

TERESA RITA LOPES

TEATRO REUNIDO

I



BIBLIOTECA DE AUTORES
PORTUGUESES

O TEATRO DO OUTRO: DRAMAS SINGULARES E PLURAIS

Uma incansável actividade académica e um talento literário multifacetado estão na origem de uma vasta produção, bem conhecida e reconhecida nacional e internacionalmente ¹, que abrange vários géneros a que Teresa Rita Lopes se dedica com inspirada abnegação.

Tal como a criatura singular (e plural) que a autora estuda há mais de trinta anos — e a referência à presença de Fernando Pessoa na sua biobibliografia é inevitável —, ensaio, narrativa, poesia e teatro constituem uma multiplicidade que aspira à unidade. Dito por outras palavras, os diferentes géneros cultivados

¹ Os dois anexos que encerram este livro são elucidativos, mesmo tendo de ser consideradas não exaustivas as informações aí contidas, devido à dispersão dos dados ou às dificuldades na sua confirmação. Por isso, em relação aos espectáculos, outros haverá que não se encontram registados nos «Dados de arquivo». Quanto à «Bibliografia», limita-se a referir os trabalhos publicados a que houve possibilidade de acesso. Pela comparação do índice do *Teatro Reunido* com a lista das peças editadas, considerando esse confronto paradigmático, verifica-se que cerca de metade da produção tinha ficado inédita até hoje. Inédita e dispersa permanece parte da poesia e dos contos. O mesmo se diga em relação à ensaística, em parte também inédita, dispersa em revistas, com ou sem separatas, e actas de colóquios.

encontram alimento uns nos outros, sem degenerar na autofagia, antes activando um processo de permuta e interacção incessante.

Numa nota preliminar à edição portuguesa de Esse tal Alguém (2001), Teresa Rita Lopes afirma não acreditar nos géneros puro-sangue. E demonstra-o nessa mesma peça, oportunamente designada «ficção dramatizável», coeva dos Poli-Monodialogos, crónicas semanais transmitidas pela RDP — Antena 2 no Despertar dos Músicos, antigo programa de Vítor Nobre. Na peça como nas crónicas, poesia e narrativa, lirismo e trivialidade, coexistem e prestam-se à dramatização: em ambos os casos — aos quais é oportuno acrescentar a mais recente criação lopesiana, o Díptico com Montagem: Somos Contos Contando Contos (2005), em que o díptico (A Preto e Branco e As Quatro Estações do Amor) e a proposta de montagem (Coisas de Mulheres!) são caracterizados por breves textos escritos numa prosa sabiamente poética e intrinsecamente dramática — trata-se de monólogos polifónicos, por vezes dialogantes ou em busca de interlocutor. Aliás, formulando mais um paralelismo entre a estudiosa e o seu objecto privilegiado de estudo, acrescenta-se que, tal como a vida de Fernando Pessoa é uma montagem teatral do ortónimo e dos seus heterónimos, o palco de Teresa Rita Lopes assume-se como um espaço aberto que oferece abrigo à poesia.

Contudo, as premissas apenas esboçadas não invalidam uma proposta de sistematização crítica. Entre as muitas catalogações possíveis, tendo em conta a temática e o destinatário, o teatro aqui reunido poderia ser desmembrado e reagregado em quatro grupos principais:

— *As PEÇAS DE INTERVENÇÃO, em que a preocupação dominante da dramaturga é a observação da realidade, em geral ou nas suas parcelas, do ponto de vista sócio-político, com intenções explícitas ou oblíquas de denunciar os enganos, as mistificações, os abusos e as fraquezas do sistema, cujas repercussões são detectadas tanto na esfera privada como no âmbito colectivo. Três Fósforos (1961), Encomendação de João Calafate (1962), O Grande Reizinho da Pigmilândia (1966), A Proibida Azul Distância (1991)*

e *A Forasteira* (2000) seriam as peças mais representativas deste grupo, que no público politizado e comprometido encontraria o seu destinatário mais receptivo.

— AS PEÇAS INTIMISTAS, em que os aspectos salientes das personagens estão ligados à sua caracterização psicológica, a todo um universo de valores e aspirações que justificam ou regem as suas acções, reacções e pensamentos. O desejo frustrado, a resignação amarga ou a incapacidade de desencadear processos de mudança ou de relacionamentos adultos, constituem o húmus fértil e podre de sete peças reunidas em três dípticos, um deles com uma proposta de montagem, e de uma peça solta: *Em Trânsito*: a) *Sopinhas de Mel* (início dos anos 70) e b) *A Aranha* (início dos anos 70-Verão de 2004); *O Amor sem Tréguas*: a) *Rimance da Mal Maridada* (início dos anos 70) e b) *O Amor sem Cara* (1993); *Somos Contos Contando Contos*: a) *A Preto e Branco* e b) *As Quatro Estações do Amor*, fundidas numa entre muitas construções possíveis, intitulada *Coisas de Mulheres!* (todas de 2005); por fim *Esse tal Alguém* (2001). O espectador mais sensível a este teatro supor-se-ia mais reflexivo do que (re)activo.

