

Quando Portugal conheceu “A alma boa” de Brecht: reflexões sobre a censura lusaMarina de Oliveira¹

Curso de Licenciatura em Teatro – UFPel

Professora Efetiva – Doutora em Teoria da Literatura – PUCRS

Resumo: Este artigo discute a recepção da primeira peça de Brecht em Portugal, na capital Lisboa, a partir da encenação de *A alma boa de Setsuan*, pela Companhia Maria Della Costa, em 1960. A análise da estada do grupo brasileiro em terras estrangeiras e a posterior interdição do espetáculo constituem material de reflexão sobre os mecanismos de atuação da censura teatral durante o governo salazarista.

Palavras-chave: História do Teatro – Brecht – Cia. Maria Della Costa – Censura salazarista

A primeira visita da Cia. Maria Della Costa a Portugal deu-se em 1956, ano em que o público pôde assistir, no Teatro Apolo, a textos de autores variados como Abílio Pereira de Almeida (*Moral em concordata*), Henrique Pongetti (*Manequim*), Tennessee Williams (*A rosa tatuada*), Jean Anouilh (*A cotovia*) e Jean-Paul Sartre (*A prostituta respeitosa*), entre outros. *Moral em concordata* atingiu grande sucesso de público, embora seu autor tenha sido obrigado a modificar completamente o final da trama para que a peça fosse aprovada pela censura. Já *A rosa tatuada* caracterizou-se por ser a primeira montagem do dramaturgo americano em solo português, ainda que com cortes; *A prostituta respeitosa*, por sua vez, só pôde ir à cena também com cortes, depois de uma longa batalha com a censura salazarista, sendo chamada pelos meios de comunicação, de modo conservador, de *A... respeitosa*.

O sucesso da primeira temporada fez com que Maria Della Costa, por sua beleza e pela ousadia dos textos encenados por seu grupo, conquistasse um lugar de grande diva dentro do panorama artístico português, à semelhança do que acontecia com as vedetes do teatro de revista de então. A segunda estada da Cia. de Teatro Popular de Arte em território luso, no Cine-Teatro Capitólio, entre outubro de 1959 e março de 1960, compreendeu as seguintes montagens: *Gimba, presidente dos valentes*, de Gianfrancesco Guarnieri, com direção de Flávio Rangel; *Sociedade em pijama*, de Henrique Pongetti, com direção de Milton Moraes; o retorno de *Moral em concordata*, de Abílio Pereira de Almeida, com direção de Flávio Bollini Cerri; *Do tamanho de um defunto*, de Millôr Fernandes, e *A falecida em dó-ré-mi*, a partir de texto de Nelson Rodrigues, juntas, no mesmo espetáculo, com direção de Eugenio Kusnet e Sandro Polloni, respectivamente; *Mirandolina*, de Carlo Goldoni, com direção de Ruggero Jacobbi; e *A alma boa de Setsuan*, de Bertolt Brecht, com direção de Flávio Bollini Cerri.

¹ O artigo foi escrito a partir de material recolhido durante o meu doutorado em Teoria da Literatura na PUCRS, quando pude realizar bolsa sanduíche em Lisboa, subvencionada pela CAPES.

A *alma boa de Setsuan*, de Brecht, trata de uma fábula oriental em que três deuses descem à Terra à procura de uma alma boa, identificando-a numa camponesa miserável, a prostituta Chen Te. Os deuses a recompensam com uma quantia em dinheiro que lhe permite abrir uma tabacaria. Dona de seu próprio negócio, Chen Te começa a ver os desvalidos da cidade abusarem de sua bondade. Sem conseguir dizer não, resolve vestir a máscara do mal, travestindo-se de Chui Ta, seu suposto primo que teria vindo de longe. A fragmentação da personagem em duas essências – a boa e a má – evidencia um mundo contraditório, em que o egoísmo e a generosidade atuam de modo paradoxal dentro das relações de poder. Maria Della Costa, enquanto protagonista da Cia., executou, como esperado, os dois papéis principais.



Maria Della Costa como Chen Te e Chui Ta, respectivamente²

A realização de um texto de Brecht, autor ainda inédito em palcos portugueses³, era bastante esperada pela classe artística e pelo público. A estreia, entretanto, foi tumultuadíssima, sendo o espetáculo proibido em poucos dias. No livro *O passado na minha frente*, Luiz Francisco Rebello conta como foi a estreia do dramaturgo alemão em Portugal, lembrando que quando mal havia subido o pano, um tumulto instalou-se na sala:

² As fotos são do acervo pessoal da atriz e foram extraídas do livro: MARX, Warde. *Maria Della Costa: seu teatro, sua vida*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

³ Note-se que *A alma boa de Setsuan* é considerada a primeira montagem profissional de um texto de Brecht também no Brasil, ocorrida em 1958 pela Cia. Maria Della Costa.

