

UMA REALIDADE SUPLEMENTAR

AS PÁGINAS ARRANCADAS,
“PSICODRAMA EM 3 SEQUÊNCIAS”
DE LUIZ FRANCISCO REBELLO

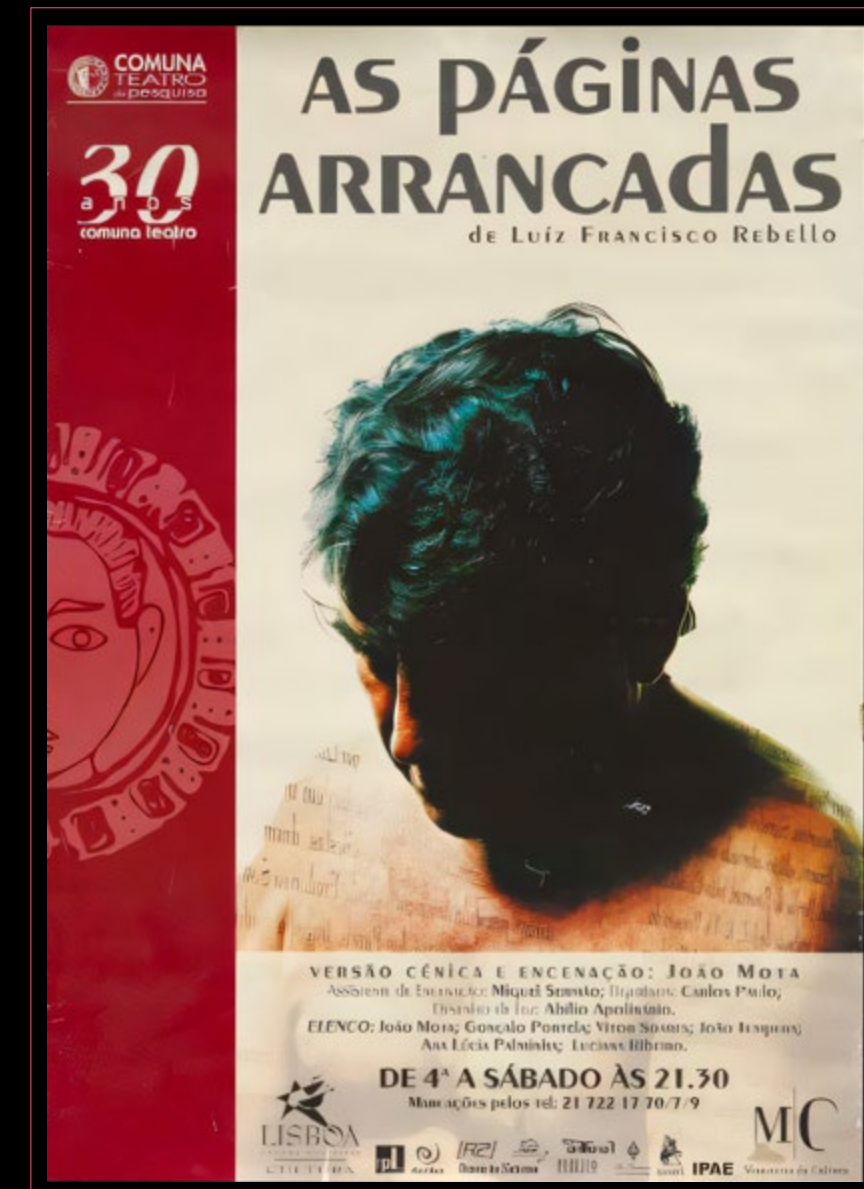
EUGÉNIA VASQUES

PROFESSORA-COORDENADORA, JUBILADA, DA ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO
E CINEMA, INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

AS PÁGINAS ARRANCADAS/É URGENTE O AMOR
LUIZ FRANCISCO REBELLO

Lisboa, Hugin, 2002, 201 pp. (pp. 11-88)

Cabe-me, neste número de homenagem a Luiz Francisco Rebello (1924-2011), historiador dos historiadores do teatro em Portugal, a tarefa de comentar uma das suas obras. Tarefa árdua, após tantos e tão aprofundados estudos que aos seus trabalhos de investigação e criação têm sido dedicados, alguns dos quais, como os de José Oliveira Barata (1999), António Braz Teixeira (2006) ou Mário Cláudio (2002 e 2004), com autoria escolhida pelo próprio Rebello. Aceito, todavia, o desafio escolhendo *As páginas arrancadas*, por ser uma das suas últimas peças levadas à cena numa programação regular profissional, no caso, no 30.º aniversário da Comuna – Teatro de Pesquisa, em 2002.^[1]



CARTAZ DO ESPETÁCULO AS PÁGINAS ARRANCADAS, PROD. COMUNA-TEATRO DE PESQUISA.
REPRODUÇÃO GENTILMENTE CEDIDA POR COMUNA-TEATRO DE PESQUISA.

← [1] Estreia: 2 de Maio de 2002, na Sala 1. Versão cénica e encenação: João Mota; Figurinos: Carlos Paulo; Desenho de luz: Abílio Apolinário; Intérpretes: Ana Lúcia Palminha, Gonçalo Portela, João Mota, João Tempera, Luciana Ribeiro e Vítor Soares; Assistência de encenação: Miguel Sermão; Direcção técnica: Abílio Apolinário; Técnicos: Abílio Apolinário, Mário Correia, Alfredo Platas, Bruno Rolo e João Antunes; Operação de luz: Alfredo Platas; Operação de som: Hugo Franco; Direcção de cena: Mário Correia; Fotografia: João Tuna; Cartaz: Comuna/R Ponto2; Execução do guarda-roupa: Mestra Fátima Ruela; Assistência geral: Cremilde Paulo, Madalena Rocha, Leonor Dias, Emília Salvado e Vera Monteiro; Gabinete de produção: Rosário Silva e Carlos Bernardo.

O texto dramático em escrutínio, de acordo com o dactiloscrito enviado pelo autor a João Mota, seu futuro intérprete e encenador, terá sido concebido entre “Trois Ilets (Martinica) [e] Miami”, de “13 a 16 de Junho de 1999”, e surpreendeu pelo tema – o amor homossexual ou “da nobreza da autenticidade do amor” (Cláudio, 2002: 7) – e talvez ainda mais pela técnica utilizada – um “psicodrama em 3 sequências”. No Programa da Comuna, Luiz Francisco Rebello esclarece:

Em 1951, no auge da "guerra fria", com a ameaça da bomba atômica a pairar sobre a humanidade, escrevi uma peça num acto a que chamei *O Fim da Última Página*. Poderia ter-lhe chamado *As Páginas Roubadas* porque, no livro da vida dos seus protagonistas, uma guerra pusera brutalmente a palavra "fim" antes de eles viverem as páginas que faltavam.

Meio século depois, a metáfora da vida como um livro que vai sendo escrito ao longo do tempo dado a cada um volta a aparecer no título de uma peça minha. Mas desta vez, não se trata de "páginas roubadas", e sim de "páginas arrancadas": não já o tempo que não foi dado viver, mas o que, vivido, se quis (se pensou que era possível) esquecer. Terrível equívoco, pois só o instante é eterno. O que aconteceu uma vez, aconteceu para sempre. Nem a memória mais selectiva consegue apagá-lo.