— AS PEÇAS PARA UM TEATRO POPULAR, sendo necessário esclarecer-se que a designação não contempla limites de natureza sócio-cultural, pois as qualidades dos seus fruidores ideais seria a posse de um espírito curioso, disponível ao conhecimento e aberto aos mais variados registos literários. A eles destinar-se-iam *Os Pássaros Também* (redigida em 1961 com o título *Retrato com Pássaros*, remodelada em 1968), *As Barbas de Sua Senhoria* (1966-1967), *Andando Andando* (1987) e *A Asa e a Casa* (1995). Estas duas últimas, porém, poderiam criar um subgrupo que contempla um público jovem, mas de todas as idades, sendo abolidas as barreiras anagráficas.

— AS PEÇAS PESSOANAS, para os espectadores cultos e cultores do «drama em gente», das atmosferas simbolistas e das charadas psicanalíticas, têm clara origem na mundividência de *Fernando Pessoa*. A filiação coincide com a apropriação, quando a autora exerce a função de dramaturgista e colige escritos pessoanos, o que acontece em *O Teatro do Ser* (1985) e *O Privilégio dos Caminhos* (1988). Ou então surge como recriação livre

e original, jogo intelectual e homenagem que prevalecem em Pessoa e Borges: as «Tranquilas Aventuras do Diálogo» (1987), Pessoa Normalizado para Uso da CEE (1992) e A Biblioteca de Campos (2003).

Todas as classificações — e esta não faz exceção — a um exame mais severo revelam-se parciais, redutoras ou forçadas, pois a já referida interação permite não só a fusão dos gêneros literários, mas também a mobilidade e o trânsito das peças de um grupo para outro.

A título exemplificativo veja-se Três Fósforos, que possui vincadas componentes psicológico-metafóricas, e Os Pássaros Também, politicamente muito menos inocente do que a designação do gênero deixaria supor. Um percurso análogo, aliás, pesa no destino de ambas, cujo rumo inicial foi determinado pela censura salazarista, que proibiu as tentativas de montagens feitas pelo Teatro Nacional de D. Maria II. Corria o ano de 1961 e a peça Três Fósforos, incluída no ciclo Teatro de Novos para Novos, encontrava-se em ensaios, dirigidos por Artur Ramos. Recebeu o veto três semanas antes da estreia, pois havia censura prévia sobre os espectáculos, mas não sobre os livros, razão pela qual a peça não chegou ao palco mas pôde ser impressa no ano seguinte. Quanto a Os Pássaros Também, a sua primeira versão tinha o título Retrato com Pássaros e devia substituir Três Fósforos. A encenação estava ainda a cargo de Artur Ramos, que persistiu na vontade de incluir uma peça da jovem dramaturga, mas também a obra de reserva foi censurada, desta vez na noite do ensaio geral. Deu-se a ocorrência que a actriz Isabel Ruth, intérprete do papel da Saltimbanca, ao culpar a plateia por inação, pôs nisso tanta ênfase que os dormientes censores acordaram do seu sono mesmo a tempo de perceberem que o texto acusava de torpor aquele povo português com que eles tão exemplarmente se tinham identificado. Pelo menos até ao momento do violento sobressalto.

Apesar da censura, as duas peças tornaram logo conhecida a autora no meio teatral português e chamaram a atenção dos especialistas. Luiz Francisco Rebello e Luciana Stegagno

*Picchio*² reconhecem traços do chamado «teatro do absurdo» nos temas vagos, nas atmosferas ambíguas e rarefeitas, nas inquietações por causas nem sempre definidas que se apoderam das personagens. Mas o absurdismo português foi bem longe de ser um simples exercício de estilo ou a adesão à mais recente das vanguardas da altura. Em muitos casos, e este é um deles, o protesto tentava infrutuosamente a via do disfarce. No exame prévio aos espectáculos zelava-se para reprimir qualquer alusão à falta de liberdade ou qualquer oposição à ordem estabelecida. Por isso, passem os jogos de palavras, foram queimados os Fósforos na fogueira da ditadura e ficaram presos os Pássaros nas suas gaiolas.

Se as contaminações e a labilidade das fronteiras são meras evidências do teatro de Teresa Rita Lopes, esclareça-se ainda que a própria hierarquia da catalogação poderia ser posta em discussão. As peças para um teatro popular pretendem contestar o lugar-comum relacionado com a importância deste teatro, em geral considerado «baixa literatura», por possuir características que o tornam acessível a receptores pouco sofisticados. O mesmo se diga em relação ao teatro para a juventude, em geral considerado «menor», por serem em prevalência menores os seus fruidores habituais. Todavia, é preciso não esquecer que a qualidade e a quantidade dos públicos de amanhã estão ligadas à capacidade de captação de novos públicos e à formação dos pequenos públicos de hoje.

A própria presença das marionetas em várias peças da autora reenvia para a dicotomia teatro erudito / teatro popular, bem como para juízos de valor arbitrários e moldados por contingências

² Cf. Luiz Francisco Rebello, *História do Teatro Português*, Lisboa, Publicações Europa-América, colecção «Saber», 1968 (1.^a ed.), p. 118; Luiz Francisco Rebello, «O teatro português actual», in *El teatro actual I*, separata de la Editorial de la Universidad Complutense, volumen xxvii, n.º 111, Enero-Marzo 1978, p. 243 (também em reedição, cf. Luiz Francisco Rebello, «O teatro português actual», in *Cuadernos da Escola Dramática Galega*, A Coruña, n.º 49, Outubro de 1984, p. 6), e Luciana Stegagno Picchio, *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugália Editora, 1969, pp. 343 e 439.

extraliterárias, que aliás a própria história do teatro se viu obrigada a relativizar. Sob o impulso do nacionalismo romântico-liberal oitocentista, a cultura popular adquiriu uma dignidade antes negada, enquanto pelas novas disciplinas do saber (a filologia, a etnologia, a história das literaturas e tradições populares, a literatura comparada, entre outras) ingressou nas Academias.

São vários os indícios pelos quais se depreende que Teresa Rita Lopes é uma erudita continuadora de grandes tradições literárias, sejam elas as ditas «populares» ou não. Verifiquem-se alguns números ligados ao seu teatro.

Das cerca de duas dezenas de peças redigidas até à data (considerando-se cindíveis os dípticos), pouco menos de metade adopta o recurso formal da quadra e da canção popular, com ou sem refrão, em alternância ao diálogo ou como seu complemento: Três Fósforos, Os Pássaros Também, Encomendação de João Calafate, O Grande Reizinho da Pigmilândia, As Barbas de Sua Senhoria, O Amor sem Cara, Andando Andando, A Asa e a Casa e Esse tal Alguém. Sobressai o facto de os poemas e as baladas recorrerem sem discriminação de carácter tipológico, em textos muito heterogéneos.

Da produção total, destacam-se cinco peças que passam do registo alegórico à fábula, como parentes próximos e variações para a cena dos contos fantásticos: Os Pássaros Também, As Barbas de Sua Senhoria, Sopinhas de Mel, Andando Andando e A Asa e a Casa. Em dados percentuais, esses títulos correspondem a cerca de um quarto da obra teatral de Teresa Rita Lopes. Podem ter uma moral final, uma intenção ética, ou então prescindir dela, mas não das ressonâncias afabulatórias.

Destas últimas cinco peças, três incluem marionetas: em Os Pássaros Também as crianças que aparecem na terceira cena podem ser substituídas por marionetas; As Barbas de Sua Senhoria é uma peça para marionetas ou actores que as imitem; em A Asa e a Casa os actores partilham a cena com as marionetas.

Das restantes peças, a farsa satírica O Grande Reizinho da Pigmilândia, metáfora do Portugal salazarista, acaba com um palhaço que anuncia o começo da fantochada O Grande Reizinho da Pigmilândia e a Sua Caravela Mágica. O paralelismo

ÍNDICE

O teatro do outro: dramas singulares e plurais, por SEBASTIANA FADDA	7
Meu trato com o teatro, por TERESA RITA LOPES	21

TEATRO PESSOAL

<i>TRÊS FÓSFOROS</i> [1961]	27
<i>OS PÁSSAROS TAMBÉM</i> [1961]	73
<i>ENCOMENDAÇÃO DE JOÃO CALAFATE</i> [1962]	125
<i>O GRANDE REIZINHO DA PIGMILÂNDIA</i> [1966]	151
<i>AS BARBAS DE SUA SENHORIA</i> [1966-1967]	213
Díptico: EM TRÂNSITO:	
<i>SOPINHAS DE MEL</i> [início dos anos 70]	233
<i>A ARANHA</i> [início dos anos 70-Verão de 2004]	265
Díptico: O AMOR SEM TRÉGUAS:	
<i>RIMANCE DA MAL MARIDADA</i> [início dos anos 70]	291
<i>O AMOR SEM CARA ou SE MENTES</i> [1993]	311
<i>ANDANDO ANDANDO</i> [1987]	325
<i>A PROIBIDA AZUL DISTÂNCIA</i> [1991]	351
<i>A ASA E A CASA</i> [1995]	373
<i>A FORASTEIRA</i> [2000]	403

Vol. II

<i>ESSE TAL ALGUÉM</i> [2001]	9
-------------------------------------	---

Díptico com montagem: SOMOS CONTOS CONTANDO CONTOS:

<i>A PRETO E BRANCO</i> [2005-2006]	57
<i>AS QUATRO ESTAÇÕES DO AMOR</i> [2005-2006]	137
<i>COISAS DE MULHERES!</i> [2005-2006]	213

TEATRO PESSOANO

<i>O TEATRO DO SER</i> [1985]	295
<i>PESSOA E BORGES: AS «TRANQUILAS AVENTURAS DO DIÁLOGO»</i> [1987]	371
<i>O PRIVILÉGIO DOS CAMINHOS</i> [1988]	393
<i>PESSOA NORMALIZADO PARA USO DA CEE</i> [1992]	413
<i>A BIBLIOTECA DE CAMPOS</i> [2003]	427

Anexos

Dados de arquivo	435
Bibliografia	449