

Malgorzata Czart
Instituto de Estudos Ibéricos
e Ibero-Americanos
da Universidade de Varsóvia
Polónia

História de Portugal como metáfora de resistência:

***O Render dos Heróis* de José Cardoso Pires (1960), *Felizmente Há Luar!* de Luís Sttau Monteiro (1961) e *O Motim* de Miguel Franco (1963).**

Resumo: Nos anos sessenta o drama histórico foi um dos subgéneros predominantes no teatro português e um dos meios do protesto contra o regime. Esta comunicação focalizará em análise da relação entre a história e a literatura, à luz da importância da literatura na formação da identidade nacional dum povo, bem como o significado e as possibilidades do uso da história como tema literário com o fim de despertar a consciência civil e política dos leitores. Serão discutidos os motivos como o conceito do herói, a imagem e a alma do povo português e os mecanismos do poder.

Palavras-chave: drama histórico, teatro de resistência, teatro de combate, salazarismo, Estado Novo

Title: History of Portugal as a Metaphor of Resistance: *O Render dos Heróis* by José Cardoso Pires (1960), *Felizmente Há Luar!* by Luís Sttau Monteiro (1961) and *O Motim* by Miguel Franco (1963).

Abstract: A historical drama was one of the subgenres prevailing in Portuguese theatre in 1960s. It was used as a means of protest against the regime. That paper shall focus on the analysis of a relationship between history and literature, and especially its importance in formation of a national identity. It will also discuss the use of history as a literary topic in order to arouse a political and civil consciousness of the public. I shall concentrate on such themes as the concept of a hero, image and soul of the Portuguese and mechanisms of power.

Key words: historical drama, theatre of resistance, theatre of protest, António José de Oliveira Salazar, Estado Novo

O Estado Novo foi um regime autoritário apoiado no aparelho repressivo em que o livre pensamento e os valores liberais foram desfavorecidos. Um dos métodos para sufocar quaisquer tentativas de expressar publicamente o descontentamento com a situação vigente foi o estabelecimento da censura. As autoridades de ditadura salazarista reconheceram, desde muito cedo, a importância e o poder do Teatro, Cinema, Rádio e da Televisão como os meios de comunicação, de divulgação e formação cultural, e também de propaganda político-ideológica. Por isso, todas estas actividades foram, desde início, estritamente regulamentadas por lei e vigiadas com extrema atenção pelas várias inspecções, sendo sujeitas ao exercício da censura.

O Teatro foi controlado a vários níveis que incluíram: a análise dos textos das respectivas peças, mesmo sem terem sido previamente publicados, a vigilância dos ensaios e, depois, das representações no palco, como também a distribuição dos subsídios pelo Fundo do Teatro (SNI) às companhias teatrais. Em cada uma das mencionadas etapas a peça podia ser censurada ou completamente proibida, enquanto no caso do Fundo do Teatro, os subsídios podiam ser simplesmente negados.

Segundo Luiz Francisco Rebello (*Combate por um Teatro de Combate* 1977: 25-26), nos tempos do Estado Novo, existia em Portugal uma censura tríplice, isto é ideológica, económica e geográfica, que eficazmente condicionou e sufocou o desenvolvimento do teatro em Portugal. A *censura ideológica*, cuja objectivo foi o restringimento do acesso da sociedade às informações consideradas como “subversivas”, “perigosas” ou simplesmente “suspeitas”, foi exercida pelas órgãos de censura. A *censura económica* foi intimamente ligada ao preço dos bilhetes e o tipo de espectáculos que foram representados nos teatros, ou seja, os empresários escolhiam os espectáculos conforme as preferências do público burguês e tomando em conta a sua possível rentabilidade, sem prestarem atenção aos gostos e ao poder da compra das classes trabalhadoras. O último tipo de censura, denominado por Rebello como a *censura geográfica*, consistia na concentração da actividade teatral em Lisboa, o que fez com que noventa por cento da população portuguesa tivesse o acesso ao teatro consideravelmente limitado.

A censura em Portugal obviamente tinha um efeito muito sufocante ao desenvolvimento da literatura e do teatro, porque muitos dos autores desistiram de escrever as suas obras somente por medo dos obstáculos antecipados por parte dos censores.

Paradoxalmente, porém, foi o período do Estado que testemunhou o aparecimento das obras-primas do teatro português, tais como *Felizmente Há Luar!* de Luís de Sttau Monteiro, *O Motim* de Miguel Franco ou *O Render dos Heróis* de José Cardoso Pires.