Disso se fala nesta peça. Disso, e do "amor que não ousa dizer o seu nome" — assim Oscar Wilde se exprimiu num dos iníquos julgamentos a que uma sociedade hipócrita o submeteu —, e de que, até há pouco, os dramaturgos também não ousavam falar, ou só a medo e obliquamente. Como, entre nós, Vitoriano Braga em *Octávio*^[2] ou, com maior abertura, Bernardo Santareno no *Pecado de João Agonia*. Toda e qualquer forma de discriminação política ou religiosa, étnica ou sexual, ofende a liberdade e a dignidade da pessoa humana. É o que estas *Páginas Arrancadas* pretendem dizer. Por isso se

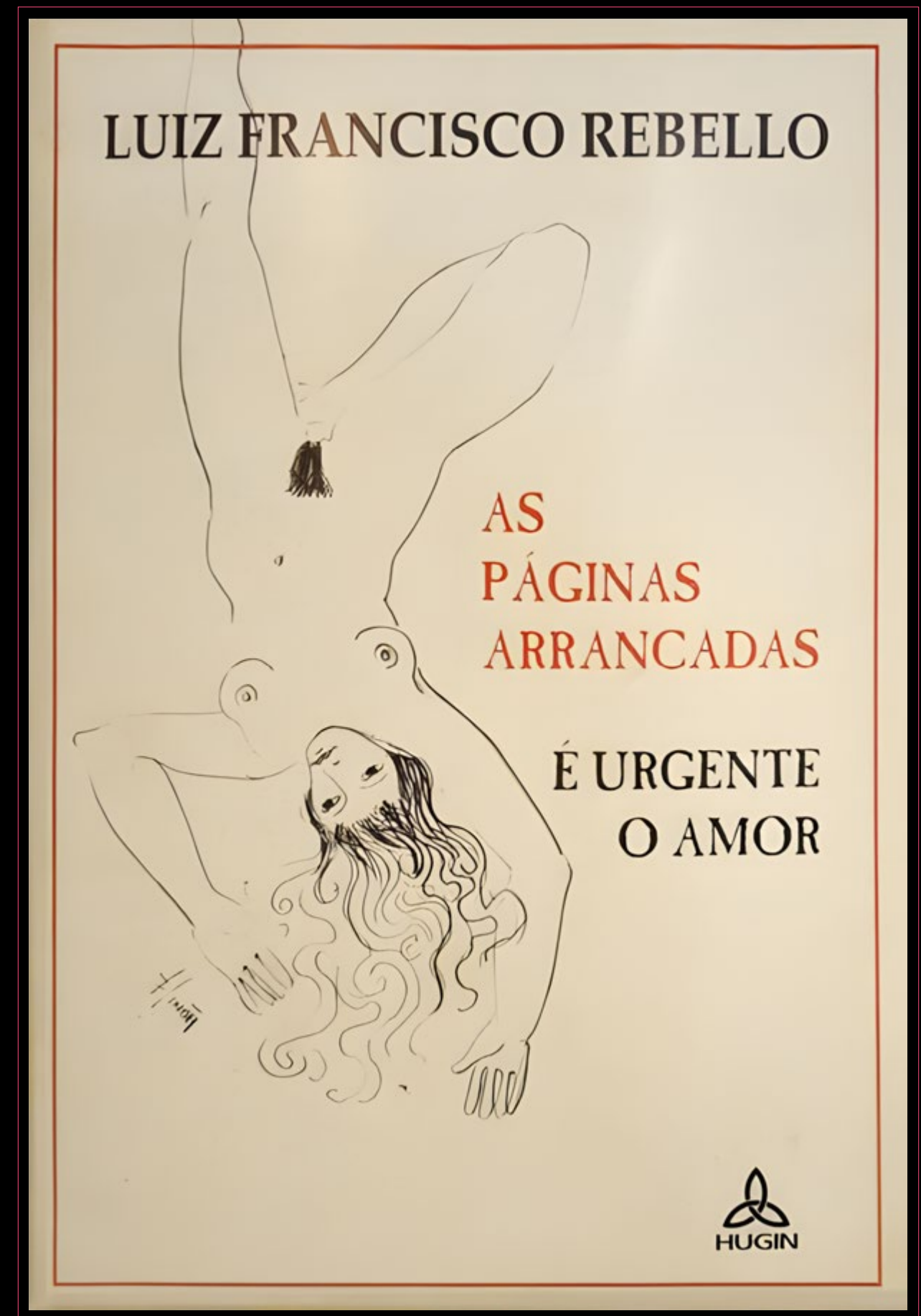


FOTO DA CAPA DO LIVRO *AS PÁGINAS ARRANCADAS*, DE LUIZ FRANCISCO REBELLO.
FOTO GENTILMENTE CEDIDA POR COMUNA-TEATRO DE PESQUISA.

