

A JUSTIÇA

DRAMA EM 1 ACTO, original de E. TORRALBA BECI
(TRAD. DE J. FERNANDES ALVES)

(Continuação do n.º 1, pag. 13)

SCENA V

Fernandes e Rosália

Fernandes (falando para fora)—
Os senhores não. Só pode entrar esta
marcha. E a ordem do sr. Juli! (Folha
e porta)—Vá, senão passinho...
vá... e como passa! E é guapa a vi-
vel! (sentio-se nãma cañera) Então,
isso não passa, minha filha? (abandona-
do-a com um perdedor!) Fomec que
voitá a si!...

Rosalía—Ai!...

Fernandes—Toma, bebe um pouco
de água. (dá-lhe, dama garrafa e dam
copo que está sobre a mesa) Então já
melhor?

Rosalía—Sim. (Deve passar.)

Fernandes—E' preciso não tomar
as coisas tanto a peito. Afinal, o que é
que succede? Nada mais que o que
costa de succeder: que o meu João vai
liver, abduzido e sem castas, e tu li-
xado...

Rosalía—E es fiquet sem honra e
sem vingar-se. Já o sei!

Fernandes—Es não queres
que adictores...

Rosalía—mas barrada por isso
que se fia de mim esse castalia?

Fernandes—Sichu!... Não gres.
E que lhe vais fazer?

Rosalía—Ven um rico, muito rico,
em rico que pode fingir de ser as to-
lmas suas segnas nos olhos das mul-
dões. Esse rico vê a filha dum pobre,

gosta dela, pretende-a. Ela repõe-o
porque é humilha, porque é digna,
porque ama um homem da sua condi-
ção. Então o rico semeta o dinheiro,
prepara uma embocada como um ban-
dido, e filha do pobre dá nome em-
boscada, e o rico arrebatá-lhe a honra,
satisfaz o seu capicho, e... vamos a
outra, que há mais pobres com filhas
guapas a quem deshonra!

Fernandes—Portm, deve lá...

Rosalía—A alvejada, que acredita
na justiça, apela para a justiça, para
que castiga o bandido. E os juizes, mais
severos, mais graves, mais digníssimos,
dizem ao rico: «O que furete não é
della; vai liver e satisfeito!» E a filha
do pobre: «Não te assista tanto na
tua queixa, mulher e! Passa-se tudo isto
e a pobre deve resignar-se, não é ver-
dade?»

Fernandes—Portm, o que tens tu
a fazer senão isso, minha filha?

Rosalía—Tu sei bem o que vou
fazer!... (falecendo)

Fernandes—Isso são coisas!...

Vamos!... isso são coisas!... O
que se ha que es tu diga? Já
que tu não pague-se muito bo-

—Não. Amamenta-se com
o leite do amor. Com o leite do ódio
só se podem amamentar serpentes.

Fernandes—Alem disso, com os
dólores! Tu és guapa, mas guapa, e no
mundo há que viver. Comprendes?

Lança-se a vergonha para um lado, que
pela vergonha sangrem os dinheiros!

Rosalía—Cabe-se. Precoc. sentira
que vocé seja um velho.

La cultura obreira en Portugal

TEATRO Y SOCIALISMO DURANTE LA
PRIMERA REPÚBLICA (1910-1926)

Beatriz Peralta García

34

SERIE ESTUDIOS PORTUGUESES

**La cultura obrera en Portugal.
Teatro y socialismo durante la
Primera República (1910-1926)**

BEATRIZ PERALTA GARCÍA

**La cultura obrera en Portugal.
Teatro y socialismo durante la
Primera República (1910-1926)**

MÉRIDA
2009

**La cultura obrera en Portugal.
Teatro y socialismo durante la
Primera República (1910-1926)**

© De esta edición:

JUNTA DE EXTREMADURA
Gabinete de Iniciativas Transfronterizas
Consejería de Cultura y Turismo

© Del Texto:

Beatriz Peralta García
bperalta@uniovi.es

ISBN: 978-84-9852-186-3

Depósito Legal: BA-0446-2009

Imprime:

Artes Gráficas Rejas (Mérida)



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
1. LOS SOCIALISTAS ANTE EL HECHO TEATRAL. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y ESTÉTICOS	17
1.1. DEL DRAMA HISTÓRICO AL <i>TEATRO LIVRE</i>	17
1.2. TEORÍA DRAMÁTICA	32
1.3. ARTE Y PROPAGANDA	40
2. TEATRO E IDEOLOGÍA: LAS DIFICULTADES PARA LA ORGANIZACIÓN DE UN ARTE ESCÉNICO SOCIALISTA	49
2.1. HACIA LA FORMACIÓN DE UNA DRAMATURGIA OBRERA SOCIALISTA (1895-1910)	49
2.2. EL TEATRO SOCIALISTA DURANTE LA PRIMERA REPÚBLICA (1910-1926)	59
2.3. EL TEATRO SOCIALISTA ENTRE EL FIN DE LA PRIMERA REPÚBLICA Y LA INSTAURACIÓN DEL ESTADO NOVO (1926-1933)	65
3. LOS CANALES DE DIFUSIÓN DOCTRINAL	69
3.1. PRENSA Y LITERATURA	69
3.2. EL FOLLETÍN EN LA PRENSA SOCIALISTA	76
3.2.1. <i>Textos de doctrina socialista</i>	77
3.2.2. <i>Textos de divulgación</i>	78
3.2.3. <i>Textos programáticos</i>	78
3.2.4. <i>Textos literarios</i>	79
4. EL TEXTO DRAMÁTICO SOCIALISTA	83
4.1. AUTORES SOCIALISTAS Y AUTORES PROFESIONALES	83
4.2. TIPOLOGÍA DRAMÁTICA SOCIALISTA	88
4.3. TEXTO DRAMÁTICO Y VISIÓN DEL MUNDO	90
4.3.1. <i>La denuncia de la sociedad capitalista</i>	90
4.3.1.1. La crítica política	91
4.3.1.2. La actitud ante la religión	93
4.3.1.3. El ámbito familiar	97
4.3.2. <i>El diseño de la sociedad socialista</i>	104

4.3.3. <i>La expresión de los valores de clase</i>	108
4.3.3.1. Instrucción y educación	109
4.3.3.2. Trabajo, solidaridad y honradez	115
4.4. ELEMENTOS RETÓRICOS DE CARÁCTER TEXTUAL	116
4.5. CÓDIGOS NO LINGÜÍSTICOS	118
5. LA REPRESENTACIÓN TEATRAL	121
5.1. AGRUPACIONES TEATRALES SOCIALISTAS	121
5.1.1. <i>Agrupaciones teatrales socialistas en Lisboa</i>	121
5.1.2. <i>Agrupaciones teatrales de la “región sur”</i>	134
5.1.3. <i>Agrupaciones teatrales en Oporto</i>	135
5.1.4. <i>Agrupaciones teatrales de la “región norte”</i>	138
5.2. EL ESPACIO FÍSICO: LUGARES DE REPRESENTACIÓN TEATRAL	140
5.3. LA FIESTA OBRERA	143
5.3.1. <i>La fundación del Partido Socialista Portugués</i>	144
5.3.2. <i>La fiesta de la Comuna de París</i>	147
5.3.3. <i>La fiesta del 1º de Mayo</i>	148
5.3.4. <i>La fiesta benéfica</i>	149
CONCLUSIONES	150
APÉNDICES	153
APÉNDICE 1. Cuadro de obras de teatro socialistas representadas o citadas en sus periódicos (1910-1933)	153
APÉNDICE 2. Resumen de obras de teatro socialistas (1910-1933)	157
APÉNDICE 3. Obras de teatro socialistas. Textos	161
<i>Germinal</i>	161
<i>Tragedia comica em familia. Pai tubarão, filho cação ou como filho de peixe não sabe nadar</i>	168
<i>A Ultima Noite Bourbónica em Hespanha</i>	174
APÉNDICE 4. Cuadro de autores no socialistas	177
APÉNDICE 5. Cuadro de obras de teatro representadas o citadas en los periódicos socialistas (1910-1933)	180
APÉNDICE 6. Resumen de obras de teatro (Teatro Social)	197
APÉNDICE 7. Obras socialistas representadas en los centros obreros	203
<i>A Amante</i>	203
APÉNDICE 8. Obras de teatro representadas con éxito en centros obreros	230
<i>Amanhan</i>	230
<i>Gaspar, o Serralheiro</i>	240
APÉNDICE 9. Índice de nombres propios	287
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	307

INTRODUCCIÓN

Son muchos los historiadores que en Portugal han estudiado el desarrollo del movimiento obrero. Baste mencionar a especialistas como Vítor de Sá, Carlos da Fonseca, Maria Filomena Mónica, José Barreto, José Amado Mendes, João Pacheco Pereira, o Vasco Pulido Valente¹. Pero tal interés sólo desde muy recientes fechas se ha visto completado por el estudio de la vida cultural que lo acompañó². Son muy de agradecer en este sentido las aportaciones que desde la historia de las mentalidades o la historia social del teatro debemos a Fernando Catroga, Maria Manuela Tavares Ribeiro, Maria Filomena Mónica o Fernando António Almeida. Desde esta perspectiva, el objetivo de este estudio ha sido analizar las características de un aspecto concreto de la literatura generada por un grupo de los obreros portugueses, el del teatro socialista. La adopción del marco geográfico trata de aunar, por otra

¹ Con el objetivo de no extendernos en cada una de las numerosas aportaciones de cada uno de ellos a la historia del movimiento obrero, remitimos a la por otro lado utilísima obra de conjunto de tres profesores de la Universidad de Coimbra. Se trata de Coelho, Maria Helena da Cruz, Ribeiro, Maria Manuela Tavares y Carvalho, Joaquim Ramos de, *Repertório Bibliográfico da Historiografia Portuguesa (1974-1994)*, Instituto Camões/Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1995.

² En España estos aspectos han sido abordados sobre todo por Pilar Bellido Navarro, *Literatura e ideología en la prensa socialista (1885-1917)*, Sevilla, ed. Alfar, 1993; Lily Livtak, *Musa Libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español 1880-1913*, Barcelona, Antoni Bosch, 1981; Francisco de Luis Martín, *La cultura socialista en España, 1923-1930*, Salamanca, ed. Universidad de Salamanca, 1993; *Cincuenta años de cultura obrera en España, 1890-1940*, Madrid, ed. Pablo Iglesias, 1994.

parte, un interés por el estudio de la vida cultural del movimiento obrero y contribuir a superar la falta de especialistas en historia de otros países³.

Por lo que respecta al período cronológico, la elección de un criterio político definido a partir de los límites temporales de la Primera República, es decir, entre 1910 y 1926, abandonando una primera opción por ceñir el análisis a la vida del Partido Socialista Portugués, vino marcada por el propio desarrollo de la investigación. La utilización masiva de fuentes periódicas y el objetivo de concretar al máximo la aparición de la dramaturgia obrera socialista, obligó a frecuentes extralimitaciones cronológicas, sobre todo posteriores al golpe militar de 28 de mayo de 1926, que prolongó el análisis hasta la nueva situación política surgida con la proclamación de la Constitución de Salazar en 1933. El marco finalmente propuesto supera los límites políticos aceptados para la vigencia de la Primera República y comprende un período mayor, desde 1895 hasta 1933.

La elección del año 1895 se relaciona con la composición y puesta en escena de la primera obra escrita para ser representada por los propios obreros socialistas. Nos

3 Fue en los primeros años de la década de los noventa del pasado siglo cuando la historiografía española intensificó su interés por la historia de Portugal siguiendo un camino abierto por Hipólito de la Torre. La celebración hace ahora diez años del encuentro organizado por el profesor Antonio Morales Moya en el marco de la Expo de Lisboa '98 titulado *Los 98 Ibéricos y el Mar* supuso, sin duda, un impulso a los estudios comparatistas en este ámbito gracias a las aportaciones de, entre otros, Antonio Morales Moya, Hipólito de la Torre, Josep Sánchez Cervelló, José Manuel Cuenca Toribio, Celso Almuíña, Javier Tusell, Eloy Fernández Clemente, Salvador Forner, José Antonio Ferrer Benimeli y Feliciano Montero. Los contactos entre especialistas de ambos países, plasmados en sucesivas reuniones, conferencias y congresos, han dado a la luz distintas publicaciones que abordan la historia peninsular de los siglos XIX y XX no sólo en el ámbito específico de la historia, sino también en el de la economía o el derecho. Entre las más recientes hay que señalar la monografía de Hipólito de la Torre *El imperio del rey Alfonso XIII, Portugal y los ingleses (1907-1916)*, Mérida, Junta de Extremadura / Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 2002, así como *La mirada del otro: percepciones luso-españolas desde la historia*, Mérida, Junta de Extremadura / Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 2002, volumen coordinado junto a António José Telo, e Hipólito de la Torre y António José Telo, *Portugal y España en los sistemas internacionales contemporáneos*, Mérida, Junta de Extremadura / Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 2003; Juan Carlos Jiménez Redondo, *El caso Humberto Delgado. Sumario del proceso penal español y El otro caso Humberto Delgado. Archivos policiales y de información*, Mérida, Junta de Extremadura / Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 2001 y 2003, respectivamente; Ignacio Chato Gonzalo, *Las relaciones entre España y Portugal a través de la diplomacia (1846-1910)*, Mérida, Junta de Extremadura / Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 2004. Finalmente, Ana Rodríguez Gaitán de Ayala *Orden en Portugal. La República Nova de Sidónio Pais (1917-1919)*, Mérida, Junta de Extremadura / Gabinete de Iniciativas Transfronterizas, 2006. Abordamos estos aspectos en "El teatro como fuente para la historia de la cultura obrera en Portugal", *Revista de Historiografía*, Instituto de Historiografía Julio Caro Baroja, Universidad Carlos III de Madrid, nº 2, II (1/2005), Madrid, 2005, pp. 136-142.

referimos a *O Capital*, de Ernesto da Silva, finalmente representada para el público lisboeta en el Teatro do Príncipe Real el día 8 de noviembre de 1895. Aunque autores como Dionísio Sampaio y, sobre todo, Manuel Luís de Figueiredo, vinculados al Partido Socialista Portugués, ya habían iniciado la publicación de dramas “para o povo”, en estos últimos años del siglo XIX el objetivo era difundir el ideal republicano más que defender los principios socialistas.

