

Luiz Francisco Rebello

O escândalo da clareza

Maria Helena Serôdio



<
O núcleo inicial do *Teatro Estúdio do Salitre* em 1946, vendo-se, ao centro, Gino Saviotti, entre Vasco de Mendonça Alves e Emília Araújo Pereira; 5.º a contar da esquerda, Luiz Francisco Rebello; 6.º a contar da direita, Alves Redol [Espólio LFR].

1.
Luiz Francisco Rebello foi dramaturgo, historiador e crítico de teatro, tradutor de peças, ensaísta, dicionarista, divulgador do teatro que se fazia em Portugal e pelo mundo, guionista¹ e, em todos esses campos do universo do teatro, um intelectual de uma sólida cultura humanista e de uma fina sensibilidade crítica.

Foi ainda Presidente da Mesa da Assembleia-Geral e Presidente Honorário da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, um dos seus co-fundadores, activíssimo em muitas das nossas iniciativas e disponível para dar o seu contributo sempre que fosse necessário, nomeadamente na sua regular e preciosa colaboração na nossa revista *Sinais de cena*, integrando, de resto, o seu Conselho Consultivo desde o primeiro número, em 2004.

A Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa pôde ainda – em várias ocasiões – contar com a sua contribuição prestimosa e competente na arguição de dissertações de mestrado e de teses de doutoramento em Estudos de Teatro, o que acrescentou valor às provas, confirmando a relação da nossa universidade com esse campo do saber que ele soube publicamente dinamizar em Portugal.

Estas breves anotações referem-se a uma única zona de intervenção sua, a do teatro, pelo que está longe de cobrir o que escreveu, o que fez, o que viveu e, ainda, o que, de facto, significou a sua actuação na vida e na cultura portuguesa. E sobre esse campo mais vasto de actuação – entre outros, o de caudado (intervindo no Tribunal Plenário em defesa de democratas presos ou perseguidos pelo regime) e de jurista especializado em direito de autor, entre outras responsabilidades e saberes que se lhe podem apontar – sobre esse campo não me pronuncio, por manifesta incompetência para o fazer de forma rigorosa e justa.

Na CETbase, a base de dados *online* sobre o Teatro em Portugal, disponível no sítio electrónico do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras, é bem expressivo

o cômputo da sua presença em palcos portugueses: foram levadas à cena 19 das suas peças (das 23 que escreveu), dando origem a 66 espetáculos que recenseámos; e foram 42 as traduções (ou adaptações) que assinou e que foram a base para outros 46 espetáculos. E esta não sendo, seguramente, uma contabilidade exaustiva, é bem eloquente sobre a sua presença decisiva no panorama de teatro português.

E porque a CETbase só regista os espetáculos apresentados em Portugal (sinalizando também eventuais digressões de espetáculos portugueses fora do nosso país), a verdade é que nela não estão recenseados os espetáculos que, tendo estreado no estrangeiro, não terão passado por Portugal. Essa é a razão pela qual não integram esta base de dados as encenações das suas peças feitas no estrangeiro, o que, naturalmente, acrescentaria em muito o cômputo atrás referido.

Mas é importante notar que algumas das encenações feitas a partir de textos seus quiseram alterar a própria formulação dramática, para o que contaram com a anuência entusiástica do autor: veja-se o caso de Pedro Wilson quando refez *É urgente o amor*, em 2007, com o Cénico de Direito. Luiz Francisco Rebello não apenas consentiu na alteração dramática proposta, como ainda, aceitando o desafio, reescreveu a peça. E ainda o caso de *Os pássaros de asas cortadas* que teve adaptação para cinema de Artur Ramos e em que participaram Alexandre O'Neill e Luís de Sttau Monteiro na reelaboração dos diálogos.