houvessem sido escritas antes de Abril de 1974, elas seriam, certamente, páginas proibidas. (s/p)

Num “Pré-scriptum” à publicação castelhana da peça pela Asociación de Directores de Escena de España, Luiz Francisco Rebello explica mais detalhadamente:

En este "psicodrama" – así lo designé – un hombre que se había acomodado y había entrado en los carriles del orden establecido se enfrenta, al final de su vida, con el joven rebelde e inconformista que había sido a los veinte años, y revive la pasión homosexual que entonces lo había encendido y que no dejaría de perseguirlo el resto de su vida, para acabar concluyendo, dolorosamente, que las páginas que creía haber arrancado de su vida habían acabado por volver a su lugar. (Rebello, 2007: 41)

E especifica a escolha do tema, sublinhando, paralelamente, ser esta já a sétima peça que vê traduzida em castelhano:

Sin embargo, todavía a finales de los años 60, ya en el crepúsculo del régimen, los censores que entre nosotros decidían lo que podía o no podía ser llevado a escena, y lo que el público podía o no ver, consideraban la homosexualidad “un tema repugnante”, “siempre

← [2] Existe, na dramaturgia portuguesa, um outro texto, da autoria de Júlio Dantas, intitulado *Crucificados*, um dramalhão negativista que é considerado como a primeira peça a falar de um amor homo orientado no teatro português. Peça em 4 actos, representada pela primeira vez em Janeiro de 1902, no antigo Teatro D. Amélia, pela Companhia Rosas & Brasão, ostentava o seguinte elenco: Luís Pinto, João Rosa, António Pinheiro, Augusto Rosa, João Gil, Ângela Pinto, Delfina Cruz, Maria Pia, Carolina Falco, Elvira Costa, Isaura Ferreira e Elvira Santos. Rebello dicionarizou-a, mas não a terá considerado suficientemente relevante.

inaceptable, incluso de manera velada”. De ahí los cortes impuestos a otra obra mía, *Es Urgente el Amor*, y al *Pecado de João Agonia*, de Bernardo Santareno, que sólo diez años después de publicado consiguió el beneplácito de la celosa comisión. Por otra parte, eran raros entonces en la dramaturgia portuguesa los textos que abordaban el tema, “incluso de manera velada”..., como el *Octávio*, de Vitoriano Braga (1916), considerado por Fernando Pessoa “notable entre la nula multitud de obras modernas”, o *António (Antinoüs?)*, de António Botto (1934), más bien una novela dialogada, que nunca fue representada; y otros títulos de Santareno. Pequeñas, trémulas luces encendidas en la densa noche de la intolerancia y de la hipocresía. (*Idem, ibidem*: 42)

Fundamentada assim a escolha do tema e o seu enquadramento, mencione-se, de passagem, a segunda peça do díptico que o autor dedicou a esta declinação do amor que não tinha ainda tratado dramaturgicamente, ou seja, o amor homossexual entre duas mulheres, peça redigida, com menos felicidade criativa, nos mesmos locais em 2001, e intitulada *Triângulo escaleno: um drama em forma de comédia em 6 quadros* e publicada em *Todo o teatro*, vol. II, em 2006, com prefácio de António Braz Teixeira.

