



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 16 - junho 2017
NORBERTO ÁVILA II

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

Coordenador **CHRYSTELLO**

CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)

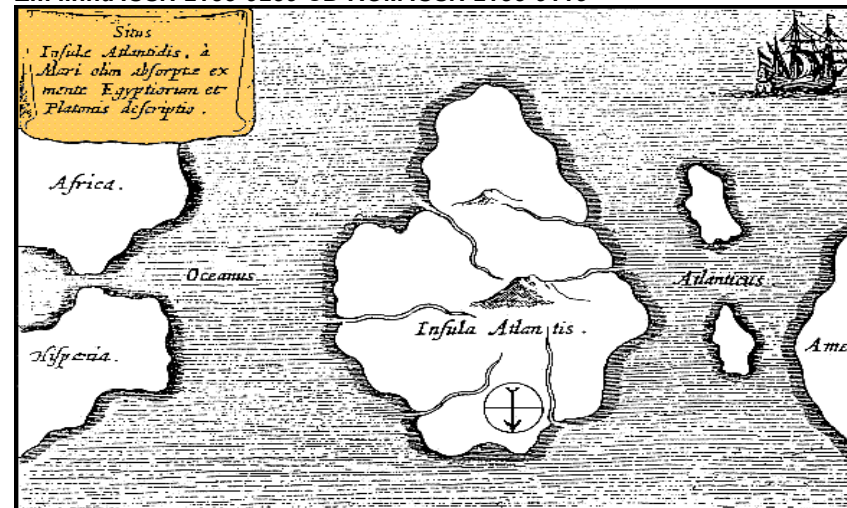


©TM®

Editado por **COLÓQUIOS DA LUSOFONIA**

(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)

Em linha ISSN 2183-9239 CD-ROM ISSN 2183-9115



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores.

Hoje este Suplemento # 16 é dedicado a NORBERTO ÁVILA

TEMA A PAIXÃO SEGUNDO JOÃO MATEUS OU A INFINITA PAIXÃO DE NORBERTO ÁVILA -

1. O AUTOR, AS ORIGENS DO GÊNERO E AS OBRAS

Norberto Ávila afirma-se no panorama do teatro português, de forma inequívoca, como um dos mais reconhecidos e representados autores da nossa pós-modernidade aquém e além-fronteiras. Cultivou vários géneros literários desde a poesia à prosa, donde se destaca o conto e em particular o romance “dramático” género que alarga os hábitos e as estratégias de leitura, derrubando muros e preconceitos formais e estruturais, numa procura incessante de uma depurada estética e criatividade linguística.

A sua extensa obra dramática recria a história do teatro, faz luz sobre momentos de sombra do nosso teatro nacional, lembrando que existiram representações sagradas e profanas antes de Gil Vicente, revisita o imaginário universal dos temas mais clássicos que escorreram pelas margens dos rios onde se formaram as primeiras sociedades que recorreram aos ritos como primeiras representações dos primeiros mitos e onde se afirmariam os primeiros dramaturgos em honra das grandes divindades protetoras e dos heróis fundadores.

Norberto de Ávila convoca os antigos dramaturgos gregos e latinos, Gil Vicente, Shakespeare, Molière, assim como um grupo bastante variado de autores contemporâneos de onde se destacam os de expressão anglo-saxónica e alemã. As “paixões” são referidas como uma das primeiras formas de representação medieval em espaço francês desde o século XII, atestada uma Confraria própria para as suas representações no século XIV (Moussinac: 1957, 90. Com fortes indícios posteriores na península Ibérica, bem documentadas a partir do renascimento em Portugal (Rebello: 1967,31-32) e em algumas das suas praças-fortes além-mar, com destaque para as da Índia (Martins: 1975), e para as representações quinhentistas nas naus que a demandavam (Martins: 1973).

Norberto não se limitou a escrever uma paixão (1972 e 1978). Norberto escreve uma segunda paixão (2011) em que o enredo se desenvolve em torno da história da sua pretensa representação. O seu narrador é o seu pretenso autor, João Mateus, cantador popular, com um nome de ressonâncias bíblicas voluntariamente reforçadas. *Alia jacta est*. Os evangelhos tornam-se o testemunho da vida de um povo que sonha e que sofre sob o domínio de um poder distante que ajuda uma classe sacerdotal a sujeitar toda as energias criadoras de um povo cerceado da sua liberdade e do seu verdadeiro e único pastor.

A tragédia torna-se tragicomédia, a divina paixão torna-se paixão humana. Os pequenos e grandes sofrimentos tornam-se os pequenos e grandes erros da vida e da condição humana; os pequenos e grandes erros da representação da vida do quotidiano tornam-se os erros de uma paixão divina que leva quase à loucura e à descrença: Pai porque me abandonaste?

2. A PAIXÃO NO PENSAMENTO CRISTÃO E NA HISTÓRIA DA LITERATURA EM PORTUGAL

A Paixão de Cristo inscreve-se no âmago da fé cristã. Para o cristão, trata-se do acontecimento mais radical da humanidade, assim como o acontecimento mais radical da sua própria existência terrena: “*Para muitos é mesmo o momento central da sua História; para todos, um dos momentos mais marcantes da vida da humanidade*” (Neves: 2015, 7). Ela é a boa nova, é ela a salvação. Mais do que a vivência de uma morte, trata-se da radical afirmação de uma ressurreição: “*Claro que Deus, o único e verdadeiro deus, não pode morrer. Ele é o ser em si mesmo, quem dá o ser a todas as coisas.*” (Neves: 2015, 29) Ela é a manifestação mais radical do amor de Deus para com a sua criação, e em particular para com o seu povo. O povo escolhido que, ao longo da sua história, escolheu a traição, o orgulho e a ingratidão.

A Paixão está anunciada desde o pecado original e desde a consequente expulsão do paraíso. A serpente teria que ser vencida, e com ela a morte teria que ser esmagada, como expressão do mais puro amor divino. Deus enviará o seu filho, feito homem, por intermédio do Espírito Santo, para proclamar a mais extraordinária relação de afeto e de amor: O amor de Deus pela humanidade, o amor de Deus por cada um de nós que mudou todo o decurso de uma história de barbárie naquela tarde de uma sexta-feira do mês de Abib.

Deus sacrificou-se pela humanidade. Pregado numa cruz, como a mais vil das criaturas, julgado por um poder religioso que não podia tolerar a afirmação da sua essência divina, o seu radical amor pela humanidade, tal como a boa nova que nos trazia. O reduzido círculo dos sumos-sacerdotes não podia suspeitar as trágicas consequências da sua intolerância e incompreensão: a profunda cisão de um povo que depositava todas as suas esperanças num messias que o orgulho dos seus dirigentes não podia reconhecer.

O poder político, um poder invasor, conquistador e militar, embora frio e distante, não podia deixar de expressar uma profunda estranheza por tanto ódio, tanta irracionalidade, tanta incompreensão. Ouviu Jesus proclamar a sua realeza divina. Ouviu-o proclamar que era a própria verdade encarnada, mas não soube ir para além da sabedoria que os gregos lhes ensinaram e limitaram-se a permanecer na dúvida filosófica que mal lhes possibilitava afastar-se de uma visão mítica da existência. Mas, o que é a verdade? Pilatos lavou-se, publicamente e ostensivamente, as mãos. Nenhum dos protagonistas romanos poderia suspeitar que aquele corpo que desrespeitariam, feririam e flagelariam, que aquelas roupas que sorteariam eram as provas físicas do Deus vivo que um dia viriam a adorar, as provas físicas de um Deus que viria a garantir a coesão de um Império que só, em Cristo, poderia sobreviver e encontrar a sua razão de ser.

A representação da paixão perde-se no tempo. Se é verdade que a cruz não consta de os primeiros símbolos de reconhecimento dos primeiros cristãos, sabemos que a sua presença na iconografia se intensifica a partir do século quarto. Os autos da paixão celebram-se desde a idade média, os prantos de Nossa Senhora, inicialmente com autonomia própria, integrar-se-ão nas representações da paixão.

Se é verdade que só incidentalmente o tema foi retomado por Gil Vicente no final do auto da Alma e no breve sumário da história de Deus, reencontramo-lo em Baltazar Dias e no Padre Francisco Vaz, assim como no auto da ressurreição de D. Francisco da Costa.

Em letra renascentista, datado de meados do século XVI, existe na biblioteca da Ajuda um devocionário manuscrito que deriva de forma evidente da tradição medieval. Contém, em prosa, uma ressurreição do senhor, quase igual a que foi descoberta num missal em Saragoça, impresso em 1485 e cantava-se em Girona, conforme consta de um manuscrito musicado da biblioteca central de Barcelona, embora com menos versos:

“Prosa da ressurreiçam:

[Chorus]

*Surgit Christus cum trofeo,
Iam ex agno factos leo,
Solemni victoria.
Mortem vincit sua morte,
Reseravit seram porte
Sue mortis gracia.*

*Hic est agnus qui pendebat
Et in cruce redimebat
Totum gregem omnium.*

*Cui cum nullus condolebat,
Magdalenam consumebat
Doloris incendium.”*

Coro

*“Ergue-se Cristo com o troféu, já de cordeiro feito leão,
com solene vitória. Vence a morte com a sua morte, correu
o ferrolho da porta, por graça da sua morte. Este é o
cordeiro que estava suspenso e, na cruz, redimia toda a
multidão dos homens. E como ninguém se compadecia dele,
um incêndio de dor consumia a Madalena.*

Anjos

Dize, Maria, que viste no caminho, olhando para a cruz de Cristo?

Maria

Vi Jesus ser despido e levantado na cruz, por mãos de pecadores.

Anjos

Dize, Maria...

Maria

Vi a cabeça coroada, o rosto sujo de escarros e cheio de dores.

Anjos

Dize, Maria...

Maria

Vi os cravos perfurar as mãos e a lança ferir-lhe o lado, que se tornou uma fonte viva.

Anjos

*Dize, Maria...
(...)”*

(in Martins:1969, 27-33)

Teriam sido os monges de Gand, cidade flamenga, que no século X teriam, pela primeira vez, representado o Sepulcro. Em França, no século XI, os autores de Mistérios, muitas vezes juristas profissionais, procuram satisfazer as novas exigências de um público, que sem acesso ao latim, necessitam de ver expressos os seus sentimentos, as suas emoções e a sua cosmovidência, numa mistura entre o sagrado e o profano, o presente e o passado, o trágico e o cômico, a delicadeza e a grosseria, características próprias da mentalidade medieval.

A Paixão de Mercadé, de Arras (1420) e os Mistérios de Arnoult e Simon Gréban, de Mans, entre os quais o Mistério da Paixão, são exímias ilustrações dessas novas formas de expressão e de representação do mundo. O primeiro teatro permanente está intimamente relacionado com a representação da Paixão, foi construído em 1402, em Paris, mercê de privilégios concedidos por Carlos VI à confraria da Paixão. No início do século XVI, relata-se, em Mons, um *Mystère de la Passion* com cenários polivalentes e bastante sugestivos:

“No Mystère de la Passion, de Mons, por exemplo, representado em 1501, os carpinteiros e os pintores levaram a cabo cenários por vezes polivalentes, mais sugestivos do que exatos, mas capazes de situar a ação dramática no tempo e no espaço, principalmente com a ajuda de letreiros explicativos.” (Martins: 1973).

Hoje, em Portugal continuam-se a celebrar os autos da paixão, nos domingos de ramos, ou durante a semana santa, sobretudo na quinta-feira e na sexta-feira da Paixão (tal como acontece em Santo António de Monforte ou em Chaves). As representações ininterruptas chegam a durar cerca de três horas, efetuam-se geralmente no grande largo das aldeias onde se erguem cenários compostos por pequenas construções reconstituindo o Sinédrio, a casa de Herodes, de Pilatos e o próprio Monte das Oliveiras.

Por vezes a representação tem lugar no salão de festas. Em Miranda do Corvo o Alto do Senhor dos Passos ou a celebração do martírio de Cristo, representada de dois em dois anos, constituiu uma das mais complexas dramatizações do género atraindo grande número de visitantes:

“Organizado pela Irmandade das Almas, evoca os momentos mais significativos da paixão de Cristo, correspondendo cada passo a um altar, cuja montagem é tradicionalmente atribuída a uma família da terra.

São dezassete as figuras que tomam parte da representação, entre crianças e adultos, além da figuração de Cristo, de sua Mãe e de Verónica – a quem cabe entoar os versículos, ao mesmo tempo que desdobra o sudário e o exhibe perante os espetadores.

Após o Sermão do Pretório, Cristo encontra-se com sua mãe, momento que ocorre na praça principal da vila, ocasião sempre de grande dramatismo, embora o ponto mais alto da representação seja o da encenação da Crucificação.

Em espaço adequado ao efeito assiste-se à morte de Cristo, enquanto os espetadores escutam o sermão da soledade. As condições naturais do cenário em muito contribuem para o efeito alcançado nesta

encenação: as antigas ruas da vila e o local conhecido pelo calvário, uma pequena elevação outrora coberta por oliveiras, onde agora se ergue um grande altar da construção recente.” (Barros, J. e Costa, S. M: 2002, 98-99)

3. A PAIXÃO SEGUNDO JOÃO MATEUS, FUNÇÃO DEDICADA AO POVO DA ILHA TERCEIRA

3.1. A CONSTRUÇÃO DO NARRADOR E A AFIRMAÇÃO CARNAVALESCA DAS BEM-AVENTURANÇAS

Norberto Ávila lança mão da paixão de Cristo para reconstruir perante nós uma das figuras mais populares da sua terra materna, a ilha Terceira de Jesus Cristo, o poeta popular:

“desses que felizmente se encontram hiperativos, digladiando-se amistosamente nas cantorias ao desafio ou escrevendo cada ano os novos textos (em verso, pois com certeza) que hão de constituir o suporte das danças dramáticas que animam o período carnavalesco. [E porque nem sempre são jocosos os temas escolhidos (por vezes até extraídos da História de Portugal, das Sagradas Escrituras ou dalgum tratado de santos], pareceu-me o assunto bíblico particularmente interessante para uma recriação literária da linguagem popular terceirense.” (Ávila: 2009,19)

João Mateus, de seu nome, o poeta surge-nos como uma encarnação de uma das dimensões do próprio autor, alguém que se inscreve totalmente na sua existência do quotidiano, alguém que se comove com as pequenas histórias de cada um de nós, alguém que se ri, que procura a comicidade do irrisório, das pequenas tragédias e das contradições da vida, alguém que se indigna, que sofre e que padece com as injustiças dos prepotentes, dos grandes deste mundo, alguém que se entrega com amor e alma às suas gentes e aos mistérios gloriosos, gozosos, dolorosos e luminosos da sua língua.

O poeta que se afirma como o verdadeiro autor do seguinte texto dramático não se assume apenas como um dos muitos poetas populares que nos deixam embevecidos pelas suas artes da palavra repentina e discursos jocosos, mas também exhibe uma subtil, mas evidente cultura filosófica e literária de dimensão universal. O facto de reunir o nome de dois dos evangelistas também faz dele uma espécie de arquétipo evangelista, dando à sua paixão uma dimensão ainda mais eterna porque ainda mais presente.

Se a comicidade irrompe de múltiplas formas, sobretudo associada a ridicularização dos poderosos (Herodes, Simão de Betânia, 1º Pontífice, Pilatos, soldadesca romana, ...) é impossível ignorar a mensagem nuclear de toda a obra que talvez se possa resumir à simples e sábia afirmação do conjunto das bem-aventuranças:

*Jesus “Bem-aventurados são
Os mansos. Esses serão*

*Donos da Terra e da luz
Que vem da face de Deus.
Também bem-aventurados
Os que choram. Consolados
Serão um dia nos céus,
[...]”* (2009: 134)

O poeta prossegue segundo o modelo de Lucas e de Mateus, no começo do *Sermão da Montanha*:

*“Felizes os pobres...
Felizes os mansos...
Felizes os que sofrem...
Felizes os que têm fome de sede e de justiça...
Felizes os misericordiosos...
Felizes os de coração puro...
Felizes os pacíficos...
Felizes os que são perseguidos por causa da justiça...”* (Mt 5,3-10)

O final da função ou da peça, cantado pelos Anjos, acompanhados pelos músicos, parece a afirmação da mais radical ideologia humanista que norteará, até ao final dos tempos, os que uns chamam o infinito amor de Deus e outros apelidam do mais puro ideal socialista e revolucionário: Justiça, igualdade e fraternidade:

*“Jesus Cristo combatente,
Co’a baandeira da verdade,
Grita a palavra Igualdade
E cai morto à nossa frente.*

*Cristo ofendido e ultrajado,
Im tantas prisões cativo;
Cristo morto, Cristo vivo,
Renascido ao nosso lado.”* (2009: 225)

3.2. O CONJUNTO DAS DIDASCÁLIAS E A SUA ESTRUTURA POÉTICO-NARRATIVA

Toda a estrutura da peça é perfeitamente perceptível a partir das suas didascálias. Não se limitam a fornecer informações, de forma objetiva, sobre os cenários, sobre os adereços, sobre o fundo musical ou sobre as representações, mas contribuem, de forma sugestiva, para a poeticidade, para o dramatismo ou para a comicidade da obra. Elas constituem uma primeira narrativização do núcleo mítico e sagrado da peça. Funcionam, simultaneamente, de forma independente e complementar às falas ou réplicas. Constituem um elemento estético essencial para o conjunto da obra. Funcionam de forma dialógica com os restantes elementos.

O texto dramático toma uma verdadeira dimensão polifónica. *A Paixão segundo João Mateus, Romance quase de cordel* é outra das possibilidades da criatividade literária que

esta primeira narrativização permite. Atentemos nas suas características estéticas e saboreemos as suas diversas potencialidades, tanto poéticas, quanto narrativas e dramáticas. Esta ostentação dos mistérios da criação é apanágio de uma pós-modernidade tão culta quanto virtuosa, tão cómica quanto trágica, tão coloquial quanto erudita.

