

O fulgor duma inteligência apaixonada

Imagens da dramaturgia de Luiz Francisco Rebello

Sebastiana Fadda

No meio do caminho

No meio do caminho tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 tinha uma pedra
 no meio do caminho tinha uma pedra.
 Nunca me esquecerei desse acontecimento
 na vida de minhas retinas tão fatigadas.
 Nunca me esquecerei que no meio do caminho
 tinha uma pedra
 tinha uma pedra no meio do caminho
 no meio do caminho tinha uma pedra.

Carlos Drummond de Andrade

Partiu em Dezembro passado, com discrição, como sempre viveu, mas deixando o exemplo duma vida rica, coerente, comprometida com a história e a humanidade, bem como a herança duma produção monumental, fértil, frutificada em peças, críticas, estudos e ensaios, facto que lhe mereceu a admiração de David Mourão-Ferreira e a definição de ele encarnar "a própria consciência do teatro em Portugal". A generosa dedicação à defesa de causas cívicas e políticas, a devotada entrega às coisas e memórias do teatro, tiveram no fulgor da sua inteligência, na determinação da sua vontade e na argúcia da sua argumentação, um defensor apaixonado e modelar. Se a sua partida é uma perda irreparável para a nossa cultura, não apenas teatral, o imenso conhecimento que nos consigna é testemunho inequívoco do seu permanecer.

Sobre as muitas facetas de Luiz Francisco Rebello, e da sua obra e acção plurais, debruça-se com maior demora o ensaio de Maria Helena Seródio, incluído nos Estudos Aplicados deste número da *Sinais de cena*, pelo que este Portefólio dialoga com aquele texto, percorrendo imagens de espectáculos levados à cena, especialmente em Portugal, mas também no estrangeiro. Trata-se de uma amostra da visibilidade e projecção duma dramaturgia original, caracterizada pela força das ideias e dos ideais, pela aspiração à autenticidade e à justiça. É uma dramaturgia humana e humanista, empenhada e política, reveladora duma curiosidade intelectual e artística que procura e experimenta diferentes formatos, géneros e estéticas, em que o difuso existencialismo se esbate com as preocupações realistas sem renunciar à transfiguração imaginativa, exortando à militância activa no quotidiano, numa formulação concreta, progressista, responsável e solidária.

Estas razões, aliadas à eficácia da escrita em termos de inclusão da alteridade e dos vários mundos que nela

tomam vida, concorrem para nos devolverem as imagens da multiplicidade dos seres que somos, dos universos que nos rodeiam e construímos, ou daqueles de que desistimos mas que se inscrevem no mapa dos possíveis. E apesar das pedras que sempre dificultam o avançar, quem sabe se Luiz Francisco Rebello, como Albert Camus, conseguia ver ou vislumbrar um Sísifo feliz. Talvez.

Cronologia bibliográfica comentada

Revelando uma precocidade prodigiosa, Luiz Francisco Rebello descobre as suas duas grandes vocações, o direito e o teatro, aos sete anos, quando escreve a peça em três actos *A culpa* (1931), cuja temática gira à volta dum processo por roubo. Já alguns anos mais tarde redige peças de teatro para a infância, como *A lição do tempo* (1941, vencedora do Prémio Único do 1º Concurso de Teatro da Mocidade Portuguesa em 1941-42), *O ouro que Deus dá* (1943, vencedora do 2º Concurso de Teatro da Mocidade Portuguesa em 1944) e *Jogo para o Natal de Cristo* (1944), que retoma e moderniza a tradição dramática medieval de comemoração da cristandade, a que se segue o "drama rústico" *Ventania* (1945). Nesta época, em parceria com outros autores, são assinadas: *A invenção do guarda-chuva* (1944), com José Sesinando Palla e Carmo, antecipadora de *A cantora careca* (1950) ionesquiiana e que encontra as suas raízes num humorismo surrealizante; *Águas-furtadas* e *Nós os dois somos quatro* (ambas de 1947-48), com Armando Vieira Pinto, sendo de salientar que a segunda antecipa a temática de *The Lover* (1963), de Harold Pinter.

