

Duarte Ivo Cruz

O essencial sobre
JAIME SALAZAR SAMPAIO

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

I

UMA VANGUARDA PORTUGUESA

O teatro português, para lá da qualidade dos seus próprios valores, não traz, normalmente, a marca do pioneirismo ou da vanguarda estética, em cada época e em cada fase de evolução. Repita-se, a constatação não envolve a qualidade em si, mas envolve o reconhecimento dos descompassos que marcaram, mesmo nos momentos mais altos da nossa literatura dramática, a situação respectiva relativamente a novos caminhos e novas experiências que, a cada época, insista-se, se iam processando e que a seu tempo também chegaram cá. Por vezes com atraso, por vezes com nítidas influências directas. A qualidade de Gil Vicente e a sua modernidade não estão em causa, mas a fase de transição entre o teatro medieval e o pré-renascimento que encontramos na sua obra já estava percorrido em outras literaturas, mesmo aqui ao lado. Sá de Miranda apren-

deu em Itália e em Espanha. Garrett aprendeu muito com Vítor Hugo: a «Introdução» de *Um Auto de Gil Vicente* (1838) retoma em parte o «Prefácio» do *Cromwell*, que surgiu dez anos antes. E o limite do descompasso estético talvez esteja no admirável simbolismo de *O Marinheiro* de Pessoa, publicado em 1915 no *Orpheu*, acto inicial do primeiro modernismo português.

Ora bem: a excepção, ou uma certa linha de excepção, vamos encontrá-la em expressões teatrais ligadas à modernidade, nitidamente a partir da primeira década do século xx, ou, num caso singular que aqui interessa, mesmo antes. O *Orpheu*, na literatura dramática, é o *Almada*: nada ficou a dever ao seu tempo. Raul Brandão tem algo de visionário, e o segundo modernismo presenciaista, com Régio, Branquinho e mesmo o pirandelliano João Pedro de Andrade, foram actuais no seu tempo, e são-no hoje. Para não falar até nos *Gladiadores* expressionistas de Alfredo Cortez ou de uma inacabada *Babel*.

O mais insólito é *Fígados de Tigre — O Melodrama dos Melodramas* de Gomes de Amorim, que, em 1857, num inesperado desvio a uma estimável dramaturgia ultra-romântica, ainda que marcada pela coragem dos temas, prenunciou o Teatro do Absurdo cinquenta anos antes de Alfred Jarry — e este, por sua vez, quase cinquenta anos antes da dupla Beckett-Ionesco.

E isto tem agora tudo a ver com o presente estudo. O dramaturgo Jaime Salazar Sampaio (n. 1925) caracteriza-se por diversas expressões muito próprias e por uma também muito própria maneira de criar a sua obra. Mas desde logo se impõe o carácter divinatório da sua estética, ligada ao Absurdo logo no primeiro texto dramático, *Aproximação*, de 1945, publicado no ano seguinte, como veremos. A obra subsequente reflecte a lição dos «absurdos» citados e também a de Pirandello e de Pessoa, o que aliás é coerente na estrutura do drama em gente, espécie de teatro no teatro. Mas a obra iniciática desta grande dramaturgia surge, repita-se, antes de Beckett, de Ionesco, e mesmo, até certo ponto, de Pirandello, na perspectiva portuguesa, e mesmo de Pessoa, na perspectiva dramática.

Mas não é só este critério estético, aliás essencial, que singulariza o teatro de Jaime Salazar Sampaio. Ele singulariza-se desde logo pela qualidade, mesmo que se queiram reconhecer óbvias preferências ou oscilações. Singulariza-se pela quantidade, nada menos do que 57 peças e mais alguns ensaios dramáticos escritos, publicados e quase todos representados até hoje. O que também o singulariza. Mas singulariza-se ainda pela coerência estética, com variantes, e pela ideologia, aí com sinais das conjunturas, mas sem qualquer oscilação ao longo de dezenas de anos. E finalmente, pela ligação e

articulação com uma obra poética, com ficção, com ensaísmo, com grafismo... e até, no ponto de vista de uma visão social da economia, com estudos de economia agrária e florestal, ou não fosse o autor Engenheiro Silvicultor: o que irá surgir na dramaturgia.

