

O «BREVE SUMÁRIO DA HISTÓRIA DE DEUS», de Gil Vicente, pelo «Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra» (TEUC)

O «Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra» (CITAC) tem estado a realizar, em Coimbra, há vários anos, uma obra séria de propaganda do Teatro através da organização de «Ciclós» integrados por grupos de amadores e de profissionais, ao mesmo tempo que, discreta e persistentemente, ensaia no seu teatrinho improvisado — num quase-subterrâneo da Universidade — peças de feição moderna. É com admiração e reconhecimento — sentimentos extensivos à Fundação Gulbenkian, que tem patrocinado a actividade do «Círculo» — que deixo aqui este apontamento, sublinhando-o com os votos de que os estudantes do CITAC persistam nas suas empresas.

A fechar a série de seis espectáculos do Ciclo deste ano, o TEUC estreou o «Breve Sumário da História de Deus», de Gil Vicente, na noite de 7 de Maio, repetindo a representação na seguinte.

Em hora feliz, o TEUC escolheu o «Breve Sumário» para acrescentar o seu reportório! Foi com uma sensação quase permanente de encantamento que assisti ao espectáculo, preso do sonho que começou no preâmbulo e só terminou quando o pano escondeu as imagens e os sons do «Gloria, laus & honor». Uma nota grande me parece ser devida à encenação do Doutor Paulo Quintela — o homem que continua a ser o grande «arrais» da «barca» do TEUC. É, sem dúvida nenhuma, indispensável um conhecimento firme da obra de Gil Vicente para se saber transformar o texto desta peça no espectáculo a que assisti. Não é também sem um grande amor pela obra do poeta, aliado a uma tradição de encenações vicentinas — que no TEUC conta já vinte e cinco anos — que se consegue atingir o nível a que o Doutor Paulo Quintela eleva o seu grupo de estudantes nesta representação. Repito, pois, que a maior classificação da noite coube ao encenador. E o público compreendeu-o perfeitamente, dedicando-lhe um especial aplauso.

A renovação anual que o elenco do TEUC sofre habitualmente foi este ano mais vasta. E como este organismo académico de Coimbra não mobiliza senão a título de excepção os elementos que o vão deixando, a interpretação do «Breve Sumário de da História de Deus» teve de ser confiada, na sua quase totalidade, a estreadantes. O ponto de interrogação que legitimamente se coloca antes de qualquer estreia apareceu, assim, mais denso agora do que noutros momentos. Não se confirmou, porém, esta expectativa de dúvida. As poucas interpretações que não atingiram a altura do «bom» alcançaram a do «suficiente». Nenhum dos estudantes-actores me deu a impressão de ter descurado o esforço de acertar. Cumprindo o espírito revelado pelo programa no anonimato louvável das figuras, todos me deram a impressão de não quererem desmerecer do conjunto. E, assim, ao lado das figuras de Job, Eva, Satanás, Morte e Cristo, os outros conseguiram, mau grado uma

outra falha de dicção, de expressão, de movimentação e de gesto, manter elevado o tom da representação.

De todas as interpretações, seja-me porém consentido destacar três:

— A de Job, por um estreadante de Gil Vicente, e, praticamente, sem nenhuma experiência de palco; voz de acordo com a figura, dicção clara, expressão acertada da fala e da figura; o estudante-actor que criou a figura de Job sabe representar, é inteligente e sensível, e dá-nos claramente a sensação de possuir a virtude rara de saber deixar-se dirigir.

— A de Eva, interpretada por uma veterana do TEUC, dona duma voz e duma sensibilidade admiráveis, sabendo dizer muito bem versos de Gil Vicente, possuindo ainda o dom do à-vontade tanto nas cenas de movimento como nas de simples presença.

— Finalmente, a de Satanás, representada também por um estreadante de textos vicentinos. Responsável por um papel longo e complexo, conseguiu ser sempre um diabo coleante, quase balético, insinuante, melífluo e violento, conforme os diversos passos do texto. Não me parece que este Satanás, que prestou as suas primeiras provas, em papel isolado, no «Breve Sumário», não consiga alinhar no rasto dos grandes Diabos que o TEUC tem possuído. O tempo, e com ele a experiência, há-de afinar-lhe o domínio perfeito da figura.

