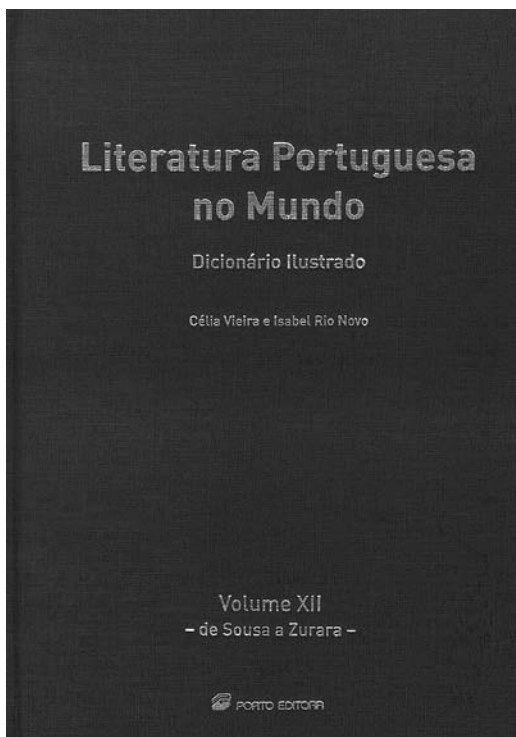


As boas intenções e os maus resultados

Luiz Francisco Rebello



Célia Vieira e Isabel Rio Novo, *Literatura portuguesa no mundo (dicionário ilustrado)*, 12 vols., Porto, Porto Editora, 2005.

da respectiva hierarquização e insuficiente, quando não indigente e até por vezes errada, a informação prestada ao leitor. Ao longo do dicionário, que se reparte por 12 volumes com mais de 100 páginas cada um, tão numerosos são os exemplos que ilustram o que acabamos de afirmar, que teremos de limitar-nos aos mais flagrantes.

Neste tipo de obras que preenchem uma função didáctica, os critérios objectivos terão de prevalecer sobre a subjectividade dos gostos; estes só podem (só devem) manifestar-se no terceiro daqueles níveis, mediante a emissão de juízos identitários e valorativos da produção literária considerada. Em qualquer dos casos, um mínimo de rigor é sempre exigível. Não responde a essa exigência este dicionário.

Porque há-de começar-se por algum lado, seja pelas omissões de autores e obras, reservando para depois o inventário, que não será exaustivo, dos erros e inexactidões em que é pródigo. Assim, não pode deixar de estranhar-se a ausência de entradas relativas ao Padre Luís da Cruz (séc. XVI), Nicolau Luís, João Baptista Gomes e António Xavier de Azevedo (séc. XVIII), César de Lacerda, Fernando Caldeira, Ernesto da Silva (séc. XIX), André Brun, Coelho de Carvalho, Augusto de Castro, Vasco Mendonça Alves, Fernando Amado (séc. XX), tão dignos de figurar – pelo menos – quanto outros contemporâneos seus que não foram esquecidos. Estranho é também que não se depare qualquer referência à presença, que está longe de ser despicienda, do teatro na obra de autores como José Agostinho de Macedo, Camilo, Gervásio Lobato, Mário de Sá-Carneiro, Aquilino Ribeiro, Torga, David-Mourão Ferreira. E daria pano para muitas mangas uma análise comparativa do espaço dedicado aos autores compendiados: cotejem-se, por exemplo, as entradas relativas a José Freire de Serpa Pimentel, figura menor da dramaturgia romântica, e de outro lado Eduardo Schwalbach ou Augusto Sobral.

Mas a extensão do desastre é mais vasta no que respeita às obras. Logicamente, Gil Vicente é o autor a cuja obra corresponde o maior número de entradas: como explicar, porém, que entre elas não figure o auto da *Visitação*, que inaugurou a literatura dramática entre nós, nem o auto da *Alma*, que marca o apogeu dos seus autos “de devação”? E que estejam ausentes os *Enfatições de Camões*, *O cerco de Diu* de Simão Machado, *O fidalgo aprendiz* de Francisco Manuel de Melo, *Assembleia ou partida* de Correia Garção, qualquer dos *Morgado(s) de Fafe* de Camilo, *Meia noite* de D. João da Câmara, *A Severa* de Júlio Dantas, *Belkiss* de Eugénio de Castro, *Sabina Freire*

Um dicionário de literatura não pode, obviamente, ignorar a literatura dramática – digo literatura dramática, não o teatro, que é realidade diversa, de que aquela é apenas (mas não se veja nessa ressalva qualquer conotação pejorativa) um dos elementos estruturantes. Acontece, porém, que por via de regra o espaço que lhe é concedido em obras deste tipo prima pela escassez, circunscrevendo-se aos grandes nomes de autores (sobretudo se comuns a outras áreas) e aos títulos das obras principais, como se só destas e daqueles uma dramaturgia se compusesse.