Voltemo-nos, agora, para aspectos da metodologia dramática escolhida por Rebello para, sempre num sistema triangular aparentado com a dialéctica, dar a ver em *As páginas arrancadas*, através de uma constelação de personagens organizadas em configuração aproximadamente arquetípica (pai, sombra, self, *animus-anima*, etc.), a tragédia do indivíduo a quem não é permitida (ou que não reivindica) a assunção da sua verdadeira identidade sexual.

Luiz Francisco Rebello é autor, como é sabido, de uma larga bibliografia dramática, iniciada em princípios dos anos 40, que a formação em direito, a cultura acumulada, a socialização com artistas e o mundo que foi adquirindo, a par das circunstâncias sociopolíticas de um Portugal isolado e censurado até 1974, foram alicerçando em torno de um humanismo filosoficamente cerceado, ensimesmado, existencialista, permeado, por vezes, fortemente, por traços de um modernismo pirandelliano (“teatro da mente”) e pelo absurdo existencialista de um Sartre.

É nesta tipologia genérica que enquadro *As páginas arrancadas*, “um psicodrama em 3 sequências” e com dez figuras (e um figurante), um “teatro espelho” que visa, livremente inspirado na teoria do psicodrama de Jacob Levy Moreno (1889-1974), mostrar as consequências da repressão social exercida sobre os indivíduos, como Jorge, um homem de setenta anos cuja vida, ou cujos últimos cinquenta anos de vida, são rememorados, digamos, psicanaliticamente, através de um jogo teatral de desdobramento, de duplicação, que lhe vai permitir – mesmo que o não queira – assumir, tragicamente, as suas responsabilidades políticas, cívicas e relacionais, e ao público vai permitir, graças a esta segura “realidade suplementar” (Moreno), retirar ensinamentos que evitem, pelo exemplo demonstrativo, a experiência traumática de uma capitulação individual.

A auto-referencialidade da peça, que não a autobiografia, exprime-se, graças ao papel dominante da memória, através de coincidências entre a personagem titular Jorge e o autor, Luiz Francisco Rebello, em situações de vivências em comum geracionalmente, civicamente, teatralmente e sobretudo literariamente. Por seu turno, a personagem central Jorge desdobra-se em Jorge 1, o do presente da acção, e Jorge 2, o do passado que se quer, inutilmente, esquecer (“O que

aconteceu uma vez, aconteceu para sempre. Nem a memória mais selectiva consegue apagá-lo”, dirá Rebello no texto do Programa da Comuna). Novamente, será a auto-referencialidade que detectamos no recuo da acção a depois do fim da II Guerra Mundial, em 1946, vinte anos após a instauração da Ditadura, ano em que Jacob Moreno publica, nos Estados Unidos, *Psychodrama*, e ano em que também o autor português, como o trio central protagonista da peça, se dedica, com outros, a um grupo teatral (no caso de Rebello, o Teatro Estúdio do Salitre) e à encenação de um texto (no seu caso pessoal, *O beijo do Infante*, de D. João da Câmara).

Na peça, Cristóvão, Cristina e Jorge, o triângulo amoroso de ângulos diferentes, são amadores universitários, os dois primeiros de Letras, o último do Técnico, e preparam um espectáculo a partir de uma peça de Musset, *Os caprichos de Mariana* (1833), drama romântico assente, programaticamente, num triângulo de amores igualmente desconstruídos: Mariana que ama Octávio que não a ama, Célio que ama Mariana que o não quer. Não por coincidência, é esta justamente a peça que o jovem Luiz Francisco Rebello critica, no *Mundo Literário*, na secção de teatro, com uma crónica intitulada “Teatro Francês em Lisboa II”, por ocasião da vinda a Portugal da Comédie-Française, dirigida então pelo actor e encenador Jean Marchat (1902-1966). O jovem crítico, que não ficou embalado pela passagem dos “Comediantes de Paris” em registo económico de *tournee*, ficou, certamente, marcado pela experiência de ver em cena esta peça que considerou “uma pequena obra-prima de lirismo e humanidade, oscilando entre os pólos do etéreo e do patético. Jogo em que o amor e a morte se dão as mãos, numa farândola trágica – como aliás sucede ao longo do teatro de Musset” (Rebello, 1946: 12). E como acontecerá semelhantemente em *As páginas arrancadas*.^[3]

