



## Revista de Comunicação e Linguagens

Vol. (2019)

ISSN 2183-7198 (electrónico/online)

Homepage: <https://revistas.fcsh.unl.pt/index.php/rcl>

---

### ***A Recepção Portuguesa do Drama Gesang vom Lusitanischen Popanz de Peter Weiss. Antes e depois do 25 de Abril de 1974***

Maria Manuela Delille

---

#### **Como Citar | How to cite:**

Delille, M. M. (2018). *A Recepção Portuguesa do Drama Gesang vom Lusitanischen Popanz de Peter Weiss. Antes e depois do 25 de Abril de 1974*. *Revista De Comunicação E Linguagens*, (50), 111-126. Obtido de <https://revistas.fcsh.unl.pt/rcl/article/view/1491>

#### **Editor | Publisher:**

ICNOVA - Instituto de Comunicação da NOVA

#### **Direitos de Autor | Copyright:**

*Esta revista oferece acesso aberto imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona maior democratização mundial do conhecimento.*

## A Recepção Portuguesa do Drama *Gesang vom Lusitanischen Popanz* de Peter Weiss

Antes e depois do 25 de Abril de 1974<sup>1</sup>

The reception of Peter Weiss' s drama *Gesang vom Lusitanischen Popanz*  
Before and after the Revolution of 1974

**Maria Manuela Delille**

Universidade de Coimbra

[mmdelille@sapo.pt](mailto:mmdelille@sapo.pt)

### Resumo

O presente artigo traça uma breve história da recepção portuguesa fortemente politizada do drama *Gesang vom Lusitanischen Popanz* do escritor alemão Peter Weiss, destacando: a reacção hostil da imprensa salazarista da época perante a estreia da peça na capital da Suécia em 1967; a total interdição, exercida pela Censura, de qualquer encenação e representação pública do drama em Portugal; a encenação e os espectáculos apresentados, com grande custo, pelo Teatro Português de Paris, dirigido por Benjamim Marques, em 1969, em França (Paris e arredores), e, no imediato pós-25 de Abril, em França, em Lisboa, e numa extensa tournée por todo o país subsidiada pela INATEL; as representações, a partir de Setembro de 1974, do Conjunto Cénico Caldense, em várias vilas e aldeias do país, e apenas duas em Lisboa no mês de Dezembro, não isentas de algumas dificuldades.

**Palavras-chave:** recepção; teatro; imprensa; regime salazarista /25 de Abril

### Abstract

This article outlines a brief history of the heavily politicized Portuguese reception of Peter Weiss's drama *Gesang vom Lusitanischen Popanz*, highlighting: the hostile reaction of the Portuguese press during the Salazar regime against the world premiere of the play at Stockholm in 1967; the total ban, exerted by the Censorship, of any staging and public representation of the drama in Portugal; the staging and performances presented, with great cost, by the Portuguese Theatre of Paris directed by Benjamin Marques, in France (Paris and surroundings), in 1969, and, in the immediate post-25 April in France, in Lisbon and in a big and good financed tour across the Portuguese country; representations, from September 1974 onwards, by the Scenic Caldense Group, in several villages of the country

---

<sup>1</sup> Este texto, em que procedi a algumas actualizações e aditamentos que me pareceram absolutamente necessários, constitui uma versão levemente alterada do artigo com o mesmo título publicado no volume *Portugal – Alemanha – África. Do Colonialismo Imperial ao Colonialismo Político*. Actas do IV Encontro Luso-Alemão. Coord. A. H. Oliveira Marques, Alfred Opatz, Fernando Clara. Lisboa. Edições Colibri, 1996, pp. 215-225.

and only two performances in Lisbon in December, which were not exempt from some difficulties.

**Keywords:** reception; theatre; press; Salazar-regime/April Revolution 74

A análise da recepção portuguesa do drama *Gesang vom Lusitanischen Popanz* de Peter Weiss (1916-1982) comprova terem às vezes as peças teatrais efeitos que ultrapassam em muito o espaço limitado da sala de espectáculos. Efectivamente, a estreia mundial da referida obra de Weiss, a 26 de Janeiro de 1967 no Scala-Teatern de Estocolmo, não só provocou, passados alguns dias (4 de Fevereiro de 1967), uma nota oficiosa de protesto do Ministério dos Negócios Estrangeiros português, mas teve também o condão de desencadear uma onda indignada e irritada de diatribes anti-suecas e anti-weissianas na imprensa nacional. Quer os jornais declaradamente conservadores e situacionistas – *A Voz*, *Diário de Notícias*, *Diário da Manhã* (este último, órgão da União Nacional) –, quer aqueles que, como *O Século*, o *Diário de Lisboa* ou a *República*, se filiavam numa tradição liberal e/ou democrática, todos eles se lançaram, em tons mais ou menos chauvinistas, na defesa da História portuguesa, das descobertas e expansão ultramarinas, no encarecimento do modo humano como os portugueses sempre conviveram com a população negra, considerando altamente injuriosas as acusações lançadas por Peter Weiss sobre Portugal e a sua política colonialista. Como a melhor arma de defesa é sempre o ataque, os jornalistas referem os poucos aplausos recebidos pela encenação do Scala Teatern na imprensa sueca, insinuando ter sido a peça um grande fracasso teatral, e não hesitam em insultar, por vezes de forma bem primária, aquele país escandinavo. “O Espantalho Sueco” é o título de um editorial do *Diário de Notícias* (03/02/67) em que, ao mesmo tempo que se desenha uma elevada auto-imagem de Portugal, se levanta uma hetero-imagem ridicularizante, quando não fortemente disfórica, da nação e do povo suecos. Neste e em artigos congéneres de outros jornais, a Suécia surge como um país frio e nevoento, com uma elevada percentagem de suicídios, criador de vacas leiteiras ou bezerros e produtor e exportador de facas e canivetes, totalmente desprovido de uma História antiga e heróica como a História portuguesa e dominado ao tempo por interesses mercantis e por uma ideologia de esquerda, de raiz comunista. Em relação aos seus habitantes, são constantemente acentuados os seguintes vectores semânticos: complexo de superioridade, presunção, ignorância dos mais elementares deveres de cortesia ou de

convívio internacional, alcoolismo e violência, tédio sombrio e suicida, sofisticação intelectual patológica, degeneração, hipocrisia, racismo. Em contraposição, Portugal é exaltado como “uma Nação gloriosa, descobridora de grande parte do Mundo, construtora de nações [...], que em todos os tempos foi exemplo no desejo ardente de conviver amistosamente com os outros países e de colaborar na paz, na ordem e no progresso do Mundo” (*O Século*, 15/02/67).

Assumindo-se como porta-voz da ideologia salazarista e da política colonial que o ministro Franco Nogueira defendia com tanta veemência nas assembleias internacionais daquela época, a maior parte desses jornalistas parece-me também ter aproveitado o escândalo diplomático decorrente da representação da peça para desmascarar perante os leitores portugueses a dupla face da política sueca: por um lado, a solidariedade activa do governo social-democrata em relação aos movimentos independentistas africanos, por outro, a pressão das grandes oligarquias económicas e financeiras interessadas em penetrar nos novos mercados de Angola e Moçambique (cf., e. g.: os editoriais do *Diário da Manhã*, 11/02/67 e 16/02/67, e de *O Século*, 15/02/67, e o comentário redactorial do *Diário Popular*, 17/02/67). Sintomático é o facto de já na página 8 do *Diário da Manhã* de 01/02/67, a mesma em que aparecem referências muito negativas à peça «violentamente antiportuguesa» levada à cena em Estocolmo, e na página 3 de *A Voz* de 02/02/67 ser dado grande realce à notícia de que se encontram em estudo na Suécia vários projectos de investimento em Angola, transcrevendo-se uma entrevista feita em Luanda com o vice-presidente de um dos mais importantes Bancos da capital sueca.

Um pouco mais tarde, mas ainda nesse mês de Fevereiro de 1967, os principais jornais afectos ao regime – em reforço da posição acima exposta – iniciam, logo na primeira página, a citação de um artigo publicado na p. 6 do jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, de 9 de Fevereiro de 1967, da autoria de Herbert Schaffarczyk, antigo embaixador da República Federal da Alemanha em Lisboa, em que este, manifestando a sua repulsa contra a peça de Peter Weiss, que classifica de «estranha composição de inexactidões», tece rasgados elogios a Salazar e à sua política ultramarina e sublinha «a atitude ideológica do «cântico» de Weiss, cujo texto concorda com o vocabulário comunista, ou dele talvez seja tirado» (vd., e. g.: *Diário da Manhã*, 22/02/67, pp. 1 e 3, e *Diário de Notícias*, 22/02/67, pp. 1 e 5).

Ainda na sequência da reacção indignada da imprensa portuguesa à encenação sueca do *Gesang vom Lusitanischen Popanz*, deve também ser aqui mencionado um artigo da primeira página do *Diário de Notícias*, de 16 de Maio de 1968, em que – sob o título «Chocante! Um facto indesculpável no país da neutralidade» e o seguinte subtítulo: «Na Suíça, com a complacência e a subvenção das autoridades do cantão de Genebra, representa-se uma peça que é um insulto a Portugal» – se transcreve uma carta na qual um grupo anónimo de portugueses residentes em Genebra, frisando o estatuto de neutralidade a que a Suíça constitucionalmente se obrigou, exprime a sua revolta contra o facto de as autoridades do Cantão de Genebra terem possibilitado, através da concessão de subsídios, que o Teatro do Atelier, da Casa de Juventude e Cultura de Genebra, levasse à cena, a 26 de Abril de 1968, sob a direcção de François Rochaix, uma versão francesa da referida peça de Weiss. No trecho inicial de apresentação da carta, a redacção do jornal não deixa de declarar a sua “unânime e vigorosa solidariedade” com o “grito de revolta” dos imigrantes portugueses; no entanto, ao contrário da agressividade com que é atacada a Suécia na série de artigos anteriormente mencionados, as censuras dirigidas ao país helvético pela sua alegada não observância das normas de convivência internacional são expressas com ironia cortês, numa preocupação visível de não denegrir demasiadamente a imagem eufórica da “pacata e tranquila Suíça”, dos “lagos e dos relógios”, da “pertinaz neutralidade”. A 5 de Junho de 1968, o jornal *La Tribune de Genève* publica em tradução francesa tanto a carta-protesto do grupo anónimo de portugueses exilados na Suíça, como os comentários redactoriais introdutórios do diário lisboeta.<sup>2</sup> O artigo suíço tem o título “Choquant? Un groupe de Portugais de Genève vivement froissés par Peter Weiss” (repare-se na significativa substituição do ponto de exclamação do periódico português por um ponto de interrogação) e reproduz logo a seguir, em francês, o respectivo subtítulo. A tradução francesa do trecho jornalístico redactorial do *Diário de Notícias* e da carta dos imigrantes é precedida por um comentário relativamente longo da redacção suíça que aponta a incompreensão total revelada nos referidos textos quanto ao conceito de neutralidade, sublinhando que a neutralidade de um Estado Federal como a Suíça não implica de modo algum a neutralidade dos seus cidadãos; estes em geral não são neutrais, e conservam sempre o direito de exprimirem livremente as suas opiniões. O comentário termina com a seguinte declaração: “(...) nous

<sup>2</sup> Artigo consultado no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Arquivo Salazar, NE-30 A, Cx. 410, pt.29).

sommes desolés que nos amis portugais soient froissés. Mais il est moins grave, somme toute, de faire un peu de peine que de bâillonner les amis de la liberté. Or les gens de théâtre sont précisément chez nous parmi les défenseurs les plus ardents de la liberté”.<sup>3</sup>

É também no *Diário de Notícias* que nos surge, em 20 de Novembro de 1969, a notícia de um tumulto em Avinhão, provocado pela estreia, na Ópera daquela cidade francesa, numa encenação de Dominique Quéhec, do drama *Chant du fantoche lusitanien* de Peter Weiss (que se estreara em Goussainville em 22 de Maio de 1969) pela companhia do Théâtre Municipal Populaire de Goussainville, por iniciativa da organização “Amis du Théâtre Populaire des Pyrénées”. O articulista frisa o carácter antiportuguês da peça e as violentas reacções de protesto por parte de “espectadores franceses anti-esquerdistas, a que se juntaram portugueses residentes no Vaucluse e noutros departamentos vizinhos”, referindo por fim as cenas de pugilato entre os contestatários e os espectadores partidários das teses de Peter Weiss, cenas essas que levaram a polícia a interromper o espectáculo.

Entretanto em Portugal, no ambiente fortemente politizado de finais da década de 60, a tradução francesa de Jean Baudrillard do *Gesang vom Lusitanischen Popanz*, publicada em 1967 sob o título de *Chant du fantoche lusitanien*, na editorial L'Arche (foi esta tradução que com certeza esteve na base das supramencionadas encenações suíça e francesa), vende-se clandestinamente em várias livrarias portuguesas, como acontecera às traduções francesas do teatro de Brecht que a mesma editora dera à estampa na década de 50, e fará parte das leituras obrigatórias dos intelectuais de esquerda e da geração estudantil contestatária de 69/71. Em 1969 vem a lume em Paris, nas Edições Ruedo Ibérico, com o título de *Canto do Papão Lusitano*, uma tradução portuguesa do *Gesang vom Lusitanischen Popanz*, da autoria de Fernando

---

<sup>3</sup> A este propósito refira-se que Luiz Francisco Rebello publicará já depois da Revolução de Abril, sob o título “Peter Weiss e o monstruoso fantoche colonialista”, no *Diário de Notícias* de 01/08/74, um interessante testemunho sobre a representação de 68 do grupo suíço, a que pudera assistir em Genebra, e que considerou um «espectáculo estimulante, de uma intensa teatralidade ao mesmo tempo que de uma extraordinária eficácia política”. Note-se que nesse artigo Luiz Francisco Rebello não se esquece de mencionar as dificuldades e obstáculos que o grupo teve de vencer para a apresentação do espectáculo, as ameaças e pressões de toda a espécie (e que não partiram só do governo português...) exercidas sobre vários elementos da companhia, as quais lhe foram relatadas por Armen Godel, um dos colaboradores de Rochaix na encenação.

Gil e José Manuel Simões,<sup>4</sup> os quais se esconderam, por razões óbvias, sob o pseudónimo de Mário Gamboa (cf. também *O Século*, 14 de Janeiro de 1975, p. 4).<sup>5</sup>

A tradução portuguesa, não obstante estar proibida a sua publicação em Portugal,<sup>6</sup> divulgou-se rapidamente nos círculos universitários e teatrais lisboetas, sendo apresentada, a 23 de Março de 1971, sob encenação e direcção de actores de Manuel Silva Pereira, pelo Grupo Universitário de Teatro Experimental (G.U.T.E.), aos diversos grupos de teatro universitário, no Teatro de bolso da Cantina Universitária de Lisboa, apenas num ensaio-geral, à porta fechada, a que assistiram cerca de 100 pessoas, não tendo sido possível realizar qualquer outra representação.<sup>7</sup>

No clima de repressão censória que na altura se vivia, não só a peça “maldita” é objecto de interdição oficial, mas também o restante teatro de Peter Weiss (cujo êxito

---

<sup>4</sup> Devo as informações seguintes sobre os autores da tradução a Benjamim Marques, que contactei em 1995, e que, como adiante passarei a referir, havia encenado, em Setembro de 1969, o drama de Weiss, em Paris, utilizando essa mesma tradução, mas dando-lhe outro título. Fernando Gil (1937-2006), que na segunda metade da década de 60 estudava Filosofia na Sorbonne, onde se veio a doutorar em Lógica, sob a direcção de Suzanne Bachelard, com uma dissertação intitulada *La Logique du nom* (Paris, 1972), foi mais tarde, depois da Revolução de Abril, Professor catedrático da Universidade Nova de Lisboa e *directeur d'études*, na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris. O poeta José Manuel Simões (1933-1999), que pertenceu, tal como Benjamim Marques, ao grupo surrealista do Café Gelo (1957-62) em Lisboa, estava exilado em França desde inícios da década de 60 e nunca regressou a Portugal. Recentemente, com data de 2016, foi publicado na editora Abysmo, com um prefácio do Professor Helder Macedo, amigo e companheiro dos tempos do Café Gelo, um volume de poemas seus intitulado *Sobras Completas*.

<sup>5</sup> A tradução terá sido feita com o conhecimento do texto alemão. Esta informação foi-nos transmitida por Helder Macedo, que a obteve directamente de Fernando Gil, o qual terá sido o principal tradutor, dado que dominava a língua alemã. Pela colação que fiz do *Canto do Papão Lusitano* com o original weissiano e com a versão francesa de Baudrillard, parece-me que os autores da tradução devem ter conhecido tanto o texto alemão como o francês, mas seguiram essencialmente este último, como a numeração das cenas indicia; com efeito, através da junção das cenas VI e VII numa só, reduzem a dez, tal como faz Baudrillard, as onze cenas da peça alemã, sem atenderem a que a divisão em onze cenas ou cantos corresponde a um princípio estruturante muito intencional do autor Peter Weiss, empenhado em compor, com este e outros dramas, uma versão teatral moderna da *Divina Commedia* de Dante (cf., e. g., Robert Cohen, “Versuch über Peter Weiss *Gesang vom lusitanischen Popanz*: Enzensberger, Fanon, Antilopen-Mann”, *literatur für leser*, 1991, 4, pp. 226-227).

<sup>6</sup> Tanto a tradução portuguesa como a francesa (*Canto do papão lusitano* e *Chant du fantoche lusitanien*) constam da relação de obras proibidas pela Censura salazarista – cf. *Livros proibidos no regime fascista*, 1981, p. 95.

<sup>7</sup> Agradeço a Manuel Silva Pereira – que tive o gosto de conhecer no Teatro da Garagem, na primeira mesa redonda sobre o *Canto do Papão Lusitano*, organizada pela Professora Cláudia Madeira a 26 de Janeiro de 2017 – o envio de uma extensa Cronologia (1973-1974-1975) sobre o *Canto do Papão Lusitano*, da qual consta, entre as diversas encenações portuguesas da peça de Peter Weiss, a menção desse “ensaio-geral” do G.U.T.E., que por desconhecimento não figura no meu artigo de 1996. Quanto a outros dados, para mim novos, da restante documentação contida na referida Cronologia, nomeadamente no que diz respeito aos espectáculos apresentados pelo Conjunto Cénico Caldense e a extractos de algumas críticas surgidas na imprensa sobre essas representações, optei por não os referir, dado que o próprio Manuel Silva Pereira deles fará por certo uso no seu contributo para a actual publicação.

internacional havia anteriormente sido noticiado entre nós – cf., e. g.: *Jornal de Letras e Artes*, 22/05/63 e 28/09/66, *Vida Mundial*, 14/10/66, *Plateia*, 311/67) e o próprio nome do autor passam a ser silenciados, quer na maior parte dos jornais e revistas, quer no meio cultural e teatral.<sup>8</sup>

Em Novembro de 1972, o Goethe-Institut de Lisboa organiza, por iniciativa do seu director, Curt Meyer-Clason, e com a colaboração de conhecidos autores dramáticos, encenadores e actores portugueses, um ciclo intitulado “Teatro-Documento Alemão”, que compreendia várias conferências de escritores e críticos teatrais alemães, espanhóis e portugueses sobre a referida temática, uma antologia cénica com extractos, traduzidos para português, de peças documentais alemãs, entre as quais se contava *Die Ermittlung* [*A Instrução*] de Peter Weiss, e ainda a projecção de filmes compostos sobre obras de teatro documental. Segundo o relato feito por Meyer-Clason nos seus *Portugiesische Tagebücher* [*Diários Portugueses*],<sup>9</sup> já decorriam as primeiras conferências e espectáculos quando a Censura, após uma busca infrutífera de material subversivo no Instituto Alemão, resolve suspender o ciclo alegando que os extractos teatrais e os filmes não tinham sido submetidos a exame prévio. Após várias conversas e encontros entre representantes diplomáticos dos dois países no sentido de resolver o incidente, o Embaixador da República Federal da Alemanha comunica a Meyer-Clason que a suspensão só será levantada pelas autoridades portuguesas se for suprimida da antologia cénica a cena final de *Die Ermittlung* e se daí para diante os conferencistas omitirem qualquer referência à obra e ao nome de Peter Weiss, autor que, no dizer de um alto funcionário do Ministério dos Negócios Estrangeiros português, era considerado inimigo de Portugal desde a estreia do *Gesang vom Lusitanischen Popanz* na Suécia. Uma vez aceites essas condições, o ciclo pôde prosseguir, não deixando, porém, uns dias mais tarde, de ser alvo de duras críticas num artigo publicado, sob a epígrafe de “Cultura não faz esquecer...”, em 28/11/72, no diário *Época*, jornal que resultara da fusão de dois periódicos acima citados afectos ao regime, *A Voz* e *Diário da Manhã*; nesse artigo, que Meyer-Clason traduz integralmente para alemão na obra supramencionada, o jornalista J.M.P. [José Manuel

<sup>8</sup> Na obra *Os Segredos da Censura* (1979) de César Príncipe, na Lista cronológica (dias e horas) de telegramas telefonados da Comissão de Exame Prévio do Porto, em que se transcrevem as ordens dadas pelos funcionários da Censura quanto a cortes nas publicações periódicas, lê-se a p. 85: 29/11/72 (23,35). “TUDO CORTADO sobre Peter Weiss. Tenente Teixeira.” [bold no original]

<sup>9</sup> Cf. Curt Meyer-Clason, *Portugiesische Tagebücher* (1969-1976). Königstein/Ts.: Athenäum Verlag, 1979, pp. 172-181, e veja-se também o testemunho de Luiz Francisco Rebello no final do já citado artigo do *Diário de Notícias* de 01/08/74.



Pintassilgo], depois de evocar o contexto da guerra colonial e de repudiar as acusações que Peter Weiss lançara contra Salazar e a política africana portuguesa, comenta nos seguintes termos o facto de o Instituto Alemão apresentar em Lisboa um ciclo em que são proferidas conferências sobre a obra daquele dramaturgo: “É triste que em Lisboa se fale de Peter Weiss, em nome de uma actualização em cultura que poderia ter incidido sobre outros nomes. É triste que, seja quem for, se atreva a trazer até nós esse nome infame, Peter Weiss – não o esquecemos, mas não queremos referi-lo mais...”.

A representação pública do texto em língua portuguesa, totalmente impossível no nosso país durante aqueles anos, mesmo em espectáculos do teatro universitário e/ou amador,<sup>10</sup> irá ser levada a cabo antes de 1974, em Paris, por uma companhia de teatro profissional de exilados portugueses, dirigida por Benjamim Marques (1938-2012),<sup>11</sup> cujos principais dados biográficos julgo aqui oportuno indicar. Mestre em Cerâmica Decorativa pela Escola de Artes Decorativas António Arroio (Lisboa), a sua formação inicial foi a de artista plástico, tendo pertencido ao movimento surrealista dissidente, nomeadamente ao grupo do Café Gelo. Em 1961, obtém da Fundação Calouste Gulbenkian uma bolsa que lhe permite estudar em Paris na École Nationale Supérieure des Beaux-Arts e na École du Louvre. Ao mesmo tempo frequentará a Université Internationale du Théâtre des Nations, onde vem a realizar uma tese sobre Brecht. Inicia então uma fase de intensa actividade teatral, muitas vezes agindo simultaneamente como cenógrafo e encenador, e de empenhada animação cultural, tendo sido comissário para exposições de arte em Nanterre. Em 1962, funda com um pequeno grupo de exilados portugueses o Teatro Português de Paris, que, entre outros espectáculos (como, p. ex., farsas medievais e autos vicentinos), irá apresentar em 1967, nos próprios grupos habitacionais e de ocupação profissional dos emigrantes portugueses em França, a peça de Brecht *A Excepção e a Regra* (na tradução de Luiz Franciso

---

<sup>10</sup> Perante os factos acima referidos, compreende-se que consideremos desprovida de qualquer fundamento a surpreendente afirmação de Teresa Seruya, no artigo «Germanistik in Portugal. Ein wissenschaftsgeschichtlicher Bericht» (*Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft*, 39. Jahrgang, 1995, p. 411), de que o Goethe-Institut de Lisboa teria possibilitado, antes de 1974, uma representação do *Gesang vom Lusitanischen Popanz* de Peter Weiss, pondo para esse efeito à disposição as suas próprias instalações. Na verdade, se trechos de uma peça como *Die Ermittlung*, que incidia sobre matéria alemã, foram intransigentemente proibidos pela Censura apenas por o seu autor se chamar Peter Weiss, que reacção não seria de esperar das autoridades portuguesas se Meyer-Clason tivesse promovido no Goethe-Institut de Lisboa a encenação do ‘famigerado’ *Gesang vom Lusitanischen Popanz*!

<sup>11</sup> Fiquei muto grata a Benjamim Marques, que, quando por mim contactado em 1995, atendeu imediatamente todos os meus pedidos de esclarecimento e teve a amabilidade de me enviar abundante e variado material informativo sobre as várias fases de representação do drama de Peter Weiss pelo Teatro Português de Paris.

Rebello) e em 1969 o *Gesang vom Lusitanischen Popanz*, na tradução portuguesa já referida assinada por Mário Gamboa, mas com o título de *Canto do Fantoche Lusitano*. Quanto à montagem da peça, Benjamim Marques afirmou tê-la discutido «ao nível do texto» com o próprio autor, durante o ano de 1966. De acordo também com o seu depoimento, Peter Weiss, no princípio dos ensaios do Teatro Português de Paris, teria proposto atrasar a montagem sueca para que a estreia mundial da peça fosse feita em língua portuguesa, mas infelizmente a Embaixada de Portugal, ao saber do projecto, interveio junto do Governo francês, o que teve consequências graves para o grupo (corte da subvenção do Ministério da Cultura francês, com pressões junto da direcção do “Théâtre des Amandiers”, co-produtor do Teatro Português de Paris nessa altura) e para o encenador, que se viu reduzido a uma situação equivalente a apátrida por o Consulado Português o ter riscado dos registos oficiais; graças às diligências amigas de Pierre Débauche, director do «Théâtre des Amandiers», junto do Ministério da Cultura, foi-lhe mais tarde atribuída a nacionalidade francesa. Os actores habituais do Teatro Português de Paris – Carlos César, Alexandre de Sousa, Valdemar de Sousa, António Assunção, todos cidadãos portugueses –, para evitarem idêntica situação, recusaram-se a participar na montagem da peça. Sob essas condições adversas, a preparação do espectáculo ficou comprometida, só se vindo a concretizar três anos mais tarde, mediante uma subvenção dos “Comités de Apoio à Luta do Povo Português” e da C.G.T. (Confédération Générale du Travail). A estreia do *Canto do Fantoche Lusitano* realizou-se em Paris, em Setembro de 1969, no Théâtre du Tertre, Montmartre, tendo a peça sido representada apenas durante três noites. Para evitar o perigo de atentados à bomba (houvera ameaças por carta e telefone), esses espectáculos efectuaram-se à porta fechada para um público constituído por militantes democráticos portugueses, vindos de toda a Europa, convidados especialmente pelos acima citados “Comités de Apoio à Luta do Povo Português”. Seguidamente, a peça foi apresentada em Nanterre (duas vezes), Champigny-sur-Marne (duas vezes), Boulogne-Billancourt (duas vezes e ainda uma representação para os operários portugueses da Renault), Saint-Ouen (duas vezes), Gennevilliers, Arpajon, Grigny, etc.

Logo após o 25 de Abril de 1974, o Teatro Português de Paris, sempre sob a direcção de Benjamim Marques e com um elenco que se compunha em grande parte dos seus actores tradicionais (Vitor Carvalho, Carlos César, Lia Gama, Fernando Loureiro, Solange Padilha e Lúcia Soares), leva a cabo uma nova montagem do drama de Peter Weiss, sendo-lhe

concedidos para o efeito subsídios da Secretaria do Estado da Emigração e da Fundação Calouste Gulbenkian. A peça sobe à cena em Paris, em Maio de 1974, e vem a ser apresentada também em Nanterre (duas vezes), Sartrouville, Argenteuil, na fábrica Renault em Boulogne-Billancourt, em Drancy, Bagneux, Ivry e na fábrica Peugeot em Montbéliard, a pedido de muitos emigrantes para quem o *Canto do Fantoche Lusitano* se tinha entretanto tornado um espectáculo mítico. Em finais de 1974, a companhia de Benjamim Marques deslocar-se-á a Lisboa com uma terceira montagem da peça, que se estreia a 20 de Dezembro no Teatro da Trindade, mantendo-se aí em cena durante vinte e cinco representações. Segundo nos informou o director, o espectáculo, se bem que escurpulosamente igual no texto ao que tinha sido apresentado em França, teve algumas soluções mais elaboradas da encenação, visto que beneficiou, por parte do INATEL (antiga FNAT), de meios financeiros adicionais e sofreu algumas modificações no elenco. Dos actores originais do Teatro Português de Paris somente puderam actuar em Portugal Vítor Carvalho e Carlos César, tendo sido os quatro restantes – Catarina Avelar, Clara Rocha, Fernando Loureiro e Maria José – contratados em Lisboa. A tournée que se seguiu e se prolongou pela segunda metade de Janeiro, Fevereiro e Março, organizada pelo Movimento das Forças Armadas e pela Intersindical, cobriu praticamente todo o país – Porto, Coimbra, Aveiro, Vila Real, Viana do Castelo, Bragança, Régua, Guarda, Covilhã, Évora, Elvas, Santarém, Montijo, Faro –, e veio a terminar em Lisboa, no Teatro Maria Matos, com duas representações, tendo aí sido integralmente filmada para a Rádio Televisão Portuguesa.

A encenação do *Canto do Fantoche Lusitano* pelo Teatro Português de Paris não será, porém, a única a ser apresentada em Portugal no imediato pós-25 de Abril. Um grupo de teatro amador das Caldas da Rainha – o Conjunto Cénico Caldense – estreara naquela localidade, em 25 de Setembro de 1974, cinco meses volvidos depois da Revolução de Abril, sob o título de *Canto do Papão Lusitano*, a mesma peça de Weiss, com grandes aplausos do público, nomeadamente de alguns jornalistas e críticos teatrais lisboetas, que se deslocaram expressamente às Caldas da Rainha para assistir ao espectáculo e lhe teceram entusiásticos elogios (vd. artigos de Manuela de Azevedo – *Diário de Notícias*, 01/10/74, Carlos Porto – *Diário de Lisboa*, 01/11/74, e Mário Sérgio – *República*, 02/11/74). No entanto, ao efectuar durante o mês de Outubro uma digressão artística por várias vilas e aldeias do país, aquele grupo de teatro amador vê as suas representações interditas por os direitos exclusivos de representação terem sido cedidos ao Teatro Português de Paris (*República*, 18/10/74). Com

grande dificuldade, consegue estrear dois meses mais tarde a sua versão da peça de Weiss em Lisboa, no Teatro Desmontável do Martim Moniz (cedido pela Cooperativa Ádòque), onde, dadas as condições impostas por Jacinto Ramos, que tinha adquirido junto da Sociedade Portuguesa de Autores os direitos da representação da peça em Portugal, apenas pôde apresentar dois espectáculos, a 10 e 11 de Dezembro de 1974, restrição essa que desencadeou, por parte da crítica da capital, um coro justificado de protestos (cf., e. g.: *Diário de Notícias*, 12/10/74, *O Século*, 12/12/74, *Vida Mundial*, 27/12/74). Mencione-se aqui em especial a carta que o poeta-pintor Mário Cesariny de Vasconcelos dirigiu a Manuela de Azevedo, nas colunas de crítica teatral do *Diário de Notícias*. Mário Cesariny insurge-se nesse escrito contra qualquer exclusividade na representação de uma peça que em sua opinião é urgente dar a conhecer em Portugal visto constituir uma «força de acusação e de resistência universais à ditadura colonialista salazarista» e ter tanta validade no aspecto ético-político como no estético-teatral; classifica o *Canto do Fantoche Lusitano* (*sic*) como «um *auto* susceptível de grande e animado movimento cénico, que pelas suas características intrínsecas não necessita de ser representado por uma companhia de grandes vedetas, mas se apropria a quaisquer elencos de sociedades de recreio» e chega a considerá-lo património nacional dos portugueses (*Diário de Notícias*, 12/10/74).

É difícil, a uma distância de mais de quarenta anos e sem ter assistido a nenhuma das representações, expender um juízo crítico sobre as duas encenações portuguesas do *Gesang vom Lusitanischen Popanz* que o público lisboeta teve oportunidade de presenciar no mês de Dezembro de 1974. Pelo que se infere do programa que acompanhou o espectáculo e do teor da maior parte das críticas, quer-nos parecer que o Conjunto Cénico Caldense se empenhou fundamentalmente numa tarefa de esclarecimento político sobre a problemática do colonialismo português. No texto do programa, que tem como título englobante «O que foram cinco séculos de exploração colonial», invocam-se os testemunhos dos dirigentes do MPLA e do PAIGC e expõem-se os objectivos desses movimentos e da FRELIMO; na parte final sublinham-se os perigos do neocolonialismo e a necessidade de independência total e imediata sentida pelos países africanos. A concepção coral da encenação, que envolveu um colectivo de vinte actores e conferiu ao espectáculo uma estrutura predominantemente musical, acentuou com grande força e emoção a carga política do texto de Weiss, provocando intenso movimento de empatia no público que encheu o Ádòque e aplaudiu de pé, durante tempo infindável, o jovem grupo amador (cf. Carlos Porto, *Diário de Lisboa*, 01/11/74, e

Urbano Tavares Rodrigues, *O Século*, 12/12/74). Da globalidade dos testemunhos críticos é possível deduzir ter-se o Conjunto Cénico Caldense aproximado muito, com este espectáculo, da prática de teatro *agitprop*, uma forma de interpretação do texto weissiano que o próprio autor considera absolutamente legítima, embora não a única possível.<sup>12</sup>

Em *A Capital* (03/01/75), Maria Helena Dá Mesquita, numa breve análise comparativa das duas encenações, faz notar que

o Teatro Português de Paris optou por uma interpretação menos emotiva do que a do Grupo Cénico Caldense. O ritmo é mais lento, as palavras mais pesadas e mais medidas. Dois estilos de representação diferentes: o das Caldas mais espontâneo, o de Paris mais estudado. Mais imaginativas as marcações do Grupo Caldense, mais engenhosas certas soluções do Grupo de Paris [...].

Manuel Rio-Carvalho (*Expresso*, 04/11/74, 11/01/75 e 22/05/75), que classifica a encenação do Teatro Português de Paris como “encenação de câmara, muito inventiva” e a do Conjunto Cénico Caldense como “de grande figuração”, reconhece maior qualidade ao trabalho de Benjarnim Marques, muito especialmente ao objecto cénico, assim como à representação de um modo geral. Por sua vez, Carlos Porto declara que «com o espectáculo do Teatro da Trindade a peça de Weiss perdeu o que tinha de mais importante na encenação das Caldas: a sua força coral e a envolvimento do público por essa força» (*Diário de Lisboa*, 30/12/74); em seu entender, Benjamim Marques utilizou um outro caminho, o da técnica brechtiana, que lhe parece igualmente correcto, mas menos eficaz. Termino por citar Urbano Tavares Rodrigues (*O Século*, 01/01/75), para quem a encenação colectiva do Conjunto Cénico Caldense foi «mais didáctica e mais vibrante», a do Teatro Português de Paris, a cargo de Benjamim Marques, «mais subtil, mais trabalhada do ponto de vista da plástica corporal e vocal, porém talvez menos capaz de cativar e esclarecer plenamente, ou seja, politicamente, amplas assistências populares».

Para concluir este núcleo de recepção caracterizado pela coexistência quase simultânea de duas encenações da peça de Weiss no último mês do ano de 1974, isto é, numa época em que se regista uma grande efervescência política na sociedade portuguesa, gostaria

---

<sup>12</sup> Cf. Giorgio Polacco, “Unterentwickelte Länder und revolutionäre Welt. Eine Begegnung mit Peter Weiss”, in: Peter Weiss, *Gesang vom Lusitanischen Popanz. Mit Materialien*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1974, pp. 88-90, e Manfred Müller/Wolfram Schütte, «Der Kampf geht weiter. FR-Gespräch mit dem Dramatiker Peter Weiss anlässlich der Weltpremiere seines *Vietnam-Diskurses* in Frankfurt», in: *Peter Weiss im Gespräch*. Hrsg. von R. Gerlach und Matthias Richter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1986, p. 138.

de referir que o próprio autor, numa visita-relâmpago que fez ao nosso país para participar em Lisboa, em inícios desse mesmo mês de Dezembro de 1974, num comício de solidariedade com os presos políticos espanhóis, emitiu dúvidas, perante os jornalistas que o entrevistaram, quanto à actualidade da representação do *Gesang vom Lusitanischen Popanz* num Portugal revolucionário que acabava de pôr termo à guerra colonial (cf. *Diário de Notícias* e *O Século*, 05/12/74, *Diário Popular*, 09/12/74). No entanto, nem os dois grupos teatrais que encenaram o texto nem os próprios críticos mostram partilhar dessas dúvidas. Quer uns quer outros não se cansam de acentuar nos seus depoimentos a necessidade e a actualidade da peça, a sua plena justificação como meio de informar o público acerca do passado colonialista português ou como forma de coadjuvar o processo de descolonização em curso. Alguns deles apontam também a dimensão parabólica do drama, sublinhando o carácter exemplar do caso português num mundo em que continuam a existir focos igualmente graves de colonialismo, exploração capitalista e discriminação racial.

Por último, falta-me ainda comentar um pequeno núcleo da recepção da peça que se situa precisamente em finais da Primavera de 1975, ou seja, numa fase particularmente quente da revolução portuguesa, quando em pleno governo gonçalvista as posições políticas se extremam e o país fica à beira da guerra civil. É exactamente nessa altura que um jovem exilado chileno, Roberto Merino, vindo para Portugal em princípios de 1975, com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian e da República Federal da Alemanha, a fim de dirigir artisticamente o Teatro Experimental do Porto (cf. *Comércio do Porto*, 11/02/75), resolve adaptar ao novo contexto português a peça de Peter Weiss. Dessa adaptação resulta um texto intitulado “OH! LUSITÂNIA Quão bela eras...”, que o mesmo Roberto Merino encena com alunos do Curso de Teatro por si orientado no Teatro Experimental do Porto. Dezassete actores-estudantes e seis técnicos colaboram na criação do espectáculo, que se vem a estreiar no Teatro António Pedro, a 9 de Maio de 1975. São muito escassas as notícias dos jornais da imprensa do Norte sobre a representação. Limitam-se a informar, de forma muito sucinta, sobre a sua permanência em cena até Junho de 1975 (julgamos que com intermitências) e do êxito obtido junto da juventude (cf. *Comércio do Porto*, 11/05/75 e 18/06/75, *Expresso*, 24/05/75). A avaliar pela qualidade do texto que esteve na base do espectáculo (constituído por 29 páginas dactilografadas, a que tive acesso), parece-me tratar-se de um exercício, relativamente cru e incipiente, de reescrita do texto de Weiss, de acordo com os parâmetros revolucionários de 1975. Para além de alterar totalmente a estruturação

dialéctica do drama weissiano, e de não respeitar a variedade rítmica do texto original, a sua extrema flexibilidade e o seu elevado nível poético e teatral, a adaptação reduz-se a um jogo cénico num acto único que, aproveitando embora alguns núcleos do *Gesang vom Lusitanischen Popanz*, como, p. ex., o episódio de Ana e o da prisão dos nativos de Cabinda, ora os trata de forma redutora, ora lhes aduz traços demasiadamente melodramáticos e imagens estereotipadas. A versão de Roberto Merino enferma também de uma grande prolixidade, que quase sempre dilui ou destrói completamente a força de sugestão do original. É patente desde o início o esforço por adaptar a peça às circunstâncias particulares do contexto político imediato, transformando-a, sobretudo na parte final, num mero panfleto político antifascista, que pouco ou nada tem a ver com o drama weissiano. «Vamos à Guerra» e «A definição ou a cena das facas longas» são os títulos das duas últimas cenas, através das quais o encenador-adaptador, figurando em palco as chamadas «forças da reacção» e colocando na sua boca um violento apelo à luta armada, pretende reflectir o clima de agudização política então vivido e alertar, no estilo declarado do teatro *agitprop*, as massas populares para a necessidade de defesa da revolução.

Estes os principais dados que consegui recolher sobre o processo de recepção em Portugal do *Gesang vom Lusitanischen Popanz*, Peça bem representativa de um determinado tipo de teatro documental alemão de finais dos anos 60 – a peça coral, com exploração exaustiva e muito estimulante, sob o ponto de vista estético, dos múltiplos códigos do texto teatral –, constitui um exemplo válido de teatro operatório que, sem descurar a realização artística, se inscreve de forma muito consciente e deliberada na campanha em favor da libertação dos povos africanos. A veemente mensagem política de que o drama se faz porta-voz e o facto de Portugal, como país colonizador/colonizado, ser o seu objecto de crítica imediata condicionaram desde o início, de uma forma ainda mais crassa do que a que se pode observar em relação ao teatro brechtiano, a sua leitura e a sua não-representação/representação no nosso país. Antes e depois do 25 de Abril, depara-se-nos uma recepção portuguesa fortemente politizada do *Gesang vom Lusitanischen Popanz* que, se exceptuarmos talvez alguns aspectos da encenação de Benjamim Marques, os testemunhos de leitura de Mário Cesariny e de Luiz Francisco Rebello ou as críticas teatrais mais diferenciadas de Carlos Porto, Urbano Tavares Rodrigues e Manuel Rio-Carvalho, não chega a fazer inteira justiça ao novo e elaborado discurso cénico do texto poético de Peter Weiss.

A autora escreve de acordo com a antiga ortografia.

## Bibliografia

Cohen, Robert. 1991. “Versuch über Peter Weiss *Gesang vom lusitanischen Popanz*: Enzensberger, Fanon, Antilopen-Mann”. *literatur für leser*, 4, 225-236.

*Livros proibidos no regime fascista*. Presidência do Conselho de Ministros. Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista. [Lisboa]: Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista, 1981.

Meyer-Clason, Curt. 1979. *Portugiesische Tagebücher (1969-1976)*. Königstein/Ts.: Verlag AutorenEdition im Athenäum Verlag.

Müller, Manfred and Schütte, Wolfram. 1986. “Der Kampf geht weiter. FR-Gespräch mit dem Dramatiker Peter Weiss anlässlich der Weltpremiere seines *Vietnam-Diskurses* in Frankfurt”. In R. Gerlach e Matthias Richter (eds.), *Peter Weiss im Gespräch*. Frankfurt /M.: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 1303), pp. 136-142.

“OH! LUSITÂNIA Quão bela eras ...”. Montagem sobre textos de Roberto Merino e Peter Weiss. Jogo Cénico num Acto Único (texto policopiado, 29 pp.).

Polacco, Giorgio. 1974. “Unterentwickelte Länder und revolutionäre Welt. Eine Begegnung mit Peter Weiss”. In Peter Weiss, *Gesang vom Lusitanischen Popanz. Mit Materialien*. Frankfurt /M.: Suhrkamp Verlag, pp. 87-92.

Príncipe, César. 1979. *Os Segredos da Censura*. Lisboa: Caminho.

Weiss, Peter. 1967. *Gesang vom lusitanischen Popanz*. Stück mit Musik in 2 Akten. *Theater heute*, 6, pp. 49-60 (1.<sup>a</sup> publicação).

----- . 1967. *Chant du fantoche lusitanien*, texte français de Jean Baudrillard. Paris: L’Arche.

----- . 1969. *Canto do papão lusitano*. Peça com música em 2 actos. Tradução de Mário Gamboa. Capa de Benjamin Marques. Paris: Ruedo Ibérico.

----- . 1974. *Gesang vom Lusitanischen Popanz*. Mit Materialien. Frankfurt /M.: Suhrkamp Verlag (edition suhrkamp 700).



### Nota biográfica

Maria Manuela Delille é Professora catedrática jubilada da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, onde regeu cursos de licenciatura e de mestrado sobre Literatura Alemã, Inglesa e Literatura Comparada, tendo fundado e coordenado cientificamente o Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos (1994-2006), no âmbito do qual criou e dirigiu a *Colecção Minerva / CIEG* (19 vols.) e a série *cadernos do cie* (33 vols.). Foi coordenadora científico-pedagógica dos Grupos de Estudos Germanísticos das Universidades do Porto (1982-1987) e de Aveiro (1988-1993) e orientou quatro dezenas de dissertações de doutoramento e de mestrado nas Faculdades de Letras de Coimbra, Porto e Aveiro. No âmbito dos seus principais projectos de investigação – Estudos de Recepção e de Hermenêutica Intercultural –, é autora de livros e ensaios pioneiros sobre a recepção portuguesa de autores de língua alemã, entre os quais se contam Goethe, Schiller, Heinrich Heine, Kafka, Bertolt Brecht e Peter Weiss, e publicou como coordenadora e co-autora vários volumes de estudos dedicados às relações culturais luso-alemãs. Em 2004, o Serviço de Intercâmbio Académico Alemão (DAAD) atribuiu-lhe o Jakob- und Wilhelm-Grimm-Preis, e em 2008 a Universidade do Porto distinguiu-a com o grau de Doutor *honoris causa*.

**Morada institucional:** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra / Praça da Porta Férrea 3004-530 Coimbra Portugal

Recebido | Received 26 02 2019

Aceite | Accepted 03 04 2019