Em qualquer caso: o teatro constitui a grande linha de criação de Jaime Salazar Sampaio. Curiosamente, desde 1945, com *Aproximação*, até 1961, com *O Pescador à Linha*, o autor não escreveu teatro. Mas desde aí, a produção é exemplar na constância. O próprio Salazar Sampaio nos explica o seu aturado e torturado, mas rapidíssimo, processo de criação:

Um dia — mais concretamente, uma manhã — escrevo (a lápis?) umas quantas linhas que pretendiam ser o início de uma peça de teatro: «A cena representa um vasto compartimento, talvez um armazém.» [...]

A folha de papel onde estas coisas ficaram escritas, guardei-a numa gaveta. De vez em quando abria a gaveta e lia o que lá estava. E, ao longo de muitos meses, foi esse — e apenas esse! — o meu trabalho.

Certo dia recebo um telefonema do Artur Ramos a perguntar se eu não teria, por acaso, uma peça em um acto, para incluir num espectáculo

que ele andava a organizar: «Teatro de Novos para Novos», destinado a ir à cena no D. Maria II.

Descaradamente, disse-lhe que sim.

... E uma semana mais tarde, estimulado pelo convite do Artur, a peçazita estava mesmo escrita.

Deste episódio, para mim importante, pois foi a minha «rampa de lançamento», tirei um certo número de conclusões. Nomeadamente, as seguintes:

- Para que a peça pudesse finalmente (e rapidamente) ser escrita, eu tinha precisado, como vimos, de um longo período de «incubação», durante o qual me limitara a «conviver» com o protagonista, deixando-o deslizar, sem palavras, por um vago espaço.

[...]

Esta tendência, com apenas meia dúzia de exceções, iria repetir-se, ao longo dos anos e das peças, fazendo de mim um dramaturgo «ruminante».

[In *Percursos de um Dramaturgo*, ed. INCM, 2003, pp. 40-41.]

Importa entretanto esclarecer que esta prolixidade, sendo excepcional, também não é propriamente única no teatro português. Como também não será caso isolado o apego a estéticas e valores de actualidade, de expressões da modernidade teatral. E refira-se ainda que, no caso presente, as influências detectáveis são expressamente assumidas, numa perspectiva de grande honestidade intelectual e de vasta abrangência cultural. De tal forma que podemos definir, para o teatro de Jaime Salazar Sampaio, uma matriz de enquadramento nos seguintes termos:

- Um grande sentido do diálogo, uma noção segura da cena, fruto das tais dezenas de anos de espectáculo e expressa em didascálias esclarecedoras e em revisões de texto justificadas;
- Uma grande coerência nos temas e mesmo nas estéticas subjacentes, sendo certo que se verifica, como iremos vendo, uma margem de variedade formal;
- Uma bem doseada passagem do absurdo para o realismo, e vice-versa, ou, por vezes, de ambos para outras linguagens;
- Um posicionamento constante e coerente, no sentido da liberdade, do combate às opressões individuais ou colectivas e da defesa do homem;

Mas também uma visão céptica e desencantada no destino da pessoa humana, que não transige mesmo que fique isolada, na linha por exemplo do apelo final do Béranger do *Rinoceronte* de Ionesco.

E vale a pena citar o próprio Ionesco:

Béranger não sabe muito bem, no momento, por que razão resiste à rinocerite, essa é a prova de que tal resistência é autêntica e profunda.

[Eugène Ionesco, *Notes et Contrenotes*, ed. Gallimar, 1966, p. 278.]

O próprio Béranger, personagem recorrente na obra de Ionesco, recusa-se a transigir e a abdicar da sua humanidade: «defender-me-ei contra todo o mundo! Sou o último homem e sê-lo-ei até ao fim! Não me rendo!»

No prefácio ao volume 1 do *Teatro Completo* de Jaime Salazar Sampaio, Sebastiana Fadda apresenta um esquema temático definido a partir de conceitos abrangentes que retomará em livros e comentários posteriores:

— Universos secos e espaços desérticos e desolados que reflectem o vazio ontológico e o desespero desesperado desse vazio;

ÍNDICE

I. Uma vanguarda portuguesa	3
II. O início é já uma aproximação	13
III. Introdução a um absurdo português	23
IV. Uma grande coerência ideológica	39
V. De Pessoa a Pirandello, e vice-versa	49
VI. Derivas poéticas	61
VII. Uma reflexão final	67
VIII. Uma nota final sobre traduções	71