

N.º 11

INTEGRALMENTE CORTADAS:

2 ACTOS DA PEÇA DE JOHN
ARDEN "VIVER COMO PORCOS"

1 NOTA CRÍTICA DE VASCO PULIDO
VALENTE "SERVIÇO DE SOCORROS"

SUSPENSO

1 NOTA CRÍTICA DE J. BENARD DA
COSTA "MUDAM-SE AS VONTADES"

1 NOTA CRÍTICA DE NUNO BRAGANÇA
"CORUMBÃO"

COM CORTES (Aprovado com)

Art.º de EDUARDO LOURENÇO sobre
VERGÍLIO FERREIRA

TEXTO DE HERBERTO HILDEBR (inutilizado)

CRÓNICA DE JOSÉ DOMINGOS MORAL

NOTAS CRÍTICAS DE VASCO PULIDO

VALENTE E RUY NEVES

CRÍTICA DE J.B.C. AO "LAWRENCE DA ARÁBIA"

Provas remetidas à Censura

em 22/1/64

Prova n.º 52

Saída em 28/12/63

«Do DIÁRIO DE MOÇAMBIQUE transcrevemos a seguinte notícia:

ÊXODO

Verifica-se hoje, como sintoma alarmante, um êxodo constante em direcção às cidades. São comerciantes e agricultores que devassaram o interior sonhando com grandezas e regressam desiludidos e pobres, acusando no corpo e na alma os estragos de todas as derrotas. Ergueram castelos de sonho e caíram nos meandros da miséria. Lutaram desesperadamente, venceram o clima e a floresta, ergueram desconfortável palhota onde curtiram esperanças por anos de porfiada luta e tombam, finalmente, vencidos à míngua de todos os amparos e correm para a cidade, aflitos e aturdidos, em busca de alguma coisa que lhes garanta a sobrevivência, engrossando assim o exército de desempregados e de desesperados que calcurreiam as cidades de Moçambique.

Esta gente que a tudo se sujeita, que busca desesperadamente uma ocupação que lhe garanta uns tostões que pague o seu sustento e dos seus, que pouco sabe fazer e quer fazer tudo revela bem, como documento vivo e humano, o difícil período que Moçambique atravessa, que o norte de Moçambique vive. Por mais que se queira iludir e calar esta realidade triste ela surge acusadoramente nesses rostos amargurados, nesses braços caídos ao longo do corpo, nessas famílias inteiras, sem lar e sem pão.

O custo da vida tem subido assustadoramente. Os encargos de cada um continuam a crescer num movimento que parece irreversível e o número de enxadas abandonadas aumenta a cada dia. Tudo isto não pode deixar de causar apreensões sérias a quem se interessa verdadeiramente pelo progresso e bem-estar social da ainda tão pequena população moçambicana.

Sem uma agricultura próspera, é impossível estruturar uma indústria progressiva, tão indissolúvelmente se encontram ligadas. Com gente desempregada, campos abandonados, explorações em declínio, difícil se torna vencer a inércia que há mais de dois anos domina os mais variados sectores da actividade neste imenso Distrito. É bem difícil e complexo o problema mas quando os homens se empenham, verdadeira e conscientemente na busca de acertadas soluções, elas acabam sempre por surgir.

Ainda é essa a nossa única e derradeira esperança.



SERVIÇOS DE CENSURA
(SEDE)
CORTADO

H

Provas remetidas à Censura

em 22/11/63

Prova n.º 53

Saída em 28/12/63



MUDAM-SE AS VONTADES

Vai-se-lhe pouco a pouco amortecendo a luz que nesta vida o guiava, olhos fitos na qual até contava ir os degraus do tûmulo descendo.

Um telegrama de Madrid publicado no jornal *Le Monde* de 11-1-64 e que os nossos diários transcreviam na manhã seguinte, dá notícia de conversações efectuadas em Paris entre representantes do governo de Franco e da U. R. S. S. a fim de estudar a hipótese de um restabelecimento das relações diplomáticas entre aqueles dois governos. Como é sabido, estes nunca mutuamente se reconheceram. Também é sabido que nunca, mutuamente, se apreciaram. E é ainda sabido, que o Generalíssimo defendeu sempre — desde os tempos da revolução anti-governamental e anti-republicana que chefiou — a ideia de uma cruzada anti-comunista que em sua opinião, tornava essa revolta uma santa revolta e o governo espanhol um santo governo.

Daí a surpresa que, naturalmente, causou a referida notícia.

Como será acolhido em Espanha o restabelecimento das relações diplomáticas com a U. R. S. S.? No seu editorial do dia 5 de Janeiro, o jornal *Arriba*, órgão do movimento falangista, responde: *Evidentemente, sem inquietação.* O autor desse fundo observa ainda que a Rússia e a Espanha correspondem a duas realidades que, ao fim e ao cabo se não podem ignorar, recorda que a União Soviética é um mercado cheio de possi-

SERVICIOS DE CENSURA
SUSPENSO
5294

Provas remetidas à Censura

em 22/9/63

Prova n.º 54

Saída em 28/12/63



bilidades e uma fonte de importações que podem fazer concorrência a qualquer país e conclui: As conversações que vão começar em Paris, se conduzirem a algo de positivo, só... implicam a estrita normalização de uma situação que só beneficiaria a terceiros.

Esta última alusão, bem como outras, veladas, que o referido editorial do *Arriba* contém, parecem visar os Estados Unidos que não tem poupado nos últimos tempos as suas críticas a Franco pelas relações que este mantém com Fidel de Castro.

Contudo, não deixa de ser significativo que os parceiros da véspera passem assim a ser considerados terceiros. Significativo e instrutivo. Para terceiros.

Não somos ingénuos ao ponto de pensar que a atitude do governo de Franco em relação ao de Krustchev vá, fundamentalmente mudar e que o Caudilho pela Graça de Deus vá tombar nos braços do Senhor das Rússias, sem graça de ninguém. Os tempos ainda não estão para graças (ou desgraças) dessas.

Mau grado isso, está já para isto e os ódios velhos começam a cansar. Quem, no entanto, patrioticamente aprendeu com Rebelo da Silva que não é assim, inquieta-se com estes sinais dos tempos. Dizem que devemos ser fiéis aos nossos autores. Lembramos a esses que Camões que nos deu o título para esta nota e João de Deus que nos forneceu a epígrafe também o eram e deixemo-los descer os degraus do túmulo — às escuras.

J. B. C.

SERVIÇOS DE CENSURA
SUSPENSO
LISBOA

em 29/1/64

Prova n.º 82

Saída em 28/12/63

«V. Ex.ª sabe de certo que a união faz a força?» O visitante explicou tudo sobre o assunto. Houve muitos visitantes. De Gaulle viera salvar a pátria: mas usado até ao fio o cínico salvador oficial que a pátria tinha, quem salvaria a pátria de De Gaulle?

Revistou-se canto por canto a provincia francesa, nenhum Colombey, por mais ignato e desprezível, escapou de ser virado do avesso. Encontraram-se apenas respeitáveis reliquias na costa mais ocidental: o lindo Antoine Pinay, paraíso dos retalhistas, o rutilante marechal Juin, esperança dos sonhadores e mesmo o Conde de Paris, que reina em Sintra.

E no entanto, tornava-se urgente fazer descer a França do assento etéreo onde subira e enfrentar realidades odiosamente prosaicas. Compreende-se sem custo que repugne à legitimidade encarnada cogitar sobre coisa diversa do seu papel no mundo. Porém, surgiam sinais inquietantes e anunciadores de eminentes catástrofes. Christian Fouchet, apupado, fugia da Universidade e greves de estudantes chamavam as atenções para a escalavrada situação do ensino. Os sindicatos operários seguiam o exemplo e clamavam por remunerações de acordo com a delirante e mercurial subida dos preços, pela rápida conversação das indústrias obsoletas, por um aumento da produção e do intervencionismo no campo económico. Na Bretanha, na Provença, um pouco por toda a parte, agricultores ocupavam as estradas com os respectivos tractores, com alcachofras ou couves, e exigiam reformas profundas, novos investimentos.