Especialmente útil para criticar o Estado Novo foi o teatro de cariz histórico, em que aos factos do passado nacional foi atribuída uma forte ligação simbólica com a situação presente. Os dramaturgos decidiram procurar na história de Portugal os momentos passados que pudessem ser reinterpretados à luz dos acontecimentos presentes de tal maneira que fossem evidentes ao público as transgressões do regime e a necessidade de opor-se às repressões e constrangimentos dos direitos humanos. Nestes textos a História foi apresentada não como o “passado intocável e institucionalizado” (Rebello 1977: 356) para glorificar os sucessos e feitos da nação portuguesa, mas, sobretudo, como o exemplo cuja função era consciencializar e sensibilizar os espectadores em relação à situação presente. Assim, entre os temas preferidos dos autores das peças históricas deste período encontraram-se (1) o sebastianismo, (2) as revoluções liberais e a independência nacional, como também (3) algumas figuras históricas quer “institucionalizadas” quer “marginais” (Barata 1991: 358).

Claro que a escolha do tema histórico não garantiu que a peça fosse aprovada pela censura e finalmente encenada no palco. Muitas das peças foram mutiladas pela censura antes de serem representadas, retiradas do palco depois de algumas representações ou nunca autorizadas para serem encenadas ou publicadas. José Cardoso Pires e Miguel Franco, os autores das peças *O Render dos Heróis* (1960) e *O Motim* (1963), conseguiram vencer a censura, já que as suas obras foram encenadas e só depois proibidas. *Felizmente Há Luar!* (1961) de Luís de Sttau Monteiro nunca ganhou autorização da censura para poder ser encenado, mas chegou a ser dado ao prelo. A sua importância tem sido reconhecida em Portugal contemporâneo pelo Ministério da Educação, já que o *Felizmente Há Luar!* é incluído no currículo do ensino secundário como o exemplo do teatro de combate.

Todas as três peças em questão podem ser classificadas como o teatro da resistência política, já que os autores, através do uso da história, procuram conscientizar o público em relação aos mecanismos do poder autoritário exercido nos tempos do Estado Novo, bem como estimular para a postura mais activa contra as injustiças e a violação dos direitos humanos. Embora cada peça toque nos aspectos diferentes, todas as três obras em foco de análise transmitem a mesma mensagem, o apelo para acabar finalmente com a tirania.

A primeira peça portuguesa de cariz histórico e de tendência marcadamente épica surgiu em 1960. Trata-se dum texto da autoria de José Cardoso Pires sob o título *O Render dos Heróis*, que foi montado apenas em 1965 por Teatro Moderno de Lisboa. Este drama é

baseado nos “fundamentos históricos verdadeiros”, mas “transforma-se afinal numa parábola para quem queria entender” (Medonça 1973: 240). É, segundo Urbano Tavares Rodrigues, uma “narrativa dramática de intenção desmistificatória” (Rodrigues 1965: 59), que evoca um levantamento popular no século XIX conhecido como a revolta da Maria de Fonte, com o fim de desmitificar a figura da mulher, que deu nome a esta revolução popular, e que provavelmente nunca existiu. Cardoso Pires utiliza o distanciamento histórico para consciencializar o público em relação à realidade sócio-política dos tempos da ditadura salazarista, mostrando os mecanismos do poder presentes também no Estado Novo, como a demagogia política, o maquiavelismo e o emprego das torturas para obter as confissões forçadas e os denúncias. Além disso, a peça pode ser interpretada como um apelo aos portugueses para que ajam mais activamente contra a realidade opressiva, porque o regime pode ser abolido somente através o empenho vivo e a acção organizada das pessoas comuns.

Uma outra peça de mesma importância, também baseada na estética do teatro épico, foi publicada no ano 1961, mas nunca foi permitida a sua representação no palco. Trata-se de *Felizmente Há Luar* de Luís Sttau Monteiro que pega nos factos históricos ligados à condenação e morte do general Gomes Freire de Andrade, acusado de liderar uma revolta contra o governo provisório em Portugal durante a estadia do rei D. João VI no Brasil. Este facto histórico funciona, porém, como o pretexto para “a denúncia do presente através da metáfora do passado” (Vilas-Boas 2001: 19), criticando especialmente os mecanismos do poder autoritário baseado no controlo total de três componentes: civil, religiosa e militar. Sttau Monteiro não se limita, porém, à apresentação do aparelho repressivo do Estado Novo, mas também mostra o lado oposto, ou seja o mundo da resistência. As personagens nesta peça “tendem a abstractizar-se, a reduzir-se a símbolos e sinais” (Cruz 2001: 308).

Felizmente Há Luar! é um texto muito rico em analogias com os tempos do Estado Novo. Na peça encontramos o esquema do governo com o forte poder civil, religioso e militar, a disposição das forças muito parecida com a situação no Estado Novo, em que o exército e a Igreja católica apoiaram incondicionalmente o regime civil. Um outro aspecto é a importância e a presença contínua da polícia política (PIDE) e dos delatores ubíquos no sistema repressivo. Além disso, o texto denuncia a existência dos presos políticos e critica os métodos maquiavélicos empregados para obter as provas da culpabilidade dos réus. Por sua vez, a personagem central da peça, o general Gomes Freire de Andrade (1757-1817), aproxima-se do general Humberto Delgado (1906-1965), ambos sendo os símbolos da liberdade, luta pelos ideais e resistência contra a tirania.

A morte do general Gomes Freire de Andrade transforma-se paradoxalmente em alegoria de esperança e constitui um prenúncio das mudanças políticas. Luís Sttau Monteiro como o portador desta mensagem escolheu a mulher do general, Matilde de Melo, cuja consciência sociopolítica se forma ao longo da peça. Matilde chega a simbolizar o sofrimento das mulheres relacionadas com os presos políticos, bem como os ideais do catolicismo progressista que procurou opor-se ao sistema repressivo. Temos na peça também as personagens como António de Sousa Falcão, Manuel ou Rita que parecem ser captadas pelo marasmo e pela desesperança, incapazes de abertamente manifestar o seu descontentamento e de lutar contra as injustiças, marcando a conduta da grande parte da sociedade portuguesa nos tempos do Estado Novo.

Porém, a peça acaba com a visão acordada de Matilde, carregada de significados políticos, com a esperança que a morte do general abrirá o caminho para a liberdade, e com a crença que há certos limites morais que nem os poderosos podem ultrapassar impunemente, e que há certos momentos quando todas as pessoas se auto-definem e deixam cair os grilhões de um estrangulador sistema político em que vivem.

A última peça que cabe destacar é o drama histórico de Miguel Franco intitulado *O Motim* que não tem nada a ver com o teatro épico. O texto foi publicado em 1963 e representado no palco do Teatro Nacional em 1965. Mesmo tendo sido aprovada pela Comissão de Leitura, a peça foi retirada do palco depois cinco dias de representações. Este facto despertou na sociedade teatral portuguesa uma tal indignação que muitos dos dramaturgos e críticos teatrais decidiram escrever uma carta do protesto contra a actuação dos órgãos censórios. *O Motim* evoca a minifestação popular do descontentamento que ocorreu no Porto em 1757 por causa de introdução da nova lei em relação ao vinho produzido neste região. A descrição deste acontecimento histórico, à semelhança de dois textos acima mencionados, serve como o pretexto de revelar os mecanismos da actuação da censura e das forças jurídicas da ditadura.

O Motim de Miguel Franco mostra sobretudo os mecanismos de poder no regime autoritário em que a prática de sufocar quaisquer manifestações de livre pensamento é essencial para manter o status-quo político. Temos a ver com a situação em que o acto de manifestar a sua opinião publicamente pelo povo do Porto é castigado com a pena de morte, e em que os depoimentos e as confissões são obtidas através das manipulações e torturas. Os mecanismos políticos desencadeados em *O Motim* apontam para os tempos do Estado Novo, quando a polícia política também se usou das repressões e torturas contra os “inimigos públicos”, para sufocar quaisquer pessoas suspeitas de questionar os princípios do regime. O

autor reprova o sistema em que a violência e o terror bem como o desrespeito à pessoa humana e à vontade pública sejam o fundamento do poder. Além de criticar o regime, Miguel Franco realça a importância de ser fiel aos seus ideais e glorifica a cooperação do povo inteiro, apelando para os coevos dos tempos do Estado Novo para que não sejam passivos nem indiferentes perante as injustiças e a violência.

Todas as três peças em questão servem de parábola histórica dos tempos da ditadura salazarista. Em cada uma temos a ver com os heróis populares elevados a símbolos da resistência ao sistema totalitário e mártires da liberdade. Em *Felizmente Há Luar* encontramos o paralelismo entre o general Gomes Freire de Andrade e o general Humberto Delgado. Na peça *O Render dos Heróis* o autor procura desmitificar uma heroína dos patuleias para estimular os oprimidos dos seus tempos para a luta contra a ditadura. Afinal, em *O Motim* o destaque especial é dado à importância dum luta solidária e do inconformismo.

O uso da história como metáfora de resistência é uma tendência frequentemente encontrada na literatura dos países onde a liberdade política é por alguns motivos restrita. Os três autores em foco de análise procuraram, através a parábola histórica e “através dramático, repensar Portugal” (Barata 2001: 67), chamando atenção do público aos certos mecanismos universais que se repetem ao longo da história. O destaque especial é dado a todos estes aspectos históricos que retratam a conduta e as motivações dos poderosos marcados com as aspirações autoritárias, o que permite não só compreender melhor os mecanismos e as tendências predominantes no regime salazarista, mas também avisar os leitores das consequências e perigos potenciáveis relacionados com o seu funcionamento.

