

Título: Espelho de Ver por Dentro
O Percorso Teatral de Alves Redol

Autor: Miguel Falcão

Edição: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Concepção gráfica: DED/INCM

Capa: Cucha Carvalheiro como Sr. Destino,
em *O Destino Morreu de Repente*, 1988
(cortesia da Comuna — Teatro de Pesquisa)

Revisão do texto: Paula Lobo

Tiragem: 800 exemplares

Data de impressão: Maio de 2009

ISBN: 978-972-27-1621-5

Depósito legal: 289 835/09

Edição realizada no âmbito do protocolo
entre o Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa
e a Imprensa Nacional-Casa da Moeda

BREVE NOTA PREFACIAL

Um estudo como este, que aqui se publica, faz convergir de maneira feliz três importantes vectores — e valores — culturais: uma notável capacidade de pesquisa documental, preocupação analítica e consistência argumentativa do seu autor; a criação de um sólido contexto universitário — ao nível da pós-graduação — no qual, com um crescente rigor e competência, se vem desenvolvendo o campo de investigação dos Estudos de Teatro (com especial relevo para a Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa); e a preciosa disponibilidade com que o Dr. Braz Teixeira, enquanto Administrador da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, foi animando publicações no domínio do teatro português e do impreterível estudo que ele reclama.

Esta convergência produtiva foi ainda potenciada pelo facto de este estudo vir colmatar uma lacuna que teimosamente persistia na bibliografia — já considerável e importante — que se tem vindo a publicar sobre o Neo-Realismo, em geral, e sobre Alves Redol, em particular. De facto, declarando o carácter algo irrelevante ou, no mínimo, marginal da produção dramaturgica dos autores referidos a esse movimento estético, a bibliografia existente pouco investigava, e menos ainda problematizava, o que poderia estar implícito nessa produção e de que forma ela poderia servir para se interrogarem aspectos importantes da criação artística e da relação que ela se propunha estabelecer com um público preferencial. É certo que no campo da História do Teatro em Portugal — com Luciana Stegagno Picchio, Luiz Francisco Rebello, Duarte Ivo Cruz ou José Oliveira Barata — o nome de Redol era apontado como dramaturgo, referido às suas quatro peças publicadas — Maria Emília, Forja, O Destino Morreu de Repen-

te e Fronteira Fechada — e relacionado com o grupo de teatro que pela primeira vez levou à cena uma peça sua: o Teatro-Estúdio do Salitre. Mas faltava integrar essas peças e essa experiência num labor mais continuado, descobrir nexos entre esta escrita e outras formas de participação cultural e cívica por parte do autor, e, sobretudo, poder interpelá-las a partir de uma visão mais fundada nas leituras e aprendizagens que o autor foi fazendo no campo da estética teatral, mas que, por razões várias — sobretudo censórias —, não podiam ser declaradamente expostas.

Ora o que Miguel Falcão vem revelar neste estudo reveste-se de uma inegável importância, não apenas para melhor conhecermos a relação — afinal longa e meditada — de Alves Redol com o palco, mas também para perspectivarmos o contexto político, cultural e estético — aquém e além-fronteiras — em que decorre a prática teatral do autor de Forja e de que forma ele a desenvolveu ou, de algum modo, a sinalizou e reatualizou em contexto português. Integrada numa prática de vida e de intervenção que radica no marxismo e revela importantes marcas do pensamento de Bento de Jesus Caraça e de muitos outros intelectuais revolucionários, a actividade de Redol surge aqui na sua relação viva, produtiva, mas questionadora, com esse panorama doutrinário de profundas e alargadas consequências artísticas. E, claro, em confronto com a prática teatral dominante entre nós, sobretudo nas décadas de 30 a 60, quer no que se refere à ideologia e prática do Teatro «do Povo» (que, com objectivos populistas de promoção do regime salazarista, António Ferro criara em 1936) ou do teatro de revista (dominantemente reaccionário na sua deriva escapista), quer à consciência (e conhecimento concreto) da censura e todas as outras formas de repressão e constrangimento político que necessariamente impediam um desenvolvimento pleno de um teatro comprometido com ideias progressistas.