Todo o [seu] Teatro (ou quase todo) saiu nos dois volumes que a Imprensa Nacional – Casa da Moeda editou em 1999 (1.º volume) e em 2006 (o 2.º volume), com estudos importantes, respectivamente, de José Oliveira Barata e de António Braz Teixeira. E noutros lugares de escrita Sebastiana Fadda dedicou-lhe algumas valiosas reflexões, e Duarte Ivo Cruz a ele se referiu em escritos seus sobre teatro.

>
É urgente o amor (1956-57), de Luiz Francisco Rebello, dir. art. Luis Tito, Lisboa, Companhia de Teatro Popular de Lisboa, Estufa-fria, 1968 (parte do elenco e Luiz Francisco Rebello), fot. J. Marques.

¹ É autor do guião televisivo *Todo o amor é amor de perdição* (1990), sobre o julgamento a que fora submetido Camilo Castelo Branco, em 1861, por crime de adultério com Ana Plácido. Baseado na muita documentação existente, como as actas do processo, as *Memórias do cárcere*, o livro de Ana Plácido *Luz coada por ferros* e o drama autobiográfico *O último acto*, o guião serviu a realização de um telefilme por Herlander Peyrotejo que foi transmitido em 1990 e difundido uma segunda vez em 1997.

>
Luiz Francisco Rebello
e Bernardo Santareno
em Tbilisi, na Geórgia,
1974 [Espólio LFR].



<
Luiz Francisco Rebello,
Antonio Buero Vallejo
e Victoria Rodrigues, 1965
[Espólio LFR].

Sei ainda – sem conhecer a sua exacta dimensão – que são vários os estudos que no estrangeiro lhe foram dedicados, quer em publicações em livro e revista, quer em contexto académico de dissertações e teses. Razão acrescentada para celebrarmos esse facto como uma projecção internacional da nossa cultura e do nosso teatro, o que muito dignifica a imagem de Portugal no estrangeiro.

Estas podem ser algumas das razões que poderei alegar para não me alongar nas considerações sobre estas matérias, embora não possa deixar em claro o papel relevante que assumiu na Direcção da Sociedade Portuguesa de Autores, que ele dirigiu – de forma competente e devotada – ao longo de muitos anos e a que soube acrescentar um enorme prestígio dentro e fora do país.

2.

Vou por isso restringir-me a dois pontos apenas: agradecer-lhe o muito que nos ensinou enquanto notável historiador do teatro português (mas não só português), e referir, de forma breve, uma das estratégias que usou para nos cumprir nos seus universos ficcionais.

Reconheço, de facto, que ele nos soube encaminhar de forma sensível e lúcida pela leitura de textos para teatro, bem como pelos modos de pensar e de fazer teatro. E este é talvez um dos primeiros pontos que gostaria de salientar: a sua vontade de iniciar os outros naquilo que ele conhecia e apreciava. É notável, por exemplo, a iniciativa da publicação *Teatro moderno: Caminhos e figuras* (1957, pelo Círculo do Livro, com 2.ª edição actualizada em 1964), trabalho que comprova não apenas o seu conhecimento do teatro mais recente que então se fazia, mas também e sobretudo a vontade de partilhar o saber, de criar complicitades na leitura de e no apreço pelo teatro, de formar, afinal, uma "escola".

Nessa sua publicação ele desdobra alguns dos fios que iam fazendo a história do teatro moderno no mundo: desde o "apogeu e crise do realismo", passando pela "aventura simbolista", a preocupação de Romain Rolland para compaginar, de forma progressista, o teatro com o povo, o assomo futurista, o sobressalto expressionista, o teatro de alguns dos mais destacados fazedores do novo teatro: Pirandello, Piscator e Brecht, Giraudoux e Lorca, Sean O'Casey, Arthur Miller e Samuel Beckett. Integra ainda – para lá das apreciações críticas – uma breve antologia de textos teóricos e peças em um acto, não faltando algumas referências a autores portugueses como é, por exemplo, o caso notável de Raul Brandão.