A esta lamentável regra faz excepção o dicionário das professoras Célia Vieira e Isabel Rio Novo, em que a literatura teatral está amplamente representada, tanto no que toca a autores como a obras. Compare-se, por exemplo, o lugar que lhes é aqui outorgado com o que ocupam nos dicionários, a outros títulos modelares, de Jacinto Prado Coelho ou Álvaro Manuel Machado: é notória a distância que os separa. Sob este aspecto quantitativo, só há que louvar as intenções das autoras de *A literatura portuguesa no mundo*. Mas aí se detém o nosso aplauso.

Porque não é a esse nível que o trabalho claudica, e sim ao da nomenclatura, da estrutura formal e da microestrutura. Há lacunas e omissões graves em matéria de autores e obras; e mesmo em relação aos (e às) que foram dicionarizados (*las*) são muito discutíveis os critérios

de Teixeira Gomes, *Continuação da comédia* de João Pedro de Andrade, *Jacob e o anjo* de José Régio, *A promessa* ou o *Pecado de João Agonia* de Santareno, *Os degraus* de Augusto Sobral (que nem sequer é mencionado no artigo sobre o autor), *Um jeep em segunda mão* de Fernando Dacosta? Ou que, na obra de Alfredo Cortez se haja escolhido, com exclusão de qualquer outra, uma peça, *O oiro*, que, e cito Carlos Porto, "não é representativa nem sequer do teatro do seu autor", deixando de fora *Zilda*, *O lodo*, *Tá-mar*, e sobretudo *Gladiadores*, peça fundamental da nossa dramaturgia contemporânea? E que de fora ficassem também a *Dulcineia* de Carlos Selvagem e *O render dos heróis* de Cardoso Pires, obras sem dúvida bem mais importantes e mais significativas que *A encruzilhada* daquele ou *Corpo-delito na sala dos espelhos* deste, com que estão aqui representados? Tudo isto já seria grave. Mais grave ainda é a total omissão – digo bem: *total* – de entradas relativas às obras dramáticas de Marcelino Mesquita, Lopes de Mendonça, Raul Brandão, António Patricio, Almada Negreiros, Fiama Hasse Pais Brandão e Saramago. Como é possível que num dicionário que visa apresentar "a literatura portuguesa no mundo" não figurem *Dor suprema* e *Peraltas e Sécias*, *O azebre*, *O doído e a morte* e *O Gebo e a sombra*, *O fim* e *D. João e a máscara*, *Deseja-se mulher*, *Quem move as árvores*, *A noite*?

... Mas, em contrapartida, houve lugar para bagatelas como *A indiana* de Tomás Ribeiro, *Um divórcio* de António Enes, *A Senhora da Paz* de Cipriano Jardim, e até para a "comédia heroica" de Alfredo Hogan *O dia 1º de Dezembro de 1640* que, pormenor interessante, não chegou a ser representada no Teatro do Ginásio "por causa da morte inesperada do jovem rei D. Pedro V"! (Abra-se aqui um parêntesis para lamentar que as autoras não se tivessem lembrado de referir também que peças como *Felizmente há luar* e *O judeu* não puderam representar-se, ou foram retiradas de cena como *O motim*, por imposição da censura). E, tornando ao que íamos dizendo, registre-se a enormidade de ser Mendes Leal, justiceiramente acusado por Teófilo Braga de haver "corrompido e tornado estéril a obra de Garrett", o dramaturgo com maior número de entradas

próprias depois de Gil Vicente: nada menos que oito, entre as quais se incluem duas (*Pobreza envergonhada* e *Os homens de mármore*) que são, confessadamente, imitadas de (ou inspiradas em) peças do repertório francês! A Serpa Pimentel, Hogan e Enes couberam três entradas, mas Natália Correia e Santareno tiveram de contentar-se com duas, e outros, como Jorge de Sena, José Régio, D. João da Câmara, nem tanto.

Mais não seria necessário acrescentar, se não houvesse ainda que abordar a longa e penosa teoria de inexactidões factuais, imprecisões e contradições, de que o dicionário está recheado. O que segue é apenas uma amostra. Começaremos, cronologicamente também, por Gil Vicente, de quem se diz que "se serviu pela primeira vez da língua portuguesa" na farsa *Quem em farelos?*, de 1515, quando já o fizera cinco anos antes no auto da *Índia*. Um suposto *Auto terceiro* atribuído ao Chiado não é senão a mesma *Prática dos compadres* também citada, como se lê no frontispício da edição quincentista. O teatro clássico foi "introduzido" ou "inaugurado" em Portugal ora por António Ferreira (p. 32 do volume V), ora por Sá de Miranda (p. 28 do volume VIII): é óbvio que só o segundo termo da alternativa é correcto, como a leitura dos respectivos artigos evidencia. O título original da comédia *Bristo* de António Ferreira, tal como figura na edição príncipe de 1562, é *Comédia do fancho*, o que aqui se omite. Simão Machado, que se diz pertencer à "Escola vicentina" (designação imprópria que a crítica actual proscreve) na entrada respectiva, é mais adiante referido como tendo "rompido com o teatro vicentino". A obra completa do árcade Manuel de Figueiredo consta de 16 volumes, e não de 13, como se informa na respectiva entrada. Ernesto Biester não "introduziu em Portugal o drama de actualidade com *Os operários*" (1865), pois que o *Pedro* de Mendes Leal o antecedeu pelo menos em oito anos. Nem *A viagem à roda da parvónia* de Guerra Junqueiro e Guilherme de Azevedo é uma "comédia satírica" nem Constança é um "poema dramático" de Eugénio de Castro, mas sim, respectivamente, uma revista ("relatório" lhe chamaram os autores) e um poema lírico em 7 cantos. *Os reinegros*

