

Crítica literária

D. LEONOR, RAINHA MARAVILHOSAMENTE

por Alice Sampaio

por
JOÃO GASPAR SIMÕES

O teatro continua a atrair os nossos escritores, particularmente os ficcionistas. Como, porém, as peças que eles nos proporcionam se detêm na escrita, não chegam, na sua maior parte, à boca de cena, eis-nos obrigados a apreciá-las como se de ficção ainda se tratasse, isto é, como se continuassem a escrever novelas ou romances. Diga-se em abono da verdade que nos tempos que correm, com o rumo que leva arte teatral, tudo pode ser representado num palco, tudo, absolutamente tudo, até, inclusivamente, aquilo que mais parece a antítese da cena, o oposto da arte dramática. Já tivemos oportunidade de abordar o assunto numa das nossas crónicas, chamando a atenção para os recursos técnicos de que hoje em dia dispõe o encenador, pedra de toque do teatro contemporâneo. É certo que em alguns documentos da literatura dramática clássica críticos e historiadores encontram matéria que os habilita a proclamar essas obras como de arte novelística. Assim procedeu Ménendez y Pelayo, nas suas “Orígenes de la Novela”, incluindo “La Celestina”, de Rojas, obra escrita para o palco, ou pelo menos de acordo com os cânones da arte dramática, entre as obras-primas da novelística espanhola. Seguindo-lhe as pisadas, ousámos proceder da mesma maneira quando contámos entre os nossos mais antigos documentos novelísticos uma obra representável e representada, a “Comédia Eufrosina”, de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

Quer dizer que as fronteiras do teatro e do romance nunca foram estanques e que,

actualmente mais do que nunca, é permitido a um escritor transitar de um género a outro quedando-se nessa espécie de terra de ninguém donde o retirarão encenadores e historiadores de literatura. Tudo depende dos recursos do leitor, sobretudo se é um leitor habituado a ler teatro, e o texto que lhe oferecem, pela sua ambiguidade técnica, tanto pode ser aproximado desde como daquele parapeito, ou do parapeito do teatro ou do parapeito do romance, diremos melhor da novelística.

“Suponho o bom leitor de peças aquele que imagina; e não apenas a cena, os movimentos, a justaposição ou simultaneidade do espaço pela luz, etc., mas também aquele outro que vê as palavras na boca: pois essas não são qualitativamente idênticas às escritas”. Assim se exprime o prefaciador dos cinco actos desse texto intitulado “D. Leonor, rainha maravilhosamente”, obra da autoria de Alice Sampaio, escritora que até à data só publicara obra de ficção, romances ou para-romances. Pouco convencido de que se encontra diante de um texto teatral, Jorge Listopad, o autor do prefácio da obra, exime-se a classificá-la, concluindo que a sua autora não é nada ortodoxa no seu cometimento literário e, até, possivelmente nada familiar com o palco. Quem souber, porém, “ver-ler” “D. Leonor, rainha maravilhosamente”, sustenta, será acometido da “vertigem”, graças à qual o texto em questão, que talvez não seja teatral, se tornará “seguramente teatro”.

Acompanhamo-lo nas suas reservas e permitirmo-nos adaptarmos ao esquema “ler-ver” que ele sugere como plano ideal da leitura de um texto para-teatral. Independentemente, porém, desse esquema, entendemos que o documento literário que Alice Sampaio nos oferece é por natureza teatral, não diremos teatral no sentido clássico ou ortodoxo do termo, mas teatral no sentido que a palavra adquiriu na linguagem vulgar. Pode mesmo ser irrepresentável, se é que hoje em dia há textos irrepresentáveis: nem por isso o consideraremos menos teatral. Barroco lhe chama Listopad, se nos não enganamos,

barroco lhe chamaremos, e, por isso mesmo, teatral, uma vez que para nós pelo menos a arte barroca, seja ela qual for – plástica ou literária – já de si é intrinsecamente teatral, intrinsecamente, repetimos, se é que na arte barroca há qualquer coisa de intrínseco.

Com efeito, depois da leitura dos seus três romances ou para-romances – “A Cidade sem Espaço”, “O Aquário” e “O Dom de Estar Vivo” – compreendemos que a ambígua posição literária de Alice Sampaio estava a pedir isto mesmo, um texto que não fosse nem romance, nem teatro, mas uma explosão de barroquismo, estilo vulcânico por natureza e por natureza mais extrínseco do que intrínseco. Não nos custa a aceitar que a escritora encontrou finalmente o Velo de Ouro: é aqui, nesta cornucópia verbal, onde os doirados se misturam aos tons plúmbeos e a retórica é, ao mesmo tempo, gloriosa e grotesca, que Alice Sampaio, até à data inadaptada, tanto à novelística psicológica como à literatura de antecipação, se nos apresenta tal como é, indisciplinada e calorosa, imaginativa e deformante, fantasiosa e realista, perfeitamente à rédea solta. Aliás, o tema, um tema histórico por princípio, visto a figura central da peça ser D. Leonor Teles e a sua acção o episódio trágico-burlesco do casamento dela com Dom Fernando, sem excluir a sua mancebia com o Andeiro e a subida ao trono do Mestre de Avis, o tema, dizíamos, prestava-se para isso mesmo a que até à data se não prestavam os temas dos seus romances. Em nosso parecer a imaginação de Alice Sampaio, por natureza extrínseca, digamos, ou seja, verbal e plástica, não psicológica ou intrínseca, para se exprimir livremente requeria uma situação humana pouco vulgar e tanto quanto possível arcaica. Embora já tivesse escrito sobre o futuro – o romance “O Aquário” – essa procura de extemporalidade era a prova de que se não sentia bem no presente, na realidade de hoje, no demasiado humano da hora que passa. E ei-la que, tal um Brughel ou um Bosch, se entrega de corpo e alma à comparsaria medieval da obra a quem permite os mais singulares brincos verbais, criando um pano de fundo que, não tendo nada de histriónico no sentido rigoroso do termo, isto é, na linguagem ou nos costumes, nos faz sentir em plena Idade Média e no meio de uma espécie de sub-humanidade, as Mulheres, o Bobo e os Fidalgos que rodeiam a rainha, nova Lady Macbeth, como sugere o

prefaciador, visto que, dizemos nós, na peça ou no texto de Alice Sampaio há como que uma vibração shakespeariana, se não no fundo, na essência, pelo menos na forma, no arabesco dos diálogos, na ressonância do coro, nos comentários do Bobo. Não devemos esquecer o que existe de barroco em certas peças de Shakespeare, especialmente nas comédias estilo “Sonho de Uma Noite de Verão”.

Leonor Teles já deu pano para mangas à literatura portuguesa. A nova novelística e o novo teatro históricos do princípio do século talharam nesse corpo voluptuosamente infernal algumas obras que a história da literatura regista, embora não possam considerar-se obras-primas. O tema é poderoso de mais para um engenho comum. Será o engenho – no sentido castelhano de “ingénio” – de Alice Sampaio suficientemente forte para o ter agarrado com ambas as mãos? É difícil de dizer, na verdade, o que será como teatro, no palco, uma peça tão barroca como esta, e não menos difícil vaticinar qual o futuro de um texto literário portador de um estigma que não poucas obras ao gosto da época – desta ou de outra qualquer marcada pelo pendor decorativo e extrínseco – ostentam para seu malefício. Que pensará o futuro, em verdade, dessas exclamações extemporâneas nas falas de Leonor – “OOóóóó! Oóó!” “Ananananno oooooo ananaanana ooo”, etc. – que nós sabemos bem harmonizadas com o estilo da peça, com a sua estesia barroca, mas que ele não julgará da mesma maneira? Lembremo-nos de “O Marinheiro”, de Fernando Pessoa, onde também comparecem onomatopeias ao gosto do teatro simbolista estilo Maeterlink, um barroquismo como outro qualquer, obra estigmatizada pelo tempo, demasiado formalista no seu informalismo. Ora o texto de Alice Sampaio, belo sem dúvida, e sem dúvida o melhor no género ultimamente escrito entre nós, sacrifica-se demasiado à moda – o barroquismo atual – para que possamos afoitamente dizer que, não sendo nem teatro nem romance, é um desses textos que sobreviverão à época em que foram criados.

crítica literária

D. LEONOR, RAINHA MARAVILHOSAMENTE

por Alice Sampaio

O teatro continua a atrair os nossos escritores, particularmente os ficcionistas. Como, porém, as peças que eles nos proporcionam se detêm na escrita, não chegam, na sua maior parte, à boca

de cena, eis-nos obrigados a apreciá-las como se de ficção ainda se tratasse, isto é, como se continuassem a escrever novelas ou romances. Diga-se em abono da verdade que nos tempos que correm, com o rumo que leva a arte teatral, tudo pode ser representado num palco, tudo, absolutamente tudo, até, inclusivamente, aquilo que mais parece a antiteza da cena, o oposto da arte dramática. Já tivemos oportunidade de abordar o assunto numa das nossas crónicas, chamando a atenção para os recursos técnicos de que hoje em dia dispõe o encenador, pedra de toque do teatro contemporâneo. É certo que em alguns documentos da literatura dramática clássica críticos e historiadores encontram matéria que os habilita a proclamar essas obras como de arte novelística. Assim procedeu Menéndez y Pelayo, nas suas «Orígenes de la Novela», incluindo «La Celestina», de Rojas, obra escrita para o palco, ou pelo menos de acordo com os cânones da arte dramática, entre as obras-primas da novelística espanhola. Seguindo-lhe as pisadas, osámos proceder da mesma maneira quando contámos entre os nossos mais antigos documentos novelísticos uma obra representável e representada, a «Comédia Eufrosina», de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

Quer dizer que as fronteiras do teatro e do romance nunca foram estanques e que, actualmente mais do que nunca, é permitido a um escritor transitar de um género a outro, quedando-se nessa espécie de terra de ninguém onde o retirado encenador e historiador da literatura. Tudo depende dos recursos

POR
JOÃO GASPAR SIMÕES

do leitor, sobretudo se é um leitor habituado a ler teatro, e o texto que lhe oferecem, pela sua ambiguidade técnica, tanto pode ser aproximado deste como daquele parapeito ou do parapeito do teatro ou do parapeito do romance, diremos melhor da novelística.

«Suponho o bom leitor de peças aquele que imagina; e não apenas a cena, os movimentos, a justaposição ou simultaneidade do espaço pela luz, etc., mas também aquele outro que vê as palavras na boca: pois essas não são qualitativamente idênticas às escritas.» Assim se exprime o prefaciador dos cinco actos desse texto intitulado «D. Leonor, Rainha Maravilhosamente», obra da autoria de Alice Sampaio, escritora que, até à data só publicara obras de ficção, romances ou para-romances. Pouco convencido de que se encontra diante de um texto teatral, Jorge Listopad, o autor do prefácio da obra, ezime-se a classificá-la, concluindo que a sua autora não é nada ortodoxa no seu cometimento literário e, até, possivelmente, nada familiar com o palco. Quem souber, porém, «ver-ler» «D. Leonor Rainha Maravilhosamente», sustenta, será acometido da «vertigem», graças à qual o texto em questão, que talvez não seja teatral, se tornará «seguramente teatro».

Acompanhamo-lo nas suas reservas e permitimo-nos adaptarmos ao esquema «ver-ler» que ele sugere como plano ideal da leitura de um texto parateatral. Independentemente, porém, desse esquema, entendemos que o documento literário que Alice Sampaio nos oferece é por natureza teatral, não diremos teatral no sentido clássico ou ortodoxo do termo, mas teatral no sentido que a palavra adquiriu na linguagem vulgar. Pode mesmo ser irrepresentável, se é que hoje em dia há textos irrepresentáveis: nem por isso consideramos menos teatral. Barroco lhe chama Listopad, se nos não enganamos, barroco lhe chamaremos, e, por isso mesmo, teatral, uma vez que, para nós pelo menos, a arte barroca, seja ela qual for — plástica ou literária —, já de si é intrinsecamente teatral, intrinsecamente, repetimos, se é que na arte barroca há qualquer coisa de intrínseco