Destas peças apenas *A invenção do guarda-chuva* irá integrar o primeiro volume de *Todo o teatro* (1999), editado pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, que incluirá, porém e ainda, todas as peças redigidas *a solo* nestes anos,

¹ *Apud* Manuel Maria Carrilho, "Dramaturgo da modernidade portuguesa", in *O escritor*, Lisboa, Associação Portuguesa de Escritores, n.º 8, Dezembro de 1996, p. 113. O mesmo conceito, justamente atribuído a David Mourão-Ferreira foi utilizado como título dum artigo em homenagem dos 75 anos de L. F. Rebello pela estudiosa Luciana Stegagno Picchio, "A consciência do teatro português", in *Jornal de Letras*, Ano XIX, n.º 756, de 22 de Setembro a 5 de Outubro de 1999, p. 23.

² Sobre as afinidades entre *A invenção do guarda-chuva*, *Nós os dois somos quatro*, *O dia seguinte* e textos ou projectos de textos quase coevos, mas posteriores, de outros autores estrangeiros consagrados, v. Luiz Francisco Rebello, "Memória de um percurso", in *Todo o teatro*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. I, 1999, pp. 661-670.

desde a "fábula em um acto" *O mundo começou às 5,47* (1946) até *A desobediência* (1995). A tal "fábula", de marcada inspiração expressionista, inaugura o desafio às convenções sociais e teatrais da época, sendo mais tarde considerada por uma parte da crítica como a manifestação dum anti-teatro lusitano. Em 1952 é a vez de *O dia seguinte* (1948-49), cujos ensaios estavam a decorrer no Teatro Nacional D. Maria II, acabando por ser proibida pela censura; a estreia mundial decorrerá em Paris em 1953, no Théâtre de La Huchette, enquanto a autorização para ser representada num palco português por uma companhia profissional chegará em 1963. Curiosamente, entre estas datas, em 1955, é editado um texto nos *Cahiers Renault Barrault* (n.º 13) que dá conta do argumento duma peça – *A aposta* – planeada por Jean-Paul Sartre e cujas afinidades com *Le lendemain* são surpreendentes, confirmando uma percepção existencialista e, na hipótese de o filósofo francês desconhecer o original português, quase visionária e por certo pioneira do autor². *O dia seguinte* é talvez a peça mais emblemática do dramaturgo, por congregar a sua concepção de teatro e encerrar as coordenadas artísticas e ideológicas da sua obra: transcende o realismo e mistura o imaginário, contempla as múltiplas hipóteses de vidas possíveis, convida à participação activa na vida colectiva e cívica, sugere desfechos para a esperança contra toda e qualquer tentativa pessimista ou derrotista. Essa formulação encontra aplicação imediata em *O fim na última página* (1951) e torna-se mais articulada em *Alguém terá de morrer* (1954), *É urgente o amor* (1956-1957), *Os pássaros de asas cortadas* (1958) e *Condenados à vida* (1961-1963, distinguida com o Grande Prémio de Teatro da Sociedade Portuguesa de Escritores em 1964). A reiterada presença (personificada ou não) da morte desestabiliza os equilíbrios precários de famílias da pequena, média ou alta burguesia, trazendo à superfície hipocrisias, frustrações, cobardias e conflitos geracionais submersos, desmontando-os até à tragédia final. Desafiadas a reagir perante situações-limite, as personagens são forçadas a revelar a sua verdadeira natureza. Se *Condenados à vida* e *A visita de sua excelência* (1962-65) podem ainda ser incluídas na linha do anti-teatro, com esta última peça, a que mais tarde se acrescentam *Prólogo alentejano* (1975), *A lei é a lei* (1977), *O grande mágico* (1979) e *Portugal anos Quarenta* (1982), regista-se uma viragem mais francamente interveniente, em que o binómio denúncia / empenhamento político se torna central e ainda mais explícito do que no passado. *Portugal anos Quarenta*, aliás, marca a transição para a produção da década de 90, quando o dramaturgo experimenta a incursão no drama histórico, optando pela leitura crítica da história metamorfoseada pela inspiração artística, síntese de que resultam também *Todo o amor é amor de perdição* (1990, vencedora do Grande Prémio de Teatro da Associação Portuguesa de Escritores / Ministério da Cultura 1994), adaptação para televisão do processo ao romancista