Para esta investigação — aturada e rigorosa — Miguel Falcão dispôs de facilidades singulares (como o acesso — privilegiado e em primeira mão — ao espólio teatral do autor), mas também não se poupou a esforços para recuperar informação dispersa em acervos institucionais (na Torre do Tombo — Arquivos da PIDE/DGS, da Direcção dos Serviços de Censura e da Inspecção-Geral dos Espectáculos —, no Museu Nacional do Teatro e no Museu do Neo-Realismo), em imprensa variada (sobretudo regional) e em muitas memórias

individuais e colectivas que recordavam o autor e as suas múltiplas e influentes actividades artísticas, compromissos políticos e intervenções culturais de modalidades muito diversas. Esta inquirição sistemática e compreensiva — que, por exemplo, em termos de textos dramáticos contemplou os dezanove títulos originais de Redol encontrados entre publicados, inéditos e esboços — proporcionou-lhe não apenas o inventário rigoroso das relações de Redol com o teatro (na escrita dramática, interpretação em grupos amadores desde os 16 anos de idade, direcção cénica e proposições críticas avulsas ou de maior fôlego ensaístico), mas também o conhecimento — que Redol transmite e reconfigura — do contexto histórico em que a sua produção decorreu e com a qual necessariamente se relacionou subjectiva e objectivamente.

Para além disso, o investigador partia para esta pesquisa com um apreciável conhecimento das propostas estéticas que se vinham firmando no teatro ocidental e com as quais Redol contactou não apenas nas leituras de teóricos e de peças que ia fazendo (e que a sua biblioteca comprova), mas também quando se deslocou a França e por lá ficou três meses depois da Segunda Guerra Mundial. Na obra que publicou em fascículos em 1947, A França: da Resistência à Renascença (e que dois anos depois foi reunida num volume), Redol integra, de facto, informação especializada sobre autores e artistas de teatro, dando conta do enlevo que lhe mereciam as políticas de descentralização teatral, a obra de Romain Rolland e as propostas dramáticas que teve oportunidade de apreciar em palco enquanto por lá se demorou. É assim que o dramaturgo aprofunda o seu saber sobre teatro mundial, desde os finais do século XIX, quando se inaugurava a contemporaneidade problematizadora de uma imagem do real — com a escrita de Ibsen, Strindberg, Tchekov e Shaw, ou a invenção cénica de Antoine e Stanislavski —, até aos experimentalismos vários que se sucederam ao longo da primeira metade do século XX, com Meyerhold, o Expressionismo, Pirandello, Piscator, Brecht, Sartre e Lorca, entre outros pilares decisivos da cena teatral que mais o aliciavam.

Uma outra competência — de índole mais analítica — foi aqui mobilizada para a minuciosa leitura das peças, interrogando a sua composição dramática (em termos de espaço, tempo, personagens, diálogo e acção), a figuratividade cénica que implicavam, as interrogações sociais e políticas para que abriam, os cenários estéticos com que dialogavam ou que refaziam.

Esta recensão apurada do universo dramático e teatral de Alves Redol permite uma melhor contextualização da sua prática no tempo em que escreveu e em que activamente se envolveu em acções teatrais (e filmicas), revelando, de forma algo surpreendente, o seu empenhamento na experimentação formal, assim descartando alguns dos lugares-comuns sobre as propostas artísticas dos neo-realistas consideradas como formalmente conservadoras (mesmo que, ao fazê-lo, os críticos incorram no erro — que denunciam nos neo-realistas — de pensar a realidade artística como analisável na oposição conteúdo versus forma).

É certo que a peça inovadora e profundamente experimental O Destino Morreu de Repente — de que a Comuna — Teatro de Pesquisa nos deu uma apaixonante recriação teatral em 1988 — era já conhecida do público leitor e constava da avaliação feita pelos historiadores de teatro já referidos. Mas o estudo mais aturado do seu prefácio — na relação com este e outros textos dramáticos e críticos de Redol — permitiu estabelecer nesta pesquisa uma curiosa relação com vários universos teóricos, mesmo quando o nome do autor e referências — ou mesmo citações — a obras concretas não são explicitadas. E é assim que alguns dos mais importantes dramaturgos e encenadores que o influenciaram — como Gorki, Antoine, Saviotti, Piscator, Brecht e Strindberg — surgem aqui em inspiradas metáforas para os apresentar como referentes privilegiados da sua composição teatral. A sequência não é, em rigor, cronológica, mas designa com justeza (e saber) pontos imprescindíveis de uma estética redoliana em teatro que claramente se encaminha para uma escavação interior alicerçada numa visão global do espectro social em que se desenham e movimentam as suas personagens. Daí a consequência do título — Espelho de Ver por Dentro —, que contraria a ideia plana de retratismo, introduzindo uma dimensão de perturbadora inquietação que resulta, afinal, de toda a investigação feita e da reflexão que ela promoveu neste estudo.

