

A I GUERRA MUNDIAL NOS PALCOS DE TEATRO PORTUENSES (1914-1918)

JOANA MIGUEL DA COSTA MOREIRA*

INTRODUÇÃO

A I Guerra Mundial marcou o início da «era dos extremos», constituindo um período complexo a nível internacional, com inevitáveis repercussões em Portugal (HOBSBAWN, 1994). Adotaram-se novas modas, costumes, hábitos, espaços sociais de convívio, assuntos que eram visados nos textos dramáticos que pretendiam uma aproximação à realidade, mimetizando-a de forma a que a sua reprodução se aproximasse do público crescente, que procurava entretenimento e identificação, criticando também alguns costumes que se propagavam a par das inovações e inquietações que estas acarretavam.

O teatro, como espetáculo de massas, associa-se frequentemente a aspetos sintomáticos ideológicos, muitas vezes utilizado como crítica mas também como veiculação de costumes e valores de índole social, económica, política, ética e cultural.

A matriz do teatro em Portugal, nas primeiras décadas do século XX, parece estar, de uma forma geral, baseada num realismo de conteúdo social, de continuidade poética através do simbolismo, com algumas aparições «modernistas» (REBELLO, 2000: 176). O universo estético do período cronológico em estudo é caracterizado pela literatura destinada ao entretenimento da burguesia, através do teatro de revista, drama social e comédia de costumes, permanecendo, todavia, a representação de autores clássicos. O espaço do teatro, para além do espetáculo em cartaz que captava a afluência do público para serões e matinées, funcionava como área de convívio social.

* FLUP | CEPSE, up200204140@letras.up.pt

1. A GUERRA COMO PROTAGONISTA DO TEATRO DE REVISTA

A historiografia portuguesa, de forma geral, aponta a I Guerra Mundial como «a morte da Primeira República», acentuando a hegemonia do poder de Afonso Costa (ROSAS, 2010: 248). A participação portuguesa nessa contenda bélica ficaria vinculada a fortes controvérsias uma vez que se estava perante uma situação de ausência de intimações territoriais iminentes, ligada também à percepção de que se tratava de uma decisão partidária de uma maioria parlamentar com os seus próprios interesses.

O presidente da República Portuguesa, Manuel de Arriaga, com o apoio de António José de Almeida e Brito Camacho, foi impelido a formar um governo apoiado pelos militares e a desafiar as práticas constitucionais, opondo-se a Bernardino Machado, candidato apoiado por Afonso Costa. O Partido Republicano Português – vulgarmente designado Grupo Democrático –, de Afonso Costa, dominava a Câmara de Deputados e apoiava o envolvimento português no conflito europeu, sendo o principal opositor à ditadura de Pimenta de Castro¹, sustentada por um setor das Forças Armadas que não concordava com o envolvimento militar português no conflito. O Parlamento republicano acabou por ser dissolvido mas este governo foi derrubado no golpe de 14 de Maio de 1915, sendo decisiva a participação da Marinha e de civis armados para assegurar o regresso ao poder do Partido Democrático². Com a impopularidade crescente de Afonso Costa, símbolo da opção política da participação de Portugal na guerra (SAMARA, 2010: 372), seguiu-se a divisão das forças armadas e ondas de greves e motins que propiciaram o golpe de Estado de 1917, chefiado por Sidónio Pais, ex-embaixador em Berlim e antigo adepto unionista.

Fatores como os confrontos iniciados no ano de 1914 pelas tropas alemãs no norte moçambicano e imposição das forças militares germânicas sobre as portuguesas no território angolano implicaram um redobrado esforço financeiro e conseqüente estagnação económica. A questão da entrada na guerra por parte de Portugal era, assim, apresentada como uma necessidade de preservação do património colonial português, de fortificar o regime republicano a nível interno e de o legitimar a nível externo, registando-se o início de um período conturbado na vida política e social portuguesa (MENESES, 2010: 268).

Impossível seria não ver a guerra entre as temáticas de excelência do teatro de revista que na I República manteve o estatuto de espetáculo mais popular, qual caixa

¹ O presidente da República, Manuel de Arriaga, formou um governo apoiado pelos militares, nomeando, no dia 1 de janeiro de 1915, o general Pimenta de Castro para presidente do Ministério, governo apoiado pelas forças armadas que dissolveu o Parlamento e congregou contra si todos os republicanos, enquanto os monárquicos se organizavam, abrindo confrontos, sobretudo no norte do país.

² Conjuntura que levou à renúncia de Manuel de Arriaga, que foi provisoriamente substituído por Teófilo Braga. Na sequência de nova vitória eleitoral do Partido Democrático, Bernardino Machado foi eleito chefe de Estado.

de ressonância dos acontecimentos político-sociais: «por ventura melhor do que em muitos compêndios pode ler-se e entender-se, através de todas elas a História do país» (REBELLO, 1985: 98). Assim, para além da sua relevância enquanto espetáculo cénico, o teatro de revista também constitui uma importante fonte histórica, capaz de registar e refletir as atitudes mentais, as questões políticas internas e externas.

De timbre popular e crítico, «de actualidade», musicado, e apresentado «num tom ligeiro», o teatro de revista captava os espetadores através de temas e figuras familiares, facilmente reconhecíveis. Este género mantinha uma estrutura muito fixa, era geralmente interpretado por um corpo de atores bastante estável e versava o quotidiano português. O dia-a-dia era, assim, transformado num espetáculo, para onde o público era transportado, incorporando uma perspetiva crítica e satírica da atualidade e *fait-divers* da vida nacional.

Não obstante estar sujeita à atividade censória, nos vários períodos em que esta se intensificou, este género teatral sempre conseguiu criar mecanismos que lhe permitiram contornar algumas das imposições estabelecidas.

Apesar das críticas mordazes que o teatro de revista dirigiu a personalidades políticas como Afonso Costa, Brito Camacho, Bernardino Machado e António José de Almeida, é certo que, em algumas ocasiões, o novo regime fez questão de exercer o seu poder censório sobre determinados espetáculos. Foi o caso de obras como *Ordinário... marche!*, do autor Bento Mântua, proibida em 1913 por ser considerada injuriosa para o exército e ultrajante para as instituições republicanas e segurança do Estado (RODRIGUES, 2011: 22).

A liberdade de expressão funcionava, desta forma, com uma certa «contenção», mas o teatro de revista movia-se com um grande fulgor artístico, assumindo especial destaque no período da I Guerra Mundial, geralmente com duas sessões diárias esgotadas e as salas de espectáculo a tomarem a função de espaço de confraternização, onde se iam refletindo no palco e comentando nas plateias as contradições e turbulências da época.

Verdades e Mentiras, revista da autoria de Eduardo Schwalbach, «nome ilustre sempre bafejado pelo êxito», estreou no ano de 1914, em Lisboa, durante o governo de Bernardino Machado, constituindo um dos grandes sucessos de um tempo em que já se conjeturava a eclosão da I Guerra Mundial. No ano seguinte, esta revista subiu à cena do Teatro Sá da Bandeira interpretada pela Companhia Taveira registando «foros de *première*» por se encontrar «inteiramente transformada» com os seus novos quadros. Esta reposição apresentada no Porto terminava com «uma deslumbrante apoteose cenográfica, reproduzindo uma batalha entre aliados e alemães»³. Convocavam-se certas personalidades ancestrais da história portuguesa, como a figura implacável de «D. Pedro, o Cru», que apresentava os protagonistas, à época, nas relações internacionais entre Portugal e os países envolvidos na contenda bélica:

³ *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 132, 31.05.1915, p. 3.

D Pedro, o Cru:
A Europa tenho-a por mim!
Trago-a bem fechada aqui.
Com o Sidónio em Berlim,
O meu Augusto em Madrid,
Em Londres com o Teixeira,
E coò Chagas em Paris.
A Europa quasi inteira
Metida no Calhariz!⁴

O Largo do Calhariz, onde se localizava o edifício do Ministério dos Negócios Estrangeiros simbolizava, assim, a base de operações para o desenrolar das relações entre Portugal e a Europa. À cena chamavam-se os representantes de Portugal no estrangeiro: João Chagas, nomeado representante diplomático português em Paris desde 1910; Teixeira Gomes, convidado a exercer o cargo de ministro de Portugal em Londres desde 1911; Augusto de Vasconcelos, que ocupou o posto de embaixador em Madrid de 1914 a 1918; e Sidónio Pais, que iniciara estas funções em Berlim no ano de 1912 (TELO, 2012: 331).

A questão da entrada de Portugal na I Guerra Mundial provocou um forte debate nacional. As opiniões dividiram-se entre os apoiantes da participação de Portugal no conflito bélico e os «antiguerristas». Esta divisão aprofundou as divergências políticas, preparando-se o país para o envolvimento numa guerra muito «impopular» (RODRIGUES, 2011: 20). A temática pisou as quarteladas dos teatros e vários espetáculos representavam o conflito europeu, apelando-se, de uma forma geral, à união e consenso interno que possibilitassem, se necessário, uma predisposição para a guerra (CATROGA, 2008: 36), como foi o caso da revista *O Diabo a Quatro*, da autoria da parceria lisboeta composta por Ernesto Rodrigues, João Bastos e Félix Bermudes, estreada em 1915 pela Companhia do Éden-Teatro de Lisboa, e levada à cena no ano seguinte, entre os meses de março e maio, no Teatro Carlos Alberto, do Porto, que dedicava um dos quadros à «Pátria Amada», reconhecendo que a suprema prova de amor à pátria seria morrer por ela:

Se Portugal honrar as armas de Inglaterra
Também o meu rapaz tem de partir p'ra guerra.
Mas eu não vou chorar por causa disso, oh não!
Hei-de calar cá dentro a voz do coração!
Meu filho, se morrer, morre no seu lugar.
Mil filhos que eu tivesse, havia de os mandar
Honrar a Pátria qu'rida até morrer por ela!⁵

⁴ SCHWALBACH, 1914: 12.

⁵ RODRIGUES; BERMUDES; BASTOS, 1915: 8.

A par do alastramento na Europa do conflito bélico, o teatro português continuou a refletir os avanços e as transformações a que a guerra conduzia. As desastrosas consequências sociais da entrada de Portugal na I Guerra Mundial projetaram-se nos textos de teatro de revista que acompanhavam a crescente intervenção do Estado. A inflação galopante, a fome, a crise dos valores tradicionais e a luta do movimento operário contra a carestia de vida, problemas de racionamento e o mercado negro eram levados à cena em peças de revista como *No País do Sol* (1915), de Avelino de Sousa, interpretada, no ano seguinte, pela Companhia do Éden Teatro de Lisboa no Teatro Carlos Alberto:

Alfaiates, sapateiros,
Os droguistas e os tendeiros,
Peixe, carne, fruta e pão,
Tudo falta e tudo é caro
E o pouco que há, é raro
Por causa da exportação.
[...] Tudo é caro e tudo é mau
Sardinha, atum, bacalhau
Nabos, grelos, bons bocados
Tudo sofre em tais combates!
Desde os ovos aos tomates,
Vai tudo p'ra os aliados!⁶

A luta pelas subsistências decorrente da carestia de vida provocava conflitos internos, cavando mais fundo o fosso social entre aqueles que se podiam alimentar e os que padeciam de fome, no limiar da subsistência, temas que não escaparam à sátira da revista da parceria lisboeta *Maré de Rosas*⁷:

Coroação do Bacalhau
Por sua Majestade Imperial
Dom Bacalhau Primeiro
De elevada jerarquia
O glorioso herdeiro
Da c'roa da Carestia.
[...] Uns a pagá-los,
outros a comê-los,
Eis aqui os grelos!⁸

⁶ SOUSA & LEAL, 1915: 12-13.

⁷ Esta revista foi estreada no ano de 1916, no Teatro Avenida, e representada no Teatro Carlos Alberto no mesmo ano, pela Companhia do Teatro Éden de Lisboa.

⁸ RODRIGUES; BERMUDEZ; BASTOS, 1916: 13.

A revista *Dominó*, da autoria de Pereira Coelho e Alberto Barbosa, estreada em 1915, em Lisboa, e representada pela Companhia do Teatro Éden no Teatro Carlos Alberto no ano seguinte, refletiu os desgostos da guerra e das nações aliadas na participação do conflito mundial:

O adeus dos Belgas:
Vencidos em dura guerra,
Soube o mundo um caso novo,
Que em tão pequenina terra
Havia um tão grande povo.
[...] Irmãos e noivos ide a combater
Pela pátria lutai para a salvar,
Que aquele que melhor souber morrer
Foi aquele que mais nos soube amar.

A matizar o dramatismo da guerra, apresentavam-se as dificuldades dos ingleses face ao nosso idioma, procurando certamente provocar na plateia o esboçar de sorrisos de simpatia para com os velhos aliados portugueses:

Amor Inglês:
O amor em Inglaterra
Ter sofrido com a guerra,
Muito mais que o mundo inteira,
Faltar já homens na terra
Onde abunda a nevoeira⁹.

No dia 11 de março de 1916, o periódico *O Comércio do Porto* anunciava:

A Alemanha interrompeu as relações diplomáticas com Portugal. Não é este o momento próprio para discutir as causas e os antecedentes deste acontecimento. Saibamos esperar. Perante a situação que as circunstâncias criaram, um dever se impõe a todos os portugueses: – o de se unirem na defesa da honra e da integridade da sua Pátria¹⁰.

Com o rompimento das relações e consequente declaração de guerra por parte da Alemanha é instaurada a censura a 12 de março de 1916, que previa a ordem de apreensão de todas as publicações que pudessem prejudicar a defesa nacional ou incluisse a propaganda contra a guerra (censura prévia), a cargo do Ministério da Guerra. A partir deste período, são impostos cortes na iluminação pública e privada e os horários de cafés e teatros foram reduzidos.

⁹ COELHO & BARBOSA, 1915: 12-13.

¹⁰ *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 39, 11.3.1916, p. 1.

Os efeitos da guerra tomavam a forma de quadros populares no teatro de revista, comandados por personagens caricaturadas que referiam e criticavam os principais acontecimentos. Se, por um lado, urgia a recordação da heroicidade portuguesa para os que incentivavam a entrada de Portugal na guerra, por outro, pretendia-se a crítica às condições a que os portugueses se sujeitavam, num país envolvido numa contenda bélica.

A nível teatral, o ano de 1916 foi marcado pela estreia de *O Novo Mundo*, da autoria da parceria da capital, onde predominavam assuntos como a crise nacional e a I Guerra Mundial. Esta revista foi reposta dois anos mais tarde, no Teatro Éden de Lisboa, aumentada e enquadrada na programação do Teatro Nacional do Porto¹¹ pela Companhia do Teatro Nacional de Lisboa¹². Em revista, colocava-se a crise geral portuguesa, a pobreza e as desigualdades sociais, ocupando a I Guerra Mundial um lugar de destaque nesta peça, num tom crítico e jocoso (RODRIGUES, 2011: 99). «O Fado do Ganga» advertia para o espírito de inconformidade reinante face às carências dos produtos de primeira necessidade e revelava o clima de instabilidade e violência que a fome provocava nas ruas:

Fado do Ganga:
Mesmo com as subsistências
 A vocências
 Um inzemplo vou já dar
 Quer a gente açúcar, pão,
 Bacalhau, arroz e grão,
 Dizem eles que não há.
 Esta léria d'intiquetas
 Já não há nem p'ró pitrório,
 Ahi ó!
 Deixa-se a gente de tretas
 É sopapos e galhetas
 Acabou-se o monipólio!
 Vai o padeiro e zás!
 Logo de pão vem um cabaz,
 Ao merceiro e traz!
 E logo a gente satisfaz...

Enquanto perdurou a fome nas mesas portuguesas, os palcos nacionais mantiveram-se comprometidos com a tarefa de expor e criticar essas privações, consequências do

¹¹ Teatro Rivoli, a partir de 1925.

¹² *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 62, 07.03.1918, p. 2.

conflito armado europeu. Para além das carências alimentares, impunha-se a questão do cerceamento da informação provocada pela ação da censura:

Verdades – O governo d'èsta terra
Grita e berra
Que é preciso a pátria honrar,
Com todos os homens ferra
Lá na guerra,
E ele deixa-se ficar.
Censura – Quer ele dizer que vão marchar.
[...] Verdades – Mesmo isso da paparoca,
Anda à matroca,
E a tabela... estás a ver,
Quanto a mim vai tudo feito
A tal respeito,
São tudo leis p'ra comer.
Censura – Para a gente à fome não morrer¹³.

A célebre parceria portuense composta pelos dramaturgos Arnaldo Leite e Carvalho Barbosa estreou, em 1916, a fantasia-revista *O Beijo*¹⁴. Um ano mais tarde, esta peça foi aumentada com um fado que pretendia exemplificar e ridicularizar a ação da censura sobre a imprensa nacional:

Fado da Censura:
(Palavreado)
A Censura corta tudo
Com um gesto rude e franco
Pois se escrever cacatua
Vem só tua e o resto em branco.
Diz o Mestre Afonso ao Brito,
Tu és...
Vai este: e responde aflito
E tu és...
Ficou ontem resolvido que nós...
É pois de todos sabido...
Com o corte tudo enguiça
Pois já se diz, sem esperança

¹³ RODRIGUES; BASTOS; BERMUDES, 1916: 4-5, 8-9.

¹⁴ Esta peça foi representada pela Companhia do Teatro Nacional do Porto, e reposta em 1917 e 1918 nesta sala, e levada à cena do Teatro Águia D' Ouro em 1925 pela Companhia Óscar Ribeiro.

Que eles fazem aos jornais
 O que o diabo fez... à trança!
 [...] Portugal entra na guerra
 Só p'ra...
 Mas dizem que a Inglaterra...¹⁵

Este recurso de escrita, com frases incompletas e discurso desconexo, apresentava-se como uma metáfora da censura. Pretendia-se reproduzir o que os portugueses estavam habituados a ver nos jornais: as notícias que perdiam o sentido pela ausência de determinadas palavras ou fragmentos de frases.

Para além das contendas entre os principais protagonistas políticos, retratava-se a discussão da entrada de Portugal na guerra. Para os republicanos radicais, a guerra apresentava-se como a «solução» para os seus problemas: a entrada dos portugueses no conflito ao lado dos Aliados poderia provocar uma onda de patriotismo, que uniria o país fomentando o grito da «pátria em perigo». De certa maneira, colocavam-se dúvidas quanto aos laços ancestrais entre Portugal e Inglaterra, já que esta tardou em reconhecer a República portuguesa e não fomentou a preparação e envio de um corpo expedicionário português para a França, pois já sabia que teria de suportar esse esforço logístico, técnico e financeiro (TELO, 2012: 301, 336).

Na verdade, desde 1814 que Portugal não preparava uma força expedicionária a nível de divisão¹⁶, e desde essa data que as tropas portuguesas não entravam em combate num cenário exigente como o de uma guerra entre potências europeias. De uma forma geral, ao longo de um século não foram efetuadas as atualizações necessárias que pudessem prever a preparação do exército português para a criação de uma força expedicionária para a Europa (TELO, 2012: 371). Quando a revista *O Novo Mundo* chegou ao Porto, já há muito os soldados portugueses conheciam as amarguras das trincheiras. A poucos dias da catástrofe de La Lys, a plateia da *Invicta* entretinha-se com as «traulitadas» e os «trinta e um» que caracterizavam o espírito bélico português, de forma ingenuamente jocosa¹⁷:

Na guerra dos alimães
 Com as nações
 Tem um exemplo d'estalo,
 Pois no fim d'esta embrulhada
 O que der mais traulitada

¹⁵ LEITE & CARVALHO, 1917: 10.

¹⁶ As maiores forças enviadas para África possuíam meramente a dimensão de alguns batalhões que raramente atuavam em unidades acima do batalhão (TELO, 2012: 372).

¹⁷ Esta peça esteve em cartaz no Teatro Nacional entre 7 e 31 de março e 1 e 3 de abril de 1918.

É que há-de cantar de galo.
E quando chegar o dia
Em que a gente for p'ra guerra
Ahi ó!... Estás com uma pressa!
Então adeus ó Turquia
Alimanha e mais Áustria,
Vai tudo ventas a terra.
Vai-se a Verdun e pum!
Arma-se logo um trinta e um
Vai-se a Berlim e pim!
É bazanada até ao fim¹⁸.

Após a batalha que dizimou os soldados lusos, as companhias de teatro portuguesas afastaram dos seus reportórios os quadros e as rábulas que incitavam à gargalhada ou vulgarizassem esta contenda, que foi tomando proporções trágicas.

As temáticas revisteiras continuaram a reproduzir os efeitos da guerra nos palcos nacionais e, para além dos problemas internos do governo, insistia-se na carestia de vida que trazia desalento e aprofundava a crise nacional. Racionavam-se os géneros alimentícios, os preços subiam, e a fome alastrava com «o pão [...] negro e caro» (BASTOS, 2004: 21). Estreada em 1918, a revista *Salada Russa*, da autoria da parceria lisboeta, incluía «O Fado do Pão», também conhecido como «O Fado do Padeiro», ou «O Fado do Seixal», quadro que revelava as precárias condições de vida da população, abatida e sujeita à gripe pneumónica que já se fazia sentir:

O Fado do pão:
Se o povo soubesse um dia,
Como é feito o nosso pão,
Não escapava uma só padaria
Com certeza que haveria
Uma nova revolção.
Leva a bela serradura,
Cinza, terra, pó e nada,
Tem por dentro a cor da noite escura,
Tem a cor da noite escura,
Sabe às pedras da calçada.

De facto, o pão que se vendia era, então, descrito como «negro», «muito duro» e com «mau cheiro» (SAMARA, 1998: 93). Em tom jocoso e revisteiro, para além das

¹⁸ RODRIGUES; BASTOS; BERMUDES, 1916: 4-5.

necessidades que assolavam Portugal, colocavam-se em evidência as condições de grande debilidade dos soldados portugueses na Flandres e a sua heroicidade perante as adversidades:

Na guerra contra os alemães
 Os nossos bravos soldados
 Lá seguiram, muito confiados,
 Pois iam todos armados
 Com uma dúzia de pães.
 [...] Se há p'raí quem tenha lixo,
 Ou moinha p'ra vender,
 Cascas d'ovos ou milho com bicho,
 Mesmo raspa de cornicho,
 Faz favor de me dizer.
 Que eu prometo n'um instantinho
 Mesmo sem água nem nada,
 Amassar uma grande fornada
 Ao som d'uma guitarrada
 Dedicada ao Zé Povinho¹⁹.

No início de 1919, *Salada Russa* foi representada no Teatro Sá da Bandeira pela Companhia organizada pela atriz Luísa Satanella e, no ano seguinte, esta revista partiu para o Brasil sem «O Fado do Pão», ausente na publicação das coplas no Rio de Janeiro, em 1920²⁰. De uma certa maneira, procurava-se que nem todas as lamentações e «fadros» portugueses cruzassem o Atlântico.

As quarteladas dos teatros recebiam, assim, este mundo que se anunciava como «novo», cenário de desordens e cisões entre os seus habitantes, sujeitos às condições precárias e consequências da guerra. As dificuldades atravessadas pelo Corpo Expedicionário Português e o eco que dessa situação era possível receber, face às limitações da censura de guerra, espelhavam-se nas peças de teatro de revista, geralmente modeladas pela crítica mordaz e divertida. A atualidade impunha-se em palco, mascarada pelos figurinos exagerados, personagens caricaturadas, confundindo-se, o mais possível, o real com o fantástico.

No rescaldo da I Guerra Mundial, ansiava-se pela paz e pela estabilidade como reflete a revista *Paz Armada*, de António Torres e António Ferreira, que anunciava a “Grande Marcha das Nações Aliadas”:

¹⁹ BERMUDES; RODRIGUES; BASTOS, 1918: 15-16.

²⁰ BERMUDES; RODRIGUES; BASTOS, 1920.

Nações:
É bem o nosso desejo
Que não se faça esperar.
Paz: Em doce tranquilidade
Todo o mundo viverá.
Regressa a felicidade
E jamais nos deixará²¹.

Esta peça foi levada à cena em 1919 no Teatro Nacional do Porto, pela Companhia Taveira, e reposta no ano seguinte no Teatro Carlos Alberto, pelo mesmo grupo dramático.

2. O REINO IMAGINÁRIO DE RAMADA CURTO

Não foi só o género de revista que reproduziu e fantasiou a I Guerra Mundial, assim como a participação de Portugal nesse conflito. Ramada Curto apresentou aos portugueses uma pátria distante, inserida num plano onírico, lembrando, no entanto, realidades que já eram familiares. Em 1916, estreava, em tom de fantasia, *Os Redentores da Ilíria*, peça que se baseava numa situação revolucionária. Décadas mais tarde, em 1953, no prefácio de uma nova edição, Ramada Curto viu-se obrigado a declarar que as personagens da peça não simbolizavam figuras do cenário político nacional. Contrariamente ao que a crítica julgara, o rei da *Ilíria* não personificava o presidente Arriaga, assim como Raditchef não era Afonso Costa, nem a personagem de Nikolski se inspirara em Brito Camacho (CRUZ, 2012: 120).

No ano da sua estreia, a peça *Os Redentores da Ilíria* foi representada no Teatro Sá da Bandeira, numa produção da Companhia do Teatro Nacional de Lisboa. Na capital aguentara-se em cartaz apenas durante seis dias, enquanto no Porto se registou apenas uma representação desta peça ao longo da temporada desta companhia neste teatro. A arte parecia imitar demasiadamente a realidade e o público considerou que a peça condenava a entrada de Portugal na guerra. A crítica portuense apresentou a *Ilíria* como um «país imaginário», onde se entretecia «um enredo com os acontecimentos políticos que ali se desencadeavam, após uma revolução que [teve] como resultado a deposição de um tirano e absoluto». Os três primeiros atos foram considerados de «grande intensidade dramática [...] interessando vivamente os espetadores nas peripécias que se preparam e no seu desfecho», enquanto o último ato «falhou como técnica teatral, não agradando ao público a solução da trama que se desenvolve nos quatro atos de *Os Redentores da Ilíria*»²².

²¹ TORRES & FERREIRA, 1919: 1.

²² *O Comércio do Porto*. Porto, n.º 80, 04.04.1916, p. 2.

No enredo desta peça, o povo do reino imaginário regozijava-se com a liberdade que a revolução instituiria, apesar do cenário de tensão causado pela instabilidade governativa e da violência que se fazia sentir nas ruas da *Ilíria*: «Conrado – Mas passou pelo meu país uma revolução. Somos hoje um povo livre, um povo redimido... [...] Litvine – Andam manifestações na rua... Arremessaram-se bombas na Perspetiva».

Em tom de advertência, Dufresne, o embaixador francês, apontava os problemas e desigualdades sociais, bem como os efeitos da insatisfação de um povo analfabeto e faminto: «Porque na Ilíria o povo é inculto, é violento e tem fome. Logo, não tem força».

A *Ilíria*, no rescaldo da revolução, debatia-se com o processo de separação da Igreja do Estado e discutiam-se as consequências da entrada na guerra, questões que se desenrolavam ao mesmo tempo na realidade nacional. Mas, também no palco as opiniões se dividiam e a religião era invocada nos momentos de maior necessidade:

Boris – Todos os militares que não querem que nos defendamos da Etrúria...

Raditchef – Soldados que preferem a desonra à guerra? Seria a suprema vergonha! [...]

Stefan – Oh! Os bons tempos... A fé que a gente tinha...

Boris – E como se lutava por ela, velho, lembras-te? Tu ainda a conservas, a mesma fé?

Stefan – Sempre... Morria, se a perdesse.

O tema levado à cena identificava-se, de certa maneira, com o ambiente de instabilidade que se vivia fora das portas dos teatros. Na iminência da entrada na guerra, no reino da *Ilíria* também se apelava ao patriotismo e reclamava-se a união e consenso do povo quanto a essa participação no conflito: «Capitão: Se no livro do Destino estiver escrito, a Ilíria saberá morrer de pé e com a espada na mão! [...] Rad. – O nobre povo! ... Foi tardia a sua união... Mas antes a morte que ser escravo... E ainda há esperança...».

O exemplo máximo de patriotismo é protagonizado pelo próprio chefe do governo, Raditchef, quando, no quarto ato, se alista na linha da frente, disposto a dar a sua vida por amor à pátria. Dufresne observa a ação de Raditchef como o último recurso de um chefe que, esgotadas todas as possibilidades de resolução do conflito, se decide sacrificar, oferecendo a vida em combate pelo seu reino e pelos seus ideais: «Não tinha mais que dar, deu a vida à sua pátria».

A *Ilíria* sucumbia, por fim, aos desastres da guerra, mas a peça termina com um apontamento de esperança, posto na boca de uma criança: «Como ela [a *Ilíria*] é linda, ao sol!»²³.

Segundo Duarte Ivo Cruz, nesta peça, os riscos de desestabilização interna confundem-se com a política internacional no quadro da I Guerra Mundial. Enquanto jovem deputado, Ramada Curto votara no Parlamento contra a proposta do governo que autorizava a demissão de funcionários civis e militares, no contexto da intervenção de Portugal no cenário do conflito (CRUZ, 2012: 120).

²³ CURTO, [1916] (2004): 92, 119, 113, 154, 158, 164, 166.

CONCLUSÃO

A nível teatral, a década de 1910 foi dominada pela manutenção de um teatro convencional, com poucos «rasgos de modernidade» (RODRIGUES, 2011: 19). Os reportórios apresentados pelas empresas teatrais alternavam dramas psicológicos ou sociais, peças históricas e regionais, com comédias e farsas. O teatro histórico seguiu, por seu turno, a tradição do tardo-romantismo, recorrente ao longo deste período, e a cena teatral profissional desdobrou-se, maioritariamente, em temáticas de evocação histórica, ruralismo e a crítica de costumes, muitas vezes interligada com a análise psicológica.

A República caracterizou-se, em matéria teatral, pelo domínio da revista dirigida ao entretenimento, extremamente popular e de resultado eficaz, que incluía laivos de modernidade, também a nível musical, integrando o charleston, o foxtrot e o one-step, mas verificando-se, ao mesmo tempo, a presença de um género de teatro mais nobre, vocacionado para a reflexão e introspeção, que acompanhava a grande literatura da época.

De todos os acontecimentos políticos que se desenrolaram ao longo do período republicano, a entrada de Portugal na guerra foi, certamente, aquele que mais afetou o quotidiano português, com profundos reflexos no imaginário popular. O conflito mundial provocou a exaltação do sentimento patriótico e as questões a ele atinentes invadiram os palcos portugueses, sempre acompanhadas pela crítica mordaz de índole político-social.

Após o armistício de 1918, revelou-se um movimento de renovação da cena portuguesa com o aparecimento de novos autores, novos temas e novos públicos, evidenciando o período que se seguiu à I Guerra Mundial substanciais transformações europeias que influenciaram a vida e a mentalidade portuguesa, refletindo-se na cultura e na arte, reavivando as formas de expressão artística, nomeadamente, os movimentos modernistas. A época afigurava-se propícia a uma análise dos assuntos dominantes, onde se abordaram questões relativas às instabilidades a nível político, industrialização, riquezas da especulação, questão religiosa, entre outras (REBELLO, 2000: 84).

A par do teatro de revista, revelava-se também um género de teatro mais «sério», de cariz «histórico», com dramaturgia de perfil mais «conservador», distinguindo-se peças com forte componente de crítica social, cujo enredo se desenvolvia em torno da degradação da sociedade burguesa. Neste domínio, Alfredo Cortez, Carlos Selvagem, Vitoriano Braga e Ramada Curto ganhavam nome e respeito. O retrato da sociedade e as diferenças sociais estão presentes nas obras destes autores, que procuravam soluções através das suas peças de costumes para as «interdependências» e «oposições [...] que o próprio homem [fazia] desencadear», num período de transformação que justificava a ânsia de análise social (CRUZ, 2001: 239).

O conflito mundial, a revolução Russa e suas consequências, o aumento das comunicações e ainda a participação dos Estados Unidos na guerra europeia tornaram

o mundo «diferente», até então inacessível a um país «periférico». Portugal enviara os seus contingentes de tropas para França, o Corpo Expedicionário Português (na altura, por ironia dizia-se ser a sigla de «Carneiros de Exportação Portuguesa»), sem a preparação necessária para o tipo de terreno que iria defrontar, deparando-se com consequências catastróficas como foi a poderosa ofensiva alemã que derrotou as tropas portuguesas na célebre batalha de La Lys. Muitos dos que regressaram traziam mazelas físicas e mentais irreversíveis, para além do facto de terem, também, viajado até ao centro da Europa, deparando-se com outras mentalidades e realidades. Pouco a pouco, o Portugal provinciano internacionalizava-se, ao mesmo tempo que as convulsões políticas se sucediam e a instabilidade governativa se refletia no quotidiano.

FONTES DRAMATÚRGICAS

- BERMUDES, Félix; RODRIGUES, Ernesto; BASTOS, João (1918) – *Salada Russa: revista em 2 actos*. Lisboa: Manuel Lucas Torres.
- BERMUDES, Félix; RODRIGUES, Ernesto e BASTOS, João (1920) – *Salada Russa: revista em 2 actos*. Rio de Janeiro: s. n.
- COELHO, Pereira & BARBOSA, Alberto (1915) – *Dominó: revista em 2 actos e 8 quadros*. 3.^a ed. Lisboa: s. n.
- CURTO, Ramada, [1916] – *Os Redentores da Ilíria*. In *Teatro Escolhido*. Lisboa: Biblioteca de Autores Portugueses, 2004.
- RODRIGUES, Ernesto; BERMUDES, Félix; BASTOS, João (1915) – *O Diabo a Quatro: revista em 2 actos e 8 quadros*. Lisboa: s. n.
- RODRIGUES, Ernesto; BASTOS, João; BERMUDES, Félix (1916) – *O Novo Mundo: revista em 2 actos e 10 quadros*. Lisboa: Imprensa Manuel Torres.
- RODRIGUES, Ernesto; BERMUDES, Félix; BASTOS, João (1916) – *Maré de Rosas: revista em 2 actos e 10 quadros*. Lisboa: s. n.
- SCHWALBACH, Eduardo (1914) – *Verdades e Mentiras: revista em 2 actos e 10 quadros*. Lisboa: A Modesta.
- SOUSA, Avelino de & LEAL, Carlos (1915) – *No País do Sol: fantasia revista de costumes nacionais*. Lisboa: Álbum Teatral.
- TORRES, António & FERREIRA, António (1919) – *Paz Armada: revista em 2 actos e 9 quadros*. Lisboa: s. n.