Nessa sua busca pelo teatro moderno, ousou mesmo traduzir – e integrar nesta sua edição de *Teatro moderno: Caminhos e figuras* – a tradução do "drama didático" *A*



excepção e a regra, de Brecht. Mas dele publicou ainda na revista *Vértice* o *Prólogo a Antígona* com que Eunice Muñoz e Lígia Teles ilustraram uma conferência sobre "Caminhos do teatro moderno" que Luiz Francisco Rebello proferiu, no final dos anos 50, no Teatro da Trindade.

Ao reeditar este seu livro, sete anos depois, não deixa de comentar – em nota prefacial – como, afinal, não se tinham cumprido as promessas que pareciam ter anunciado uma renovação do teatro português com o "surto de novos autores nacionais desligados de compromissos naturalistas e a sucessiva revelação de dramaturgos como Beckett e Ionesco [...], Brecht e Dürrenmatt":

Infelizmente, porém, esses e outros signos de bom augúrio cedo se desvaneceram – ou a realidade, espessa e hostil, veio uma vez mais estreitar e obscurecer o horizonte por tão pouco tempo entreaberto. E outra vez o pior subteatro, nacional ou importado, passou a ocupar os nossos palcos – necrópoles onde até à náusea artificialmente se prolonga a agonia de quantas obsoletas convenções ainda alimentam a dramaturgia naturalista e burguesa (Rebello 1964: 5)

No estudo do teatro, ele provou, de facto, ter gosto e competência para investigar, conhecer, avaliar e contextualizar o que em cena se ia fazendo, apontando também linhas de desenvolvimento do teatro nosso contemporâneo e relendo o passado sempre de forma lúcida e justa. Fazia-o de acordo com um quadro de referência teórico e prático que excedia o âmbito nacional, onde lamentavelmente a censura e a quietude intelectual de muitos não permitiam maiores ousadias artísticas.

E isso correspondia a um outro traço, neste campo, que era o seu gosto de participar em experiências inovadoras, ainda que habitadas por algumas contradições, como foi a "aventura" do Teatro Estúdio do Salitre (em torno de Gino Saviotti), na segunda metade dos anos 40, ou a Direcção, que se revelou de curta duração, do Teatro

>
Fotografia tirada em
ocasião da apresentação
de *É urgente o amor*
(1956-57),
de Luiz Francisco Rebello,
Tavarede, Sociedade de
Instrução Tavadense,
2002
(parte do elenco
e Luiz Francisco Rebello),
Foto Freitas – Maiorca,
Figueira da Foz
[Espólio LFR].



Municipal São Luiz em 1971. Não se eximia ao risco, portanto, mas também não o fazia a qualquer preço, como foi evidente quando se demitiu da direcção do São Luiz em protesto contra a proibição pela censura do espectáculo que queria levar à cena e que estava a poucos dias de estrear: *A mãe* de Witkiewicz.

Mas, para além deste seu gosto de participar em projectos de teatro marcados pelo experimentalismo e inovação, identificamos também o seu fascínio pela acção de "contar".

Esse fascínio tem a ver com a sua quase volúpia de contar histórias e, claro, de fazer história. Encontramos

essa sua vocação, em lugar destacado, nas sucessivas abordagens à *História do teatro português* e aí deparamo-nos com os travejamentos indispensáveis: inserção num quadro temporal – nos seus traços políticos, sociais e culturais –; avaliação do período em função da triade de elementos residuais, dominantes e emergentes; referência aos mais importantes nomes de fazedores de teatro; capacidade de condensar informação sem perder a contínua e necessária oscilação entre o particular e o geral. Veja-se também, nesse mesmo fôlego, o mais recente volume *Três espelhos: Uma visão panorâmica do teatro português do liberalismo à ditadura (1820-1926)*: um livro notável a vários títulos.