Com efeito, depois da leitura dos seus três romances ou para-romances — «A Cidade sem Espaço», «O Aquário» e «O Dom de Estar Vivo» — compreendemos que a ambígua posição literária de Alice Sampaio estava a pedir isto mesmo, um texto que não fosse nem romance, nem teatro, mas uma explosão de barroquismo, estilo vulcânico por natureza e por natureza mais extrínseco do que intrínseco. Não nos custa a aceitar que a escritora encontrou finalmente o Veto de Ouro: é aqui, nesta cornucópia verbal, onde os dotados se misturam aos tons plumbeos e a retórica

é, ao mesmo tempo, gloriosa e grotesca, que Alice Sampaio, até à data inadaptada, tanto à novelística psicológica como à literatura de antecipação, se nos apresenta tal como é indisciplinada e calorosa, imaginativa e deformante, fantástica e realista, perfeitamente à rédea solta. Aliás, o tema, um tema histórico por princípio, visto a figura central da peça ser D. Leonor Teles e a sua acção o episódio trágico-burlesco do casamento dela com D. Fernando, sem exeluir a sua mancha com o Andeiro e a subida ao trono do Mestre de Avis, o tema, dizíamos, prestava-se para isso mesmo a que até à data se não prestavam os temas dos seus romances. Em nosso parecer a imaginação de Alice Sampaio, por natureza extrínseca, digamos, ou seja verbal e plástica, não psicológica ou intrínseca, para se exprimir livremente requeria uma situação humana pouco vulgar e tanto quanto possível arcaica. Embora já tivesse escrito sobre o futuro — o romance «O Aquário» —, essa procura de extemporalidade era a prova de que se não sentia bem no presente, na realidade de hoje, no demasiado humano da hora que passa. E eis-la, tal um Brughel ou um Bosch, se entrega de corpo e alma à comparsaria medieval da obra a quem permite os mais singulares brinco verbais, criando um pano de fundo que, não tendo nada de histórico, no sentido rigoroso do termo,

isto é, na linguagem ou nos costumes, nos faz sentir em plena Idade Média e no meio de uma espécie de sub-humanidade, as Mulheres, o Bobo e os Fidalgos que rodeiam a rainha, nova Lady Macbeth, como sugere o prefaciador, visto que, dizemos nós, na peça ou no texto de Alice Sampaio há como que uma vibração shakespeariana, se não no fundo, na essência, pelo menos na forma, no arabesco dos diálogos, na ressonância do coro, nos comentários do Bobo. Não devemos esquecer o que existe de barroco em certas peças de Shakespeare, especialmente nas comédias estilo «Sonho de Uma Noite de Verão».

Leonor Teles já deu pano para mangas à literatura portuguesa. A nova novelística e o novo teatro históricos do princípio do século talharam nesse corpo voluptuosamente infernal algumas obras que a história da literatura regista, embora não possam considerar-se obras-primas. O tema é poderoso de mais para um engenho comum. Será o engenho — no sentido castelhano de «ingénio» — de Alice Sampaio suficientemente forte para o ter agarrado com ambas as mãos? É difícil de dizer, na verdade, o que será como teatro, no palco, uma peça tão barroca como esta, e não menos difícil vaticinar qual o futuro de um texto literário portador de um estigma que não poucas obras ao gosto da época — desta ou de outra qualquer marcada pelo pendor decorativo e extrínseco — ostentam para seu malefício. Que pensará o futuro em verdade, dessas exclamações extemporâneas nas falas de Leonor — «Oóóóóó! Oóó!» «Ananananno oooooo anananana ooo», etc. — que nós sabemos bem harmonizadas com o estilo da peça, com a sua estesia barroca, mas que ele não julgará da mesma maneira? Lembremo-nos de «O Ma-

rinheiros, de Fernando Pessoa, onde também comparecem onomatopéias ao gosto do teatro simbolista estilo Maeterlinck, um barroquismo como outro qualquer, obra estigmatizada pelo tempo, demasiado formalista no seu informalismo. Ora o texto de Alice Sampaio, belo sem dúvida, e sem dúvida o melhor no género ultimamente escrito entre nós, sacrifica-se demasiado à moda — o barroquismo actual — para que possamos afortunadamente dizer que, não sendo nem teatro nem romances, é um desses textos que sobreviverão à época em que foram criados.