Não estamos perante um arquitrópo, nem tão pouco perante um conjunto de fragmentos vagamente paraliterários, com exclusiva função teatral, mas perante um texto com características pragmático-semânticas literárias que apresenta uma tessitura suficientemente coesa para dar origem a vários outros textos de modos e géneros variados e que se assume como verdadeiro hino, tanto ao realismo contemporâneo, quanto à criatividade e imaginação intemporal, sempre verosímil:

“Ao entrar no teatro, o público deve encontrar a cena aberta, já devidamente preparada para o espetáculo. No fundo recorda-se o dispositivo cénico. Este poderá ser uma estrutura muito simples, de tubos metálicos, por exemplo, com dois pisos.

O piso de baixo será utilizado para as diversas cenas de interior, com jogos de cortinas em vários planos. Lateralmente, alguns bancos corridos, onde se sentarão os músicos e os atores, apenas perceptíveis do público, aguardando o tempo de atuação.

Um estrado, com um alçapão à frente, cobre completamente esta área de representação.

No segundo piso levanta-se um pequeno quadro cénico, cuja cortina abre à italiana. É o «paraíso».

Duas escadas de mão tornam comunicantes os dois pisos.

Só a cortina da frente, no piso inferior, se encontra aberta.

O espetáculo poderá iniciar-se com a entrada dos músicos e dos atores, que, passando por entre a assistência, se dirigem lentamente para o palco. Vão os músicos tocando, e os atores que usarem cabeleira poderão levá-la dependurada na mão. Dão uma volta ao dispositivo cénico e ocupam os lugares que lhes estão destinados.

Afastando a cortina principal, aparece João Mateus, que avança para o público e faz uma vénia. E logo surgem os Anjos. Dois deles trazem uma capa e, quase ritualmente, a colocam nos ombros do poeta popular, antes de subirem também, pelas escadas de mão, ao piso superior.

Reunidos todos os Anjos além da cortina do «paraíso», João Mateus levanta o braço para trás, num sinal aos músicos, que deixam de tocar.” (Ávila: 2009, 129-130).

“(Na cortina do «paraíso» espreitam as cabeças dos Anjos.) (Idem: ibidem, 132)

(Os Anjos escondem-se, precipitadamente.) (p. 132)

(Com o mesmo gesto de há pouco, faz um sinal para trás.) (p. 132)

(Afastando a cortina apenas o necessário, os Anjos vêm colocar-se à frente dela, lado a lado. Cada um segura, com ambas as mãos, uma vela apagada.

Afastando a outra cortina, em baixo, entra o último, com um acendedor de vara. Dirige-se para João Mateus.) (p. 132)

(João Mateus tira do bolso uma caixa de fósforos e acende o pavio do acendedor. Volta a guardar a caixa.” (p. 132)

“(O Anjo dirige-se para junto do dispositivo cénico e, pela esquerda, vai acendendo as velas dos outros Anjos, regularmente dispostos à beira do «paraíso». Começa por cantar sozinho; mas cada um dos outros sucessivamente e à medida que a sua vela é acesa, vai juntando a sua voz, formando-se assim um coro.

Apenas a rabeca os acompanha. Depois de cada quadra, uma pancada no tambor.

Quando tiver acendido todas as velas, o anjo apagará o acendedor. Entregá-lo-á depois a um ator e subirá ao «paraíso». Surgirá pelo fundo, afastando a cortina, trazendo também uma vela apagada. E, acendendo-a noutra, voltará a cantar com os outros Anjos.

Virado para eles, João Mateus rege o coro.)” (p. 133)

“(Os Anjos colocam as velas numas bocas de castiçal que haverá na beira do estrado.

Entretanto, Jesus e alguns discípulos levantam-se e vão para trás da cortina.)

(Os atores abrem a cortina principal.

Jesus e os seus discípulos avançam até ao proscénio. Judas traz o tradicional saco do dinheiro; Pedro, uma grande chave. João Mateus acompanha-os com o olhar e fica voltado para o público.

Os atores fecham a cortina principal.)” (p. 134)

“(Judas afasta-se para um lado e fica de costas por algum tempo.)” (p. 135)

“(Dos bancos reservados aos atores levantam-se quatro soldados romanos, que marcham dois a dois. Trazem calçados tamancos ou galochas. O seu matraquear representa uma espécie de ameaça.

Ouve-se o tambor, que os acompanha no lugar dos músicos.

Os soldados dão uma volta ao dispositivo cénico e regressam aos bancos.

Enquanto isto, Jesus ficará impassível, sem olhar para eles. Alguns discípulos afastar-se-ão para os lados e só voltarão a reunir-se a Jesus quando os soldados se tiverem ido.)” (p. 137)

“(Entra, por um lado, a Cananeia, que se tinha levantado pouco antes. Aproxima-se de Jesus.) (p. 139)

“(Lança-se aos pés de Jesus.) (p. 141)

(Chorando.)” (p. 141)

“(Depois de beijar-lhe a fimbria do vestido, Levanta-se, ajudada por Jesus, e diz, enquanto se retira: [...] (p. 142)

(Entretanto a luz foi baixando em cena.) (p. 142)

(A Cananeia volta ao lugar dos atores. Jesus Cristo e os discípulos também, mas por lados diferentes. Durante esta saída, breve solo de trompete.

A luz cresce no «paraíso».

João Mateus levanta os braços e prepara-se para reger o coro dos Anjos, que finalmente canta.)” (p. 142)

“(Abre-se a cortina da frente.) (p. 143)

(Aparece o palácio de Herodes, simplesmente sugerido. Recortando-se na cortina do fundo, fechada, que duas colunas ladeiam, ergue-se o trono, em que está sentado, sonolento, o ator que interpreta Herodes. As luzes concentram-se neste lugar.) (p. 143)

(Breve solo de trompeta.

O ator sobressalta-se ligeiramente, levanta-se e põe-se a passear de um lado ao outro.) (p. 143)

O ator esboça um gesto tímido, que é como um pedido de desculpa.

João Mateus volta-se para o público.) (p. 143)

(Finalmente, o ator entra na pele de Herodes.) (p. 143)

(Afastando a cortina do fundo, aparece Salomé.) (p. 143)

(O ator que interpreta Herodes parece ter-se esquecido do papel. Olha aflitivamente para João Mateus.) (p. 144)

(Salomé ensaia uns passos de dança, alcançando os braços, saracoteando o corpo. A rabeca e o pandeiro acompanham.) (p. 145)

(O ator volta a esquecer-se do papel. Põe-se a olhar para João Mateus.) (p. 146)

(Novamente se esquecer o ator do seu papel. Põe-se a olhar para João Mateus.) (p. 147)

(Herodes deixa-se amparar por Salomé e prepara-se para sair.) (p. 148)

(Afastando-se a cortina do fundo, Salomé deixa passar o rei, e segue logo atrás.

Fecha-se a cortina da frente.

Levantam-se Jesus e alguns discípulos. Dirigem-se para o proscénio.

Segue-os a pouca distância um pequeno grupo de homens e mulheres.) (p. 149)

(Os homens e as mulheres do grupo mimam apanhar pedras do chão e prepara-se para atirá-las a Jesus.)

(Um após outro, os homens e as mulheres mimam deixar cair as pedras no chão; e vão-se retirando, à exceção do 2.º Homem, que se aproxima de Jesus.) (p. 150)

(O 2.º Homem afasta-se e regressa ao seu lugar.) (p. 151)

(Breve silêncio.

O apóstolo Mateus aproxima-se de Jesus.) (p. 154)

(Jesus vai saindo. Vão logo atrás os discípulos, exceto Judas.)

(De novo os quatro soldados romanos, ao ritmo do tambor, afirmam a sua autoridade, marchando dois a dois, numa volta ao espaço cénico. E regressam aos seus lugares. Judas segue-os a certa distância e a passos cautelosos.

João Mateus faz sinal aos Anjos.) (p. 155)

(João Mateus vai até junto da cortina da frente e, levando a mão à orelha, põe-se à escuta. E diz, depois.)

(Abre-se a cortina.

À volta da mesa está reunido o Sinédrio. Mas Caifás está de pé, a fumar. Ao ver abrir a cortina, apaga precipitadamente a cigarro numa coluna e deita-o para o chão. Entretanto diz João Mateus.) (p. 156)

(A cortina fecha-se, num rompante.) (p. 156)

(Volta a abrir-se a cortina principal.

Desta feita está o Sinédrio em pleno conselho. Caifás, ao centro, em cadeira de espaldar mais alto, preside. A uma banda e outra, pontífices, escribas e fariseus.) (p. 157)

(Caifás mete a lima das unhas num estojozinho, que guarda em seguida.

Ao mesmo tempo, os Anjos abrem cautelosamente o alçapão que há no sobrado do «paraíso» e espreitam para o Sinédrio.

Caifás levanta-se.) (p. 158)

(Os Anjos fazem o possível por conter o riso.) (p. 158)

(Caifás puxa do bolso um pesado cebolão de prata, preso a uma corrente. Consulta-o. Leva-o depois ao ouvido. Sacode-o.) (p. 159)

(Caifás guarda o relógio.) (p. 159)

(Riem-se os outros membros do sinédrio.) (p. 159)

(Os Anjos fecham o alçapão.

Ao ouvir bater o alçapão, João Mateus, que estava voltado para o público, vira-se repentinamente para trás.

Os Anjos endireitam-se e põem-se de mãos postas, seráficos, mas não por muito tempo.

Como se afinasse a garganta, João Mateus parece recomendar-lhe que se comportem ajuizadamente.) (p. 160)

(Afastando-se a cortina do fundo, aparece um Soldado, que, batendo as galochas uma na outra, logo se põe em sentido.) (p. 161)

(Afastando a cortina do fundo, entra o Soldado Bartolomeu e dá passagem a Judas Iscariotes. Este, como sempre, traz a bolsa do dinheiro.) (p. 163)

(O soldado vai saindo.) (p. 163)

(Dirige-se para aquele lado.) (p. 165)

(Todos os membros do Sinédrio se levantam.) (p. 167)

(Sai primeiramente Caifás. Quando os outros começam a sair, cerra-se a cortina da frente.

Breve interpretação musical.

Já no exterior, a um dos lados, reaparecem dois fariseus. Um deles é Simão de Betânia, que oculta o rosto com uma ventarola.

Por outro lado, entra Jesus, com alguns discípulos.) (p. 167)

(Os fariseus partem, apressados. Judas segue-os a alguns passos, enquanto Jesus e os outros discípulos se voltam para o público.) (p. 168)

(Surtem de novo os quatro soldados romanos, marchando dois a dois, ao ritmo do tambor. Depois de uma volta ao espaço cénico, regressam aos seus lugares.

Judas segue-os, a certa distância e a passos cautelosos.

Jesus e os restantes discípulos saem, pelo lado oposto.

Fecha-se a cortina da frente.) (p. 169)

(Entra o fariseu. Traz um terço a tiracolo, cujas volumosas contas vai passando monotonamente. Passeia de um lado ao outro.) (p. 169)

(No lado oposto aparece uma sua criada.)

(Põe-lhe a mão na anca, que ela sacode com uma enérgica pancada.)

(Tira do bolso um estojozinho de caracterização.) (p. 171)

(Contemplando-se ao espelhinho.) (p. 173)

(Aplica a tinta nas faces.) (p. 173)

(Guarda o estojozinho.) (p. 173)

(Breve intervenção musical.

Abre-se a cortina.

Noite. Mesa posta para a ceia, em casa de Simão de Betânia. Lázaro está sentado a um canto.) (p. 172)

(Lázaro levanta-se. E logo entram Jesus e alguns discípulos: Pedro, João, Tiago, Judas, Tomé e Mateus. Seguem-nos Simão e a mulher.) (p. 173)

(Com o seu sorriso postiço, dirige-se a Lázaro.) (p. 173)

(A Mulher sai.) (p. 174)

(A mulher do fariseu senta-se à mesa.

Entra a criada, trazendo um jarro e uma bacia de prata, e uma toalha de linho. Dirige-se para os convidados, a começar por Jesus. Cada um lhe apresenta a mão direita, sobre a qual ela lança um pouco de água, enquanto o diálogo prossegue.

A mulher do fariseu começa a servir os convidados.) (p. 174)

(Sai a criada.

Do lado oposto ao que se encontra Jesus, surge Maria Madalena, com um vaso de alabastro. Cruzam-se os olhares das duas figuras.) (p. 175)

Atravessa a sala e dirige-se Jesus. Derrama-lhe depois sobre a cabeça o bálsamo do vaso. E, banhada em lágrimas, lança-se-lhe aos pés, que beija e enxuga com os seus cabelos.) (p. 175)

(Maria Madalena beija-lhe os pés e levanta-se.) (p. 177)

(Maria Madalena vai para sair.) (p. 177)

(Fecha-se a cortina.

Escureceu, entretanto.) (p. 178)

(Faz sinal aos músicos, que começam a tocar.

Pouco depois, voltado para os Anjos.) (p. 178)

(Faz-lhes idêntico sinal. Eles cantam.) (p. 179)

(Os músicos continuam a tocar.

Descobre-se o espaço que representa uma rua de Jerusalém, a cujos lados estão homens, mulheres e crianças, com palmas e outros ramos.

Ao fundo, a luz vai crescendo de intensidade.

Aparece Jesus, no extremo da rua, acompanhado de em alguns discípulos, incluindo Judas. Pouco a pouco, vai-se o povo juntando a eles, e todos caminham em direção ao proscénio.) (p. 179)

(Agitam-se ainda os ramos nas mãos de Jerusalém.) (p. 180)

[...]

Não alonguemos este verdadeiro exercício de escrita que nos projeta, de forma tão natural para o *Romance Quase de Cordel*, com o mesmo tema e provocatoriamente, com o mesmo título.

4. A PAIXÃO SEGUNDO JOÃO MATEUS. ROMANCE QUASE DE CORDEL

4.1. A LINGUAGEM, AS MEMÓRIAS E O NÚCLEO NARRATIVO DA PAIXÃO

O conjunto das didascálias da Paixão torna-se o núcleo narrativo em torno do qual se desenvolvem reflexões, e episódios relacionados com as suas pretensas representações. Abundantes são as falas ou réplicas que reencontramos, referências aos autores, ao seu desempenho e à sua vida privada. Mas é o narrador, tal como em Brecht, já tão presente na primeira paixão, que se declina quase até à exaustão:

“Nã sei que direi de mim. Dalguns serei conhecido... Cantador pouco instruído, nã sei que direi de mim.

“Naci na ilha Treceira, chumada de Jasus Cristo. Dês que nasci, dês qu’inzisto, tem sido uma vida inteira a cantar e a oívir cantar.

“Mê pai era cantador. Minha mãe, essa, por môr de me fazer sessegar, semp’ um rimance cantava. Antão podia dromir. De tantos versos oívir já quáise in verso falava.

“Ô despois fui folião nas festas do Espír’to Santo. E hoije im dia ainda canto nas festas de todo o V’rão.

“Isto, ô redol da Treceira e nos açores im jaral. E nã só im Portugal. Foi inda na quarta-feira, chiquei d’Amér’ca do Norte, adonde vou há uns anos cantar, prós açorianos que lá prêcurum a sorte.”

(Isto dizia (i)eu naquele ano de 72, q’ando iscrevi a peça, sô pra que todos sôbêssim qu’ê me deslocava cum frequêcia ôs Istados Unidos. O que num era mintira. E a quadra ficou mêm’assim, pra nã dar mais trabalho. Naquel’ano, pra falar mais dereitamente, os últ’mos meses tînhum sido mãs era d’iscrita e d’insaio apretados, inté à istreia. – Adiente.)

“Também iscrevi enredos pràs danças de Carnaval. Essa (i)arte, bem ô mal, pra mim já nã tem segredos. Mãs quis agora iscrever alguma coisa mais grave, mais fermosa e mais suave.

Ora o que haverá de ser? Foi tamanha hesitação! Depois de muitos conselhos, pus-me a ler os Avangeliões: Saiu-me esta Paixão.” (Ávila: 2011, 38-39)

Mergulhamos no universo literário das memórias. Género literário bastante específico que permite, de facto, uma maior revelação do seu narrador, assim como uma maior proximidade e intimidade com o seu interlocutor, presumivelmente um espetador privilegiado da primeira representação da paixão que se torna o fio condutor de episódios ora dramáticos ora cómicos ou hilariantes.

Confessa-nos o autor que foi na Califórnia (por ocasião do lançamento do seu álbum fotográfico sobre as fajãs de São Jorge, em 1993, que lhe ocorreu a ideia de ficcionar um encontro com o poeta polar, João Mateus, personagem que havia imaginado como autor da sua Paixão, agora com os seus proventos oitenta anos e radicado em Tulare. O romance não podia, portanto, deixar de ser a história de uma escrita e da concretização cénica de um drama. A paixão que se enraíza na vida e na representação crua de uma realidade de emigração. João Mateus relembra episódios comoventes e graciosos, alguns pícaros a propósito dos atores que deram vida às suas inolvidáveis figuras bíblicas. Trata-se de um romance narrado na primeira pessoa num tom bastante coloquial, sem dizer uma só palavra, sentimos o autor sempre presente, os seus afetos, as suas emoções...

A figura de João Mateus aproxima-se muito mais do seu interlocutor e dos seus virtuais leitores, mais humana, mais divertida, mais marota, mais gozona, mais compreensiva e mais sábia e com João Mateus é Norberto que se comove e que se espanta com a força da vida é ele que troca dela, é ele que troca de si próprio:

“Com este livro Norberto Ávila reincide n’A Paixão, abrindo-a a novas vias, e na arte de se movimentar hábil e inventivamente por diferentes estruturas discursivas, colocando em paralelo os planos distintos da representação e da vida, que aqui se tocam e se misturam, para reflexão e divertimento do leitor.

Romance Quase de Cordel, conjuga, com invulgar mestria, a segurança da tradição com uma perturbante modernidade. Como um Jano de duas faces, o autor volta-se para a cultura popular, mergulha nas suas raízes açorianas e nas falas de sabor antigo, para logo regressar à superfície, vivo e de olhar apontado às conquistas da ficção pós-moderna, sem ceder à tentação do fragmento.

