

cadernos
Camões

Literatura Portuguesa do Século XX



MINISTÉRIO
DOS NEGÓCIOS
ESTRANGEIROS



INSTITUTO
CAMÕES

Literatura Portuguesa
do Século XX

uma antologia de textos
para estudo em sala de aula

Colecção Cadernos Camões

Título: *Literatura Portuguesa do Século XX*
Coordenador: Fernando J.B. Martinho
Autores: Fernando J.B. Martinho, Fernando Pinto do Amaral,
Maria Helena Serôdio, Serafina Martins

© Instituto Camões
Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor

Revisão: Anick Bilreiro

Design gráfico e paginação: TVM designers
Pré-impressão e impressão: A. Coelho Dias S.A.

1.ª edição: Maio de 2004

ISBN: 972-566-249-0
Depósito Legal: 21269/4

Literatura Portuguesa do Século XX

Coordenação de

FERNANDO J.B. MARTINHO

MINISTÉRIO
DOS NEGÓCIOS
EXTERNO



INSTITUTO
CAMÕES

	Apresentação	9
	<i>Fernando J.B. Martinho</i>	
1	Poesia	11
	<i>Fernando J.B. Martinho</i>	
2	Narrativa	55
	<i>Fernando Pinto do Amaral</i>	
3	Dramaturgia	95
	<i>Maria Helena Serôdio</i>	
4	Ensaio Literário	143
	<i>Serafina Martins</i>	
	Índice de Autores Citados	177

O objectivo do presente volume é oferecer uma visão de conjunto do que foi a produção literária portuguesa do Século XX nos domínios da poesia, da ficção narrativa e da literatura dramática, bem como da reflexão que sobre o literário se fez nos planos crítico, ensaístico e historiográfico.

Os estudos panorâmicos nele contidos reflectem, necessariamente, os pontos de vista dos seus autores, e o reflectirem, concomitantemente, formações, percursos e, até, situações geracionais diferentes não faz senão reforçar o desejável pluralismo das perspectivas.

Uma das mais antigas da Europa, a literatura portuguesa tem no século há pouco findo um dos seus períodos de maior riqueza. Época de grandes tensões e transformações, nem a própria ditadura, com o contexto particularmente adverso que, durante quase meio século, representou, conseguiu vergar ou anular-lhe o ímpeto criador. Do confronto com as circunstâncias difíceis que foram as suas, soube ela, pelo contrário, retirar muita da sua força, dando testemunho, tematizando esse embate ou construindo, a partir dele, os seus mundos ficcionais, ou, no caso da reflexão crítica, aguçando-lhe a exigência e a consciência vigilante.

Do que significou o regresso à democracia, com a libertação de todo o tipo de peias censórias e tabus, dá bem conta o notável florescimento literário do último quartel do século, em que, ao mesmo tempo, se assistiu ao alargamento e intensificação dos contactos com os mais diversos espaços culturais, em fidelidade à vocação dialogante e universalista que, nos seus melhores momentos, sempre distinguiu a nossa literatura.

1.

À maneira de prólogo

Pergunto-me se não haverá uma «razão» dramaturgica implícita, como sejam os tradicionais «Prólogos» de peças exortando à benevolência do público, que, por transferência metonímica, impõe aos estudiosos do drama ou teatro em Portugal que iniciem a sua escrita por um questionamento mais ou menos sistemático sobre a existência ou não de teatro no nosso país e sobre a capacidade ou incapacidade de se escrever drama em português. Garrett falou de falta de «tête dramatique»¹; Eça de Queirós de ausência de génio dramático²; Fialho de Almeida de inabilidade para construir enredos³; António José Saraiva viu no teatro português um «descampado»⁴, declarando, de resto, que «pôr o problema do teatro nacional é nada menos que pôr todo o problema da estrutura da sociedade portuguesa»⁵; António Pedro, em 1955, declarou que teatro em Portugal «é, muito infelizmente, uma coisa que não há»⁶; João Gaspar Simões decretou-lhe, em 1982, um idêntico anátema de inexistência⁷ e Jacinto Prado Coelho, em finais dos anos 70, em diagnóstico bem definido, lamentava o nosso «teatro pobre» apontando algumas das razões para essa debilidade: «subjectivismo congénito, incapacidade de erguer figuras-símbolo ou tipos, falta de dons tectónicos e de poder de síntese»⁸.

¹ Almeida Garrett, Prefácio à 1.ª ed. de *Catão*, 1822.

² Eça de Queirós, «Junho 1871», in *Uma campanha alegre I*, 3.ª ed., Lisboa, Livros do Brasil, 1980, pp. 24-25.

³ Fialho de Almeida, «Teatro D. Maria II» (1906), in *Actores e Autores (Impressões de Teatro)*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1925, p. 9.

⁴ Cit. Luiz Francisco Rebello, *Breve História do Teatro Português*, 5.ª ed., Mem Martins, Europa-América, 2000, p. 14.

⁵ Cit. Luiz Francisco Rebello, *O teatro naturalista e neo-romântico, 1870-1910*, Lisboa, ICP, Biblioteca Breve, 1978, p. 9.

⁶ António Pedro, «Falar por falar», publicado no suplemento do *Comércio do Porto*, depois integrado no volume 2.º da *Estrada Larga: Antologia do Suplemento «Cultura e Arte» de O Comércio do Porto* (Org. Costa Barreto), Porto, Porto Editores, s/d, p. 371.

⁷ João Gaspar Simões, «António Pedro: Teatro», *Diário de Notícias*, 18 de Março de 1982, integrado posteriormente no volume *Crítica IV: O teatro contemporâneo (1942-1982)*, Lisboa, IN-CM, 1985, p. 337.

⁸ Jacinto do Prado Coelho, *Originalidade da literatura portuguesa* (1977), Lisboa, ICLP, Biblioteca Breve, 1983, p. 52.

As razões sustentadas, parecendo exprimir um juízo artístico e evocar um possível atavismo nacional, ultrapassam, porém, esse âmbito e essa alegação identitária, para expor, deliberadamente ou não, motivos de ordem política, cultural e social que nos diversos tempos têm cercado as possibilidades de criação dramática e teatral no nosso país: teve a ver com limites censórios prolongados (a Inquisição durante muito tempo, a censura do final da monarquia⁹ e o exame prévio do fascismo¹⁰), reporta-se a diversos constrangimentos culturais¹¹, mas tem também a ver com «a ausência de vida social intensa, ausência de um vasto público educado, ausência também de uma crítica orientadora»¹².

Podemos ainda apontar outras razões: debilidades de preparação e de profissionalização por parte dos artistas e técnicos de teatro; a irregularidade de escrita (por razões várias, editoriais e de produção); a deficitária educação artística, incapaz de formar um público conhecedor e atento; as difíceis condições de produção e de circulação de espectáculos; ou ainda a complicada manutenção e gestão de teatros que muitas vezes os tornam inacessíveis à prática continuada de apresentação de produções teatrais.

Mas haveria também que ter em conta alguns preconceitos que se intrometem na escrita de quem reflecte sobre a cultura em geral e minimiza, na maior parte dos casos, o papel do teatro, talvez – numa explicação generosa – por o considerar um campo relativamente difícil de equacionar. De facto, por um lado, o teatro não se restringe ao texto escrito – de acesso facilitado, se porventura encontrou editor –, antes visa uma realidade artística e social mais vasta e complexa; por outro lado, o

⁹ Trata-se do decreto de 7 de Abril de 1890. V. Luiz Francisco Rebello em *Fragmentos de uma dramaturgia*, Lisboa, IN-CM, 1994, pp. 28 e 85) uma lista de várias peças censuradas antes da implantação da República.

¹⁰ Referindo-se à censura prévia instituída pelo decreto n.º 13.564, de 6 de Maio de 1927, Luiz Francisco Rebello escreve em «Pascoaes e o teatro», *Colóquio/Letras*, n.º 45, Setembro de 1978, posteriormente integrado no volume *Fragmentos de uma dramaturgia*, Lisboa, IN-CM, 1994, p. 162: «De tudo isto resultou uma longa série de obras irrepresentadas (e, em grande parte, irrepresentáveis, ou quase), a redução ao silêncio, voluntário ou imposto, de grande número de escritores, o divórcio cada vez mais profundo, e ainda hoje por anular, entre os autores e o público». Sobre os vários diplomas que foram sendo aprovados e que restringiam cada vez mais a actividade teatral veja-se Luiz Francisco Rebello, «O combate contra a censura», *Combate por um teatro de combate*, Lisboa, Seara Nova, 1977, pp. 25-40.

¹¹ Veja-se Luiz Francisco Rebello, *Breve História do Teatro Português*, 5.ª ed., Mem Martins, Europa-América, 2000, pp.14 e 15.

¹² Jacinto do Prado Coelho, *op. cit.*, p. 52. Por curiosidade não deixaria de ser pertinente comparar estas afirmações com as produzidas por Henrique Lopes de Mendonça em 1901 na Associação dos Jornalistas em torno do tema «A crise do teatro português», parcialmente transcritas por Luiz Francisco Rebello em *Fragmentos de uma dramaturgia*, Lisboa, IN-CM, 1994, pp. 30-31: «(...) os critérios mercantis dos empresários; (...) a indiferença dos governos não só perante as empresas que “por contrato especial com o Estado tinham obrigação de subordinar aos interesses artísticos os seus interesses materiais”, como ainda no que respeitava à educação estética do público, “completamente abandonada pelas entidades oficiais”, as condições de trabalho e a falta de preparação dos actores, a preferência dada ao repertório estrangeiro, a escassez de encenadores suficientemente hábeis; (...) a decadência da crítica teatral».

seu estudo exige uma competência de leitura de espectáculos que não tem sido praticada de forma intensa e sistemática entre nós. Escasseiam, de facto, as «escolas» críticas; a Universidade só muito recentemente introduziu os Estudos de Teatro¹³ no seu currículo; as companhias de teatro recebem, de um modo geral, arriscar a encenação de novos autores e, relativamente aos mais antigos, quase só revisitam os que constam dos programas escolares; são raríssimas e irregulares as revistas de teatro em Portugal; a crítica ao teatro ou à escrita dramática tem visto reduzir cada vez mais o seu espaço na comunicação social; os estudos que vêm sendo publicados ultimamente sobre «públicos do teatro»¹⁴ têm uma componente exclusivamente sociológica sem atender a especificidades artísticas (por resultarem de investigações que não integram equipas multidisciplinares), e são poucas as editoras que apostam na publicação de peças de teatro¹⁵ ou no incentivo aos estudos sobre teatro.

Mas outra questão maior há que enquadra a problemática do teatro entre nós e que, derivando das reflexões de Garrett, tem tido clara e repetida expressão no pensamento de vários autores e, em particular, na historiografia de Luiz Francisco Rebello: a inevitável convergência entre, por um lado, pensar o drama e teatro em Portugal e, por outro, definir o estatuto e a função de um Teatro Nacional¹⁶. E aí são muitas as expectativas defraudadas, por não ter havido até hoje uma política sustentada para animar uma dramaturgia original, rodeá-la de um efectivo debate crítico e de uma oficina de escrita, confrontá-la com formulações cénicas mais exigentes. O que não significa que pontualmente se não tenham feito esforços nesse sentido, quer por esporádicas revisitações do Teatro Nacional D. Maria II ao nosso repertório dramático, quer pelo trabalho de algumas companhias de teatro que operam dentro e fora de Lisboa, quer por incentivos vários de prémios¹⁷ ou seminários de escrita¹⁸ que algumas estruturas de teatro e literatura vêm promovendo.

¹³ Na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa foi criado um curso de especialização em Estudos de Teatro em 1992, o Mestrado da mesma área em 1998 e o Doutoramento em 2001.

¹⁴ Ver Rui Telmo Gomes (Coord.), *Públicos do Festival de Almada*, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, 2000; Maria de Lourdes Lima dos Santos (Coord.), *Público(s) do Teatro Nacional S. João*, Lisboa, Observatório de Actividades Culturais, 2001.

¹⁵ As excepções honrosas são os Livros Cotovia, a recente Campo das Letras, a Imprensa Nacional / Casa da Moeda (aqui só as obras completas de autores consagrados) e a Dom Quixote em parceria com a SPA.

¹⁶ Cf. Luiz Francisco Rebello, *100 anos de teatro português (1880-1980)*, Porto, Brasília, 1984, p.11, e *Fragmentos de uma dramaturgia*, Lisboa, IN-CM, 1994, pp. 172-173.

¹⁷ É o caso mais emblemático do prémio Sociedade Portuguesa de Autores / Novo Grupo, o da Associação Portuguesa de Escritores, do INATEL e, mais recentemente, do DRAMAT (Centro de Dramaturgias Contemporâneas, no Porto).

¹⁸ Vários têm sido os seminários oferecidos pelo DRAMAT, uma estrutura ligada ao Teatro Nacional S. João, no Porto, mas também a companhia de teatro Efémoro em Aveiro organizou ateliers de escrita.