La adopción del año 1933 como límite final responde a un criterio estrictamente político. Es la fecha que marca la institucionalización, bajo formas jurídicas, del Estado Novo con la entrada en vigor de la Constitución salazarista y, por lo tanto, de la redefinición del sistema hasta entonces vigente para adaptarlo al nuevo orden legal. De ahí que el análisis se prolongue hasta los años inmediatamente posteriores a la toma del poder por los militares tras el golpe de Estado de 1926. Son años de indefinición y dudas con respecto a la nueva situación política y el teatro refleja con claridad el momento. Nada tienen que ver las obras ahora escritas con las que se habían compuesto y representado sólo unos años antes, ni en los temas ni en su puesta en escena. Ilídio Pinto, el dramaturgo de este período, escribe para representaciones fallidas.

La elección de los límites cronológicos no es, por lo tanto, una cuestión de simple definición del marco objetivo al que toda investigación debe ceñirse. A las razones anteriormente descritas hay que añadir la falta de documentación que rodea los primeros años de la fundación del Partido Socialista Portugués. En efecto, ya en 1932 César Nogueira, destacado dirigente socialista, afirmaba: “Elaborar a história do movimento socialista em Portugal não é das tarefas mais fáceis. É um caminho cheio de escabrosidades. Quási tôda a documentação está extraviada ou perdida, o que torna mais difícil indagar a origem de determinados organismos, o motivo de certos movimentos, o estudo da vida social referente a diversas épocas, que marcaram etapas na obra socialista. Mesmo que se queira recorrer à imprensa, acontece a mesma coisa. Nem no Arquivo do Partido, nem nas Bibliotecas Públicas, se encontram colecções completas dos jornais socialistas ou operários. Está tudo truncado ou incompleto. De fôrma que é quási impossível poder acompanhar, passo-a-passo, a história socialista na região portuguesa”⁴.

Podemos corroborar esta dificultad, ya sentida por César Nogueira, que él mismo trata de subsanar con la publicación ese mismo año de su *Resumo histórico dos Congressos e Conferências do Partido Socialista (1876-1926)*. La documentación referida al antiguo PSP hasta al menos los años 60 es prácticamente inexistente y ello

⁴ Nogueira, César, “A-propósito do aniversário do P.S.P.”, *Pensamento*, Porto, ed. do Grupo Pensamento, n^{os} 22-23, Janeiro-Fevereiro, 1932, pp. 523-524.

a pesar del esfuerzo de la Fundação Mário Soares, que organiza su archivo a partir de la documentación personal de Mário Soares, labor semejante a la que está desarrollando el Partido Socialista Portugués recabando los fondos documentales de miembros históricos del partido, en su poder o en el de sus familias.

Desde este punto de vista, los periódicos se convierten en una fuente preciosa capaz de arrojar luz donde de otro modo no encontraríamos sino la más absoluta oscuridad. La publicación de *Roteiro da Imprensa Operária e Sindical, 1836-1986*, de Vítor de Sá, así como *Antologia da Imprensa Operária Portuguesa e Imprensa Operária no Portugal Oitocentista de 1825 a 1905*, ambos de César Oliveira⁵, vino a facilitar la construcción del corpus periódico cubriendo las carencias y lagunas que los archivos presentaban, que se completó con la consulta de obras sobre la prensa en los siglos XIX y XX⁶. La publicidad dada a la representación de las obras convertía al teatro en un componente visible cara a la población y, al mismo tiempo, en un elemento atractivo para el historiador, capaz de rescatar de las crónicas periodísticas datos de interés sociológico, como la actitud y reacción del público obrero ante la representación teatral, la descripción de los espacios físicos que se le destinaban o los grupos encargados de su interpretación⁷.

Junto a los periódicos, las propias obras de teatro funcionan como fuente. La importancia de la literatura como instrumento para el conocimiento histórico es una idea en la que ya han incidido, entre otros, José Carlos Mainer, José María Jover y Carlos Seco Serrano⁸, pero en el caso de las manifestaciones culturales vinculadas al movi-

5 Oliveira, César, *Antologia da Imprensa Operária Portuguesa*, UGT-União Geral de Trabalhadores e Perspectivas & Realidades, Artes Gráficas Lda, Marzo, 1984; ídem, "Imprensa operária no Portugal oitocentista", *Análise Social*, Lisboa, nº 39, 1973; Sá, Vítor de, *Roteiro da Imprensa Operária e Sindical, 1836-1986*, Lisboa, ed. Caminho, 1991.

6 Vid. también Marques, A. H. Oliveira, *Guia de História da Primeira República Portuguesa*, Lisboa, ed. Estampa, 1981; Motta de Sousa, José Manuel, y Veloso, Lúcia Maria Mariano, *História da Imprensa Periódica Portuguesa. Subsídios para uma Bibliografia*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1987; ídem, *Publicações Periódicas Portuguesas existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, 2 vols.: I (1640-1910) y II (1911-1926), Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1991; Pereira, José Pacheco, "Bibliografia sobre o movimento operário português desde a origem até 25 de Abril de 1974 (livros e artigos publicados de 1974 a 1980)", *Análise Social*, Lisboa, vol. XVII (67-68), 1981; Serrão, Joel, y Pereira, M. H., *Guia de Fontes para a História Contemporânea Portuguesa*, Lisboa, INIC, 1984; Tengarrinha, José, "Imprensa", Serrão, Joel (Dir.), *Dicionário de História de Portugal*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, s.d.

7 Peralta García, Beatriz, "El teatro de aficionados: las agrupaciones teatrales socialistas de Oporto", *Profesor Basilio Losada: ensinar a pensar con liberdade e risco*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2000, pp. 577-581.

8 Mainer, José Carlos C., "Literatura y sociedad desde 1898. Estado de la cuestión", Tuñón de Lara, Manuel, *Historiografía española contemporánea*, ed. Siglo XXI, Madrid, 1980; Jover Zamora, José

miento obrero socialista resulta de vital importancia, al venir a completar el espacio ocupado por la falta de fuentes directamente vinculadas con el Partido Socialista Portugués⁹. La escasez de textos teóricos a respecto de la concepción que la intelectualidad obrera socialista tenía del teatro como instrumento de difusión y propaganda viene a ser compensada con el análisis de las propias obras, de las que es posible inferir el componente doctrinal que las anima, así como los elementos que intervienen en la propuesta de puesta en escena de una obra. El objetivo de crear un auténtico arte dramático socialista, autónomo y diferenciado del teatro que se representaba en los escenarios y salas del país, era la idea que animaba a los intelectuales socialistas tras la proclamación de la República y después en los años inmediatamente posteriores. Un teatro que devenía de una concepción utilitarista del arte que los hacía criticar no tanto los temas expuestos en los escenarios, obras procedentes del teatro social decimonónico, como el uso paternalista de la figura del obrero y, los espectáculos de variedades, en especial, la revista, un género muy de moda en la época.

La ficción dramática que sustenta toda obra literaria transmite información a respecto de los temas que más preocupaban y aporta datos de carácter sociológico sobre la vida cotidiana. La autoría de los textos permitió también cuantificar el número de escritores, identificándolos siempre que fue posible, así como establecer sus conexiones con el Partido Socialista Portugués, además de fijar por lo menos una parte de su producción bibliográfica¹⁰.

Por otro lado, resulta necesario aclarar también que, a pesar de ser un trabajo restringido a un ámbito específico de la cultura obrera, el teatro socialista, quisimos realizar una síntesis interpretativa del tema en estudio. Esta investigación responde igualmente a una opción metodológica que tiene como objetivo completar, si bien de forma modesta, las principales aportaciones realizadas desde la historia de las mentalidades o la historia social al estudio de la cultura del movimiento obrero. Finalmente, hemos reconstruido, en la medida de lo posible, una parte de la historia del Partido Socialista Portugués, con frecuencia olvidada.

María, “De la literatura como fuente histórica”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo CLXXXIX – Cuaderno 1, enero-abril, Madrid, 1992; Seco Serrano, C., “La construcción de la historia objetiva: las fuentes; ayer y hoy”, Almunia, C. et alii, *Culturas y Civilizaciones. III Congreso de la Asociación de Historia Contemporánea*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1998.

⁹ Peralta García, Beatriz, “El teatro como fuente para la historia de la cultura obrera en Portugal”, *Revista de Historiografía*, cit., pp. 136-142.

¹⁰ Vid. también Peralta García, Beatriz, “Autores y obras de teatro socialistas en Portugal durante la Primera República, 1910-1926”, Álvarez, Amparo et alii (Coords.), *El siglo XX: balance y perspectivas. V Congreso Nacional de la Asociación de Historia Contemporánea*, Valencia, ed. Fundación Cañada Blanch, 2000, pp. 213-218.

Con estos planteamientos, nuestro objetivo se centró en definir primero los fundamentos teóricos y estéticos del teatro socialista, aspecto que desarrollamos en el capítulo 1 de este trabajo. Una vez definidos, pudimos establecer una primera conclusión, que incorporamos al título de lo que vendría a ser el capítulo 2. Está dedicado a demostrar las enormes dificultades pero también el relativo éxito que los socialistas portugueses obtuvieron en sus esfuerzos por elaborar una dramaturgia propia, autónoma y diferente del teatro social decimonónico. El éxito es sólo parcial, porque el teatro elaborado por los intelectuales socialistas no consigue alejarse de los modelos estéticos oficiales, ni en la presentación de los contenidos ni en la creación de estructuras dramáticas originales.

El capítulo 3 está dedicado a la descripción de los canales de difusión doctrinaria. Los socialistas aunaron con éxito prensa y literatura en una fórmula tomada de los periódicos de la burguesía que António Pedro de Mendonça había introducido con éxito: el folletín. Asimismo intentamos describir, con la subordinación que su inclusión en un trabajo más amplio implica, la concepción de la prensa en el pensamiento socialista. De ahí que el capítulo esté organizado en términos geográficos y cronológicos, lo que implica reseñar los periódicos en vigor en el transcurso de los años considerados. Pero la prensa es también un vehículo de propaganda publicitaria y, en sus esfuerzos por promover la lectura entre los obreros, incluyó en sus páginas secciones destinadas a la orientación bibliográfica. Este aspecto también ha sido recogido y sistematizado con el objetivo de definir qué lecturas se consideraron más recomendables para la educación de sus afiliados.

El capítulo 4 es el más extenso y está dedicado al análisis del texto dramático en sí mismo. Intentamos un esclarecimiento tanto a nivel de autores como de temas. Por eso construimos una tipología dramática y desmenuzamos los problemas sentidos con mayor interés y preocupación por los obreros, que el ojo del dramaturgo tamiza y refleja. Por otro lado, tratándose de un texto dramático convertido en texto teatral, quisimos explorar también, si bien de forma breve, algunos elementos que tienen que ver con la crítica literaria, como la estructura de las obras y otros aspectos relativos a la organización del espectáculo, información preciosa que las escasas acotaciones incluidas en los textos facilitan. En este sentido, es necesario no olvidar nunca que el teatro es, ante todo, un espectáculo visual y auditivo.

Finalmente, en el capítulo 5 intentamos mostrar la dimensión real de este objetivo de definición dramática propia llevado a cabo por el movimiento socialista. De ahí la reconstrucción, tan minuciosa como la documentación nos permitió, de la existencia y desarrollo de los grupos dramáticos que se organizaron, descritos a partir de su localización geográfica, de los espacios físicos destinados a la representación teatral y los fundamentos que sustentan la fiesta obrera, acontecimiento último en el que la obra teatral tiene su razón de ser.

En cuanto a la organización de la bibliografía, ésta se ha agrupado en tres categorías. El primer grupo integra documentación inédita, compuesta por varias obras de teatro manuscritas. Una de ellas carece de autor, mientras que *O Pai*, de A. Strindberg, es una traducción al portugués realizada por Manuel Macedo. Desconocemos si el resto de estos textos escritos a mano es de la propia autoría de los escritores, aunque lo más probable es que se trate de copias que circulaban de mano en mano y pasaron a integrar la colección de obras de teatro de Jorge Faria, posteriormente donada a la Universidad de Coimbra.

El segundo grupo está constituido por los periódicos y las obras de teatro. Como hemos explicado, ambas fuentes forman el núcleo central del que se ha tomado casi toda la información. La consulta de los periódicos ha sido tan extensa como la localización de los ejemplares nos ha permitido, intentando englobar el mayor número de títulos y años posible desde la fundación del Partido Socialista Portugués en 1875 hasta la Constitución de 1933. Por lo que respecta a las obras de teatro, no ha sido posible encontrar algunas de ellas, de las que desconocemos incluso si se llegaron a publicar. No obstante, pensamos que el conjunto que hemos logrado reunir resulta suficientemente representativo.

Por último, la bibliografía seleccionada tenía como objetivo resolver ciertos problemas derivados de la investigación, tanto en el ámbito científico como metodológico. La mayor parte de las obras escogidas son de autores portugueses aunque no falta la aportación de especialistas españoles, fundamentalmente para algunos aspectos de la historia cultural del movimiento obrero, como los trabajos de Francisco de Luis Martín y Carlos Serrano o, en el ámbito de la sociología de la literatura, de José Carlos Mainer, que la historiografía portuguesa aún no ha desarrollado en plenitud. Nuestro trabajo intenta contribuir a llenar ese vacío.

Por lo que respecta a los apéndices, pretendemos facilitar la comprensión del estudio introduciendo cuadros de autores y obras, así como resúmenes de los textos dramáticos de los que disponemos, procurando ofrecer una información lo más completa posible. Igualmente, la selección que ofrecemos de las obras de teatro*, inéditas en España, tiene como objetivo ejemplificar de forma directa algunas de las conclusiones a las que hemos llegado en el transcurso de la investigación. Hemos preferido mantener el texto en su lengua original, el portugués, tal y como se publicó con la grafía de la época. Finalmente, y dado que la mayoría de los personajes a los que se hace referencia son desconocidos para el público español, el apéndice se completa con una breve semblanza biográfica.

* Mi más profundo agradecimiento y reconocimiento a Remedios García Martín por la transcripción de los mismos.