Camilo Castelo Branco e à sua amante Ana Plácido, e a peça já citada *A desobediência*, sobre a resistência de Aristides Sousa Mendes, côsul português em Bordéus, que nos anos 40 salvou milhares de judeus da loucura nazifascista opondo-se às orientações da política externa salazarista.

Como acima referido, em 1999 uma primeira colectânea da obra de Luiz Francisco Rebello sai pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda com o título *Todo o teatro*, reunindo as 15 peças já mencionadas, redigidas entre 1944 e 1995. Depois desta data o autor escreve novos originais, pelo que em 2006 sai um segundo volume de *Todo o teatro*, que inclui 7 títulos, sendo um deles uma tradução / adaptação de uma peça de Shakespeare que fizera para o Teatro Moderno de Lisboa nos anos 60: *Dente por dente* (1964), versão muito livre, de pendor brechtiano, de *Measure for measure* de Shakespeare, respeitando porém o amor pela palavra e uma agilidade dos diálogos que é uma das grandes virtudes da escrita do autor.; As outras peças incluídas nesta nova antologia são: a breve "farsa pluripartidária" *O parto dum partido* (1975-1976), que satiriza uma época de proliferação de partidos políticos em Portugal e efectua uma nova questionação na vida política nacional denunciada nos seus vícios pela via da mordacidade; *É urgente o amor* (1999, versão refundida), cuja reescrita para uma encenação de Pedro Wilson consegue encontrar soluções brilhantes, pelas quais o texto adquire uma nova frescura; os dramas intimistas *As páginas arrancadas* (1999) e *Triângulo escaleno* (2002), que tratam do amor homossexual: masculino e observado nas suas repercussões sociais na primeira, feminino e contemplado nas suas implicações individuais na segunda; *Amanhã, à mesma hora, no mesmo lugar ou O lugar-comum* (2003), "duodrama" curtíssimo que regressa às atmosferas existencialistas de certas peças dos anos 50-60, modernizando a linguagem com alguma *secura*; a "mitobiografia dramática" *O órfão de deus* (2005), revisitação do caso verídico ocorrido a Uriel da Costa, baseada em fontes documentais históricas e cuja acção se desenvolve entre 1602 e 1640, incidindo na contestação dos fundamentalismos religiosos e dos dogmas teológicos, em prol da afirmação do direito a verdades e liberdades mais elevadas e isentas de superstições ou imposições.

Refira-se, finalmente, quanto ao aspecto formal, que o admirável domínio da carpintaria teatral, adquirido pelo autor nas múltiplas actividades ligadas à cena, o sentido do ritmo seguro e eficaz, a fina caracterização psicológica, a urdidura habilidosa dos diálogos e das cenas, bem como a exactidão e riqueza das didascálias, apontam para uma sensibilidade e vocação de encenador, para além de dramaturgo. Quanto ao aspecto ético, a militância cívica e progressista que perpassa nestas peças, os seus diagnósticos humanos e epocais, o idealismo inalterado que confirma a visão do teatro como arma de combate, fazem de Luiz Francisco Rebello um dos dramaturgos de referência do teatro português moderno e contemporâneo.

Legendas

Todas as imagens referem-se a espectáculos baseados em peças de autoria exclusiva de Luiz Francisco Rebello, com excepção de *A invenção do guarda-chuva*, que foi redigida em parceria com José Palla e Carmo. As imagens que surgem sem indicação do crédito fotográfico pertencem ao espólio do autor. Os dados transcritos nas legendas que seguem são tão completos quanto foi possível reconstruir, havendo porém faltas ou dúvidas, assinaladas com o recurso a parêntesis rectos e ponto de interrogação.

