Tennessee em Lisboa (3). 1959-1962

Maria Jorge

Gata em Telhado de Zinco Quente. 1959

A produção de *Gata em Telhado de Zinco Quente* no Teatro Monumental, em 1959, tem um antecedente singular. Dois anos antes, porventura em busca de um êxito seguro, Vasco Morgado[1] tinha proposto levar à cena *A Respeitosa,* comédia de Sartre que o Teatro Popular de Arte estreara, com aplauso, em 10 de Maio desse ano. Para tanto requereu à Inspecção dos Espectáculos autorização para apresentar a peça «neste teatro às 18,30 horas, seguindo-se uma digressão artística pelo país». Declarava estar «devidamente autorizado pelo empresário brasileiro Sandro Polónio, o qual concedeu a representação [sic] em Portugal das peças do seu reportório»[2]. Este requerimento, de 31/12/1957, não previa datas. A censura respondeu na semana seguinte, em carta assinada pelo Inspector-Chefe Óscar de Freitas: «Para resolução oportuna deverá o requerente dar a conhecer a distribuição dos papéis». Vasco Morgado, esquecendo que a peça exigia um papel feminino e quatro masculinos, propunha, em 13 de Janeiro de 1958, três actrizes e dois actores como «base do elenco». Se teve resposta da Inspecção, tal documento não consta nos arquivos.

Após um ano de silêncio, o assunto é relembrado em 3/02/1959 na carta que o empresário dirige ao presidente da

---

1 Vasco Manuel Veiga Morgado (1924-1978), actor, produtor e empresário (nos Teatros Avenida, Capitólio, Monumental, Laura Alves, Sá da Bandeira, Maria Matos, entre outros); foi casado (1948-1967) com a actriz Laura Alves.

2 A correspondência de Vasco Morgado ficou anexa ao processo de *A Respeitosa* (ANTT: Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5345). Sobre *A Respeitosa,* ver Abreu 2012: 57-65.

Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos (CECE), destinatário pelo menos inusitado num processo de censura. Mencionando Laura Alves[3] como protagonista, justifica a oportunidade do projecto:

> Ao encontro desta ideia vai agora a Comissão organizadora da festa oferecida pela Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto à actriz Laura Alves, a quem pediram para ela representar no Porto esta peça e a este assunto já se referiu também a Imprensa.

Apesar da infeliz gramática, a pressão é clara, colocando a censura perante um facto (quase) consumado ou a ameaça de um escândalo. Eurico Serra assina o despacho sobre o assunto em 17 de Fevereiro e na mesma data informa a Comissão: «O Senhor Presidente comunicou ter mantido a proibição que fora oportunamente proposta pela Comissão e que havia sido levantada pelo anterior presidente»[4].

Na mesma data era aprovada a exibição para adultos do filme *Gata em Telhado de Zinco Quente*, de Richard Brooks, que estrearia em 6 de Março nos cinemas São Luiz e Alvalade. Tanto o filme como o realizador e os protagonistas, Paul Newman e Elizabeth Taylor, seriam nomeados para os Óscares da Academia. Foi um acontecimento.

Por essa altura já Vasco Morgado tinha apresentado no Monumental, entre 12 e 24 de Fevereiro, três espectáculos do

---

3 Laura Alves (Laura Alves Magno, 1921-1986), actriz (1935-1983), teve uma carreira no teatro que é impossível resumir; foi casada com o empresário Vasco Morgado (1948-1967) e com o compositor Frederico Valério (1979-1982).

4 Acta (n.º 81) de 17/02/1959, ANTT: Actas das Sessões 1959-1960, Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 10. O parecer de Eduardo Brazão, de 26/04/1957, sobrepôs-se à decisão desfavorável dos censores e *A Respeitosa* pôde estrear no Teatro Apolo, embora com um mês de atraso.

Teatro Experimental do Porto de, que foram êxito: *Volpone*, de Ben Jonson; *Requiem*, peça de Camus inspirada no romance *Requiem for a Nun*, de William Faulkner; e *Linda Inês*, de Armando Martins Janeira. A passagem do TEP por Lisboa foi outro acontecimento.

Com a aproximação entre Vasco Morgado e o TEP estava jogado o trunfo da temporada no Monumental: encenações de António Pedro[5] e cenários de Pinto de Campos[6]. Em 31 de Julho estreava *O Baile*, do espanhol Edgar Neville em adaptação de Luiz Francisco Rebello, com Laura Alves, Paulo Renato[7] e Rui de Carvalho[8]. Segundo Urbano Tavares Rodrigues, era «uma peçazinha hábil» onde «nada ofende a inteligência», dirigida «com gosto e acerto por António Pedro, com cenários adequados de Pinto de Campos»[9].

No dia seguinte à estreia já se anunciava, num brevíssimo parágrafo da coluna «Atrás do reposteiro» do *Diário de Lisboa*, a nova produção do Monumental: *Gata em Telhado de Zinco*, título encurtado mas suficiente. A peça, que havia de manter

---

5 António Pedro da Costa (1909-1966), autor, encenador, professor de teatro e artista plástico, director dos Companheiros do Pátio das Comédias (Lisboa, 1948) e do TEP (Porto, 1953-1961). Recebeu o Prémio da Crítica (Lisboa) em 1958 e o Prémio António Pinheiro, do SNI, em 1959.

6 Pinto de Campos (1908-1975), figurinista e cenógrafo.

7 Paulo Renato (Renato Ramos Paulino, 1924-1981), estreou-se como actor profissional em 1950 na Companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro; em 1952 era contratado pela empresa Vasco Morgado, onde, nos anos 60 foi várias vezes o «par romântico» de Laura Alves.

8 Rui Alberto Rebelo Pires de Carvalho (n. 1927), actor formado pelo Conservatório Nacional, estreou-se na Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro (1947); integrou a companhia do Teatro Nacional Popular (1950-58); foi fundador do Teatro Moderno de Lisboa (1961) e director artístico do TEP (1963); em 1977 ingressou na companhia do Teatro Nacional D. Maria II.

9 «*O Baile*, no Monumental», *Diário de Lisboa*, coluna Teatros e Cinemas, 1/08/1959: 4, 13.

encenador e elenco do *Baile*, tinha entrado em processo de censura em 28 de Julho[10].

A tradução foi trabalho de Sérgio Guimarães[11] e seguia a versão da peça apresentada na Broadway, incluindo as marcações de cena para o III acto[12].

Em 1955 Williams vira-se constrangido a ceder às sugestões do encenador Elia Kazan e reescrevera o último acto com a reentrada em cena do Pai/Big Daddy, uma presença mais sedutora de Maggie e um desenlace mais ambíguo. Nesse acto alternativo, Brick é sobretudo o jogador de futebol americano fracassado e em luto. Suicidara-se o companheiro de lances e vitórias, Skipper, o grande atleta do liceu, o puro amigo. Esta pureza é a conformidade com a decência e a normalidade, que para Brick é essencial à defesa de ambos durante o acerto de contas com o Pai; é a virtude que os protege dos vitupérios sociais (vitupérios adoptados em pânico por Brick e ausentes do vocabulário do Pai). Agora lesionado, Brick não tem outro futuro além de comentar na rádio jogadas alheias; juventude inútil, presa numa vida que ele não queria. É este fracasso de ser que o aproxima da figura trágica, e o faz calar-se na cena final – seja (conforme as opiniões) em anuência a Maggie, seja quando o tempo se suspende e o teatro se imobiliza em silêncio.

> Williams 1955, final do III acto (original)
>
> MARGARET: Oh, you weak people, you weak, beautiful people!–who give up.–What you want is someone to–take hold of you. –Gently, gently, with love! And– *(The curtain begins to fall slowly.)* I do love you, Brick, I do!

---

10 ANTT: Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5888.

11 Sérgio Guimarães (1933-1986), actor no TEP, secretário e tradutor na empresa Vasco Morgado fotógrafo e editor. (Informações recolhidas em Ferra 2009 e Marques 2018.)

12 A primeira edição (Williams 1955) inclui as duas versões do III acto.

> BRICK *(smiling with charming sadness)*: Wouldn't it be funny if that was true?
>
> Williams 1955, final do III acto, versão da Broadway
> MARGARET: Oh, you weak, beautiful people who give up with such grace. What you need is someone to take hold of you–gently, with love, and hand your life back to you, like something gold you let go of–and I can! I'm determined to do it–and nothing's more determined than a cat on a tin roof–is there? Is there, baby?

Se a encenação de Kazan fora o primeiro acto de censura sobre a peça de Williams, o filme da Metro-Goldwyn-Mayer, estreado em 1958, foi o segundo. George Cukor, convidado a realizar a *Gata*, levantou objecções aos cortes impostos pelo Motion Picture Production Code (Hays Code)[13] e saiu do projecto. O novo realizador, Richard Brooks, reescreveu o guião; não vira a peça e anuiu de bom grado à censura, tanto mais que, em sua opinião, o tema da homossexualidade nada acrescentava à história. O filme alterou a personagem de Brick e o final do III acto, abreviando ou suprimindo diálogos depois da mentira de Maggie (a inesperada gravidez). O Pai/Big Daddy aceita a mentira como verdade; a Mãe/Big Mama agradece a mentira; Brick irá transformar a mentira em verdade. *Truth is something desperate, an´ she´s got it,* diz Brick, e sobe a escada em di-

13 O Código Hays, que bania, entre outras ofensas morais, a expressão manifesta ou aludida de qualquer sexualidade, parece ser uma autocensura dos produtores de cinema; na verdade, é um acto corporativo do Motion Picture Producers and Distributors of America (MPPDA), que uniu o poder do dólar ao do hissope. Promovido pelo seu presidente, William Hays, este código deontológico-moral reclamava-se defensor dos «princípios morais do público» americano; foi escrito pelo católico militante Martin Quigley (editor da revista *Exhibitors Herald*) e pelo padre jesuíta Daniel Lord (com o beneplácito do Cardeal Mundelein, então arcebispo de Chicago). Concluído em 1930, sobreviveu incólume até 1968.

recção ao quarto, seguido por Maggie – *Lock the door* – e é ele que a beija – The End. A realidade que Hollywood negava (a homossexualidade) e o embuste que em seu lugar impunha (os *lavender marriages*) eram escamoteados. O filme criava um paradigma asseado da *Gata* que, na memória cultural, tomou o lugar da ambígua verdade da peça escrita.

A encenação da portuguesa *Gata* seguiu o paradigma e no palco do Monumental o pano desceu sobre o beijo de Maggie e Brick[14].

Sérgio Guimarães é fiel à versão alternativa da peça. Afinando porém o texto pelo gosto do público (modificado ou não pela ideologia do regime), acrescenta-lhe uma veemência que Williams não escreveu. Alterações e acrescentos na tradução vão assinalados entre parênteses angulares; o texto censurado é apresentado em itálico.

> Guimarães 1959, final do III acto, p. 120
>
> MARGARET: Oh, os fracos, pessoas maravilhosas que desistem com tanta elegância. <Até começares a beber, julguei que eras mais forte do que eu. Agora> o que precisas é de alguém que cuide de ti, suavemente, com amor. E que te restitua a vida, como se fosse um objecto doirado que perdesses. E eu posso restituir-ta, Brick, estou decidida a fazê-lo, <lutarei contigo se for preciso, serei teimosa, teimosa até ao fim...> Tu sabes que não há nada mais <teimoso> neste mundo do que uma gata num telhado de zinco. Não é verdade, Brick, meu querido amor?

O auto-retrato de Maggie como antagonista *teimosa* pretende adaptar a réplica «Nothing's more determined than a cat

---

14 Há testemunho deste quadro final na crítica de Urbano Tavares Rodrigues: «esse pai morre de pé como um deus helénico, solitário mas fecundo. Porque da sua agonia nasce o entendimento dos vivos e, enquanto ele perece, Brick e Margaret buscam-se e unem-se no beijo do recomeço, que é o final da peça.» (*Diário de Lisboa*, 17/10/1959).

on a tin roof–is there?», inserida na versão da Broadway (talvez por influência de Elia Kazan) como uma apoteose. A tradução literal do título, já consignada pelo filme, nada significa em português. Poderia ter-se imaginado outra forma de dizer esta ideia de uma mulher aflita, de nervos à flor da pele, disposta a tudo, e evocado o seu desespero.

Williams retoma assim, na versão alternativa, o que evidenciara no I acto, onde a frase idiomática é tropo da personagem, e *topos* da sua crise:

> Williams 1955
>
> BRICK: Maggie, being catty doesn't help things any....
>
> MARGARET: I know! Why! –am I so catty? –'Cause I'm consumed with envy an' eaten up with longing?– (...)
>
> MARGARET: Oh, Brick! How long does it have t'go on? This punishment? Haven't I done time enough, haven't I served my term, can't I apply for a–pardon?
>
> BRICK: Maggie, you're spoiling my liquor. Lately your voice always sounds like you'd been running upstairs to warn somebody that the house was on fire!
>
> MARGARET: Well, no wonder, no wonder. Y'know what I feel like, Brick? I feel all the time like a cat on a hot tin roof!
>
> BRICK: Then jump off the roof, jump off it, cats can jump off roofs and land on their four feet uninjured!
>
> MARGARET: Oh, yes!
>
> BRICK: Do it! fo' God's sake, do it...
>
> MARGARET: Do what?
>
> BRICK: Take a lover!

> Guimarães 1959, I acto, pp.19-20
>
> BRICK: Oh... Ser <gata> não facilita as coisas ...
>
> MARGARET: Mas eu sou <assim tão gata> só porque vivo mordida de inveja e de desejo? (...)
>
> MARGARET: Oh, Brick! Quanto tempo ainda vai durar este castigo? Achas que não é suficiente, que não

cumpri ainda a minha pena? <De nada me serve pedir-te perdão?>

BRICK: Oh... Estás a estragar-me os efeitos da bebida, Maggie. Ultimamente a tua voz soa como a duma mulher que subisse as escadas a correr e a gritar: «Incêndio! Incêndio!»

MARGARET: É isso exactamente, Brick. Tu sabes como eu me sinto? Sinto-me como uma gata sobre um telhado de zinco a escaldar.

BRICK: Então salta do telhado, salta; os gatos saltam de telhados e caem sem se magoar!

MARGARET: Oh, sim!

BRICK: Por amor de Deus! Por amor de Deus, <não hesites mais, não sofras mais...>

MARGARET: <Brick...>

BRICK: <*Se com isso te sentires feliz,*> *arranja* <*depressa*> *outro homem,* <*depressa*>.

Nesta época seriam raras as traduções *de autor* para teatro; as excepções, no caso de Tennessee Williams, virão mais tarde (Luiz Francisco Rebello, Sttau Monteiro). Num país de *desenrascados* – génio nacional celebrado, por motivos diferentes, na diáspora dos anos 60 – fazia-se o que só posso descrever com um gesto: lançar um maço de folhas ao peito do desprevenido como quem diz «tu, que sabes inglês, traduz lá isto». O corolário pode ser um fraseado a que falta a desejada eufonia que conforta os actores da palavra. Acontece também noutros casos. Acrescente-se a censura e entra-se no território da sobrevivência. O tradutor vem em pezinhos de lã: retira, acrescenta, suaviza; a autocensura é estratagema para *fazer passar* o texto, realizar a ideia ainda que imperfeitamente.

Quando lemos, como etapas de escrita, os sentidos de uma e outra língua, o que foi procurado e o que ficou omisso, é possível observar os mecanismos. É esse o exercício que

aqui se propõe; os estudiosos de tradução encontrarão outros exemplos[15].

Censura e autocensura

Observa-se no texto traduzido uma quase inexistência de vernáculo, ou seja, da *fisionomia dita* de Maggie e do Pai/Big Daddy. É uma amputação a um tempo textual e performativa. Sabe-se que a censura exaltava, com acrisolado afinco, a decência. Sérgio Guimarães ousa o vernáculo, embora com algum melindre; mas, seja *merda*, seja a tolerada *trampa*, qualquer infracção é riscada – a tinta vermelha e verde, identificando a intervenção dos dois censores, Luiz Terry e Eurico Serra, respectivamente, que sempre neste processo as usam.

A peça foi distribuída a Terry. No formulário da proposta de decisão, é ele que escreve e assina, em 3 de Agosto: «Aprovado para maiores de 17 anos com os cortes indicados a pgs. 60 e 79». A proposta ficou exarada na acta (n.º 105) da sessão de 4 de Agosto.

O corte na página 60 elimina uma fala do Pai/Big Daddy; o da página 70 suprime os termos da confissão de Brick e a intervenção de Maggie. Muitas vezes o texto suprimido já tinha sido suavizado pelo tradutor até ao ponto de lhe alterar o sentido.

> Guimarães 1959, II acto, p. 60 (censura de Luiz Terry)
>
> PAI[16]: *Tudo o que eu peço àquela mulher é que me deixe sozinho! Mas ela não admite que me enjoa.*

---

15 Já escrito este artigo, encontrei um exercício muito semelhante em Lopes 2014: 34-70.

16 A tradução usa as designações *Avô* e *Avó* para os personagens Big Daddy e Big Mama, opção menos feliz que este artigo não respeita.

Saturei-me dela. Foram anos demais. Um homem , no que respeita à própria mulher, deve retirar-se a tempo, percebes? Senão, fica-se saturado. <Ela era uma fera insaciável e eu deixei-me ir atrás disso>[17]*. Gastei-me demasiado, sabes? Não devia ter perdido tanto tempo com ela. Mas julgas que fiquei definitivamente gasto? Estás muito enganado. Ainda tenho muito de sobra, muito, garanto-te. Preciso agora de arranjar uma criatura <condigna, pura>*[18] *e hei-de amaciá-la>*[19]*. Com quê? Com peles, com diamantes. Hei-de <ficar ali como me apetecer, junto dela, até o diabo vir, até ao pequeno-almoço do dia seguinte>*[20]*. Ah! Ah! Ah!*

SÍLVIA: Quem se está a rir?

Guimarães 1959, II acto, p. 79 (censura de Luiz Terry)

BRICK: Porque não pode a amizade excepcional, real, profunda, uma profunda amizade!, entre dois homens ser respeitada como qualquer coisa limpa e decente sem se pensar que é...

PAI: Pode, sim, Brick, graças a Deus. Foi isto que eu disse à Sílvia e ao Gooper.

BRICK: Que vão para o diabo a Sílvia e o Gooper! Corja de mentirosos! Entre mim e o Skipper havia uma coisa limpa e verdadeira, uma amizade pura, *até que se meteu na cabeça da Maggie a ideia de que o senhor está a falar. Normal? Não! A verdade total entre duas pessoas é rara demais para ser normal. Oh, de vez em*

---

17 «Should of quit much sooner but that old woman she never got enough of it–and I was good in bed...»

18 Não existem adjectivos no texto de Williams: «I'm going to pick me a choice one, I don't care how much she costs».

19 «I'll smother her in–minks!»

20 «I'll strip her naked and choke her with diamonds and smother her with minks and hump her from hell to breakfast.»

> *quando <fazíamos a tournée de futebol>*[21] *e compartilhávamos o mesmo quarto do hotel <estendíamos as mãos>*[22] *duma cama para a outra para darmos as boas-noites...*
>
> PAI: Brick, mas isso é normal!

Em 7 de Agosto era emitida a licença de representação de *Gata em Telhado de Zinco Quente*, com estes cortes. Vasco Morgado iria fornecer breves notícias à imprensa durante o mês de Setembro[23]: *Gata* seria a próxima peça a apresentar no Monumental; António Pedro «e mais alguns artistas do Teatro Experimental do Porto» seriam contratados para a companhia do Monumental (a peça estaria já em ensaios); e finalmente os nomes: encenador, cenógrafo, elenco. João Guedes seria o único actor do TEP em palco[24].

A Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos, porém, ainda teria muito a dizer.

Na reunião de 29 de Setembro o seu presidente, Eurico Serra, anuncia que irá também censurar a peça. É este o relato da acta n.º 113:

> Determina-se no art.º 280 do Regulamento da Comissão que a as peças de teatro declamado são distribuídas individualmente, Considera-se porém agora, superiormente, que é preferível a distribuição por grupos, prática

---

21 «Oh, once in a while he put his hand on my shoulder or I'd put mine on his, oh, maybe even, when we were touring»

22 «shake hands»

23 As revelações de Vasco Morgado foram lidas nas edições do *Diário de Lisboa* (Fundação Mário Soares e Maria Barroso / Ruella Ramos, https://casacomum.org/diario_de_lisboa/) de 8/09 (pp. 4-5), 15/09 (p. 4) e 19/09 (p. 4).

24 João Carlos Guedes de Carvalho (1921-1983), actor de teatro e cinema (1953-1982); integrou o TEP (1953), o Grupo de Acção Teatral (GAT), a Comuna, a Seiva Trupe, o Teatro Estúdio de Arte Realista (TEAR), e o Teatro Estúdio de Lisboa. Ver Salema 2022.

> que passará portanto a ser adoptada e que se consignará em próxima alteração ao Regulamento. (...) Quer (o presidente) ainda comunicar que foi chamada superiormente a sua atenção para a peça Gato (sic) em Telhado de Zinco, considerada de tema delicado. Dentro desta orientação procedeu a mais alguns pequenos cortes com que lhe pareceu terem-se atenuado futuros reparos.

No formulário de proposta de decisão, Serra faz uma adenda, datada de 1 de Outubro, que assina, apondo o seu cargo: «Além dos cortes indicados devem ser observados os que vão indicados a tinta verde a pág. 7, 8, 20, 28, 75, 77, 79, 113 e 117. Ver as notas de pág. 54, 64, 85 e 86.»

Luiz Terry anota e rubrica, na página 86 da tradução (início do III acto): «Aos cortes indicados nos dois primeiros actos seguem-se os das páginas 108 e 117.»

> Guimarães 1959, I acto, p. 8 (censura de Eurico Serra)
>
> MARGARET: (...) A opinião do teu pai a respeito daqueles dois é exactamente a minha. A sua opinião a meu respeito é... bem... rio-me para ele uma vez por outra e ele tolera-me. *Às vezes suspeito que tem por mim um apetite... inconsciente, é claro.*
>
> BRICK: *O que é que te faz pensar que ele tem por ti esse... apetite, Maggie?*
>
> MARGARET: *Quando fala comigo, sinto que às vezes <me percorre com os olhos e morde os lábios...>*[25] *Ah! Ah! Ah!*
>
> BRICK: *Essa conversa é nojenta!*

25 «Way he always drops his eyes down my body when I'm talkin' to him, drops his eyes to my boobs an' licks his old chops!»

MARGARET: *<Porquê, Brick?>*[26] *Então não é estupendo que aquele velhote, às portas da morte, ainda olhe para mim como eu mereço que me olhem?* E queres saber outra coisa?

Guimarães 1959, I acto, p. 34 (censura de Luiz Terry e Eurico Serra)

MARGARET: (...) Vocês os dois possuíam qualquer coisa que tinha de ser conservada no gelo, para não se estragar – e a morte foi o único frigorífico onde a podiam conservar...

BRICK: Eu casei contigo, Maggie. Não teria casado contigo se fosse...

MARGARET: *Brick, deixa-me acabar! Eu sei que só o Skipper alimentava o desejo inconsciente <por alguma coisa inconfessável>*[27]. Naquele Verão <em que nos casámos, éramos tão felizes>[28].

A longa fala de Maggie, a terceira metade da verdadeira história, foi abreviada na versão portuguesa. Uma das passagens fulcrais do II acto não foi cortada porque o tradutor a encobriu:

Guimarães 1959, II acto, p. 82

BRICK: Ah, sim, o telefonema. Um dia recebi uma chamada interurbana do Skipper. Não entendia o que queria dizer porque o Skipper estava podre de bêbado e não o quis ouvir. Desliguei. Foi a última vez que falámos um com o outro.

(...)

---

26 «Did anyone ever tell you that you're an ass-aching Puritan, Brick!»

27 «for anything not perfectly pure between you two!»

28 «that summer we graduated out of Ole Miss, and we were happy, weren't we, we were blissful, yes, hit heaven together ev'ry time that we loved!»

PAI: <Então, descobrimos a mentira que te enoja e por que razão bebes para matar o teu nojo, Brick.> Tens estado <a enganar-te!>[29] Esse nojo pela falsidade é nojo por ti! Tu! Cavaste a sepultura do teu amigo e empurraste-o para lá. Em vez de com ele encarares a verdade(, não! Fugiste, deixaste-o) sozinho![30]

BRICK: Mas era a verdade dele, não era a minha verdade!

PAI: Mas não a encaraste junto dele!

BRICK: Quem pode encarar a verdade? O pai pode?

PAI: <Não comeces outra vez a contar histórias>, rapaz![31] <Fugiste da verdade, procedeste como um cobarde.>

Um novo carimbo da CECE na página de rosto da tradução enumera todas as páginas em que foram feitos cortes até 2 de Outubro. Uma nota manuscrita, rubricada por um funcionário, regista que a recente decisão é comunicada, «em 2 e 3/10/59, respectivamente ao Sr. Vasco Morgado e ensaiador, actor Carlos Wallenstein»[32]. Só este documento e o ofício da Inspecção de 17/10 revelam a participação do actor na produção da *Gata* como ensaiador; o programa do espectáculo silencia a sua presença.

Os sobressaltos de dois meses e a pertinácia da CECE pareciam ter-se esgotado. Em 10 de Outubro, como era praxe, Vasco Morgado dirige duas cartas ao Inspector dos Espectáculos comunicando que a *Gata* está pronta para censura e convidando a Comissão para o ensaio geral. Aligeirando talvez a controvérsia, e num excesso de obséquio, escreve: «Pela

---

29 «You been passing the buck.»

30 No original, talvez por lapso do dactilógrafo: «encarares a verdade. Não fugiste, deixaste-o sozinho!»

31 «Now don't start passin' the rotten buck again, boy!»

32 Carlos Manuel Wallenstein dos Santos Teixeira (1926-1990), actor, encenador e autor; nesta época integrava o Teatro Nacional Popular.

presente, tenho a honra de rogar a Vª Exª a fineza de determinar que a Exma. Comissão de Censura dê a sua assistência ao ensaio da comédia (sic) 'Gata em Telhado de Zinco Quente' no dia 14 do corrente mês, pelas 22 horas»[33]. A carta é entregue a Luiz Terry.

Pode enfim *O Baile* terminar carreira. Isto mesmo informa o empresário nos jornais de dia 11; o *Diário de Lisboa* acrescenta, na coluna «Atrás do reposteiro»:

> Removidas as dificuldades surgidas para a representação, no Teatro Monumental, da peça do escritor Tennessee Williams, «Gata em telhado de zinco quente», está a sua estreia marcada para a próxima semana.

Gata inicia carreira a 16 de Outubro em encenação de António Pedro, com Laura Alves (Margaret), Paulo Renato[34] (Brick), Brunilde Júdice[35] (Mãe), João Guedes (Pai), Suzana Prado[36] (Sílvia), Rui de Carvalho (Gooper), Alberto Ghira[37] (Reverendo

---

33 Carta de 10 de Outubro de 1959 (Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5888).

34 Paulo Renato (Renato Ramos Paulino, 1924-1981), estreou-se como actor profissional na Companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro em 1950; em 1952 era contratado pela empresa de Vasco Morgado, e foi várias vezes o «par romântico» de Laura Alves

35 Brunilde Júdice Caruson Alves da Costa (1898-1979) actriz, filha do barítono Guglielmo Caruson e da cantora lírica Maria Júdice da Costa; estreou-se em 1921 na Companhia de Lucília Simões e no filme mudo *Amor de Perdição* ('Mariana') de Georges Pallu; fundou a Companhia Brunilde Júdice-Alves da Costa (1942-1945).

36 Suzana Prado (Maria de Lurdes Gomes Soares Fernandes, 1926-1993), actriz de teatro e televisão formada pelo Conservatório Nacional, estreou-se em 1951; integrou o elenco do Teatro Estúdio de Lisboa até à extinção da companhia; foi casada com Rogério Paulo (1952-1956).

37 Alberto Fariña de Assis Ghira (1888-1971), actor de teatro e cinema; foi um dos fundadores dos Bombeiros Voluntários Portuenses e da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses (1925),

Tooker) e Alves da Costa[38] (Dr. Baugh). A cenografia é de Pinto de Campos, a iluminação de Mário Mendes. Moreira da Silva é o ponto, Carlos Graça o contra-regra[39].

No rescaldo da estreia, o Inspector Chefe dos Espectáculos comunicava formalmente à Empresa Vasco Morgado a decisão da CECE após o ensaio geral, citando a adenda que Luiz Terry deixara escrita em 15 de Outubro:

> «A cena em que 'Maggie' despe lentamente as meias, sentada no 'canapé' ao mesmo tempo que levanta a combinação de uma forma inconveniente não deve ser representada de frente para o público, até porque não é o público que ela pretende seduzir, mas sim o marido.»



Laura Alves ao toucador. GTZQ, 1959 (I acto).
Fotografia de Bourdain de Macedo cedida pelo MNTD.

---

que em 1970 se reestruturou na actual SPA; foi um dos directores artísticos do Teatro do Povo.

38 Joaquim Alves da Costa Júnior (1896-1971), actor de teatro e cinema, encenador; estreou-se em 1922 no Teatro São Carlos, convidado por Alves da Cunha; formou companhias com Ilda Stichini (1936) e Brunilde Júdice (1942).

39 Programa de *Gata em Telhado de Zinco Quente*, Teatro Monumental, 1959. MNTD 25540.

Em cartaz

As críticas dos jornais foram quase unânimes no aplauso à encenação e aos protagonistas. Com divergências, porém, quanto à interpretação:

> *Diário Popular,* 17/10/1959
>
> A.F., «Gata em telhado de zinco quente no Monumental»
>
> Foi para Laura Alves que Vasco Morgado quis pôr em cena a *Gata em telhado de zinco*. (...) Para ela ergueu o espectáculo, plasticamente «bonito», trouxe António Pedro para resolver os problemas da presença da vida exterior e da criação do ambiente; houve chuva de verdade, dois negros em sua cor própria[40], *corbeilles* familiares (...). Paulo Renato, esse, esteve, realmente, senhor da personagem, por dentro e por fora, erguendo-se bem alto no segundo acto e tendo excelente mímica no primeiro, em que suas falas são poucas.

> *Diário de Notícias,* 17/10/1959
>
> F.F., «Espectáculos: Monumental»
>
> António Pedro ergueu a peça com perfeito conhecimento do texto. A luz que se derrama sobre o leito conjugal, primeira imagem no amanhecer do drama, constitui um achado. (...) Poderá discordar-se de um ou outro pormenor, como por exemplo o som de vozes e ambientes transmitidos pelos altifalantes, e que, por vezes, nos desviam da acção. Mas em conjunto, a direcção de António Pedro foi factor decisivo no nível do espectáculo. (...) Paulo Renato deu-nos um segundo acto à altura do que está realmente ao seu alcance e nas cenas de maior intensidade dramática foi vibrante e convincente. João Guedes, no plantador do Mississippi, representou com autoridade e emoção. Brunilde Júdice deu-nos a imagem sentida do rodilho humano de tantos lares sombrios.

---

40 O programa não inclui o nome destes actores.



Elenco de GTZQ, 1959 (III acto): Alves da Costa, Alberto Ghira, Suzana Prado, Brunilde Júdice, Rogério Paulo, Laura Alves, Rui de Carvalho e Paulo Renato. Fotografia de Bourdain de Macedo cedida pelo MNTD. A presença de Rogério Paulo permite datar a fotografia como posterior a 25 de Outubro desse ano.

No *Diário Ilustrado*[41] de 17 de Outubro, Pedro Bom[42] afirma sem rodeios que o espectáculo não foi um êxito por culpa do texto, um «exemplo típico do melodramatismo desenterrado e requentado pelos autores dramáticos do outro lado do Atlântico». Defende o elenco posto nesta agrura, mas confunde (parece-me) o autor com a direcção de actores ao referir a corporalidade desenhada para Brick, Maggie e Pai/Big Daddy.

> Não cremos que haja no Mundo quaisquer actores que possam defender totalmente os principais papéis desta obra. Como é possível manter sem caricato, do princípio ao fim, um papel em que, a cada passo, há que cair no chão estrebuchando para tentar reaver uma muleta? Como é possível não fatigar o público, passando um acto inteiro a espreguiçar-se numa cama, num sofá e até num parapeito de varanda? Como se pode traçar uma linha segura de um papel em que tão depressa se berra e profere desaforos como se entra em frases declamatórias do mais acabado mau gosto? Mesmo assim, Laura Alves, Paulo Renato e João Guedes conseguiram fazer aceitar, até certo ponto, as figuras de que se encarregaram. (...) Partindo do princípio que a peça é indefensável, consideraremos certa a encenação de António Pedro. Uma cena demasiado vasta[43] levou evidentemente a marcações largas que mais arrastaram a acção já de si escassa. A cena única, de Pinto de Campos, muito engenhosa sob o ponto de vista (da) construção e com a nota «novo-rico» necessária.

---

41 Jornal diário publicado em Lisboa, 1956-1963; ver Fernando Correia e Carla Baptista, «O *Diário Ilustrado* nasceu há 50 anos», <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/DiarioIlustrado.pdf>.

42 Pedro Bom (pseudónimo de José Manuel da Fonseca, 1914-?), autor e encenador, fundador do Grupo de Teatro Experimental (Lisboa, 1951).

43 Possível referência à área do palco.

Urbano Tavares Rodrigues observou a mesma corporalidade e formou opinião diversa:

> *Diário de Lisboa*, 17/10/1959
>
> U.T.R., «'Gata em telhado de zinco quente', no Monumental»
>
> Um actor, digno dos mais sérios elogios, defende o tom da representação, a tal ponto que ela sobe logo no segundo acto, por ele conduzido e ganho em paixão, em vigor esplêndido. João Guedes consegue, de facto, essa comunicação com o público, no papel do chefe soberano da família horrível e pungente. E o próprio Paulo Renato, que, de começo, não atinge o grau de comunicação contida, que exigia essa tão difícil revelação do seu mundo interior destroçado, vai até lá no segundo acto, quando, com a sua veemente movimentação, se estorce, impotente, aos pés do pai que o confessa cruel e amorosamente, e por fim se liberta, dando-lhe em troca a ingrata certeza da morte que a ele, senhor todo-poderoso, o aguarda. Nessa dor altiva de ir morrer, como na alegria feroz de se impor e de colher os frutos da vida, João Guedes afirma-se melhor do que nunca um verdadeiro artista. Quem falha (de boa-fé o dizemos, em que nos pese, por se tratar de uma actriz com tão manifestas qualidades) é sobretudo Laura Alves, aqui sempre aquém da vibração menos gritada, menos enfática, e mais profunda, mais envolvente, que o desempenho da figura de Maggie requeria. (...)
>
> Quanto à encenação de António Pedro, entre nós consagrado, entre muitos outros méritos, como um poeta dos efeitos luminosos, aqui pôde ele mais uma vez entregar-se a formosos exercícios de estilo. Simplesmente, deixou-nos desta vez a impressão de haver logrado um virtuosismo mais adjacente do que funcional. A parte sonoplástica não resulta, ainda que seja cuidada e até por vezes em demasia, como esses insistentes estrondos de

> um fogo de artifício, que mais precisaríamos então de ver do que a cortina de chuva a um canto do palco.

No dia seguinte o *Diário da Manhã*[44] publicava, na coluna «Crítica de Teatro», a apreciação de Goulart Nogueira[45]. As suas opiniões poderiam ser endossadas pelo aparelho doutrinário do Estado:

> Tennessee Williams é um autor de ambientes sensuais e perturbados, doentios, onde a muito discutível nostalgia da pureza se imiscui e revela através de ambiguidades e acenos de morte ou suicídio. Formas de suicídio, modos de esquecer, demissões, covardias, mentiras, desejos surdos estabelecem o chão e a atmosfera, o movimento e a propulsão das obras desse autor habilidoso e mais superficial e fraco do que parece.

Se elogia o elenco, é quase grosseiro ao criticar Brunilde Júdice: «foi demasiadamente mulher do povo, o que não é exactamente a mesma coisa que uma velha. E é pena, visto que é ela a maior actriz portuguesa». O tom geral da representação, porém, agradou-lhe:

> Ao terminar o espectáculo, tinham-se arredado alguns receios que me haviam preocupado, findo o primeiro acto. A representação não descera nem continuara num caminho discutível: melhorara, limara várias arestas,

---

44 Órgão oficial da União Nacional, 1931-1971. Da fusão do *Diário da Manhã* e de *A Voz* surgiu o jornal *Época*, 1971-1974, órgão oficioso da Acção Nacional Popular (reorganização da União Nacional liderada por Marcello Caetano em 1970).

45 Florentino Goulart Nogueira (1924-2015), político, poeta e ensaísta afecto à extrema-direita; foi o «mestre geral» da Oficina de Teatro da Universidade de Coimbra (OTUC, 1966-1969), opositora ideológica ao TEUC.

> tornara-se mais natural, fluente e sentida. Atingira-se um dos mais altos pontos, se não o mais alto, do teatro declamado no palco do Monumental. E António Pedro conseguira, talvez, a melhor das suas encenações (dentre os seus espectáculos a que assisti).

O elenco, enaltecido ou invectivado, seria crucial na carreira da *Gata*, não só por ser motivo da afluência do público, mas porque levaria o espectáculo quase ao fracasso. Ao fim de seis dias de representações, João Guedes adoece e é hospitalizado. Em 22 de Outubro o Teatro não abriu; no dia seguinte, Vasco Morgado compra um espaço de publicidade nos jornais e anuncia:

> Teatro Monumental
>
> COMUNICADO
>
> Por motivo de doença do actor João Guedes, hoje não há espectáculo, com a representação da peça «GATA EM TELHADO DE ZINCO QUENTE» continuando a sua carreira muito brevemente.

Perante a imprevista interrupção das representações, Vasco Morgado procurou uma solução para manter aberta a bilheteira. Correram vozes. O *Diário de Lisboa* de 24 de Outubro publicava duas breves notícias, decerto de boa fonte, na coluna «Atrás do reposteiro»: «No Teatro Monumental é provável que seja reposta a peça de Edgar Neville, 'O baile'»; e mais adiante: «Consta que o empresário Vasco Morgado vai organizar o elenco que no Teatro Monumental há-de ensaiar a comédia musicada 'Boa noite, Bettina'»[46]. Em 26 de Outubro, a mesma coluna divulga a resolução da crise:

---

46 A comédia *Boa noite, Betina!*, de Pietro Garinei e Sandro Giovannini, em adaptação de Armando Cortez, seria estreada em

Rogério Paulo[47], num gesto de camaradagem e consideração para com seu colega João Guedes, acedeu a substituí-lo na peça de Tennessee Williams «Gata em telhado de zinco quente», cuja carreira há dias foi interrompida em virtude do actor João Guedes ter dado entrada numa casa de saúde para ser submetido a uma intervenção cirúrgica. Assim volta amanhã à cena o primeiro êxito da companhia de Vasco Morgado nesta temporada.





Laura Alves com os dois actores que interpretaram o Pai/Big Daddy: João Guedes e Rogério Paulo. GTZQ, 1959. Fotografias de Bourdain de Macedo cedidas pelo MNTD.

22/10/1960; o elenco reuniria Laura Alves, Paulo Renato, Rui de Carvalho e Rogério Paulo.

47 Rogério Paulo (Rogério Gomes Lopes Ferreira, 1927-1993), actor e encenador; formado pelo Conservatório Nacional, estreou-se em 1949 no Teatro-Estúdio do Salitre e três amos depois no cinema protagonizando *A Garça e a Serpente,* de Arthur Duarte. Nos anos 50 trabalhou nas companhias de Alves da Cunha e Rey Colaço-Robles Monteiro. Fundou, com Glicínia Quartin, Artur Ramos, Fernando Gusmão, Armando Cortez e Paulo Renato, o Teatro Moderno de Lisboa. Foi membro clandestino do Partido Comunista e em 1957 integrou as listas da oposição democrática. Em 1975-76 foi deputado à Assembleia Constituinte.

A peça retoma carreira em 27 de Outubro. Rogério Paulo, que estava contratado pelo Teatro Nacional Popular para a temporada seguinte, teria tido assim três ou quatro dias para estudar uma substituição e integrar-se no elenco. Os anúncios do espectáculo mencionam agora os dois actores. O programa mantém-se, mas passa a incluir uma folha solta, de bom arranjo gráfico, anunciando a substituição no elenco.

O censor-presidente Eurico Serra terá voltado nesse dia ao Monumental. Numa nota manuscrita[48] dirigida ao Inspector dos Espectáculos, datada de 28 de Outubro, recomenda que as três supressões de texto feitas por Luiz Terry e por ele próprio no dia 2 desse mês, e depois levantadas no dia 15, sejam agora definitivas. São estas:

> Guimarães 1959, I acto, p. 33
>
> MARGARET: (...) <O que é preciso agora, Brick, é que a vida continue mesmo depois deste sonho de vida ter-se acabado...>[49] Lembro-me quando nos encontrámos os quatro no colégio, Gladys Fitzgerald, eu, tu e Skipper, *foi mais como que um encontro entre ti e Skipper, Gladys e eu éramos apenas as vossas damas de companhia*.
>
> Guimarães 1959, III acto, p. 117
>
> BRICK: Sílvia, minha senhora querida irmã, como é que sabe que eu não durmo com a Maggie?
>
> SÍLVIA: *Nós ocupamos o quarto ao lado e a parede que nos separa não é à prova de som.*
>
> BRICK: *Oh...*

48 Nota em folha de memorado com o timbre do Gabinete do Director-Geral dos Serviços Jurisdicionais de Menores, Ministério da Justiça, o que talvez indique a proveniência deste censor.

49 A frase não existe no texto de Williams.

SÍLVIA: *Nós ouvimos as súplicas dela e as suas recusas. Não nos enganam! Não nos enganam a nós, e não deixaremos que enganem um moribundo...*

BRICK: Minha querida Sílvia, cada pessoa é como é. *Fazer barulho não é indispensável ao amor. Umas pessoas fazem barulho; outras pessoas não fazem barulho.* <Pronto.>

Um mês depois da estreia ainda se publicam críticas.

A *Gata* do Monumental é motivo para duas opiniões sobre a encenação de António Pedro e a cenografia de Pinto de Campos.

Seara Nova, n.º 1369, Novembro de 1959

Manuel Granjeio Crespo[50], «A temporada teatral»

Vasco Morgado [...] apresentou no Monumental uma GATA NUM TELHADO DE ZINCO QUENTE que faria corar de vergonha Tennessee Williams. [...] É mesmo espantoso, inconcebível quase, o que António Pedro pode conseguir duma peça e dum elenco que apesar de tudo tem um nível satisfatório. Que uma Laura Alves fizesse uma «Gata de Praça da Figueira» não admira, era mesmo previsível. Quanto a João Guedes e à sua vacuidade, ao seu à-vontade de «menino malcriado», à sua estereotipia esmagadora, idem aspas. Mas que dum actor bem dotado como Paulo Renato tenha saído uma actuação tão berrantemente artificial, tão falsa e forçada nos seus mínimos pormenores, que duma actriz excelente como é Brunilde Júdice tenha surgido uma personagem tão pouco adequada às exigências psicológicas do drama, que um actor como Rui de Carvalho, seguramente a melhor realidade da nova geração de

50 Manuel Granjeio Crespo (Jaime Manuel Braz de Almeida Crespo, 1939-1983): poeta, dramaturgo, realizador e crítico de teatro e bailado na *Seara Nova*.

> actores, se tenha abastardado numa representação mais do que académica, isso não conseguimos explicar. De resto, eles não fizeram mais do que acompanhar o ritmo e a concepção da encenação. E que encenação! Nem o mais declarado amadorismo saberia justificar uma tal inconsciência, uma ignorância tão manifesta da técnica de cena, uma concepção estética tão primária, isto para não falar nas hesitações, nas soluções de continuidade, nas trucagens desnecessárias e, ainda por cima, completamente erradas. A sugestão cénica da trovoada é o cúmulo do que afirmamos e só se compreende por uma tentativa de (alardear) capacidades que não existem.

A crítica do *Diário de Notícias* fornece informações sobre a cenografia de Pinto de Campos. É assinada por Orlando Vito; talvez se trate de Orlando Vitorino[51] e é esta hipótese que aqui se assume.

> *Diário de Notícias*, 29/11/1959
> Orlando Vito, «Teatro sem subsídio»
>
> Agora (...) o predomínio plástico atingiu o delírio. Foi precisamente na «Gata em Telhado de Zinco». Já não se trata sequer de obedecer a uma directriz ou de seguir um critério interpretativo do drama; não se trata de um predomínio plástico que defina um certo gosto, discutível como todos os gostos, mas definido e evidente. Não. Trata-se, por um lado, da plena arbitrariedade plástica: a plantação (sic) do cenário está invertida, e disso resulta encontrar-se o espectador onde devia estar o fundo do palco, ter de cortar se uma parede, interpor-se uma varanda

51 Orlando José de Carvalho Vitorino (1922-2003), filósofo, autor, encenador e realizador de cinema; fundou em 1955, com Azinhal Abelho, a companhia Teatro d'Arte de Lisboa sediada no Teatro da Trindade nas temporadas de 1955-56 e 1960-61.

> e uma escadaria que transformam os espectador em bisbilhoteiro, dar entradas e saídas com os actores à vista do público. Trata-se, por outro lado, de um informe amálgama de opostas sugestões plásticas: há uma porta que o espectador tem de «ver» só porque as personagens fazem o gesto de abri-la, junto de uma outra que é bem real e realmente se abre e fecha; há uma parede e uma coluna que o espectador tem de «ver» mas penduram se dois canos em frente do palco para que deles caiam alguns pingos de água quando se diz que chove.

Conjugando as informações desta crítica e as raras fotografias de cena é possível começar a entender a concepção cénica do espectáculo.

Das críticas da estreia de *Gata em Telhado de Zinco Quente*, só duas vêm acompanhadas de imagens. O jornal *República* publica um instantâneo do I acto: Laura Alves e Paulo Renato discutem junto à cama (p. 3); a fotografia d'*O Século* captou um momento do II acto em que estão em cena João Guedes, Rui de Carvalho, Laura Alves, Brunilde Júdice e Paulo Renato, este reclinado num tamborete de braços (mais precisamente, uma *récamière*), junto a uma porta em arco que seria a porta do quarto de Maggie e Brick; é uma porta funcional, que permite a entrada e a saída de cena.

Existe, porém, uma outra fonte iconográfica: um conjunto de 49 fotografias de Bourdain de Macedo[52] realizadas na sala do Teatro Monumental; fazem parte do Fundo Bourdain de Macedo/Vasco Morgado do MNTD, agora em estudo[53].

As fotografias, realizadas sem público, registam cenário e figurinos. Os actores estão em cena. Dada a presença de João

---

52 Artur Bourdain de Macedo (1917-1997), fotógrafo, dedicou-se ao retrato, à fotografia de teatro e de cinema.

53 Ver Figueiredo / Baptista 2024. Agradeço aos autores a disponibilização das imagens na pesquisa para este artigo.

Guedes e de Rogério Paulo, os actores que desempenharam o mesmo papel, conclui-se que Bourdain realizou duas sessões fotográficas, uma em data próxima do ensaio geral ou da estreia (16 de Outubro) ou, outra posterior a 27 de Outubro, quando a peça retomou carreira. E vai-se descobrindo o cenário.

Sobre o palco físico do Teatro Monumental foi erguida uma estrutura que proporciona uma divisão vertical dos espaços: o plano do interior da casa – mais elevado, num amplo estrado que será o palco real desta peça – e o plano inferior, que é externo mas imediato à casa. Deste segundo plano, talvez ao nível do palco físico, não há registo fotográfico. Os dois níveis comunicam por uma escadaria de largos degraus (escuros como o palco, com espelhos brancos), que parece avançar da E.A. à boca de cena, e talvez até sobre o fosso de orquestra.

No estrado há três espaços que, sendo embora contíguos, se distinguem pelos adereços. (Foram revelados e ocultados por mudanças de luz conforme os actores os ocupassem? A crítica menciona que a iluminação de cena foi requintada.)

O mais extenso é o quarto de Maggie e Brick; ocupa quase todo o estrado/palco e é ali que a peça habita. Uma porta em arco, na D.A., será a entrada, e além dela há a casa. Ao centro do quarto, a cama; a cabeceira parece encostar-se à parede do fundo. À direita, o bar e a *récamière*. À esquerda, duas meias-portas com puxadores figuram talvez um armário embutido; é marcenaria inútil, pois abre, como mostra uma das fotografias, para uma nesga de parede. Teria sido uma oportunidade perdida para criar a sugestão de uma casa-de-banho privativa, necessária ao início do I acto. Na parede da esquerda o toucador, com seu espelho e uma cadeira. Rasga-se uma passagem rectangular para o escuro, onde se entrevê uma cómoda com um jarrão de Sèvres, decoração improvável na mansão de um plantador sulista, mas credível em Lisboa. O olhar do espectador situa-se dentro do quarto, olhar «bisbilhoteiro», como dizia Orlando Vitorino..

Um segundo espaço, recuado, é o interior indeterminado da casa, criado com duas cadeiras e uma mesinha redonda onde está o telefone que Maggie atende no II acto.

O terceiro espaço é a varanda. A galeria da mansão, que rodeia o primeiro andar do edifício, é aqui um apontamento incongruente: uma pequena área situada à boca de cena, com cadeiras e mesa (brancas) de ferro forjado e o anteparo de uma balaustrada que termina na escadaria. No texto da peça, a galeria é o lugar da passagem das horas, na luz que contrasta com os espaços interiores; é ocupada; é ponto de entrada e saída de personagens. Faria sentido que o cenógrafo a tivesse criado no espaço mais distante do observador; o seu olhar seguiria assim o ponto de fuga a essa casa de memórias e segredos. Orlando Vitorino assinalava o erro de «encontrar-se o espectador onde devia estar o fundo do palco». Na concepção de Pinto de Campos, a sacada é um espaço visto do exterior mas simultâneo ao interior, o que pode ser interessante e provavelmente inédito, mas é uma opção escusada, tanto mais que existe em palco a indicação da galeria: o fundo do palco, que estabelece a penumbra da casa e marca a transição horizontal dos espaços, figura uma sucessão de gelosias, um efeito visual obtido com transparências que descem da teia ao estrado. Aí se insinuam altas janelas ou portas para uma varanda/galeria; alguns metros de palco e o vislumbre de cadeiras de verga bastariam para a sugerir.

À boca de cena, em posição que parece ser central, situa-se uma coluna branca, erguida à altura do estrado; é aquela «coluna que o espectador tem de 'ver'» de que fala o crítico. Talvez estorvasse o olhar do espectador, mas teria uma funcionalidade essencial ao trabalho do teatro: seria o lugar do ponto. Este elemento pertence ao exterior da casa e, tal como a escada, as paredes e as janelas altas, sugere a arquitectura do «neoclássico» sulista. Os «dois canos em frente do palco para que deles caiam alguns pingos de água», que o crítico menciona, não foram registados por qualquer fotógrafo.

A criação do espaço cénico parece ter ficado sujeita à tradição da vinheta decorativa, o que já não devia acontecer em meados do século XX. Cenários e figurinos aportuguesaram-se em estereótipos. Talvez o género aposto por Vasco Morgado em 10/10/1959 não fosse um lapso, e a portuguesa *Gata* do Monumental foi afinal uma comédia com dois ou três lances dramáticos. Alguma coisa se perdeu na tradução do gosto.

Os espectáculos continuavam, por vezes em duas sessões diárias. Em 30 de Novembro, Vasco Morgado vaticina mais uma semana da *Gata* no Monumental «a pedido do público». Paradoxalmente, anuncia que a peça será apresentada no Teatro São José, em Cascais, no dia 2 de Dezembro. A peça volta ao Monumental no dia 3, onde fica até à matinée do dia 7. No dia 8 de Dezembro apresenta-se no Teatro Rosa Damasceno, em Santarém. E desaparece. A carreira de *Gata em Telhado de Zinco* no Teatro Monumental não excedeu as sete semanas.

Uma *Gata* para ouvir. 1962

Em 15 de Maio de 1962 a *Gata* passou na rádio. A Emissora Nacional emitiu, às 21h50, no seu Programa B, «O teatro de Tennessee Williams», programa escrito por Jorge de Sousa Costa[54], que também traduziu os excertos das peças escolhidas, *Gata em Telhado de Zinco Quente* e *O Jardim Zoológico de Vidro*. Foi o 39.º programa da série Teatro dos Nossos Dias, da responsabilidade de Eurico Lisboa (Filho), com montagem de Jorge Santos e assistência técnica de Mendes de Oliveira(?); segundo a grelha da EN desse dia, teria tido a duração aproxi-

54 Jorge de Sousa Costa Belo Correia (1928-2021), actor de teatro, teatro radiofónico, televisão e cinema; estreou-se em 1959 no Teatro Nacional D. Maria II e integrou o Teatro Nacional Popular, produções de Vasco Morgado e Filipe La Féria, Teatro Estúdio de Lisboa, Casa da Comédia, Teatro Ibérico, Teatro Aberto.

mada de 60 minutos. Não existe registo áudio dessa emissão; conserva-se, porém, o que resta do guião no Fundo Teatro Radiofónico do Museu/Centro de Documentação RTP[55].

Este documento reúne 25 páginas: duas manuscritas, que identificam título, série, autoria, elenco de actores[56], data de emissão e número de programa; uma página, produzida por meios electrónicos, com a advertência DOCUMENTOS ILEGÍVEIS; e 22 de guião propriamente dito, dactilografadas, com emendas manuscritas e indicações para montagem.

O guião inclui duas páginas não numeradas. Uma, que no documento vem em segundo lugar, com o título do programa e da série, onde se carimbou a entrada no Serviço de Produção de Programas da EN (8/05/1962) e se reconhece a data e hora de emissão. A outra é já de locução e menciona autor, equipa técnica e actores. A apresentação de Tennessee Williams (biografia e obra) ocupa a página seguinte, numerada *I*. Seguem-se cinco páginas, numeradas de *1-A* a *5-A*, com excertos de *Gata em Telhado de Zinco Quente*. A introdução à segunda peça encontra-se numa página solta, numerada *7*, que, por lapso na compilação do documento, foi inserida em último lugar. Em treze páginas, numeradas de *1* a *13* estão excertos de *Jardim Zoológico de Vidro*.

O programa não cabe na categoria Teatro Radiofónico; é uma leitura comentada de excertos que produz uma narrativa. No caso da *Gata*, narra-se aquilo que na peça é a circunstância da crise: a doença fatal do Pai Pollit, os diálogos de Maggie/

---

55 RTP (https://arquivos.rtp.pt/): Fundo Teatro Radiofónico FTR-532.

56 Elenco do programa: na apresentação, Maria Crespo; em *Gata em Telhado de Zinco Quente,* Jorge de Sousa Costa (Narrador 2, Gooper), Manuela Cassola (Margaret), Roberto Viana (Brick), Alves da Costa (Pai), Berta de Bivar Alves da Cunha (Mãe), Teresa Alves da Cunha (a mulher de Gooper, que nesta adaptação se chama Edith) e António Gouveia (Doutor). Em *Jardim Zoológico de Vidro*, Roberto Viana (Narrador 2), António Gouveia (Tom),Teresa Alves da Cunha (Amanda), Manuela Machado (Laura) e Jorge de Sousa Costa (Jim).

Brick e de Mãe/Pai, mostrando o desconcerto entre os casais (provenientes do I acto), a revelação da verdadeira doença ao Pai (II acto) e à Mãe (III acto).

Apresentando a peça, o Narrador estabelece: «Brick é filho do plantador e embriaga-se frequentemente, quasi esquecendo por completo Margaret». No texto de Williams não existe propriamente o esquecimento, nem a embriaguez é causa, mas efeito. Compreende-se que a narrativa de Brick e Skipper fosse escamoteada por óbvias e censórias razões: a Emissora Nacional era um órgão de propaganda do regime, financiado pelo Estado (incluindo a taxa imposta a quem possuísse telefonia). Constata-se, porém, que Brick é transformado num outro personagem, e com ele se transformam Maggie, o Pai, a situação e o conflito. Retomando os exemplos do desfecho da crise, o último diálogo entre Maggie e Brick é surpreendente:

> MARGARET: Oh!, homens fracos e maravilhosos que pondes tanto encanto na retirada do jogo da vida! É preciso que uma mão, sobre os vossos ombros, vos empurre para a vida. Esta mão carinhosa e leve... Amo-te Brick, amo-te!
>
> BRICK: <Creio que te começo a acreditar, Maggie!>

Jorge de Sousa Costa conhecia a versão original do III acto e dela traduziu a última fala de Maggie. Não traduziu, porém, a resposta de Brick: «Wouldn't it be funny if that was true?». A partir dela, porém, engendrou um artifício que inverte o sentido da frase e de toda a peça. No palco do Monumental houve o silêncio do protagonista, mas não há silêncios em rádio. A narrativa cria assim um desencontro amoroso com final feliz para consolo das boas consciências. Se foi um acto de censura, de autocensura, ou de liberdade poética não sei dizer; e desconheço informação que me esclareça.

Teatro perdido. 1961-1962

Do primeiro de vários volumes de peças em 1 acto de Tennessee Williams, publicado em 1945 – *27 Wagons Full of Cotton and Other One-Act Plays* – foram submetidas à censura, no início dos anos 60, dois textos: *Hello from B*ertha e *Lord Byron's Love Letter*. São cristalizações numa cena única, revelações.

Saudades da Berta. 1961

Em 29 de Março de 1961, a direcção da Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul dirige ao Inspector dos Espectáculos um pedido de exame à peça *Saudades de Berta*, em tradução de Luiz Francisco Rebello. A carta, assinada pelo Presidente da Direcção, José de Oliveira, não identifica os responsáveis pelo espectáculo nem o teatro onde iria apesentar-se; o palco seria talvez a pequena sala do 1.º andar do n.º 61 da Avenida D. Carlos I, então sede da Sociedade. O texto preenche doze páginas dactilografadas, na primeira das quais se indica ser cópia do que fora publicado no volume *Teatro Moderno* em 1957[57].

O projecto entrou em processo de censura em 5 de Abril de 1961 (acta da CECE n.º 192, da mesma data) e foi distribuído ao censor Manuel Alambre dos Santos[58].

Sobre o texto apenas há a dizer que é uma tradução exemplar, tanto nos sentidos como nas opções[59]. Sobre a peça, fosse em que língua fosse, disse do seu juízo o censor, sublinhando o escárnio:

---

57 Rebello 1957: 303-307.

58 ANTT: Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 6375.

59 Esta mesma tradução subiria à cena em 29 de Abril de 1987 no Teatro da Graça, integrada no espectáculo *O País do Dragão* do Grupo Teatro Hoje, encenado por Carlos Fernando, de que também fazia parte *Uma Carta de Amor de Lord Byron*.

> Num quarto de uma casa de prostituição Berta chega ao último degrau da miséria e da doença. Mentalmente transtornada não sabe o que fazer nem para onde ir. Tudo o que pretende é *descansar*, continuar deitada naquela cama onde jaz há alguns dias, antes de voltar para o *trabalho*. A acção limita-se ao diálogo travado com outras senhoras do mesmo meio: Goldie e Lena.
>
> A peça, em 1 acto, termina bruscamente (no presente original parece mesmo estar incompleta)[60]. É difícil, e neste momento desnecessário, discorrer sobre tão *educativa* obra de Tennessee Williams, traduzida pelo ilustre comediógrafo Luís Francisco Rebêlo, e que a Sociedade de *Instrução* Guilherme Cossoul pretende levar à cena.
>
> Reprova-se. 10-IV-61.
>
> *M. Alambre dos Santos*
>
> Visto. 12-4-61.
>
> *Pastor*[61]

A decisão ficou exarada na acta (n.º 194) da reunião da CECE de 19 de Abril. Não existe no processo uma resposta da Inspecção dos Espectáculos comunicando aos promotores a reprovação.

Uma Carta de Amor de Lord Byron. 1962

«Para cumprimento das necessárias formalidades de censura»[62], a Divisão de Programas da Radiotelevisão Portuguesa enviava ao Inspector dos Espectáculos, em 9 de Fevereiro de 1962, o guião do projectado teleteatro *Uma Carta de Amor de Lord Byron*. A peça, traduzida e adaptada por Correia

60 A peça está de facto completa.
61 José Fernando Quesada Pastor, presidente da CECE.
62 ANTT: Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 6746.

Alves[63], ocupa oito páginas. Na primeira, o carimbo interno da RTP indica que tinha sido enviado para Lisboa, presumivelmente dos serviços no Porto, em 26 de Janeiro. O processo de censura é rápido; registado o guião em14 de Fevereiro, o teleteatro era aprovado três dias depois pela censora Mafalda de Castro Vaz Pinto. Da exibição, formalmente autorizada em 23 de Fevereiro de 1962, não se conhece a data; os serviços de museologia e arquivo da RTP não puderam dar resposta positiva sobre a existência de documentos escritos ou audiovisuais da sua realização.

(Continua)

Referências e fontes

Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo Secretariado Nacional de Informação. Actas da Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos:

Actas das Sessões 1957-1958. Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 22.

Actas das Sessões 1959-1960, Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 10.

Actas das Sessões 1961. Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 11.

Abreu, Miriele. 2012. *Maria Della Costa em Portugal: Desafio à censura*. Dissertação de Mestrado em Cultura e Comunicação, FLUL.

Correia Alves, José Monteiro. 1962. *Uma Carta de Amor de Lord Byron*. Tradução. ANTT: Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 6746.

63 José Monteiro Correia Alves (Porto, 1922-1982), autor, tradutor, encenador e realizador de televisão.

Ferra, António. 24/04/2009. «Chama-se Sérgio Guimarães», blogue *O funcionamento de certas coisas* <https://funcionamento.blogspot.com>.

Figueiredo, Filipe / Baptista, Paulo Ribeiro. 2024. «Uma panorâmica da empresa Vasco Morgado? Proposta de abordagem ao fundo Bourdain de Macedo do MNTD», *ponto. História do Teatro em Portugal Revista* 2: 101-135.

Guimarães, Sérgio. 1959. Tradução. *Gata em Telhado de Zinco Quente*. ANTT: Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5888.

Lopes, Hélder Nascimento. 2014. *Traduzir Teatro no Estado Novo:* Gata em Telhado de Zinco Quente *(1959), tradução de Sérgio Guimarães*. Dissertação de Mestrado em Tradução. FCSH, Universidade Nova de Lisboa.

Marques, Pedro Piedade. 25/04/2018. «Sérgio Guimarães: foi curta a festa», blogue *Montag* <https://pedromarquesdg.wordpress.com>.

Rebello, Luiz Francisco. 1957. Tradução. «Saudades da Berta». In *Teatro Moderno: Caminhos e lugares*. Lisboa: Círculo do Livro. Cópia em ANTT: Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 6375 (1961).

Salema, Francisca. 2022. *João Guedes*. Lisboa: INCM (Biografias do Teatro Português).

Sousa Costa, Jorge de. 1962. Adaptação e tradução. *Gata em Telhado de Zinco Quente; O Jardim Zoológico de Vidro*. Guião: «O Teatro de Tennessee Williams», Emissora Nacional, 15/05/1962. Programa da série *Teatro dos Nossos Dias* de Eurico Lisboa (Filho), Rádio e Televisão de Portugal <https://arquivos.rtp.pt/>, Fundo Teatro Radiofónico FTR-532.

Williams, Tennessee. 1945. *27 Wagons Full of Cotton and Other Plays*. (inclui *Hello from Bertha* e *Lord Byron's Love Letter*). Norfolk: New Directions.

——. 1955. *Cat on a Hot Tin Roof*. New York: New Directions.