

# Uma relação tempestuosa com o poder político

## Teatro, política e religião no reportório dos primeiros anos do TEC

Maria João da Rocha Afonso

<sup>1</sup> Para uma visão mais abrangente da organização das autoridades encarregadas de exercer a censura, ver Alexandra Assis Rosa "Politicamente só existe o que o público sabe que existe". Um olhar português sobre a censura: Levantamento preliminar" (no prelo) e Ana Cabrera "A censura ao teatro no período Marcelista", *Estudos de teatro e Censura Portugal – Brasil, Media & Jornalismo*, Revista do Centro de Investigação Media e Jornalismo, n.º 12.

Maria João da Rocha Afonso é Investigadora do CETAPS onde desenvolve investigação na área da Tradução Literária (Teatro) e Estudos Anglo-Portugueses. Foi professora da FCSH/UINL e da EPTC, onde ensinou, entre outros temas, História do Teatro. Trabalha como tradutora e está actualmente a fazer o tratamento do espólio do actor Luís Jacobetty para a Câmara Municipal de Cascais (Fundo da Casa Reynaldo dos Santos, Parede).

Em 1965, já com trinta e oito anos de regime ditatorial de direita, Portugal vivia momentos pesados devido ao desenrolar da guerra colonial e das consequências que dela resultavam, bem como ao extenso período de vigência do regime que, ao longo de sucessivos actos legislativos, construiu e pusera em prática todo um sistema de controlo e vigilância do Estado e da liberdade de pensamento que levantava sérios obstáculos a quem desejasse esboçar uma atitude mais livre. Isto, aliado ao isolamento político, tinha ainda como consequência a dificuldade de penetração de ideias e obras importantes da vida cultural internacional. Aos pilares Pátria e Autoridade, juntava-se ainda Deus – a religião – que determinava muita da definição dos códigos vigentes.

No presente caso, interessa-nos todo o *corpus* de leis relativas à censura que, tendo tido a tutela de vários organismos ao longo das várias décadas, em 1965 se encontrava sob a alçada Secretariado Nacional para a Informação que, por sua vez, titulava a Direcção-Geral dos Espectáculos, organismo responsável por fazer aplicar e vigiar as leis da censura relativas à actividade teatral. Neste sistema, estavam envolvidos ainda a Presidência do Conselho de Ministros, o Ministério da Educação e, como já foi referido, a Igreja Católica.<sup>1</sup>

A estruturação, organização e produção legislativa desta área de actividade governamental estão amplamente estudadas, pelo que não serão aqui expostas, remetendo para bibliografia especializada. Relevante é verificar que é neste clima de estrangulamento intelectual e artístico que surge, a cerca de 30 quilómetros de Lisboa, em Cascais, o Teatro Experimental de Cascais (TEC). Sendo de iniciativa de dois jovens actores, curiosamente, granjeou o apoio de um poderoso organismo governamental – a Junta de Turismo da Costa do Sol –, à data presidida por Joaquim Miguel Serra e Moura, e de um dos jornais de influência da zona, *Jornal da Costa do Sol*, cujo director terá feito a ligação entre a companhia e a Junta de Turismo. A Junta foi, durante algum tempo e até à concessão do primeiro subsídio da Gulbenkian, a única fonte de financiamento da recém-criada companhia. Seria curioso estudar a forma como o TEC conseguiu estabelecer uma identidade própria, ajustando-se ao jogo de escondidas que a necessidade de aprovação oficial exigia. Beneficiando dos apoios locais

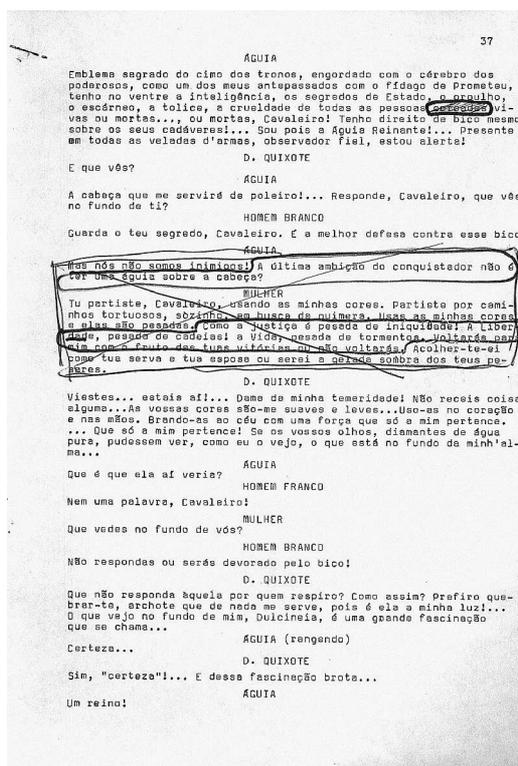
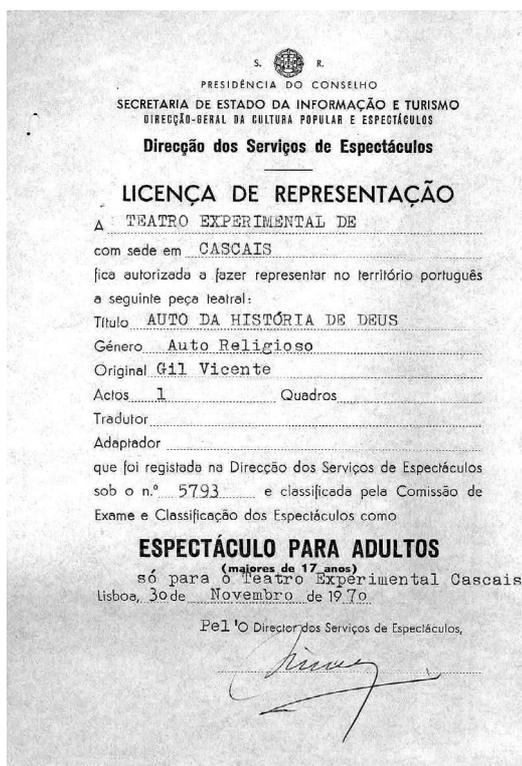
obtidos e de uma relativa distância de Lisboa, foi-lhes permitido um invulgar grau de liberdade resultando, por exemplo, em autorizações "só para Cascais" e "por ser esta companhia". Mesmo assim, o caminho foi árduo e, tal como todos os outros, tiveram de lutar contra os ditames da censura.

A documentação resultante da actividade censória não está completa, mas dispomos de um conjunto de processos de avaliação de espectáculos suficientemente amplo para ser possível desenhar o quadro do que foi uma relação difícil entre um grupo que queria, tal como inscrito no seu nome, "experimental" novas formas de fazer teatro, e a desconfiança de um regime que via na novidade uma ameaça ao poder estabelecido. O Arquivo Nacional da Torre do Tombo guarda um interessante conjunto de catorze processos de outros tantos pedidos de autorização de espectáculos da companhia de Cascais, datados de 1966 a 1970. Não cobrem a totalidade da actividade do grupo, mas a sua variedade permite-nos perceber como as coisas funcionavam. Destes processos, nem todos resultaram em espectáculos, pelo menos logo na altura em que as autorizações foram pedidas. E só uma foi liminarmente proibida.<sup>2</sup>

Os processos têm elementos variáveis, mas todos incluem o texto das peças. Para além disso, existem os vários pedidos (tradução, representação, presença num ensaio de apuro ou geral), as folhas de cobrança das respectivas taxas e as autorizações. Nem todos estão completos, longe disso, mas, à excepção de *O encoberto*, de Natália Correia, temos as decisões relativas a todos os pedidos de exame: uma vez que se tratava desta autora, lendo a peça, tomando nota dos cortes feitos pelo lápis do censor e dado que não foi produzida, não será difícil inferir a recusa.

Há, por exemplo, processos que retomam peças já antes autorizadas a outras companhias. É o caso de *A maluquinha de Arroios*, de André Brun, e *O tempo e a ira*, de John Osborne. Uma vez que já tinham sido autorizadas, as recomendações limitam-se a pedir que se sigam cortes já feitos e que se proceda a alterações menores.

O processo relativo a *D. Quixote* – uma tradução inédita, na altura – dá-nos a indicação de uma série de cortes e a indicação de que foi classificada para "maiores



< Licença de representação, para afixar junto da bilheteira, de *Breve sumário da história de Deus*, de Gil Vicente.

de 17 anos". A respeito desta peça, houve a oportunidade de conhecer uma história curiosa pela boca do então secretário da companhia, Manuel Miranda, entrevistado este ano:

No final da peça, Sancho Pança exprime a sua frustração e desespero pela morte do seu senhor: tendo-lhe confiado os seus sonhos, os pobres e oprimidos vêem-se privados da hipótese de redenção que ele representara. A opção de encenação ditara que o actor dirigisse a fala ao público, incluindo-o nos órfãos de D. Quixote. Para o ensaio de censura, foi-lhe pedido que o dissesse como se o lesse, o mais inexpressivo possível. No final, um dos censores abordou o grupo afirmando ter entendido o ardil mas estar disposto a deixá-lo passar devido à grande qualidade da peça. Terá acrescentado ainda que, caso soubesse de uma nova visita de um colega, avisaria a companhia para que estivessem prevenidos.<sup>3</sup>

Um caso interessante é *Des Journées entières dans les arbres*, de Marguerite Duras, texto que foi enviado para exame... em francês. A peça, que fala de uma mãe nada convencional, numa relação também fora dos parâmetros ditos normais com os filhos, que perde na guerra, foi permitida: "Aprovamos (...) para maiores de dezassete anos, sem cortes, para ser representada por companhia francesa e na língua original. Em tempo: desde que se pretenda representar a peça em língua portuguesa, deve ser apresentada a respectiva tradução". Mas o pedido fora feito para o TEC que, tanto quanto se sabe, nunca apresentou em francês.

A única peça, "uma comédia de maus costumes, com canções a propósito", proibida logo na leitura – não temos referências a ensaios – foi *Como gargalha a galinha*, de Carlos Manuel Rodrigues, texto que o censor condena com veemência:

certos aspectos – reais uns, imaginários outros – do contexto social dos nossos dias, mais não me parece ser esta peça do que um repositório ou plágio de velhos escritos bafientos e já ultrapassados.

conhecimento dos factos que põe em cena em tempos de sua "anterior encarnação" dado o especial e directo conhecimento que revela das almas do outro mundo! Porque ainda o desejo manifestado nos últimos versos de que tudo mude, expresso em estilo que há muito já mudou?

experimental" um campo "rubro" de sementeiras há muito experimentadas?

suporta intencionais deturpações, em nome do respeito devido ao público que vive neste mundo a que se pretende apostar factos tristes do "outro mundo", julgo ser de reprovável esta peça, bem como as "aparentes" intenções do autor.

Os processos incluem comentários variados. No caso de *Breve sumário da história de Deus*, de Gil Vicente, por exemplo, há uma nota que diz que o prior de Cascais foi ver a peça "acompanhado por três senhoras" e não encontrou "nada digno de reparo". Do mesmo modo, conta Júlio Conrado que, durante a missa na igreja paroquial da vila, um dos padres, que aí residia, terá recomendado a peça do púlpito, desencadeando um incidente entre Moreira Baptista – o responsável da Secretaria de Estado da Informação e Turismo, que quis interromper a carreira do espectáculo – e Serra e Moura, que ignorou as ordens recebidas impedindo tal interrupção (cf. Conrado 2002). *La Celestina*, de Fernando Rojas, levanta problemas uma vez que elogia a actividade da "alcoviteira" e desencadeia um ataque às restrições sociais do amor, pondo em risco o respeito à autoridade paternal. Ao espectáculo a partir

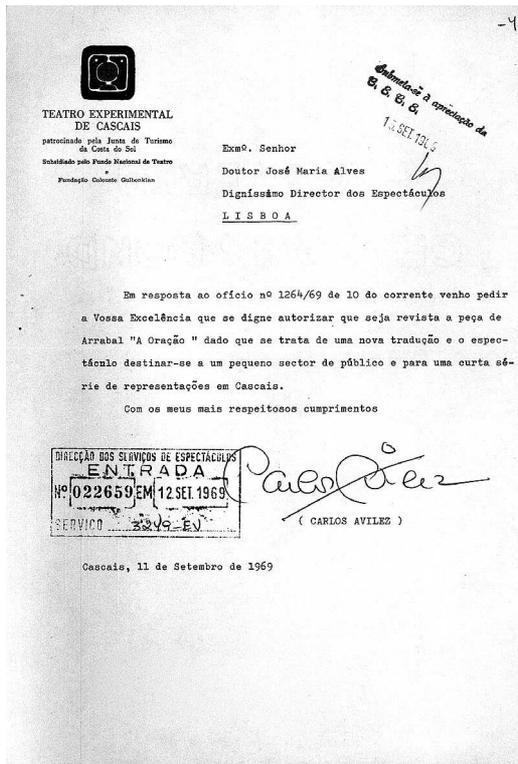
> Cortes na página 37 da tradução de *D. Quixote*, de Yves Jamiaque.

<sup>2</sup> Consultar a lista completa nas Referências bibliográficas.

<sup>3</sup> Entrevista pessoal, realizada a 5 de Maio 2009, na Casa Reynaldo dos Santos, Parede.

<  
Carta a pedir autorização  
para representar  
*Oração*,  
de Fernando Arrabal.

*Oração*,  
de Fernando Arrabal,  
enc. Carlos Avilez,  
Teatro Experimental de  
Cascais, 1969  
(Santos Manuel  
e Eunice Muñoz)  
[cortesia do Teatro  
Experimental de Cascais].



>  
de *Bodas de sangue*, de Federico Garcia Lorca, exige-se que se corte a introdução musical, por evocar um ambiente de guerra. As variantes são muitas.

>  
*Breve sumário da história de Deus*, de Gil Vicente, dir. Carlos Avilez, Teatro Experimental de Cascais, 1970 (destacados, Fernanda Alves, Mário Viegas e Zita Duarte) [cortesia do Teatro Experimental de Cascais].

Em resumo: catorze processos, relativos a outros tantos textos. Uns com processos anteriores, outros publicados em livro e dois originais inéditos: os já referidos *Como gargalha a galinha* e *O encoberto*. Temos uma não aprovação certa e uma inferida, tendo sido todos os outros textos aprovados com ou sem alterações. Destas catorze, oito foram logo representadas pelo TEC: para além das já referidas, *Fedra*, de Racine, *Oração*, de Fernando Arrabal (metade de um espectáculo que incluía ainda *Dois verdugos*) e *Um chapéu de palha de Itália*, de Labiche. As peças que não fizeram, à época, parte do repertório do TEC foram representadas por outras companhias e, no caso de *O encoberto*, o espectáculo de 1977 – na Cooperativa Portuguesa de Teatro – teve encenação do director da companhia de Cascais. A lista completa pode ser consultada no final deste texto.

A polícia política e os mecanismos de censura utilizaram vários estratégias para vigiar a actividade deste jovem grupo: das autorizações dependia o número de estreias e desse – a partir do momento em que se criaram os subsídios do Fundo de Fomento de Teatro – o financiamento das companhias, o que levantava uma vasta série de problemas que não cabe agora debater.

Deste breve resumo do que encontramos no arquivo da Torre de Tombo podemos retirar alguns pontos: levando em linha de conta que estas catorze peças representam apenas uma parte do conjunto da actividade da companhia – montou 35 espectáculos antes da Revolução de 1974 e aqui só temos os processos de oito –, ficaremos ainda assim com uma ideia bastante clara do que foi uma relação tempestuosa entre este novo grupo – ainda activo – e o poder político de um país onde a liberdade sofria severas restrições.



## Referências bibliográficas

- Processos guardados no Arquivo Nacional da Torre do Tombo:  
 PT-TT-SNI/DGE/1/3796 – *A maluquinha de Arroios* (1948)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/8329 – *D. Quixote* (1966-1967)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/8409 – *A festa de anos* (1967)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/8512 – *Fedra* (1967)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/8522 – *Des Journées entières dans les arbres* (1967 – 1969)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/8217 – *O tempo e a ira* (1966)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/874-A – *O encoberto* (1969)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/7071 – *Bodas de sangue* (1968)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/8798 – *Como gargalha a galinha* (1968-1969)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/8926 – *A oração* (1969)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/8943 – *A descida de Orfeu* (1969)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/8859 – *A Celestina* (1969-1970)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/3919 – *Um chapéu de palha de Itália* (1949; 1970)  
 PT-TT-SNI/DGE/1/5793 – *Auto da história de Deus* (1959; 1970)  
 CONRADO, Júlio (2002), "Teatro Experimental de Cascais: Um percurso", *Boca do Inferno*, n.º 7, Cascais, Setembro.