A luz e a música — esta da autoria do prof. Sousa Santos — foram também personagens em cena. Parabéns aos rapazes do piano de luzes pela sua execução sem erros, atenta e precisa. Não me lembro de ter assistido a uma representação tão bem iluminada, no TEUC, tanto do ponto de vista da intenção no uso dos focos como do da realização. A música enquadrou-se amplamente no

clima do espectáculo. O «Coral da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, dirigido pelo Dr. Francisco Faria, interpretou o Coro dos Cativos, colocando-se mais uma vez à sua própria altura. Absolutamente inesquecível a cena de movimento dos cativos na «prisão» durante toda a audição do «romance» pelo «Coral»!

Estilizado, leve, simples, e ao mesmo tempo belo, o cenário de Tössan. Num palco pequeno em todas as suas dimensões, como é o do Teatro Avenida, é preciso ter-se segura noção dos espaços e das perspectivas — e da harmonia das diversas peças do cenário — para arrancar duma porta, do contorno de uma chama, duma grade e de uma árvore, circundando uns degraus e uma rosácea, o equilíbrio que ele conseguiu.

Os figurinos, especialmente desenhados e confeccionados para este espectáculo, e os adereços pareceram-me certos.

Um comentário agradável me merece ainda a boa camaradagem patenteada pelos três organismos académicos de Coimbra que tornaram possível este espectáculo: o «Coral da Faculdade de Letras», o CITAC e o TEUC. Cada um na sua função, movidos todos por um anseio de perfeição no seu papel, os estudantes dos três grupos deram-se mais uma vez as mãos para uma jornada de beleza. Oxalá nunca se lhes enfraqueçam os ânimos na busca persistente duma solidariedade digna e frutuosa!

Aos elementos do «Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra», que, hoje, à frente do seu Grupo procuram com êxito continuar a tradição de cultura que se mantém há vinte e cinco anos, e ao Doutor Paulo Quintela, a minha renovada expressão de aplauso pela noite de Teatro que nos concederam.

MATOS GODINHO

A. J. AVELAS NUNES
MANUFATURA UNIVERSAL DE AUTÓMATOS, S. A. R. L.
peça de Karel Chapek levada a cena pelo C. I. T. A. C.

É de Karel Chapek a peça «Manufatura Universal de Autómatos, S.A.R.L.» (RUR, no título original) que o Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (C.I.T.A.C.) apresentou, encenada por António Pedro, no seu espectáculo integrado no V Ciclo de Teatro, que este ano organizou, em Coimbra, com o subsídio habitual da Fundação Gulbenkian, desta vez, porém, por força das circunstâncias, sem a colaboração da Associação Académica de Coimbra.

Iniciando bastante tarde os seus trabalhos, mercê da adversidade de vários factores, entre os quais se destaca a mudança forçada do seu director-artístico — Luís de Lima (que em Coimbra e em Portugal vinha prestando os mais sábios e pestimosos serviços à causa do Teatro) — pode dizer-se que o C.I.T.A.C. não deslustrou em relação ao nível geral das outras representações do Cicló. Não dispendo, sequer, de dois meses para pôr em cena a peça apresentada, com a agravante ainda de António Pedro só poder vir a Coimbra três dias por semana, facilmente se avalia quanto de abnegada dedicação e de brjoso sacrificio não custou

aos estudantes do C.I.T.A.C. a organização deste V Ciclo de Teatro e a preparação do seu próprio espectáculo que, «Tartufo» exibido o ano passado, numa encenação de Luís de Lima, nem por isso desmereceu da já honrosa e honrada tradição artística do C.I.T.A.C., antes plenamente justificou a simpatia com que o público o acolheu e aplaudiu.

Autor dómينو pela problemática de uma civilização em que a máquina vem ocupando papel predominante, o melodrama fantástico de Karel Chapek, ora interpretado pelo C.I.T.A.C., não foge a esse clima habitual de autómatos. Sendo o teatro uma forma de manifestação artística em que o texto da peça é, apenas, um dos instrumentos da encenação (por certo o mais importante), deve dizer-se que a peça de Chapek constituiu a mais fraca contribuição de todas as necessárias para erguer o espectáculo que o C.I.T.A.C. apresentou no palco do Teatro Avenida. Tão fraca, que só dificilmente se aceita como desculpa bastante para a sua escolha, por um orga-

nismo como o C.I.T.A.C., o próprio peso das dificuldades que houve de vencer para continuar; e isto é sobremaneira válido numa época em que não nos podemos dar ao luxo de despreocupadas brincadeiras ou de perdulárias futilidades.

Literariamente, nada tem que a recomende. Além de um 1.º acto enfadonho, por de mais arrastado e descritivo (que resultou no pior momento do espectáculo), são bastante frequentes as tiradas de requintado mau gosto (e António Pedro teve o cuidado de subtrair algumas), numa peça vazia de graciosidade poética, em que as personagens se apresentam, psicologicamente, despidas de qualquer riqueza humana que as imponha como fulcros da acção, e em que o autor procura impor-se por meios menos dignos e menos lícitos, longe do Homem e dos seus autênticos valores, fazendo apelo ao efeito-surpresa resultante de um ambiente insólito, exótico, falso, alienante, que não consegue agradar nem convencer. Depois, é uma peça confusa, inverossímil, indefinida e equívoca. Os diálogos sugerem um sem-número de problemas, que, se parecem por vezes querer desenvolver-se paralela e simultaneamente, acabam, afinal, por se embrulhar e anular uns aos outros, num emaranhado de linhas onde não é possível encontrar-se um rumo definido. E esta variedade de questões, autêntica Babel de confusão e gratuitidade, longe de valorizar a peça, só a prejudica, porque tudo nela resulta fluido, ambíguo, sem a força daquela **autenticidade** que faz o encanto e a riqueza de tantas obras de arte. E não é na escolha de uma solução ou no apontar de uma saída para o conflito central travado entre as personagens que a peça não consegue ser autêntica, clara e concisa; é na própria tecitura da acção que o autor falha.

Senão vejamos. Aceitando que o **melhor operário é o que tem um mínimo de necessidades, o que fica mais barato**, o jovem Rossum rejeitou o operário, simplificando-o, **tudo o que não fosse uma contribuição para o progresso do trabalho, tudo o que tornasse o homem mais dispendioso**. «E então eliminou o homem e criou o autómato», convencido de que «manufacturar operários é como manufacturar motores a gasolina». É a partir daqui que se vão desdobrar todas as forças que fazem desencadear a acção. A Manufactura Universal de Autómatos fabrica milhares e milhares deles, que vai distribuindo por todo o Mundo, até que um dia os autómatos se revoltam contra o homem, **declarando-o seu inimigo e proscrito no Universo**.

Mas quem são ou o que são esses autómatos?

«Manufacturar operários é como manufacturar motores a gasolina» — observou Domin numa fala do 1.º acto. E o texto indicia, por vezes, que os tais autómatos sejam os operários escravizados, quase-autómatos, desumanizados, coagidos a acompanhar o ritmo diabólico da máquina, de que se tornam meros apêndices vivos. E destes operários-autómatos, que «não são gente», «são menos que a erva», que «não devem tocar piano nem sentir-se felizes» nem merecem o amor dos **senhores** da fábrica, porque «não há nada de que seja mais difícil de gostar do que dum autómato», destes operários é que os senhores da Manufactura Universal de Autómatos se queriam servir, escravizando-os, para tornar a **sua humanidade** numa «aristocracia alimentada por milhões de escravos mecânicos». Um dia,



Uma cena de «Manufactura Universal de Autómatos, S.A.R.L.»

porém, os **«autómatos»** ganharam consciência da sua força, uniram-se numa organização internacional e dirigiram um manifesto a todos os autómatos do Mundo, proclamando a revolução dos **escravos** contra os **senhores**, como o declara Rádus, o chefe da revolução: «autómatos de todo o Mundo... o poder do homem caiu. Um novo poder se levantou, o poder dos autómatos».