Mas contar histórias não é só falar dos outros, dramatizar conflitos, abordar problemáticas fracturantes (como o aborto, o suicídio, o amor homossexual, etc.), como o fez na sua dramaturgia. Contar histórias é também ousar fazê-lo na primeira pessoa do singular: e esse foi o caso excepcional das suas memórias *O passado na minha frente* (2004), embora antes – na edição do 1.º volume de *Todo o teatro*, em 1999 – tivesse já incluído uma importante "memória de um percurso" (pp. 659-695).

O passado na minha frente, com as suas densas e luminosas 383 páginas, é um livro que, para além de desvendar um extraordinário percurso de vida – narrado com indisfarçado entusiasmo e de leitura apaixonante – desfia a memória de algumas decepções, mas nele encontramos também o desvendar de sonhos radiosos, bem como o relato de muitos projectos plenamente cumpridos. O livro é ainda um apaixonante testemunho das décadas da história de Portugal que ele soube viver – e quis viver – intensamente. Estas memórias serão seguramente uma fonte indispensável para quem quiser abordar o tempo histórico em que se integra este seu trajecto de vida. E – quem sabe – talvez possam ser matéria de futuras elaborações artísticas também no campo do teatro ou até do cinema.

<

A invenção do guarda-chuva (1944), de Luiz Francisco Rebello, enc. Artur Ramos, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II, 1999 ((da esquerda para a direita) Paes Mammede, [?], Fernando Iima, Artur Ramos, Armando Cortez, Eugénio Nuno, Carlos Porto, Carmo Santos, Susana Augusto, Catarina Rebello, Rogério Vieira, [?], Augusto Sobral, Jaime Salazar Sampaio, José Oliveira Barata, João Lourenço, Raul Solnado) [Espólio LFR].

<

Todo o amor é amor de perdição (1990), de Luiz Francisco Rebello, real. Herlânder Peyroteo, RTP, 1990 (Mariana Vilar e Glória Férias) [Espólio LFR].

>
Luiz Francisco Rebello
na sessão de lançamento
do primeiro volume de
Todo o teatro,
no TNDMII, em 1999
[Espólio LFR].

3.

Em muitas das suas peças, feitas de uma construção dramática viva e consistente, lemos o seu apelo simultaneamente à força da razão e ao envolvimento dos afectos. A caracterização fina e cuidada das personagens, a fluência de um diálogo tanto no processo de argumentação como a evocar a conversação social, a justa medida dos traços que descrevem as contradições e enunciam o conflito, são elementos valiosos para um processo eficaz de representação realista e de debate de ideias. Refiro-me a essa arquitectura dramática como sinalizando "o escândalo da clareza".

Reconheço essa clareza no lugar da cena visto na sua reconhecível estruturação e funcionalidade, no diálogo articulado onde se lê e ouve uma real significação social e psicológica, no embate de ideias que interpelam as condições de liberdade e de autenticidade, no apelo ao valor dos afectos: tudo o que define, afinal, o ser em situação. Mas, como escreve António Braz Teixeira, quer na sua formulação de "cariz [...] existencial e centrada no universo familiar", quer em torno de "preocupações de índole político-social" é comum "uma atitude ou um ponto de vista decididamente moral" (2006: 7-8).

Essa capacidade de compreender a vida na sua dupla inscrição – no caso pontual e no contínuo histórico – permite-lhe o desenho alargado de um fresco social que, a meu ver, parece convocar uma abordagem filmica, por serem tão extraordinários – na sua narratividade e caracterização – os fios dos seus desdobramentos: e refiro-me não apenas ao "espectáculo-documentário em 10 sequências" *Portugal anos 40* (de 1982), mas também, e principalmente, aos dramas vividos em torno de Aristides Sousa Mendes e de Gabriel / Uriel da Costa em duas das suas peças maiores. São elas, respectivamente, *A desobediência* (de 1995), sobre o cônsul português em Bordéus que salvou milhares de judeus que fugiam da Alemanha nazi, e a "mitobiografia dramática" *O órfão de Deus* (de 2005), sobre o jurista hebreu duplamente excomungado por católicos em Portugal e por judeus em Amsterdão e Veneza.

