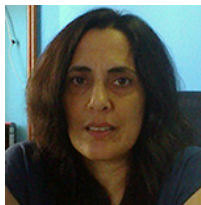


## *Sem Flores Nem Coroas*

### Reflexão sobre uma peça de teatro de Orlando da Costa



Filomena Gomes Rodrigues

Doutoranda em Estudos Portugueses, Universidade Aberta

Mestre em Estudos Portugueses Interdisciplinares

Licenciatura em Literaturas Modernas

[filomenagrodrigues@gmail.com](mailto:filomenagrodrigues@gmail.com)

#### RESUMO

Publicada pela primeira vez em 1971, numa edição de Seara Nova, *Sem Flores nem Coroas* é uma peça em três atos que marca a iniciação de Orlando da Costa no género dramático. Escrito em 1967, este drama traz à memória um dramático episódio da História de Portugal que não cicatrizou ainda totalmente – a queda da Índia.

Ao leitor menos atento, a leitura desta obra proporcionará a descoberta da eloquente escrita de um autor premiado pela Academia das Ciências, pelo seu romance, *O Signo da Ira*, em 1961. Se melhores palavras nos faltam, certamente encontramos no prefácio à obra, da autoria de Luiz Francisco Rebello, a mais adequada das apreciações.

Palavras-chave: Orlando da Costa; Goa; Flores; Cravos.

***Sem Flores Nem Coroas*<sup>1</sup>, de Orlando da Costa.** Orlando da Costa nasceu a 2 de julho de 1929 em Lourenço Marques. O pai, Luís Afonso Maria Costa, era de origem goesa e descendente de antiquíssimas famílias das mais nobres castas da Índia. Remontam ao século XVI alguns dados que apontam para a conversão desta família brâmane ao cristianismo. A mãe, Amélia Maria Frécheut Fernandes, descendia de uma influente família de Moçambique.

---

<sup>1</sup> Para todas as citações referentes a esta obra serão referenciadas pelas letras SFNC e referem-se à edição *Sem Flores Nem Coroas*, Dom Quixote, Lisboa, 2003.

Aos quatro anos de idade Orlando da Costa deixou Lourenço Marques atravessando o oceano com destino a Margão onde viveu até aos dezoito anos. Mostra desde os doze anos interesse pelo violino não prosseguindo contudo os estudos nesta área. Aos dezoito anos vem estudar para Lisboa onde se licenciou em Ciências Histórico-Filosóficas, na Faculdade de Letras de Lisboa. Terminada a licenciatura professorou no ensino oficial mas acabou afastado por Salazar. Posteriormente veio a dedicar-se profissionalmente à publicidade.

Embora se tenha iniciado como escritor na poesia, passou também pela dramaturgia mas foi no romance que mais se evidenciou. Entre críticos literários e amigos são vários os testemunhos das suas qualidades humanas e literárias. Pela ocasião do seu falecimento o *Diário de Notícias* retratou com simplicidade e profundidade a pessoa e o homem das artes que evidenciava ser:

Apaziguador no uso da palavra, não alheado da ação cívica, pulsa na sua obra uma consciência social e política lado a lado com um olhar minucioso sobre o coração dos homens nos seus amores e desamores, na alegria, no sonho, no deserto da solidão.<sup>2</sup>

Apreciado pelo seu estilo envolvente e delator, patenteia na sua produção literária uma manifestação sublime de valores ideológicos e humanos que aprofundam as memórias da história colonial portuguesa na Índia.

Foi em Portugal, como ele próprio afirma, numa entrevista a Regina Vale (2001:287) que fez a sua «... “aprendizagem” literária oficial e de leitura...».<sup>3</sup>

Valorizava a não dependência dos padrões académicos do ocidente, vendo em Adeodato Barreto «“a voz arrebatada e nostálgica de uma identidade desterrada e de uma vitoriosa cidadania sem fronteiras”» (ALBINA SILVA, 2005:120). Influenciado por Armindo Rodrigues, José Gomes Ferreira, Alves Redol e Carlos de Oliveira integra o Neorrealismo.

Os princípios ideológicos e filosóficos perfilhados por Orlando da Costa, divergentes ou não dos acolhidos pelos seus críticos não impediram o reconhecimento da sua estética.<sup>4</sup> Desenvolveu uma regular atividade política e cultural que não o deixou passar incólume aos

---

<sup>2</sup> Orlando da Costa *apud op.cit.loc.cit.* artigo publicado em 28-01-2006 e disponível na internet em [http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=635004](http://dn.sapo.pt/inicio/interior.aspx?content_id=635004), [consult. em 09-10-2008].

<sup>3</sup> Entrevista gravada em Lisboa, por Regina Célia Fortuna do Vale, no dia 11-09-2000 in .Regina Vale, *Poder Colonial e Literatura: as veredas da colonização portuguesa na ficção de Castro Soromenho e Orlando da Costa*, p. 287.

<sup>4</sup> O escritor foi membro do MUD Juvenil (1950-53), e militante do Partido Comunista Português desde 1954.

olhos de Salazar. Em 1949 envolveu-se como apoiante à candidatura de Norton de Matos às presidenciais. Entre 1950 e 1953 é preso<sup>5</sup> três vezes pela P.I.D.E. e, oito anos mais tarde, a mesma Policia Internacional de Defesa do Estado,<sup>6</sup> proíbe o seu livro, *O Signo da Ira*.

Progressivamente a literatura é cada vez mais um território que se politiza e rivaliza com o poder, explorando as contradições. Uma latente asfixia dos povos colonizados desinquieta as sociedades que dificilmente conseguem mapear os sentimentos de identidade, e culturas que lhes são próprias. A Europa incapacita-se para moldar à sua imagem as sociedades orientais e Portugal enfileirá no rol de colonizadores em gestação do boléu imperial. Os escritores da segunda metade do século XX, incluindo Orlando da Costa, não ficam indiferentes, apelam à consciencialização para temas envolvendo conceitos como classe, raça ou homem.

O hibridismo da ancestralidade goesa e da especificidade cultural do ocidente português frutificou, nos últimos dois séculos, numa literatura indo-portuguesa tornando-se um fator de evidência de uma identidade cultural distinta – a Goanidade. Orlando da Costa é produto também dessa confluência de culturas que é, como o próprio dizia, “a revelação da novidade, da criação e da expressividade”.<sup>7</sup>

Nos últimos anos o seu mérito como escritor tem vindo a conhecer uma ascendente notabilidade entre leitores e, particularmente, investigadores que o tomam já por referência nos seus estudos académicos relacionados com a literatura indo – portuguesa.

Em 2002 a Casa de Goa homenageou o escritor pelos 50 anos de carreira literária, uma atividade elogiada pelos mais aptos críticos literários portugueses que ressalvam o *Signo da Ira*, como um dos mais importantes romances do neorrealismo português. Quatro

---

<sup>5</sup> Arquivado na Torre do Tombo o seu processo 20.955 referente à sua Biografia Prisional, apresenta os seguintes registos: «Preso por esta Diretoria em 11-11-950, para averiguações tendo recolhido ao Depósito de Presos de Caxias s 318/50, restituído à liberdade em 14-11-950 (o.s.320/950). Entregue nesta Diretoria em 19-X-952 pela P.S.P. de Lisboa, para averiguações tendo recolhido ao Depósito de Presos de Caxias (o.s.295/952). Transferido em 21-X-952 para a Cadeia do Aljube (o s. 297/52). Transferido em 22-X-952 para o Depósito de Presos de Caxias (. s. 298/52). Restituído à liberdade em 23-3-953 (o s 90/953).» - [Documento consultado na exposição biobibliográfica sobre Orlando da Costa, em Lisboa na Sociedade Portuguesa de Autores no dia 26-02-2009].

<sup>6</sup> Esta policia, criada em, 1945 vai desempenhar em Goa um ativo papel repressivo sobre a população. Alguns testemunhos encontram em Casimiro Monteiro um dos mais ativos agentes da P.I.D.E. em Goa. Entre os muitos relatos disponíveis salientamos os depoimentos de Líbia Lobo Sardesai, Prabahakar Sinari, Prajal Sakhardande e Sigmund de Souza em Radio Televisão Portuguesa Internacional, *Magazine Contacto Goa*, Goa, 2009, vídeo wmv (28m 39s), disponível em <http://tv1.rtp.pt/multimedia/index.php?tvprog=20155>.

<sup>7</sup> Regina Vale, *op. cit.*, p. 293.

anos mais tarde a sua morte interrompeu o percurso de vida de um homem de grande “humanidade e companheirismo”<sup>8</sup>, e de densa intelectualidade literária.

O humanismo e a sua formação intelectual permitem-nos reconhecer em Orlando da Costa uma capacidade peculiar em conciliar o que muitos poderão considerar ainda um processo retardado. Os ocidentais, por laços históricos sustentados pela colonização, no seu relacionamento com o oriente apreciam a sua cultura segundo padrões ocidentalizados, mas do outro lado alguns escritores exibem o reconhecimento inócuo da influência portuguesa ao se exprimirem na língua de Camões.

Pelos motivos ditados pela política de Salazar, ou agora, pelo rumo que se traçou para as antigas colónias portuguesas *Sem Flores Nem Coroas* merece a nossa melhor reflexão sobre aquele que “era um pequeno território sem expressão militar e de reduzido interesse económico, onde gerações de portugueses criaram e enraizaram um tipo *sui generis* de colonização” (MORAIS,1980:29).

A relevância do texto dramático, acentuada pelas referências cenográficas, resulta numa multifacetada sobreposição de valores e sentimentos contraditórios vividos por personagens de gerações diferentes. A descrição atributiva dos ambientes, dos cheiros, das cores e objetos, o magismo das falas, de aprimorado valor estilístico, na sua perspetiva interdisciplinar com a História, comprova a qualidade do autor reconhecida nas palavras de Azevedo Teixeira (2003:53):

Com criação, informação e persuasão suave, além da busca constante, honesta, da Verdade e do Ser, Orlando consegue transportar a realidade local de uma experiência humana para o plano superior de uma experiência universal. Doutro modo, a chave do seu saber literário consiste na capacidade de, começando por apresentar uma forma local, estruturá-la depois, elevá-la depois, arquetipicamente.

Em três atos residem alguns aspetos pertinentes da realidade histórica, social e política que afeta um território oprimido. Uma ficção direcionada para a representação de influência brechtiana, embora por vezes assuma laivos aristotélicos. Os conflitos interpessoais vividos pelas personagens dissolvem-se numa conjuntura universal de relações históricas e sociais intensas que impõem ao leitor, ou ao espetador, um raciocínio lúcido.

---

<sup>8</sup> Mário de Carvalho *apud* Ana Marques Gastão, Diário de Notícias disponível em [http://dn.sapo.pt/2006/01/28/artes/morreu\\_orlando\\_costa\\_escritor\\_o\\_sign.html](http://dn.sapo.pt/2006/01/28/artes/morreu_orlando_costa_escritor_o_sign.html).

No eloquente prefácio da obra, da autoria de Rebello de Sousa, podemos ler:

Terra que, como a de África, a obstinação (a cegueira) do velho ditador recusava aos seus legítimos donos, que ele desejaria ver empapada de sangue dos “homens fardados”, condenados a um sacrifício inútil e absurdo, ao arrepio do movimento da História. E é nela, na História enquanto devir que se inscrevem a história, as histórias de amor de que a ação dramática se entretece – amores aliados, frustrados, ocultos, sublimados, silenciados ou gritados em silêncio. Na hora decisiva em que as cinzas de um presente póstumo se diluem nos cristais da esperança de um novo tempo (*SFNC*, p.12).

Todo o drama evoca uma realidade histórica portuguesa do século XX – a eminente queda da Índia. O “velho ditador”, Salazar intransigente na atitude dominadora sobre Goa prolongou até ao último momento uma política desajustada à realidade mas defendida com acérrima convicção. Numa mensagem enviada ao governador-geral no dia 14 de dezembro de 1961, o Presidente do Conselho assinala mais uma vez a posição ditatorial que o caracteriza:

É horrível pensar que isso pode significar o sacrifício total, mas recomendo e espero esse sacrifício como única forma de nos mantermos à altura das nossas tradições e prestarmos o maior serviço ao futuro da Nação (Salazar *apud* SILVA, 1975:88).

O paralelismo entre o ditador político e o Pai,<sup>9</sup> personagem central do drama é evidente na persistência e atitudes que refletem a manifestação externa do conflito psicológico. O Pai insiste em ficar, vivo ou em cinzas, naquela terra:

PAI Queimado...para que o fumo e as cinzas se dispersem no ar e me tornem invisível aos olhos de vocês todos e da memória. (*SFNC*, p. 135)

O ditador, Salazar, insiste na necessidade de manter a presença portuguesa em Goa: “Não prevejo possibilidade de tréguas nem prisioneiros portugueses como não haverá navios rendidos, pois sinto que apenas pode haver soldados e marinheiros vitoriosos ou mortos”.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Recordamos a amplitude polissémica que, tal como nós, já o advogado goês Bruto da Costa cuidara em evidenciar numa carta que escrevera a Nehru em 15 de agosto de 1962, de conotação semelhante à que a personagem detém em *SFNC*: «Em outras palavras, o patriotismo é o amor sincero da pátria. Como no idioma de Shakespeare e bem assim nas línguas orientais não existe a palavra pátria, direi que ela deriva do latim *pater* – pai. O patriotismo, portanto, procede de uma lei natural que, para mim, católico que sou, se acha elevada à dignidade de mandamento divino: honrar pai e mãe.» (Bruto da Costa *apud* MORAIS, 1995:374).

<sup>10</sup> Salazar *apud* Bègue, *op. cit.*, p. 1116.

A mensagem exige o sacrifício dos militares para que se possa manter a presença dos portugueses. Chegou dias antes do epílogo da ofensiva. Uma mensagem também transtornará o Pai, fazendo regressar o sobrinho bastardo que assistirá à morte do imponente encarregado da família.

BOSTÚ Se aqui estou nesta casa, é apenas por causa da sua irmã. (*Voltando-se para a Mãe amigável.*) Desculpe-me, tia Angélica, eu sei que gosta de mim... e eu gosto muito de si, também... mas se aqui estou, e aqui cheguei já sem esperanças de a tornar a ver...foi por causa desta carta. (*Tira do bolso um papel.*)

O momento da rendição histórica das tropas portuguesas coincide sintomaticamente com a agonia final:

MÃE (*Falando da janela, pausadamente com a voz contristada.*) É a hora da rendição... para os que vêm..., para os que vão... Para os que ficam...

PAI ...É a hora da morte... (*SFNC, p.137*)

Preservar a identidade da família, nos seus valores e tradições fora o axioma que colocara em agonia os dois irmãos: Leopoldina e Salú. A mulher morre sem receber a tão desejada visita do filho, numa longa espera que lhe consumiu os últimos dias na esperança de um milagre:

MÃE ...Coitada!, por amor do seu Bostú era capaz de se esquecer de ganhar o céu para não perder o direito de voltar a vê-lo antes de morrer... (*SFNC, p. 28*).

O irmão morre sem o perdão da mulher e na aflição agravada de morrer no momento em que o filho adotivo, um *padló* regressa a casa e os soldados portugueses se rendem:

VOZ DO PAI «Cale-se! Proíbo-lhe!»

VOZ DE BOSTÚ «Tio!»

VOZ DO PAI «Proíbo-lhe de falar...de continuar nesta casa...»

VOZ DE BOSTÚ «... Mas tio...»

VOZ DO PAI «Proíbo-lhe de continuar a chamar-me tio!...»  
(...) *Por que se rendem os soldados na hora da minha morte?* (*SFNC, p.142*)

O conflito histórico - social patente no drama é enfrentado de forma oposta pelas duas gerações com visões políticas e ideológicas diferentes. Os filhos, Bostú e Manú, não deixarão que a aquela terra seja arrasada, os cânticos das crianças são uma predestinação, “esta terra não será arrasada”. Rosenda identifica o regresso de Bostú ao momento de libertação e esperança, proporcionada pela ação divina: “*Deuassó putr sórgar than sonsarant eiló*”.<sup>11</sup>

A presença dos dois Mensageiros-Arautos, um de branco, o outro de caqui perfila as diferentes perspetivas temporais das duas gerações. Cada um deles espalha uma mensagem. O Mensageiro de caqui é uma alegoria ao Presidente do Conselho e aos seus discursos aos soldados expedicionários. Existe uma analogia discursiva entre o comunicado e os discursos de Salazar:

No palco das operações, apesar da descomunal superioridade numérica do invasor, as nossas forças resistem.

Resistimos e resistiremos infligindo baixas ao inimigo até onde for necessário, porque a nossa moral é infatigável, alimentada pela fé e pelos direitos que a história outorgou aos heróis civilizadores do nosso passado.

O rasto desses heróis vindos de longe não será apagado da face desta terra! Eis-nos por isso aqui, hoje, de armas em punho! Povo e soldados: não pode haver entre nós lugar nem para os insurrectos, nem para os rebeldes, nem para os temerosos.

Cada casa deverá ser um baluarte de resistência, cada esquina uma trincheira na avançada!

Deteremos o passo ao invasor ou será connosco engolido pelas ruínas desta terra: sobre os rios deixará de haver pontes, as paredes das casas e das escolas tombarão, o pó dos campos será cinza e mais cinza e os altares, esses, ficarão nus como sepulturas, e o céu que contemple do alto do seu perdão esta terra arrasada! (*SFNC*, p. 81)

O conteúdo da mensagem visa marcar presença num território à beira da rendição.<sup>12</sup> Uma última tentativa para mobilizar apoios internacionais teimando em sacrificar a população civil e militar se necessário fosse. Salazar invocou uma última vez, a deontologia do militar e Governador da Índia, Vassalo e Silva num ameaçador recurso de apelo à resistência:

<sup>11</sup> «O Filho de Deus desceu do céu à terra...». Tradução do autor, Orlando da Costa. *SFNC*, p. 127.

<sup>12</sup> Os soldados expedicionários em Goa serão em número, 4390, incluindo 230 oficiais, 516 sargentos, 2754 soldados europeus e 890 goeses. (MNE –PAA- 637, Proc 946,2 (60 a 63): relatório do Ministro da Defesa (s.d.) classificado como secretíssimo 1962. *apud* Bégue).

Ataque que venha a ser desferido contra Goa deve pretender, pela sua extrema violência, reduzir ao mínimo a duração da luta. Convém, politicamente, que esta se mantenha ao menos oito dias, período necessário para o Governo mobilizar, em último recurso, instâncias internacionais. Estas palavras não podiam, pela sua gravidade, ser dirigidas senão ao militar cômico dos mais altos deveres e inteiramente disposto a cumpri-los. Deus não há de permitir que este militar seja o último governador do Estado da Índia – Oliveira Salazar (BOTELHO SILVA,1975:88).

Estabelecemos aqui um paralelismo entre o conteúdo da missiva e a argumentação do Pai, um discurso, “envelhecido, cansado, descontrolado (...) Sem confiança” (*SFNC*, p. 87). Os valores morais, políticos e sociais de Bostú conferem-lhe uma interpretação da história semelhante á de Gandhi, o homem pacifista de vestes brancas. Enquanto o mensageiro de caqui pede o sacrifício aos militares e á população, o mensageiro de branco pede à população para salvaguardar as vidas.

Ao soar da 1 hora da madrugada, tal como quando um dia soaram vozes e trombetas em Jericó, começaram a ruir as muralhas da obstinação. Esgotado o último tempo de espera, foi posta em prática a única decisão que, parece, desde sempre o nosso adversário esperou, procurando arrastar-nos para a cena de um teatro de morte e destruição. É outro porém, o papel que a história, no presente, nos reserva: a superioridade numérica das nossas forças será utilizada, numa corrida contra o tempo, para contrariar quaisquer desígnios de aniquilamento e sustentar as labaredas do fogo posto. No entanto, a situação é grave. E pela gravidade com que se apresenta ela requer ponderação, decisão, esforço na prática do plano já traçado. A norte, a sul, a leste e também por mar, o cerco apertará rápido e com firmeza até que o silêncio da capitulação dê lugar à voz da maioria. Fica, pois, toda a população avisada que deverá salvaguardar as suas vidas e, pelo bem do seu destino, esperar confiante que esta guerra, apenas começada, não seja iluminada duas vezes consecutivas pelo sol desta terra! (*SFNC*, p. 82)

O panfleto é um símbolo expressivo da ideologia revolucionária que se expõe e arrisca para fazer chegar a sua mensagem às grandes massas, sejam trabalhadores rurais, operários ou militares. Em Portugal nos anos 70 o clima era semelhante ao que se vivia em Goa nos últimos anos de administração portuguesa. Pairava no ar uma inevitável mudança para a democracia e autodeterminação dos povos. Esta exposição tão evidente das reivindicações dos goeses acentua a confiança dos mesmos na vitória. Em *SFNC* (pp. 82-83), o teor dos dois panfletos distribuídos pelos mensageiros baseia-se em seis pontos ilustrando as divergentes visões das quais poderemos estabelecer as seguintes correspondências:



<u>Mensageiro de caqui</u>	<u>Mensageiro de branco</u>
“As nossas forças resistem”	“Começam a ruir as muralhas da obstinação”
“O papel que a história, no presente, nos reserva”	“O rasto desses heróis”
“A nossa moral é infatigável”	“Esgotado o ultimo tempo de espera”
Eis-nos pois aqui”	”a norte, a sul, a leste e também por mar”
“Deteremos o passo ao invasor”	”Com firmeza até que o silêncio da capitulação
“Esta terra arrasada”	”Deverá salvaguardar as suas vidas”

No caso concreto de Goa a participação dos mensageiros e das mensagens distribuídas associam-se então a uma atitude de irreverência ideológica propagandeada com um recurso estético implícito. São desafios à reflexão do público/leitores, por dois movimentos opostos que se preparam para o encontro recorrendo ao texto/panfleto, mas também à interpretação da imagem sugerida pelo traje dos seus portadores. Os comunicados operam a intertextualidade do texto concreto e as memórias coletivas das circunstâncias paródicas. Os intertextos personificam a estética do romance realista que, entre outros instrumentos de evidência, recorre a eles para fundamentar a relação entre a obra e a realidade

Continuando a nossa análise interdisciplinar entre o texto dramático e a História detenhamo-nos nas didascálicas que minuciam os movimentos militares de rendição e estados emotivos das personagens:

Rumor de vozes. Através da janela continua a ver-se passar da esquerda para a direita, ora apressados ora lentos, como se fossem braços decepados, braços erguidos, amaldiçoando o medo ou implorando perdão. (SFNC, p. 136-137)

Repare-se na casualidade dos instantes do oferecimento das joias por Leopoldina, à cunhada Angélica. A ocasião é recordada por esta com singular emotividade metafórica:

Este colar e estes brincos... e este anel...e esta pulseira deu-me a mana Leopoldina na noite do casamento... Foi uma surpresa para mim. Até esse momento não me dera nada. E quando eu julgava que ela nada mais me daria para além daquele sorriso que me ficou na memória, frio, distante, convencional... trouxe-me estas jóias, como quem traz uma braçada de flores brilhando nas mãos e disse-me... lembro-me tão bem... estou a vê-la...: [...] «Guarde-as até à próxima geração, que... talvez não tarde em vir» (SFNC, pp. 63-64).

O momento tem o seu epílogo quando Matú coloca os brincos e o colar da tia, logo sisado pela chegada inesperada de Bostú. São as mesmas joias que o Pai mandara a mulher arranjar para levar na fuga, agora servem de acusação à sua consciência:

BOSTÚ Se esta terra vai ser arrasada de que vale tentar pôr a salvo a sua filha, de que vale juntar as jóias e fugir?... [...] é só para iludir a sua consciência? enganar a nossa?... (...) (SFNC, p.73).

A recensão crítica de Filomena Vargas (1972:89-90) à obra SFNC assinala três elementos essenciais na ficção influenciadores do estado de “opressão crescente” que, na nossa perspetiva sugam as personagens em conflito do plano emotivo para o racional: a ameaça, o pressentimento e a profecia.

A comunidade goesa convivia pacificamente apesar das diferenças religiosas. Existia um distanciamento social rastreado pelo poder administrativo. As desigualdades sociais entre colonizadores e colonizados partilhavam da mesma consolidação no que se cingia às relações de direitos e dignidades entre homens e mulheres. O facto ficou superiormente anotado nas palavras de Joana Passos ao debruçar-se sobre um certo tipo de literatura que circulava na “casa portuguesa” em Goa, favorável a certas discriminações:

Treinavam-se os indivíduos desde a infância, ao nível familiar, para aceitar que nem todos os seres humanos têm os mesmos direitos ou dignidade: numa família convive-se lado a lado com as mulheres, que por isso mesmo não deixavam de ser “cidadãs de segunda”, tal como na relação entre colonizadores e colonizados acontecia com os cidadãos locais. Sexismo e colonialismo pressupõem o mesmo princípio racista, a mesma visão binária do mundo, e por isso se reforçam mutuamente.<sup>13</sup>

<sup>13</sup>Joana Passos, “A ambivalência de Goa como imagem do império português e as representações da sociedade colonial na literatura luso-insiana”, *e-cadernos ces*, 1, 37-56. Acedido em 15/04/2009, <http://www.ces.uc.pt/e-cadernos>.

Durante anos dois irmãos, Leopoldina e Salú escondem um segredo do resto da família. Leopoldina tem um filho *posco*, Bostú.

PAI ...Um ano depois ela voltou ao mesmo hospital para lá ter um filho... Um filho natural! Dessa vez eu não a acompanhei... (SFNC, p. 111)

Proibida pelo irmão de se casar, por ser uma vergonha para a família e porque a religião não o permitia, o sofrimento da mulher é o móbil da maldição lançada sobre o casamento do irmão, se ele não concordar em trazer a criança para casa e criá-la como um filho adotivo.

O seu sorriso... um sorriso que me gelou até à voz... lembro-me como se fosse hoje! Estendeu-me um papel dobrado. Recordo-me e agora, era uma mancha de cal viva num braço de pedra. Os meus dedos tremiam ao tocar no papel. Era a doação que ela me fazia no dia do meu casamento de metade dos bens da sua pertença... eram aquelas terras quase estéreis, que, afinal vieram enriquecer o património da família (...) (SFNC, p. 115).

Toda a riqueza daquele solo em minério poderá transformar o irmão Salú num homem muito rico, terá apenas de aceitar uma condição em troca de tanto poder:

Em troca da fecundidade de uma terra estéril ... disse ela, proponho a sua esterilidade... Sim, mano Salú, você não terá filhos... se não o nosso filho será dentro de vinte anos mais rico do que você nunca pode imaginar... e a sombra dele toldará a sua vista até ao fim dos seus dias. Este será o único preço da minha humilhação... (SFNC,p,116).

O Pai autoritário e determinado a respeitar os princípios religiosos e étnicos da sua origem passará a viver atormentado “pela sombra dele”, ele o filho Bostú. O medo vem-lhe roubando o sossego:

MÃE ... há anos para cá que ele está mudado, Já não é o mesmo, não é o mesmo sono acompanha à cama, nem o mesmo o despertar que o espera ao romper do dia...Ah Matú, se tu soubesses como as coisas mudaram nestes últimos tempos?!» (SFNC, p. 29)

A prosperidade da família de Salú construiu-se numa universalidade de interesses sociais e económicos que transpõem o domínio particular e adquire universalidade. Distante de ser um herói do drama tradicional, o Pai, ajusta-se à conceção marxista, fonte teórica do

teatro épico de Brecht, segundo a qual “o ser humano deve ser concebido como o conjunto de todas as relações sociais (...)” (ROSENFELD,2006:147).

PAI Você veio reanimar a família, os bens quero eu dizer... Não é isso que eu censuro, não foi isso que algum dia me assustou, não! Foram as intromissões... [...] os desvios, os apadrinhamentos..., essas «outras obrigações» de que você falou. Novas relações..., alto funcionalismo da capital... pedidos... proteção... Conselho do Governo!... (SFNC, p. 50).

A linguagem do Pai e da Mãe vai-se alterando consoante o conhecimento que cada uma das personagens vai tendo das situações particulares e universais do seu espaço familiar e social. Paulatinamente os discursos de ambos vão-se invertendo, “no início a linguagem imperativa e dogmática do Pai ao lado da muito mais lenta e evocativa da Mãe”, embora seja a Mãe no final a assumir prepotência e severidade diante do arrependimento do marido.

Por entre as limitações que as entidades censoras impunham aos artistas, Orlando da Costa soube refugiar-se na subtileza da linguagem para introduzir nas réplicas das personagens um chamamento ao leitor/espetador, forçando-o indiretamente a refletir sobre uma causa universal e as soluções possíveis para ultrapassar a angústia de uma apoteose sem flores nem coroas.

Como manifestação artística SFNC, insere-se no chamado teatro “didático brechtiano”.<sup>14</sup> Na verdade o autor fornece-nos matéria que nos ilustra relações Intel – humanas entre os vários membros de uma mesma família, e as relações sociais dos membros dessa família. Estas relações estão condicionadas por princípios basilares que interferem nos dois campos onde se movem as personagens. A exposição dos conflitos resultantes pelo choque ou rompimento com esses princípios é a força capaz de extrair do amorfismo os espetadores.

Centremo-nos na obra em análise relacionando o raciocínio exposto com situações da peça.

Cada uma das personagens é o resultado de um “produto” histórico e social, assim o seu comportamento é mutável e propenso a se manifestar em círculos. Concretamente em

---

<sup>14</sup> Segundo a definição de Rosenfeld (pp. 147-148), o teatro brechtiano apresenta duas razões de oposição ao teatro aristotélico: «primeira, o desejo de não apresentar apenas relações inter-humanas individuais (...) segunda a concepção marxista, o ser humano deve ser concebido como o conjunto de todas as relações sociais.».

*SFNC*, sobressai a conduta do pai ao longo dos três atos. O seu ar carregado, o tom imperativo no primeiro ato, ascende à exaltação e histeria culminando no último ato, amargo, torturado, acusador. Contrasta com a postura pensativa, submissa e distante da mulher.

Apenas Rosenda acusa equilíbrio emocional diante de todas as hipóteses históricas que o futuro lhe possa trazer, afinal Goa é e será sempre a sua terra:

ROSENDA Para onde quer que eu vá ou me levem, estarei sempre na minha terra ...aqui nasci, aqui cresci, nesta terra envelheci ..., e nela morrerei, serei no seu pó enterrada... e só nela poderei ser lembrada... (*SFNC*, p. 80).

*SFNC* é um drama intenso pelo vínculo a leituras e interpretações político históricas que apenas uma leitura mais atenta e profunda conduz a uma plena compreensão. A intenção do autor/dramaturgo é manter o espetador lúcido refletivo.<sup>15</sup> Algumas estratégias são adotadas pelo dramaturgo para manter aceso o interesse pela fábula. A atenção do espetador é subitamente surpreendida com revelações escondidas por detrás das circunstâncias mais sinistras. Citemos a título de exemplo alguns desses momentos: após a morte da irmã Leopoldina o Pai renega definitivamente Bostú, os laços familiares que os unem e até à hora da sua morte tenta expulsar o sobrinho de casa; o enriquecimento da família e as retribuições que o patriarca da família fazia a um círculo de interesseiros que pululavam nas suas minas, encobrem a chantagem de Leopoldina, por fim, a morte do Pai permite a reunião das gerações, perspetivando o futuro de mudança para a família e para o território, um amanhã onde se podem colher flores e fazer coroas.

Recurso também muito importante, o da iluminação, desempenha um papel fundamental na satisfação dos objetivos do dramaturgo. Todo o palco está iluminado mas a sobreposição de focos de luz, diferenciados nas cores e nas perspetivas, encaminham o olhar do espetador para detalhes que lhe causam estranheza ou perplexidade, direcionam didaticamente a atenção para um determinado gesto, uma frase, uma entoação.

*(Aumenta a luz na cena à entrada de Bostú. Um instante de intenso silêncio: Bostú pousa a mala de lona. Todos os olhares se fixam atónitos no seu rosto cansado. Apenas Rosenda tem nos lábios entreabertos um leve sorriso de alegria. A Mãe, seguida da Filha correm para o recém-chegado. A Mãe envolve-o num abraço comovido) (SFNC, p.66).*

<sup>15</sup> «Brecht se empenha, através da mediação estética pela apresentação crítica da vida e, deste modo, pela activação política do espectador.» *Idem.* p. 53.

As vozes e os coros das crianças são uma técnica de distanciamento onde a música e o texto constituem um elemento alucinatório. A música toma posição em relação ao texto, difunde as pressões primárias de toda a agonia denunciando em eco tortuoso os erros do passado e do futuro.

O drama da família de Salú representa o de muitas famílias goesas nos anos e meses que antecedem a invasão do território de Goa. Consumada a invasão pelas tropas indianas os portugueses assistem à humilhação dos seus militares. Reportando-se à prisão dos soldados portugueses em Goa em dezembro de 1961, Orlando da costa atreve-se a apelidar os marinheiros de Albuquerque de invasores: “O mar desta terra já recebeu invasores, não receberá fugitivos” (*SFNC, passim.*).

Diante do cenário da rendição a Mãe parece reencontrar-se com a História. Uma presente/aquém veem-se panos brancos como aves moribundas, (como os soldados a renderem-se); no passado/ muito além panos brancos como se fossem velas abertas (como se fossem caravelas a chegar).

Levanta-se o vento... e ao longe, mas muito aquém do meu horizonte, só se veem panos brancos adejando no ar, como aves moribundas transportadas pelos ventos da noite. [...] Levanta-se o vento... e ao longe, mas muito aquém do meu horizonte, só se veem panos brancos ondulando no ar... Ondulando no ar veem-se panos brancos, muito aquém do meu horizonte... muito além onde o vento se levanta, muito além junto ao mar..., como se fossem as velas abertas dos patmarins fazendo-se ao largo. (*SFNC, p. 141*)

O rastilho do sofrimento não se apagou das memórias dos colonizadores. Este livro, *SFNC*, faz ressuscitar a temática do colonialismo em Goa e do isolamento de Portugal, procurando surpreender o espetador e desencadear um processo de autorrevelação.

Os jovens Matilde e Bostú fazendo notarem o sentido que a história tem em rumo, no ocidente o opressor “muito aquém” e o oriente, descobrindo a sua liberdade num ensejo de cumplicidade para o futuro”. Essa cumplicidade é desejo do próprio autor para o futuro de Goa:

O diálogo interrompido em 1961 e retomado em 1974 parece querer retomar um novo fôlego e esperemos que assim seja, apesar das dificuldades: a uma morte anunciada pode suceder-se um renascimento, que como não poderá deixar de ser, terá uma nova dimensão enquanto diálogo entre culturas (ALBINA SILVA,2005:122).

A peça de teatro *SFNC* foi escrita em 1967, precisamente o ano em que se realizou o referendo em Goa e em Estocolmo era representada a peça, *Canção da Máscara Simbólica*<sup>16</sup> de Peter Weiss. O teatro foi provavelmente a expressão artística a sofrer com mais veemência as perseguições da Censura antes e durante o marcelismo. Em Portugal foram proibidas todas as peças de teatro de Brecht, Jean-Paul Sartre e Peter Weiss com o intuito de proteger uma política que decretara o teatro um *serviço público*.<sup>17</sup>

O tempo de universitário proporcionou a Orlando da Costa uma maturação política que veio a ativar na luta por valores sociais menosprezados pelo poder. Beneficiando de uma atualizada e empenhada estrutura de oposição ao regime, a apurada consciência política e social do escritor manifestou-se nas críticas e denúncias patentes na sua prosa.

Já era militante do Partido Comunista Português quando, por iniciativa de Álvaro Cunhal, o partido adota novas estratégias de contestação à guerra colonial.

Daí em diante, o PCP continuaria a incitar à deserção os não comunistas, mas passaria a instruir os militantes comunistas para que, uma vez incorporados nas fileiras, se mantivessem nelas até ao fim, aceitando mesmo ir em comissão para África, com a tarefa de doutrinar o maior número possível de oficiais, sargentos e praças, levando-os a “odiar o fascismo”, a “recusar o colonialismo português”, e a trabalhar para pôr termo a um e outro. (...)

Salazar não se apercebeu, ou não foi informado, desta importantíssima reviravolta estratégica do seu principal inimigo. E caiu na esparrela que lhe pregaram os ultras que o rodeavam: foi decidido pelo Governo, na mesma altura, que todos os dirigentes estudantes encontrados a promover a agitação nas Universidades e nos liceus não teriam mais adiamento do seu serviço militar, e ingressariam imediatamente na tropa... como sanção para o seu mau comportamento. Foi o melhor presente que o Governo de Salazar podia ter oferecido ao Partido Comunista para sossegar as escolas, transferiram-se os agitadores para os quartéis e para o mato. O regime entregava assim de bandeja a corda em que iria ser enforcado.

Foi um autêntico xeque ao Rei!<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Os autores, Aniceto Afonso e Carlos Gomes em *A Guerra Colonial*, referem-se a este texto dramático como «de ataque frontal e com grandes *repercussões*, à política colonial portuguesa» (cf.,2005:588).

<sup>17</sup> «O teatro passa a ser considerado um serviço público, pelo que será dotado, nos termos do presente Decreto-Lei, das estruturas e meios necessários para a prossecução dos seus fins de promoção sócio-cultural e de esclarecimento político das massas trabalhadoras.» (REBELLO, 1977:185).

<sup>18</sup> Os factos referenciados no texto foram confirmados pelo autor em ÁLVARO CUNHAL, *Acção revolucionária, capitulação e aventura*, “Edições Avante”, Lisboa, 1994, p. 279-280. A decisão veio publicada no jornal Avante, VI série, nº 382, de setembro de 1967. (AMARAL, *op. cit.*, pp. 80-81).

Artigos de protesto pelo envio de tropas portuguesas para África e Índia são regularmente publicados no jornal Avante.

Nos anos Sessenta o número de colonos brancos aumentou consideravelmente nas províncias ultramarinas, principalmente para Angola e Moçambique. O isolamento do País em relação aos outros estados acelerava-se. Para o historiador Oliveira Marques (1978:357), na sua análise sobre a situação política de então, «a situação era praticamente controlada pela censura e pela P.I.D.E.» nos finais da derradeira década salazarista.

Os intelectuais portugueses conheciam as inovações estéticas que rompiam as decadentes tradições artísticas defendidas pelo regime. Um pouco por todo o país o «aparecimento de pequenos núcleos teatrais, em torno de «teatros estúdios», traduzia a nítida consciência de que o teatro não poderia ficar confinado às páginas do texto» (BARATA, 1991:350).

*SFNC* é publicada durante a presidência de Marcelo Caetano sem ter sofrido restrições censórias. O Presidente do Conselho mostrara-se incomodado com o excessivo zelo da “Censura” sobre os textos, delegou competências na Comissão de Censura que permitiam a censura dos espetáculos teatrais.

A peça de teatro, *Sem Flores Nem Coroas* (1971), sensibiliza-nos pela sua ousadia e intensidade dramática. O autor, conhecedor dos dramas da população goesa que lidava com conflitos sociais e humanos fulminados por uma crise de identidade, toma por semente essa realidade e numa inquestionável profundidade dramática povoa-nos de memórias acutilantes.

## **Bibliografia Ativa**

COSTA, Orlando - *Sem Flores Nem Coroas*, Dom Quixote, Lisboa, 2003.

## **Bibliografia Passiva**

AFONSO, ANICETO e GOMES, CARLOS de MATOS. *Guerra Colonial*, 4ª ed., Notícias Editorial, Lisboa, 2005, (1ª ed. 2000).



- AMARAL, Diogo Freitas. *O Antigo Regime e a Revolução*, Lisboa, Circulo dos Leitores, Lisboa, 1995.
- BARATA, José Oliveira. *História do Teatro Português*, Universidade Aberta, Lisboa, 1991.
- BARRETO, João. *A Palavra Transversal, Literatura e ideias no século XX.*, Cotovia, Lisboa, 1996.
- BÈGUE, Sandrine. *La Fin de Goa et de l'Estado da Índia: Décolonisation et Guerre Froide dans le Sous-Continent Indien (1945-1962)*, 2 vols, Coleção Biblioteca Diplomática do MNE-Serie D, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Portugal, 2007.
- CÂMARA MUNICIPAL DE VILA FRANCA DE XIRA. *Orlando da Costa – Os Olhos Sem fronteiras*, Departamento de Ação Sociocultural – Museu Neo- Realismo, Vila Franca de Xira, 2000.
- DEVI, VIMALA & SEABRA, MANUEL. *A Literatura Indo – Portuguesa*, Junta de Investigação do Ultramar, Lisboa, 1971.
- GASTÃO, Ana Marques Gastão, Diário de Noticias disponível em [http://dn.sapo.pt/2006/01/28/artes/morreu\\_orlando\\_costa\\_escritor\\_o\\_sign.html](http://dn.sapo.pt/2006/01/28/artes/morreu_orlando_costa_escritor_o_sign.html).
- LIMA, Isabel Pires de. *Rememorar e futurar ou a invenção da Pátria*, Discursos, nº 13, Universidade Aberta, Lisboa, 1996.
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *História de Portugal, Das revoluções liberais aos nossos dias*, vol.2, 5ª ed., Palas Editores, Lisboa, 1978, (1ª ed. 1974).
- MORAIS, Carlos Alexandre de. *A Queda da Índia Portuguesa, Crónica da Invasão e do Cativoiro*, 2ª ed., Editorial Estampa, Lisboa, 1995, (1ª ed. 1980).
- PASSOS, Joana. “A ambivalência de Goa como imagem do império português e as representações da sociedade colonial na literatura luso-insiana”, *e-cadernos ces*, 1,2008.
- REBELO, José. *Formas De Legitimação Do Poder No Salazarismo*, Livros e Leituras, Lisboa, 1998.
- REBELLO, Luís Francisco. «Combate por um Teatro de Combate», *Seara Nova*. Lisboa, 1977.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. Uma História de Regressos, Império, Guerra Colonial e Pós Colonialismo, Edições Afrontamento, Coleção: Saber Imaginar e Social/19, pp. 151-156.
- ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*, Perspectiva São Paulo, 2006.

SILVA, Albina Santos., «*Aprender, viver, crescer, saber juntos - actas do 1 simposium de língua portuguesa diálogo e culturas nº 4 e 5*», Escola Portuguesa de Moçambique - Centro de ensino e língua portuguesa, Maputo, 2005.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo. *O Leitor Hedonista*, Hugin Editores, Lisboa, 2003.

VALE, Regina Célia Fortuna do. *Poder Colonial e Literatura: as veredas da colonização portuguesa na ficção de Castro Soromenho e Orlando da Costa*. Tese de Doutoramento Departamento de Estudos Comparados, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.