Pois bem. Esta poderia ser uma das interpretações possíveis da peça, se ela própria não contivesse elementos que deitam por terra a construção sugerida de protesto contra a alienação do homem, contra a sua perda de si mesmo, a sua transformação em objecto, de luta contra a desumanização e automatização inerentes à evolução do industrialismo ocidental, nos moldes de um sistema de produção capitalista, em que os interesses dos accionistas tudo comandam e determinam (a manufactura de autómatos não cessa **porque ninguém tem coragem para o exigir, de encontro aos accionistas da Manufactura Universal de Autómatos** — fala do Dr. Gall, cena IX, acto II; os accionistas «sonham com os dividendos e esses dividendos é que são a desgraça da Humanidade» — diz Alquist já para o final da peça; noutra passo, é o mesmo Alquist quem sublinha: «Pelas nossas intenções egoísticas, pelo lucro, pelo progresso, destruímos a Humanidade»). Poderia ser, mas não é. Desde logo, não se compreenderia o absurdo de uma revolução feita por homens, em defesa de valores humanos, para, depois de terem aniquilado tudo o que pudesse representar a antiga ordem das coisas, ficarem perdidos numa selva de confusão e desespero, buscando, ansiosa e paradoxalmente, nos valores da outra humanidade, odiada e vencida, a solução para o caos que se divisava fatal para a sua sobrevivência, incapazes, por si próprios, de consolidar a revolução que tinham feito, tão conscientes e determinados. Solução que viria, afinal, a surgir, inexplicavelmente, como que por dádiva da **graça** ou milagre de amor.

De resto, não é menos absurdo aceitar que a revolução só tenha surgido, como pretende o Dr. Gall e os outros concordam, como resultado da sua fantasiosa loucura de querer transformar os autó-

matos em seres humanos ou da caprichosa persistência de Helena em querer dar-lhes alma.

Depois, os autómatos da peça nunca poderão tomar-se por homens, dado que Helena e Alquist, várias vezes, se preocupam com o destino dos operários, que ficarão sem trabalho, precisamente em consequência do fabrico de autómatos. Doutra vez, é ainda Helena quem observa: «Lembras-te, Harry, **quando os operários da América se revoltaram contra os autómatos e os destruíram?** E houve depois quem fornecesse armas aos autómatos para eles se defenderem. E os Governos transformaram os autómatos em soldados e houve tantas guerras!...»

Por este caminho, como se vê, não se chega a parte alguma.

Mas a teia tem mais fios. Às vezes, em partes do diálogo que, por imperativos de encenação, não foram representados, aflora uma certa referência crítica às concepções de superioridade rácica, alimento de ideias imperialistas que aceitam a feliz liberdade dos **eleitos** à custa da escravatura dos outros (já na hora da derrocada, a última esperança de Fabry é que «dentro de algumas centenas de anos podíamos **conquistar** o Mundo outra vez»). O que leva Alquist a perguntar-lhe: «Até hoje acreditamos nisso?» Noutra passo, planeiam o fabrico de **«autómatos nacionais»**, com o objectivo confessado de os pôr em luta uns com os outros para mais facilmente os dominar).

Outras vezes, parece que o nosso autor pretende mostrar o desastre de um cientismo vaidoso, servido por cientistas a presumir de super-homens, a pretendem «tornar-se numa espécie de substituto científico de Deus», cuja «única finalidade era provar que Deus já não era necessário». Pessoalmente, preferíamos que o autor fizesse do seu teatro o que Arthur Miller pretende que ele seja: «um lugar de quietude precária de onde seja possível presenciar a tempestade e testemunhar a eterna luta do Homem que desafia Deus na edificação do seu próprio destino».

