

Edyta Królik

### **Imagem das mulheres no teatro português nos anos 1958-1974**

O período de 1958 a 1974 é uma época da história de Portugal rica em acontecimentos políticos, que prenunciavam a revolução de 25 de Abril de 74, mas, quando se pretende dar uma ideia, mesmo que impressionista, da evolução das mentalidades, depara-se nos uma quase total falta de estudos sobre o assunto, o que nos coloca perante uma imensidão de documentos pesquisáveis.

Neste artigo tentaremos focar a evolução das mentalidades dos Portugueses, no período estudado, através duma análise dos conteúdos expressos no teatro português sobre a mulher, o amor e a sexualidade.

1. Em plena campanha eleitoral para a Presidência da República (1958), um panfleto assinado por „Uma comissão de mães” dizia: „Salazar quis governar Portugal como vós quereis governar a vossa casa: com a família unida e forte. Salazar quer Portugal livre e independente como vós quereis a vossa casa: sem a intromissão de estranhos impertinentes. Vós quereis, em vossa casa, a família unida em volta do chefe, Salazar quer a mesma coisa nesta Pequena Casa Lusitana”<sup>1</sup>.

A família serve assim de metáfora para a estabilidade. O pai surge como o único angariador de sustento familiar, a mãe surge como a única responsável pelo cuidar dos filhos. Podemos encontrar este esquema na peça publicada dois anos antes, em 1956 – *Azazel* de José Augusto França. Ao analisarmos esta obra em três actos, a primeira observação a fazer é que ela leve como ponto de partida um excerto

---

<sup>1</sup> *Portugal contemporâneo*, vol. III, p. 358.

bíblico sobre o bode expiatório<sup>2</sup>. No início da peça, a personagem cujo nome se tornou sinónimo do teatro português moderno – Luiz principal, Maria, que acabou de ficar adulta, é reprimida por se recusar a participar no ritual do sacrifício do bode, uma cerimónia anual durante a qual os pecados de todos os habitantes da cidade são transmitidos ao bode, que é depois expulso para o deserto para morrer. Maria rejeita este ritual porque acredita que o pecado não pode ser expiado por um meio tão fácil: há algo simbólico na sua rejeição do conformismo, do modo estabelecido de viver, da maneira impecável de conduta, na rejeição do poder dum pai dominante. Hóspede, que pai de Maria convidou a sua casa para uma noite, confronta Maria e testemunha da sua ruptura com José, o seu namorado de infância com quem ela ia casar.

O monólogo de Maria no acto III revela as suas dúvidas e o vazio do seu futuro: permite-nos compreender o sentido da peça. Maria libertar-se ela mesma, deve revoltar-se contra o medo, o passado, a tranquilidade e a passividade. Ela é obrigada a encontrar o seu caminho, a não seguir o que lhe foi já preparado. Em breve, ela tem de criar o seu próprio mundo, onde a verdade, a liberdade, a lealdade e o amor são mais importantes de tudo. O acto final de libertação surge quando Maria decide partir com Hóspede.

A liberdade, o desejo de romper as cadeias do passado, a dominação do tradicionalismo e do poder parental são temas básicos desta obra. O dramatismo torna-se mais intenso pelo facto de a protagonista principal ser uma mulher, uma mulher jovem, na época onde a subordinação da mulher é evidentemente tratada como uma situação natural. A própria heroína diz ao seu irmão Joaquim:

Cada um de nós tem o seu caminho. Tu tens o teu: é o caminho dos homens – o único que eles conhecem. É o caminho do pai. Que outro poderias escolher melhor? E sempre uma mulher virá para se submeter ao homem que tem razão, para lhe sacrificar a sua vida...<sup>3</sup>

2. Retomemos agora as nossas observações sobre as personagens femininas na análise das obras escolhidas do autor mais importante

Francisco Rebello. Ele, mais alguns dramaturgos portugueses, foi responsável por estabelecer em Portugal o novo conceito de teatro, introduzindo inovações e temas que surgiram na Europa após a II guerra mundial. Em 1953, Rebello começou o ciclo de peças sociais que inclui *O Dia Seguinte* e duas peças nas quais a condição da mulher no mundo moderno é o tema principal – *É urgente o amor*<sup>4</sup> e *Condenados à vida*<sup>5</sup>.

Na primeira das duas peças, Branca deixa a vida da prostituta de rua para ficar amante de um homem rico, Jorge. Branca apaixonou-se por Alberto, jovem „Don Juan”, que se diverte com a fraqueza e os sentimentos da rapariga. Ela deseja acabar a relação com Jorge e viver no matrimónio com Alberto, no entanto, não pode ignorar que o seu jovem amante está satisfeito com a situação e nunca vai casar com ela. Quando Jorge vem inesperadamente a casa de Branca e encontra ali Alberto, uma série dos acontecimentos leva Branca ao suicídio: ela descobre as intrigas da sua mãe, de Jorge e de Alberto. Totalmente decepcionada, Branca vem a acreditar que a vida é uma decepção e o amor não existe neste mundo. Riqueza, materialismo, poder e erotismo são as forças que governam as pessoas ao redor da Branca.

Numa das últimas cenas de *É urgente o amor*, Branca volta depois da morte para confrontar todos os que negaram o amor dela e que foram responsáveis pela sua morte. Ela descobre o essencial da peça, que é simplesmente o título – que „é urgente o amor”:

Foi um corpo já sem vida que caiu da ponte. Não foi nesse momento que eu morri. Foi antes... Quando todos me abandonaram... Quando pedi um pouco de amor, e ninguém soube compreender-me... Um pouco de amor para que a vida valesse a pena... Um pouco de amor para vencer a morte...<sup>6</sup>

Branca, segundo a moral da época, é uma rapariga „má”, uma prostituta, para quem não existe uma solução positiva – casar, ter uma casa, uma família. Só as raparigas decentes, como se explicava nos

<sup>2</sup> Leviticus, 16, 5-10, 21-22.

<sup>3</sup> J. A. França, *Azazel*.

<sup>4</sup> Publicada em 1958.

<sup>5</sup> Publicada em 1963.

<sup>6</sup> L. F. Rebello, *É urgente o amor*.

livros e na imprensa feminina, podiam criar um lar e dar felicidade ao seu marido e dono. *Condenados à vida* é estruturalmente mais complexo que *É urgente o amor*. A peça centraliza-se nas duas pessoas, Luciana e Afonso, que representam diferentes classes sociais – ele é um jornalista mal pago, ela – esposa de um rico e famoso cirurgião. Rebello apresenta-nos o evidente contraste da vida de aparências e de riqueza frente à luta para manter uma existência que satisfaz só as necessidades fundamentais. A relação de Afonso com a sua mulher Eugénia não é feliz, e a distância entre os dois torna-se maior em cada confronto. A vida de Eugénia está num impasse: o seu papel é limitado ao de dona de casa e a ocupar-se das despesas domésticas, que às vezes são reduzidas pela falta do dinheiro. Ela tem de viver o dia-a-dia, uma existência sem esperança e sem consolação.

Quanto à outra esposa, Luciana, apesar da riqueza e do conforto da vida, ela não é feliz. O seu marido tem relações extra-conjugais, ela mesma decide deixá-lo pelo seu amante – amigo do marido, um jovem diplomata. Ela toma avião para Paris e encontra no bordo Afonso. Ambos nunca vão atingir o seu destino.

Os temas presentes no teatro de Rebello estão todos presentes: a falta de comunicação e compreensão entre os indivíduos, a negação do amor no mundo moderno, que se entrelaçam com o desespero misturado com uma vaga promessa de esperança para o futuro. A vida de aparências, o orgulho, o medo de enfrentar a verdade e a justiça, é uma triste imagem da sociedade daquela altura.