Para além da proibidade da fundamentação, da importância dos argumentos aduzidos e da reflexão que o estudo apresenta, não posso deixar de referir um outro seu traço cativante: é que, para além do rigor da pesquisa e da competência para caracterizar o mundo teatral de Redol em contexto artístico mais vasto e nas suas vertentes histórica e teórica, é aqui visível a curiosidade quase compulsiva com que

Miguel Falcão seguiu tão diversas pistas de vida, bem como a determinação de dar a figura e obra de Redol num recorte completo, nas múltiplas facetas de intervenção que acendem a sua razão dramática e teatral. Tudo isso é aqui evocado de forma persuasiva, apontando para alegações variadas que decorriam de um compromisso mais fundo que inspirou a sua continuada prática militante. Uma imagem de traços mais complexos do que se adivinhava antes e que, claramente, ultrapassa a simples enunciação de títulos de peças, antes as enquadrando nas muitas práticas políticas, sociais e culturais que perfazem o que é — ou deve ser — uma verdadeira História do Teatro em Portugal.

Fevereiro de 2008.

MARIA HELENA SERÓDIO

*Aos meus pais,
Joaquim e Almerinda*

*À Isabel
e aos nossos filhos,
João, Ana, Afonso e Alice*

AGRADECIMENTOS

Este livro corresponde, com breves informações adicionais e ajustes decorrentes do processo de revisão, à dissertação de doutoramento apresentada com o mesmo título à Universidade de Lisboa, discutida em provas públicas em Dezembro de 2006. Embora incorrendo no risco de omissão involuntária dos nomes de todos os que me apoiaram e que comigo colaboraram, não quero deixar de agradecer, nominalmente, aos que, de formas diferenciadas, mais de perto me acompanharam na concretização deste projecto.

À Professora Maria Helena Serôdio, pelo entusiasmo e pela disponibilidade com que desempenhou a orientação, pelos ensinamentos e propostas que constituíram aprendizagens e desafios permanentes, bem como pelo texto com que prefacia esta obra e que em muito a prestigia.

Aos Professores José Oliveira Barata, Luiz Francisco Rebello, Fernando J. B. Martinho, Maria João Brilhante, Christine Zurbach e Fernando Guerreiro, pela honra de terem aceitado integrar o júri e discutir o trabalho, de modo tão rigoroso e empenhado.

Ao corpo docente e aos funcionários da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e, em particular, a todos — alunos, professores, investigadores e técnicos — que, no âmbito da actividade do Centro de Estudos de Teatro, apoiaram a minha investigação.

Aos meus colegas da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Lisboa, pela relevância que atribuíram a este projecto, viabilizando a minha candidatura ao programa de apoio para formação avançada do PRODEP (medida 5.3), que me foi concedido e que também reconhecidamente agradeço.

A António Mota Redol, filho de Alves Redol, que me permitiu o acesso ao espólio teatral do escritor e a quem devo o feliz conhecimento de um acervo em grande parte inédito e a criação de condições para o seu estudo.

A Arquimedes da Silva Santos, Carlos Paulo, Carmen Dolores, Cucha Carvalheiro, Isabel Bilou, João Bilou, João Mota, Jorge Listopad, Luiz Francisco Rebello (uma vez mais!), Maria Barroso, Maria José, Maria Rosmaninho e Urbano Tavares Rodrigues, pela generosidade com que aceitaram colocar-se no papel de entrevistados, fornecendo-me importantes informações e pistas de investigação, que nem sempre couberam nos limites deste estudo, mas que um trabalho posterior terá de fixar e divulgar.

A Vera San Payo de Lemos, Júlia Lello, João Menau, Isabel Praça, Laurence Vohlgemuth e Vítor Cartaxo, bem como a Idalina Mesquita, Fátima Pires, Gabriela Candeias, Graça Silva, Luísa Cordeiro e Dina Alenquer (Museu do Neo-Realismo, em diferentes fases da investigação), Sofia Patrão (Museu Nacional do Teatro) e Paulo Tremoceira (Torre do Tombo), aos responsáveis e técnicos dos centros de investigação e de documentação em que desenvolvi o estudo, bem como aos membros das companhias de teatro, em particular da Comuna — Teatro de Pesquisa, pela colaboração e pelo apoio imprescindíveis.

A todos os que, na Imprensa Nacional-Casa da Moeda, se empenharam na edição deste livro.

À minha família e aos meus amigos, pela cumplicidade.

Notas prévias

O recurso a uma significativa heterogeneidade de fontes documentais exigiu um tratamento diversificado dos materiais, quer na sua análise, quer no seu uso em citações feitas ao longo deste trabalho.

Assim, de modo a evitar a leitura confusa que poderia decorrer de uma uniformizada remissão para uma lista bibliográfica final, optei por distinguir os modos de referenciar os principais tipos de documentos:

- i)* Os periódicos surgem com as referências completas ao longo do texto (no caso se serem *de* ou *sobre* «Redol em Teatro» ressurgem, porém, na bibliografia final);
- ii)* Os textos publicados em livro têm dois destinos possíveis: se integram volumes que estudam ou se referem ao teatro de Alves Redol, são remetidos para a lista final através da indicação convencional (nome do autor, ano e número de página), e, no caso de não se integrem nessa bibliografia específica de Alves Redol, são remetidos para nota infrapaginal com indicação completa;
- iii)* As entrevistas não publicadas, realizadas no decurso da investigação, são sinalizadas através de uma sigla, composta pela abreviatura «Ent» (entrevista) e as iniciais do nome do entrevistado (como «EntASS», correspondente a Arquimedes da Silva Santos).

A lista bibliográfica final é selectiva (sobretudo no que diz respeito a textos publicados em periódicos), mas é também temática, reportando-se exclusivamente à ligação de Redol ao teatro. A especi-

ficidade do objecto de estudo encontra, assim, correspondência numa especificidade bibliográfica, concentrada e sistematizada, evitando a repetição de referências — sobre Alves Redol, o Neo-Realismo português ou o teatro em Portugal no século xx — que outras obras, muitas das quais aqui mencionadas, já sinalizaram.

ÍNDICE

Breve nota prefacial, <i>por</i> MARIA HELENA SERÔDIO	7
Agradecimentos	15
Notas prévias	17
Abreviaturas e siglas usadas	19
INTRODUÇÃO	23
1. PARA A IDENTIFICAÇÃO DE UM TEATRO NEO-REALISTA	49
1. Da ideologia à estética	51
2. Da arte à reacção	69
3. Dos periódicos à cena	95
2. FORMAS DE COMPROMISSO DE REDOL	129
1. A revalorização da cultura popular	130
1.1. A redefinição dos conceitos	130
1.2. A acção contracorrente	140
1.3. As funções políticas da cultura	153
2. Modalidades de participação no teatro	160
2.1. O actor: um percurso semeado no palco	162
2.2. O encenador: instinto e necessidade	178
2.3. O dramaturgo: à porta da sublimidade	190

3. UMA CRONOLOGIA PARA A SUA DRAMATURGIA	217
1. Textos dramáticos publicados e representados	218
2. Textos dramáticos não publicados mas representados	231
3. Inéditos completos, incompletos e esboços	236
4. EM DIÁLOGO COM A TEORIA E A PRÁTICA TEATRAIS DE OUTROS	253
1. O quadro de Gorki: a opção por um Realismo	255
2. A parede de Antoine: a atracção pela cena naturalista	268
3. A lanterna de Saviotti: a vivência do colectivo	275
4. A luz de Piscator: a <i>renascença</i> do popular	294
5. O <i>espelho</i> de Brecht: o reconhecimento de outro Realismo	330
6. A garrafa de Strindberg: o triunfo da pluralidade estética	349
5. O UNIVERSO DRAMÁTICO E TEATRAL DE REDOL	369
1. Formas e temáticas para o <i>Realismo</i>	370
1.1. O ciclo do trágico	375
1.2. O caminho da clarividência	402
2. O texto entre dois trapézios	423
3. A intertextualidade como desafio	446
4. O espaço (tendencialmente) referencial e múltiplo	472
5. O tempo (preferencialmente) histórico e descontínuo	502
5.1. O tempo vivido	503
5.2. O tempo construído	531
6. A <i>trindade básica</i> e <i>eu</i> nos retratos das personagens	561
CONCLUSÃO	609
*	
Alves Redol em teatro: síntese cronológica	633
Alves Redol em teatro: bibliografia seleccionada	637
1. Bibliografia primária	637
1.1. Peças publicadas	637

1.1.1. Textos integrais	637
1.1.2. Excertos	639
1.2. Peças inéditas	640
1.3. Textos críticos	641
1.4. Documentos	645
1.4.1. Entrevistas	645
1.4.2. Correspondência	647
1.4.3. Documentos diversos	648
2. Bibliografia crítica	650
2.1. Monografias	650
2.2. Capítulos ou partes de livros	651
2.3. Breves anotações em livros de referência	656
2.4. Artigos de periódicos	665
2.5. Documentos diversos	683
2.5.1. Correspondência para Redol	683
2.5.2. Processo relativo à censura de peça de Redol	684
2.5.3. Processos relativos à censura de espectáculos a partir de peças de Redol	685
2.5.4. Documentos audiovisuais editados	690
2.5.5. Depoimentos não publicados	690
3. Teatrografia	692
3.1. Espectáculos a partir de peças de Redol	692
*	
Índice das ilustrações	697
Índice onomástico remissivo	699