Pela capacidade de harmonizar uma grande elaboração formal com a prática digressiva da oralidade; pela sua magnífica paleta de cores, a oscilar entre o roxo da via crucis e os tons indistintamente jocosos da glória de existir; pela capacidade de estabelecer cumplicidades com o leitor; pelo modo singular de infringir a própria norma romanesca, A Paixão Segundo João Mateus apresenta-se como um romance sem equivalente. E sem a possibilidade do espinho da desilusão.” (Carvalho, in Ávila 2011)

A nossa leitura não ficaria completa se não aludíssemos às características particularmente sugestivas da linguagem utilizada pelas personagens, tanto as da peça teatral, quanto as do romance quase de cordel. Trata-se de mais uma das estratégias para reforçar a verosimilhança, a comicidade e uma humildade que apenas sublinha o virtuosismo linguístico e literário. Encontramos algumas características fonéticas próprias das pessoas iletradas, tais como as inversões (prêguntar – perguntar, treminava – terminava, carpicho – capricho, ...), as omissões ou supressões (távum – estavam, ispectá’clo – espetáculo, ...), e as substituições (vurmeilha – verme[i]lha, fezera – fizera, chigar – chegar, ...).

Os regionalismos atribuem aos textos um colorido e uma graça inequívoca (almairo, eizempro, doairo, ...), a ortografia reproduz as características mais marcantes do falar terceirense, a palatalização e velarização das consoantes quando precedidas respetivamente de um som palatal ou velar, resultando o aparecimento de um [i] ou de um [u] epentéticos (expedido – expedido, melhor-melhor; oitros – outros; augua – água, cunsevar – conservar, respunde - responde). *“Na Terceira, nomeadamente em Angra, também é muito característica a terminação [e] em vez de [o] ”* (Barcelos: 2008, 25), característica que não nos pareceu significativa na presente recriação da linguagem popular.

Algumas expressões recorrentes reforçam a sua *pseudo*-pertença da Paixão ao corpus tradicional, assim como a verosimilhança das personagens e a comicidade das situações (Dês le dê Céu! Adiente. Crotinal!)

4.2. A COMICIDADE

É de facto a relação entre o dramatismo do tema e a comicidade dos episódios e das expressões que atribui à obra a sua inequívoca identidade, e todo o seu interesse filosófico e literário. Por vezes a comicidade chega a ser hilariante mesmo se, por vezes com laivos lúgubres ou horripilantes:

“Pois aí vai o resto, prò senhor rir mêmo intê às lágrimas.

Mal a Olívia Cananeia havia expedido estas notícias, chega uma carta da prima (cuijo nome era Daisy). Antre oitras revelações e divagações de semenos importância, pidia-le a de Monterey munta desculpa por, na sua últ’ma missiva, iscrita im tã doloroso momento, nã se ter alembrado de dezer-le que, comã agora ia sendo hábito nos Istados Unidos, a tia Graziela nã fora sepultada, mãs cremada, e, pra melhor intendimento, queimada num forno especial. E que, tendo im cunsid’ração o mundo afeto de Olívia pla tia Graziela, fezera quistã de rupartir cum a sua q’rida prima as cinzas funerárias. “Se nã chigárum ainda, dévim d’istar a chigar”, acrescentava a Daisy; “mandei-as numa daquelas latinhas de farinha...” (e lá dezia a marca, de que nã m’arrecordo nim é preciso).” (Ávila, 2011, 34-35)

Percebemos os sentimentos que terão passado pela cabeça de Olívia e as consequentes reações digestivas. O realismo é levado até à irrisão, sem perder a sua verosimilhança.

Acompanhar os remorsos de Herodes, a sua pequenez humana, juguete das suas paixões, juguete do destino torna-se um exercício bem-disposto de reflexões filosóficas que não podem ir muito além de um trágico sorriso repleto de contradições:

“E o Herodes, aleviado: “Tudo q’anto desejassem. Cudei que não abusasses, usando tal regalia. Inté te podia dar deste mē reino ametade.”

Responde a Salomé: “Não hoive q’alquer maldade, bem podeis acarditar. Prêguntei a minha mãe q’al a sua ponião. ‘A cabeça de João Bautista é que nos cunvém’: foi a cunseilho que deu.”

“Nã vias que era contráiro à minha fé?”

“Mãs que almáiro de vertudes!, Pai do Céu!”

“Mandei-o descabeçar descuntra a minha vuntade.”

“E agora tendes soidade de vê-lo aí a penar no cativo?”

“Cunfesso: Caiiste no meu agrado. ‘Té fiquei arrelampado cum tanto grande sucesso. O vistido que botaste, - qu’ê te dei naquele dia -, mais ninguém regeria senão a ti. E dançaste comã nunca vi dançar.”

Ora a nossa espampanante e espiritada Salomé, sentindo-se apapricada cum tais ref’rências, insaia uns passos de dança, alcançado os braços, saracoteando o corpo. Por uma migalha de tempo, a rabeca e o pandeiro acumpñhum. Inté que o Herodes arremata o espiche estonteante: “Todos fezêrum repairo e gavárum o doairo desse tê corpo no ar. Incantaste a nossa vista. Pois que uma prenda pedisses... Nunca julguei qu’inzegisses o fim de João Bautista.”

“Minha mãe é qu’infruiu essa morte im meu esprito.”

“Foi um martelete bem-dito que deste mundo partiu. Mãs se calhar quis voltar, para vingar-se de nós. Inda escuito a sua voz, semp’ e semp’ a cundenar a tua mãe e a mim, por nos temos ajuntado...” (Idem: Ibidem, 59)

O fariseu, pela sua hipocrisia, arranca sorrisos contraditórios. Espelho coletivo. Invoca-nos, convoca-nos provoca-nos e diverte-nos:

“E agora sim: cá o João Mateus introduz a cena divertida do Simão Labandeira (sabe a quem me refiro), e cum estas palavras: “Istranho palco da vida! No decurso da tragédia vem de rumpante a comédia, fazer a sua investida! Aquel’ hōme d’abanico, que vimos aqui há pouco, pois nã le falta descoco para voltar! Certifico que tem por nome Simão. De Betânia. Tem assento no Sinédrio, o cão nojento! – Mãs peço a vossa atenção.”

Lá vem, pois, o fariseu, no seu andar miudinho. E traz um grande terço a tiracolo, cujas volumosas cuntas vai passando monot’namente. Passeia dipois dum lado o oitro. E diz: “Ê pro mim, sou fariseu. De corpo e alma, acrecento. Este terço é o alimento mais melhor que Deus me deu.” [...]

“Agora, no lado cuntrário, aparece uma Criada. É munto espevitada. E diz: “O papa-terços! Só vendo! Cuntado, nã

s’acardita! A devina graça habita um tal horror mais horrendo? Naquele rosto, a doçura é a másc’ra da maldade.” E, a modes que se recompondo da sua indignação, lá se derige o fariseu: “Eu ando à vossa prêcura.”

E ele antão, untuoso: “Cum que fim, minha beldade, meu alfenim, minha rosa?” Põe-le a mão na (l)anca (gesto que ela sacode cum uma valente pancada). E o patrão desabafa: “Causa das minhas desditas!” (p. 76-77)

A desconstrução da peça é uma das estratégias que pretende ir para além da sua verosimilhança, sem abrir mão da sua dramaticidade, reforçando a sua dimensão cômica e hilariante:

“Há de reparar que, lá de vez im quando, é lanço a minha deixa os atores, assim cumo se eles estivêssim predidos no mar do texto e precisássim duma tábuia de salvação. Nã digo qu’isso nã fosse necessário nos ensaios, ainda munto o princípio. Mãs depois, achando graça às atrapalhações do pessoal, resolvi cunservá-las, cumo se fizêssim mēmo parte da peça. E assim ficárum, pra divertimento nosso e dos ispectadores. (p. 45)

Os anacronismos são outros dos ingredientes que tentam matizar a dimensão trágica da representação. Telefones e cigarros provocam sorrisos e gargalhadas:

“E vamos a oitra cena, talvez das mais engraçadas.

Crotina carrada. Este João Mateus, junto a ela, leva a mão à orelha e faz minção d’escuitar o que dentro se passa. Logo dipois: “Ist’ aqui é o Sinédrio. Tem pessoal reunido. O meio, munto intoirido, numa cadeira de cedro, ‘ stá o Sumo Saçardote, Caifás, sigundo le chāmum...”

Aberta a crotina, vê-se que à volta da mesa está reunido o sinédrio. Mãs o Caifás está de pé, a fumar um cigarro. Tanto que se apercebe do percalço im que se vê envolvido, apaga precipitadamente o cigarro numa c’luna e deita-o prò chão.” (p. 66)

4.3. REALIDADE, FICÇÃO E VEROSIMILHANÇA

A verosimilhança exige uma sólida tessitura contextual. A ficção cruza-se com a realidade histórica. A Paixão de Cristo cruza-se com as nossas pequenas paixões do quotidiano:

“Aiinda mēmo há instante alomeei Florival, o mē filho do meio, que Dês tenha num bum lugarinho. É cum ele que tem a ver toda esta hestória.

Alcançado o tempo da tropa, lá foi ele pra Angra do Hiroísmo. (Bem bum que semp’ vinha ver-nos os fins de semana.) Corria tudo munto bem – tanto q’anto é possível im tais judiarias

próprias da instrução militar – e veio-nos certo dia cum a notícia de que ele e mai' nã sei quantos da nossa ilha Treceira haviam de seguir dentr'im pouco pra Lisboa. Bem se dizia, à socapa, que o destino mais cuncreto era a Guiné.” (p. 38-39)

A verosimilhança faz, de facto, apelo aos acontecimentos que foram determinantes na vida de João Mateus. A voz emociona-se e embarga-se com as dolorosas memórias de quem tudo perdeu. O sismo de 1980 chegou sem se fazer anunciar e tudo levou:

“E o senhor há de ‘sculpar que, assim num repente, tenha de ser testemunha destas minhas lágrimas. Isto são coisas im que ninguém governa bem dereitamente. Farto istou eu de olhar estas fetografias, do noss'ispectác'lo, e agora, bem descuntravuntade, é o que se vê. Fraquezas a quem um home nã resiste. Nã semos tanto fortes q'anto nos parece. É que me viérum à alembança aquelas oitras fetografias, munto mais antigas e relacionadas cum os veelhos tempos da minha família. Refiro-me a uma dúzia delas, muito estimadas e que, inf'lizmente, lá ficárum tamém nos escombros da nossa casa da Serrata. Aquilho é que foi mêmo uma disgrácia! Mãs paciência! Haija vida e saúde.” (p. 85)

As referências ao contexto histórico reforçam a ilusão do realismo da matéria narrada, assim como a dimensão crítica e interveniente de uma obra que interpela os prepotentes e glorifica os bem-aventurados:

“Mãs, à última da hora, cunstou que o Oldemiro já nã dev'ria fazer parte do nosso grupo. Isto porque haviam chigado òs ovidos de nã sei qu'autoridade, certamente um desses mës-sinhores da (i)alta polít'ca, uns zunzuns sobre uma quadra que o Oldemiro tinha improvisado, uns dias antes, numa cantoria do Porto Judeu. (Isto porque o Oldemiro soibera da vinda do Nixon à Treceira e também porque, tendo vesitado ultimamente os Istados Unidos, cumo cantador afamado que todos q'ríum oivir, conhecia certas indróminas da governação amaricana.) A quadra – nunca m'há-de esquecer – dizia assim:

*“Lá lőinge a guerra perdura,
Ó Nixon, de modo infame!
Nã queiras matar os teus
Nesse infernal Vietname!”*

(E, cumo nã podia deixar de ser, uns quantos desses soldados inté seríum de sãingue açoriano, o que tronava a quadra deveras pertinente.)” (p. 97)

“E agora, pra treminar este desvio, mãs ainda porque vem a prepósito: Para as festas do Intruído de 1975 (q'ando já todos os Portuguese haviam recup'rado im pleno a sua libardade d'ixpressão), alembrei-me do Nixon oitra vez. Isto porque os noss' jornais falávum munto do escanduloso caso Watergate, im que o dito figurão se viu envolvido, numa indecente espionice. De mode qu'iscrevi um inredo para uma dança sobre o assúinto.

E quem hav'ria (i)eu de cunvidar – e cum munto gosto – prò papel do Nixon? O Oldemiro, pois antão!

*“É já 'stive na Treceira,”
(cantava o Nixon)*

“E nã 'stou arrependido.

Mãs fiz a Dês uma prece.

O mêdo era qu'hoivesse

Um microfone iscundido

No rebordo do bidé.”

E o Ratão, que era (i)eu:

“Quem te pode ultrapassar?

Nós nã q'remos afinar

Sigundo o teu lamiré!” (p. 98-99)

4.4. A BOA NOVA, O SAGRADO E O PROFANO

A boa nova não se consegue, todavia, dissolver, nem no jogo dramático, nem na dimensão cómica que apenas lhe evidencia a solidez dos seus alicerces:

“Proclamo cumo eizempro, e tanta vez,” respunde o Devino Mestre, “que é vosso dever amar-vos uns òs oitros. Quero dar-vos este cunselho, talvez diente de mim dos prumeiros: Nã ameis só os amigos; amai vossos inimigos por amigos verdadeiros.”

Mãs o Tomé mostra-se banzado, e mêmo esparvoado, zonzon de todo cum semelhante preposta: “Isso parece cuntrário à natureza dum hóme.”

E o Pedro, abespinhado: “Quer's insinar – Santo Nome! – o padre-nosso ò vigário?”

“Já cá nã 'stou,” diz o Tomé, e afasta-se uns três passos, um pouco de beija caída.” (p. 49)

O sagrado e o profano articulam-se tão natural e maravilhosamente que é com a maior das benevolências que chegamos a conceder a Cristo o privilégio de saborear, em plena Páscoa, uma alcatra lé no alto da serreta:

“(Isto de nesta refeição de Betânia ser servida alcatra foi um piqueno carpicho da minha fantasia, confesso. E um mê-sinhora da cidade mandou-me inté dezer, por intrepоста pessoa, que dev'ria ser crodeiro. E ê mandei-le cumo reposta que aquilho num era ainda a refeição pascal, e que, de q'alquer modo, naquele momento, era (i)eu que escolhia a ementa im casa de Simão e de q'alquer oitro fariseu. E quer saber o mais ingraçado? Um desses jornais d'Angra do Hiroísmo botou logo na prumeira págena, im grandes letras: “Jasus Cristo ceou onte uma alcatra na Serreta.” – Aquilho há de ter sido coisa do Sr. João Afonso. – Munto me diverti cum essa hestória.” (p. 79-80)

A Paixão é uma infinita história de amor. João Mateus afirma até à exaustão o seu entendimento. Maria Madalena e Simão Fariseu constituem dois dos polos dessa dinâmica interminável:

“Julgaste bem, cum rezão. – Vês esta mulher, Simão? Dir-te-ei que s’apressou a prestar-me esta homenagem porque pressente o mê fim. – Depois da longa viagem, nã me deste água prós pés. Esta mulher, no intanto, trouxe lágrimas de pranto, amargo sal das marés. E enxugou, co’os cabelos, os mês pés. Tu, aliás, nem o ósculo da paz incluístes nos desvelos de quem curvada e arrecebe. Esta mulher quis trazer-me o sê bálsemo, e of’recer-me a ixtrema-unção, pois precebe que ninguém mais o faria. Assim, são-le predoados os sês erros, sês pecados. Doitro modo ê nã diria a quem tanto amou:” – e volta-se prà Maria Madalena – “Mulher, eis que te dou solvição. Vai im paz.” (p. 82)

A referência à última ceia funciona como um ritual preparatório ou, posteriormente, como um ritual comemorativo do supremo ato de amor, a Paixão Suprema, reforçada pelo perdão concedido ao traidor. Nesta cena, nem a estranheza da linguagem lhe concede qualquer tipo de comicidade provocatória:

“Jasus móilha um padoço de pão no prato. E diz: “Esse a quem ê der o pão, sigundo o hábito antigo, esse há de ser o treidor. E im breve tempo.” Istende o padoço de pão ô Judas ‘Scariotes.

“Eu, Senhor?”

“Tu o disseste.”

Judas aceita aquela nisca de pão e fica a olhar para ela, atarantado.

E o Devino Mestre: “Oive, amigo: Isso que tens a fazer, faze-o depressa. Depressa.”

O ‘Scariotes sai antão, cabisbaixo e cambaleante.

Uma vez mais s’intreólhum os apóst’los, confundidos.

E Jasus, serenamente:” Para que tudo acunteça comâ quis istab’lecer Deus, no seu alto sentido. – Ei-lo que se vai embora, rastejante. Milhor fora que não hoivesse nacido.” Pega im seguida no pão e ruparte-o plos companheiros. “Tomai e comei o pão, corpo do mê sacrifício. Num simples gesto, o indício que, ao cumprir-se esta missão, restará de mim. Serei, depois do mê passamento, vossa força e mantimento.” Cuntinuando a srimônia, faz circular o cales antre os descíp’los. “Tomai todos vós, bebei este vinho d’amargura, sâingue da minha Paixão. Neste pouco, vinho e pão, a minha vida perdura. E lembro aquel’ mandamento, o prumeiro de guardar: Vosso dever é amar, tal comâ ‘tê ô momento vos amei.” (p. 89-90)

Os pequenos dramas do quotidiano dos atores repetem o arquétipo da Paixão representada e não deixam de provocar o repúdio dos espetadores / leitores, mesmo que, com alguma cumplicidade divertida:

“E chega antão a prumeira das cenas im que o Lisuarte, no desempenho impressionante da fegura do Cristo, bem pod’ria imaginar e sentir a cumplicidade daquela Guadalupe, porque – dizia ela na sua carta cheia de malina perversidade – “q’ando te gôlpeárim e esbofeteárim (...) fica sabendo que por’i tamém andarà a minha mãozinha. E q’ando te cuspirim, tamém o mê cuspo te há de iscorrer plas fácias.” (p. 100)

As necessidades e vicissitudes da vida irrompem, com delicadeza, embora sem menosprezar a significação da Paixão e o quanto ela continua tão presente em todos nós, na nossa radical individualidade:

“Inda istou pra saber cumo é que o senhor, depois de tantas horas de viagem e tão pouco descanso, cunsegue manter os olhos abertos, oivindo todas estas peripécias da nossa Paixão campesina. Intê parece qu’este assúinto (seija Dês loivado) le toca particularmente, le diz dereitamente ruspeito, cumo algo que semp’ furvilhasse no sê espír’to, na sua ‘magação! Mãs adiente. Já bem pouco nos falta pra nos assantarmos à mesa, a cunversar cum a Deonilde, que certamente nos pruparou um jantarinho cundigno, a alambrar a nossa querida terra.” (p. 120)

O clímax da ação, o momento mais trágico da paixão resiste à subtil intrusão de alguns gracejos bastante contidos:

“Segue-se que o Prumeiro Sòldado insôpa uma ispõinja no vinaigre, ispete-a numa lança e chega-a ôs lábios de Jasus: “Aí tens!”