Nesta senda de crítica a certo tipo de cientismo, outro filão se nos oferece, mais

válido, mais insistentemente sugerido e até a permitir uma visão mais unitária da peça. E esse filão seria de crítica aos cientistas inconscientes, **alienados**, que se deixam dominar pelas exigências de determinado tipo de organização económica, acabando por obrigar o homem a ser governado pelos produtos da sua própria inteligência. E seria este sentido tanto mais válido quanto é certo que a Humanidade vive hoje o drama resultante dessa alienação, escrava das armas nucleares por ela inventadas, aguardando, aterrorizada, para ver se será salva do poderio das coisas que ela própria criou.

Domin e o seu grupo de cientistas trabalhavam no fabrico de autómatos com o presumível objectivo de acabar com a pobreza, de libertar o Homem de preocupações e da degradação do trabalho («Toda a gente viverá só para se aperfeiçoar a si própria» — diz Domin). Simplesmente, a Manufatura Universal de Autómatos e os seus accionistas seguem fins diferentes («insistem em vender milhares e milhares desses autómatos para fins militares!...» — diz Nana), e como é que Domin há-de saber o fim para que são usados? «Quando chegam as requisições de autómatos ele tem que as satisfazer» — é a teoria de Helena. E aqui começa a alienação e os seus perigos. Perigos que mais se adivinham quando Radius, num acesso de fúria, exclama bem alto: «Eu quero ser chefe de homens». Mas então «que será feito dos homens?» — pergunta Helena. É o Dr. Gall, o mesmo que reconhece ter sido um crime ensinar os autómatos a lutar, ter feito deles soldados, o mesmo que se dá conta de que «os Governos insistem no incremento da produção, a fim de elevarem o contingente dos exércitos», é o Dr. Gall quem o diz: «Para nós, cientistas, é o fim»; É o mesmo Dr. Gall, exemplo claro da **alienação** a que me tenho referido, quem produz esta afirmação de leviana inconsciência: «Eu nunca tive nenhum receio de que os autómatos ganhassem a revolução. Como poderiam eles vencer pessoas da nossa categoria?»

E só quando a revolução dos autómatos eclodiu, só então, todos se dão conta da situação em que tinham caído. Domin fala no «último dia da civilização»; Fabry reconhece que é preciso «escapar, a ti, matéria em revolta»; Alquist peni-

tencia-se: «a culpa é nossa. De ti, do Domin, de mim, de nós todos», eles é que eram os culpados da destruição da Humanidade; Busman, ante a iminência da derrota, tenta, a todo o custo, um estratagemas para se salvar; e Hallemeier, pouco antes da morte de todos, exclama: «Era uma grande coisa ser homem. Havia nisso qualquer coisa de imenso».

A máquina tinha subjugado o homem e ao aniquilamento só podia seguir-se o caos e o desespero. Por isso, era ainda a essa Humanidade aniquilada que os autómatos recorriam para se salvarem: sem o homem, para que serve a máquina com todo o seu poderio? E é então que, quando Alquist (o único sobrevivente humano) suplica: «Senhor, não deixes a Humanidade perecer», é então que, ao nascer do Sol, o amor vem mostrar-se como a última esperança e a única solução (na cena do epilogo, que o arranjo de António Pedro e a interpretação dos actores conseguiu transformar em momento de extraordinária beleza poética, talvez o melhor do espectáculo). O que importa é o amor entre os homens, entre todos os homens. E as máquinas, as minas, as matérias-primas, a ciência, a técnica só têm validade se estiverem ao serviço desse amor e não ao serviço da guerra.

Esta pôdi ser outra interpretação da peça; mas, nem o encenador parece ter-se orientado nesse sentido ao pô-la em cena nem ela resulta inequivocamente do texto, em que mais uma vez tudo se baralha, tudo fica confuso e ambíguo, perdido no meio das várias ideias sugeridas e afluídas. Além de que o autor parece confundir o problema, vindo no progresso a raiz do mal, quando ele reside verdadeiramente na **alienação** que leva o homem a ser dominado pelas próprias criações do seu espírito. Na verdade, Alquist (que na última fala da peça se encarrega de nos lembrar Adão e Eva e os seus belos tempos...) diz a certa altura do 2.º acto: «Todo este progresso e estas ideias modernas... assustam-me»; e reza: «Meu Deus, (...) iluminai o espírito de Domin e de todos os que se desviaram do bom caminho. **Destrui as suas invenções** e ajudai a Humanidade a **regressar** aos seus labores». E Nana vai ainda mais longe: «Todos estes modernismos são uma ofensa para Deus, uma autêntica impropriedade. Querem aperfeiçoar o Mundo depois que Ele o criou!» Como se fosse este o problema.