A isto respondia o General ofertando-se e ofertando a «força de bater». Principiava por ofertar-se. Dirigia-se às vilas, vilinhas, lugares e lugarejos e aí, magnífico, beijava o presidente da Câmara Municipal, apertava ao seio os vereadores, acarinhava as crianças locais, permitia que os cegos o reconhecessem. Depois, na emoção geral, trepava para o estrado e afirmava que a boa aldeia de Frézières o entendia, que a querida aldeia de Frézières ansiava pela «força de bater», por uma França que «batesse» e cantava a Marselhesa, a terminar, chorando. Denominava a operação: «tomar contacto com as massas». Ofertava a seguir, a «força de bater», franzindo o augusto sobrolho a meio mundo. Impedia que a Grã-Bretanha entrasse no Mercado Comum e tutelava a candidatura do generalíssimo Franco. Não assinava o contrato de Moscovo e anunciava experiências no Pacífico, susceptíveis de quebrar

STAMPINGOS DE GENÉRAL
CORTADO

Provas remetidas à Censura

em 29/1/64

Prova n.º 83

Saída em 28/1/63

para todos a trégua atômica. Lançava diatribes a «esses anglo-saxões» e preparava-se para ser o primeiro europeu e dito ocidental a reconhecer a República Popular Chinesa. Irritava gregos e troianos e não era precisamente o cavalo de Tróia. Trepava aos pincaros. Auroelado de nuvens não enxergava nada em baixo e em cima nada existia que se exer-gasse.

Por estas e por outras, não contentes com o que se descobrira na primeira e afanosa busca, alguns franceses da sinistra disseram nos jornais que o desejado opositor para as eleições de 1965, o predeterminado para salvar a pátria do salvador não passava do misterioso senhor X. Supuzera-se, num momento de desvario, que De Gaulle não teria energias para um novo mandato. Energias, apressou-se logo o visado a corrigir, tinha-as de sobra, lá isso, graças a Deus, tinha. Assim, o senhor X, se pretendia salvaguardar algumas probabilidades, devia ser o único. Muito se especulou sobre a sua identidade. Quem reuniria o apoio unânime da esquerda? Quem desentiaçaria ou cortaria esse prodigioso nó górdio de confusões, de interesses e de ideologias, de inimizades, de traições e de desconfianças? Quem acabaria com o jogo do «não entro se tu entrares» e «so entro contigo»? Quem uniria os irmãos e os odiados num programa comum? Quem o homem? Qual o programa?

Perguntas judiciosas. O Partido Comunista comunicou que só aceitaria discutir sobre um programa. Outros que só aceitariam discutir o homem. Outros o homem e o programa. Suplicou-se ao senhor X que mostrasse a velada face.

«V. Ex.ª sabe de certo que a união faz a força?» O visitante explicou tudo sobre o assunto. Houve muitos visitantes. Gaston Deferre, *maire* socialista de Marselha, resolveu-se a confessar que era X. Nos romances policiais tratar-se-ia do fim. Aqui, do princípio.

O senhor X, o senhor unidade, o senhor frente popular, o senhor Deferre, ao anunciar oficialmente a sua candidatura no congresso do partido a que pertence (e a que pertence o inefável Mollet), o S. F. I. O., anunciou também que recusava o apoio comunista e preveniu do que já se sabia, de que novo candidato construiria a sinistra derrocada da sinistra. E, contudo, praticando as finas alegrias da divisão injustificável, tornava-o inevitável.

Ontem inquiri de um amigo: «V. Ex.ª sabe de certo que a união faz a força?» E acrescentei: «Se não sabe, passo a narrar a fábula dos tronquinhos de vime. Era uma vez um pai que tinha cinco filhos...»

SERVIÇOS DE BENSURA
 (SEDE)
 CORTADO
 2

Provas remetidas à Censura

em...29/1/64...

Prova n.º 86...

Saída em 28/12/63

carão em detrimento de um e proveito de outro, a vexata quaestio da verdade histórica, a dignidade interpretativa e a economia de meios, meio fácil — diga-se desde já — de confundir sobriedade com seriedade, e vice-versa.

Verdade histórica — Muito pouco sabemos de T. E. Lawrence. Certos condicionais debaixo dos quais escrevo, impedem que seja eu a dizer mais alguma coisa. Mas se considerarmos que sobre David Lean elas podiam ter pesado menos, verifique-se que a tão falada verdade histórica deste filme é um logro como tantos outros e que o realizador evitou certas questões, para não desagradar a gregos ou a troianos.

Demos duas pistas: Foi o lendário coronel um agente dos serviços secretos britânicos que jogou a cartada árabe para servir determinadíssimos interesses? Ou foi, como outros pensam e se parece inferir da sua obra, um homem que compreendeu — em nome de um certo idealismo, em nome de um certo realismo, não importa — o que era um povo oprimido e agiu em consequência, sabendo tão embora — são palavras suas — que todo aquele que conduz uma revolta dos fracos contra os seus senhores, sairá dela tão sujo que nem toda a água deste mundo lhe poderá restituir a sensação de limpeza? Num caso ou noutro, muito haveria a dizer e a mostrar. David Lean não o fez e o seu Lawrence é um herói para multidões, suficientemente angustiado para despertar as simpatias dos mais diversos sectores de público. Creio que quem tiver aprendido o bastante para compreender até onde levam estas pistas, saberá também que a respeito da verdade histórica do surto dos povos árabes temos conversado, e que David Lean não foi prôpriamente um Francesco Rosi, nem o seu filme um Salvatore Giuliano. E porque o realizador se esforça por se manter nesse plano (o tal da tal verdade) há que ser responsabilizado por isso.

Não vou, evidentemente, defender a verdade histórica de Cleópatra. Simplesmente Mankiewicz não pode nem deve ser responsabilizado por isso, porque isso nunca lhe interessou. É pena? É grave? A quem tal pergunte, implícitamente o afirmando, pergunte com a mesma implícita afirmação: qual é a verdade histórica de Os Persas de Esquilo? De tantas



SERVIÇOS DE CENSURA
(S.É.D.E.)
AUTORIZADO COM
CORTES

Provas remetidas à Censura

em 29/1/64

Prova n.º 91

Saída em 28/12/63

MUITO PERIGO E MUITO AMARELO?

Que surpresa para os pensadores de artigo de fundo! Em África Chu-En-Lai espantou gregos e espantou troianos. Parece que o realismo se não compadeceu dos caçadores de bruxas — Bem sabe, Silva, o perigo amarelo, muito perigo e muito amarelo, no mundo de hoje... — nem se compadeceu dos revolucionários em pureza de virgindade ortodoxa. Não, que não senhor na China não se aplaudira o assassinato de J. F. Kennedy — que importam aliás as pessoas? — e Pequim, sim senhor, queria resolver o conflito sino-indiano por meios pacíficos.

A inteligência e a razão maltratam sempre as abstracções. A abstracção da paz, no que diz respeito aos povos oprimidos dos cinco continentes; a abstracção da guerra a todo o custo e à custa da sobrevivência da humanidade. Os técnicos de ideias gerais continuam, pois, a nada entender.

Chu-En-Lai visitou Ben Bella, mas visitou Hassan II, S. M., e visitou Nasser, coronel e nacionalista. Explicou que o combate pela emancipação não cabia numa noção de coexistência pacífica, porém cabia numa noção de neutralidade e não-alinhamento. Não esqueceu que não são os discursos e a exaltação que alimentam os povos e deu-se mesmo ao trabalho de lembrar que os investimentos e o auxílio técnico dos antigos povos colonizadores são imprescindíveis ao desenvolvimento dos antigos povos colonizados. Aos quadros políticos do F. L. N. afirmou explicitamente que a República Popular Chinesa ajudaria até onde pudesse, que contudo podia pouco e que não convinha, portanto, à Argélia separar-se da França.

Chu-En-Lai veio, viu, aprendeu. Não tentou impor a experiência chinesa, fez o melhor para aproveitar a experiência africana. Compreendeu, foi compreendido. Por aqui e por ali, muitos descobriram um profundo sentido do humano e do razoável onde ele sempre residira.

V. P. V.



SERVIÇOS DE CENSURA
 (SÉDE)
 AUTORIZADO
 COM
 GORTES

em 29/1/64

Prova n.º 93

Saída em 28/12/63



VIA DOLOROSA

Muito se falou da atribulada Aliança para o Progresso. J. F. Kennedy afirmou algures que a Aliança não podia limitar-se à mera assistência dos povos latino-americanos, mas exigia, como condição de êxito, uma reforma das estruturas económicas das nações assistidas. A via reformista era assim proposta pelos próprios E. U. A. para contrapor à revolução de tipo castrista e como possível salvação da América Latina. Passados dois anos de execução da Aliança, ninguém vê que ela se tenha salvo, reformado ou revoltado.

Qualquer pessoa, que siga atentamente o suceder regular dos golpes de Estado militares nas repúblicas sul-americanas, facilmente conclui por uma relação de causa e efeito entre as reformas necessárias (e por vezes tentadas) e os interesses criados/ representados pelas *élites* militares. E é aqui possivelmente que o caso venezuelano começa a constituir uma excepção. Instalado o reformismo (discutível ou não) por Rómulo Bettencourt, ainda há pouco o eleitorado (ainda que restrito) se pronunciou pela continuação dessa política. Mas, facto curioso (ou não?): é também na Venezuela que se desenvolve a acção armada mais intensa da América. Contradição inexplicável na aparência, que pouco abonaria à actividade da Frente Armada de Libertação Nacional (F. A. L. N.). Contudo, relacionando-a com a evidente evolução do mundo sul-americano para certo tipo de revolta, ela vai aparecer melhor enquadrada. Até porque, pouco lhe restava para lá desta via tão dolorosa.

R. C. N.

[Handwritten signature]

SERVIÇOS DE CENSURA
(SEDE)
AUTORIZADO
COM
GORTIS

O ITINERÁRIO DE VERGÍLIO FERREIRA

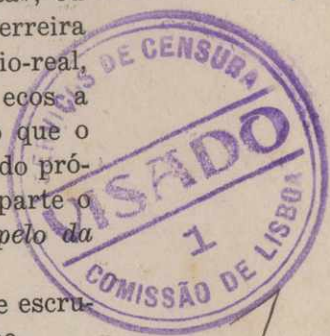
A propósito de «Apelo da Noite»

A leitura do último livro de Vergílio Ferreira — livro dos anos 50 e não de hoje — sugere fortemente o sub-título: *dos Intelectuais ou da Ilusão Ideológica*. Dir-se-á: não é milagre pois é disso mesmo que se trata ou à volta disso. Com efeito, *O Apelo da Noite*, o mais «malrôista», ou se se prefere, «sartrista-camusista» dos romances de Vergílio Ferreira procura reconstituir e ao mesmo tempo exorcisar a atmosfera, meio-real, meio-sonâmbula de um certo combate ideológico-político cujos ecos, a literatura do imediato após-guerra trouxe até nós. É no passado que o essencial do mecanismo dramático das personagens se situa, passado próximo, sem dúvida, mas que nos parece já anti-diluviano, por em parte o ser, e tal desfase é demasiado sensível para permitir de *Apelo da Noite* uma leitura similar às de *Aparição* ou *Estrela Polar*.

Teve razão o seu autor ao exumar esta sua obra? Consciente e escrupuloso como é, Vergílio Ferreira pôs-se a questão e respondeu-lhe.

A obra existia (ou existia-lhe, como ele escreve), era um elo numa certa aventura humana e num dado itinerário romanesco e a esse título, como uma criatura de Pirandello, pedia ao seu autor que a deixasse viver. De um certo ponto de vista — acaso o essencial — esta atitude é corajosa e exprime o ideal de uma extrema assumpção de si. Esteticamente, a questão é mais complexa, pois parece manifesto que *Apelo da Noite* não possui no mesmo grau as qualidades de *Aparição* em cuja linha se situa ou a sólida construção de *Manhã Submersa*. Apesar disso — ou por causa disso — é um romance extremamente revelador da «maneira» de Vergílio Ferreira, uma espécie de «negativo» quase, a tal ponto a obsessão temática própria do autor e os seus «tics» estilísticos adquirem em *Apelo da Noite* um relevo quase caricatural. Os futuros comentadores da sua obra têm nela uma mina onde podem colher, em estado nascente, quer o mecanismo da fascinação temático caro a Vergílio Ferreira, quer a tentativa violenta de erguer o estilo ao nível da distorsão dramática e patética conaturais à sua compreensão (ou incompreensão) dos homens, da história e da vida.

A «ilusão ideológica» a que nos referimos no começo deste artigo, é menos a das personagens — embora todas se expliquem e ajam em função dela — que a do autor mesmo, embebido como esponja num debate cujos termos parece terem sido fixados de uma vez por todas, debate da doutrina e da acção, cujos avatares trágicos ou burlescos datam efectivamente (para nós) dos anos 40 e 50, mas cujo contexto obsessional lambe todas as páginas de Vergílio Ferreira, como se o autor de *Mudança*, por outro lado tão sensível às oscilações espirituais da sua época, não conseguisse livrar-se de um mundo que é, em grande medida, fantomático. Diremos mesmo, duplamente fantomático, enquanto mundo sepulto sob a luz dos primeiros «sputniks» (mas definitivamente?...) e enquanto contradição dramática vivida entre muros caseiros numa espécie de atmosfera partilhada entre o delírio psiquiátrico e a violência grotesca, por abstracta, de ideologias impossibilitadas de correr normalmente as ruas.



SERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
AUTORIZADO
COM
CORTES

Provas remetidas à Censura

em 29/1/64

Prova n.º 104

Seiço em 28/12/63

Justamente, o significado *histórico* da obra romanesca de Vergílio Ferreira — que tem além dele outras dimensões — é o de dar corpo a essa *falsa-tragédia* nossa, ou a essa real *tragédia de infra-história*, cujos actores reais estão noutros palcos mas de que «os esgares e assomos», como diria Pessoa, que os contrafazem criam ainda um drama de segunda mão em que a ignorância e o silêncio compõem a imagem do Destino.

O autor de *Aparição* descia de muito alto, como *Manhã Submersa* no-lo mostra — embora em muito alto vivido ao nível da sua repugnante caricatura... — para aceitar sem garantias as cegueiras redentoras ou mesmo as redenções plausíveis tornadas mortais pelos adoradores apressados. Afinal de contas tais garantias não existiam para ninguém, nem para os que de perto tocavam a nudez da dura Isis impiedosa. Mas para Vergílio Ferreira, como para todos aqueles que receberam o baptismo de fogo da Ilusão Ideológica, mesmo nua a deusa fascinava. Às vezes, por isso mesmo. Em todo o caso, fora dela, entre muros domésticos, só o ofício dos deuses mortos tinha lugar, ofício de relentos nauseabundos a quem ninguém decentemente podia (e pode) vender a alma. Daí o dilaceramento raro e mais raro ainda vivido na projecção fantástica que ele assumiu — e só aí — nas páginas de Vergílio Ferreira.

É bem possível que o patetismo que as singulariza pareça exorbitado e exorbitante aos que têm ou imaginam ter uma ideia mais adequada do que foi (e ainda em parte é) a autêntica situação do combate e dos combatentes dele, mais afectados por um trágico exterior que pela tragédia ideológica propriamente dita pois eles mesmos eram seus elementos. Mas esse patetismo é filho dessa não-tragédia, é a consciência aguda até ao grito e à contorsão de uma ausência quase incrível que foi na prática uma aristocrática incapacidade de viver a história de outro modo que por procuração e onde tudo é ao mesmo tempo real e fictício. Em suma Vergílio Ferreira tomou a sério um pesadelo que em verdade o era mas não para aqueles que por suas próprias mãos o fabricavam, sem sabê-lo. Isso explica que o autor de *Aparição* continue prisioneiro dele quando os seus interlocutores, aqueles que o fascinaram, há muito se levantaram do que não foi nunca para eles nem dilemático, nem trágico, mas sonho corrente em segunda mão. Vergílio Ferreira aparece assim sem distância em relação à querela que constitui a trama das suas obras e a sua luta romanesca e anímica — é a mesma — destina-se a conquistá-la, sem poder consegui-lo.

E no interior de uma verdadeira Muralha da China (*Lonny soit...*) que se estruturam todos os seus conflitos romanescos de que os personagens são variação desmultiplicada, como ele mesmo o proclama em várias passagens de *Apelo da Noite*. De Marulha da China essa ex-querela volveu-se túnica de Nesso, centro de uma visão polar, fascinação e repugnância igualmente fortes a que incansavelmente Vergílio Ferreira procura menos uma solução que uma saída. Também na busca dela a sua obra é exemplar. À primeira vista poderá parecer que o tema «existencial» veio agregar-se, originário de um novo horizonte cultural, ao permanentemente da querela ideológica. Na realidade sempre lhe foram ambos familiares e se se examinar mais a fundo a questão ver-se-á que é a fascinação ideológica a menos essencial e que só por esse facto se ergueu ela ao grau de paixão e de patético que a caracterizam na obra de Vergílio Ferreira.

SERVIÇOS DE CENSURA
(SEDE)
AUTORIZADO
COM
CORTES

2

Provas remetidas à Censura

em 29/1/63

Prova n.º 107

Saída em 28/12/63



JOHN ARDEU E O TEATRO INGLÊS CONTEMPORÂNEO

FALAR do mais recente teatro inglês é debruçarmo-nos sobre os autores posteriores — a T. S. Eliot e Christopher Fry, não só porque ambos apareceram ainda antes da guerra como também porque após the cocktail Party e the Lady's not for Beuning de, respectivamente, Eliot e Fry, estes autores nada escreveram, em teatro, que os mantivesse no plano eminente a que, por mérito próprio e passado, se tinham alcançado.

A partir de 1950 o teatro em Inglaterra vivia, portanto, na veneração dos seus clássicos e na teimosia de prolongar a glória de Eliot e Fry através de obras já decadentes. Até que, em 1956 um autor desconhecido, John Osborne, publica uma peça chamada *Look back in Anger* (traduzida em português com o título de *O Tempo e a Ira*) que viria a ser o toque de reunir, o apelo a uma geração, o sinal da partida de toda uma camada de jovens, curiosos, ~~nauséados~~, impacientes e impiedosos. A crítica insular mais considerada surpreendeu-se e preparou a condenação. Agrupou-os sob a designação de *angry young men*, expressão reveladora de uma incapacidade total para entender o fenómeno nascente e que hoje, oito anos depois de *Look back in Anger*, se afirmou como o mais importante, lícido e esclarecido movimento da cultura europeia do pós guerra, na medida em que devota um empenhamento muito mais profundo na realidade social do tempo do que, por exemplo, o grupo do *nouveau roman* francês. É certo que, no domínio da dramaturgia, verifica-se terem variados dos novos autores ingleses utilizado as pesquisas estéticas do continente — Ionesco, Adamov, Genet e outros de gerações anteriores como Brecht e Pirandello¹ — ~~mas sempre ao serviço duma temática de deméncia e até de reivindicação.~~

Foi o furor com que os jovens em revolta atacavam e ameaçavam

¹ Beckett teve, sem dúvida, influência decisiva em muitos dramaturgos britânicos. Mas o caso de Beckett é particularíssimo e mereceria um ensaio longo e aprofundado. A tradição irlandesa e a formação francesa permitiram-lhe mergulhar a mania analítica do continente na frente da pureza irlandesa, para criar um clima raro, de consequências ainda não apreensíveis na cultura deste século.

tornar insopurtável a comodidade instalada da sociedade — no caso imediato, a britânica — que fez tremer a crítica ainda embalada pelo suave viver devido aos súbditos de sua majestade imperial. É que deve ser bem diferente, na verdade, sofrer uma guerra no sangue e na terra e mandar filhos e maridos a combater, limitando-se a terra a ouvir o zumbido dumas tantas bombas voadoras, mas nunca o passo cadenciado e pesado da bota de militar estrangeiro. Olhar para trás com rancor é, afinal, não perdoar à geração anterior que tivesse oferecido em vão o sangue e a vida, não enterrando com os mortos o sentimento de frustração e inutilidade que trouxeram da guerra e com o qual se habituaram a viver e dormir lado a lado, num pacto de não agressão, sendo de amizade. Se a guerra se fez, dizem os *angry men* foi para isso, para que nós

SERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
AUTORIZADO
COM
CORTES



podéssemos crescer, olharmo-nos e amarmo-nos em paz e amor. Esse foi o erro: nunca nos ensinaram que houvera guerra.

Não foi, portanto, a crítica que fez o sucesso de *Look back in Anger* nem para isso contribuiu. É antes o público que acorre em massa ao Teatro de Royal Court e convence os produtores da possibilidade de ganhar dinheiro com novos autores. O sucesso de Osborne foi imenso e o público logo o aparentou a Colin Wilson, autor de um livro de crítica publicado pela mesma altura, *The Outsider*, e onde, de certa maneira, se encontram enunciadas as preocupações e, talvez, a atitude comum à geração de escritores que iria surgir com Wilson e Osborne.

As duas primeiras frases de *The Outsider* aplicam-se, sem dúvida, a todos esses escritores e, muito mais eloquentemente e com muito maior exactidão do que *angry young men* definem a nova geração inglesa: «O Outsider põe, desde o início, um problema social. É um homem à espreita.» Um homem espreitando uma sociedade à qual se sente estrangeiro, um homem do lado de fora de um tempo que não é o seu, espiando uma terra de cegos² e um mundo sem valores². *Espreitando, espiando,*

² Títulos dos dois primeiros capítulos de *the Outsider*.

julgando e condenando. Não é só a demissão existencial do Roquentin de *la Nausée* ou a revolta metafísica do Meursault de *l'Étranger*, nem a impotência intelectualizada do Mathien de *la mort dans l'aube*, personagens que são aliás objecto de cuidada atenção por parte de Wilson (as duas primeiras e ainda *Stavroguine* de *Os Possessos* e outras, de ficção ou reais: Nijinski, Van Gogh, T. E. Lawrence, etc.). É também uma afirmação e uma reivindicação; não é só denúncia mas definição de vontade. A uma perspectiva mais longínqua e, por isso, de contornos melhor desenhados, Faulkner viu a questão perfeitamente, em termos de evolução adélica, é pôr na boca do advogado Gavin Stevens, se bem me recordo, esta frase esclarecedora de muitos aspectos da sua obra e que lança sobre os outsiders da moderna cultura inglesa uma luz terrivelmente reveladora: — «Vem sempre tempo em que os filhos acabam por julgar os pais. Condenam-os e nunca lhes perdoam»³.

³ Como a citação é de cor, muito provavelmente não estará absolutamente correcta, embora a ideia não tenha sido atraída.

Após *Look back in Anger* foi a explosão. Em Londres e nos teatros da província apareceram sucessivamente diversos autores desconhecidos. A Osborne, seguem-se, em Royal Court, Ann Jellicoe e N. F. Simpson, este com *One Way Pendulum* (Pêndulo de sentido único). Joan Littlewood monta, no Royal Stratford, Brendan Behan e, logo depois, Shelagh Delaney. Em Coventry, o Belgrade Theatre apresenta a sua descoberta Arnold Wesker montando a trilogia *Chickeu Soup with Barley* (Caldo de Galinha com Aveia), *Roots* (Raízes) e *I'm Talking about Jerusalem* (Falando de Jerusalém). E vem a avalanche de autores, recrutados em

Provas remetidas à Censura

em 29/1/64

Prova n.º 140

Saída em 28/12/63

anedótico conferindo-lhe uma perspectiva histórica, não porque os acontecimentos contemporâneos não sejam importantes em si, mas porque, y luz dum processo histórico de que se conhecem todos os dados e consequências, está-se mais apto a entender o presente, todas as suas motivações e ambiguidades. Numa entrevista concedida ao hebdomadário the Observer, de 30 de Junho de 1963, John Arden afirma: «Eu julgo não estar de acordo com a ideia de que a única tarefa do escritor seja exprimir o mundo contemporâneo. O mundo de hoje e o passado interpenetram-se. Por exemplo, não se pode escrever sobre problemas políticos modernos sem pensar em termos de história.» Assim é que a acção de a Dama do Sargento Musgrave decorre durante a guerra da Crimeia (1854-1856), que tantas e tão belas recordações guerreiras legou ys melhores famílias inglesas, e é escrita e apresentada em Londres em 1960, quando a Inglaterra se debatia com a guerra e as guerrilhas da ilha de Chipre. A intemporalidade um tanto ambígua em que Arden faz evoluir as personagens é o primeiro degrau da transposição poética da realidade. O encenador inglês Peter Brook ao erguer no palco do teatro um poço imenso no fundo do qual o sargento Musgrave prega e dança as suas ideias, mais não faz do que sublinhar com um traço muito carregado o ambiente intemporal da peça. Intemporal não é sinónimo de irreal e, por isso mesmo, o espectador comum é levado insensivelmente a interrogar-se sobre questões ambíguas como o pacifismo ou a luta de classes, em vez de se deixar prender na emoção causada pelas peripécias da acção.

Estamos longe da preocupação didáctica que informa toda a obra de Brecht. Nos meios empregados e nos resultados obtidos. O imenso respeito de Arden pelo espectador e o conhecimento que tem do público mais moderno (porque mais jovem), para o qual um sermão só é convincente na medida em que já está convencido quando o começa a ouvir, leva-o a nunca definir totalmente uma personagem, nem sequer a descobri-la progressivamente com a acção teatral. Daí que tenha sido recebido com uma certa frieza, a mascarar perplexidade, pela crítica tanto inglesa como francesa, da esquerda ou da direita.

Quando da apresentação de O Sargento Musgrave, perguntava-se, desconcertado, o Daily Telegraph: «Trata-se de uma peça pacifista, ou prega uma revolução sangrenta? Peter Brook, que encenou a peça em Paris, viu perfeitamente a posição de Arden, e escreveu: «Durante a peça, do princípio ao fim, ouve-se constantemente a palavra agir. Perante uma situação injusta ou cruel o homem deseja intervir. Como? Em geral não o sabe, mas está convencido da necessidade de agir.»

O autor verificou que muitos de entre nós sentiram, em um ou outro momento, o desejo avassalador de responder a certos actos de violência com uma violência ainda maior. John Arden tem muito a dizer, mas que ninguém se engane: ele não concluirá com um julgamento moral. Na verdade, recusa adoptar em relação ss suas personagens uma atitude antecipadamente fixada. Vai, assim, contra a velha tradição que exige que um autor explique claramente ao público qual a personagem simpática e qual a antipática. Esta atitude é completamente estranha a John Arden, como o é também a todos aqueles que hoje buscam um caminho



~~4~~

4

SERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
AUTORIZADO
COM

Provas remetidas à Censura

em 29/1/64

Prova n.º 111

Saida em 28/12/63

novo.

Compete a vós, autores, encenadores e actores a tarefa de mostrar. O julgamento é convosco.»

Ao espectador cabe julgar a acção e a personagem. Estas movimentam-se com uma liberdade total, em plena poesia portanto: a sua beleza e a sua humanidade são a sua ambiguidade. Este é o segundo degrau da transposição poética da realidade. O terceiro e último, o mais belo, reside na utilização da linguagem. Não me refiro ao ritmo da língua inglesa e ao seu surpreendente efeito de waving tão magistralmente utilizado por Orson Welles, mas ao emprego alternado de um diálogo natural, ou seja semelhante à conversação real, sempre que se limita à introdução ou preparação dos temas fundamentais, e da caução ou da recitação logo que o autor pretende colocar o espectador perante uma situação para a qual se solicita a atenção de uma maneira particular, se exige um julgamento e se pede a transferência para a vida quotidiana. É mais uma vez a influência de Brecht, mas sem a preocupação nem a intenção moralizante.

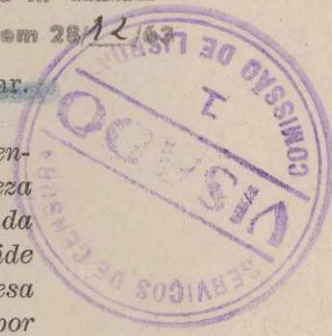
Vejamos o que o próprio Arden diz sobre a função da poesia no teatro ou, como *The Chamei*, a transposição poética da realidade:

«As canções populares gostam das cores simples: negro para a morte e o carvão, vermelho para o assassinio e o capote dos soldados (o mineiro veste-o para fugir ao carvão⁴), azul para o céu e o mar imenso, verde para os campos, branco para o inverno, verde também para a primavera, dourado para o verão, vermelho para o outono.

Que significa tudo isso no plano do Teatro? Em primeiro lugar que o teatro necessita de efeitos simples, poderosos e bem definidos: trajos, movimentos, palavras e músicas. Nada de moleza poética. É um pouco a técnica brechtiana, mas com uma variante: as antigas lendas heróicas da Irlanda eram contadas à volta da mesa da ceia. O narrador tradicional improvisava conforme o humor do momento ou as circunstâncias; todavia, logo que chegava a um ponto culminante da história, a lamentação de Deirdre ou a Canção de Granne, começava a cantar um poema que sabia de cor, sempre o mesmo e que a assistência conhecia. Da mesma maneira o teatro contemporâneo deve manter o fio de uma certa tradição poética, com o qual reata o diálogo com o seu público. Não deve recear a falta

⁴ Referência explicativa a a *dansa do Sargento Musgrave*.

de originalidade na escolha de uma intriga e lembrar-se de que as cações populares contam histórias simples: raparigas abandonadas, marinheiros que não regressam, rapazes que vão para a vida militar. Mas estes termos têm raízes tão profundas, que a actualidade mais imediata e as significações mais diversas aí se podem inserir. São muito capazes de levarem em si a tragédia e a sátira, a comédia e o drama. Uma crítica social na cena tem sempre qualquer coisa de perigosamente efémero, em virtude da evolução das situações que a provocaram. Mas se esta mesma crítica se exprimir no quadro das verdades poéticas tradicionais, adquire um



SERVIÇOS DE CENSURA
(SEDE)
AUTORIZADO
COM
GORTES

5



Provas remetidas à Censura

em 29/1/63

Prova n.º 112

Saída em 28/12/63



peso, uma profundidade e uma significação que a elevam muito acima das obras de actualidade.»

Estamos já muito longe do simples teatro de protesto de há oito anos e que valeu ao movimento iniciado por Osborne e Colin Wilson o epíteto infeliz de «angry young men». Da simples imprecisão, que pode aliviar mas nunca contribuir para uma solução, evoluiu-se, no caso de John Arden para um teatro sóbrio, original, que tem em conta os ensinamentos dos mestres anteriores, e onde as grandes preocupações do tempo são expostas sem moralismo mas com honestidade, sem floreios retóricos ou demagógicos mas com poesia. Um crítico francês, Alain Defrange, recordava, a propósito de John Arden, uma verdade claríssima mas por vezes ignorada ou esquecida: «Não há, revolução no teatro, ou mesmo evolução autêntica, sendo ao nível das obras escritas.» Em tempo não distante dirão se a obra de Arden atinge o plano dos grandes renovadores do teatro. Pelo que fez até hoje é lúcido admitir-se que sim.

Entendeu-se ser útil enriquecer estas notas sobre o teatro inglês contemporâneo em geral, e o de John Arden em particular com a tradução de dois quadros da sua peça Live like Pigs (Viver como Porcos) que em outro lugar se publica.

Viver como Porcos tem na base um episódio autêntico sucedido em Bamsley alguns anos antes. Uma vez mais Arden se limita a situar a acção apenas na actualidade e em qualquer cidade da Inglaterra. Cada quadro é iniciado por uma canção cantada por um dos actores ou por outro, canção que não só faz a transposição poética do que se vai passar, como dá o tom da representação e se integra na própria acção. Arden escreveu explicitamente que era preferível eliminar as canções a interpretá-las de forma que parecessem desligadas da acção, uma intromissão da poesia, ou uma conclusão moral.

Em Viver como Porcos surgem em conflito dois agregados. O primeiro é constituído por uma família inglesa vulgaríssima, os Jacksons, cuja coesão nunca foi posta à prova e por isso parecia sólida. Uma vez que teve de enfrentar, na vida quotidiana, um agrupamento como os Sewney, ciganos que pela primeira vez têm uma casa, toda a sua estabilidade se revela débil e ameaça desmoronar-se. Os seus hábitos e a sua mentalidade não lhe permitiram o diálogo com uma pequena comunidade diferente da sua e das outras com quem até aí tinham contactado. A única conclusão que podem e sabem tirar é, naturalmente, a mais cómoda e escamoteia a necessária revisão que se lhes pedia: gente como esta (os ciganos) são associáveis por essência.

Mas a intriga não é assim tão linear. Os bons não são os ciganos e os maus os ingleses comuns. O próprio agrupamento cigano compõe-se de dois pequenos sub-grupos e o efeito que todos eles têm sobre os Jacksons, exerce-o também um dos núcleos sobre o outro. Ao fim ficam mais arreigados na sua convicção de que ciganos são ciganos, que devem viver como tal, embora guardando as diferenças que a tradição impõe.

Os Jacksons são três, Mr. Jackson, Mrs. Jackson e a filha Doreen. Nos ciganos temos de um lado os Sawney constituídos por Sawney o Marinheiro, a Grande Raquel, seu filho Col, Rosie (filha do Marinheiro)

SERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
AUTORIZADO
COM
GORTES

Provas remetidas à Censura

em 3/2/64 93

Prova n.º 122

Saída em 28/12/63



VIVER COMO PORCOS (Live like Pigs)

de John Arden

II QUADRO

Canção

Cada mulher tem um homem
 Ou dois ou três ou mesmo quatro
 E se não arranjar um único homem
 Muito tem de lutar e trabalhar

Como as sereias no mar bravo
 Os filhos ao peito, sem dó nem piedade,
 Erguem-se na rota do navio navegando
 E tudo metem no fundo, da quilha até ao mastro.

Exterior. Manhã

Rosie, sentada no degrau da porta, embala o carrinho de bebé com uma das mãos, enquanto com a outra arruma molas de roupa num cesto. Raquel, de cigarro na boca, aparece à entrada da porta.

Raquel. — Onde é que foi o Col?

Rosie. — Saiu.

Raquel. — Isso vejo eu. Mas para onde?

Rosie. — Foi à cidade. Disse que se perguntasses por ele, te dissesse que tinha ido procurar trabalho.

Raquel. — Que trabalho?

Rosie. — Disse que havia uma obra mais ou menos ao pé do super-mercado...

Raquel. — Já lá passei. É para uns escritórios. Estão a meter gente?

Rosie. — Col disse que metiam toda a gente que quisesse. A quatro xelins a hora.

Raquel. — Não me disse que saía.

Rosie. — Disse-me a mim para te dizer, se perguntasses.

Raquel. — Não tens nada com isso. É meu filho.

Rosie. — Como não apareceste, disse-mo a mim. Quatro xelins a hora, disse ele.

Raquel. — Já vai sendo tempo que alguém traga umas massas para casa. É preciso pagar a renda deste jardineiro. O marinheiro bem podia ver se também arranjava alguma coisa. A perna dele, já está boa há seis ou sete meses. Já pode trabalhar.

Rosie. — Então diz-lho.

Raquel. — Diz-lho tu. É teu pai.

Rosie, irritada. — Vai trabalhar quando estiver bom. Ninguém lhe mete medo desde que esteja bom. Quando a mãe era viva, dizia sempre que quando ele queria trabalhar, trabalhava o dia todo. Fosse no que fosse. Trabalhar com um guindaste, cavar uma vala, carregar barricas, o raio que te parta. Depois metia-se numa taberna até fechar e, se o chateavam muito despachava um ou dois tipos para dentro do canal ou limpava um «chui» se fosse preciso. Entrava em casa como uma locomotiva e obrigava a velha a fazer três vezes seguidas o caminho de ida e volta até ao Brasil sem sequer tirar as botas. Era isto que a minha mãe dizia.

Raquel. — Está bem, está bem; não me chateies com a tua mãe.

SERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
CORTADOSERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
CORTADO

em 3/2/64

Prova n.º 123

Saída em 28/12/63



Dosie. — E antes de isso, quando era um marinheiro a valer? De cada vez que chegava duma viagem dizia-lhe a ela: «Toda a onda tem uma crista e toda a casa tem telhado, mas tu, tu és só para um marinheiro e só há um marinheiro para ti.» Isto foi depois da última viagem. Vinha de Arcangel, na terra dos gelos, e desembarcou em Hull. Viveu com a minha mãe até ela morrer. O que é que tu sabes de ele?

Raquel. — Sei que já foi novo e agora é velho. Mas eu não sou velha e ainda estou com ele. Percebeste? Percebeste bem? E ainda me queres dar lições assim minha filha da mãe? E se a gente falasse do caso que te fez essas duas crianças, também lhe chamavas crista da onda no mar bravo? Também ias viver com o paizinho das crianças até ele morrer? Já que tens tanta vontade de viver com ele?... (Rosie finge que não é nada com ela e brinca com o bebé.) Não percebeste? Disse que tinhas vontade de viver com ele. E digo mais, digo que se soubesses onde ele está, até ias a trote. E gostavas. Mesmo que fosses cheia de basófilas, mal o visses caías de costas! Por que é que não corres atrás de ele... (Enquanto continua com este arrazoado, Mrs. Jackson sai de casa e começa a varrer os degraus. É evidente que se trata de um pretexto para poder ficar por ali.) Mas tu não sabes onde é que ele está, nem nunca soubeste. Uma noite chegou, dormiu contigo e deixou-te de barriga. Foi a Sally. Outra noite fez-te esse que aí está. Desapareceu com o sol e para onde é que foi? Ou foi a chuva que te fez os filhos?

Rosie, sonsa. — A chuva. O que tu sabes nos dias de chuva é meteres-te debaixo das arcadas à hora de eles fecharem as tabernas? «Anda abrigar-te da chuva, querido, que a Raquel é muito meiguinha; são só dez xelins e em casa podes dizer que estiveste à espera que a chuva parasse.»

Raquel. — E depois? Que tens tu com isso?

Rosie. — Eu não tenho nada com isso. E até há os que marcham por cinco xelins. Os mais novos e mais bem feitos.

(Raquel ri maldosamente e prepara-se para se afastar. Mrs. Jackson atravessa a cena, indo ao seu encontro.)

Mrs. Jackson, muito cordial. — Desculpe, é Mrs. Sawney não é? O cobrador das rendas deu-me o seu nome e disse-me que vinha viver para aqui. Então pensei que o melhor que tinha a fazer era uma visitazinha para se conversar um bocado. É o seu primeiro dia aqui no sítio e já que somos vizinhas é melhor sermos amigas. Está um lindo dia, não está?

Raquel. — Quem é você?

Mrs. Jackson. — Moro na porta a seguir, sabe, por isso pensei que era melhor sermos amigas, já que somos vizinhas. Que lindo dia que está hoje! Chamamo-nos Jackson. O meu marido trabalha na cooperativa, sabe. É assim uma espécie de agente, anda com o caminhão pelas sucursais da região. Dantes estava a vender na secção de mercearia, mas o ano passado fizeram-no agente. Nem imagina como ele ficou satisfeito. É que, está a ver, com o camião é como se trabalhasse por conta própria... Que é que a senhora pensa do plano de habitação da câmara?

Raquel, fria. — O que é que penso?

Mrs. Jackson. — Nós, cá, acho-o maravilhoso. Já aqui estamos vai para dois anos. Vou-lhe dizer onde é que vivíamos antes de irmos para aqui. A seguir A seguir à Câmara, ao lado da Igreja Católica, onde há aquelas ruelas miseráveis... é horrível. Mas tiraram-nos de lá, tiraram de lá toda a gente e deitaram aquilo tudo abaixo. É onde estão agora a construir aquele prédio enorme para escritórios. É exactamente para a Câmara, sabe? Não é estupendo estar-se aqui? Ruas largas, um jardinzinho e tudo. É verdade que estamos longe das lojas e só há uma taberna. Mas o meu marido diz que é melhor assim. Ele diz...

Raquel. — Sabe que mais, vá para o raio que a parta a você e mais ao estupor do seu marido.

SERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
CORTADO

SERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
CORTADO

Provas remetidas à Censura

em 3/2/64/63

Prova n.º 124

Saída em 28/11/63



Mrs. Jackson, espantada e arfando. — Como?... Desculpe?
Sally sai, a correr, de casa dos Sawney e fica parada a olhar para Mrs. Jackson.
Raquel. — Disse para ir para o raio que a parta. Ninguém a chamou para aqui.
Volte para o seu jardim, já que gosta tanto dele.
Sally. — Mãe, mãe, aquela parece mesmo um porco gordo, não parece?
O Marinheiro, de dentro de casa. — Raquel! Raquel!
Raquel, gritando em resposta. — Ah! Até que enfim que saíste da cama! Que é que queres?
O Marinheiro, aparecendo a uma das janelas do andar de cima. — Corre com essa cabra daqui para fora e arranja-me uma chávena de chá. Vá, despacha-te!
Fecha a janela, retirando-se.
Raquel, para Mrs. Jackson. — Rua! Ponha-se a mexer!
Mrs. Jackson. — Está bem! Está bem!... Ele há cada uma.
Raquel entra em casa.

Rosie, cansadamente. — Por que é que você não nos deixa sossegados. Não fomos nós que quisemos vir para aqui; mas agora que cá estamos deixe-nos em paz e não nos chateie. (Para o bebé.) São horas de comer, Geordie! Vamos para dentro, vamos para dentro que é a hora do jantar.

Rosie entra com o bebé.

Sally. — Porco, porco gordo, porco gordo!

Mrs. Jackson. — Oh! Tu também... (Dá um sopapo a Sally, mas o Marinheiro, do lado de dentro grita outra vez: «Raquel!», e Mrs. Jackson deixa cair o braço com nervosismo.) Hei-de contar tudo ao meu marido. Nunca me trataram assim.

Entra na sua casa.

V QUADRO

Canção

Ergueram um muro para te fecharem
Que também serve para não entrarem.
Quando eles quiserem saltar o muro
Toma atenção, vê bem o que fazes.

Exterior. Manhã

Col está sentado nos degraus da porta dos Sawney. Boca-Negra encosta-se ao parapeito da janela, perto dele. Doreen sai de casa; vai para o emprego. A mãe aparece atrás dela, no umbral da porta.

Doreen. — Até logo, mãe.

Mrs. Jackson. — Doreen, esqueceste-te das galochas.

Doreen. — Não é preciso, mãe, não está a chover.

Mrs. Jackson. — Mas o boletim...

Doreen. — Oh! O boletim!

Mrs. Jackson. — Pois! Mas se logo à tarde estiver húmido e tiveres de esperar pelo autocarro, constipas-te outra vez. Nunca fazes o que eu digo.

Doreen. — Pronto. Dá-me cá as galochas. Com isto tudo vou chegar tarde à loja e na semana passada o Holroyd já me apanhou duas vezes. (Pega nas galochas e afasta-se depressa. Mrs. Jackson fecha a porta no momento em que Doreen se volta para gritar.) Adê-ê-us!

Boca-Negra, grosseiro. — Adê-ê-us!

Col, fazendo-o calar. — Cala a boca. Eh, oh tu!

Doreen, nervosa. — Ouça, estou atrasada.

SERVÍCIOS DE CENSURA
(SÉDE)
CORTADO

SERVÍCIOS DE CENSURA
(SÉDE)
CORTADO



Col, avançando para ela. — Não ligue ao que ele diz. É um selvagem mal educado. Não é verdade Boca-Negra?

Doreen. — Se a mãe o vê a falar comigo, Col. Já se fartou de dizer coisas por causa disso.

Col. — Mas o que é que ela tem que...

Doreen. — Col, por favor, você não...

Col. — Bem! Então é esta noite que vamos dançar. Você disse...

Doreen. — Está bem mas, Col!...

Col. — No Palácio?

Doreen. — Não sei.

Col. — Espero lá por si. Você disse que ia. Disse que ia com uma amiga.

A Sheila, não é?

Doreen. — Col, vou chegar tarde à loja.

Col, voltando para os degraus da porta. — Está combinado. No Palácio, está bem?

Doreen. — Ainda não sei...

Afasta-se rapidamente.

Boca-Negra, conhecedor. — Essa garota, agarra nela e leva-a aí para o campo e ela ensina-te onde é que se devem fazer cócegas com uma erva.

Col, pensando a ideia. — Por que não? O que é que te parece Boca-Negra?

Boca-Negra, cantando. —

Se quiseres ser soldado
Aprende a marchar e combater,
Aprende a pegar numa arma
E também a dar meia-volta e correr.

Atira-te sem medo, rapaz.

O rumo é para a Flandres
O rumo é para a Alemanha
Trá-la-ri, la-ri-lá
Trá-la-ri, la-la-ri-lá.

Ela é capaz de te dar gozo.

Col, com admiração. — Tu podes falar assim, Boca-Negra. Mas eu não sei, não tenho a certeza. Já foste alguma vez a um desses sítios onde se dança?

Boca-Negra. — Se fui! Conheço o género.

Col. — Ela não é o género das outras que costumam ir comigo... Bem! Depois se vê, são horas de ir para o trabalho. Que horas são?

Boca-Negra. — Sei lá.

Col. — Nunca mais soube as horas, desde que estamos aqui nesta pocilga. Nestes sítios, todas as horas se parecem umas com as outras. Na semana passada ele disse-me que, se voltasse a chegar atrasado, me punha na rua. Perguntou-me se não tinha relógio em casa. Fiz uma cara! Relógio! E de parede! O tipo nem acreditava. Onde é que está o meu farnel?

Boca-Negra dá-lhe-o pela janela e Col mete-o na lancheira com um frasco de chá frio.

Boca-Negra. — Não te esqueças do chá frio! A bebida do bom trabalhador!

Col. — O. K. O. K. Até logo Boca-Negra. Aquela médica ainda está lá em cima.

Boca-Negra. — Ainda.

Col. — Tenho tempo, não achas? Parece-me que a tua miosotis vai ficar melhor.

Boca-Negra, encolhendo os ombros. — Sabe-se lá.

Col. O. K. Até logo.

Afasta-se, deixando Boca-Negra à janela.

SERVIÇOS DE CENSURA
(SEDE)
CORTADO

SERVIÇOS DE CENSURA
(SEDE)
CORTADO

em 5/2/64

Prova n.º 128

Saída em 28/12/63



INTERESSAM-ME OS CRIMES

Nota — Para servir de apoio aos estudos que publicamos neste número sobre Herberto Helder, José Cardoso Pires e Vergílio Ferreira seguem três inéditos dos escritores mencionados. O texto de Herberto Helder — que tem, evidentemente, que ser compreendido numa perspectiva literária e artística — pertence ao próximo livro de contos do autor de «Os Passos em Volta».

A milhares de quilómetros de distância, olho num jornal as mãos do assassino. Longe — enquanto é outono e o ar muito limpo está colocado sobre as árvores vazias. A lisa e fixa luz dá um relevo cruel às mãos brancas. Acima delas, o rosto vira-se para o lado, e quase que é somente uma nódoa escura. Mas na América, em volta da prisão, ergue-se uma nova noite — e turnos sucessivos de polícia interrogou o homem. No jardim grave uma folha de plétano cai sobre as mãos assassinas. Uma folha fria que agasto com as minhas próprias mãos — e então essas minhas mãos, depois de a folha cair, tocam a imagem (sim, unicamente a rígida e branca imagem) das mãos do criminoso. As minhas mãos estão quentes. E eis a fotografia do homem, das suas mãos por baixo da cabeça escamoteada.

As coisas dormem, depois não-de aparecer em alíneas diferentes, com cem rostos, talvez todos inúteis. É um jardim para exemplo, onde seguro um jornal que fala de tudo com uma espécie de turbulenta ignorância. Bom lugar, bom instrumento para todos os equívocos: os meus, os da América. Posso estar só, para um grande e tortuoso facto por cima das leis, dos países, da simples justiça das gentes. Na América há uma estupenda ferocidade à volta do criminoso e do seu crime. Ele está cercado, e as suas mãos cheias de culpa recuam, com o crime, diante da ferocidade americana. Trata-se afinal, segundo parece, de um crime complicado: política. Então o assassino revela-se-me ainda mais patético, ele, com o seu crime tão agudo, procurando defender ainda as mãos carregadas, no meio da gente feroz. O momento do crime já lá foi — o impulso, o instrumento e o gesto. E a vítima, também. Ficaram as mãos. Afasto o jornal. Como é? A pessoa que se assume, com um crime. E a polícia encerrando, os espertos cães da polícia cheios de furo, *cheirando*

As folhas tapam tudo, vedam-me o conhecimento do tempo a trabalhar sobre o mundo. Talvez aconteça um grande milagre nas nossas vidas. A terra está sempre a dar bons exemplos. Alguma gente anda atenta a essas coisas. Outra gente, porém, está completamente só, sem exemplos — e então procura realizar o exemplo mais extremo. Quando se pensa nisso, não há nada a fazer. ~~faz-se~~ *faz-se* — isto é um grande exemplo. E a terra está em baixo, com o seu outono. A terra vem em todos os manuais, como um acontecimento histórico. Mas a mim, realmente, só me interessam os crimes. E então apenas sei que ele está tremendamente só nos Estados Unidos da América. Que isto de ser assassino não é brincadeira nenhuma. Ele foi até ao fim, esse homem de cabeça em forma de nódoa e mãos em primeiro plano, saturadas de um exemplo decisivo. Os polícias cercam-no, ~~fazendo e abandonando a cauda~~ — e ele,

SERVIÇOS DE CENSURA
 (SÉDE)
 AUTORIZADO
 COM
 GORTES



só com o crime, vira a cabeça de nódoa; desenvolve, mostra, recolhe as mãos, fá-las voltar à intimidade do próprio crime. De modo que tudo aquilo se torna uma coisa comovente, ameaçada e inexpugnável: a solidão. Uma consequência; o movimento mesmo do acto; a pessoa com a sua força terrível, para a frente. Isto, na América, onde os polícias se vão multiplicar em todas as consciências. Depois, no mesmo jardim (e ainda suficientemente de dia), a cara aparece melhor na 2.ª edição. O jornal mostra que o homem tem um ligeiro sorriso ambíguo, ~~que eu acho inteligente bastante para~~ as mãos, estas sempre em bom plano. ~~Estou com o assassino, e todo o meu calor de homem insere-se no problema, e a multidão americana roda um pouco sobre si mesma, sofre uma pequena deslocação e, confusa, esbarra no extraordinário sorriso do assassino, que a minha adesão torna mais sábio ainda.~~ Tudo isto para proteger as mãos — espantoso sinal, agora, do único acto, aquela pelo qual se ganham toda a culpa e solidão. Entretanto, foram descobertas outras provas de culpabilidade. E o homem sorri — leve, alto — tremendamente ascético na sua culpa. O céu vai escurecendo, vê-se menos no jornal a maneira como o sorriso se dirige aos Estados Unidos da América, e por isso eu posso supor, ou adivinhar, a sua verdadeira profundidade. Porque essa profundidade veio da América para mim. A raiz do sorriso é a mesma raiz das mãos. ~~É, primeiro, o acto — e, depois, a intrínseca vocação humana (até que enfim aparecida) para realizar um acto espantosamente completo.~~ E as poucas palavras que se conhecem do criminoso aumentam a gravidade sombria do acto, tornam-no perfeitamente denso, esférico, acabado. E é quando, ao outro dia, continuando a ser outono e a haver a mesma luz parada e pulida para ver as novas fotografias e notícias, é quando — dizia eu — o criminoso encontra o seu próprio assassino. Ao princípio, tomo o caso como um fantástico folhetim. Foi deste modo: quando se transferia o criminoso de uma prisão para outra, um homem destacou-se do meio dos jornalistas e, atirando-se para diante, disparou-lhe um tiro no coração. Há fotografias. Vê-se tudo muito bem. Como direi? Há na história, evidentemente, certo barroquismo e precipitação que talvez possamos chamar «americanos». No entanto, não sei de história mais conforme com as leis da excepção. Com o seu escandaloso imprevisto, está implacavelmente certa, do princípio ao fim. Pela minha parte, reconheço que as mãos da fotografia prenderam o seu velho acto criminoso e ficaram para sempre com a força enigmática que as inspirou. Reconheço ainda que o sorriso tocou os limites da significação e que a frase: — «Não fui eu que matei, estou inocente» — dita desde o princípio e levada, inteira, para dentro do silêncio, pode ficar como o melhor esforço de equívoco. E vêde como os Estados Unidos avançam pelos terrenos da confusão. Tenho de afastar do jornal muitas folhas de plátano, enquanto o meu amor abrange crime, solidão e silêncio, como se fossem uma só coisa: um limite — espécie de milagre ou extremo exemplo. ~~A minha solidão também cresce, como à espera do seu crime e da sua heróica (ou irónica) dignidade. Porque nunca se sabe bem se nos merecemos a nós próprios.~~

Levanto-me do banco, atravesso o jardim, e tenho à minha frente uma cidade que eu desejava fazer saltar a cargas de dinamite.

Herberto Helder

*

Provas remetidas à Censura

em 5-2-63

Prova n.º 130

Saída em 28/12/63



COIMBRA CONTRA A EMIGRAÇÃO

Segundo notícia publicada pelo *Jornal do Comércio* de 19 de Dezembro, a Imprensa do Norte do País deu grande relevo às recentes declarações do Governador Civil de Coimbra sobre a emigração.

«Uma das maiores preocupações daquela distinta individualidade» — lemos — «é fazer compreender às populações das vilas e aldeias do distrito de Coimbra que está nas suas mãos resolver muitos dos problemas que as afligem; para isso, era necessário que fossem capazes de se interessar pela vida das comunidades, unindo-se, entreadujando-se».

Como se sabe, o fluxo da emigração, em Portugal, é assinalavelmente intenso, e o distrito de Coimbra, numa ordenação segundo taxas de emigração para o período 1951-1960, ocupa um modesto 11.º lugar. Dá melhor ideia da magnitude emigratória o facto de, no citado período e pela primeira vez na estatística portuguesa, se verificar, em cinco distritos, excesso de emigração sobre o saldo de vidas, ou seja, *diminuição absoluta* de população. Os distritos em causa são os de Beja, Évora, Faro, Guarda e Portalegre, e as percentagens do referido excesso vão de 105,3 (Évora) a 177,4 (Portalegre) ¹.

¹ Cfr. *A Evolução Espacial do Povoamento no Continente Português*, estudo n.º 1 da Divisão de Estudos de Economia Industrial do Instituto Nacional de Investigação Industrial.

SERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
CORTADO

Provas remetidas à Censura

em 5-29/63

Prova n.º 131

Saiu em 28/12/63



Mas regressemos a Coimbra (cuja taxa de emigração em percentagem do saldo de vidas é apenas de 84,8%). Segundo as declarações do seu Governador distrital, «o fortalecimento de toda a nossa economia rural» depende da solução de três problemas basilares: esgotos nas povoações, electrificação das mesmas e rede de caminhos e estradas municipais.

E — aqui reside, talvez, o inesperado desta notícia — «é firme opinião de categorizadas individualidades, que ao estudo de tão importante problema se têm dedicado atentamente, que, na generalidade dos casos, os nossos homens do campo podem resolver aquilo que eles consideram, muitas vezes precipitadamente, as suas mais instantes dificuldades».

O leitor, talvez céptico, poderá cuidar que o esforço coimbrão contra a sangria emigratória é mero verbalismo. Para lhe provar que se engana, eis mais um parágrafo extraído do citado número do *Jornal do Comércio*:

«Em Coimbra já se estão, pois, a realizar com estes patrióticos objectivos, sob o eficiente patrocínio do ilustre Governador Civil, pequenas obras, como a reparação dos arruamentos das aldeias, o alindamento dos seus largos, a reparação das suas pontes, a reparação de pequenos pontões e passagens, o arranjo de cemitérios, a adaptação e reparação de casas paroquiais, etc.»

M. C.

SERVIÇOS DE CENSURA
(SÉDE)
CORTADO