- 1 > *Ventania* (1945),
enc. Francisco Ribeiro, Comediantes de Lisboa, Teatro São João, Porto, 1950 (Beatriz Santos, Canto e Castro, Artur Semedo e Henrique Santos).
- 2 | 3 | 4 > *O mundo começou às 5 e 47* (1946),
enc. Luiz Francisco Rebello, Teatro-Estúdio do Salitre, Lisboa, 1947 (2 > Carlos Duarte, Pisany-Burnay e Canto e Castro; 3 > Carlos Duarte, António Vitorino, Maria Laurent, Pisany-Burnay e António Martins; 4 > Luiz Francisco Rebello, Celeste Andrade e António Martins).
- 5 > *O dia seguinte* (1948-49),
trad. [Le lendemain] Claude-Henri Fréches, Paris, Théâtre de la Huchette, 1953 (Chantal Darget e Roger Montsoret).
- 6 > *O dia seguinte* (1948-49),
trad. [El día siguiente] Eduardo Sánchez, Valência, Teatro de Câmara El Paraíso, 1953.
- 7 | 8 > *O dia seguinte* (1948-49),
trad. [El día siguiente] Eduardo Sánchez, Madrid, Teatro de Câmara T.O.A.R., 1956.
- 9 > *O dia seguinte* (1948-49),
Figueira da Foz, Sociedade de Instrução Tavadense, 1960.
- 10 > *O dia seguinte* (1948-49),
Tavarede, Sociedade de Instrução Tavadense, 1960.
- 11 > *O dia seguinte* (1948-49),
enc. Paulo Renato, Lisboa, Teatro Moderno de Lisboa, 1963 (Costa Ferreira, Fernando Gusmão, Rui de Carvalho e Carmen Dolores), fot. J. Marques.
- 12 | 13 > *O dia seguinte* (1948-49),
São Paulo, 1965-6(?) (12 > Tabajara de Oliveira, Vera Oliva, [?] e Eduardo Curado; 13 > Tabajara de Oliveira, Vera Oliva e Eduardo Curado).
- 14 | 15 | 16 > *O dia seguinte* (1948-49),
trad. [Nasleoni dan] Dominika Pirjeved e Sasa Vuga,
enc. Ivan Hetrich, Ljubljana, Tv Ljubljana, 1970,
fot. Milan Kumar.
- 17 | 18 > *O dia seguinte* (1948-49),
dir. Carlos Manuel F. Gil, Caldas da Rainha, Conjunto Cénico Caldense, 1971.
- 19 > *O dia seguinte* (1948-49),
enc. Armando Maranhão, Ponta Grossa, Teatro do Estudante do Paraná, 1972.
- 20 > *O fim na última página* (1951),
produção não identificada, (Maria Albergaria, António Teixeira, Roberto Viana e Manuela Cassola).
- 21 > *O fim na última página* (1951),
trad. [El fin en la última página] Victor Aúz, enc. Hermann Bonnin, Barcelona, estúdios da T.V.E., 1966 [Silvia [?], José Carlos Garrido e Hermann Bonnin], fot. [J. Sanuy].
- 22 | 23 | 24 > *Alguém terá de morrer* (1954),
enc. Amélia Rey-Colaço e Robles Monteiro, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 1956 (22 > José de Castro e Raul de Carvalho; 23 > José de Castro, Palmira Bastos, Amélia Rey-Colaço, Raul de Carvalho; 24 > Carmen Dolores),
fot. [Artur Costa de Macedo].
- 25 > *Alguém terá de morrer* (1954),
enc. Eduardo de Matos, Quarteira, Companhia [Teatro Desmontável] Rafael d'Oliveira, 1960 (Fernando de Oliveira, Geny Frias, Fernando Frias e Eduardo de Matos),
fot. [Fotogomes de A. Ribeiro - Santarém].
- 26 | 27 > *Alguém terá de morrer* (1954),