Levantaram-se vozes de protesto, ouviram-se gritos de “Abaixo traidores! Abaixo o comunismo! Viva Portugal!” Imediatamente se lhes respondeu com aplausos e bravos. Do balcão foram atirados para a plateia garrafinhas de mau cheiro, espalhados pós de espirrar. A confusão era indescritível. A representação parou. (REBELLO, 2004, p. 155)

Rebello diz que Sandro Polloni, apavorado, simulou um desmaio e que o “impensável” aconteceu: por ordem do oficial que representava o Governo Civil, cuja presença era obrigatória nos espetáculos públicos, agentes da polícia entraram e expulsaram os desordeiros, entre os quais estavam Amândio César, Manuel Anselmo e Goulart Nogueira, escritores da extrema direita, junto com agentes da PIDE. Note-se que, não por acaso, Goulart Nogueira, autor de severas críticas contra *Gimba*, *Sociedade em pijama* e outras peças da Cia., estava à frente dos tumultuadores. Segundo Rebello, o protesto contra a peça havia sido articulado sem o conhecimento do representante do Governo Civil, e este, ignorante de tudo, só sabia que o espetáculo havia sido autorizado, por isso ordenou a expulsão dos desordeiros; de modo que, ironicamente, Brecht só pôde ser apresentado em Portugal com a proteção da polícia.

Carlos Porto, no livro *O TEP e o teatro em Portugal*, também comenta sobre o episódio, lembrando que o texto havia sido excepcionalmente liberado e, a seguir, proibido, depois de alguns dias de encenação no Capitólio. A justificativa da proibição, segundo Porto, “consistiu nas manifestações de alguns espectadores, fascistas ou ‘pides’, contra a representação” (PORTO, 1997, p. 102).

Em entrevista a Simon Khoury, na série *Teatro brasileiro: bastidores*, Della Costa conta sobre o período em que o grupo esteve em território luso. Segundo ela, os censores de Salazar tentaram impedir a apresentação dos espetáculos do repertório da Cia., que incluía obras de Brecht, Guarnieri e Sartre, sob a alegação de que os autores eram comunistas. Nas palavras da atriz, logo após a apresentação de *A alma boa de Setsuan*, o maior jornal de Portugal, que pertencia ao governo de Salazar, publicou “com manchetes garrafais e em artigo de fundo na primeira página ‘Infiltração comunista no país por intermédio da Cia. de Maria Della Costa!’ Daí em diante, estourou a confusão” (DELLA COSTA, 2001, p. 142). Forçados a interromper as apresentações de Brecht, em função dos tumultos já mencionados, a Cia. ficou sem dinheiro para ir a Paris, a fim de apresentar-se com *Gimba*, texto de Guarnieri, no Festival das Nações⁴.

Ainda no que tange à questão da censura salazarista diante da primeira montagem de um texto de Brecht no País, é importante lembrar que na primeira temporada

⁴ A solução surgiu através de Leonel Brizola, então governador do Rio Grande do Sul que, penalizado ao encontrar o grupo no aeroporto de Lisboa, cedeu o dinheiro das passagens para Paris. O acontecimento está registrado na entrevista/depoimento a Warde Marx, em *Maria Della Costa, sua arte sua vida*. O dinheiro cedido pelo governador permitiu que a Cia. apresentasse *Gimba* em Paris; a montagem conquistou o Prêmio de Melhor Espetáculo do júri popular no Festival das Nações de 1960.

do grupo, em 1956, as peças apresentadas já constituíam novidade para o público português, que presenciou pela primeira vez *Desejo*, de Tennessee Williams, conforme já mencionado. Fica a pergunta: por que um grupo brasileiro teria o privilégio de estreiar Williams e Brecht em solo luso em detrimento dos grupos portugueses? O fato de esses textos terem sido liberados exclusivamente para um grupo brasileiro não é casual e está relacionado ao processo de implementação do Tratado de Amizade e Consulta⁵ entre Portugal e Brasil, iniciado em 1953, e ao episódio de concessão de asilo político do General Humberto Delgado⁶ (opositor de Salazar) na Embaixada brasileira, em 1959.