1.- LOS SOCIALISTAS ANTE EL HECHO TEATRAL. FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y ESTÉTICOS

“Vejam a miséria, o deplorável estado a que o teatro chegou!
Vejam! Vejam a imoralidade das peças que para aí se representam!
Vejam o gosto do público pelas representações em que entram
mulheres em atitudes escandalosas, declamando frases indecentes,
trocadilhos obscenos e executando danças que ofendem a moral e os
bons costumes! E chamam a isto Arte! Arte, meu Deus! Arte!...
Perversão, perversão é que é!...”

Eduardo Rocha, *Glória!...*, Acto único, Escena V.

1.1. DEL DRAMA HISTÓRICO AL *TEATRO LIVRE*

En la primera mitad del siglo XIX, tras la definitiva derrota del régimen absolutista de D. Miguel (1828-1834) y la recuperación del sistema constitucional a partir de 1838, los poderes públicos comienzan a interesarse por el teatro, un género muy poco cultivado desde la anexión del reino de Portugal a la corona de España bajo el reinado de Felipe II¹¹. Lope de Vega y Calderón, que difunden la comedia

¹¹ Una explicación curiosa sobre la falta de teatro en Portugal desde las características innatas de los pueblos, la ofrece Jorge Dias en *O essencial sobre os elementos fundamentais da cultura portuguesa*. El trabajo se presentó al I Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros que se celebró en Washington en 1950. Jorge Dias considera que el temperamento afectivo, amoroso y bondadoso es una constante en la cultura portuguesa y por eso mismo “o Português não gosta de ver sofrer e desagradam-lhe os fins demasiado trágicos. Daí talvez a pobreza do género dramático da nossa literatura e as soluções felizes que Gil Vicente soube dar a casos de traição conjugal, que em Lope de Vega ou Calderón acabam em vingança sangrenta”. Dias, Jorge, *O essencial sobre os elementos fundamentais da cultura portuguesa*, Lisboa, INCM, s.d., p. 35. Como representantes de lo que él considera el sentimiento humano en la literatura, Jorge Dias cita a autores como Augusto Gil, João de Deus, Júlio Dinis, Trindade Coelho y António Nobre. Antes había valorado en este mismo aspecto la poesía popular y medieval y, la lírica de Camões. *Idem*, pp. 34 y 36.

de capa y espada y, en general, los autores españoles, son los más representados y su influencia se extiende a los comediógrafos portugueses, que representan sus obras escritas en español. Es el caso de D. Francisco Manuel de Melo, vinculado por nacimiento tanto a la casa real española como a la portuguesa, que nos ha dejado dos obras escritas bajo el modelo del teatro del Siglo de Oro: *De burlas hace amor veras*, sobre el tema del seductor seducido y, *O Fidalgo Aprendiz* (1646), que explora las pretensiones de un miembro de la baja nobleza de convertirse en un caballero de alta alcurnia. Habrá que esperar casi un siglo para que Manuel de Figueiredo intente una renovación teatral bajo la teorización impuesta por la escuela clasicista de la Arcadia Lusitana. La llegada al Conservatório de Almeida Garrett, un antiguo árcade, coincide con las pretensiones oficiales de crear, casi de la nada, un nuevo teatro concebido desde una perspectiva nacional y con el objetivo propagandístico de servir a la consolidación del nuevo régimen liberal. Para la programación del Conservatório escribe Garrett *Frei Luís de Sousa* (1844)¹², una tragedia ambientada en los primeros años de la dominación filipina y presidida por el mito mesiánico¹³ del regreso de D. Sebastião, misteriosamente desaparecido en la batalla de Alcacerquivir. La lección cívica que de la obra se pretendía extraer no era otra que la del sentimiento de independencia nacional frente a España, que en el contexto de los recientes acontecimientos de las primeras décadas del siglo XIX adquiriría una nueva lectura.

Deudor del clima de inestabilidad política del segundo liberalismo (1834-1851) y de una “deformante interpretação da estética de Victor Hugo”¹⁴, el teatro que se representa en los escenarios aparece, por lo tanto, temáticamente dominado por una dimensión mítica de la realidad que se plasma en dramas de carácter histórico: *Um Auto de Gil Vicente* (1838), *O Alfageme de Santarém* (1842), de Almeida Garrett,

12 Almeida Garrett, *Theatro de J. B. de Almeida Garrett*, Lisboa, Imprensa Nacional, 2 Vols., 1844-1846, y especialmente “Ao Conservatorio Real”, pp. 2-22, donde el autor explica las características que debería tener el nuevo teatro así como la intencionalidad de la obra, un auténtico experimento desde el punto de vista de la técnica dramática.

13 Las relaciones entre Sebastianismo y Socialismo han sido estudiadas por Serrão, Joel, *Do Sebastianismo ao Socialismo*, Lisboa, Livros Horizonte, s.d.

14 Sobre la historia del teatro en Portugal, vid. Stegagno Piccio, Luciana, *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugalia ed., 1964, p. 257. También Rebello, Luís Francisco, *O Teatro Naturalista e Neo-Romântico (1870-1910)*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978; ídem, “1900-1945: Un siglo que se inicia con retraso”, *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica*, Portugal, tomo 4, Madrid, ed. del Centro de Documentación Teatral, 1988; ídem, *O Teatro Romântico (1838-1869)*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980; França, José Augusto, *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999; Cruz, Duarte Ivo, *O Simbolismo no Teatro Português (1890-1990)*, Lisboa, ICLP, 1991; Silva, Vitor Manuel de Aguiar e, *O Teatro de Actualidade no Romantismo Português (1849-1875)*, Coimbra, 1965.

Dois Renegados (1839), *O Homem da Máscara Negra* (1839), *D. Maria de Lencastre* (1843), *A Pobre das Ruínas* (1845), y *Pagem de Aljubarrota* (1846) de Mendes Leal o, *O Camões do Rossio* (1839) de Inácio Maria Feijó¹⁵, son algunas de las obras que se llevan a escena durante estos años. João de Andrade Corvo con *D. Maria Teles*, *O Astrólogo*, y *O Aliciador* (1859), e incluso Alexandre Herculano con *Fronteiro de África* (1862) y Camilo Castelo Branco, con *Agostinho de Ceuta* (1887), también se rendirían a la moda del drama histórico en un momento en el que ganaba fuerza el teatro realista y naturalista. Pero esta fórmula, que tan rotundos éxitos había conseguido, acabaría por saturar tanto al público como a los críticos, hasta el punto que uno de ellos, Andrade Ferreira, afirmaba que “o drama histórico tornou-se o pesadelo das nossas plateias”¹⁶, por lo que la búsqueda de nuevos temas se imponía como una necesidad apremiante ante un teatro cada vez más esclerotizado.

La renovación se produciría unos años más tarde. A partir de 1851 y, coincidiendo con lo que posteriormente se ha venido en llamar *Regeneração*¹⁷, un período de tranquilidad política y social tras la inestabilidad de la primera mitad del siglo, se constata la aparición de un nuevo género, el drama social¹⁸, que nacía de la necesidad de regenerar el teatro dotándolo, según defendía la intelectualidad de la época, de un contenido educativo y moralizante. Ésta era la opinión de dramaturgos como Vieira da Silva, que en el prólogo a la obra de José Maria da Silva e Albuquerque *O Operário e a Associação* (1867), equiparaba al teatro con la ciencia y la literatura como instrumento de progreso para la civilización: “Levantar do abatimento em que um grande ostracismo de séculos tem deixado às classes trabalhadoras, concorrer para que o nível moral dessas classes suba alto, fazer com que o sangue esparzido em tantas e tantas lutas se torne profícuo para a grande causa porque principalmente tem sido derramado, deve ser hoje o pensamento do theatro, como o da literatura, como o da sciencia, como finalmente o de todos os engenhos que trabalham

15 Otros autores representativos del drama histórico a mediados del s. XIX son António da Silva Abranches, José Freire de Serpa Pimentel, Pedro Sousa de Macedo, Joaquim da Costa Cascais, António Maria de Sousa Lobo, Inácio Pizarro de Morais Sarmento y António Pereira da Cunha.

16 Stegagno Piccio, Luciana, *História do Teatro...*, op. cit., p. 262.

17 Sobre el concepto “Regeneração”, vid. Ribeiro, Maria Manuela Tavares, “A Regeneração e o seu significado”, Torgal, Luís Reis y Roque, João Lourenço (Coords.), *História de Portugal. Vol. V: O Liberalismo (1807-1890)*, Lisboa, ed. Estampa, 1998, p. 101.

18 También denominado drama de actualidad, comedia de costumbres, comedia-drama o drama realista. Santos, Maria de Lurdes dos, “Para a análise das ideologias da burguesia. II. O drama social”, *Análise Social*, Lisboa, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, vol. XIV (53), 1978-1º, pp. 39-80; ídem, “Os fabricantes dos gozos da inteligência - alguns aspectos da organização do mercado de trabalho intelectual no Portugal Oitocentos”, *Análise Social*, vol. XIX (75), 1983-1º, pp. 7-28; ídem, *Para uma Sociologia da Cultura Burguesa em Portugal no século XIX*, Lisboa, Presença/Instituto de Ciências Sociais, 1983.

para esta obra de subidos quilates que se chama civilização, e que não é nem póde ser senão o melhoramento constante e progressivo de todas as camadas sociais”¹⁹. También era ésta la opinión de A. Feliciano de Castilho, que en una carta a Ernesto Biester felicitándolo por la representación del drama *Os Operários* (1867) afirmaba que “o teatro deve ser em todos os sentidos normal: escola de sentimentos honrados, de doutrinas sãs e fecundas, de aferro aos deveres, de amor ao trabalho, de beneficência mutua, enfim, em toda a amplíssima e variadíssima acepção de estas duas palavras cifra o epílogo de uma ideia indivisível”²⁰; y António Pedro Lopes de Mendonça, desde las páginas de *Revolução de Setembro*, tomaba parte en el debate explicando que “o drama é acção, o drama é expressão do movimento individual, das suas paixões, dos seus sentimentos, da combinação da sua vida íntima, com a sociedade onde nasceu... Forma perfectamente acomodada ao progressivo desenvolvimento da liberdade e à invasão sempre crescente das ideias democráticas, o drama tende dia a dia conquistar maior terreno na literatura e absorver para si quase toda a actividade do talento poético”²¹.

Las obras del drama social introducían, por primera vez en la literatura, la figura del obrero²². El primero en hacerlo había sido Mendes Leal²³ junto a Augusto César Lacerda²⁴ y Ernesto Biester²⁵, probablemente sus mayores

19 Vieira da Silva, Francisco, “Prólogo” a Albuquerque, José Maria da Silva e, *O Operário e a Associação*, Lisboa, 13 de junio de 1861, Lisboa, Tipografia de M. de J. Coelho, 1867, p. II.

20 “Carta de A. Feliciano de Castilho a Ernesto Biester”, Lisboa, 16 de octubre de 1865, Biester, Ernesto, *Os Operários*, Lisboa, Tipografia Universal, 1865, p. 222.

21 Mendonça, A. P. Lopes de, “A poesia e a mocidade”, *A Revolução de Setembro*, Lisboa, nº 1910, 26 de julio de 1848 y nº 1913, 29 de julio de 1848, cit. por Ribeiro, Maria Manuela Tavares, *Teorias e Teses Libertárias de António Pedro Lopes de Mendonça*, Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra, 1994, p. 28, nota 5.

22 Sobre el teatro de temática obrera vid. el estudio de Almeida, Fernando António, *Operários de Lisboa na Vida e no Teatro (1845-1870)*, Lisboa, ed. Caminho, 1993, principalmente pp. 213-283.

23 Con *Pedro*, drama original de 1849 aunque representado en 1861, se inaugura en la escena portuguesa este género teatral que tiene como objetivo denunciar las injusticias sociales. Otras obras del autor características de esta tendencia artística son *Os Homens de Mármore* (1854), *O Homem de Ouro* (1855), o *Pobreza Envergonhada* (1857), donde Mendes Leal llama la atención para los salarios que perciben los obreros, excesivamente reducidos, y para las consecuencias que de este hecho se derivan: miseria y usura, que desembocan en el suicidio.

24 Son representativos de Augusto César Lacerda dramas como *Dois Mundos* (1855), *Scenas de Família* (1857), donde defiende la moderación de las costumbres sociales a través de la instrucción y *Mysterios Sociais* (1858), drama en el que los obreros ocupan su tiempo libre en la lectura y el teatro.

25 *Caridade na Sombra* (1858), o *Fortuna e Trabalho*, estrenada en 1863, exaltan las virtudes del trabajo. Ésta última fue dedicada a los obreros tipógrafos, que lo agradecieron saludando al autor en el escenario. *Os Operários* (1867) es un drama amoroso desarrollado en el interior de una fábrica.

representantes²⁶. Como en el anteriormente mencionado *O Operário e a Associação* de José Maria da Silva e Albuquerque, los dramaturgos defendían la dignidad de la clase trabajadora adoptando una perspectiva que se pretendía interclasista, aunque esta óptica tan paternal resultaba, no obstante, muy del gusto del público asiduo a salas lisboetas como el Teatro de D. Maria II, el Teatro do Gimnásio, el Teatro de D. Fernando, el Teatro da Rua dos Condes, el Variedades o el Teatro da Trindade²⁷, una pequeña burguesía que se ve por fin legitimada. Los temas solían condenar la riqueza obtenida fácilmente, como la que procedía de herencias, donaciones o rentas, o la que se obtenía por medios no lícitos, es decir, la conseguida a través de la especulación, aunque también eran frecuentemente tratadas la honradez en el trabajo, como en *Fortuna e Trabalho* (1863) de Ernesto Biester y, en *Trabalho e Honra*, de Augusto César Lacerda; las virtudes de las asociaciones de trabajadores, la familia, la religión, como en el drama *A Associação e a Família* (1858), de José de Almada e Lencastre, y la armonía social.

En este contexto de regeneración estética concedido al teatro y realizado por los sectores intelectuales de la alta burguesía, un grupo de jóvenes autores decide imprimir un nuevo impulso al teatro que se viene representando en las salas de la capital que justificaban con el objetivo de “dar rejuvenescimento e trazer uma nova e forte seiva ao teatro português (...). Em face do rebaixamento e da decadência o teatro nacional, intimamente infestado de retrógradas ideias, onde o misticismo e a pornografia alternam em íntima camaradagem, onde a Arte, considerada um fim, tem sido relegada às inutilidades do restrito culto da forma quando não tem descido a ignóbeis manifestações mercantis, tornando-se então um meio, não de levar ao cérebro da multidão o forte jorro de novos ideais, mas de angariar ficticias auréolas de consagração e lucrativas prebendas”²⁸.

El objetivo era superar una tendencia artística anquilosada en un excesivo formalismo externo y sometida al gusto siempre cambiante del público. La idea de lo que debería ser el teatro se inscribía dentro de la línea de regeneración estética y

26 Otros autores consagrados fueron Alfredo Hogan, Azevedo e Silva, João de Almeida, Luís de Araújo o Sousa Bastos.

27 Almeida, Fernando António, *Operários de Lisboa...*, *op. cit.*, pp. 218-219. Sobre las características artísticas y técnicas de éstos y otros teatros portugueses vid. Sousa Bastos, *Dicionário do Teatro Português*, Lisboa, Imprensa de Libanio da Silva, 1908.

28 Rebello, Luís Francisco, *O Teatro Naturalista...*, *op. cit.*, p. 80.

escénica que Antoine había desarrollado en Francia entre 1887 y 1894 en su *Théâtre Livre* y, en la práctica, supone la recepción de sus teorías en Portugal²⁹.

André Antoine se apartaba del conservadurismo y el oportunismo de la comedia burguesa, tan de moda a finales del siglo XIX, apostando por un teatro nuevo, abierto a todas las tendencias, donde una puesta en escena extremadamente realista ganaría enseguida el aplauso del público. Eugène Brieux, François de Curel, Émile Fabre y Henry Lavedan, en el género dramático y Georges Courteline, en el cómico, descubiertos por Antoine, serían los autores más destacados de esta experiencia teatral³⁰. Tras haber pasado por Lisboa como miembro de la compañía del actor Henry Burguet, Antoine volvía en 1903 al Teatro de D. Amélia para representar, durante tres noches consecutivas, varias obras clave en su repertorio. Fueron *La Blanchette*, de Brieux, *O Novo Ídolo*, de François de Curel, *Cabeça de Cenoura*³¹ (1900), de Jules Renard, *Boubouroche* (1893), de Courteline, *O Interrogatório*, de Gustave Roger y *A Rameira Elisa*, de Jean Aicard³².

Un año más tarde, las teorías de renovación estética y teatral de Antoine se plasaban en la constitución del grupo denominado *Teatro Livre*, que llevó al escenario del Teatro do Príncipe Real dos espectáculos bajo la dirección de Luciano de Castro y Araújo Pereira. El 8 de marzo de 1904, día en que “pela primeira vez, em palcos portugueses soou a voz da Justiça e a Verdade eterna, nua e redemptora, pisou, pela primeira vez, as taboas da scena”³³, se representó una obra de Maurice Boniface y Edouard Boudin, *La Tante Léontine*, que César Pinto y Luís da Mata adaptaron para

²⁹ Sobre la experiencia del *Théâtre Livre* de André Antoine vid. Walzer, Pierre-Olivier, *Littérature Française. Le XX^{ème} siècle*, Paris, Arthaud, 1975, pp. 233-242; Santa, Angels, “El Teatro”, Prado, Javier del, (Coord.), *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 1029-1030; Corvin, Michel, *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, Paris, Bordas, 1991, pp. 46-47. Sobre la recepción del teatro de Antoine en Portugal vid. las páginas que le dedica Bernard Martocq en *Manuel Laranjeira et son temps (1877-1912)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985, pp. 430-437. En España fue Cataluña la que recogió el espíritu de esta experiencia teatral de la mano de Rafael Altamira que entre 1903 y 1904 publicó sus artículos en *La Revista Socialista*. Mainer, José Carlos, *La doma de la Quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*, Barcelona, Bellaterra, 1988, p. 47.

³⁰ Vid. Prado, Javier del, (Coord.), *Historia de la literatura francesa*, op. cit., pp. 1003-1041 y 1257-1301; Walzer, Pierre-Olivier, *Littérature Française...*, op. cit., pp. 233-242; AA.VV., *XX^{ème} Siècle*, Paris, Bruxelles, Montreal, 1973, pp. 53-86 y 371-412.

³¹ En español se tradujo por *Pelo de Zanahoria*.

³² Pereira, José Carlos Seabra, “Autour de la thématique politique et de l’engagement dans la littérature portugaise. De l’Ultimatum au regicide”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal au XIX^e siècle*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1982, p. 37.

³³ Madureira, Joaquim, *Impressões de Teatro (1903-1904)*, Lisboa, Ferreira e Oliveira Lda. Ed., 1905, p. 313.

la escena portuguesa y que se estrenó con el título de *A Moral Deles*. La obra, que a decir del crítico Joaquim Madureira no era en absoluto típica del repertorio de Antoine, podía ser considerada, sin embargo, como una “peça de transição das peças ôcas dos repertórios correntes para às peças do *Teatro Livre*, uma obra perfeita e equilibrada que, dando um pedaço flagrante da realidade e da vida enquadra uma pitoresca teatralização da Verdade, um modelo nítido da comedia de intuítos e de observação”³⁴.

Junto a ella, se representó el “prólogo dramático” de Manuel Laranjeira *Amanhã...*, que entusiasmaría a la crítica hasta el punto de que Joaquim Madureira calificaría el primer espectáculo del *Teatro Livre* como una fecha histórica en la historia del teatro y en la historia de las ideas³⁵. Éste sería el texto dramático más reproducido y representado por los socialistas portugueses. El Teatro Águia de Ouro lo lleva a escena en Oporto poco después, en 1907, junto a algunos poemas de D. João da Câmara y *Vingança de Louco*, de Echegaray, y ante la presencia de un buen número de obreros que acudieron a la representación. El éxito fue tal que el columnista de *Voz do Operario*, que generalmente no comenta los espectáculos de esta sala, lo hace para pedir su representación en un teatro de más categoría, el Teatro Antero de Quental. Y eso a pesar de que la obra se representó mutilada, sin las figuras del periodista y la prostituta. El actor Romualdo Figueiredo lo aclara. Según su protagonista, la obra era irrepresentable dado el escaso nivel intelectual del público, “pedantes de comprovadíssima inferioridade mental, que nada percebendo do fim util a que o teatro se destina, amoldam-no a seu carácter, contagiam-no, desprestigiando aqueles que tentam dar-lhe rejuvenescimento por uma forma natural, artística, verdadeira, a dentro de uma literatura filha de sã mentalidade, cheia de vida germinadora, de verdade analytica, fecunda como a luz do sol e que vá explodir nos cérebros mergulhados na mais cerrada escuridão”³⁶. Pasado el primer acto, tal público se aburriría al tener que presenciar el desarrollo de un texto tan largo, de escenas mudas, que limitan los diálogos y retardan la acción. El autor intentaba acercarse a la realidad cotidiana incluso en el lenguaje y así, por ejemplo, el Vagabundo le replica a su hermano: “Ora, caga-me no tal direito á vida e em todos os outros direitos!”, expresiones éstas representativas de una obra “livre”, pero a todas luces indecorosas y de difícil acomodo en el mercado teatral por parte de los empresarios. Por todo ello, y porque lo más interesante es la filosofía que subyace en el personaje del Vagabundo, la pieza se resume y se ofrece “reunindo o util ao agradável”³⁷. Siguiendo este

34 *Ídem*, p. 315; Rebello, Luís Francisco, *O Teatro Naturalista...*, *op. cit.*, p. 81.

35 Madureira, Joaquim, *Impressões de Teatro...*, *op. cit.*, p. 317.

36 Figueiredo, Romualdo, “Impressões do Theatro”, *Voz do Proletario*, Porto, nº 580, 23 de febrero de 1908.

37 “Theatro Águia de Ouro” e “Impressões do Theatro”, *Voz do Proletario*, Porto, nº 579, 16 de febrero de 1908.

mismo razonamiento los responsables del *Theatro Livre* habían estrenado la obra ya mutilada.

Un mes después, el día 29 de abril, tiene lugar la segunda representación del grupo, que lleva a los escenarios *Em Ruínas*³⁸, de António Ernesto da Silva, fallecido prematuramente un año antes y, el acto de Octave Mirbeau³⁹ *A Carteira*, representante del teatro social francés y junto a Eugène Brieux, cuyas obras se acercan al teatro de tesis, los autores más célebres de un teatro de inspiración socialista, anarquista y feminista desarrollado entre 1895 y 1914⁴⁰.

Finalizada la primera temporada, las divergencias entre Luciano de Castro y Araújo Pereira con Adolfo Lima, César Pinto y Luís da Mata llevarían al abandono de los dos primeros. Esta nueva crisis se saldaría con la fundación, en el año 1905, del *Teatro Moderno*, concebido para representar, frente a lo que consideraban un teatro caduco y lleno de prejuicios, obras de autores jóvenes escritas con el objetivo de educar, tanto en el aspecto moral como social. Con este planteamiento se llevaron a escena, también en el Teatro do Príncipe Real, *O Estigma*, de Ramada Curto, que más tarde tendría una exitosa carrera como dramaturgo; *Mau Caminho...*⁴¹, de Carrasco Guerra y Eloy do Amaral, *Novo Altar*, de Bento Mântua, *Degenerados*, de Mário Gollen, *Quinto Mandamento*, de Afonso Gaio y *A Lei Mais Forte*, de Amadeu de Freitas y Luís Barreto da Cruz.

Estos dos intentos de regeneración teatral tuvieron una vigencia de apenas cinco años, ya que se desarrollaron entre 1904 y 1908, pero en este tiempo se pusieron en

38 Silva, António Ernesto da, *Em Ruínas*, Peça em 3 actos, Lisboa, Biblioteca da Educação Nova, 1902, ed. 1903.

39 Octave Mirbeau fue uno de los autores que más interesarían a distintos sectores sociales españoles y, sobre todo, a los anarquistas. Vid. Álvarez Junco, José, *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*, Madrid, S. XXI, 1976, p. 645. Entre las obras que de él se publican encontramos *Los malos pastores*, en la *Revista Blanca* en 1901, con traducciones al catalán; *En el camino*, diálogo teatral publicado en *El Rebelde* en 1904 y *La Epidemia*, en *L'Avenir* en 1904. *El calvario (recuerdos de la guerra)* y *Ensueño* se publican en *G*, en 1897. Rubio Jiménez, Jesús, *Ideología y teatro en España, 1890-1900*, Zaragoza, Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, Libros Pórtico, 1982, p. 121. Vid. también Lily Livtak, *Musa Libertaria*, p. 213 y ss. *O Trabalho*, que Luís de Figueiredo dirigía desde Setúbal, publicó en 1907 "A Guerra e o Homem", nº 337, 8 de septiembre de 1907 y "Dois Homens Honrados", *A Luz do Operario*, Oliveira do Douro, nº 550, 5 de abril de 1914.

40 Jomaron, Jacqueline de, "Un théâtre «pour le peuple»", Jomaron, Jacqueline de, (Dir.), *Le théâtre en France. 2. De la Révolution à nos jours*, Paris, Armand Colin ed., 1989, pp. 306-322.

41 Carrasco Guerra y Amaral, Eloy do, *Mau Caminho...*, Lisboa, edição distribuída gratuitamente pelos autores, 1904. Esta obra sería representada en la Casa Sindical junto a otras cuatro con el objetivo de recaudar dinero para la construcción de una escuela racionalista. "A Crecherie", *O Socialista*, Lisboa, nº 20, 17 de julio de 1912.

escena un total de trece obras de nuevos dramaturgos que criticaban una moral falsa y ponían en tela de juicio el sistema social vigente. La prematura muerte de dos de sus más directos inspiradores, Manuel Laranjeira, considerado por la crítica como el Antoine portugués⁴², y Ernesto da Silva, se apunta como una de las causas que impidieron el desarrollo del proyecto en años posteriores⁴³. Los autores implicados, como Bento Mântua o Bento Faria, seguirían en el mundo de la escena aunque desarrollando, en la mayoría de los casos, una carrera discreta, con la excepción de Ramada Curto, el autor más representado del período de entreguerras.

El teatro no adolece sólo de una crisis en el ámbito de los temas o de la propia representación teatral. En una conferencia pronunciada en la sala de la *Associação dos Jornalistas* el 28 de enero de 1901, Henrique Lopes de Mendonça constataba no sólo el agotamiento de los géneros, sino que extendía el malestar a todo el mundo del teatro, actores, empresarios y dramaturgos. Al mismo tiempo que afirmaba que “a arte dramática acha-se entre nós em decadência”, observaba con estupor “a multiplicação constante e a crescente afluência de publico às casas de espectáculo”⁴⁴. El teatro se sujetaba, según el análisis de este autor teatral, a intereses puramente mercantiles que obligaban a los empresarios a estrenar obras muchas veces de autores extranjeros de reconocido éxito y a repetir las más aplaudidas, con el consiguiente perjuicio para los escritores noveles. Los actores se convertían en profesionales de la escena, lo que iba en detrimento de su talento natural, de su “arte”, sustituido por años de formación que los hacía demasiado versátiles a la hora de desempeñar cualquier oficio teatral. Y en medio de todo ello, los dramaturgos no conseguían conectar con los gustos de un público que, aunque tildado de “ignorante” en su sensibilidad, exigía ante todo profesionalidad cuando acudía a la representación de una obra de teatro.

Mientras los sectores intelectuales de la sociedad se enzarzaban en este debate sobre la constitución y las características que debía tener el nuevo teatro que se pretendía construir, los socialistas ya habían iniciado la organización de veladas artísticas. A pesar de la importancia que desde siempre se le concedió al arte dramático y, a diferencia de los anarquistas, que sí tenían definidas las bases teóricas de lo que debía ser una “dramaturgia obrera”⁴⁵, no se generó nunca ningún documento pro-

42 Madureira, Joaquim, *Impressões de Teatro...*, op. cit., p. 317.

43 Rebello, Luís Francisco, “1900-1945: Un siglo que se inicia con retraso”, *Escenarios de dos mundos...*, op. cit., pp. 20-21.

44 Mendonça, Henrique Lopes de, *A Crise do Teatro Português*, Lisboa, Empresa Editora do Almanach Palhares, Palhares & Morgado, 1901, p. 32.

45 Livtak, Lily, *España, 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990 y *Musa Libertaria*, cit.; Rubio Jiménez, Jesús, *Ideología y teatro...*, op. cit., pp. 109-131.

gramático que definiese los objetivos y líneas de acción de un teatro socialista. Por otro lado, ni Marx ni Engels teorizaron nunca sobre la constitución de un género dramático de este tipo, sino que utilizaron el Arte como instrumento de análisis en su crítica de la sociedad capitalista⁴⁶.

De un modo tácito los socialistas consideraban que el teatro debía cumplir una doble función: por un lado se inscribiría en el marco de una acción propagandística de las ideas socialistas; por otro, serviría como instrumento moralizador de las costumbres sociales que, a su juicio, habían sido degradadas en los últimos años de la monarquía: “O teatro –decía el editorial de *O Socialista* en julio de 1912–, que devia ser a escola de costumes elevando os espiritos das baixesas sociais ás sinctillações da arte, tornou-se um alcouce. Ainda julgamos que com a implantação do novo regime, as causas se modificassem. Estão, porém, mais agravadas ainda. Á luz da ribalta campeia a indecencia, salienta-se tudo quanto é baixo e asqueroso. O teatro assumiu foros de alcouce, e é escusado escrever peças de graça, de espirito, de genuina graça portuguesa, porque o público, com o gosto estragado, prefere a phrase canalha, o dito chulo”⁴⁷.

En términos generales, la crítica que los socialistas hacían a los espectáculos que se representaban en ciertos teatros considerados de baja categoría y que se localizaban en el Bairro Alto y la Baixa de la ciudad de Lisboa, era que se trataba de obras sin calidad y de mal gusto, que se concretaban en la falta de contenido intelectual, el degradante papel de la mujer, la utilización de un lenguaje indecoroso, y el carácter extranjero de las compañías que ofrecían estos espectáculos. Tomando como fuente un periódico lisboeta, *A Capital, O Socialista* describe de la siguiente manera un espectáculo de revista en un local del Palácio Magalhães, situado en las Portas de Santo Antão: “E, volvidos minutos sobe o panno, batem-se palmas e uma mulher surge ao palco com uma semi-camisa a occultar-lhe parte do seu corpo sem beleza. É hespanhola. Tem a physonomia horrível de todas as mulheres cansadas pelos praseres mais lubricos. Canta, pessimamente, *couplets* obscenos, acentuando as phrases mais significativas e acompanhando-as de gestos que não podem ser descriptos. Os applausos augmentam. E a mulher sorri-se para os espectadores que seguem, interesadíssimos, todos os seus movimentos. Depois, feita uma pausa, o desejo gritado por alguns espectadores é satisfeito. A semi-camisa desaparece, como coisa inutil, e uma série de danças lascivas é iniciada pela repugnante creatura. Quasi toda a gente se levanta. Nota-se uma grande excitação. E, tres ou quatro vezes o panno do palco é erguido e a mulher aparece repetindo as danças vergonhosas. Só então aquella gente se acalma...”⁴⁸

⁴⁶ Marx, K., y Engels, F., *Cuestiones de arte y literatura*, Barcelona, Península, 1975.

⁴⁷ “O jornalismo moderno”, *O Socialista*, Lisboa, nº 30, 27 de julio de 1912.

⁴⁸ “A Pornografia”, *idem*, nº 31, 28 de julio de 1912.

Los espectáculos de revista gozaban de gran popularidad entre la población lisboeta de principios de siglo, y eran mayoritariamente frecuentados por hombres⁴⁹. Se trataba de cuadros escénicos musicales, generalmente de compañías alemanas, francesas o españolas⁵⁰, que se anunciaban interpretados por “belas mulheres”⁵¹, y donde los textos, comercializados con éxito por las editoriales⁵², tenían una fuerte carga satírica, con dobles sentidos, equívocos y, a decir de los críticos, palabras malsonantes incluso⁵³. Los socialistas culpaban a las autoridades de la proliferación de estos locales, que continuaban abiertos al público, y esto resultaba inaceptable en un régimen que precisamente había responsabilizado a la monarquía de favorecer la degeneración moral de la sociedad. Se denunciaba a la policía, que aparecía como una institución corrupta que practicaba un doble lenguaje, persiguiendo por un lado a quienes se dedicaban a este oficio y, por otro, obteniendo de él grandes beneficios. Ésta era la denuncia de un artículo sin firma en el que su autor se identificaba como “um operário”: “Não, isto não é digno de uma republica nascente que pretende demonstrar os erros de uma carcomida monarchia que condemna (...) Quando é que em pleno animatographo público, como um que existe n’ uma rua muito próximo da Praça dos Restauradores, duas artistas do sexo frágil se permitiram a liberdade de cantar *couplets* tão indecentes e de procurar n’ uns gestos muito significativos uma *pretendida pulga*, que por fim ellas dizem ter-se occultado num sitio que a castidade da mulher certamente não deve pôr em almoeda pública? (...) Que a policia de Lisboa se não limite só a prender ás mulheres que encontra em casas duvidosas, para as marcar com o *ferrete do livro* das toleradas; que se não limite só a receber as multas que a torto e direito lhes faz sair do producto da renda desgraçada do seu corpo; que vá mais além, que

49 “A Pornografia”, *idem*, nº 23, 20 de julio de 1912.

50 *Ibidem*. Serge Salün ha documentado la evolución de estos espectáculos en *El Cuplé (1900-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990. El cuplé, palabra importada de Francia que designa una sola copla de una canción, se introduce en España a finales del siglo XIX acompañando los cambios que el teatro sufre. Su éxito deriva de entroncar con dos corrientes culturales netamente españolas, el teatro y la canción española, conociendo su época de mayor apogeo entre los años 1910 y 1925. Vid. Salüin, Serge, *op. cit.*, pp. 14-37; también Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista*, Vols. I y II, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1985.

51 “Arte Social”, *O Socialista*, Lisboa, nº 10, 7 de julio de 1912.

52 “A Pornografia”, *idem*, nº 24, 21 de julio de 1912.

53 *Ídem*, nº 23, 20 de julio de 1912.

impeça espectáculos imoraes, depravados, indignos d'um povo como o nosso, que nada mais pede senão o orientar bem”⁵⁴.

Además del origen extranjero de los artistas, que introducían nuevos gustos y modas y contribuían a aumentar la sensación de corrupción y degradación de las costumbres, es el contenido del espectáculo, la exposición pública de la mujer en actitudes inconvenientes y un lenguaje descuidado, lo que indigna a los socialistas. Para afrontar el problema se llevaron a cabo varias iniciativas. En primer lugar, se introdujo en la prensa, junto a la recomendación específica de asistencia a determinadas salas⁵⁵, columnas de crítica teatral en las que se incluía una ficha técnica, se analizaba el tema, la puesta en escena, la interpretación de los actores y se hacía una valoración global del espectáculo.

El primero en seguir este esquema tomado de los periódicos de la burguesía fue el columnista de *A Reforma Social* João Leal, que en 1911 escribía sobre obras como *Baillarina*, de Max Reiman, traducida por Ernesto Rodrigues y Xavier Marques; *Pátria Livre*, “peça patriótica em cinco actos e seis quadros, original de Ernesto Carmo”; *Sonnambula*, comedia en un acto original de Júlio de Menezes; *A Margarida do Monte*, de Júlio Mesquita; *Sherlock*, comedia en tres actos original de Álvaro de Lima y Chagas Roquette; *Margarida do Monte*, de Marcelino Mesquita; *O Camponez Alegre*, una opereta en tres actos de Victor León, música de Leo Pall y traducida por Luiz Galhardo; *Trovador*, de Verdi o, *Miquette e a sua mamã*, de Roberte de Fers y A. de Caillaret y traducida por José Sarmiento⁵⁶.

54 “Contra a Pornografia”, *idem*, nº 33, 30 de julio de 1912. El autor critica en el texto una conocida canción de origen italiano atribuida generalmente a una cantante francesa, Angèle Herard, en el Casino de París. A España llega en 1893, cuando el Teatro Barbieri contrata la compañía en la que una cancionista alemana, Augusta Bergés, interpreta una polca titulada *La Pulga*, tenida durante más de veinticinco años como modelo de canción frívola. Se hizo muy popular y se extendió por toda Europa. En España marca el principio de las variedades, alternando números visuales y cantados, de circo, baile y canción. Eduardo Montesinos creó la versión española, que era cantada por Pilar Cohen en el Salón de Actualidades, en 1894, vistiendo un salto de cama. Estos datos y el texto de la canción en Salauin, Serge, *El Cuplé*, *op. cit.*, pp. 46-47.

55 *O Socialista* recomendaba la asistencia a los siguientes teatros, considerados de primera categoría: Nacional, República, Avenida, Apolo y Coliseu dos Recreios. El Moderno, Étoile, Salão Foz, Theatro Infantil, Rocio Palace, Teatro Salão dos Anjos y, el Teatro 5 d' Outubro, eran considerados de inferior categoría. Entre las salas de variedades se incluía el Chiado Terrasse, Salão da Trindade, Salão de Loreto, Chantecler y Cine-Pathé. “O nosso cartaz”, *O Socialista*, Lisboa, nº 212, 3 de febrero de 1913. Varios años más tarde *O Combate* recomienda el S. Luiz, Avenida, Eden-Teatro, Ginásio, Politeama, Apolo y Coliseu dos Recreios, entre los teatros. Entre los denominados “animatografos”, el animatographo da Rua dos Condes, Olimpia, Central, Chiado Terrasse, Foz, Trindade y Chantecler se encontraban entre sus favoritos, todos en Lisboa. Vid. *O Combate*, Lisboa, nº 132, 1 de septiembre de 1919.

56 *A Reforma Social*, Lisboa, nºs 3, 4, 6, 7, 8, 15 y 18, enero y febrero de 1911.

Años más tarde, en 1919, aparece una columna de crítica firmada por “Sonia”, que escribe sobre las representaciones del Teatro do Ginásio en *O Combate* y, en 1920, Gentil Moreno se hace cargo de esta misma sección que ya venía incluyendo artículos relacionados con el teatro⁵⁷. Desde ella comenta, entre otras, *D. João Tenório*, versión libremente adaptada del original de Zorrilla por Júlio Dantas que por esos días se representaba en el Teatro Nacional, antes de D. Maria II⁵⁸. En el año 1926, *O Protesto* decide fomentar la asistencia de sus lectores a los teatros ofreciendo una columna a los distintos teatros de la capital a cambio de una entrada. El Teatro da Avenida y el Salão Central, situado en la Praça dos Restauradores, contestan afirmativamente⁵⁹. Rápidamente se adhieren a esta iniciativa Apolo, que representará una obra de Ramada Curto⁶⁰, el Teatro de San Carlos⁶¹, Politeama, que inaugura su temporada de espectáculos con *A Garra*, seguida de *A Fera*, también de Ramada Curto⁶², más tarde estrenada en el Teatro Águia de Ouro de Oporto⁶³, el Coliseu dos Recreios y el Teatro de San Luís⁶⁴. Ernesto de Balmaceda iniciará en *República Social* una sección titulada “Coisas de Teatro”, con el análisis de *La Robe Rouge*, de Brieux, representada con el título de *A Toga Vermelha* (1900), en el Teatro Sá de Bandeira, de Oporto, en 1929⁶⁵, una obra en la que de una forma enérgica se denunciaba el problema de la administración de justicia, corrompida por el interés y el egoísmo personal, que Brieux había escrito para el *Théâtre Livre* francés⁶⁶.

Junto al contenido, se alentaba para una concepción de la mujer en la que los socialistas veían sintetizada la degradación de las costumbres y la corrupción moral

57 Vid. a este respecto artículos como el titulado: “Mosaico. A gente do teatro e as suas superstições”, tomado de *O Trabalhador de Teatro* y publicado en *O Combate*, Lisboa, nº 24, 15 de febrero de 1920.

58 “Teatros”, *O Combate*, Lisboa, nº 334, 16 de abril de 1920. Los teatros sufren un cambio de nombre con la proclamación de la República. Así, el antiguo teatro de D. Maria II pasa a llamarse Teatro Nacional, mientras el Teatro do Príncipe Real adquiere la denominación de Teatro Apolo, etc.

59 “Secção teatral”, *O Protesto*, Lisboa, nº 50, 8 de julio de 1923.

60 *Ídem*.

61 “Secção teatral”, *idem*, nº 51, 15 de julio de 1923.

62 “Secção teatral”, *idem*, nº 53, 29 de julio de 1923; “Nos domínios da Arte. *A Fera*”, *idem*, nº 59 de septiembre de 1923; “*A Fera*”, *idem*, nº 64, 21 de octubre de 1923.

63 “*A Fera*”, *idem*, nº 64, 21 de octubre de 1923.

64 “Secção teatral”, *idem*, nº 53, 29 de julio de 1923.

65 Balmaceda, Ernesto de, “*La Robe Rouge*, de Brieux”, *República Social*, Porto, nº 362, 26 de enero de 1929. En España fue representada en Barcelona con el título de *La Toga Roja* en 1904. Rubio Jiménez, Jesús, *Ideología y teatro...*, *op. cit.*, p. 121.

66 AA.VV., *XX ème Siècle*, *cit.*, p. 57.

en la que había caído Portugal bajo la monarquía. Frente a la condición de esclava a la que la reducía la sociedad burguesa dadas las condiciones de precariedad y explotación del trabajo femenino y que, a decir de los socialistas, hacía que éstas se viesan frecuentemente abocadas a ejercer la prostitución, se reivindicaba para la mujer un papel más activo aunque subordinado a su condición de “formadora” de futuros socialistas⁶⁷. De ahí que se concediese especial importancia a su educación y que se la intentase proteger evitando su asistencia a estos espectáculos. Así, por ejemplo, *O Socialista*, en 1912 y tras denunciar días antes la sesión nocturna en la que aparecía la bailarina, expresaba la necesidad de acabar con ellos: “É preciso mandar fechar todas as casas que estão nas condições do animatographo de São José, decía en su editorial. É preciso vigiar esses espectaculos banindo d’eles tudo quanto seja um attentado aos bons costumes, tudo quanto nossas mulheres e nossas filhas não possam ouvir, tudo que denote intuitos de desmoralisação e pulhismo”⁶⁸.

Los socialistas entendían, además, que todo aquel que ejerciese la palabra en público debía mantener ante él una actitud respetuosa y correcta. Según la teorización de Marx y Engels, que entendían el lenguaje como un instrumento de comunicación al servicio de los hombres⁶⁹, todo orador adquiriría la condición de “orientador das multidões” y debía, ante todo, manifestar instrucción y carácter educativo⁷⁰. Para los socialistas, que conocían los espectáculos que venimos describiendo, el lenguaje que en ellos se utilizaba ponía en evidencia, una vez más, una relajación de las costumbres y constituía el reflejo de la “decadência de uma raça honesta”⁷¹.

Todas estas recomendaciones tenían como objetivo prevenir contra el ambiente de sociabilidad que en estos locales se formaba. Bajo el epígrafe *Arte Social, O Socialista* publicará distintos artículos denunciando la corrupción de las costumbres sociales que, en la secuencia de las teorías higienistas de la época, afectaban a las más variadas manifestaciones de la vida cotidiana. Los argumentos solían exponer lo peligroso que resultaba para la salud, sobre todo para personas de constitución débil, frecuentar ciertos locales excesivamente concurridos⁷², como

67 M. J., “As minhas notas. A mulher e o seu papel como propagandista da paz”, *O Combate*, Lisboa, nº 112, 10 de diciembre de 1916.

68 *O Socialista*, Lisboa, nº 33, 30 de julio de 1912.

69 Marx, K., y Engels, F., *Cuestiones de arte...*, *op. cit.*, p. 155.

70 “O Jornalismo Moderno”, *O Socialista*, Lisboa, nº 30, 25 de julio de 1920.

71 “A Pornografia”, *idem*, nº 23, 20 de julio de 1912.

72 “Bom ar nas habitações”, *idem*, nº 215, 7 de febrero de 1913. El artículo critica, desde un punto de vista médico, las condiciones de vida del obrero e incide sobre la negativa influencia de las corrientes de aire. Alecciona sobre un correcto descanso, explica la necesidad de ventilar las habitaciones y alerta sobre el exceso de calor.

tabernas⁷³, cafés y teatros. Se recomendaba no asistir a bailes, considerados “muito perigosos, já pelo cansaço que ocasiona o dançar como pelo pó que se absorve” y, por supuesto, no abusar del tabaco⁷⁴, mientras se cantaban las excelencias de una vida ordenada y tranquila⁷⁵. En el terreno del aseo personal, aspecto sobre el que se hacía especial énfasis, José Simões Coelho afirmaba que “não há raciocínio belo sem higiene perfeita” y exigía para el pueblo la construcción de balnearios, “que é um dos principios da arte social que ele deve conhecer a fim de evitar a podridão moral dos seus detractores”⁷⁶.

-
- 73 Sobre este lugar de diversión, típicamente masculino, que cumple la misma función social entre los trabajadores que el café para la pequeña burguesía, vid. Mónica, Maria Filomena y, Barreto, António, *Retrato da Lisboa popular (1900)*, Lisboa, Presença, 2ª ed. 1983, p. 35. En España, Uría, Jorge, “La taberna en Asturias a principios del siglo XX. Notas para su estudio”, *Historia Contemporánea*, nº 5, 1991, pp. 53-72; ídem, “La Taberna. Un espacio multifuncional de sociabilidad popular en la Restauración española”, *Hispania*, LXIII/2, nº 214 (2003), pp. 571-604. *A Reforma Social* publica un artículo donde se felicita por el reducido número de tabernas existentes en el país a pesar de su paulatino incremento, de 204 en 1905 a 1149 en 1911, pero advierte: “Os dados acima são bastantes edificantes, mas, segundo ainda ha puco nos disseram, em 1911 haverá uma taberna para cada bebado. Se tal fôr verdade, aquelle numero crescerá assustadoramente, tendo, para a respectiva installação, de transformarem as livrarias em alambiques. Folgaremos bastante que assim não suceda”. “Ha poucas tabernas”, *A Reforma Social*, Lisboa, nº 4, 26 de enero de 1911. “... Taberna... Alcool... Embriaguês...”, *Almanaque Pensamento para 1932*, Porto, 1931, p. 256. La responsabilidad de evitarlo era, según los socialistas, del Estado. “A taberna e o operario”, *O Povo Livre*, Aveiro, nº 12, 21 de diciembre de 1911. Entre los poetas, Adelino Veiga publicó en *O Combate*, una poesía titulada “Na Taberna”. Vid. *O Combate*, Lisboa, nº 354, 10 de mayo de 1920, reproducida unos meses más tarde en *O Combatente*, Faro, nº 30, 25 de julio de 1920. Y en 1926 Laureano Janota insiste en el mismo tema publicando en *A União*, de Covilhã, un soneto con el título “A Taberna”. Janota, Laureano, “A Taberna”, *A União*, Covilhã, nº 9, 4 de marzo de 1926.
- 74 Los socialistas de Lisboa recibían en su sede una publicación mensual llamada *Contra o tabaco*, órgano de la *Liga Anti-Tabaquista Portuguesa*, que recomendaban a sus lectores, sobre todo en esta época, en la que “só há tabaco para ricos”. “Contra o tabaco”, *O Combate*, Lisboa, nº 211, 9 de febrero de 1919. La prevención contra el consumo de tabaco venía, sin embargo, de mucho antes. En “O consumo mundial do tabaco”, se resalta el hecho de ser un vicio al mismo tiempo que se reconoce su valor económico porque “se amanhã todos deixassem de fumar, muitas nações perderiam a sua autonomia e muitos terrenos ficariam incultos”. *A Reforma Social*, Lisboa, nº 9, 2 de febrero de 1911.
- 75 “Notas uteis”, ídem, nº 16, 13 de julio de 1912. En otras “Notas uteis” se advertía sistemáticamente contra “O perigo das poeiras”, “A humidade d’uma casa (como detectál-a)”, “Qualidades medicas dos vegetaes” y “A esterilisação da agua”. “Notas uteis”, *O Socialista*, Lisboa, nº 296, 29 de abril de 1913.
- 76 Coelho, José Simões, “Arte Social”, *O Socialista*, Lisboa, nº 14, 11 de julio de 1912. “A hygiene”, ídem, nº 78, 13 de septiembre de 1912.

1.2. TEORÍA DRAMÁTICA

La experiencia del *Teatro Livre* aportará, con su análisis de la situación del teatro a principios del siglo XX, las bases teóricas de un teatro de compromiso que los socialistas adaptarían a sus necesidades doctrinarias. Aunque fueron pocos a la hora de elaborar textos doctrinales sobre la constitución de una teoría dramática socialista, es fundamental la figura de António Ernesto da Silva (1868-1903), militante de la entonces Federação Socialista y tipógrafo de la *Imprensa Nacional*, que había llevado a los escenarios con éxito desigual algunas obras dramáticas de carácter social.

En el año 1902 publicaría el texto de una conferencia que había pronunciado en el *Ateneo Comercial de Lisboa* dentro de un ciclo organizado por el *Teatro Livre*. Éste, abierto por Teófilo Braga, incluía también una intervención de Heliodoro Salgado en la que defendía un teatro de carácter pedagógico⁷⁷. La disertación de Ernesto da Silva, “de todas as cabeças proletarias erguidas (...) nenhuma mais digna, mais alta, mais equilibrada e mais limpa”⁷⁸, se titulaba, como la de Salgado, *Teatro Livre e Arte Social* y como él, asumía los presupuestos estéticos que Antoine defendía en su *Théâtre Livre*, que él resumía en la frase: “transformar pela Arte, redimir pela Educação”⁷⁹.

Partiendo de una doble premisa que concedía al teatro como a la Iglesia y a la escuela una dimensión educativa, este autor afirmaba que el teatro se encontraba sometido a la tiranía económica y estética de los gustos de un espectador falto de cultura que no demandaba productos de calidad, sino que se contentaba con la “visão de lubricas escenas sugestivas de impulsão ao grosseiro”⁸⁰. El teatro que, según él, era un seguro indicador del florecimiento o decadencia de una época, estaba sometido a la explotación industrial de los empresarios que lo habían convertido en un objeto de consumo.

A ello habían contribuido los propios autores, a los que su tradicional “pereza mental”⁸¹ impedía la creación de un “teatro de ideas” semejante al que se desarrollaba en el norte de Europa, donde las obras de Tolstoi, Zola o Ibsen constituían ejemplos a seguir. “E assim –denunciaba– assistimos á diaria exhibição de comedias aphrodisiacas, revistas dextenxabidas e torpes, operettas d’alcouce, reconstituições de bordeis e marialvas e quando a quando á enxertia de pretendidos rejuvenescimentos

77 “Teatro Livre e Arte Social”, en *O Mundo*, Lisboa, 3 de febrero de 1903.

78 Madureira, Joaquim, *Impressões de Teatro...*, op. cit., p. 371.

79 Silva, António Ernesto da, *Teatro Livre e Arte Social*, Lisboa, Tipografia do Comercio, 1902, p. 3.

80 *Ídem*, p. 6.

81 *Ibidem*.

da Arte, preparados em velhas fulgurações de graça portuguesa, a obra nova descolorida e torpe quando para peor não surge, em melhor processo de vida fácil á arte manca, o renascimento de correntes mysticas capazes de nos guiarem á mais completa e estúpida beatificação”⁸².

Para Ernesto da Silva la regeneración teatral debía proceder de varios frentes. En primer lugar, debía ser obra de la iniciativa individual frente al Estado, de una elite espiritual “destinada á aggregação progressiva dos que uma vez acordados para a verdade, n’ela queriam ingressar trazendo fé para vencer e coragem para lutar”⁸³. Por otro lado, para acometer la empresa regeneradora de la escena, no era necesario comenzar a llevar a los escenarios obras místicas, de “tendencia ascética e carimbo religioso”, sino aprovechar géneros como el drama de actualidad, la comedia de situación o, incluso, el drama histórico, que se habían revelado del gusto del público, dotándolos, eso sí, de un contenido moral. Ernesto da Silva entendía, por lo tanto, que las obras para ser “livres” debían reflejar la actualidad del momento y del público que asistía al espectáculo, mientras que para ser “social” o universal, el arte debía adquirir un carácter pedagógico que incluyese, sin restricciones de clase, a toda la sociedad: “Amar, rir, sofrer, chorar e tudo isto saído de uma fórmula de arte repleta de intuitos humanos, eis o que julgo dever ser a esthesia do século, por nós vivida e sentida n’uma arte que não pretendendo ser fim á vida artistica, possa ser precursora de uma outra ainda mais humana e certa na solução sempre difficil de dar fórma ao sentimento agitado na analyse ora dolorosa, ora compensadora dos grandes momentos creadores da verdadeira arte”⁸⁴.

Con la proclamación de la República en octubre de 1910, las páginas de los periódicos socialistas publican artículos desde los que se intenta fijar las bases de una teoría dramática socialista. Al margen de las insistentes y repetitivas críticas a los espectáculos de revista, los intelectuales socialistas reiteran la idea de que para la elaboración de un nuevo arte escénico no es necesario proceder a la construcción de una nueva estética sino, más bien, hacer que al teatro se le dote de un contenido moral que eduque al público enseñándolo a valorar lo bueno, útil y sincero frente a lo malo, agradable y falso, adjetivos con los que se calificaban las representaciones y espectáculos “cinematográficos”⁸⁵ que se

82 *Ídem*, p. 11.

83 *Ídem*, p. 9.

84 *Ídem*, p. 19.

85 La aparición del cine y su consumo masivo por la población a finales de la década de los años 20 e inicio de los 30 excede tanto los límites cronológicos como temáticos de este trabajo. Sin embargo, podemos afirmar que los socialistas tenían, en conjunto, respecto a los espectáculos cinematográficos una posición semejante a la que observaban sobre el teatro, es decir, consideraban que podía convertirse en un instrumento educativo, moralizador y propagandístico al mismo tiempo.

ofrecían en los teatros de las compañías burguesas⁸⁶. Los socialistas proponían, incluso, la constitución de un *Centro de Arte Social* que sirviese como punto de referencia y donde, en oposición a lo que se veía en Lisboa, se desarrollase un “arte popular”⁸⁷. Como en su día observara Ernesto da Silva se trataba, fundamentalmente, de aprovechar obras conocidas por el público reinterpretándolas desde una perspectiva de servicio a unos intereses ideológicos concretos. El objetivo de esta concepción del arte se

Vid. los textos de Ferrão, António, *O Teatro e o Animatografo na Educação Moral e de Metodologia Pedagógica*, Lisboa, Tipografia Rodrigues & Luz, Lda., 1922; “A invenção do cinema como instrumento educativo. Como o afastam da sua legitima missão”, *O Protesto*, Lisboa, nº 454, 20 de diciembre de 1931; Silva, Manuel José da, “A Liga de Protecção ao Cinema Educativo”, *Almanaque Pensamento para 1932*, Porto, 1931, pp. 247-248; Ameixa, Joaquim, “Aspectos da Sétima Arte”, *Pensamento*, Porto, nº 36, marzo de 1933; Pinto Guimarães, “A influência do cinema na vida social”, *idem*, nº 50, mayo de 1934; Raffaelli, G., “O cinema e a organização científica do trabalho”, *idem*, nº 58, enero de 1935, traducido por Diniz Cupertino de la *Revista Internacional do Cinema Educativo*. Los socialistas se fueron desmarcando, con los años, de las primeras opiniones que sobre el tema se vertieron a inicios de la década de los años 10, decididamente anti-cinematográficas, como las del profesor Goetze en el año 1912 y que *O Socialista*, mucho menos alarmista, incluía a pesar de todo. Goetze en “O cinematographo prejudicando às crianças”, un artículo publicado en *O Socialista*, Lisboa, nº 23, 20 de julio de 1912, alertaba contra la exhibición de ciertas cintas que presentaban ante un público infantil y juvenil temas crueles, escabrosos o sensacionalistas, y para las negativas consecuencias que para su educación éstas podrían representar en el futuro. El autor del artículo llegaba a afirmar incluso que “o cine é um factor de todas as baixas sociais”. Junto a las ya tópicas alusiones sobre los perjudiciales efectos que para la salud tenía la concentración de un gran número de personas en salones “pessimamente ventilados”, se unían ahora otros problemas relacionados con el dolor de ojos que suponía la excesiva velocidad de las imágenes, fotofobia, etc. También Consiglieri Sá Pereira denunciaba la presencia de niños en los teatros donde presenciaban, según él, escenas pornográficas e inmorales, y en los cines, en los que asistían a la exhibición de “fitas policiaes, aonde, a cada passo, vê assassinatos, roubos, sangue, antros de crime, espeluncas viciosas, vendo tambem o desenrolar de entrechos inverosímeis, lançando tudo isto no seu delicado cerebro a confusão e o obscurantismo, havendo casos de alteração das faculdades mentaes”. Consiglieri Sá Pereira, “Criticas sociais”, *O Combate*, Lisboa, nº 97, 20 de agosto de 1916. Idénticas consideraciones podíamos encontrar en 1928. Vid. “Teatros. Coerência e Moral”, *A União*, Covilhã, nº 105, 3 de agosto de 1928.

En esta línea de oposición al cine se manifestaba también Ladislau Batalha, aunque por otros motivos. En 1934 el veterano dirigente socialista constataba que “a cinematografia, com todos os seus intermináveis aperfeiçoamentos, vai acabando de inutilizar para sempre o Romance e o Teatro (...)”, y se lamentaba de la introducción de nuevos hábitos sociales que la difusión de la nueva tecnología provocaba: “Essas épocas de bisca e loto foram-se para sempre. Vieram em substituição os animatógrafos, os parques e os cafés”. Batalha, Ladislau, “Cinema e Teatros”, *Pensamento*, Porto, nº 53, agosto de 1934 y nº 54, septiembre de 1934. Sobre la historia del cine en Portugal vid. por ejemplo, Costa, Henrique Alves, *Breve História do Cinema Português*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978.

86 “Arte Social”, *O Socialista*, Lisboa, nº 10, 7 de julio de 1912.

87 *Ídem*.

resumía en su “socialización”, término introducido desde España a partir de la publicación de algunos textos de Zugazagoitia en la prensa partidaria⁸⁸.

El debate estaba abierto, y los primeros en exponer sus objeciones fueron los propios artistas, que alentaron sobre todo contra el peligro que suponía la elaboración de un arte estético excesivamente utilitarista y, por lo tanto, carente de sentimiento. Los socialistas se defendieron publicando en *República Social*, el órgano del partido en Oporto, un artículo titulado *Os Artistas e o Socialismo*, cuyo autor se ocultaba bajo el pseudónimo de Bombardête.

El autor rechazaba la crítica que se les imputaba y afirmaba, por el contrario, que el sentimiento procedía del correcto análisis de la transformación del individuo y de la sociedad proyectado sobre una obra de arte. En el caso concreto del teatro, éste se libertaría del mercantilismo al que se veía sometido por parte de los empresarios y, junto a los museos y la escuela, se integraría como instrumento fundamental para la educación, sin olvidar, obviamente, su extraordinaria capacidad de difusión doctrinal⁸⁹. Artur Portela y Cristiano Lima, por su parte, en una conferencia titulada *Arte e Liberdade*, se pronunciaban a favor de un arte social tal como fue enunciado por Zola aunque defendían que, en origen, debía proceder de los sectores populares frente a lo que consideraban el arte de la oligarquía intelectual. Un arte futuro, en definitiva, que sería una “epopeia do trabalho”⁹⁰.

El que, a juicio de los socialistas, mejor reunía las características de un arte escénico socialista era, sin duda, Ramada Curto (1886-1961). Procedente del *Teatro Moderno*, este dramaturgo vinculado al Partido Socialista a partir de la década de los años veinte, se había convertido en el más representado durante el período de entre las dos guerras mundiales y en el favorito de los socialistas, que se enorgullecían de contar entre sus filas con un personaje de reconocido prestigio nacional. Las obras del Dr. Ramada Curto, que se mantenía fiel a la estética naturalista de sus primeros dramas, gozaban del favor y del aplauso de los críticos. Algunos, como António Pereira en *O Protesto*⁹¹ y Paulo Freire en el *Jornal de Notícias*, calificaban el estreno de *Caso do Dia* en el Teatro do Gimnásio interpretado por la conocida actriz Amélia Rey-Colaço, como “un sinal dos tempos (...), um aviso imposto pelas Forças Desconhecidas através de dois talentos, o do

88 Zugazagoitia, “A socialização da Arte”, *O Combate*, Lisboa, nº 12, 1 de noviembre de 1914.

89 Bombardête, “Os Artistas e o Socialismo”, *República Social*, Porto, nº 8, 25 de junio de 1919.

90 Portela, Artur, y Lima, Cristiano, “Arte e Liberdade”, *O Combate*, Lisboa, nº 188 y 192, 28 de octubre y 1 de noviembre de 1919.

91 “Pelos teatros. *O Caso do dia*”, *O Protesto*, Lisboa, nº 219, 26 de diciembre de 1926.

autor e o da intérprete, a dizer-nos a todos nós que a hora da expiação se aproxima”⁹².

No menos elogiosas fueron las críticas con motivo de la puesta en escena de *Noite do Casino*, escrita unos cuatro o cinco años antes pero sólo representada en 1927⁹³, *Feras, Justiça o Demonio*, ésta última representada en el Teatro de São João de Oporto en 1929 por la compañía del matrimonio de actores Amélia Rey-Colaço y Robles Monteiro⁹⁴. Las obras reflejaban, al margen del argumento literario en el que se asentaban, la atmósfera de corrupción generalizada y decadencia en la que, a juicio de los socialistas, aún se veía sumida la sociedad: “Não é que ela não favoreça pelas linhas reaes em que assenta a sua composição, argumentos os mais abundantes para quem como nós, portadores dum ideal de perfectibilidade, vive num escalpelisar constante dos escandalos das orgias que día a día se produzem nos meandros da alta sociedade e que, nas suas funestas consecuencias, se reflectem nas baixas camadas. Ela é a projecção dum quadro real da vida que iluminado pela luz da ribalta, põe frente aos olhos do espectador milhares de quadros semelhantes em que infelizmente é fértil a sociedade portuguesa”⁹⁵.

Esta denuncia, realizada a raíz de la representación de *Noite do Casino*, incidía una vez más, a finales de la década de los años 20, en la idea de corrupción social y en la necesidad de contrarrestarla mediante la exhibición de obras que contuviesen una lección moral que ejerciese una labor de profilaxis educativa regeneradora de las costumbres sociales⁹⁶, en un momento en el que el teatro se encuentra nuevamente en crisis. *O Neo-Socialista*, publicación de la *Liga da Mocidade Socialista* de Oporto, incluía en su número inaugural un artículo de Ernesto de Balmaceda en el que analizaba la situación de un teatro caduco e incapaz de satisfacer las demandas del público⁹⁷. En 1926, Balmaceda se quejaba de la indeterminación en la que el teatro navegaba, oscilando entre una estética de denuncia social que ya no interesaba y un arte de vanguardia que iniciaba su andadura con pasos aún vacilantes.

En un discurso pronunciado el día 15 de enero de 1926 en el Parlamento, Ramada Curto interpellaba al ministro de educación a propósito del presupuesto destinado al mantenimiento del Teatro Nacional. Tras admitir la escasez de dramaturgos de cali-

92 “Dr. Ramada Curto. Nova produção teatral”, *República Social*, Porto, nº 258, 1 de enero de 1927.

93 “Ramada Curto”, *idem*, nº 311, 28 de enero de 1928.

94 “*Demonio*”, *República Social*, Porto, nº 372, 6 de abril de 1929.

95 “A *Noite do Casino*. Tres magistraes actos do nosso companheiro dr. Ramada Curto”, *idem*, nº 350, 27 de octubre de 1928.

96 “Teatro. Coerencia e Moral”, *A União*, Covilhã, nº 105, 3 de agosto de 1928.

97 Balmaceda, Ernesto de, “A crise do teatro”, *O Neo-Socialista*, Porto, nº 1, 31 de enero de 1926.

dad y la falta de un público culto, Ramada Curto entendía que era necesario que el Teatro tuviese una proyección mayor y para ello defendía la necesidad de una gestión directamente ejercida desde el gobierno. Proponía que el presupuesto asignado se dividiera a partes iguales entre el Teatro Nacional y el de São Carlos a condición, eso sí, de que los artistas demostrasen su calidad. La respuesta que el ministro ofreció a Ramada Curto fue muy concreta. En los planes del ministerio estaba disolver la compañía del Teatro Nacional y constituir otra nueva. Además, el Teatro de São Carlos se reformaría con su adjudicación a una nueva empresa que se ocuparía de su explotación y que el ministro anunciaba recaería en Erico Braga⁹⁸.

Un año más tarde y en declaraciones a *República Social*, Ramada Curto volvía a analizar la situación del teatro e introducía con sus declaraciones un nuevo elemento de discusión. Abandonaba la vertiente temática para responsabilizar de la crisis del teatro a los propios actores, y así expresaba su disgusto ante la falta de jóvenes que interpretasen papeles de galán y de ingenua, criticando, al mismo tiempo, las pretensiones económicas de estos mismos actores, de las que los empresarios no podían escapar y que hacían inviable cualquier tipo de explotación teatral⁹⁹.

A finales de la década de los años 20, la crisis se consuma. El 6 de mayo de 1927, un amplio decreto¹⁰⁰ regula la actividad teatral, la exhibición de películas, los espectáculos taurinos y deportivos... y, en general, introduce la censura¹⁰¹. A ello había que añadir el intrusismo de autores no profesionales, del que Penha Coutinho se hace eco en el siguiente soneto publicado en septiembre de 1931:

98 “Os socialistas no parlamento. A questão do Teatro Nacional”, *O Protesto*, Lisboa, 12 de septiembre de 1926.

99 “A actual crise teatral (entrevista com o dr. Ramada Curto)”, *República Social*, Porto, nº 302, 26 de noviembre de 1927.

100 *Diário do Governo*, decreto nº 13564, 6 de mayo de 1927, y decreto nº 14637 de 30 de noviembre de 1927. Un comentario sobre él es posible encontrarlo en Balmaceda, Ernesto de, *O Teatro na Lei. Apontamentos à Margem da Legislação sobre Espectáculos*, Porto, 1938.

101 Sobre las consecuencias de la introducción de la censura vid. Bacelar, José, *Arte, Política e Liberdade*, Lisboa, ed. Inquérito, s.d. El texto, fechado por el autor en 1939, es un alegato a favor de la libertad para la expresión artística lejos de los juicios puramente políticos y de la “obligada orientación” de la economía.

OS PSEUDOS¹⁰²

(de teatro)

Há muita gente ilustre e douta, que se atreve
A propalar que, o Teatro, após tremenda luta,
Perde o bom nome, a fama, a glória que disfruta
Porque, uma “legião pseudá”, avança e chega breve!

Se há já, o “pseudo-autor”, que recebe e só escreve
O que o estrangeiro dá, à barba longa e enxuta!...
Se há já, o “pseudo-actor”, que confere e não premuta
O esforço que é devido, à deusa, a quem o deve!...

Se há, o “pseudo-pintor”, que pinta sem palêta!...
E até o “pseudo-vate”, armado em mau poeta,
Sem da Torre-Marfim, ter conquistado feudos!...

Não é para estranhar que, a pseudo decadencia
Caminhe a passo longo e sem mais reverencia,
Num meio em que não há, senão... ilustres “pseudos”!

También autores como Ilídio Pinto o Sérgio Augusto Vieira se rebelaban contra una literatura cada vez más inmersa en una sociedad plutocrática. La I^a Guerra Mundial había dejado en herencia a la juventud, según ellos, sólo dos cosas, “o desejo do cultivo físico por meio do desporto e o prazer sensual”¹⁰³, visible para este

¹⁰² *O Protesto*, Lisboa, nº 440, 6 de septiembre de 1931. El poema está datado de 4 de abril de 1931.

¹⁰³ Vieira, Sérgio Augusto, “Pioneiros da literatura. Como deve a literatura de hoje encarar o problema social”, *Pensamento*, Porto, nº 37, abril de 1933, p. 14. Las asociaciones deportivas vinculadas al Partido Socialista comienzan a aparecer en Portugal en la década de los años 20, cuando se funda la Federação Socialista dos Desportos Atleticos, que se afilia a la Internacional Sportive Ouvrière, y se publican los primeros periódicos deportivos, como *O Desporto Operario*. De todos los deportes practicados era sin duda el fútbol el que más seguidores tenía, aunque los partidos de la época no se caracterizaban por la gran competitividad de sus jugadores. A título de curiosidad transcribimos algunas de las apreciaciones que el comentarista hizo del encuentro disputado entre el Campo Sant’ Ana Foot-Ball y el Grupo Foot-Ball 31 de Janeiro, que acabó con el resultado de 1-0. El partido se jugó a las tres de la tarde actuando como árbitro Vasco Couto, que pertenecía al Oriental Atletico Club, fundado por Francisco Gomes e integrado dentro de la Federação Socialista: “O arbitro porém não dá atenção ao jogo entretendo-se a parlamentar com o publico que é bastante numeroso. (...) Ao aproximar-se o fim da primeira parte ha nova fatalidade: o arbitro pede ao publico que lhe indique os minutos que faltam para terminar, por lhe ter parado o relógio”. El comentarista, ante el desarrollo del juego, termina su columna con el siguiente juicio y un pedido a los jugadores: “A arbitragem do sr. Vasco Couto foi das peores que temos assistido. Também é necessario que os jogadores percam o costume do falaterio, por que o encontro de futebol não é

último autor en la proliferación de campos deportivos, bailes y prostíbulos¹⁰⁴. Reivindicaba para la literatura y para los intelectuales y contra el Estado, la facultad de orientar y educar a los ciudadanos. Y, aunque en general, se afirmaba que el gusto del público se centraba más en el aspecto escenográfico frente al netamente ficcional y, por lo tanto, aquel capaz de asumir el mayor peso informativo, se defendía la puesta en escena de obras que tratarasen la cuestión social¹⁰⁵. En la misma línea se situaba Ernesto de Balmaceda cuando en 1929 critica favorablemente la representación del drama *A Toga Vermelha* (1900) en la inauguración de la sección “Coisas de Teatro” que *República Social* de Oporto iniciaba en 1929. Ya al principio de los años treinta, sin embargo, comienzan a aparecer las primeras voces que defienden una concepción del arte por el arte como la defendida por Eugenio D’Ors, al que autores como Alfredo Cândido consideran un maestro¹⁰⁶.

El único género que conseguía mantener la atención del público seguía siendo la revista, algo en lo que coincidían tanto Ernesto de Balmaceda como Ramada Curto, Ladislau Batalha o J. A. Mesquita, que con un discurso algo conservador se lamenta de la adquisición por la clase obrera de los hábitos de diversión y consumo propios de la burguesía. A finales de la década de los años 20 encontramos a la familia obrera “quem sem a menor noção das coisas e dos seres, levemente, criminosamente, se perde nos centros políticos burgueses, na taberna (o pior inimigo da humanidade), nos espectáculos e em todas as festas, que pervertem, que degeneram, que encaminham para o mal, é nisto tudo, a unica culpada”¹⁰⁷.

precissamente uma assembleia geral”. “Federação Socialista de Desportos Atleticos”, *O Desporto Operario*, Lisboa, nº 2, 5 de noviembre de 1922. Esta actitud durante los juegos que, a decir del comentarista estaba bastante extendida, contrasta con la opinión de A. F., pues desde posturas más teóricas concibe el juego como un ejercicio físico en el que se enfrentan, con una rivalidad limitada y un objetivo educativo, dos equipos contrincantes. Sin embargo, en su argumentación expone algunos de los peligros inherentes a la rivalidad deportiva, principalmente su extralimitación que “levada aos extremos da idiotice e da intolerancia, quando não um espirito de mercantilismo ganancioso, creou em volta dessas lutas desportivas”. A. F., “O Futebol”, *O Desporto Operario*, nº 2, cit., y “Federação Socialista de Desportos Atleticos”, *A Humanidade*, Lisboa, nº 3, 5 de febrero de 1922.

¹⁰⁴ *Ídem*.

¹⁰⁵ Pinto, Ilídio, “*A Grande Questão*. Drama em 2 actos, por Eduardo Rocha”, *idem*, nº 26, mayo de 1932, pp. 31-32.

¹⁰⁶ Cândido, Alfredo, “A Arte e o Pensamento”, *Almanaque Pensamento para 1932*, Porto, 1931, p. 219.

¹⁰⁷ Mesquita, J. A., “Mais um ano vai passando”, *República Social*, Porto, nº 362, 26 de enero de 1929.

1.3. ARTE Y PROPAGANDA

Todas estas reflexiones en torno a lo que debería ser el teatro ponían de manifiesto la exigencia de elaborar un arte escénico de calidad que combinase el sentido lúdico de la representación teatral, con el carácter educativo otorgado a la difusión doctrinaria del ideal socialista como instrumento para la construcción de una sociedad verdaderamente democrática: “Quando ele (el pueblo) souber escolher as diversões que o educam, dos espectáculos que o degradam será realizável a democracia (...)”¹⁰⁸, se podía leer en los periódicos lisboetas del año 1912. Pero también se hacía constar la necesidad de contar con una sólida infraestructura física que garantizase la existencia de un espacio adecuado para llevar a cabo veladas teatrales que fomentasen el contacto entre los obreros y creasen nuevos hábitos de sociabilidad.

Los programas socialistas declaran la política como el medio más adecuado para la consecución de sus fines. En su parecer sobre los medios de acción y propaganda aprobado en el IVº Congresso Nacional Socialista que se celebró en Oporto durante los días 23 a 25 de octubre de 1880, se afirmaba que la “imprensa, o comício, o meeting e a apresentação de candidaturas” eran los instrumentos que el partido debía emplear en su campaña de agitación social¹⁰⁹. En 1895, la IIª Conferência Nacional Socialista se reunía en Tomar entre los días 14 a 16 de octubre y aprobaba el programa del Partido Socialista Português (PSP), redactado por el propio Azedo Gneco. Aunque no se aludía expresamente al teatro como un instrumento lúdico de propaganda y educación, los socialistas dedicaban el punto sexto a defender la instrucción de niños y obreros creando escuelas y bibliotecas¹¹⁰ y generalizando al máximo la enseñanza profesional. Al mismo tiempo, se preveía el inicio de una amplia labor propagandística del ideal socialista que iba desde actividades rea-

¹⁰⁸ “Arte Social”, *O Socialista*, Lisboa, nº 10, 7 de julio de 1912.

¹⁰⁹ Fonseca, Carlos da, *História do Movimento Operário e das Ideias Socialistas em Portugal. II. Os Primeiros Congressos Operários (1856-1894)*, Lisboa, Publicações Europa-América, s.d., pp. 119-125.

¹¹⁰ Ya en 1909 el Centro Socialista de Oporto había inaugurado una biblioteca y una sala de recreo. “Centro Socialista do Porto”, *Voz do Povo*, Porto, nº 133, 28 de noviembre de 1909. Entre los volúmenes que se podían encontrar figuraban *O Discurso de Jean Jaurés*, Imprensa Social, 1907, pronunciado en la Cámara de Diputados francesa; *Necrologio de José Maria da Conceição Fernandes*, Imprensa Social, 1907; Ernesto Haeckel, *Maravilhas da Vida*, Imprensa Social, 1907; Augusto Bebel, *Socialização da Sociedade*, Imprensa Social, 1908; João Dias da Silva, *Relações das Associações de Classe com o Partido Socialista*, informe presentado en la Conferência Regional do Norte do PSP, Imprensa Social, 1909; J. Dias da Silva, *O Direito ao Productu Integro do Trabalho*, Imprensa Social, 1909; Carlos Kaustky, *A Theoria e a Acção em Marx*, Imprensa Social, 1909; *Collecção das Leis, Regulamentos e Portarias Relativas ao Trabalho e ás Associações de Classe, de Socorro Mutuo, Sociedades Cooperativas e Outras*, Imprensa Social, 1909. Vid. *Voz do Povo*, Porto, nºs 1, 28, 35, 63, 93, 107, 111, 129 y 202, 1 de mayo de 1907 a 2 de abril de 1911.

lizadas dentro de las asociaciones como asambleas, conferencias, fiestas y reuniones, hasta la utilización de la prensa oral y escrita y, el uso de “emblemas, troféus, dísticos e lemas, retratos, alegorias, obras de arte e outras”¹¹¹.

La primera iniciativa que defiende la necesidad de utilizar el teatro como un instrumento de difusión doctrinal vendría marcada por las directrices aprobadas en el IIº Congresso Socialista da Região Sul, celebrado en el mes de octubre en Lisboa en 1914, y que diseña, al menos sobre el papel, las líneas de actuación del partido en lo que a propaganda se refiere. El Congreso realizó siete sesiones dedicadas a distintos temas de interés. La tercera de ellas, que tenía por objetivo analizar la cuestión agraria, compartió protagonismo con el problema de la educación, ponencia que se debatió a las diez de la mañana del día 29 de octubre. Ante una mesa presidida por António Francisco Pereira, João Ferreira dos Santos, Custódio da Silva y José Diogo Pereira Coutinho, António Nunes da Silva exponía sus planteamientos educativos y propagandísticos bajo el genérico y expresivo título de “A educação socialista”.

Su autor partía de la base de que el proletariado se había manifestado en sus aspiraciones en la línea defendida por los socialistas en su programa y que, por lo tanto, le incumbía a éste, y sólo a él, “exercer a fiscalização, promover o aperfeiçoamento do estado político e preparar a transformação económica”. De ahí que el partido tuviese la urgente necesidad de elaborar un plan de propaganda que difundiese la idea socialista entre los trabajadores, plan que Nunes da Silva presentaba al congreso estructurado en cinco medidas.

En primer lugar, proponía que en la prensa del partido se introdujesen fragmentos de doctrina socialista, impresos de tal forma que pudieran ser separados del total del periódico con el objetivo de formar pequeños panfletos o folletos que, una vez agrupados, formarían la base de una futura biblioteca socialista. Así, rústicamente encuadernados, estos pequeños libritos podían ser enviados gratuitamente a otros centros socialistas, fundamentalmente a aquellos lugares en los que fuese necesario activar la propaganda. En cuanto a los temas escogidos, Nunes da Silva prefería los de más “fácil comprensión”.

El segundo punto, directamente relacionado con éste, intentaba promover la constitución de bibliotecas acondicionadas con salas de lectura que incluyesen un servicio de préstamo de libros, la denominada “biblioteca móvil”. El fomento de la lectura en grupos recuperaba la tradición de las reuniones en las que se procedía a la lectura de periódicos y libros de interés, instructivos, doctrinarios y profesionales,

¹¹¹ Nogueira, César, *Resumo Histórico dos Congressos e Conferências do Partido Socialista (1876-1926)*, Lisboa, ed. de la Revista Pensamento, 1932, pp. 36-43; Fonseca, Carlos da, *História do Movimento Operário...*, op. cit., IV. *Greves e Agitações Operárias (1ª parte)*, pp. 253-272.

en días y horas previamente fijados. Los locales preferidos eran los de las asociaciones recreativas y centros de reunión, pero se ponía particular énfasis en desarrollar estas reuniones al aire libre, en patios y plazas.

En tercer lugar, Nunes da Silva proponía la divulgación de obras de teatro para actores aficionados, ya que entendía que debía estimularse entre los obreros el gusto por obras teatrales de carácter social, tanto dramáticas como cómicas. Junto a la realización de concursos para jóvenes autores, proponía que las de mejor consideración, con las poesías, constituyesen un “repertorio socialista” que, en un afán divulgador que trascendía los límites de la propaganda partidaria, pedía que se distribuyesen a todos los grupos dramáticos del país “interesando-os pela propaganda dos bons costumes e dos principios de equidade”.

Completaba su propuesta con la organización de concursos de canciones populares que debían ajustarse a las siguientes características: se realizarían siempre en lugares diferentes y los temas tratados hablarían exclusivamente de aspectos doctrinarios o de carácter educativo, entre los cuales enumeraba la mentira jurídica, la usura o el falso patriotismo. Las ganadoras, cuya venta se realizaría en concursos posteriores, formarían una colección que se integraría, junto a las obras de teatro y los poemas, en la Biblioteca Socialista¹¹².

Finalmente, este autor defendía la promoción de excursiones¹¹³ que podían adquirir un doble cariz. Los grupos de excursionistas organizados por el propio partido tendrían como finalidad la difusión entre sus miembros de la propaganda socialista, mientras aquellos concebidos desde un planteamiento simplemente lúdico debían ser el objetivo donde se desarrollase una labor de proselitismo político. Al menos dos miembros

¹¹² Desde hacía poco más de un año se había constituido una colección de libros que tenía como objetivo popularizar problemas de tipo psicológico. “Bibliotheca Socialista”, *O Socialista*, Lisboa, nº 202, 23 de enero de 1913.

¹¹³ Las excursiones y meriendas eran otras actividades promovidas para difundir el ideal socialista. Con ellas se perseguía un triple objetivo: incentivar la salida al campo de toda la familia bajo un principio regido por la idea de la salubridad del campo frente a la contaminación de la ciudad; extender las relaciones de confraternidad entre todos los miembros de la comunidad socialista y, difundir la doctrina socialista en un paraje que se creía especialmente adecuado y efectivo para los oyentes. “As merendas socialistas”, *O Socialista*, Lisboa, nº 403, 22 de agosto de 1913. “Merenda socialista”, *A Batalha Socialista*, Lisboa, nº 11, 15 de agosto de 1913. Si en 1913 este tipo de reuniones al aire libre parecen gozar del entusiasmo de todos los participantes no ocurre lo mismo algunos años más tarde, cuando en 1926 el Centro Socialista de Aguas Santas organiza una fiesta dominical en el edificio, aún en construcción, de su Casa do Povo. Amenizada por una banda musical y por un sorteo, cuyo premio consistía en una escultura, la fiesta, en principio tomada con cierta frialdad, consiguió su propósito a medida que transcurría la tarde. “As Aguas Santas. Passeio de confraternisação”, *República Social*, Porto, nº 247, 16 de octubre de 1926.

del partido debían integrarse en estos grupos con una misión muy concreta. Desde allí procederían a la distribución de folletos y libros de la Biblioteca Socialista, a la organización de concursos de canciones, la formación de sesiones de lectura y la búsqueda de corresponsales para el órgano del partido, *O Combate*¹¹⁴. Con este planteamiento doctrinal y propagandístico, los socialistas proceden en 1916 a la fundación del “Gremio Excursionista Civil *O Combate*”¹¹⁵, y en Alfama, Lisboa, se constituyó el “Grupo Excursionista José Fontana”¹¹⁶, del que los periódicos silencian toda actividad. Pero, frente a las meriendas, que no suelen despertar gran interés entre los obreros, las excursiones programadas a lugares de interés comportaban mayor aceptación. La que mejor sabor de boca dejaría a todos fue la que en 1926 proyectó el Centro Socialista de Bomfim a la ciudad de Coimbra, que *República Social* reprodujo con todo lujo de detalles. Tuvo tal éxito, que se propusieron repetirla en el mes de julio y, efectivamente, el relato puede encontrarse unos meses más tarde que, además, incluye fotografías¹¹⁷.

Sin embargo, dificultades que los socialistas achacaban por un lado a una deficiente financiación y, por otro, a la inadecuada responsabilidad que sobre la propaganda se hacía recaer en los órganos directivos, impidieron que estas medidas se desarrollasen con amplitud y, para impulsarlas, tres miembros del partido deciden, a principios de 1917, poner en marcha una *Liga Nacional de Propaganda Socialista* que tendría como objetivo fundamental “promover a todos os pontos do país a propaganda dos princípios socialistas”.

114 Junior, António Nunes da Silva, “3ª These: A educação socialista, IIº Congresso Socialista da Região Sul”, *O Combate*, