

Introdução

Márcia Regina Rodrigues

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

RODRIGUES, MR. *Traços épico-brechtianos na dramaturgia portuguesa: o render dos heróis*, de Cardoso Pires, e *Felizmente há luar!*, de Sttau Monteiro [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010. 147 p. ISBN 978-85-7983-114-0. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

INTRODUÇÃO

Mais do que no romance, e ainda mais que na poesia, o teatro adere à realidade imediata, que frequentemente o submerge. Isso explica, por um lado, a proliferação das obras de teatro, e por outro o número relativamente diminuto das que logram transcender esse circunstancialismo que lhes está na origem e cuja aceitação é, no entanto, uma condição sine qua non da sua própria existência teatral.
(Rebello, 1984, p.10)

Depois da Segunda Guerra, o teatro português abre um novo capítulo em sua história com a criação de várias companhias, com o surgimento de novos dramaturgos e com a busca de uma estética teatral que respondesse aos anseios e às inquietações dos artistas frente à realidade. Até a Revolução dos Cravos (25 de abril de 1974), entretanto, vamos observar um fenômeno recorrente: muitas peças foram escritas e pouquíssimas delas foram encenadas. Impedidas de subirem

à cena pela censura instituída pelo governo ditatorial de António de Oliveira Salazar,¹ um número considerável de obras teatrais chegou a público apenas em forma de livro. O teatro em Portugal era mais lido que encenado. Um “divórcio”, como bem definiu Luiz Francisco Rebello (1972), acentuava-se entre dramaturgia e encenação. Devido a esse particular, o teatro português desse período, como analisa Fernando Mendonça (1971), preocupava-se principalmente com o texto, valorizando a palavra, o diálogo cheio de conteúdo, já que o dramaturgo, ao escrever, sabia que pouca chance teria de ver sua peça encenada.

No que tange à questão estética, vemos, na maior parte das peças, a rejeição das formas naturalistas e a valorização do anti-ilusionismo como características fundamentais e princípios que levaram os dramaturgos à elaboração, construção e utilização de recursos cênicos múltiplos, que, muitas vezes, acabavam por constituir um notável hibridismo na linguagem cênica (Mendonça, 1971).

É principalmente nas duas últimas décadas que antecedem a Revolução dos Cravos que o teatro integra a seus temas e formas uma preocupação em abrir o caminho para a reflexão crítica sobre a realidade, denunciando as injustiças sociais e preconizando um posicionamento conscientemente político do público. Nesse contexto, o teatro épico – desenvolvido, praticado e teorizado pelo dramaturgo alemão

1 Em 28 de maio de 1926 tem início a ditadura portuguesa, decorrente do golpe militar que pôs fim à Primeira República. António de Oliveira Salazar (1889-1970) é designado ministro das Finanças em 1928; em 1932, é nomeado chefe do Conselho de Ministros, oficializando o Estado Novo em 1933, quando promulga a legislação da censura e a criação do Secretariado de Propaganda Nacional. Por problemas de saúde, Salazar é afastado do poder em 1968, sendo nomeado Marcelo Caetano o seu sucessor. Salazar morre em 1970 sem saber que não governava mais o país. Depois de 48 anos de ditadura, a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974, põe fim ao regime, instaurando a democracia em Portugal.

Bertolt Brecht (1889-1956) –, cujo principal objetivo é o de “possibilitar ao espectador uma crítica fecunda, dentro de uma perspectiva social” (Brecht, 2005, p.97), tornava-se uma “novidade [que] parecia dar resposta a algumas das perplexidades dos dramaturgos portugueses” (Barata, 1991, p.356). Assim, os dramaturgos e os demais artistas do teatro português começaram a entrar em contato com a dramaturgia e a teoria do teatro épico brechtiano, obtendo conhecimento dos pressupostos teóricos do dramaturgo alemão por meio das traduções francesas ou inglesas que circulavam em Portugal e de estadas na França, Inglaterra ou Alemanha, onde assistiam aos espetáculos.²

Em finais dos anos de 1950 e na década de 1960, a criação de novas companhias de teatro e o surgimento de novos dramaturgos foram fatores que contribuíram para aumentar a atividade teatral e também o interesse por Brecht, cuja obra dramática começava a ser traduzida para o português, ainda que de forma intermitente e dispersa. Mas as encenações de peças brechtianas – com uma ou outra exceção, como veremos – foram totalmente proibidas nos palcos portugueses pela comissão de censura do Estado Novo. Nesse período, o regime salazarista tornava-se ainda mais repressor, e “proibir o teatro, como instrumento de conscientização e promoção sociocultural, como meio de desalienação e desmistificação das mais vastas camadas populacionais, era efectivamente a aspiração secreta do regime” (Rebello, 1977, p.39).

É no teatro de 1960, caracterizado pela intensa produção dramática sob a mira da censura salazarista, que incide nosso estudo. Dessa dramaturgia publicada interessa-nos

2 O espetáculo *O círculo de giz caucasiano*, com direção do próprio Brecht, apresentado no Teatro Sarah Bernhardt, no II Festival de Arte Dramática de Paris, em 1955, foi marcante para os atores portugueses do Teatro Nacional que também participaram do festival (Dellile, 1991a).

exclusivamente a de cariz brechtiano. Sendo assim, elegemos como objeto de análise duas peças consideradas pela crítica os primeiros frutos da perspectiva brechtiana de teatro épico na dramaturgia portuguesa: *O render dos heróis* (1960), de José Cardoso Pires (1925-1998), e *Felizmente há luar!* (1961), de Luís de Sttau Monteiro (1926-1993).

O render dos heróis – peça em “três partes e um epílogo concluído em apoteose grotesca”, como a define seu autor – trata da revolta popular, ocorrida em 1846, denominada “Maria da Fonte”, nome atribuído à mulher considerada a instigadora dos motins iniciais da revolta. *Felizmente, há luar!* – peça em dois atos – narra a trajetória do general Gomes Freire de Andrade, sentenciado à morte, em 1817, pelos governadores do reino, por ter sido considerado o líder da Revolução Liberal. Tanto *O render dos heróis* como *Felizmente há luar!* apresentam fatos históricos remanescentes ou antecedentes da Revolução Liberal de 1820, com o claro objetivo de levar o espectador a uma análise crítica da situação político-social do Portugal da década de 1960. Da mesma forma, a escolha estética dos dramaturgos vincula-se à preocupação de criar artisticamente formas de crítica e de resistência ao regime político vigente no país.

A peça de Cardoso Pires foi encenada pela primeira vez em 1965, mas logo sofreu os processos da censura, ficando pouco tempo em cartaz em Lisboa. *Felizmente há luar!* não foi autorizada a ser representada, tendo sido encenada em Paris, em 1969, e em Portugal somente em 1978, depois da Revolução dos Cravos. Foram, portanto, obras dramáticas que estabeleceram a comunicação com o público primeiramente, e durante um bom tempo, mais por meio da leitura. Por isso é possível afirmar que essas duas peças, pelo menos até 1974, foram mais lidas que encenadas. Daí seu público ser, à época, predominantemente constituído por leitores e não por espectadores.

Para pensar o teatro português do referido período e analisar essas duas peças, consideramos os modos de aplicação da censura (aos textos e aos espetáculos), praticados pela ditadura de Oliveira Salazar e de seu sucessor, Marcelo Caetano, e o teatro épico brechtiano como escolha estética dos dramaturgos que o adotaram como uma possibilidade de proporcionar ao espectador a oportunidade de reflexão sobre seu tempo. Primeiro apresentamos uma breve descrição da situação do teatro português na década de 1960, enfatizando a tensa relação da arte dramática com a censura. Em seguida, algumas considerações acerca do teatro épico de Brecht, já que é para essa estética que se volta o interesse de parte dos dramaturgos portugueses desse período. Da obra teórica de Brecht salientamos o elemento caracterizador do teatro épico brechtiano, o efeito de distanciamento, a partir de dois aspectos: a encenação épica e os modos de teatralização – isto é, de o teatro mostrar-se *teatro*. O primeiro aspecto refere-se mais especificamente às recomendações de Brecht sobre as técnicas utilizadas para a atuação do ator; o segundo, aos recursos empregados para a constituição da cena dita épica.

O principal objetivo deste estudo é apontar, descrever e analisar as formas de transposição dos pressupostos brechtianos de teatro em *O render dos heróis*, de José Cardoso Pires, e *Felizmente há luar!*, de Luís de Sttau Monteiro, e mostrar a relação dessas peças com o período anterior à Revolução de 25 de abril, especificamente na década de 1960, marcada pelos processos de aplicação da censura.

A matriz brechtiana em *O render dos heróis* e em *Felizmente há luar!*, além de ser a estética responsável por uma tentativa de inovação nas formas dramáticas praticadas em Portugal, confirma a preocupação dos autores com a expressão de um posicionamento crítico perante a realidade, com os rumos da dramaturgia e com o papel do dramaturgo em seu tempo e lugar.