



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'Teatro', de José Maria Vieira Mendes; 'Hedda', de José Maria Vieira Mendes]

Elisabete França

Para citar este documento / To cite this document:

Elisabete França, "[Recensão crítica a 'Teatro', de José Maria Vieira Mendes; 'Hedda', de José Maria Vieira Mendes]", *Colóquio/Letras*, n.º 178, Set. 2011, p. 244-246.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

Data em cada Mão. Pessoas do convívio da autora são ostensivamente nomeadas e descritas; a primeira pessoa do singular inscreve-se em quase todas as páginas do livro; a vida é contada. No entanto, os dados biográficos verticalizam-se em pensamentos, sentimentos e sensações, como explica a própria Llansol: «Estes dados biográficos são a linha de força exterior. Mas o que me determina verdadeiramente é uma íntima modelação» (p. 215).

O que se percebe é que a biografia delineada (ou modulada) nas cenas íntimas do diário se apresenta menos como uma figuração do que como uma fulguração do vivido. Na maioria das vezes, inclusive, a ênfase é dada menos aos grandes acontecimentos do que aos pequenos incidentes, aos episódios fortuitos, às banalidades e aos ínfimos acasos. E até mesmo os objectos que constituem o espaço de intimidade da autora merecem atenção no diário: «De aparência insignificante, factos de grande alcance se davam agora. Desde há alguns dias partira, ou por outra via se tinha partido, o par das seguintes peças de louça: uma fruteira, um prato de vidro, uma tigela, um prato de 'serraguines'» (p. 52).

Um outro dado digno de nota no presente livro é a evocação frequente que Maria Gabriela Llansol faz de Virginia Woolf e Katherine Mansfield, autoras por ela descobertas no período de escrita do diário, mais precisamente entre o Natal de 1977 e o início de 1978. A propósito de Virginia Woolf, Llansol realça o diário da escritora inglesa, como se buscasse travar com esta um elo de cumplicidade. Quanto a Katherine Mansfield, há a seguinte referência, também da mesma ordem: «Vou encomendar o *Diário de Katherine Mansfield*.» A partir dessas primeiras evocações literárias, tornam-se recorrentes as citações dos diários de ambas as au-

toras na escrita llansoliana, num jogo de afinidades e espelhamentos entre as três.

Não podemos deixar, finalmente, de salientar a excelência do trabalho de selecção, transcrição, introdução e notas feito por João Barrento e Maria Etelvina Santos, o que evidencia a dedicação amorosa dos dois à tarefa de organizar e trazer à luz os inéditos da autora portuguesa. Todos os critérios e procedimentos de organização são explicitados na introdução, «As Horas de Llansol», e o que se depreende de todo o trabalho é um profundo respeito dos organizadores pelo legado llansoliano, um verdadeiro exercício de admiração. Eles sabem que, tanto quanto o corpo principal da obra de Llansol, as notas e os fragmentos dos cadernos manuscritos integram estruturalmente o desconcertante anti-sistema literário da escritora. Tudo — romances, diários, poemas e demais escritos avulsos — compõe uma obra única, capaz de libertar a escrita de todas as imposturas, em nome de um projecto vital que salta para fora dos limites da existência banal e se afirma como fulgor.

Maria Esther Maciel

TEATRO

José Maria Vieira Mendes

TEATRO

Lisboa, Livros Cotovia / 2008

HEDDA

Colecção Livrinhos de Teatro

Lisboa, Artistas Unidos/Livros Cotovia / 2010

José Maria Vieira Mendes (Lisboa, 1976) e Jacinto Lucas Pires são os dramaturgos portugueses, nascidos pós-1974, com obra mais prolixa na última década. Essas obras têm em comum o facto de se articularem com a produção teatral. No caso do tam-

bém tradutor Vieira Mendes, tem-se verificado, sobretudo, uma estreita associação aos Artistas Unidos, seguida por vínculo continuado ao Teatro Praga. Daí tem resultado também, naturalmente, a escrita de algumas das peças por encomenda, logo à partida destinadas à cena e até, por vezes, tendo em vista actores e atrizes específicos. Tais ligações, recorde-se, não minorizam de todo a literatura dramática: muito pelo contrário, apuram-lhe a carpintaria cénica, como o podem atestar exemplos da dimensão de um Gil Vicente, um Shakespeare, um Molière ou um Brecht, dispensando-nos de ir mais longe neste ponto.

A salientar, sim, por esse lado, temos, a título de exemplo, a singularidade de *T1* (2003). Após recriações de Dostoievski, em *Lá ao Fundo o Rio* (a partir de *Crime e Castigo*), e de Kafka, em *Dois Homens* (a partir de várias obras, sugerindo o universo do autor d'*O Processo*), *T1*, a primeira peça original de José Maria Vieira Mendes, é elaborada numa associação íntima entre acção dramática e cenário: o de quatro apartamentos similares, tanto quanto o é a situação socioeconómica e cultural dos jovens adultos seus habitantes, convertendo-se enfim em espaço único, fundidos num cenário teatral. Mas uma apreciação global da obra de Vieira Mendes remete-me para a seguinte passagem da recensão de Jorge de Sena ao vol. I do *Teatro* de Luiz Francisco Rebello, onde aquele opinava, na sua condição tripla de espectador-dramaturgo-leitor: «Teatro... é melhor vê-lo que escrevê-lo. Lê-lo... é conforme» (*Do Teatro em Portugal*, Lisboa, Edições 70, 1989). Parafraçando Sena, na condição dupla de espectadora-leitora, digo que será igualmente bom ver e ler o teatro de Vieira Mendes.