← [3] Num bogue intitulado tavaredehistorias.blogspot.com encontramos, reproduzidas em 2012, mas datadas de 2003, as seguintes notas de recepção ao texto de Rebello, re-presentado nas celebrações do 99.º aniversário da Sociedade de Instrução Tavadense, naquela que foi, no Centro do país, a capital do teatro amador antes do 25 de Abril de 1974:

A peça de Luís Francisco Rebello apresenta-nos algum vanguardismo na cena simples mas criativa, sem o cenário de aspecto tradicional e com um mínimo de adereços, apoiada em alguns efeitos sonoros e luminosos. Começa de forma inesperada e alertante ou chocante para o espectador e leva-nos a um passado não muito distante, que pode ferir algumas sensibilidades conservadoras ou frustradas, mas respeitáveis, recorrendo, uma ou outra vez, em momentos que não nos pareceram despropositados nem excessivos, ao uso de algumas expressões melindrosas, focando um tema que anda na berlinda e que aqui não desvendamos, mas achamos bem retratado e fixador da atenção dos espectadores como nos foi possível constatar. Embora não conheçamos o texto, achámos o psicodrama de Francisco Rebello muito bem montado e bem representado, com mais preocupação na dicção do que nos gestos ou nas marcações, e pareceu-nos também que os artifícios usados com a luz, o som e os painéis semi-transparentes foram soluções enriquecedoras da peça sem dificultarem a sua compreensão. A terminar, e sem nos metermos em apreciações que envolvam critérios de valor, permitam-nos expressar aqui o nosso agrado – nada mais do que isso – quanto às interpretações de Fernando Romeiro (Jorge 2 / A voz da consciência do personagem principal) e, muito especialmente, a de Valdemar Cruz num Tony muito convincente, ainda que pouco trabalhoso.

Noutro passo, lê-se, revelando o horizonte teatral do crítico e um certo mal-estar do espectador:

Preenchendo a 2.ª parte do espectáculo, a peça de Luiz Francisco Rebello, Páginas Arrancadas é um “psicodrama” de outra concepção de teatro, assente num diálogo mais intelectualizado e de aproveitamento político em que os personagens se duplicam num jogo de mudanças de situação em que os meios técnicos assumem um papel fundamental – caso de mudanças de cena através de jogo de luzes, espelhos e transparências, sem necessidade do tradicional descer do pano ou mudanças de cenários, particularidade a exigir muitos conhecimentos técnicos e grande eficiência dos bastidores (palmas para os responsáveis por tão melindrosa operação!) – e sobretudo, a nível de encenação e direcção de cena, pela forma como souberam dar resposta às exigências desta **nova metodologia de teatro de vanguarda**, um teatro diferente a quem muitos apontam o dedo como responsável pela menor afluência de pessoas ao teatro.

É por isso que queremos deixar aqui um aceno de muito apreço pela coragem de Ilda Simões e Fernando José Romeiro (encenadora e director de cena) pelo alto



Para além de uma linguagem cautelosa, onde apenas lexemas como *capado* e *maricas*, e um palavrão na boca de Toino, denotam o campo semântico “da homossexualidade” em quadro de violência política, a peça exhibe, igualmente, e mais uma vez sublinhando o papel da memória, vestígios certamente voluntários de peças, dramaturgos e personagens portugueses que trataram, antes e no tempo da Censura, o tema que era então um violento tabu social e que Luiz Francisco Rebello tem presente no seu horizonte dramático. Assinalo alguns desses vestígios nos nomes das personagens e nos das personagens do plano do teatro dentro do teatro, seguindo algumas das explicações do autor: o Jorge poderá ser o protagonista de *Sinais de fogo*, de Jorge de Sena; o Toino – o prostituto marginal, contraponto de Cristóvão – poderá ser a lembrança do Toino do *Pecado de João Agonia*, de Bernardo Santareno, ou a corruptela do título emblemático da novela dramática *António*, de António Botto. O Octávio ecoa o *Octávio*, de Victoriano Braga, que Rebello destacará no Programa da Comuna.