Nestas duas peças, a relevância das matérias, que discute, a caracterização apurada da figura do intelectual, bem como a capacidade argumentativa relativamente a questões candentes, reservam-lhes uma clareza invulgar no discernimento dos caminhos invios da História. Dizem-nos das debilidades e injustiças da sua caminhada, mas reservam também um capital de esperança a encontrar numa eventual – mas desejada, por isso, utópica – síntese futurante. Daí a sua estrutura estar mais próxima de uma composição narrativa, a que não falta, porém, um comedido sopro rapsódico.

Ler os seus textos é descobrir essa textura que ele foi urdindo laboriosamente, provando – como bom causídico – que sabe desenhar um crescendo de intensidade, focalizar o nó da causa a avaliar, inscrever o grito de protesto, argumentar de modo brilhante e expor o sofrimento. É



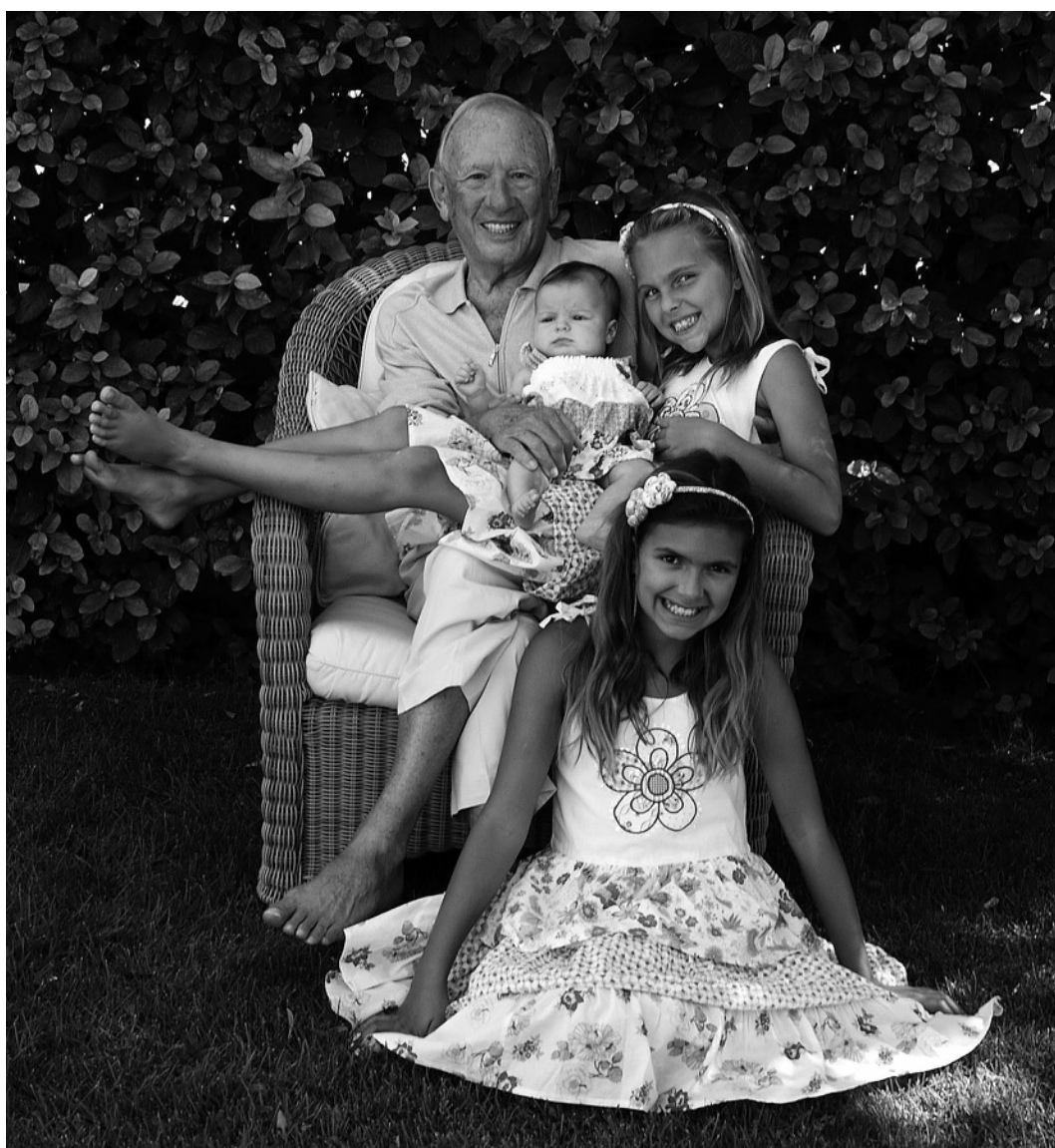
>
Luiz Francisco Rebello
com a filha Catarina
à espera de Violeta,
na Praia do Ancão,
no Algarve, em Abril 2010
[Espólio LFR].



