo dos anos e nas mais diversas circunstâncias, me tem vindo a beneficiar com um apoio fundamental, de tal modo que, sem o seu estímulo e a sua generosidade, eu não teria por certo escrito algumas das peças que constam deste *Teatro Completo*.

O TEATRO COMO DRAMA DE SER GENTE

Seis décadas da vida de Jaime Salazar Sampaio ligada aos palcos podem ser desfolhadas neste seu Teatro Completo, editado ao longo dos últimos anos pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Aos dois primeiros volumes, saídos em 1997, juntar-se-iam o terceiro em 2002 e o quarto agora em 2005. Ficam assim reunidas as 57 peças que vão desde a incipiente Aproximação (1945) até à recente A Pista Fechada (2005), mas também as duas narrativas dramáticas Romance de uma Rosa Verde (1955-1999) e O Falso Pobre (anos 1970), bem como trechos perdidos e achados de peças antigas ou inacabadas e reflexões dispersas do dramaturgo sobre o teatro em geral ou sobre o seu teatro em particular. Integra este trabalho monumental, precedendo as peças para introduzir o leitor no universo de turno, um conjunto abundante e diversificado de depoimentos, análises e comentários, assinados por um numeroso grupo de companheiros de jornada (actores, cenógrafos, críticos, encenadores, ensaístas, jornalistas, literatos...), que pontual ou regularmente acompanham a actividade do autor. As tábuas cronológicas finais recolhem aqueles dados de arquivo, tão completos quanto possível, necessários para que do efémero do teatro seja viável a reconstrução duma história do teatro.

Refiram-se, ainda, as duas publicações suplementares que contaram com a chancela da Imprensa Nacional-Casa da Moeda para comemorar dois eventos significativos na carreira do dramaturgo. Uma contém a peça Um Homem Dividido (1995), que por ter obtido o Grande Prémio de Teatro da Associação Portuguesa de Escritores/Ministério da Cultura 1997 mereceu a edição em volume separado e de tríplice posfácio em 1999. A outra, com o título Percursos de um Dramaturgo, celebra e dá testemunho da exposição homónima, inaugurada no Museu Nacional do Teatro a 27 de Março de 2003, depois de ter sido doada pelo Teatro de Portalegre, que a produziu em 1999 para o seu IX Festival Internacional de Teatro. A natureza dos Per-

cursos, *todavia, pode ser considerada híbrida, já que os cadernos iconográficos típicos dos catálogos são antecidos por escritos sobre o autor, por memórias e reflexões deste sobre as suas criaturas e os pressupostos da sua criação, por uma entrevista disfarçada de conversa, até rematar o dossiê de imagens uma peça equipada da respectiva análise.*

Tal como os seus antecessores, por obedecer aos mesmos critérios metodológicos, também este quarto volume de Teatro Completo pode ser considerado de género impuro, ou seja, aberto a todas as contribuições de que se alimenta a produção do dramaturgo: as peças em si e as anotações sobre elas, os desenhos rabiscados à procura da concentração necessária ao processo de escrita e as impressões vagamente aforismáticas que surgem nos seus intervalos, as memórias do passado e os estímulos do presente. Da mesma maneira e com características semelhantes, o autor defende e pratica um «teatro impuro», desprendido das questões ligadas às fronteiras entre os géneros ou aos compromissos extratextuais. Porque, no caso em questão, não apenas o espectáculo teatral resulta de esforços colectivos, mas as próprias fases de redacção das peças, bem como as da sua impressão em livro, envolvem outros criadores e colaboradores. Como se a colectividade, presente em sentido lato desde o esboço do texto e em sentido concreto até ao apagar das luzes na sala, fosse justamente o elemento que legitima, valida e torna necessário o Teatro.

A introdução aos primeiros dois volumes, ao destacar a continuidade na obra de Jaime Salazar Sampaio, não interrompida pelo aparente abandono do teatro em favor da poesia e da prosa nos quinze anos que cobrem o período 1946-1960, dava também realce ao facto de a tendência para a reiteração dos temas e dos elementos que compõem a sua escrita se ter tornado numa constante. Isso significa que um certo gosto pela narração e o vício discreto dos versos passaram a afectar quase todas as personagens que habitam este teatro. Significa também que o ar que respiram e o ambiente que as rodeia a todas elas é familiar, tal como os assuntos que as tocam e as formas com que respondem às solicitações da realidade e do quotidiano. Pertencendo ao mesmo quadro tipológico, comungam dos traços caracteriais e genéticos, definidos pela confluência personalizada de alguns dos grandes movimentos artísticos-literários do século xx: o modernismo e o seu prolongamento presenceista (a fragmentação/pulverização do sujeito), o existencialismo e a filosofia do absurdo (a arbitrariedade/precariedade do sentido).

O efeito dessas opções tem repercussões imediatas na própria concepção da função da escrita, assumida como lugar para exercer uma perplexidade sistemática. Fazer do exercício da dúvida uma praxe tem outras consequências de relevo: a abolição, nem que seja em aparência, de pontos de referências fixos; a instauração duma ambiguidade que dilata os limites semânticos

do discurso e das suas leituras; a capacidade de inclusão e abrangência do teatro enquanto género literário. A narração pode suplantar a acção e passar a ser o elemento constitutivo desta (tornando-se ela mesma acção). A poesia, cultivada em privado na modalidade dos versos soltos (por recusa da métrica e desistência da tentação experimentalista geradora dum concretismo tímido), sobrevive no drama suavizando-lhe a aridez. Porque ao reconhecimento do drama de ser gente, ao cepticismo face às verdades pré-confeccionadas e aos dogmas religiosos e políticos, à admissão das ambivalências pessoais e das dificuldades em estabelecer relações gratificantes, reconduzem os processos de introspecção activados pelas personagens de Jaime Salazar Sampaio.

O universo masculino tem em Luiz, protagonista de Aproximação (1945), a fisionomia de personagem tipo, ou arquetípico, que moldará alguns dos seus homólogos protagonistas de peças sucessivas: O Pescador à Linha (1961), Nos Jardins do Alto Maior (1962), Junto ao Poço (1964), Os Outros (1965), A Batalha Naval (1969), O Viajante Imóvel (1978), O Sobrinho (1980), O Meu Irmão Augusto (1989), Aqui. De Passagem... (1991), O Homem da Gravata de Lã (1996), Uma Questão de Tempo (1999), A Vidraça (2001), Pelos Caminhos Deste Território (2004) e A Pista Fechada (2005). Ao universo feminino, em geral satélite do masculino, seu subordinado ou catalizador de conflitos, é por vezes conferida uma atenção exclusiva ou maior autonomia, como em Conceição ou um Crime Perfeito (1962), Os Visigodos (1965), O Desconcerto (1980), Adieu! (1989), Rosas e Aplausos para Isabel (1989), Magdalena (1991), E se. Por Acaso. Ainda (1998), In-ter-va-lo (1998) e A Escolha Acertada (2000). Ou então os dois universos, mesmo numa atmosfera carregada de tensão antagónica, partilham de um espaço relativamente equilibrado, como em O Jardim Público (1994), A Jornada (1996), O Professor de Piano (1996), O Veredicto (2002), Lição de Amor num Aeroporto (2003), A Esperança (2003), A Colecção (2004) e Algumas Palavras, numa Sala de Espera (2004).

As relações em geral, e as relações amorosas em particular, é raro que sejam exaltadas por projecções idealizadas, mas quando assim acontece a duração do ímpeto automistificador é breve: o princípio da realidade irrompe com azeda rapidez impondo a visão pessimista de as relações serem o terreno propício para o cultivo e a prática das disputas pelo poder. Situadas em posição equidistante entre o ideal e o real, não conseguindo atingir um e resignar-se ao outro, as personagens isolam-se, exacerbam a atitude interiorizadora e afinam a autoconsciência até roçar o egocentrismo, debatendo-se contra elas próprias ou contra os fantasmas que delas emanam, prisioneiras da frágil teia de significações que souberam tecer acerca da realidade. Du-

plos ou múltiplos dos seus donos, esses espectros não passam de alter ego ou máscaras, contrapontos lúdicos ou angustiados, convocados para participar nas construções de jogos metateatrais a que se faz recurso em peças como O Pescador à Linha, Nos Jardins do Alto Maior, Junto ao Poço, As Sobrinhas (1964), Conceição ou um Crime Perfeito, Os Visigodos, A Batalha Naval, O Desconcerto, Magdalena, O Jardim Público, Inter-va-lo, Uma Questão de Tempo, A Escolha Acertada, A Vidraça, O Veredicto, A Esperança e Pelos Caminhos Deste Território e A Pista Fechada.

Apesar das máscaras, ou antes, por intermédio delas e de adereços cujas valências simbólicas justificam a sua obsessiva reiteração, nem tudo o que se passa em cena é mentira. Para além das verdades provisórias dos instantes em que o teatro se cumpre, há as verdades relativas, as referências culturais e os depósitos vivenciais armazenados na memória do dramaturgo, de onde são retirados para serem implantados nos textos. Imago de personagens dotadas dos seus objectos de estimação, autobiografismo mimético, citações dispersas e autocitações submersas surgem e ressurgem nas mais variadas peças, desde as curtas ou infanto-juvenis até às intervencionistas ou com tema específico; devido às peculiaridades do género, a reiteração falta apenas no teatro de rua [Viva o Teatro! (1977) e Amadores e Profissionais (1995)].

O corpus de minipeças é constituído por O Bolo (1970), Incidente numa Pastelaria, Paragem de Autocarro, O Escadote, O Bom Caminho, Contrato Nupcial (todas de 1997), A Chuva. O Amor. A Infância (2001), Teatro (2001) e Lição de Amor num Aeroporto (2003), breves textos que retratam matizes de solidão e jogos de poder. Mais extensas mas menos numerosas, as peças para a infância e a juventude incluem Árvores, Verdes Árvores (1979) sobre a preservação da natureza, Olá, Fernando (1988), espécie de aula improvisada sobre Pessoa e seus heterónimos, Chegaram as Andorinhas (1992), redigida a partir de Portugal dos Pequeninos, de Raul e Angelina Brandão.

Apesar de a faceta crítica adquirir predominância em Nos Jardins do Alto Maior (1962, cujas alusões à censura lhe valeram a interdição à cena numa tentativa de montagem promovida por Artur Ramos na Sociedade Guilherme Cossoul de Lisboa), O Falhanço (1964, sobre o poder e a manipulação ligados ao mundo do futebol) e Agora, Olha... (1971, sobre o poder autoritário), as peças de intervenção propriamente ditas têm génese circunstancial e coincidem com o fim da ditadura: Nesta Hora Grave (1964, mas acabada dez anos depois), sobre os oportunismos hipócritas; A Inauguração da Estátua (1974), sobre o papel do intermediário no circuito agrícola; Os Preços (1976), sobre a inflação. Quinze anos volvidos, porém, o

empenhamento ganha novo impulso a partir de Aqui. De Passagem... (1991), cujo tom intimista não impede a inserção transversal de comentários ácidos sobre os dogmas que regem as colectividades organizadas, e prossegue com *A Ínclita Geração* (1998), sátira política, grotesca e autocrítica, sobre o povo português; *Irmandade* (1998), sobre a loucura da clonagem; *Peixinho Grelhado* (2001), diálogo alegórico sobre a exploração do homem pelo homem e pelos sistemas que institui; *Algumas Palavras, numa Sala de Espera* (2004), sobre as ilusões de liberdade, ameaçada pelos sinistros espantalhos da tentação autoritária, mesmo em tempos de paz. De conteúdo mais inofensivo, algumas peças com temas específicos: *Fernando* (talvez) *Pessoa* (1981), leitura acerca da produção do poeta de Orpheu; *Arraial, Arraial* (1991), cenas semipopulares de vida no Minho; *Um Homem Dividido* (1995), balanço de uma vida dedicada ao teatro.

O terceiro volume de *Teatro Completo de Jaime Salazar Sampaio* abre com o texto «40 + 4, soma e segue» de autoria de Luiz Francisco Rebello e redigido como prefácio de *Teatro*, ainda ¹. Este livro, publicado menos de um ano depois da saída dos primeiros dois volumes do *Teatro Completo* em causa, reunia as então recém-nascidas peças do prolífico autor, que desmentia assim o facto de a *Imprensa Nacional-Casa da Moeda* ter dado à luz a *opera omnia* e induzia os leitores a suspeitar que não teria ficado por aí...

Luiz Francisco Rebello, dizia-se, numa parte da sua análise inspirada nas subtracções aritméticas, leva bem longe a interpretação sobre a tendência minimalista do dramaturgo e afirma que os seus temas de eleição — o amor, a vida, a morte e o silêncio — reduzidos ao extremo confluem num tema único: «pois se o amor é fonte de vida, esta contém a morte em germe, e tudo se consome e dilui no silêncio» ². Excluindo algumas definições sintéticas e lapidares proferidas por outros profissionais ligados aos palcos por diversas vias — «teatro da inquietação» (Maria Helena Serôdio), «teatro de câmara» (Carlos Paniágua), «teatro do irreal quotidiano» (José Martins) e «teatro do quotidiano» (José Mascarenhas) —, talvez a frase citada encerre a apreciação analítica mais concisa que alguma vez foi dada sobre as peculiaridades dos textos do autor.

Os mais variados pontos de vista, como é óbvio, têm a sua razão de ser, acompanham um determinado raciocínio, e em regra encontram fundamen-

¹ Cf. Jaime Salazar Sampaio, *Teatro, ainda*, Lisboa, Hugin Editores, Colecção Dramaturgia, 1998.

² Luiz Francisco Rebello, «40 + 4, soma e segue», in *ibid.*, p. 8 (também in Jaime Salazar Sampaio, *Teatro Completo III*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Biblioteca de Autores Portugueses, 2002, p. 8).

to na gramática textual e cénica codificada pelo dramaturgo (ou cristalizada, apesar da ambiguidade que admite uma multiplicidade de sentidos, como confirma Maria Helena Serôdio ³). Entende-se a convergência de todos os temas naquele eixo que seria o silêncio, como se se tratasse da massa nuclear dum átomo à volta do qual gravitam as partículas de base. Mas também resulta evidente a coexistência de poucos motivos essenciais, como se do corpo vivo da escrita surgissem aqueles membros dos quais depende para ter autonomia. E desenham-se, ainda a partir do autor, várias linhas significativas apontando para várias direcções, ora convergentes até se cruzarem, ora divergentes e afastando-se, fechando-se rumo à interioridade ou abrindo-se em sentido inverso para o espaço exterior, descurando-se a coerência ou inteligibilidade imediata dos signos.

Neste quarto volume de *Teatro Completo*, glosando a metáfora do co-fundador do Teatro do Salitre, o silêncio volta a ser quebrado e ramifica-se em novos objectos textuais onde se fala ainda de amor, de vida e de morte. Entre um e outro silêncio. Entre os silêncios relativos da vida e o silêncio absoluto da morte, com ou sem o abrigo do amor. Mas não obstante se mantenham, ao mesmo tempo, as hipóteses de decifrações plurais, há uma variação (ou antes, uma evidência) a assinalar, que diz respeito ao traço distintivo por excelência das peças aqui reunidas: o marcado cunho autobiográfico. Aliás, dos quatro publicados até hoje, é este o volume em que o autor menos se oculta nas suas personagens, ou mais seja identificável nelas (e talvez essa razão explique o registo mais familiar, íntimo e cúmplice, que percorre alguns dos comentários que sobre elas se debruçam). Mesmo sendo o cepticismo (o agnosticismo?) a resposta permanente dada pelas ditas personagens aos interrogativos de vária natureza que as assaltam, os vestígios da cultura judaico-cristã vislumbram-se na inclinação do dramaturgo para o pontual acerto das contas (leia-se: balanços literários e pessoais) que este impõe àquelas.

Foi referido que Jaime Salazar Sampaio assume a escrita como lugar para expressar a(s) dúvida(s), mas o seu teatro não se circunscreve à perplexidade, à inquietação, ao irreal quotidiano ou ao quotidiano, sendo essas apenas facetas do mesmo poliedro. Há peças em que todas elas se manifestam, ou em que uma tem primazia sobre as outras. E intui-se, ainda, um movimen-

³ Cf. Maria Helena Serôdio, «O Veredicto de Jaime Salazar Sampaio», in Jaime Salazar Sampaio, *Percurso de um Dramaturgo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Colecção Arte e Artistas, 2003, p. 174 (também, *infra*, p. 21). Desse mesmo ensaio infere-se a referida definição «teatro da inquietação», atribuída à ensaísta apesar de não a ter formulado nesse molde.

to mais geral, quase imperceptível mas que houve (ou pelo menos assim parece) ao longo dos anos: leves deslocções de sentido no que diz respeito a outras valências (fundamentais? acessórias? fugazes?) do próprio acto de escrever: a função (auto)cognitiva tem vindo a ser suplantada pelo desejo de atingir a função catártica, pela aspiração sublimada a uma liberdade superior e suprema. Ou seja, do autobiografismo psicologista de O Pescador à Linha e Junto ao Poço (bem vivo em Uma Questão de Tempo), houve o progressivo deslize para o autobiografismo objectivo de Aqui. De Passagem... e Um Homem Dividido, que visam julgar a obra, até se chegar ao autobiografismo subjectivo de O Veredicto, A Esperança e A Colecção, que visam julgar a própria pessoa do autor.

Como a vida é aleatória e a arte é convenção, ambas são tábuas rasas à espera de encontrar sentidos, aptos para os receber ou prontas para os mudar. Às ilações já expostas muitas outras se juntaram e se juntarão, mas (já o sugeria Pirandello em A cada um a sua verdade) não passarão de verdades relativas. Relativas, não se esqueça o pormenor, também aos seus emissores.

SEBASTIANA FADDA