Como este texto foi destinado ao colóquio *Diálogos com a Lusofonia* organizado na Polónia, cabe realçar uma semelhança entre o teatro português nos tempos do Estado Novo e o teatro polaco nos tempos do comunismo. Também na Polónia tivemos a ver com a crítica da política vigente através uso da história como a metáfora da resistência. Um evento teatral especialmente importante neste contexto foi a encenação em 1967 da peça *Os Antepassados (Dziady)* escrita no século XIX por um poeta maior da Polónia chamado Adam Mickiewicz. A peça foi escrita em 1832, quando a Polónia estava oprimida pela Rússia. O texto é muito rico em significados políticos, mostrando os bastidores do poder e a importância da luta pela independência. A encenação de *Os Antepassados* em 1967 por Kazimierz Dejmek encontrou os obstáculos por parte da censura, já que a peça foi retirada do palco depois de alguns representações. Além disso, Kazimierz Dejmek foi dimitido do posto do director do Teatro Nacional em Varsóvia. A atuação da censura provocou os protestos veementes da sociedade

literária e estudantil. Depois de proibição de representar a peça, os estudantes organizaram a manifestação, gritando “Independência sem censura”. A manifestação acabou de forma muito violenta, porque os estudantes foram atacados pela polícia com o uso dos cacetetes.

Bibliografia

- AZEVEDO, Cândido de, *A Censura de Salazar e Marcelo Caetano – Imprensa, teatro, cinema, televisão, radiodifusão, livro*, Editorial Caminho, Lisboa: 1999.
- BARATA, José Oliveira (1991), *História do Teatro Português*, Universidade Aberta, Lisboa.
- BARATA, José Oliveira (2001), *Para Compreender «Felizmente Há Luar!»*, Areal Editores, Porto.
- CRUZ, Duarte Ivo (2001), *História do Teatro Português*, Editorial Verbo, Lisboa.
- FRANCO, Miguel (1963), *O Motim*, edição do autor, Lisboa.
- LUCA, Ana Maria e Correia, Fátima Vieira (2001), *Felizmente Há Luar!... de Luís Sttau Monteiro*, Edições Sebenta, Lisboa.
- MEDONÇA, Fernando (1973), *A Literatura Portuguesa no Século XX*, Hucitec, São Paulo.
- MONTEIRO, Luís de Sttau (1980), *Felizmente Há Luar*, Edições Atica, Lisboa.
- PIRES, José Cardoso (2000), *O Render dos Heróis*, Publicações Dom Quixote, Lisboa.
- PRÍNCIPE, César (1994), *Os Segredos da Censura*, Caminho - Nosso Mundo, Lisboa.
- REBELLO, Luiz Francisco (1984), *100 Anos de Teatro Português (1880-1980)*, Editora Brasília, Porto.
- REBELLO, Luiz Francisco (1977), *Combate por um Teatro de Combate*, Seara Nova, Lisboa.
- REBELLO, Luiz Francisco (1988), *História do Teatro Português*, Publicações Europa-América, Mem Martins.
- RODRIGUES, Urbano Tavares (1965), “Teatro. «O Render dos Heróis»”, in: *Cronos. Cadernos da Literatura*, n.º1, p.59-61.
- ROSAS, Fernando (dir.) (1996), *Dicionário da História do Estado Novo*, II Volumes, Círculo dos Leitores, Lisboa.
- SANTOS, Graça dos (2004), *O Espectáculo Desvirtuado, O Teatro Português sob o Reinado de Salazar (1933-1968)*, Editorial Caminho, Lisboa.
- SIMÕES, João Gaspar (1985), *Crítica VI. O Teatro Contemporâneo (1942-1982)*, Imprensa Nacional – Casa de Moeda, Vila da Maia.
- TEIXEIRA, Graça Maria Pereira (2001), «*O Motim*», de Miguel Franco. *A História como Tema Literário*, Universidade Aberta, Lisboa (tese de mestrado, manuscrito).

- VASCONCELOS, Ana Isabel P. Teixeira de (2003), *O Drama Histórico Português do Século XIX (1836-56)*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.
- VILAÇA, Mário (1962), “Notas de Leitura. Felizmente Há Luar!”, in: *Vértice. Revista de Cultura e Arte*, Vol. XXII, n.º 221, p. 136-138.
- VILAS-BOAS, António, Meireles, Maria Luísa e Mendes, Maria Odete (2001), «*Felizmente Há Luar!*» *Um Texto Entre Dois Tempos*, Edições ASA, Lisboa.