Cum um rápido movimento de cabeça, o Cruceficado rejeita o vinaigre. (Na vredade, tratava-se sempre de água pura e simples.)

Jasus: “Mê Deus! Mê Deus! Por que razão m’abandonas?” E diz o Treceiro Sòldado ô inocente supremo: “Cum tal gritar desmoronas o mais ateu dos ateus!”

E o Sigundo Sòldado: “Agora vai-se ‘spedir deste mundo.”

Jasus: “Tudo está cunsumado.” (p. 127)

A obra termina virando as costas ao sagrado e à arte para poder apreciar coisas bem mais prosaicas da Vida:

“Mãs o senhor desculpe. Nã vamos isp’rar pla Ressurreição. (Dês me predoe!) Vamos mãs é lá pra dentro, trocar umas palavrinhas amáveis cum a Deonilde. Parece-me que já a oiço a cirandar na cozinha. E tamém, devo cunfessar, já vou sentindo umas fraquezas d’ixpressão. E pra isso num há milhor rumédio: a prometida alcatra, bem à nossa maneira terceirense.” (p. 129)

5. BIBLIOGRAFIA

- Ávila, Norberto (2009) *algum teatro I. Apresenta-se o autor com as suas peças. As Histórias de Hakim. A Paixão segundo João Mateus. As cadeiras celestes. O Rosto levantado*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Ávila, Norberto (2011) *A Paixão segundo João Mateus. Romance Quase de Cordel*. Lisboa: Instituto Açoriano de Cultura.
- Alves, Herculano (2001) *Simbolos na Bíblia*. Lisboa: Difusora Bíblica.
- AAVV (1971) *Jesus*. Paris: Hachette.
- Barcelos, J. M. Soares de (2008) *Dicionário de Falares dos Açores*. Coimbra: Almedina.
- Barros, Jorge; Costa, Soledade Martinho (2002) *Festas e tradições Portuguesas. Março e abril*. Rio de Mouro: Círculo de Leitores.
- Dias, Maria Alice Borba Lopes (1982) *Ilha Terceira. Estudo de linguagem e etnografia*. Açores: Secretaria Regional de Educação e Cultura, Direção Regional dos Assuntos Culturais.
- AAVV, trad. Antunes, José David (1996) *Dicionário cultural da Bíblia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Martins, Mário (1969) *Estudos de Cultura Medieval*. Braga: Editorial Verbo.
- Martins, Mário, J. S. (1973) *Teatro Quinhentista nas Naus da Índia*. Cacilhas: Edições «Brotéria».
- Martins, Mário, J. S. (1975) *Teatro Sagrado nas cristandades da Índia Portuguesa (séc. XVI)*. Coimbra: Separata de *Didaskalia* (vol. V).
- Moussinac, Léon (1957) *História do teatro. Das origens aos nossos dias*. Amadora: Bertrand.
- Neves, João César das (2015). *As figuras do Calvário*. Cascais: Lucerna.
- Rebello, Luiz Francisco (1967) *História do Teatro Português*. Mira-Sintra – Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Régio, José (1952) *Cristo. Tal como os Pintores, Escultores e Poetas Portugueses O viram, sentiram e entenderam*. Lisboa: Editorial Estúdios Cor, limitada.
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar e (1982) *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina (vol. I).

2. KATHARINE F. BAKER (UNIVERSIDADE DE PITTSBURGH, EUA) & EMANUEL MELO (UNIVERSIDADE DE TORONTO, CANADÁ) IN 26º COLÓQUIO LOMBA DA MAIA 2016

TEMA TRADUZIR PARA INGLÊS O CICLO DE POESIA “AÇÓRICO ROTEIRO ABREVIADO” [A BRIEF AZOREAN TOUR], DO LIVRO *PERCURSO DE POETA* (POETIC TOUR) DE NORBERTO ÁVILA LISBOA: 2000, PP. 41-69.

Associação Internacional dos Colóquios da Lusofonia
XXVI colóquio ~ São Miguel, Açores, Portugal ~ 29 Set – 2 Out 2016



**Traduzir para inglês o
ciclo de poesia “Açórico
roteiro abreviado”
[A Brief Azorean Tour] do
livro *Percurso de Poeta*
[Poetic Journey] de
Norberto Ávila**



Katharine F. Baker ~ University of Pittsburgh, PA. ~ USA
Emanuel Melo ~ University of Toronto, ON. ~ Canada
katharine.f.baker@gmail.com ~ emanuelmelo2006@yahoo.ca

Ávila, Norberto. "Açórico roteiro abreviado." In *Percursos de poeta*. Lisboa: 2000, pp. 41-69. Trans. Katharine F. Baker (Universidade de Pittsburgh, EUA) & Emanuel Melo (Universidade de Toronto, Canadá)

SANTA MARIA: Santa Maria, depois de certo incidente **SANTA MARIA: Santa Maria, After a Certain Incident**

Agora está tudo bem. Outra vez tudo bem:
As casas, as pessoas, as gaivotas.

Now all is well. Once again, all well:
The houses, the people, the seagulls.

Já Cristóvão Colombo, finalmente submisso,
se desfez em desculposos argumentos.
Ele não é – tão-pouco os que com ele viajam –
desses que andaram pairando nas costas da Guiné,
pirateando as caravelas portuguesas.
Aconteceu, e muito simplesmente,
que o genovês,
depois de haver oferecido, em vão, seus préstimos
ao Rei de Portugal, D. João II,
achou-se (por acaso) navegando
no litoral de um novo continente,
Índias Ocidentais, ao que parece.

Already Christopher Columbus, his spirit finally broken,
has come undone in apologetic arguments.
He is not – like those who travel with him –
among those who sailed hovering off the Guinea coast,
pirating Portuguese caravels.
It happened, and very simply,
that the Genoan,
after having, in vain, offered his services
to Portugal's King John II,
found himself (by chance) sailing
along the shore of a new continent,
the West Indies, so it seems.

E então, muito depois, fugindo à tempestade,
(exausta a marinagem, desesperada),
surgiu no retorno aquela ilha hospitaleira
Santa Maria! E até calhava bem,
porquanto ele e seus homens,
sentindo a morte arrastá-los para os abismos oceânicos,
havião feito voto de rezar,
e mais ainda: ouvir missa
numa primeira igreja que aparecesse
à Santíssima Virgem consagrada.

And then, much later, fleeing the storm,
(the sailing crew exhausted, desperate),
on the return voyage, that hospitable island came into view,
Santa Maria! And it actually turned out well,
because he and his men,
feeling death dragging them down to the ocean's depths,
had taken a vow to pray,
and even more: to hear mass
at the first church they encountered that
was consecrated to the Most Blessed Virgin.

Patenteou Colombo seus húmidos, salgados documentos,
com o timbre orgulhoso e mui real de Espanha;
exibiu os índios pardacentos que com eles tinham,
por certo nunca vistos em terras de cristãos.

Columbus proffered their dank, salty documents
bearing the proud and mui royal heraldic insignia of Spain;
he displayed the brown-skinned Indians they had with
them,
surely never before seen in Christian lands.

Agora está tudo bem. Já podem ir à igreja próxima,
da Senhora dos Anjos.
E entretanto, porque uma coisa não impede a outra,
já lhes é permitido abastecerem-se
de uma fresquíssima água (fácil de encontrar),
também de vinho, carne, queijo e pão,
confortos de viagem no regresso à pátria,
(via Lisboa, infelizmente,
que é sempre Portugal a atravessar-se no caminho).

Now all is well. Now they can go to the next church,
that of Our Lady of Angels.
And yet, because one thing does not preclude the other,
they are now allowed to replenish their supply
of the freshest water (easy to find),
also wine, meat, cheese and bread,
travel comforts for the return trip to their homeland,
(via Lisbon, unfortunately,
because Portugal always must be crossed on the way).

Agora está tudo bem. Outra vez tudo bem:
As casas, – num rosário de brancura,
dispersas entre vinhas e socalcos,
com suas chaminés quase algarvias.
Suas janelas de vidros pequeninos,
barras de almagre, vermelho, azul cobalto;

Now all is well. Once again, all well:
The houses – like a string of white rosary beads,
scattered among vineyards and terraces
with almost Algarvean-style chimneys.
Their windows with tiny glass panes,
framed in ocher, rust-red, cobalt blue;

as pessoas, – arando a terra, fiando a lã;

the people – plowing their land, spinning their wool;

as gaivotas, – persistentes, sobrevoando os miradouros,
desejosas de ver bem as praias, as baías, as falésias,
na ânsia de poder contemplar
esta beleza
de mais alto.

the seagulls – persistent, flying above the lookouts,
straining to see clearly the beaches, bays, cliffs,
in their eagerness to be able to contemplate
this beauty
from on high.

SÃO MIGUEL: Sete Cidades

Acontece que às vezes,
chegados finalmente ao cimo da montanha,
nos surpreende uma cortina subtilíssima
de névoa rarefeita.

SÃO MIGUEL: Sete Cidades

It sometimes happens,
after finally reaching the mountain top,
that we are surprised by the subtlest curtain
of scattered fog.

Dai-nos, Senhor, a paciência de aguardar
um breve instante, talvez mais longo tempo,
só até que a paisagem se desperte e se revele,
mesmo assim impalpável e quase imaterial.

Lord, grant us the patience to wait
a brief moment, maybe longer,
just until the landscape awakens and shows itself
truly impalpable and almost ethereal.

Já então as lagoas, geminadas,
pudicamente embora, se desnudam,
porém esplendorosas, num delírio supremo
verde e azul.

Already the twin lakes
undress, albeit modestly,
although splendidly, in a supreme delirium
of green and blue.

*Repousam lado a lado, num silêncio antigo.
Na luz tranquila respiram
(ousaria dizê-lo)
a inefável serenidade abandonada pelos deuses.*

TERCEIRA: Fernando Pessoa, menino, no seu passeio em Angra

*Senhora de muitos dons, de muitas prendas,
que sabe tricotar conversações brilhantes
em pontos de Francês, Inglês, Alemão,
D. Maria Madalena, há bem pouco chegada
de Durban e Lisboa,
saí da casa paterna, em passeio matinal,
a recobrar lembranças da infância e juventude.
Não vai porém sozinha: acompanhada, sim,
de Fernando (Pessoa), o seu filho menino.*

*A cidade é pequena, reclinada
à beira-mar, diversamente histórica,
de muitos heroísmos carregada.
E Fernando (treze anos) pergunta mais e mais,
que tudo quer saber. A mãe responde,
evocando figuras, apontando os lugares.*

*João Corte-Real, donatário de Angra
(que alguns afirmam precursor de Colombo nas Américas);
outros do mesmo sangue, também daqui seguiram,
buscando as terras verdes do Norte Ocidental.
Vasco da Gama e quantos, na sequência,
foram à Índia e por aqui voltaram.*

*Nas águas da baía acolhedora
dir-se-ia haver... recados de outras eras:
um rebrilhar de luzes submarinas,
talvez sinais de malogrados capitães
de navios naufragados.
A menos que se trate justamente
dos tesouros de Filipe de Espanha, segundo de seu nome,*

*They rest side by side in an ancient silence.
In the tranquil light they inhale
(would one daresay it)
the ineffable serenity abandoned by the gods.*

TERCEIRA: Fernando Pessoa, as a Boy, on his Tour Around Angra

*A lady of many talents and many gifts,
who knows how to knit brilliant conversations
in stitches of French, English, German,
Dona Maria Madalena, quite recently arrived
from Durban and Lisbon,
sets out from her ancestral home on a morning walk,
reclaiming memories of her childhood and youth.
She does not go alone, however: she is accompanied, in
fact,
by Fernando (Pessoa), her young son.*

*The city is small, sloping downward
to the waterfront, historically diverse,
filled with great heroism.
And Fernando (thirteen years old) asks more and more
questions,
wanting to know everything. His mother replies,
evoking figures, pointing out the sights.*

*João Corte-Real, Angra's donatário
(who some claim preceded Columbus in the Americas);
others of the same blood, also followed from here,
seeking the verdant lands to the Northwest.
Vasco da Gama and so many others thereafter
went off to India and returned through here.*

*In the bay's warm waters
there are what one would call remnants from other eras:
a glint of underwater lights,
perhaps signals from doomed captains
of wrecked ships.
At least it corresponds precisely to
the treasures of King Philip of Spain, in his name*

*— ouro e prata —, no México e no Peru arrebatados,
em galeões altíssimos trazidos,
por corsários famosos cobiçados:
um Francis Drake, ou mesmo o Conde de Essex.*

*Após a resistência a rendição.
Agora um forte, filipino abraço de pedra escura,
fortaleza maior do mar Atlântico,
aperta para sempre aquele monte,
a suave península estrangulada:
Prisão de um fraco rei, Afonso VI,
e do régulo vátua Gungunhana.*

*Nas ruas amplas da cidade
parecem ressoar ainda os passos
decisivos
das tropas liberais de Pedro IV.
Com elas vai Garrett, soldado, militante
da Liberdade,
porque na ilha Terceira, sua pátria adoptiva,
venerada desde a infância,
sentiu a vez primeira a voz da Poesia.*

*Angra do Heroísmo,
com sua arquitectura harmoniosa,
regorgita de festas
consagradas ao Divino Espírito Santo,
com seus "impérios" coloridos
e touradas à corda.
Tudo tão vivo, e afinal tão nosso!
E o menino Fernando parece aborrecer
a vitoriana ambiência de Durban, longínquo desterro.
Recebe então do além-tempo a secreta Mensagem
de cantar Portugal e os seus destinos.*

*— gold and silver — snatched from Mexico and Peru,
brought in the tallest galleons,
coveted by famous corsairs:
Sir Francis Drake, or even the Earl of Essex.*

*After resistance, surrender.
Now a strong embrace of dark stone from Philip's reign,
the largest fortress in the Atlantic Ocean
squeezes that mountain forever,
the gentle, strangled peninsula:
Prison for a weak king, Afonso VI,
and the Vátua tribal chief from Angola, Ngungunyane.*

*In the city's wide streets
there still seem to resonate
the decisive steps
of Pedro IV's liberal troops.
With them goes Garrett, soldier, militant
of Freedom,
because on the island of Terceira, his adoptive homeland,
revered since childhood,
he first felt the voice of Poetry.*

*Angra do Heroísmo,
with its harmonious architecture,
erupts with festas
consecrated to the Divine Holy Spirit,
with their colorful fraternal impérios
and bullfights by rope.
Everything is so alive, and ultimately so much ours!
And the boy Fernando seems bored
by the Victorian ambience of Durban, a distant exile.
He then receives from beyond time the secret Message
to sing of Portugal and its destinies.*

GRACIOSA: Furna do Enxofre

*Cem anos haverá que Alberto
o tão famoso Príncipe de Mônaco,
— inquiridor de oceânicos mistérios —,
bem seguro por cordas,
foi descendo o abismo,
susto a susto,
até ter pé
no solo aspérmo
da catedral vulcânica,
até soltar a exclamação do assombro.*

*Bem mais feliz fui eu,
homem moderno e tanto mais seguro,
descendo passo a passo
a longa escada
em caracol
(uns duzentos degraus, ou pouco menos).*

*Houve um rio de lava tormentoso.
Há um pequeno lago sossegado.*

*E lá do alto,
por uma clarabóia
de natural, espontânea construção,
desprende-se uma luz inebriante,
para bem descrever:
indescritível.*

SÃO JORGE: Setembro de manhã

*Setembro vai,
desliza devagar
na maciez do Verão que é quase Outono.
Já não me surpreende a madrugada:
janela iluminada e pássaros cantores.*

*Abro tranquilamente o sacrário de pinho
em que se guarda o pão artesanal e denso.*

GRACIOSA: Furna do Enxofre (Sulphur Cavern)

*A hundred years ago Albert,
the world-famous Prince of Monaco
— investigator of oceanic mysteries —
secured tightly by ropes,
went rappeling down into the abyss
jump by jump,
until he set foot
on the rugged terrain
of the volcanic cathedral,
and let out an exclamation of awe.*

*It went much better for me,
a modern and far more self-assured man,
descending step by step
down the long spiral
staircase
(some two hundred steps, or slightly fewer).*

*Where once had been a river of twisted lava.
there is now a small placid lake.*

*And from above,
through a skylight
of natural and spontaneous creation,
an intoxicating light shines,
best described as:
indescribable.*

SÃO JORGE: September Morning

*September passes,
gliding slowly
into the summer softness that is near-autumn.
No longer do the early morning hours surprise me:
a lighted window and singing birds.*

*I gently open the pine tabernacle
where dense artisanal bread is stored.*

*Dele retiro um pouco
e busco acolhimento
sob os ramos da árvore mais frondosa:
a figueira ancestral e fidelíssima,
que parece infinita nos seus frutos.*

*Logo uma pedra bruta em mesa transformada;
logo as folhas de vinha, justapostas,
me servem de toalha.
(Que diriam alguns amigos meus
de Lisboa e Paris
a esta persistência de voltar
sempre e cada vez mais à Natureza?)*

*É saboroso e raro o pão caseiro,
acompanhando os figos.
Refrescou-os a noite sossegada,
e bem dispensam qualquer pequeno estágio frigorífico.*

*Entre esta ilha e a outra
(tão vizinha que bem se vê brilhar o sol
nos vidros das janelas)
lá vai, rompendo o azul do mar, um transatlântico.*

*De súbito imagino os passageiros
ainda reclinados,
talvez atordoados
do champanhe inocente e enganador.
Presumo que haverá um viajante ao menos,
mais matinal, preparado
para um pequeno-almoço de abundância.*

*Em pensamento (e é fácil cortesia)
meu coração envia para bordo
um simples telegrama.
Mensagem que é bem pouco, sendo muito.
Um voto de prazer equivalente ao meu:
o deste veraneante
recolhido à placidez duma figueira antiga,
saboreando o pão artesanal,
com estes figos doces de Setembro!*

*I take a little of it out
and seek shelter
under the branches of the leafiest tree:
the ancestral and faithful fig,
that seems to bear fruit infinitely.*

*Soon a rough stone is transformed into a table;
soon grape leaves substitute
as my tablecloth.
(What would some of my friends
from Lisbon and Paris say
about this persistence in always returning
every time back to Nature?)*

*It is tasty and exceptional homemade bread,
to complement the figs.
The still night refreshed them,
yet took away their chill.*

*Between this island and the next
(so close that sunshine can be seen
glinting off window panes)
a transatlantic liner sails, slicing through the blue of
sea.*

*Suddenly I imagine its passengers
still lying in bed
perhaps hungover
from innocently deceptive champagne.
I imagine there must be at least one traveler,
more of a morning person, ready
for a hearty breakfast.*

*Upon reflection (and it is an easy courtesy)
my heart sends aboard
a simple telegram.
A message that is quite short, yet profound.
A wish for pleasure equivalent to mine:
that of this summer vacationer
found under the placidness of an old fig tree,
savoring artisanal bread,
with these sweet September figs!*

SÃO JORGE: Sanguinhal

Adolescente ainda, o meu prazer maior
 – aqui desembarcado nesta ilha altaneira de São Jorge –
 era trilhar caminhos ignorados
 e conhecer recônditos lugares.
 Mas nunca aconteceu descer a encosta abrupta
 e visitar-te, Sanguinhal,
 enquanto a vida serenamente circulava
 em teus caminhos remotos, quase bíblicos,
 entre vinhas e casas tão dispersas.

Agora, que dez anos são passados,
 sobre o sismo tremendo, Sanguinhal,
 sismo destruidor dos bens e assustador das almas,
 já o teu nome, Sanguinhal, se ouve
 como uma voz de sombra
 subitamente despertada
 num silêncio antigo.

Trago comigo o remorso de não ter ido ver-te,
 como se fosses um parente velho
 cuja visita, por simples negligência,
 se foi, ano após ano, retardando
 e se deixou morrer.

Agora desembarco na deserta praia de calhau redondo
 e vejo estas ruínas dolorosas,
 estes telhados interminavelmente despejando as telhas,
 estas janelas consternadas, desmedidamente abertas
 como olhos de espanto.

Agora me comovo e quase choro,
 eu, um intruso nesta casa anônima,
 esta casa pequena de que nada sei
 e que tanto me deixa imaginar,
 nos percursos que vão do nascimento à morte,
 com demoradas passagens pelo amor.
 (Rejeito a malquerença. E muito mais o ódio.)

SÃO JORGE: Sanguinhal

While still in my youth, my greatest pleasure
 – disembarked here on this steep island of São Jorge –
 was hiking rarely taken trails
 and getting to know hidden places.
 But I never got around to descending the steep slope
 to visit you, Sanguinhal,
 while life was meandering about serenely
 on your remote paths, almost biblical,
 between such sparsely located vineyards and houses.

Now that ten years have passed
 since the tremendous earthquake, Sanguinhal –
 an earthquake destroying possessions and frightening
 souls –
 again your name, Sanguinhal, is heard
 like a shadowy voice
 suddenly awakened
 in an ancient silence.

I carry with me regret over not having gone to see you,
 as if you were some elderly relative
 whose visit, simply out of neglect,
 was, year after year, postponed
 and left to die.

Now I reach the deserted beach of rounded pebbles
 and see these sorrowful ruins,
 these tiles endlessly falling off roofs,
 these distressed windows, gaping immeasurably open
 like eyes wide in amazement.

Now I am moved almost to tears,
 I, an intruder in this anonymous house,
 this tiny house of which I know nothing
 and that lets me imagine so much,
 along the paths that run from birth to death,
 with lingering excursions through love.
 (I reject malevolence. And, furthermore, hatred.)

Este é o forno, agora escuro e frio,
 por certo a contragosto aposentado.
 Esta é a mesa de jantar, partida.
 Sobre ela, os pratos fundos, de cerâmica,
 cujo missão na terra terminou.
 Esta é a cama, exígua, do amor vigiado
 por um anjo-da-guarda entretanto fugido.
 Este é o berço pequenino, estreito,
 sem menino
 para embalar.

E ali está na parede musgosa o relógio parado.
 Não à hora do sismo. Ainda teve alento
 para um pouco mais.
 (Com que lágrimas na voz não terá ele
 chorado a solidão!)

Oh quem pudesse agora, Sanguinhal,
 gritar teu nome
 e assim ressuscitar-te!

FAIAL: Café Sport, café dos navegantes

A luz primavera! atreve-se
 discreta,
 pelas janelas, pela porta franqueada.
 Nas paredes, no tecto, em todo a parte,
 profusão de bandeiras, auriflomas, galhardetes,
 gratas memórias de marítimos visitantes.

Rodam os dias
 e com eles vão chegando ao porto
 mais veleiros, lates de recreio...
 E desde há muito este espaço hospitaleiro
 é o ponto de encontro,
 em terra firme,
 dos que procuram um pequeno parêntese de convívio
 após a longa solidão nos caminhos do mar.

Here is the oven, now dark and cold,
 doubtless retired against its will.
 Here is the dining table, broken.
 On top of it, the deep ceramic bowl
 whose mission on earth has ended.
 Here is the bed, tiny, watched over with love
 by a guardian angel who has fled.
 Here is the narrow little cradle,
 with no child
 to rock.

And there on the mossy wall is the stopped clock.
 Not at the hour of the earthquake. It still had strength
 to run a bit longer.
 (All choked up, it did not
 cry out its solitude!)

Oh, who could now, Sanguinhal,
 shout your name
 and thus resuscitate you!

FAIAL: Peter Café Sport, the Sailors' Café

Spring light ventures
 discreetly
 through the windows, through the wide-open door.
 On the walls, on the ceiling, everywhere,
 a profusion of flags, coats-of-arms, pennants,
 mementos of gratitude from seafaring visitors.

The days roll by
 and with them are arriving in port
 more sailboats, pleasure yachts...
 And for a very long time this hospitable space
 is the meeting point,
 on terra firma,
 of those looking for a brief interlude of conviviality
 after the long solitude of their sea journeys.

Àquele, com seu cabelo cor de fogo,
 (não me seja negada a fantasia!)
 hei-de chamar Willem, ou Claus,
 holandês de nação.
 Ao outro, americano certamente.
 Michael. De Nova Iorque.
 E diz o holandês (suponho),
 pretendendo ascendência e predomínio
 no amor deste Arquipélago,
 que o pai – isto há-de haver 70 anos –
 foi dos que andaram por ali, naquele mesmo porto,
 ligando as pontas dos cabos submarinos
 que tornaram possível o diálogo
 entre os vários países da Europa e América.
 E o outro,
 agitando levemente o copo de gin tónico,
 responde que o avô, hábil piloto da Pan Am,
 levava o hidroavião, em 1920,
 de Port Washington a Lisboa,
 e no percurso inverso,
 e a escala era infalível no Faial.

Sentado à mesa do café,
 engendro estas poéticas mentiras,
 até por ser o dia 1 de Abril,
 a elas tão propício.

Olho através da janela o nosso Fujiyama,
 quero dizer: o Pico, lá na ilha fronteira,
 e ele, superior a tudo isto,
 envia-me um sorriso complacente e cúmplice,
 e mais:
 traça no ar o seu cachecol de nuvens brancas.

One, with his flame-colored hair,
 (my fantasy must not be denied!)
 I shall call Willem, or Claus,
 Dutch by nationality.
 Another, surely American,
 Michael. From New York.
 And the Dutchman says (I imagine),
 intending oneupmanship
 in his love for this archipelago,
 that his father – this must have been seventy years ago –
 was one of the men who walked around there in that very
 same port,
 linking the ends of the underwater cables
 that made conversation possible
 among the various nations of Europe and America.
 And the other man,
 gently swirling his glass of gin and tonic,
 replies that his grandfather, a skilled Pan Am pilot,
 flew the seaplane in 1920
 from Port Washington to Lisbon,
 and back,
 and his descent to Faial was flawless.

Sitting at the breakfast table,
 I concoct these poetic lies,
 fit for April 1st,
 so appropriate for them.

I gaze out the window at our Fujiyama,
 I want to say: Mount Pico, over there on the neighboring
 island
 and its peak, rising above all this,
 sends me a complacent and complicit smile,
 and more:
 it limns in the air its scarf of white clouds.

PICO: Observação de baleias

Volumosa, enormíssima,
 a cabeça do cetáceo mergulha no azul das águas,
 e subitamente levanta a cauda enérgica,
 formando um T,
 T de Telmo,
 visível um instante;
 e o velho baleeiro reconhece
 o veloz, impressivo monograma,
 em negro forte,
 que sempre julga ser a sua marca,
 a sua identidade,
 espargindo no ar uma chuva subtil e luminosa.

Mil vezes noutros tempos
 e noutras circunstâncias,
 contemplou com assombro a maravilha.
 Remador bem poucos anos,
 ainda jovem o fizeram
 trancador de arpão certoiro,
 admirado por isso, e festejado,
 não só no Pico, mas nas ilhas próximas.

Tempos de glória, a que seguiram anos
 de tristezas tamanhas!
 Já Mestre Telmo lamentava a falta
 de firmes vocações apaixonadas
 em tão nobre domínio,
 depois a morte de um filho muito amado
 (herdeiro das funções de risco extremo)
 num trágico acidente baleeiro.
 Em todo o caso, agora – e não por isso,
 naturalmente, mas porque diz quem sabe:
 que as baleias escasseiam já um tanto –
 foi a caça interdita,
 num desespero de salvar-lhe a espécie.

PICO: Whale Watching

Massive, colossal,
 the whale's head dives into the blue waters,
 and suddenly its energetic tail rises,
 forming a T,
 T for Telmo,
 visible for an instant;
 and the old whaler recognizes
 its swift, impressive initial,
 in vivid black,
 that he always deems to be its trademark,
 its identity,
 as it blows a subtle and luminous shower into the air.

On a thousand other occasions
 and in other circumstances,
 he gazed with wonder at the marvel.
 A rower for only a few years
 when still young, they trained him to be
 an unerring harpooner,
 thus admired and celebrated
 not only on Pico but also the neighboring islands.

Times of glory, followed by years
 of immense sorrows!
 Now Master Telmo lamented the lack
 of firm, passionate careers
 in such a noble field,
 after the death of a much loved son
 (heir to the job of extreme risk)
 in a tragic whaling accident.
 In any case, now – and not on account of this,
 naturally, but because one who knows says it:
 since whales were already quite scarce –
 hunting them was forbidden,
 in a desperate move to save the species.

De quando em quando,
sempre que o neto o convida
para um passeio no barco que possui
(moderno e muito bem apetrechado),
vai Mestre Telmo,
com seus binóculos de longo alcance,
sentado entre turistas políglotas,
multicores.
Vai ver,
acompanhar de longe os belíssimos gigantes,
resfolgando,
felizes porventura,
nas ondas do Atlântico.

Chamam a isto, agora,
"observação de baleias",
vulgo Whale watching.

FLORES: Resumido inventário de belezas naturais

Em tempos medievos, creio, foi chamada
ilha dos Corvos-Marinhos.
Revelada, porém, a um Diogo de Teive,
outro nome lhe puseram – e mais certo:
ilha das Flores.

Acidentado território
circunscrito por ondas rendilhadas,
com seu secreto interior de suaves pastagens
e profundos vales,
de fetos, cedro e musgo revestidos.
Altos rochedos de basálticas estrias verticais,
como se fossem bordões abandonados
de gigantes, ciclópicas figuras;
outros rochedos
com sombrias, misteriosas grutas escavadas.
De falésias abruptas, de uma lava escura,
despenham-se no mar cristalinos fios de água,

From time to time,
whenever his grandson invites him
for a ride in his boat
(modern and very well-equipped)
Master Telmo goes,
with his high-powered binoculars,
seated among the polyglot tourists
of many colors.
He goes out to see,
and to be with, although from afar, the most beautiful
leviathans,
breathing deeply,
happy perhaps,
in the Atlantic waves.

Now they call this
"Whale observation,"
plain old *Whale watching*.

FLORES: Inventory of Natural Beauty

In medieval times, I believe it was called
island of great cormorants, *Corvos-Marinhos*.
However, once discovered by a certain Diogo de Teive,
another and more accurate name was bestowed upon it:
Flores, isle of flowers.

Rugged terrain
circumscribed by lacy waves,
with its secret interior of gentle pastures
and deep valleys,
bedecked with ferns, cedar and moss.
Tall cliffs of vertically grooved basalt,
as if they were the abandoned walking sticks
of giant Cyclopsian figures;
other cliffs
with dark, mysterious hollow caves.
From steep cliffs of dark lava
crystalline ribbons of water crash into the sea,

ou, em declives bastante mais suaves,
propalam-se, festivas, rumorosas ribeiras,
onde saltam, ressaltam azougadas trutas.
E, para as sete crateras de vulcões extintos
(que optaram pela paz e pelo silêncio,
tomando-se lagoas de safira e esmeralda),
vão infinitamente deslizando
hortênsias,
rios de azul riscando o verde verde.

Por tudo isto e muito mais direi
ser esta ilha das Flores,
discreta e manifestamente sedutora,
espontâneo jardim do mar Atlântico,
pequeno paraíso
do mundo ocidental.

CORVO: Ilha do Corvo

Serenamente declinando, a tarde.
Sentados alguns velhos, lado a lado,
no longo banco de pedra do Largo do Outeiro,
bem junto à Casa do Divino Espírito Santo.
E eu, discreto forasteiro,
começo por saudá-los,
e com eles me decido a conviver um instante,
porque é bom escutar o seu falar antigo.

Ilha pequena, por certo, – digo eu – ,
(de quatrocentas almas)
porém não tão pequena
que não pudesse ter um outro povoado
algures, mais ao norte da costa oriental.
E mais ainda, coisa estranha:
Por que foram ali as casas construídas
naquele extremo sul,
todas tão abraçadas,
mutuamente amparadas? –
Pergunto eu depois.

or, on gentler slopes
babbling brooks flow cheerily,
where quicksilver trout leap and glint.
And, to the seven craters of extinct volcanoes
(that opted for peace and quiet,
becoming lakes of sapphire and emerald),
are infinitely stretching
hydrangeas,
streams of blue streaking the greenest green.

For all this and more I must say
that this island of Flores,
discreetly yet manifestly seductive,
is a spontaneous garden in the Atlantic Ocean,
a little paradise
in the Western world.

CORVO: Corvo Island

A serenely fading afternoon.
Some old men seated side by side,
on the long stone bench at Largo do Outeiro plaza,
near the House of the Divine Holy Spirit.
And I, a discreet outsider,
start to greet them,
then decide to join them for a moment,
because it's good to hear their old way of speaking.

Sure is a small island, I say,
(of four hundred souls)
although not so small
that it couldn't have another village
elsewhere, over on the northeast coast.
And furthermore, a strange thing:
Why were the houses built there
on the far south,
all so braced against one another,
mutually supported –
I ask later.

*Medos de outrora, — me respondem.
Dos piratas de Argel e outros mais,
contra os quais era urgente defender
as pessoas e os bens,
em ligação fraterna e solidária.*

*Mas falamos depois de valentias.
Um corvino, por exemplo,
foi intrépido, brioso marinheiro
do veleiro "Alabama",
isto nos tempos difíceis de intenção divisória
dessa tal Guerra Civil Americana.*

*E o céu, todo vermelho a ocidente,
demonstra bem a direcção do território imenso,
pátria segunda de muitíssimos ilhéus
e sólido país unificado.*

SÃO JORGE: União de músicos

Para o Luís Bettencourt

*Vão entrando na sala
do moderno edifício escolar.
Um após outro,
sem qualquer fardamento especial.
Homens, mulheres,
em plena juventude alguns, outros chegados à matura
idade.
Sem pressas, conhecendo cada qual
o seu lugar.
E, com eles entrando, os instrumentos
vários de tamanho e forma e sentimento,
necessários
à suprema arquitectura imaterial dos sons,
trazidos na modéstia de quem traz
apenas uma enxada, uma serra mecânica,
um ferro de passar, uma máquina de escrever.
E se há orgulho em carregar
utensílios tão nobres, que provocam
a unânime harmonia dos que escutam,
esse orgulho é discreto, interior.*

Fears of yore — they answer me.
Of Barbary pirates and others,
against whom it was urgent to defend
their people and possessions,
in a fraternal bond and solidarity.

But then we speak of bravery.
One Corvino, for example,
was an intrepid, daring sailor
on the sloop-of-war *Alabama*
during the difficult secessionist times
of the American Civil War.

And the sky, all red to the west,
clearly shows the direction of the vast territory,
a second homeland to so many islanders
and a solid, unified country.

SÃO JORGE: The Massed Band

For Luís Bettencourt

They are filing into the room
of the modern school building.
One after another,
with no special uniform.
Men, women,
some in the fullness of youth, others having reached
maturity.
Unhurried, all of them knowing
their assigned seats.
And they bring in their instruments,
of various sizes, shapes and timbres,
necessary
for supremely intangible sonic architecture,
borne modestly by people who work with
a humble hoe, miter saw,
pressing iron or word processor.
And if there is pride in bearing
instruments so noble that they inspire
the unanimous harmony of those who are listening,
that pride is discreet, internalized.

*Fico a saber que provêm estes músicos
das nove ilhas dispersas neste mar
que nos separa e nos une
para sempre.*

*Descanso o meu olhar em cada rosto
e descubro que são de origens bem diferentes:
— louros de Flandres, morenos de Alentejo —
açorianos todos como eu.
(Quantas raças de Europa existem neste povo!)*

*Há três dias apenas se encontraram no seu todo,
pela primeira vez.
Trabalharam em grupo, dirigidos
pela mão industriosa do maestro,
um convidado de mais longe ainda,
que assim os fez improvisada filarmónica.*

*E com que fluidez e alegria
produzem esta música,
que se ergue e ressoa
primeiro em cada ouvinte,
digamos que depois em toda a Ilha,
e em todo o Arquipélago!*

*Na verdade,
como é bom poder alguém orgulhar-se
deste povo!*

I am learning that these musicians hail
from the nine islands scattered in this ocean
that divides and unites us
forever.

I rest my gaze on each face
and find that they are of quite different origins:
blonds from Flanders, brunettes from Alentejo —
all Azoreans like me.
(How many European lines exist in our people!)

Only three days ago they all met
for the first time.
They have worked as a group, conducted
by the industrious hand of the maestro,
a guest from even farther away,
who has fashioned them into a special *filarmónica*.

And with such fluidity and joy
they produce this music
that rises and resonates,
first in each listener,
then, we must declare, throughout the island,
and finally the entire Archipelago!

In truth,
how great it is to be able to take pride
in these people!

3. AFONSO TEIXEIRA FILHO USP, BRASIL IN 24º COLÓQUIO DA LUSOFONIA FUNDÃO 2015

TEMA 3.1 O ANFITRIÃO DE NORBERTO ÁVILA, RESUMO

Um dos temas mais recorrentes da literatura universal é o *Amphitruo* de Plauto. Ainda que Jean Giraudoux tenha dado à sua versão da comédia plautina o título de *Amphitryon 38*, aludindo ao número de vezes que a comédia fora reescrita, é bem provável que contasse ela com um número maior de versões. As mais conhecidas são as de Camões, Molière e Von Kleist.

Em português temos, além do *Auto dos Enfatriões* de Camões (1587), *Júpiter e Alcmena*, de António José da Silva, o Judeu (1736), *Um deus dormiu lá em casa*, do brasileiro Guilherme de Figueiredo (1949) e *Anfitrião outra vez*, de Augusto Abelaira (1980).

Há, contudo, uma versão mais recente, escrita pelo açoriano Norberto Ávila, *Uma nuvem sobre a cama* (1990), atenta mais ao texto de Plauto do que as outras versões em português. Se estas se concentravam mais na comicidade das circunstâncias, a comédia de Ávila envolve-se mais com o cômico das personagens.

Para este XXIV Colóquio da Lusofonia, pretendemos mostrar os aspectos que diferenciam o Anfitrião de Norberto Ávila dos outros Anfitriões e a relevância dessa nova versão para o teatro cômico contemporâneo em língua portuguesa.

0. INTRODUÇÃO

O *Amphitruo* de Plauto é um dos temas mais recorrentes da literatura. Quando Jean Giraudoux¹ escreveu sua versão, denominou-a *Amphitryon 38* (1929), pois acreditava já haver 37 versões do Anfitrião antes da dele.²

É provável que existissem mais. Houve versões do *Amphitruo* na Idade Média (Vital de Blois)³, no Renascimento (Camões, Pérez de Oliva, Villalobos, Timoneda)⁴, no Período Augusto da literatura inglesa (Dryden)⁵, no Classicismo Francês (Rotrou, Molière)⁶, no pré-romantismo alemão (Von Kleist)⁷, etc.

As comédias de Plauto⁸ derivam de uma tradição conhecida como Comédia Nova, que contemplam as peças escritas entre 336 e 250 a. C. A Comédia Nova faz parte do período de decadência da civilização grega e teve como representantes Menandro, Dífilo e Filêmon.

A comédia romana, representada, sobretudo, por Plauto e Terêncio imitava a Comédia Nova e adotava temas e personagens gregos.

O *Amphitruo*, de Plauto, é, como todas as outras, uma comédia de tema grego; no entanto, tem uma característica peculiar: é a única a tratar de um tema mitológico.

Nela, Júpiter, o deus supremo, apaixonado por uma mortal, Alcmena, planeja passar uma noite com ela. Para tanto, aproveita-se da ausência de Anfitrião, marido de Alcmena, o qual vai à guerra, levando consigo seu escravo Sósia. Enquanto Anfitrião e Sósia estão fora, Júpiter disfarça-se de Anfitrião e Mercúrio, de Sósia, e dirigem-se para a casa de Anfitrião.

Alcmena surpreende-se com a volta repentina do marido, sem perceber tratar-se de Júpiter. Enquanto Júpiter desfruta dos amores de Alcmena, Mercúrio monta guarda. Entretanto, a batalha termina e Anfitrião manda Sósia entregar a Alcmena um dos despojos da batalha.

A peça começa com um diálogo grotesco em que Mercúrio, feito Sósia, impede o próprio Sósia de entrar em casa, provocando neste uma espécie de crise de identidade. Ao retornar ao campo de batalha e narrar o caso para Anfitrião, é dado como louco. Anfitrião, então, volta ao lar e desencadeia uma enorme confusão em todos.

A confusão só será resolvida com a aparição de Júpiter *ex-machina* para explicar o que sucedera e informar que Alcmena dará à luz um filho de Anfitrião e outro de Júpiter. O filho de Júpiter chamar-se-á Hércules e trará muitas glórias à família de Anfitrião. Anfitrião resigna-se aceitando a traição, por ter sido traído não por um homem, mas por um deus.

A versão de Molière contribuiu para que o mito de Anfitrião se tornasse ainda mais conhecido e difundido. As versões escritas depois de Molière serão, em sua maioria, imitações de Molière e não de Plauto, como o foram as de Dryden, António José da Silva e Von Kleist.

1. O ANFITRIÃO EM PORTUGAL

O *Amphitryon* de Molière foi representado pela primeira vez no teatro do Palais-Royal a 13 de janeiro de 1668. Foi escrito em versos livres, contendo alguns alexandrinos em certas passagens. A peça logo se tornou conhecida na Europa e passou a ser imitada por vários autores. O grande mérito da versão de Molière foi ter feito de Sósia uma personagem tão importante na peça quanto o próprio Anfitrião. O sucesso da peça foi tão grande que legou a diversas línguas, inclusive o português, duas palavras que viraram substantivos comuns: anfitrião e sósia.

O termo “anfitrião” refere-se àquela pessoa que recebe os convidados; sósia, aquele que parece idêntico a outra pessoa. Eram, simplesmente, nomes dos personagens de Plauto; com Molière, viraram substantivos.

A língua portuguesa conta, hoje, com cinco versões de *Anfitrião*:

¹ Jean Giraudoux (1882-1944). Escritor e diplomata francês, autor de romances, novelas, teatro e cinema.

² Posteriormente, Giraudoux escreveu uma sequência intitulada *Amphitryon 39*.

³ Século XII. Escreveu uma imitação do *Amphitruo*, intitulada *Geta*.

⁴ Luís de Camões (c. 1524-1580); Fernán Pérez de Oliva (c1494-c1531); Francisco López de Villalobos (c 1474-c 1549) Juan de Timoneda (1490-1583); Francisco López de Villalobos (c 1474-c 1549)

⁵ John Dryden (1631-1700).

⁶ Jean Rotrou (1609-1650); Jean Baptiste-Poquelin, dit Molière (1622-1673).

⁷ Heinrich von Kleis (1777-1811).

⁸ Comediógrafo romano (c 254-c 184 a. C.).

Auto dos Enfatriões, de Luís de Camões (1587);
Anfitrião ou Júpiter e Alcmena, de António José da Silva, o Judeu (1736);
Um deus dormiu lá em casa, do brasileiro Guilherme de Figueiredo (1949);
Anfitrião outra vez, de Augusto Abelaira (1980);
Uma nuvem sobre a cama, de Norberto Ávila (1990).

1.1. LUÍS DE CAMÕES

O *Auto dos Enfatriões* é uma das três peças de teatro escritas por Luís de Camões.⁹ Foi escrita em versos (redondilhas maiores) seguindo o modelo do teatro vicentino. No entanto, Camões não utiliza a mesma temática utilizada por Gil Vicente, e inspira-se no mito clássico e procura desenvolver uma trama envolta pela dialética do amor.

Mas usa, como Gil Vicente, o bilinguismo como traço de diferenciação social. O homem culto fala português, como a corte. O vulgo fala o castelhano. Sósia, o escravo de Anfitrião, na versão camoniana, usa sempre o castelhano. Na versão de António José da Silva, falará um português conceptista, entremeado por um latim macarrônico.

Quanto ao enredo, a versão de Camões segue a de Plauto, modificando as entradas e a importância de algumas personagens, mas mantendo, em essência, o roteiro de Plauto. Fica claro, nesse caso, a intenção de Camões. Como poeta renascentista, interessava-lhe o renascimento da literatura greco-romana. Mas, como artista moderno, não lhe bastava uma mera tradução, mas a imitação, que lhe dava liberdade ao verso e à criação.

Camões, como todos os outros imitadores de Plauto – e como o próprio Plauto o fez – introduz elementos anacrônicos. Esses elementos eram facilmente identificados pelos contemporâneos e ressaltavam sempre um aspecto da sociedade a ser ridicularizado pelo autor.

1.2. ANTÓNIO JOSÉ DA SILVA, O JUDEU

As óperas de António José da Silva¹⁰, o Judeu, eram representadas no bairro alto de Lisboa, local de gente pobre. Eram chamadas de óperas devido às partes cantadas. Nelas não havia atores, mas bonecos denominados bonifrates.

O interessante dessas óperas era o uso de linguagem chula e trocadilhos, lembrando, de certa forma, as peças de Shakespeare. O Judeu, como era chamado pelo público, foi um poeta barroco, perseguido pela Santa Inquisição. Devido à sua origem religiosa, esteve sempre envolvido em problemas com a Igreja e terminou por ser queimado vivo em um auto de fé.

O *Anfitrião* do Judeu vem da comédia de Molière, mas isso não é totalmente verdadeiro. Quando o Conde de Ericeira recomendou a António José que imitasse Molière, o judeu respondeu-lhe que “Molière escrevia para franceses e ele não”.¹¹ A intenção do

Judeu era escrever algo para seu público, daí a linguagem, as piadas e um ou outro motivo, facilmente reconhecíveis pelos espectadores.

Mas António José toma, provavelmente, de Molière a ideia de fazer de Sósia uma personagem de importância tão grande quanto a de Anfitrião. O próprio Molière representava Sósia nas apresentações de suas peças. E, na ópera de António José, seu Sósia – que ali se chama Saramago – tem muito do próprio António José, o que fica evidente na cena da prisão, em que Saramago reclama da injustiça que lhe fizeram: ouvimos aí reclamos do próprio Judeu sobre os interrogatórios do Santo Ofício.

1.3. GUILHERME FIGUEIREDO

Apenas em 1949 surgiria um outro *Anfitrião* em português. Guilherme Figueiredo¹² é o único brasileiro a adaptar a peça de Plauto. *Um deus dormiu lá em casa* é uma peça curta, na qual o mistério não existe. Não são Júpiter e Mercúrio a se disfarçarem de Anfitrião e Sósia, mas Anfitrião e Sósia que se disfarçam como deuses para terem a certeza de que suas esposas não os traíam enquanto eles estivessem na guerra.

Não há deuses na casa, e o motivo do erro, característico de Plauto, fica muito apagado na trama da peça de Figueiredo. Para encenar-se essa peça, é preciso que os atores se empenhem para fazer o público rir, pois o texto quase não tem graça. O momento mais cômico fica bem ao final da peça, mas é mais irônico do que engraçado.

Anfitrião deixa o campo de batalha e volta, oculto à noite, disfarçado de Júpiter, para ver se ela o trairia enquanto ele estivesse fora. A esposa o recebe como Júpiter e eles dormem juntos. No dia seguinte, os vigias avisam ao povo que um homem dormiu na casa de Anfitrião, enquanto Anfitrião se encontrava em batalha. Anfitrião terá, então de admitir uma destas três coisas: que deixou os soldados à própria sorte durante a batalha; aceitar que outro homem esteve em sua casa e, nesse caso, sua esposa, Alcmena, seria apedrejada até a morte devido ao adultério; ou, então terá de revelar ao público que foi um deus quem dormiu em casa. Ao aceitar essa terceira possibilidade, terá a fama de corno, mas não perderá a de herói.

1.4 AUGUSTO ABELAIRA

De todas as versões do *Amphitruo* em português, a de Abelaira, *Anfitrião outra vez* – *Telecomédia* (1980), talvez seja a mais original. A cena se passa em um futuro próximo ao do ano da publicação, numa sociedade em que o relacionamento humano e as coisas naturais estão sendo abolidas. O autor imaginou um aparelho, a que denominou “dialogador”, como substituto do diálogo direto entre as pessoas. Esse aparelho assemelha-se aos nossos telemóveis e ao serviço de mensagens.

Nessa comédia de Abelaira, Sósia é um empresário, sócio de Mercúrio. Júpiter se faz de Anfitrião, enquanto Juno, esposa de Júpiter, passa-se por Alcmena. Abelaira deve ter tirado de António José da Silva a ideia de introduzir Juno no texto para aumentar a

⁹ As outras são: *El-Rey Seleuco* (1654); *Filodemo* (1644-45). Ver discussão acerca da datação das peças de Camões em Camões, *Obra completa*, vol. III, pp. vii-xxiv.

¹⁰ António José da Silva Coutinho (1705-1739).

¹¹ Machado de Assis. “Antônio José e Molière”.

¹² Guilherme de Oliveira Figueiredo (1915-1997) foi um dramaturgo brasileiro e irmão do último presidente militar do Brasil, João Figueiredo. Guilherme escreveu, ainda *Lady Godiva*, *A Raposa* e as *Uvas* e diversas outras peças.

confusão provocada pelos duplos, mas isso deixou o texto tão confuso que o próprio autor se perdeu.

Essa comédia pouco tem de cômica; é, antes de tudo, uma tragédia humana, que transforma os relacionamentos em enganos. Em determinado momento, percebemos que temos pela frente um grande tema teatral. No entanto, os temas vão se proliferando de tal forma que, em determinado momento, não sabemos mais que direção tomará o texto. É uma comédia tão confusa para quem a lê ou a ela assiste, como para quem se atreve a encená-la. Diremos que, antes de ser uma comédia de erros, é um erro de comédia. O autor tinha em mente uma grande ideia e dispunha de um grande talento, mas errou no desenvolvimento do mito.

No desfecho, ele próprio reconhece que a peça não faz sentido.

1.5 NORBERTO ÁVILA

Por fim, chegamos à última versão do *Anfitrião* em língua portuguesa. A peça de Norberto Ávila, *Uma nuvem sobre a cama*, retoma o mito no ponto em que Plauto o deixou. Trataremos dela em seguida.

2. O ANFITRIÃO DE NORBERTO ÁVILA

Norberto Ávila¹³ nasceu em Angra do Heroísmo, na ilha Terceira, Açores, Portugal. É autor de 30 peças de teatro, 3 romances, um livro de poesia, um livro de fotografias e texto e diversas traduções e algumas adaptações. Suas peças foram traduzidas para diversas línguas e apresentadas em vários teatros de Portugal e do mundo. Em 2009, a Imprensa Nacional – Casa da Moeda publicou uma coletânea das peças de Ávila, em quatro volumes, contendo 20 obras de teatro.

Norberto Ávila é um dos mais importantes autores do teatro português contemporâneo.

Como em todas as regiões dos Açores, a Ilha Terceira, de onde provém o autor, tem diversos falares. A variante de Angra do Heroísmo, caracterizada, entre outras coisas, pela supressão de vogais, será reproduzida por Norberto Ávila em sua peça *A paixão segundo João Mateus*.

Dessa *Paixão*, nascerá um romance, *A paixão segundo João Mateus (Romance quase de cordel)*, que forma, com a peça, um conjunto metalinguístico.

Da mesma forma que se pode observar essa relação do autor com suas obras, pode-se, também, observar a relação de algumas delas com obras de outros autores, como

em: *O marido ausente*, que faz referência à *Odisseia*; *A donzela das cinzas (Cinderela)*; *Arlequim nas ruínas de Lisboa* (Commedia dell'Arte); *O bobo* (adaptação do romance de Alexandre Herculano); *Salomé* (Oscar Wilde?). É também o caso da comédia *Uma nuvem sobre a cama*, uma das cinco versões do *Amphitruo* de Plauto para o português.

Norberto Ávila aproveita todos os motivos da peça de Plauto e acrescenta outros motivos retirados de outras versões, e motivos dele próprio.

A versão de Plauto tem um prólogo, narrado por Mercúrio. Nele, Mercúrio faz uma sinopse do enredo e, logo em seguida, anuncia a presença de Sósia. Esse será o ponto alto da peça, em todas as versões. É nele que Sósia se reconhece na figura de Mercúrio, pois Mercúrio transfigurou-se para parecer-se com Sósia. E Sósia terá, ao fim do diálogo, uma crise de identidade. Mas, em *Uma nuvem sobre a cama*, essa cena ocorrerá quase ao final.

O autor procurou concentrar o início da trama nos aposentos de Anfitrião. Ali, parece que nada vai acontecer. Anfitrião é um sujeito banal, recém-casado e só interessado em deitar-se com a esposa. O interesse do casal é mútuo. Paralelamente, o mesmo acontece com o criado de Anfitrião, Sósia, que em outra coisa não pensa a não ser deitar-se com Calipsandra, sua esposa. Não há guerras nem feitos heroicos, apenas a vida prosaica de dois casais. O sexo, a organização da casa, as oferendas religiosas. Será preciso que os deuses intervenham para que alguma coisa aconteça.

Diferentemente das outras versões do *Anfitrião*, os deuses terão, aqui, nomes gregos e não romanos. Zeus, em vez de Júpiter; Hermes, em vez de Mercúrio.¹⁴

Então, Zeus (Júpiter) faz com que os irmãos de Alcmena sejam mortos para que Anfitrião arme uma campanha de retaliação contra os assassinos, sicários a mando do rei Pterelas.

E, enquanto Anfitrião e Sósia estão em batalha, Zeus determina que a Noite alongue seu curso para que ele possa, transfigurado em Anfitrião, desfrutar de uma longa noite de amor com Alcmena. A partir daí tudo ocorre como em Plauto. Hermes (Mercúrio) impede a entrada de Sósia; Sósia retorna ao acampamento e começam a multiplicar-se as cenas de erro provocado pelos duplos.

Afora o enredo, a comédia de Norberto Ávila tem duas características que devem ser levadas em conta, e que fazem dessa comédia uma comédia excepcional. São elas a relação entre o tempo e a palavra e o erotismo da priapeia.

¹³ Norberto Ávila (1936-). Dramaturgo, romancista, poeta e ensaísta português, nascido nos Açores. Teatro: A descida aos infernos (1959); O homem que caminhava sobre as ondas (1960), O servidor da humanidade (1962), O labirinto (1962), A pulga (1965), A ilha do rei do sono (1965), Magnífico I (1965), As histórias de Hakim (1966), A paixão segundo João Mateus (1967 e 1978), As cadeiras celestes (1975), O rosto levantado (1977 e 78), O pavilhão dos sonhos (1979), Do desencanto à revolta (1982), Os deserdados da pátria (1988), Florânia ou A perfeita felicidade (1983), D. João no Jardim das Delícias (1985), Magalona, Princesa de Nápoles (1986), O marido ausente (1988), As viagens de Henrique Lusitano (1989), A donzela das cinzas (1990), Uma nuvem sobre a cama (1990),

Arlequim nas ruínas de Lisboa (1992), Os doze mandamentos (1993), Fortunato e TV Glória (1995), O Café Centauro (1996), O bobo (1997), Salomé ou A cabeça do profeta (2000), Para além do Caso Maddie (2007), Memórias de Petrônio Malabar (2008). Romance: No mais profundo das águas (1993 e 94), Frente à cortina de enganos (2003 e 2004), A paixão segundo João Mateus (Romance quase de cordel) (2004-2006). Poesia: Percurso de Poeta (1999). Fotografia e texto: As Fajãs de São Jorge (1992).

¹⁴ Não obstante, o autor usará Vênus em vez de Afrodite.

Na peça de Ávila, temos uma Alcmena devota e um Anfitrião blasfemo, como ocorre na versão de Figueiredo. O Anfitrião de Ávila tem um *leitmotiv*: “Pelo pirilau de Zeus! ” E esse *leitmotiv* é menos uma ofensa a Zeus do que uma homenagem a outro deus: Priapo.

O fato de existir uma relação fonética entre “pirilau” e “Priapo” é algo que pode ter ocorrido ao autor ou não. Mas se considerarmos que uma das representações de Priapo é o próprio Hércules, que será o fruto das relações proibidas de Alcmena, e considerarmos também que o autor trata a sua peça como uma “comédia erótica”, teremos que considerá-la também como uma priapeia.

A Priapeia é uma coleção de poemas eróticos dedicados ao deus Priapo, um deus fálico que era protetor dos jardins e promotor da fertilidade. Uma imagem do deus, esculpida na madeira, era colocada nos jardins e representava um homem como um pênis enorme. E era no jardim que Alcmena ia colher as ervas aromáticas para os sacrifícios a Zeus.

Diz Anfitrião:

Alcmena saiu também, ao jardim, a colher ervas aromáticas para o sacrifício. Vamos ficar fumadinhos que nem presuntos da Ilíria.

Nessa passagem, podemos perceber que Anfitrião também é objeto dos sacrifícios de Alcmena, pois tem o marido como grande amante.

A comédia de Norberto Ávila parece mais um torneio amoroso entre Zeus e Anfitrião; não tanto uma disputa pelos favores de Alcmena, mas uma disputa entre o deus e o marido para decidirem quem é melhor amante. Se Anfitrião repete sempre “Pelo pirilau de Zeus! ”, Zeus reage também com imprecações: “Pela greta de Vênus! ” Anfitrião e Zeus são, nessa peça, entidades dionisíacas, amantes vulgares que não se dão bem com os galanteios.

Zeus e Hermes, antes de se metamorfosearem em Anfitrião e Sósia, estudam-lhe o comportamento, as falas, os gestos. Mas não o fazem como atores de teatro, mas como alcoviteiros, mais interessados em zombar dos costumes mortais do que em imitá-los, ainda que se comportem de maneira semelhante. E para lograrem uma noite de amor com as mortais, armam o estratagema de matar os dois irmãos de Alcmena, Troqueu e Espondeu, para que Anfitrião parta em retaliação e deixe a casa livre para o ingresso dos deuses.

Os deuses são obrigados a intervir, pois os casais prezam a paz; os recém-casados querem desfrutar apenas do amor, e a guerra significaria distância do lar. Há, nessa passagem, como em outras, uma referência às comédias de Aristóфанes.

Alcmena: Mas escuta, meu bom Anfitrião. É mesmo necessário que sejas tu a vingar a morte de meus irmãos, Espondeu e Troqueu? Não poderias delegar em alguém mais disponível, casado há mais tempo, o desempenho dessa missão?

Troqueu e Espondeu são termos relativos à metrificação poética greco-latina. Troqueu deriva de *trokhaios pous*, que significa “pé ligeiro” (Hermes); Espondeu, por sua vez, vem de *spondé*, “libação”. Ambos os termos estão ligados aos sacrifícios rituais, o que indica que os irmãos de Alcmena fazem parte dos sacrifícios amorosos. E, de fato, o eram.

Pois auxiliavam Alcmena nos sacrifícios, indo, em lugar dela, ao jardim, apanhar “mancheias de medronhos, amoras e camarinhas”.

Mas esse acontecimento provoca uma mudança de rumo na comédia. A paz dará lugar à guerra; as confusões passarão a suceder-se e a peça a ficar mais interessante. O prosaísmo dará lugar à epopeia. Eis por que Troqueu e Espondeu são invocados.

Alcmena: (Ai que temos epopeia!)

Alcmena diz isso quando Zeus trata de contar a ela a respeito da vitória sobre o rei Pterelas. Ela, porém, quer que a história seja breve, pois tem pressa de ir para o leito nupcial.

O encontro nupcial de Zeus com Alcmena dar-se-á apenas na segunda parte da peça. E, depois de consumado, ambos, juntos, exclamarão: “Pelo pirilau de Zeus! ” Está, dessa forma consumada a homenagem a Priapo.

Quando a peça de Ávila começa a tomar rumo semelhante ao da peça de Plauto, vemos Hermes impedindo a entrada de Sósia. Mas Hermes já surgira antes, para avisar Alcmena de que ela daria à luz um filho divino (Hércules). É o papel do deus: o arauto.

E se Hermes anuncia o que lhe determina o pai, Zeus, é o próprio Zeus quem faz as previsões. E anuncia que o filho divino que Alcmena dará à luz trará glória a Anfitrião.

Anfitrião, por sua vez, dirá que seu nome ficará conhecido como o de alguém que sabe receber os amigos. E Hermes emendará: “Oxalá não fique famoso por outra coisa”.

Se o termo Anfitrião entrou para as línguas como alguém que sabe receber os amigos, o termo tinha, também, na acepção de Plauto, a conotação de “corno”. No entanto, a antropologia nos informa que, em algumas culturas, como, por exemplo, entre os Inuítes, era comum oferecer a esposa aos convidados.

Mas Alcmena apenas finge ser virtuosa, esposa fiel. Em sonhos, sente-se tentada pelo rei Creonte, e cede muito facilmente às investidas de Zeus. E, em determinada parte da peça, irrita-se com as oliveiras que atrapalham o deslocamento dela pelo jardim, e avisa que qualquer dia mandará cortá-las. Nós sabemos, pela literatura clássica, que as oliveiras representam a fidelidade. Ulisses tinha uma cama de oliveira. Metáfora inventada por Homero para representar o amor duradouro.

Ao final do *Amphitruo*, Júpiter aparece para esclarecer o ocorrido e anunciar o nascimento de Hércules. Anfitrião agradece. Mas Camões e António José da Silva ocultam essa fala, indicando que um herói, como Anfitrião, não deveria alegrar-se com o fato. Havia em Plauto uma resignação à vontade dos deuses; e uma insinuação de que Anfitrião era, na verdade, um corno. Assim também ocorre em *Uma nuvem sobre a cama*: Anfitrião e Sósia se mostram conformados e justificam a traição das esposas com a seguinte sentença, cantada em uníssono:

Pensando bem... Apenas uma traição involuntária.

O filho divino que Zeus dá a Anfitrião é Hércules, antes anunciado por Hermes. A palavra de Hermes é a palavra do deus, o *logos*, e se manifestará sempre de duas formas: pela anunciação e pela realização. Sendo os deuses eternos e a palavra uma das formas

de manifestação desses deuses, ela é, também, eterna. E para que tenha validade eterna terá de suprimir o tempo.

É o que Zeus faz com a noite, estendendo-a.

Anfitrião: Se eu fosse dado a orações, invocaria a Noite, a deusa dos negros véus, para que se demorasse duas ou três vezes mais sobre esta parte da Terra, em benefício dos mais necessitados.

Zeus: Embora não recorrendo a orações, terás o que desejas. A próxima noite será realmente longa. E eu estarei...

Hermes: ... estaremos...

Zeus: ... por tua vontade expressa, Anfitrião, entre os mais beneficiados.

Outra forma de suprimir o tempo é dada, também, pelas profecias e pelos anacronismos. Anacronismos esses que ocorrem em todas as versões do *Amphitruo*.¹⁵ No início da segunda parte da peça de Ávila, temos o seguinte diálogo:

Anfitrião: Não desfazendo na gloriosa memória dos celebrados heróis de Ilíadas e Odisseias, ousa afirmar, meu caro Sócia, que minha vitória é sem precedentes.

Sócia: Sem precedentes, dizeis muito bem. Pela própria força das circunstâncias... se pela primeira vez enfrentastes os Teléboas e o seu rei de baralho de cartas.

Anfitrião: Neste tempo ainda não há cartas de jogar.

Sócia: Ai não? E Ilíadas e Odisseias?

As próprias personagens reconhecem o erro de mencionarem coisas que ainda não existiam.¹⁶ Os seres humanos não se dão bem com as coisas do tempo. Apenas os deuses têm domínio sobre elas. Temos aqui um exemplo, retirado de uma das falas de Sócia. Nele, Sócia tem de dar a trágica notícia da morte dos irmãos a Alcmena. Ele não sabe como fazê-lo, e pondera.

Não consegue dominar a palavra nem os tempos verbais:

Sócia: O que tem de ser.... tem de ser. Pensando bem as palavras, diz ela [Calipsandra]! Minha Sr.^a. Alcmena. Oiço dizer que “tínheis” dois irmãos. “Tínheis?” Demasiado pesada. — Se “tínheis”... é porque já não “tendes”. — O peso do passado. Fora. Oiço dizer que “tendes” dois irmãos. Isso mesmo: falo-lhe no presente, e já ela fica mais descansada. — E agora, meu Zeus, como é que eu passo do presente para o futuro? Não, que isso tomaria um tom profético, e não me quadra o ofício de pitonisa. — Portanto, retomemos o fio da meada. Oiço dizer, Sr.^a. Alcmena, que “tendes”... Eu disse “tendes”. E repito: “tendes” dois irmãos. (E agora? Agora sigo noutra direção. Sigo na pista dos assassinos. E como isto ganho tempo.) — Sabeis certamente que o rei Pterelas... “tinha”...? Não: “tem”. (Pois claro. Tinha, tem e vai continuar a ter.) O rei

Pterelas, esse perverso monarca, “tem” ao seu serviço alguns sicários. Como? Não sabeis o que são sicários? (...) acontece que, não sei quando exatamente - um destes dias -, cavalgavam os ditos sicários no dorso verdejante de uma montanha... as águas cristalinas saltitavam nos ribeiros, gorjeavam e chilreavam os passarinhos nos ciprestes... (Nos ciprestes, não.) Nas oliveiras.

Pois o domínio do tempo é sempre executado pela palavra. É por uma ordem sua que Zeus detém a Noite. E todos os oráculos e profecias provêm das palavras. Para os deuses, palavras são fatos concretos; para os homens, expressões de incertezas. Assim, temos, no diálogo entre Hermes e Sócia, a seguinte passagem, em que Hermes consegue convencer Sócia de que Sócia não é Sócia:

Sócia: Ai, que sinto fugir-me o chão debaixo dos pés.

Hermes: Agarra-te a outros argumentos de maior solidez.

E quando Sócia tenta explicar a Anfitrião a confusão de identidade por que passava:

Anfitrião: ... tens a coragem (...) de confessar que estiveste em Tebas (...) e não chegaste a falar com Alcmena? ...

Sócia: Eu bem tento explicar... eu bem tento agarrar-me aos destroços dos meus argumentos...

Há esses jogos verbais no decorrer de toda a peça. Não apenas nessa peça, mas também em Plauto e nas demais versões. O propósito deles é acentuar o engano, a confusão. E bem fez Plauto ao terminar sua comédia com um *deus ex-machina*, pois só os deuses para esclarecer os enganos e colocar as coisas no lugar, pelo uso da palavra.

Todavia, quando os deuses se atrevem a ser humanos, são obrigados a abrir mão de parte de sua divindade e de parte de seu poder. Zeus, depois de entreter-se com Alcmena, confessa:

Zeus: Confesso que esta comovedora manifestação popular me enfraqueceu consideravelmente a potência narrativa.

Fica claro que existe aí um duplo sentido. Zeus referia-se ao clamor popular pela vitória sobre o rei Pterelas e à noite de amor (por isso, usar o termo “potência”).

E Alcmena responderá:

Alcmena: Pelo pirilau de Zeus! É o que me apetece dizer. Amanhã porei freio na língua, que isto não é linguagem própria de mulher virtuosa. Mas hoje estou tão feliz...

Na comédia de Plauto, vemos que a felicidade se realiza, para o homem e para os deuses, na cama. A glória que Anfitrião terá é um filho e Zeus. Ninguém se lembrará da vitória sobre Pterelas, mas todos se lembrarão dos feitos de Hércules.

¹⁵ Plauto fala do barrete do escravo (coisa que não havia na Grécia); Camões menciona Petrarca; António José da Silva, em vez de falar de flechas, fala de balas; Figueiredo mostra uma escrava doméstica que queria ser liberta; e a peça de Abelaira é, toda ela, anacrônica.

¹⁶ A história de Anfitrião seria, cronologicamente, posterior à de Édipo e anterior à guerra de Troia.

Na versão de Norberto Ávila, tudo é realizado pela palavra. A palavra dos deuses que controla o mundo e o tempo. Mas há um momento em se perde o controle da palavra: é o momento da homenagem ao falo. Amanhã, poremos freio na língua.

BIBLIOGRAFIA

- ASSIS, Machado de. "Antônio José e Molière", in *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, 15.7.1879.
- ABELAIRA, Augusto. *Anfitrião outra vez*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- CAMÕES, Luís de. "Auto dos Enfatições" in *Obras completas*, vol. III. Lisboa: Sá da Costa, 1972.
- ÁVILA, Norberto. "Uma nuvem sobre a cama", in *Algum teatro*, vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.
- BETTINI, Maurizio. "As reescritas do mito" in Cavallo. G, et all. *O espaço literário na Roma antiga*. Belo Horizonte: Tessitura, 2010.
- BERTINI, Ferruccio. *Sosia e il doppio nel teatro moderno*. Génova: Il Melangolo, 2010.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. "O Anfitrião de Plauto: uma tragicomédia?" In *Itinerários*, nº 26. Araraquara, 2008.
- FERRY, Ariane. *Amphitryon, um mithe théâtral*. Grenoble: ELLUG, 2011.
- FIGUEIREDO, Guilherme. *Um Deus Dormiu lá em Casa; A Raposa e as Uvas; Os Fantasmas; A Muito Curiosa História da Virtuosa Matrona de Éfeso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- LINDBERGER, Örjan. *The Transformations of Amphitryon*. Stockholm: Almqvist & Wiksel, 1956.
- MOLIÈRE. *Oeuvres*. Paris: Firmin Didot Frères et C^{ie}, 1837.
- PLAUTO. *Anfitrião*. Trad. De Carlos Alberto Louro Fonseca. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986.
- SCHELEDER, Livia Lindoia Paes Barreto. *O Anfitrião de Vital de Blois: Uma comédia latina no século XII*. Tese de doutoramento. Univ. Federal do Rio de Janeiro, 1989.
- SILVA, António José da (o Judeus). "Anfitrião ou Júpiter e Alcmena" in *Obras completas*, vol. II. Lisboa: Sá da Costa, 1958.

4. NORBERTO ÁVILA 22º COLÓQUIO DA LUSOFONIA SEIA 2014

TEMA 2.3. ALGUM TEATRO, NA INTERNET, AO ALCANCE DE UM CLIQUE NORBERTO ÁVILA

Sendo já volumosa a informação disponível na Internet sobre a minha criatividade literária (que engloba o conto, o romance, a poesia e o teatro), retenhamos apenas este último género. E, sendo os *Cadernos Açorianos* uma meritória iniciativa da Associação Internacional dos Colóquios da Lusofonia, consideremos o nº 16, que gostosamente aceitei me fosse dedicado e se encontra *online* desde 2012. Abstraindo os poemas e os trechos de ficção narrativa, fiquemos então pelo teatro.

Das 30 obras dramáticas que escrevi até agora duas são dedicadas a assuntos extraídos da Mitologia Grega: **O Marido Ausente** (mito de Penélope) e **Uma Nuvem sobre a Cama** (mito de Anfitrião). E desta última (comédia erótica, escrita para o Teatro de Portalegre em 1990 e recentemente analisada em Génova, num ensaio universitário de Ferruccio Bertini) consta uma cena no referido *Caderno Açoriano*.

Sósia, escudeiro de Anfitrião, confessa-lhe, penosamente, não ter conseguido entregar a Alcmena (mulher do general tebano) a mensagem que levava. Porque lhe surgiu ao encontro um outro "Sósia". (Melhor dizendo: Hermes, mensageiro dos deuses, na figura e trajes do desastrado escudeiro.) Pelo que o castigo ao servo não se faz esperar. O furibundo militar exige-lhe a entrega de uma das sandálias, que ele se apressa a atirar energicamente para um precipício. E diz: "Irá assim para Tebas: Pé calçado, pé descalço. Uma despromoção! A despromoção que bem mereces!"

Entretanto, Zeus, disfarçado de Anfitrião, seduziu Alcmena; Hermes, disfarçado de Sósia, seduziu Calipsandra.