3. Um dos primeiros e mais fecundos dramaturgos do teatro português moderno é Bernardo Santareno, cujo conceito de teatro conheceu uma evolução desde a publicação de *Promessa*, e que continuava a utilizar na sua obra as mesmas técnicas, os motivos rurais ou marítimos, o folclore, o primitivismo, pelo que foi comparado com os autores como Strindberg, García Lorca e Tennessee Williams.<sup>7</sup>

Em 1962, Santareno escreveu *Anunciação*, que começou a outra fase

<sup>7</sup> D. J. Vieira, *Further comments on the treatment of women in the modern Portuguese theatre*, Actas de Women in Portuguese Society, Adelphi University, 1976.

na sua carreira e deu início ao teatro mais orientado politicamente, constituindo o protesto social de várias classes da sociedade. As suas personagens femininas mais interessantes aparecem na primeira fase da sua carreira dramática e é destas mesmo que nos vamos ocupar.

Para podermos comentar as primeiras peças de Santareno, é preciso mencionar que elas se caracterizam pela grande variedade de temas e motivos: dúvidas religiosas, superstição, injustiça social, morte, frustração sexual. A obsessão do mal por um lado, e a pureza, chamada „angelismo”, por outro, notam-se sobretudo nas personagens femininas: elas vivem as paixões mais primitivas e instintivas, agem unidas às forças naturais às quais elas devem obedecer.<sup>8</sup>

As jovens mulheres de Santareno muitas vezes são representadas como fortes, mas tornam-se vítimas dos seus próprios desejos – como Manuela de *Duelo* ou Maria Giesta de *Pecado do João Agonia*. Outras são destruídas pela superstição, paixão, misticismo ou pela própria fragilidade – Joana do *Crime de Aldeia Velha* ou Maria da Luz – *A Excomungada*.

Na sua obra, Santareno tenta demonstrar as injustiças e os abusos das mulheres na sociedade portuguesa, limitadas pelos códigos estritos das tradições, das superstições e do fanatismo religioso. O problema é demasiado vasto para esta breve apresentação geral, visto que numerosas peças de Santareno são dedicadas às mulheres, e com certeza exige uma análise mais detalhada e aprofundada. Mesmo assim, tentaremos apresentar alguns aspectos essenciais quanto à situação da mulher na sociedade daquela altura.

Numa das primeiras peças de Santareno, *A Promessa*, a personagem principal, Maria do Mar, está casada com José, mas ele antes de casar tinha prometido viver em castidade se a Virgem salvasse o seu pai da violenta tempestade. O pai salvo, o jovem tenta cumprir a promessa, apesar do sofrimento da sua mulher que deseja ter filhos, deseja entregar-se ao seu marido: „[...] queria ter filhos, como as outras! Nunca os terei, mãe, nunca! Queria um homem, como o das outras!”<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> B. Santareno, *Teatro – Obras completas*, vol. I, p. 25.

O aparecimento de Labareda, jovem estrangeiro sedutor, desperta os ciúmes de José. Ele mata Labareda e castra-o. O autor sugere que depois ele possui fisicamente a sua esposa (a roupa rasgada de Maria do Mar pode ser tratada como símbolo da virgindade perdida). José afinal liberta-se da promessa e demonstra a sua superioridade masculina: „Eu sou o Homem! Tu és areia suja, lama para os meus pés... Eu sou e fui sempre o Homem! E eu gostava de ti, maldita! Não via mais ninguém neste mundo... mais ninguém... Tu eras bonita, a mais bonita de todas!... Tu és linda, Maria do Mar!”<sup>10</sup>

A peça seguinte de Santareno, *A Excommungada*<sup>11</sup>, apresenta-nos uma jovem obsessa pela religião. Maria da Luz é retirada do convento, depois de ter afirmado que tinha visto Jesus Cristo. Em casa de sua tia, angustiada por não poder comungar, ela procura desesperadamente algo que possa substituir o contacto com Deus e encontra-o no contacto físico com o seu primo Luís:

Agora, Luís, és tu o meu sacrário vivo! Sacrário quente, de carne e sangue.[...] Aqui está Jesus... aqui... presente, real, vivo! Meu Jesus, meu Senhor! Aberta-me muito, Luís, muito: dentro de ti, aqui, está o Senhor... Ele deseja fundir-se comigo... eu sinto, eu sei... (Luís abraça mais vivamente Maria da Luz): Mais, Luís, mais, mais ainda! Eu queria entrar em ti, misturar-me contigo... entrar em ti... (Aberta Luís, com violência, nos braços) Eu quero possuir Jesus!<sup>12</sup>

Maria da Luz deixa-se seduzir, mas afinal compreende que essa relação não é o caminho para chegar a Deus. No final da obra encontramos a jovem na prisão, comportando-se como louca ou como santa:

Mãde, como o Senhor é bom!... Tão bom! [...] E sabe porquê, Mãde, sabe por que cresceu Jesus – Eucaristia? Porque não me deixaram comungar! Assim, será Ele quem virá até mim, quem comerá a minha carne e beberá o meu sangue [...] Agora, é Ele a boca e eu a hósta! Como estás grande, meu Senhor! E eu, tão pequenina... (Em êxtase, contemplando a Lua) Vou, Senhor!... já... já! Ficarei sempre em Ti... sempre!<sup>13</sup>

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 67.

<sup>11</sup> Publicada em 1957.

<sup>12</sup> B. Santareno, *Teatro – Obras completas*, vol. I, p. 192.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 211.

Maria da Luz suicida-se, vítima da sua obsessão religiosa, da incompreensão e da indiferença humana.

Outra vítima das suas paixões, Amália de *António Marinheiro*, e a sua relação com António, é a evocação óbvia do mito Édipo – Jocasta (António mata o seu pai e casa com a sua mãe):

Bernarda – Casado com a própria mãe... Assassino do pai?! Ela é tua mãe, desgraçado!... Este é o teu filho, Amália!  
António – Pode ser?... Isto pode ser?... Aconteceu-me... a mim? Ceguem-me, ceguem-me! Furem-me os olhos: não quero ver mais nada, neste mundo... não quero! (Tronia queimada) António Marinheiro, assassino do pai! Marido da sua própria mãe! (Num urro) Pode ser?! (Para Amália, com raiva) Mata-te, mulher! Mata-te! Só olhar pra ti, é uma vergonha!... Estás podre, toda tu és gangrena. Mata-te, mata-te!...<sup>14</sup>

Quando os habitantes do bairro<sup>15</sup> aprendem a verdade sobre a situação de Amália, vêm a sua casa, ansiosos de impor as suas leis e matar os culpados, no entanto, Amália consegue salvar António e escapar ela mesma à morte das mãos dos vizinhos.

Todas as heroínas de Santareno do primeiro ciclo da sua obra perdem tudo neste grande jogo que é a vida delas. Os homens só provocam desgraças, como no caso de Amália, Joana ou Maria do Mar. A única solução para elas é morrer – como no caso de Sibila, Joana, Maria da Luz ou Manuela (*O Duelo*). Óscar Lopes definiu estas peças como „a tragédia do amor à procura de objecto”<sup>16</sup>. A fascinação do mal exerce sobre as personagens femininas uma sedução forte, como é patente na aceitação do sacrifício imposto a Joana ou na recusa de Amália – Jocasta em aceitar o código de honra que „os outros” lhe querem impor, na sua reivindicação do direito de viver.

Os primeiros sinais de mudança da situação das mulheres depois do 25 de Abril aparecem nas últimas peças de Santareno, mas ainda não

<sup>14</sup> B. Santareno, *Teatro – Obras completas*, vol. II, pp. 100–101.

<sup>15</sup> Alfama, em Lisboa.

<sup>16</sup> L. F. Rebello, no postácio de *Teatro – Obras completas* de B. Santareno.

podemos constatar que este acontecimento foi a verdadeira libertação da mulher. O exemplo mais interessante é *Confissão*<sup>17</sup>. O que chama a nossa atenção, é o comportamento de Confessor perante uma mulher que começa a libertar-se do marido e da sua situação miserável, mas ainda fica sob influência muitíssimo forte das regras do regime salazarista e do poder da Igreja:

A Mulher – [A D. Mariana] diz-me que eu sou uma mulher como as outras... Eu, às vezes, até penso que sou um saco de batatas podres, ou um caixote de lixo... quando me sinto mais espezinhada, mais perdida. [...] A D. Mariana diz-me que o meu homem tem de me respeitar, que eu não sou obrigada a aguentar as brutalidades dele... E não sou, senhor Prior! Acha que, se ele não mudar, devo separar-me...

Confessor – Para quê? Para andares depois por aí, de mão em mão, a passar de homem para homem? E os teus filhos? [...]

Mulher – (...) Talvez tenha sido eu que mudei. Agora oiço rádio, às vezes vejo televisão, escuto as pessoas na rua, vejo passar as manifestações... Aprendi muita coisa, desde o 25 de Abril, senhor Prior! (...) O 25 de Abril veio abrir os olhos a...

Confessor (interrompendo, irritado) – O 25 de Abril, o 25 de Abril! Até aqui, no confessional? (...) Deixa-te de tonteiças e aprende a conhecer as ciadas do Demónio. Olha que nem tudo o que luz é ouro... Trocas o eterno e seguro pelo efêmero e ilusório? Valha-te Deus, mulher! O que é que de bom nos trouxe o 25 de Abril? Desordem nas ruas, guerra nas almas, desobediência aos poderes instituídos, roubalheiras e indecências, a vitória aparente dos inimigos da Igreja...! Ora, ora, o 25 de Abril! O que é que o 25 de Abril te trouxe de bom, a ti?<sup>18</sup>

A análise deste excerto parece confirmar que o Confessor se comporta perante a mulher conforme as directivas do regime fascista – a mulher deve ficar em casa, dependente do seu marido, mesmo que esta situação seja insustentável para ela, pois naquela altura a educação familiar teve tendência de impor a supremacia do homem e a inferioridade da mulher em cada tipo de relação. No entanto, devemos mencionar que já nos anos 60 se inicia a luta pela evolução das mentalidades ligada à luta pela mudança global da sociedade<sup>19</sup>.

4. Após esta análise concisa das peças escolhidas, é possível chegar à conclusão que a obra teatral da época do regime constitui uma imagem

<sup>17</sup> Uma das peças do ciclo *Os Marginais e a Revolução*.

<sup>18</sup> B. Santarano, *Teatro – Obras completas*, vol. IV, pp. 167-168.

<sup>19</sup> *Portugal contemporâneo*, vol. III, p.363.

interessante da situação da mulher. Como já tivemos a oportunidade de mencionar, todas as personagens femininas desejam alcançar a felicidade e esta atinge-se com a concretização do amor, pois sem amor a vida não vale a pena. É uma ideia generalizada e que a literatura e o teatro corroboram. Mas afinal, as mulheres tornam-se vítimas e nunca conseguem realizar os seus objectivos, por não quererem cair na absoluta submissão e dependência do marido ou do amante, e também por tentarem construir a sua própria vida e mudar de maneira de viver e de pensar dos seus contemporâneos.

#### Bibliografia

- José Augusto FRANÇA, Azazel, Ed. Sul Limitada, Lisboa 1956 *Portugal contemporâneo*, vol. III
- Irene Flunser PIMENTEL, *Contributos para a história das mulheres no Estado Novo*, A „*Obra das Mães pela Educação Nacional*” e a „*Mocidade Portuguesa Feminina*” 1936-1966, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova, Lisboa 1996
- Luiz Francisco REBELLO, *Condenados à vida*, Lisboa 1963
- Luiz Francisco REBELLO, *É urgente o amor*, Lisboa 1958
- Bernardo SANTARENO, *Teatro – Obras completas*, vol. I-IV, Editorial Caminho, Lisboa 1984 - 1987
- David J. VIEIRA, *Further comments on the treatment of women in the modern Portuguese theater*, in: *Women in Portuguese Society*, Proceedings of the Second Annual Symposium on the Portuguese Experience in the United States, Adelphi University, 1976, compiled by Dr. Neil Miller, published by: National Assessment and Dissemination Center, Fall River, Massachusetts, John R. Correio, Director