A dedução de que a Cia. Maria Della Costa tinha certos privilégios em relação à censura, exclusivamente por razões diplomáticas, sobretudo após o pedido de exílio de Humberto Delgado, é verbalizada por Luiz Francisco Rebello, no livro *O palco virtual*. O crítico português afirma que as relações entre Brasil e Portugal ficaram desgastadas após a concessão do asilo político de Delgado, lembrando que “ao Governo não interessava agravar a situação abrindo uma segunda frente de conflito com a grande nação transatlântica” (REBELLO, 2004, p. 208- 209). Segundo Rebello, para evitar novo desgaste diplomático entre os dois países irmãos, foram dadas instruções à censura portuguesa para que autorizasse a peça do dramaturgo alemão.

Embora seja evidente que questões diplomáticas favoreceram a liberação inédita das peças de Williams e Brecht em Portugal, vê-se que o episódio da saída da Cia. Maria Della Costa do país europeu tem aspectos ainda nebulosos e contraditórios. Ao chegar ao Brasil, a atriz revelou que o grupo foi expulso pela ditadura salazarista; há indícios, entretanto, de uma possível negociação do grupo brasileiro com o governo português. Isso fica sugerido no momento em que Della Costa dá um depoimento para o jornal de orientação salazarista *A Voz*, reconhecendo que não esperava que a peça de Brecht causasse uma alteração da ordem pública, além de acrescentar:

Sou uma admiradora sincera do Governo Português (...). Procurei incluir Brecht no meu repertório porque representa uma corrente teatral moderna e característica. Mas não posso concordar com as suas ideias ou defendê-las, porque sou católica. Aliás, em minha opinião arte nada tem de ver com a política (*A Voz*, 21 mar. 1960, p. 1).

A declaração, inserida no editorial intitulado “Encerrado o incidente”, em que se comemora a interdição do “pernicioso” texto brechtiano é, no mínimo, surpreendente. De maneira lógica, Maria Della Costa tinha consciência de que *A alma boa de Setsuan* teria

⁵ William Gonçalves, no livro *O realismo da fraternidade: Brasil-Portugal*, afirma que o Tratado de Amizade e Consulta, assinado no governo Getúlio Vargas, em 1953, ratificado pelo de Café Filho, em 1954, e regulamentado no de Juscelino Kubitschek, em 1960, serviu não como forma de harmonizar as políticas externas dos dois países a partir de consultas mútuas, mas como uma estratégia de fortalecimento dos interesses colonialistas portugueses.

⁶ Para que se tenha ideia da dimensão do impasse diplomático gerado pelo pedido de asilo, note-se que Humberto Delgado ficou morando na Embaixada brasileira em Lisboa, residência de Álvaro Lins, sem de lá sair por nenhum motivo, de 12 de janeiro a 20 de abril de 1959, quando partiu para o Brasil.

grande repercussão sobre o público, pois a sua representação estava sendo esperada por uns e rechaçada por outros, de modo ardoroso. A assertiva de que “arte nada tem de ver com a política” também soa frágil, pois Sandro Polloni deixa claro, nos textos dos programas e nas preleções das peças, que a Cia. procura manter um eixo de coerência, no que se refere à escolha dos textos. Apesar da evidente contradição do depoimento, não há como saber se ele foi motivado por coação ou por algum eventual benefício concedido à Cia. pelo governo português.

O que parece evidente, todavia, é que os mecanismos de repressão do governo salazarista não se pautaram apenas por ações violentas, mas também por posicionamentos estratégicos. À semelhança da personagem Chen Te, de Brecht, a censura portuguesa ora mostrou-se benevolente com a Cia. Della Costa, ora mais severa, modificando suas posturas de acordo com a conveniência. Se por um lado queria impedir que possíveis questionamentos sociais viessem à tona a partir da encenação da peça de Brecht, por outro desejava preservar as relações diplomáticas com o Brasil, nação que se posicionava, a maior parte do tempo, como subserviente apoiadora da ditadura de Salazar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRECHT, Bertolt. A alma boa de Setsuan. In: _____. *Teatro completo*. V. 7. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

DELLA COSTA, Maria. Entrevista/Depoimento. In: MARX, Warde. *Maria Della Costa: seu teatro, sua vida*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 187-225.

_____. In: KHOURY, Simon. *Bastidores: série teatro brasileiro*. V. 5. Rio de Janeiro: Letras & Expressões, 2001. (Maria Della Costa, Diogo Vilela, Laura Suarez e Ednei Giovenazzi).

_____. Encerrado o incidente. Lisboa, *A Voz*, p. 1, 21 mar. 1960.

GONÇALVES, William da Silva. *O realismo da fraternidade: Brasil-Portugal*. Do Tratado de Amizade ao caso Delgado. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2003.

PORTO, Carlos. *O TEP e o teatro em Portugal*, histórias e imagens. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1997

REBELLO, Luiz Francisco. *O palco virtual*. Porto: ASA, 2004.

_____. *O passado na minha frente: memórias*. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2004.