Entre a estreia, em 1998, de *Dois Homens*, e a estreia e publicação, em 2010, de *Hedda* (a partir de *Hedda Gabler*, de

Ibsen), medeia uma dúzia de anos de criação dramaturgicamente de Vieira Mendes, correspondente a outras tantas peças, das quais apenas nove foram já editadas: além de *Hedda*, n.º 47 da colecção Livrinhos de Teatro, chancela conjunta dos Livros Cotovia e dos Artistas Unidos, outros sete títulos, em parte aparecidos anteriormente na mesma colecção, seriam reunidos no volume *Teatro* de José Maria Vieira Mendes, que a Cotovia publicou em finais de 2008.

São eles: *Dois Homens*, o já referido *T1*, *Se o Mundo não Fosse assim*, *A Minha Mulher*, *O Avaro* ou *A Última Festa* (a partir d'*O Avaro*, de Molière), *Onde Vamos Morar* e *Aos Peixes* (a partir de *Moby Dick*, de Herman Melville, com uma incursão final pelo *Sermão de Santo António aos Peixes*, do Padre António Vieira). De referir ainda *Proposta Concreta...*, seguida por *Cena Caganita...*, textos de feição político-satírica, incluídos no volume colectivo *Conferência de Imprensa e Outras Aldrabses* (Livrinhos de Teatro, 2005), onde Vieira Mendes é um dos quinze nomes europeus reunidos em torno do Nobel Harold Pinter, autor da peça titular.

Aos textos das suas restantes peças, na maioria encenadas (sem contar criações colectivas do Teatro Praga, em que participou, ou o seu libreto para a ópera de Nuno Côrte-Real, *O Rapaz de Bronze*, baseado no conto homónimo de Sophia), acedemos também por cedência do autor, permitindo-nos tal conjunto observar uma trajectória criativa que vem como que a deslizar de um teatro de personagens para um teatro de ideias e a afastar-se do registo realista (excepção para *Hedda*, a já referida versão de Ibsen, encomendada pelos Artistas Unidos). Observação esta que poderá vir a ser (re)avaliada na edição de um segundo volume do teatro de Vieira Mendes, ainda não prevista quando escrevemos esta recensão. Eis os títulos: *Padam*

Padam e Ana (2009), uma paródica *Paixão segundo Max* (2010), encomenda do teatro Schauspielhaus, de Viena de Áustria, e o monólogo para uma actriz *Texto para Novembro* (2011). Por falar em paródia, sublinhe-se uma marca humorística ocasional — que, no caso d’*O Avarento...*, passa designadamente por reiterada exploração de anacronismos.

Em qualquer dos casos, no entanto — e quer se trate de originais ou de versões —, destaca-se, em contextos urbanos ou suburbanos, uma especial sensibilidade do escritor ao desgosto das pequenas vidas obscuras, alienadas: em *Onde Vamos Morar*, o rapaz que entrega flores ao domicílio, Mário, 29 anos, declara já ter feito «todos os trabalhos do fim da cadeia, todos»: *call-center*, entrega de pizzas, caixa de supermercado a meio tempo... Daí um indisfarçável mal-estar generalizado, a insatisfação de dias que se escoam iguais, aparentemente sem abertura para novos horizontes, mas por vezes a par de desejos, ora vagos, ora intensos e radicais, de mudança e mesmo de ruptura. A atingir um cume, por exemplo, na peça *A Minha Mulher*, em cujo epílogo Laura, a nora dos donos da morada de férias onde a acção decorre, partirá lançando fogo à casa; ou em *Onde Vamos Morar*, cuja personagem Américo, um velho pai, a certa altura, diz a um jovem: «Tempos difíceis [...]. Eu se tivesse a vossa idade punha-me aos tiros» (p. 315).

Apesar de tudo isso, estamos perante um teatro moderadamente optimista (*Padam Padam* faz antever o fim do mundo e o fim é o princípio), reflexivo quanto à passagem do tempo, que tanto pode diluir-se em indeterminada temporalidade quanto funcionar como marcador epocal e adquirir até especial acuidade nessa vertente. Por exemplo, em *A Minha Mulher*, peça anterior à crise financeira mundial que eclodiria em 2008, diz a personagem

do Pai: «Anda toda a gente com a mania que é rica. Depois um dia acordam, põem-se a coçar os bolsos e apertam a gravata até caírem para o lado» (p. 167). Um teatro atento, entretanto, ao relacionamento entre gerações, conflitual *ma non troppo* (*A Minha Mulher, Onde Vamos Morar, O Avarento ou A Última Festa, Padam Padam*), onde a presença paterna prevalece sobre a materna, devido à morte das mães, causa de nostalgia (*O Avarento...*, p. 236), e onde, ao longo de sucessivas gerações, não vemos sinais significativos de mudança nos modos de relacionamento entre pares.

Deste último aspecto, o mais notório exemplo estará em *Ana*, peça belíssima na cadência do seu verso branco, implicitamente homenageando o teatro clássico e o teatro romântico, sem prejuízo, todavia, da coloquialidade. Nessa *petite musique* sugerindo também, por outro lado, uma certa atmosfera do teatro de Jean-Luc Lagarce (1956-1995), o talentosíssimo dramaturgo francês, precocemente falecido, de cuja obra Vieira Mendes escolheu *História de Amor (últimos capítulos)* (Livrinhos de Teatro, 2005) para a sua auspiciosa estreia na encenação, cuja continuidade se espera.

Elisabete França

ENSAIO

Isabel Cristina Pinto Mateus
‘KODAKIZAÇÃO’ E
DESPOLARIZAÇÃO DO REAL
PARA UMA POÉTICA DO GROTESCO
NA OBRA DE FIALHO DE ALMEIDA
Lisboa, Editorial Caminho / 2008

A história literária habituou-nos a encarar o século XIX como «o século do romance». Ser um romancista passou desde