Lá mais para o fim da comédia – e isto vai em jeito de aperitivo para a leitura integral da obra – dirige-se HERMES (mensageiro dos deuses, não esqueçamos) a Alcmena: "Tenho o grato prazer de anunciar-te que, chegado o devido tempo, darás à luz um filho divino." "Um filho divino?!", espanta-se a virtuosa. E exclama ANFITRIÃO: "Pelo pirilau de Zeus!" (É a sua imprecação predileta.)

E diz o SÓSIA: – "Ó Hermes, deus dos ladrões, a quem tantas vezes peço proteção, responde-me a esta pergunta indiscreta: Calipsandra, minha mais-que-tudo, também ela será mãe de um filho divino?"

HERMES – "Um filho divino? Por mim, tomei as necessárias precauções. Não. Vós próprios tereis de ser os progenitores diretos e exclusivos da vossa modesta e condigna descendência."

Arlequim nas Ruínas de Lisboa é, por sua vez, uma "comédia de maus costumes", estreada em Lisboa em 1992, no Teatro da Trindade. Na cena 5 (a selecionada), Alceu Beringela – nosso Arlequim português, regressado da Índia, onde foi criado dos marqueses de Távora – surge na casa paterna disfarçado de freira, com a modestíssima identidade de Madre M^a Verónica dos Santos Sudários de Turim, Besançon, Carcassona e Xabregas... E com a sua voz moderadamente aflautada: – "Mas não me olhe assim, D. "Vitalina Libertícia", com esses olhinhos de vaca charolesa. Na verdade, as suas delicadas mandíbulas conhecerão as delícias da nossa confeitaria monástica. A saber (*e vai contando pelos dedos*): suspiros, esquecidos, raivas, tabefes, fartéus, torrões rosados de açúcar, doces de abóbora e de cidra..." Enfim, o que ele pretende, na verdade, é convencer a madrastra (Libertina Vitalícia de seu nome) a entrar para o convento de Odivelas, deixando-lhe assim disponível a moradia de Alfama, a que ele, Arlequim, julga ter pleno direito.

Também o *site* pessoal do autor – www.norberto-avila.eu –, acessível desde 2007, contempla o conto e o romance, bem como a poesia e o teatro. Em **Do Desencanto à Revolta** (obra escrita em 1982 e que forma um díptico dramático com **Os Deserdados da Pátria**), cuja ação decorre no reinado de D. João III, tratei de recordar como Portugal, no curto espaço de 6 anos (1540-46), mudou radicalmente o seu rumo e, de país progressista, se foi tornando um apertado e sinistro cantinho da Europa. Pareceu-me selecionável a 4ª cena, tendo em conta um violento impacto de rotura familiar e social.

O jovem Bernardim de Montemor, após os estudos parisienses, deveria ocupar as funções de reitor dum novo colégio em Lisboa; porém, ao serem conhecidas as suas relações de amizade com determinadas figuras suspeitas de luteranismo, logo se vê preterido. A dado passo, começa o diálogo a azedar-se: E diz BERNARDIM – "Inevitável

nos vem à memória o Tratado de Tordesilhas, mais o Sumo Pontífice dividindo o Mundo incógnito como quem divide uma laranja: 'Tomai vós, Portugueses, esta metade; e vós outros, Espanhóis, esta outra. Explorai essas terras, suas gentes e suas riquezas, o melhor que puderdes e souberdes. E recebei, portanto, a minha bênção apostólica.' ”

Resposta de D. FRADIQUE Alvarenga (tutor que foi de D. Catarina, mulher de Bernardim; mercador e fundador do referido novo colégio): – “Estou a falar-vos de civilização, Sr. Bernardim de Montemor, e vós falais-me de exploração.”

BERNARDIM – “Por mal dos nossos pecados, Sr. D. Fradique Alvarenga, são propósitos, objetivos que têm andado bem relacionados. E sabeis muito bem como esses africanos, a troco de umas contas de vidro, uns espelinhos e outras bugigangas, nos *oferecem* – digamos – lingotes de ouro e pesadas presas de marfim. Cada um dá o que tem, não é verdade?”

E noutra passagem, bastante mais adiante: D. FRADIQUE – “Com os inimigos de Nosso Senhor Jesus Cristo não pode haver tolerância de espécie alguma! Não é verdade que mantendes estreitas relações de amizade com pessoas altamente suspeitas de luteranismo, como é o caso de Damião de Góis?”

BERNARDIM – “Não somente afirmo a amizade que me une a Damião de Góis mas testemunho ainda a grande honra que ela representa para mim!”

D. FRADIQUE – “Pois então... ide ensinar e dirigir qualquer colégio na Alemanha... ou na Inglaterra!”

O mesmo *site* disponibiliza ainda, entre outros textos dramáticos, uma cena de **O Marido Ausente**. Trata-se de uma comédia “assincrónica” sobre o mito de Penélope (1988), a primeira das 5 peças que escrevi para o Teatro de Portalegre. Com outras duas obras – **A Ilha do Rei Sono** e **As Histórias de Hakim** – já deu o seu contributo ao repertório internacional. Traduzida em Polaco, Italiano e Francês, foi escolhida para representar a Dramaturgia Portuguesa nas jornadas *Teatro Europeu Hoje*, em 1991 (Paris e Veneza), em 1992 (Bruxelas e Genebra) e em 1993 (Lisboa).

Na cena escolhida, a protagonista, particularmente sensível à liberdade política dos povos, enfrenta um dos pretendentes, Ivan, príncipe russo do século XVIII.

IVAN – “Parece-me que esse amontoado de territórios a que chamamos *Império Otomano*, e do qual o teu país é parte integrante...”

PENÉLOPE – “Ai de nós!”

IVAN – “...poderia muito bem ser transformado num *Império Balcânico*... Sob a autoridade de um príncipe russo. Que seria eu, como se compreende.”

E ele ainda, um pouco depois: – “Já sei o que me vais dizer: Que és a personificação mais acabada e perfeita dos desejos de independência do povo grego.”

PENÉLOPE – “Vês como já aprendeste a lição? E, no entanto, dir-se-ia que esta inveterada professora de História – Penélope de seu nome – terá de dizer-te e repetir-te, até ao fim dos séculos, que a sua inabalável decisão é manter fidelidade a Ulisses e a tudo o que Ulisses representa!”

Ora, este Ivan é apenas um dos pretendentes à mão da imaginativa e fantasiosa rainha Penélope, sendo os outros dois Solimão, o Magnífico (sultão da Turquia, séc. XVI) e Otão I, filho do rei Luís da Baviera (séc. XIX). E não estranhem, por favor, estes desconcertos cronológicos, bastante admissíveis em teatro. Numa comédia “assincrónica”, como lhe chamei, o tempo pode muito bem avançar e recuar, alternadamente.

NORBERTO ÁVILA

5. NORBERTO ÁVILA, DRAMATURGO AÇORIANO, 20º COLÓQUIO DA LUSOFONIA SEIA 2013

TEMA 2.1. O CONTO OS DOIS IRMÃOS GÊMEOS DE SANTA COMBA DÃO E OUTRAS HISTÓRIAS,

Algo de comum existe no conto ***Os Dois Irmãos Gémeos de Santa Comba Dão*** (de 2013) e o romance inédito ***Frente à Cortina de Enganos*** (2003 e 2004). Em ambas as obras se trata de um súbito regresso do protagonista à sua terra de origem, embora por motivos e em circunstâncias bem diversas. E, por coincidência, a terra de onde se regressa é Lisboa, sendo o destino a Beira Alta. Quando, aí pelos anos de 2003 e 2004, Fortunato Galisteu, “supermercadista” (se assim me posso exprimir), vigorosa e exuberante figura da minha comédia ***Fortunato e TV Glória***, começou a fazer-se ao piso querendo ser personagem de romance, aceitei acompanhá-lo numas tantas deambulações pela Beira Alta, principalmente numas terras áspers que só Deus sabe, nos cocurutos da Serra da Estrela. E aconteceu chegarmos (na minha imaginação, claro está) a uma aldeia remota a que chamei Valdevide. Pois aí terá nascido – nasceu mesmo! – esse que, com alguma ajudinha providencial mas muito mais espertinha própria, viria a tornar-se rei da cadeia de supermercados Fortunato, por toda a vasta região lisboeta.

Transferira-se ainda menino de 11 anos para a capital, para trabalhar na mercearia de um conterrâneo, estabelecimento que depois de tornou armazém de secos e molhados. Vindo a casar com Laura, filha única do dito conterrâneo, herdou-lhe o progressivo negócio. Com o casal vivem dois filhos vintaneiros (Marco e Sandra), ainda estudantes; além de Glória (mãe de Fortunato), a criada Clara, a cozinheira Belmira e o motorista Dionísio.

O empresário, não sendo a princípio particularmente afeto a programas de televisão, deixa-se contagiar pelo entusiasmo de alguns familiares nesse domínio (com alarmante destaque para a mulher e a mãe, inveteradas consumidoras de telenovelas, concursos, reality shows). E tendo também em conta o extraordinário poder publicitário daquele meio de comunicação, ambiciona já a criação da sua própria estação de TV. (Nome previsto: TV Glória, em homenagem à mãe.) De modo que se torna um hábito, para Fortunato, seus parentes e amigos, entreterem-se improvisando “programas” a exemplo dos mais populares, em que atuam com grande à-vontade. Até que a ficção e a realidade se confrontam.

Porém o romance, embora mantendo as linhas gerais da comédia, alarga-

se consideravelmente em número de personagens e locais de ação, tendo agora por título: ***Frente à Cortina de Enganos***. E tenho pena de que os meus leitores o não possam ainda apreciar. (É que sinto grande desconforto na procura de editores. Prefiro que sejam eles a procurar-me, o que por vezes acontece.) De qualquer modo, sempre o eventual leitor poderá fazer uma ideia da trama desta minha romanesca narrativa com a visita ao meu *sítio* de escritor, onde encontrará, além duma muito desenvolvida sinopse desta obra, a transcrição integral do 2º capítulo, que constitui, por assim dizer, um verdadeiro retrato de corpo inteiro do protagonista. Trata-se aí da encomenda que fez Fortunato a um encadernador do Bairro Alto: uns requintados alinhamentos de lombadas de falsíssimos livros, com dourados títulos, suscetíveis de abranger uma extensão de uns 20 metros de prateleiras... Mas interessar-vos-á preferencialmente, suponho, algo que mais tenha a ver com a Beira Alta.

Acontece que só no capítulo 12, na sequência dum sonho premonitório, a velha Glória motiva Fortunato a uma viagem à Serra da Estrela, para que a restante família conheça, finalmente, o local das suas origens. E em Valdevide são festivamente recebidos. No terreiro da Sociedade Recreativa, o magnate reapaixona-se por um granítico penedo em que ele, em criança, costumava alcandorar-se, e trata logo de o adquirir, prometendo, em contrapartida, patrocínios de vária ordem.

Entretanto, de cumplicidade com Sandra, sua neta, Glória procede a investigações à pessoa de um tal Gabriel, embarcação noutros tempos e agora queijeiro de profissão. Nele reconhece o seu juvenil desencaminhador, pai de Fortunato. Mas, passados tantos anos, de certo modo tornada senhora lisboeta, resiste à tentação de declinar a sua própria identidade.

Assim, em três longos capítulos, pelo menos, vai dando o autor notícia de como Fortunato se recompõe da ausência de trinta e tal anos da sua província natal. Porém o seu viver está estabelecido em Lisboa. E de que maneira! Resta-lhe uma consolação: graças a dispendiosos meios técnicos, o pedregulho descomunal que lhe relembra a infância modestíssima é motivo de assombro aos olhos dos visitantes, reerguido no seu jardim privado, no Alto de Santo Amaro, à beira Tejo.

* * *

Uma década passada sobre a elaboração do romance ***Frente à Cortina de Enganos***, proporciona-se ao autor, neste ano de 2013, uma nova estadia na sua muito estimada província da Beira Alta. Numa pequena cidade que lhe era ainda desconhecida: Santa Comba Dão, e no âmbito dum *Festival das Artes*.

E, por uma associação de ideias, recordei o caso de um rapaz de origem galega, meu colega de estudos em Paris. Sentia-se ele um tanto embaraçado ao referir a sua naturalidade: Ferrol del Caudillo. Isto, por ser a terra em que nascera o Generalíssimo Franco. Assim, iria eu encontrar em Santa Comba Dão qualquer habitante fatigado de ouvir mencionar a local naturalidade de algum político de alto coturno? (Refiro-me, naturalmente a Oliveira Salazar.) E logo a trama de um conto se me foi desenvolvendo na imaginação.

Por coincidência (ou não?) também uma história dum regresso às origens, sendo, no entanto, bastante mais curto o tempo de ausência; bem diferentes as circunstâncias motivantes.

Na semana anterior, Durval Salvaterra recebera a notícia de chofre: o Banco Pecuário Português, decidira encerrar umas tantas dependências em todo o País, inclusive aquela de que ele era funcionário há cerca de 20 anos. Ora, sendo ele natural de Santa Comba Dão, manifesta-se-lhe a solidariedade dos parentes mais próximos: Duarte, seu irmão gémeo, Liliana, sua sobrinha, que é arquiteta. E, não sentindo propriamente em risco a subsistência (que sempre tem as suas economias e espera a legítima indemnização de despedimento), decide-se a passar algum tempo no seio familiar. E, sozinho, de automóvel, mete-se à estrada.

O deslizar da paisagem é propício às recordações e a um avaliar da situação. De modo nenhum se sentia incompatibilizado com os parentes. Quando muito havia um injustificado, incompreensível distanciamento. Ele e Duarte (o irmão gémeo) telefonavam-se no 1º de maio (felicitando-se mutuamente pelo aniversário comum); também pelo Natal, pois com certeza. E pouco mais. O pai, Hermínio de seu nome, que fundara uma "Agência de Viagens Salvaterra", passara-a ao nome dos filhos gémeos. E Durval, por sua vez, anos mais tarde, desejoso de outro tipo de vivências, cederá a sua quota-parte a Duarte, ao aceitar a bancária profissão.

Quanto às relações com Liliana, sempre haviam sido suficientemente amistosas. E, ao tempo em que ela cursava a sua arquitetura, muitas vezes se encontravam para alguma refeição num restaurante, algum Concerto ou espetáculo, algum passeio. E Durval recordava-se muito bem daquela vez em que a desafiou a uma digressão para as bandas de Peniche, para lhe dar a conhecer a Ex-Prisão Política em que o avô Hermínio, na sua juventude estivera preso, por motivos políticos. E assim, se Durval saía ao pai, Duarte aproximava-se um pouquinho mais da sensibilidade materna. Aldora, na verdade, muito secretamente, havia sido, no tempo das guerras do Ultramar, *madrinha de guerra*; pertencera até ao Movimento Nacional Feminino). Mas isso em nada prejudicaria o bom entendimento e a desejada união familiar.

E termino com uma citação da própria narrativa: "Sentaram-se então na sala de estar, para um momento de confraternização, à volta duma bebida. E Durval aproveitou o ensejo de apreciar algumas fotos de família. Uma delas, histórica, que sempre fazia as delícias dos visitantes: a dos irmãos gémeos Duarte e Durval, acabadinhos mesmo de nascer, com bem poucos minutos de diferença. Isto num precioso instantâneo de Hermínio Salvaterra, 'pai babado' (como sói dizer-se). E para que melhor se apercebam os meus leitores do encanto revelado nos primeiros ápices desta dupla, desdobrada existência, farei notar que os bebés repousam de costas, lado a lado, na brancura do leito, enfaixados de pálido azul.

É certo que as cabeças, a bem poucos centímetros de distância, estão voltadas em direções opostas; porém não é menos verdade que a mãozita direita de Duarte segura firmemente a mãozita esquerda de Durval." (...) E diz Hermínio Salvaterra: "A mim sempre me maravilhou que as duas mãozitas se entrelacem pelos dedos, se agarrem com a possível tenacidade, como se quisessem, antes de mais, garantir um apoio mútuo."



CADERNOS DE ESTUDOS AÇORIANOS

Suplemento # 16 - junho 2017
NORBERTO ÁVILA II

Todas as edições em www.lusofonias.net

Editor **AICL - Colóquios da Lusofonia**

Coordenador CHRYS CHRYSTELLO

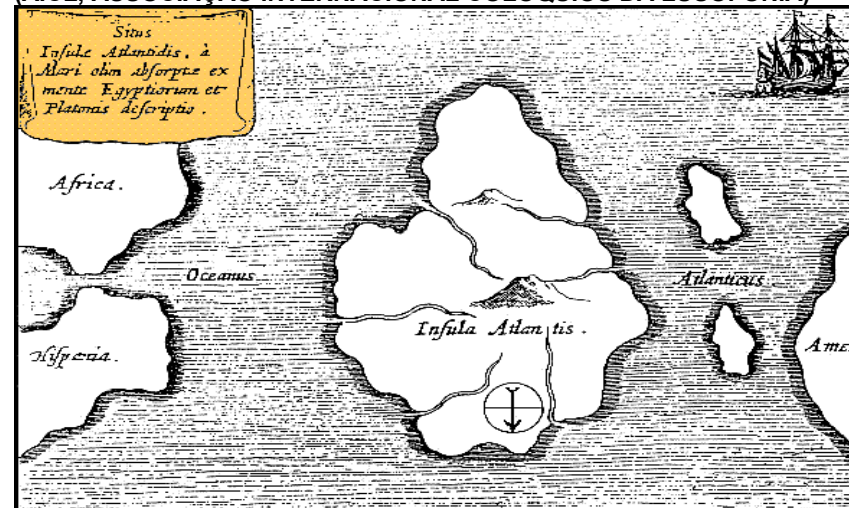
CONVENÇÃO: O Acordo Ortográfico 1990 rege os Colóquios da Lusofonia e é usado em todos os textos escritos após 1911 (data do 1º Acordo Ortográfico)



©TM®

Editado por COLÓQUIOS DA LUSOFONIA

(AICL, ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL COLÓQUIOS DA LUSOFONIA)



Nota introdutória do Editor dos Cadernos,

Os suplementos aos Cadernos Açorianos servem para transcrever textos em homenagem a autores publicados pelos Colóquios da Lusofonia, pelos seus participantes ou até Pelos próprios autores.

Hoje este Suplemento # 16 é dedicado a NORBERTO ÁVILA