enc. Rogério Paulo, Lisboa, Teatro Popular de Lisboa, 1964 (27 > [?] e Rogério Paulo), fot. J. Marques.
- 28 > *Alguém terá de morrer* (1954),
dir. e enc. Henrique Santos, Luanda, Companhia de Teatro de Angola, Teatro Avenida, 1968,
fot. [Póvoa e Irmão - Luanda].
- 29 > *Alguém terá de morrer* (1954),
Tavarede, Sociedade de Instrução Tavadense, 1969,
fot. [Foto Freitas - Maiorca, Figueira da Foz].
- 30 | 31 | 32 > *É urgente o amor* (1956-57),
enc. António Pedro, Porto, Teatro Experimental do Porto, Teatro São João, 1958 (30 > Dalila Rocha e [?]).
- 33 | 34 | 35 > *É urgente o amor* (1956-57),
dir. art. Luís Tito, Lisboa, Companhia de Teatro Popular de Lisboa, Estufa Fria, 1968, fot. J. Marques.
- 36 | 37 | 38 > *É urgente o amor* (1956-57),
enc. Norberto Barroca, Vila Nova de Gaia, Teatro Experimental do Porto, Auditório Municipal de Vila Nova de Gaia, 2004.
- 39 > *É urgente o amor* (1956-57),
Tavarede, Sociedade de Instrução Tavadense, 2002,
fot. [Foto Freitas - Maiorca, Figueira da Foz].
- 40 | 41 > *Os pássaros de asas cortadas* (1958),
enc. Francisco Ribeiro, Lisboa, Teatro da Trindade, 1959 (41 > Eunice Muñoz, deitada), fot. [Lobo Pimentel].
- 42 | 43 > *Os pássaros de asas cortadas* (1958),
Clube Oliveira do Douro, 1967, fot. [M. Lima].
- 44 | 45 > *Os pássaros de asas cortadas* (1958),
enc. Carlos César, Setúbal, Teatro de Animação de Setúbal, 1996 (44 > Fernando Guerreiro, Sónia Martins e Miguel Assis; 45 > Sónia Martins, Susana Brito e Alexandre Pinheiro).
- 46 > *Condenadas à vida* (1961-63),
trad. Emília Obuchova, enc. Peter Mikilik, Bratislava, TV Bratislava, 1976 (Zdena Gruberova, Stano Danciak e Eva Rysova), fot. Maria Lajcakova.
- 47 > *A lei é a lei* (1977),
enc. Augusto Boal, Lisboa, A Barraca, 1977 (Maria do Céu Guerra, Mário Viegas e Santos Manuel, entre outros).
- 48 > *Portugal anos quarenta* (1982),
enc. Carlos Avilez, Monte Estoril, Teatro Experimental de Cascais, 1996 (o elenco completo).
- 49 | 50 > *A desobediência* (1995),
enc. Carlos Avilez, Cascais, Teatro Experimental de Cascais, Antigo Tribunal de Cascais, 1999 (49 > Anna Paula, António Marques, e [?]). .
- 51 | 52 > *A invenção do guarda-chuva* (1944),
enc. Artur Ramos, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 1999 (51 > José Oliveira Barata, Rui Mendes, Rogério Vieira, Augusto Sobral, João Lourenço e Raul Solnado; 52 > Rui Mendes e Rogério Vieira).
- 53 > *As páginas arrancadas* (1999),
versão cénica e enc. João Mota, Lisboa, Comuna - Teatro de Pesquisa, 2002 (João Tempera, Ana Lúcia Palminha, João Mota e Gonçalo Portela).
- 54 | 55 > *A desobediência* (1995),
trad. [Disobediencia], leitura encenada dir. Donna Klein, prod. e org. Rogério Mendes (Presidente da Portuguese Foundation for Culture Et Education), Nova Iorque, The Center for Jewish History, 2005.