Com uma peça como a que fica aqui criticada, poderia pensar-se que foi mau o espectáculo do C.I.T.A.C. E não é essa a nossa opinião. Antes estamos com o C.I.T.A.C., ao acreditar «ter conseguido, com dois anos de contínuo esforço e de sempre renovado amor pela causa do Teatro, aquele mínimo de qualidade que permite aguardar com tranquilidade a opinião do público».

Artista ligado às artes plásticas, com alto sentido do espectáculo, António Pedro aproveitou, com inteligência, os elementos que o texto lhe proporcionava ou sugeriu no sentido de uma encenação espectacular, com a acção a decorrer num cenário propositadamente feio e desumano, grande e inóspito, realista e desagradável (como o classifica o próprio António Pedro), a fazer abundante (**talvez por vezes excessivo**) apelo aos efeitos do som e dos ruídos, da luz e da cor.

E, com vista a essa espectacularidade, pode dizer-se que a representação foi lograda, bonita de se ver, impressionando

a assistência agradavelmente. O que me parece e que o espectáculo actua sobre o público de uma maneira que não reputo defensável: alheando-o, esmagando-o sob o efeito estranho dos ruídos e das luzes, das mortes em cena e dos focos para a plateia, da beleza dos seus elementos plásticos e do fantástico do ambiente, numa concepção de Teatro oposta à daqueles que gostam de o ver reduzido à sua clássica pureza e simplicidade, centrado sobre a palavra, o seu significado, o seu ritmo, a sua expressão, e sobre o actor, o seu gesto individual, o seu movimento, o arranjo estético dos agrupamentos que dele resultam, o ritmo e o tempo da representação. Estes é que são, em primeira linha, os elementos de expressão artística próprios do teatro. Se «um homem e uma lâmpada bastam para fazer uma peça», talvez que o espectáculo do C.I.T.A.C. tenha valido mais pela lâmpada do que pelo homem. Outra questão é a de saber se haveria outro processo para o encenador salvar uma peça cujo texto não tem **vis** poética nem temática, e em que as personagens não conseguem impôr-se por si, como homens e mulheres que, na sua actuação, desencadeiam as contradições donde nasce a força dialéctica da acção. E, vistas as coisas por este prisma, não vemos que possa exigir-se muito mais de António Pedro.

Da interpretação, deve dizer-se que não se envergonham os amadores do C.I.T.A.C. na comparação com os profissionais que temos visto, com alguns individuais (nas figuras principais como nos papéis secundários), a servir bem certas marcações particularmente felizes, e com um nível médio geral que não foi muito vulgar nas outras representações do Ciclo.

Enfim, está de parabéns o C.I.T.A.C. pelo espectáculo que ofereceu ao público, pelo V Ciclo de Teatro e, sobretudo, pela vontade, cada vez mais firme, de continuar a trazer a Coimbra, no âmbito das suas possibilidades, o melhor teatro português, a contrastar com a má-vontade de muitos, como a Companhia do Nacional, que sistematicamente se tem recusado a participar nos ciclos de teatro organizados pelo C.I.T.A.C., teimando em não abandonar o aconchego burguês do seu lar lisboeta.

AVELÁS NUNES



um lar para cada família

É inquilino?

Inscreeva-se como sócio da
**Associação dos Inquilinos
Lisboenses**
(Sociedade Cooperativa)

E verá zelados os seus legítimos
interesses

AVENIDA ALMIRANTE REIS, 12

Telefone 73 60 70

QUOTA MENSAL 5\$00