

Um longo fôlego Notas sobre a presença de Samuel Beckett em Portugal

Rui Pina Coelho

Quando os censores da Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos se queriam referir à ininteligibilidade de um texto e à sua inocuidade política, utilizavam muitas vezes, pejorativamente, a expressão “absurdo”. E esta é, precisamente, a categoria em que a obra de Samuel Beckett é, mais frequentemente, incluída.

Este dramaturgo irlandês chega a Portugal pela mão dos que pugnavam por uma renovação repertorial e estética do teatro e que se pautavam por um, ainda que tímido, experimentalismo. Até ao 25 de Abril de 1974, a inclusão de Beckett no repertório de uma companhia pauta-se pelos mesmos critérios com que se chega a Arrabal, Ionesco, Pinter, Strindberg ou Dürrenmat. Neste período, o texto mais representado é aquele que é, provavelmente, o mais emblemático: Portugal esperou por *Godot* seis vezes. A primeira foi logo em 1959 (“apenas” seis anos depois da sua estreia mundial), com a polémica encenação de Ribeirinho para o Teatro Nacional Popular (reposto em 1969, ano em que Beckett recebe o Prémio Nobel da Literatura e se refugia no Hotel Cidadela, em Cascais). Mas outros encontram em *À espera de Godot* a metáfora suficiente para a sua encenação, num tempo em que muito se aguardava a chegada de algo: Rui Lebre para o Círculo Experimental de Teatro de Aveiro - CETA (1962), Jacinto Ramos para o Grupo de Teatro do Banco de Angola e Teatro do Nosso Tempo – TNT (1967 e 1969); e Chris Gosden para os Lisbon Players (1967).

Não esquecendo algumas encenações das pequenas peças *Act Without Words* (I e II), de *A última gravação* de Luís de Lima (em Coimbra, 1961) – naquela que é a estreia deste texto em português -, do *Fim de festa* (TEP, 1970) - encenado por Júlio Castronuovo, um encenador / mimo argentino que várias vezes vai voltar ao autor irlandês (*Os dias felizes*, Companhia de Teatro de Almada, 1993; *À espera de Godot*, Seiva Trupe, 1998; e *Três peças de Samuel Beckett*, CENDREV, 2002) – nem esquecendo *O fim da festa* do CETA, em 1973, o Beckett mais fulgurante terá sido o de *Dias felizes*, da Casa da Comédia, encenado por Artur Ramos, traduzido por Jaime Salazar Sampaio, cenografado por João Abel Manta e interpretado por Glícinia Quartin e Rui Furtado. Sobre a *Winnie* de Glícinia diz Carlos Porto: «a sua interpretação é das coisas belas que temos visto ultimamente e junta-se à meia dúzia de autênticas criações que o teatro português deu nos últimos anos»¹.

Depois do fim da ditadura, só em 1983 é apresentado um espectáculo que visa uma projecção mais mediática: *Samuel Beckett (Not I e Play)*, para a Companhia de Teatro de Lisboa, apresentado no Teatro Nacional D. Maria II, encenado por Carlos Quevedo (com Graça Lobo, Eunice Muñoz e Jacinto Ramos), encenador que reincide em 1988, com *Fragmentos de teatro (O quê onde, Fragmentos de teatro I, Embalada, Vai e vem, Passadas)*, em traduções de Miguel Esteves Cardoso.

Se pensarmos em reincidências é impossível dissociar o nome de Beckett daquele que, em Portugal, mais vezes deu corpo às suas personagens: Mário Viegas. São seis as vezes em que trabalhou o Nobel irlandês, quer como encenador quer como actor: *Confissões numa esplanada de Verão* (Novo Grupo, 1984), *Catástrofe ou o mundo de*

¹ Carlos Porto, *Em busca do teatro perdido*, volume 1. Lisboa: Plátano, p. 195.

Samuel Beckett (TEP, 1986), *Final* (Companhia Teatral do Chiado - CTC, 1988), *Três actos de Beckett* (CTC, 1991), *A última bandana de Krapp* (CTC, 1993), *Enquanto se está à espera de Godot* (CTC, 1993), neste caso procurando, de forma algo iconoclástica, figurar Vladimir e Estragon como a célebre dupla cinematográfica do Bucha e Estica (Laurel e Hardy).

No que diz respeito à presença de Beckett em Portugal, o ano de 1991 é bastante significativo: apresentam-se *Silêncio*, depois de Constança Capdeville e Manuel Cintra, *Primer amor* (enc. Fernando Grifell), *La dernière bande suivie de L'Innommable* (enc. pelo próprio autor e Pierre Chabert) e *Krapp's Last Tape* (enc. Anthoni Libera) - espectáculos integrados no Festival Internacional de Teatro (FIT) - para além de *Três actos de Beckett* (enc. Mário Viegas), *Até que como o quê quase* (enc. Luís Miguel Cintra, Teatro da Cornucópia) e *Fin de partida*, pelo Oris Teatro e Teatro Kumem, no CITEMOR. Integrados noutros eventos, chegam também espectáculos marcantes de criadores internacionais: casos de *Oh les beaux jours* de Peter Brook (1998), *Tot esperant Godot* de Lluís Pasqual (1999) ou *En attendant Godot* de Luc Bondy (2000).

Depois do 25 de Abril, e talvez porque ainda continuemos todos à espera de algo, *À espera de Godot* continua a ser o texto mais representado, apenas ultrapassado pela soma das montagens, das adaptações e dos espectáculos que englobam uma ou várias peças pequenas. *Godot* tem inspirado várias produções que partem de diferentes pressupostos dramaturgicos e que motivam diferentes graus de transgressão ao texto: desde o coreógrafo João Fiadeiro (2000) a Miguel Guilherme (2000), num projecto pontual, passando por Castro Guedes (1985), Viegas (1993) e Castronuovo (1998), até às produções mais experimentais de Pedro Wilson (2002/3) e Nuno Pino Custódio (2005), todos esperaram por *Godot*.

Dias felizes tem motivado vibrantes interpretações femininas. Para além da de Glícinia, lembramos as de Teresa Gafeira (Companhia de Teatro de Almada, 1993 e 2003), Júlia Correia (Seiva Trupe, 2001), Isabel Muñoz Cardoso (Artistas Unidos, 2001), ou Lia Gama (CTC, 2003), todas com Winnie's memoráveis, às quais poderíamos juntar também a de Fernanda Montenegro (CCB, 1995).

A *última gravação de Krapp*, por outro lado, deixou-nos, entre outras, as diferentes figurações de Mário Viegas (1984, 1986, 1991 e 1993) e de Victor Santos (para o Teatro da Rainha, em 1987 e 2002).

Em *Fim de partida*, para além de *Final*, que reunia no elenco Mário Viegas, Manuela de Freitas, Glícinia Quartin e José Mário Branco (em 1988), e de *Última jogada*, enc. Ana Tamen para o ACARTE (1996), lembramos também os recentes *Endgame* (2003) e *Endgame revisitado* (2005), encenações de Bruno Bravo, co-produções Teatro Meridional / Primeiros Sintomas, que proporcionaram a Miguel Seabra uma brilhante e comovente interpretação.

A abordagem cénica à obra de Beckett, tem-se feito de diversas formas e motivado espectáculos de diferentes linguagens artísticas. São representados os textos maiores bem como as peças curtas e as radiofónicas (*Todos os que caem*, enc. João Mota, Comuna, 2006), montam-se textos narrativos, adaptam-se os dramáticos e incluem-se em montagens de textos de diversos autores. Seduz profissionais de diferentes gerações, amadores e universitários. Beckett motiva espectáculos de ópera (*Neither*, TNSC, 2004), de marionetas (*Nada ou o silêncio de Beckett*, Teatro Marionetas do Porto, 1999), de

dança (*May B*, Compagnie Maguy Marin, 1992 e *Mulher sentada com sombrero azul*, A Torneira, 1994) e até, de capoeira (!) (*Pedras falhadas / Voar*, A Cria, 2000).

A sua presença tutelar sente-se também na dramaturgia de autores como Jaime Salazar Sampaio (na emblemática *Batalha Naval*, de 1970, p.e.) ou, mais recentemente em Gonçalo M. Tavares e José Luis Peixoto, que não deixaram de lhe prestar homenagem (em *A colher de Beckett* e *À manhã*, respectivamente).

Samuel Beckett tem, em Portugal, uma presença constantemente actualizada e exerce, ao longo dos anos, um fascínio transversal a várias políticas repertoriais. Em ano de comemorações dos cem anos do seu nascimento, voltamos a ter em cena vários textos seus. E, em tudo é de crer, que o apelo da dramaturgia beckettiana não fique por aqui.