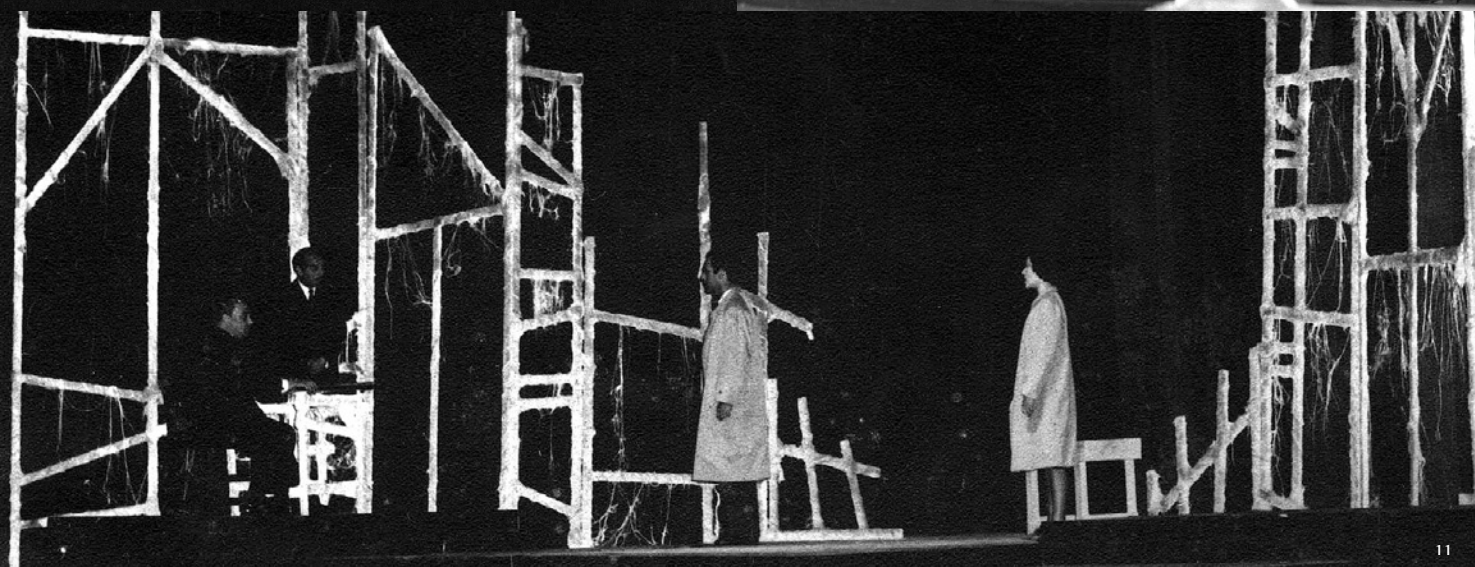
8



9



10



11



12

13



14



15



16



17



18



19





22



23



24



25



J. Mandy
7/29

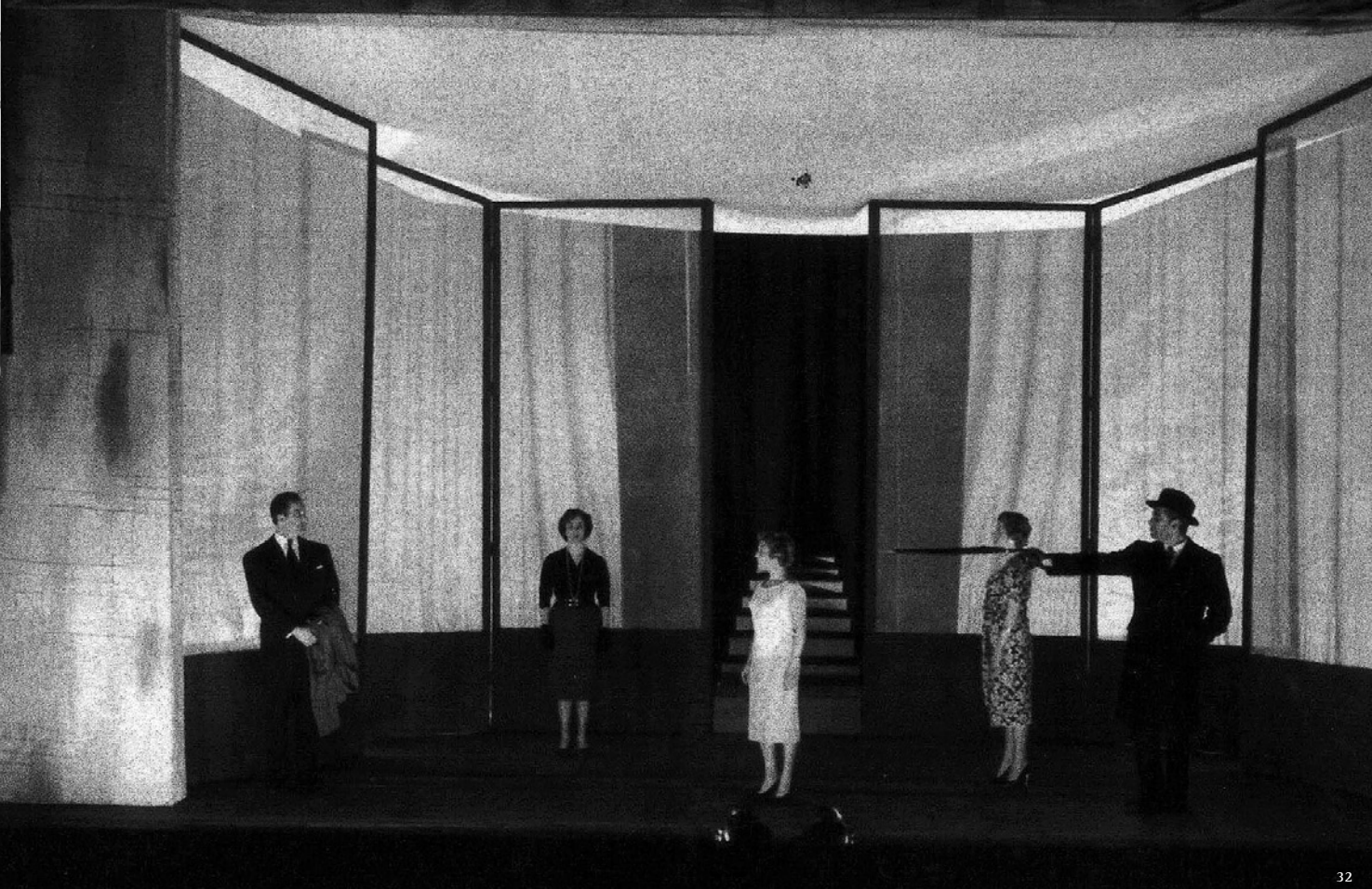
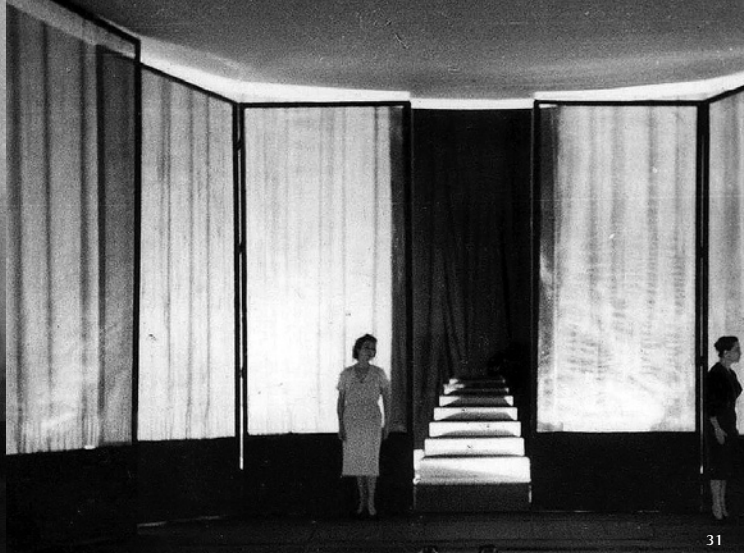


27



28







35



36



37



38





44



45



46