um registo que, aproximando-se da dramatização social de George Bernard Shaw, Jean Paul Sartre ou Arthur Miller, integra também o estremecimento – bem nosso e não desligado do *pathos* – de um Manuel Laranjeira ou de um Raul Brandão.

4.

Para lá do muito que nos ensinou, para lá da generosidade da partilha e cumplicidade na vivência da nossa Associação Portuguesa de Críticos de Teatro e do Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa,



<
Luiz Francisco Rebello,
no dia dos seus 86 anos,
com as netas Violeta [Vi],
Adriana [Niki]
e Matilde [Matita],
em Cascais, 10 de
Setembro de 2010
[Espólio LFR].

fica-nos a sua palavra amiga e o mundo ficcional em que verteu muita da realidade vivida e sofrida. Tudo o que – em conjunto com a sua visão crítica – continuará a guiar-nos pelos nossos múltiplos caminhos.

Na abertura do seu livro de memórias, Luiz Francisco Rebello cita José Augusto França que afirmava que “o português não tem memórias, tem saudades”. No meu caso, porém, e referindo-me a Luiz Francisco Rebello, devo declarar, que não só guardo dele a memória – uma terna e inspiradora memória –, mas confesso que tenho hoje também uma grande saudade dele.

Por isso lhe roubo algumas palavras do seu belíssimo testemunho autobiográfico – nas suas linhas finais –, esperando que essa luz, de que ele fala, e a clareza escandalosa, que se vislumbra na sua dramaturgia, possam ainda ser um limiar seguro para a nossa capacidade de ver para além dos desconcertos do mundo e da vida. E recordar por aí o autor destas palavras:

Queria que [...] sobre estas páginas pairasse até ao fim, ainda que intermitente, essa luz que desesperadamente acendemos para esconjurar ou iludir a escuridão de que viemos, que nos envolve, e a que havemos de voltar quando um vento

implacável a apagar de vez. Essa luz que em mim continua acesa, porque foi ela que iluminou toda a minha vida e que lhe deu o sentido que possa ter tido.

E, no entanto, apesar de tudo, mesmo quando para nós ela se extingue, o seu brilho permanece. Teimosamente, absurdamente. E para sempre.” (2004: 382)

É assim que eu vejo Luiz Francisco Rebello permanecendo – ainda hoje – entre nós.

Referências bibliográficas

- REBELLO, Luiz Francisco (1964), *Teatro moderno: Caminhos e figuras*, Circulo do Livro (1.ª ed. atualizada, 1957)
- (1989), *História do teatro português*, 4.ª ed. (revista e ampliada), Mem Martins, Europa-América (1.ª ed. 1968).
- (1999), *Todo o teatro I*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- (2004), *O passado na minha frente*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira.
- (2006), *Todo o teatro II*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- (2010), *Três espelhos: Uma visão panorâmica do teatro português do liberalismo à ditadura (1820-1926)*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda.