

TEATRO

O RENDER DOS HERÓIS

de José Cardoso Pires

pela Companhia do Teatro Moderno de Lisboa

PODERIA pensar-se que o *Render dos Heróis* fosse uma peça para ser lida em casa, não só por aqueles leitores a quem, segundo a discutível lógica de U. Eichenwald, a representação de um texto dramático cerceia a liberdade da imaginação e a possibilidade de pensar, mas por toda a gente, mesmo por aquela que vê mais com os olhos do que com a imaginação ou com a inteligência. Trata-se, na verdade, de uma narrativa, precisamente (como o autor a designou) de uma «narrativa dramática», sem (pelo menos na concepção total da obra) aquela máxima síntese, de que falou Pessoa, que diferencia da épica e da lírica o drama. A sua linguagem, mesmo onde assume a expressão dramática, não é factor de acção, mas a ilustração de uma acção, que se pressupõe contada; e essa acção não possui autonomia dramática, visto que é subentendida na «terceira pessoa»; de onde que vê-la representada seja como se, aquém da boca de cena, ao nosso lado na plateia, o autor nos estivesse contando o que os nossos olhos vêem no palco. E tanto, antes de Brecht, mesmo depois da *representação* anagnóstica proposta por Solagub, era a própria negação do teatro.

Mas, sem ser ainda, de todo, aquele teatro liberto da «magia», crítico em lugar de sensacional, problemático em lugar de sentimental, *ex-lusionista* em lugar de *ilusionista*, a que Brecht chamou épico ou narrativo e opôs ao teatro dramático em que a acção cria um «campo hipnótico» para a desejada confusão do fictício com o verosímil, *O Render dos Heróis* já não é, também, este teatro dramático, e, portanto, só à luz da estética de um teatro narrativo, que parece ter iluminado a sua concepção, deve ser lido ou visto.

Não vem, por agora, ao caso a discussão da validade ou invalidade da estética teatral de Brecht, que propôs aquela técnica dramática em que o narrativo (ou épico) substitui ou sobreleva ao dramático. Se de uma peça de estrutura brechtiana, Fernando Gusmão pôde extrair um dos mais notáveis espectáculos do Teatro Moderno de Lisboa, o que há é de aceitar-se que essa peça tem direito a um lugar no palco, ou, por outras palavras, que possui validade (isto é, verdade, a sua verdade) teatral. Peca, isso sim, demasiadamente, por o extracto fabular ser fechado, jogar com símbolos regionais que não se revelam, quanto deviam, dramaticamente, perdendo-se, em muitos casos, o sentido da sátira (que envolvem) por causa da sua indecifrabibilidade no contexto do drama. Porque os Cabrais, o Padre Casimiro José Ferreira, Saldanha, a Maria Henriques, o Desembargador Silveira, etc., não são personagens de *opprobria rustica* ou de a-propósitos, mas de uma farsa dramática que comenta uma época afastada de nós um século e onde, por isso mesmo, as figuras carecem de legenda para ser inteligíveis, ou de agir na situação dramática que lhes é criada de molde a permitir uma decifração. O dramaturgo não pode fugir, ao contrário do que fez José Cardoso Pires em *O Render dos Heróis*, a expor na sua obra tudo o de que o espectador precisa para a sua (da obra) total compreensão; porque, se «nada deve ser posto no teatro que não seja muito necessário», segundo uma conhecida máxima de Racine, também nada do que lhe é muito necessário deve ser tirado.

Trata-se, porém, quanto a estas limitações, de assunto a que a qualidade propriamente teatral é alheia. Fernando Gusmão descobriu a potencialidade dramática do texto e encon-

trou-lhe a linguagem plástica e cinética, a expressão cénica, o espectáculo. Não obstante a pluralidade do lugar da acção, as soluções de continuidade, o compromisso narrativo da acção, o encenador conseguiu uma unidade concreta do espaço, bem preenchido pelos cenários de Octávio Clérigo, em que, sobre um fundo de ciclorama, um praticável abstractizante à maneira dos «espaços rítmicos» de Appia e um interior realista não colidiam, mas se casavam perfeitamente na atmosfera complexíssima do drama (ou da farsa). As cortinas à grega, que os próprios actores, às vezes, fingiam manobrar, completavam o cenário e integravam-se na acção.

Ao excepcional nível da interpretação, que Fernando Gusmão não submeteu ao efeito de distanciação que teria sido mais coerente com a estética do texto, antes sujeitou à linha tradicional do teatro dramático, deve ainda o Teatro Moderno de Lisboa a notável qualidade artística do espectáculo extraído da «narrativa dramática» de José Cardoso Pires. Rui de Carvalho, na figura sibilina de um falso cego, personificou a «voz do povo» com todas as suas ambiguidades e malícia, comentando, à maneira de coro, a acção em que também se

integrava e, de certo modo, conduzia, e fê-lo com uma prodigalidade de recursos que só um grande actor possui. José Amaro, por sua vez, deu à personagem de Matamundos a rudeza do tarimbeiro cabeçudo que o coronel da Rainha era, enquanto Rogério Paulo personificava o Desembargador Silveira com toda a complexidade do ínvio carácter da personagem. A figura de Maria Ricarda, que à peça dá a nota sentimental, camiliana, que também define a época ultra-romântica reconstituída, como num *a fresco*, em *O Render dos Heróis*, Carmen Dolores emprestou a sua presença numa criação que fixava em traços precisos os do retrato só esboçado por Cardoso Pires. Até as personagens de segundo plano encontraram a ajustada «pessoa trágica» na interpretação de Maria Cristina, Fernanda Alves, Ângela Ribeiro, Tomás de Macedo, Jaime Santos, Carlos Cabral, Rui Mendes, Morais e Castro, etc.

Oxalá o êxito artístico deste espectáculo do Teatro Moderno de Lisboa conquiste para a literatura dramática o novelista José Cardoso Pires, que bem pode vir a resgatar com um teatro de vanguarda o nosso escasso teatro contemporâneo.