FONTES ARQUIVÍSTICAS

Arquivo Distrital do Porto – *Colecção Documentos das Artes Cénicas, 1913-1920*. [PT/ADPRT/CDAC]

FONTES HEMEROGRÁFICAS

O Comércio do Porto. Porto, 1913-1919.

BIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ, José Carlos, *coord.* (2010) – *A República foi ao Teatro*. Lisboa: IMC.
- BARATA, José Oliveira (1994) – *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta.
- BASTOS, Glória; VASCONCELOS, Ana Isabel Teixeira (2004) – *O Teatro em Lisboa na 1.ª República*. Lisboa: I. P. Museus, I. da Cultura.
- CRUZ, Duarte Ivo (2001) – *História do Teatro Português*. Lisboa: Editorial Verbo.
- CRUZ, Duarte Ivo (2012) – *Os políticos e o Teatro: Governantes-Dramaturgos e Dramaturgos-Governantes de Garrett aos nossos dias*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda.
- DIONÍSIO, Eduarda (1988) – *A vida cultural durante a República*. In MEDINA, João, *dir.* – *História Contemporânea de Portugal*, vol. II. Camarate: Multilar, p. 9-21.
- HOBBSAWM, Eric (1994) – *Age of Extremes – The Short Twentieth Century (1914-1991)*. Great Britain: Abacus.
- MARQUES, A. H. de Oliveira, *dir.* (1978) – *História da 1.ª República Portuguesa. As estruturas de base*. Lisboa: Iniciativas Editoriais.
- MEDINA, João (1990) – «*Oh! A República!...*». *Estudos sobre o republicanismo e a I República Portuguesa*. Lisboa: INIC.
- MENESES, Filipe Ribeiro de (2000) – *União Sagrada e Sidonismo, Portugal em Guerra (1916-1918)*. Lisboa: Edições Cosmos.
- MOREIRA, Joana Miguel da Costa (2012) – *O Teatro no Porto no período entre guerras. O caso do Teatro Carlos Alberto e São João (1914-1945)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.
- MOSER, Fernando de Mello (1994) – *Discurso Inacabado. Ensaios de cultura portuguesa*. Lisboa: Gulbenkian.
- PAVIS, Patrice (1999) – *A Análise de Espectáculos*. São Paulo: Editora Perspetiva.
- PEIXOTO, Fernando (2006) – *História do Teatro Europeu*. Lisboa: Edições Sílabo.
- REBELLO, Luís Francisco (1985) – *História do Teatro de Revista em Portugal II (Da República até hoje)*. Lisboa: D. Quixote.
- REBELLO, Luís Francisco (2000) – *História do teatro português*, 5.ª ed. Lisboa: Publicações Europa-América.
- REBELLO, Luís Francisco (2010) – *Três espelhos – Uma Visão Panorâmica do Teatro Português do Liberalismo à Ditadura (1820-1926)*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- RODRIGUES, Pedro Caldeira (2011) – *O Teatro de Revista e a I República – Ernesto Rodrigues e A Parceria (1912-1926)*. Lisboa: Fundação Mário Soares.
- SANTOS, Vitor Pavão dos (1978) – *A Revista à Portuguesa. Uma história breve do teatro de revista*. Lisboa: O Jornal.
- SAMARA, Alice (1998) – *O Impacto Económico e Social da Primeira Guerra em Portugal*. In TEIXEIRA, Nuno Severiano, *coord.* – *Portugal e a Guerra, História das grandes intervenções militares portuguesas nos grandes conflitos mundiais séculos XIX e XX*. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- SAMARA, Maria Alice (2003) – *Verdes e Vermelhos. Portugal e a Guerra no ano de Sidónio Pais*. Lisboa: Notícias Editorial.
- TEIXEIRA, Nuno Severiano; PINTO, António Costa, *coord.* (1998) – *A Primeira República Portuguesa. Entre o Liberalismo e o Autoritarismo*. Lisboa: Edições Colibri/Instituto de História Contemporânea da Universidade Nova de Lisboa.
- TELO, António José (2012) – *Primeira República – Do Sonho à Realidade*. Lisboa: Presença.