Marcados, porém, por um inesperado ferrete cristológico que Rebello não menciona nem explicita, são justamente os nomes de Cristóvão, com o diminutivo Cristo, e Cristina, a que chamam Cristy,



risco que correram ao apresentar uma peça de tão difícil “digestão” e a forma meritória como souberam “dar a volta ao texto”. Graças, sem dúvida, ao traquejo invulgar das “três estrelas da companhia” – os consagrados José Medina, Fernando Romeiro e António Barbosa – pela sagacidade como souberam tornear a “intelectualidade” dos textos atribuídos aos Jorge 1, Jorge 2 e Cristóvão, classe que constituiu a chave que “deu a volta” àquele complicado “registo psicodramático”, graças também à preciosa prestação de serviços dos restantes figurantes, com destaque para o “mau da fita” (Toni) a quem coube a “fava” de uma intervenção “chocante” com selo de “palavrão” tão característico do tal teatro de vanguarda mas que ele soube “adoçar” com um bom desempenho. Não fôra o talento destes amadores de fina água e talvez esta peça de “risco” não tivesse a aceitação que teve. (Sublinhado meu)

que vestem, no teatro dentro do teatro, a pele de vítimas sacrificiais – Cristóvão chega a acusar Jorge de o ter renegado, numa expressão a lembrar o bíblico pecado de Pedro – neste drama de enquadramento estrategicamente psicanalítico. Na peça de Dantas, *Crucificados*, figura também um Cristóvão, mas esse é um bêbado falhado de recorte muito pouco edificante.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARATA, José Oliveira (1999), “O teatro de uma vida”, in Luiz Francisco Rebello, *Todo o teatro I*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

CLÁUDIO, Mário (2002), “Sobre um poema de D. H. Lawrence”, programa de *As páginas arrancadas*, Lisboa, Comuna.

CLÁUDIO, Mário (2002), “Incandescência”, in Luiz Francisco Rebello, *As páginas arrancadas/É urgente o amor* (nova versão), prefácio de Mário Cláudio, capa e um desenho de Francisco Simões, Lisboa, Hugin.

DANTAS, Júlio (1914), *Crucificados*, 2.ª edição, Lisboa, Santos & Vieira.

MORENO, Jacob L. (1946), *Psychodrama*, Nova Iorque, Beacon House.

REBELLO, Luiz Francisco (1946), “Teatro Francês em Lisboa II”, *Mundo Literário: Semanário de Crítica e Informação Literária, Científica e Artística*, n.º 27, 9 de Novembro, pp. 12–13.

REBELLO, Luiz Francisco (1984), *100 anos de teatro português (1880–1980)*, Vila do Conde, Brasília Editora.

REBELLO, Luiz Francisco (2004), *O passado na minha frente*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira.

REBELLO, Luiz Francisco (2007), *Las paginas arrancadas*, trad. Iolanda Ogando, Série: Literatura Dramática, n.º 72, Madrid, ADE.

TEIXEIRA, António Braz (2006), “Prefácio breve e talvez inútil”, in Luiz Francisco Rebello, *Todo o teatro*, vol. II, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

VASQUES, Eugénia (1998), *Jorge de Sena. Uma ideia de teatro (1938–71)*, Lisboa, Cosmos.

VASQUES, Eugénia (2001), *Mulheres que escreveram teatro no século XX em Portugal*, Lisboa, Colibri.