que na p. 91 do volume XII se inclui entre as peças de teatro de Alves Redol, com a data de 1966, é quatro páginas adiante um romance póstumo editado em 1972 – e esta segunda informação é que está certa. Norberto Ávila não traduziu nenhuma peça de Jan Kott, que aliás nenhuma escreveu, mas sim o célebre ensaio *Shakespeare, nosso contemporâneo*; por outro lado, o seu drama *Os deserdados da pátria*, dado como inédito, foi publicado em 2003. Como em 2002 se publicou a peça de Borges Coelho *Sobre os rios de Babilónia*, pelo que *O príncipe perfeito* não é "o seu único texto dramático". A adaptação teatral da *Relíquia*, atribuída exclusivamente a Luís Sttau Monteiro, foi escrita em colaboração com Artur Ramos. Ao contrário do que se afirma, *A birra do morto* de Vicente Sanches foi várias vezes levada à cena e transmitida pela RTP. *Alguém terá de morrer* e *É urgente o amor* datam de 1956 e 1958, e não de 1982 e 1970. Etc., etc.

Não se julgue, porém que só o teatro foi vítima de tantos e tais maus tratos. A ficção novelesca, a poesia, o ensaio e a crítica tão-pouco escaparam. Três exemplos bastarão. Seja o primeiro a classificação do romance de José Régio *O príncipe com orelhas de burro* como "história infantil" (já *Benilde* ou a *Virgem-mãe* fora acoimada de "drama realista"). O segundo, o esquecimento de autores da importância de Manuel Teixeira-Gomes (não obstante haver entradas relativas a duas obras suas, *Gente singular* e *Inventário de Junho*), Carlos Malheiro-Dias, José-Augusto França, Frederico Lourenço, Eugénio Lisboa, Eduardo Pitta, Guilherme de Melo, Jacinto Prado Coelho, Bernardo de Passos; e de obras tão relevantes como *A farsa* e *Os pobres* de Raul Brandão, *Nome de guerra* de Almada Negreiros, *A toca do lobo* de Tomás de Figueiredo, *As sombras* de Pascoaes (de quem aliás nenhuma obra tem direito a entrada específica). O terceiro exemplo, bem demonstrativo da leviandade (é o mínimo que pode dizer-se) com que o livro foi elaborado, respeita ao filósofo Uriel da Costa, cujas datas de nascimento e morte se não indicam mas se sabe serem 1583 ou 84 a primeira e a segunda 1640, ano em que se suicidou após ter concluído esse extraordinário documento que é *Exemplar humanae vitae*,

publicado em 1687, que erradamente se dá a entender como sendo o ano da sua escrita. E as duas obras que se lhe atribuem, o *Tratado da imortalidade da alma* e o *Exame das tradições farisaicas*, não estão perdidas (data de 1995 a mais recente edição de ambas), com a agravante de só a segunda ser de Uriel Costa. A primeira deve-se a Samuel da Silva, e é uma refutação das teses heréticas de Uriel, que precisamente sustentava ser mortal a alma do homem, como reitera no tratado em que responde àquele seu "contraditor". Sem dúvida, *errare humanum est*, como reza a locução latina; e quem esta crítica assina por certo algumas vezes terá errado. Mas acrescenta a locução que *perseverare diabolicum*. Até para o erro há limites.

Uma palavra ainda para a descuidada revisão (há remissões sem correspondência no texto, como *Náufragos* de Fernanda de Castro, e muitas entradas para as quais não se faz qualquer remissão) e para as incríveis opções da iconografia. Já não se compreende que nenhum texto relativo a obras teatrais seja ilustrado por uma fotografia de cena, um cartaz, uma maquete; nem que muitos o sejam por fotografias de cidades em que os autores visados nasceram ou episodicamente viveram. Mas ilustrar as entradas sobre António Quadros, Guiomar Torresão e José Duro por retratos de Albert Camus, François Coppée e Baudelaire porque os dois primeiros os traduziram e o terceiro foi influenciado pelo autor das *Fleurs du mal*; a *Avenida de Roma* de Artur Portela por uma fotografia da rua Augusta; a *Távola redonda* por um retrato de Pablo Neruda, cuja poética é precisamente o emblema daquela "literatura, empenhada e social" contra a qual é dito a revista insurgir-se; ou o artigo sobre António Pedro por um quadro de Kandinsky..., toca as raízes do absurdo. E porquê privilegiar a reprodução de capas de edições recentes, muitas vezes do pior gosto, e só raramente recorrer às edições príncipes?

Fiquemos por aqui. Estará o inferno cheio de boas intenções. Mas que lugar reservar então para os maus resultados?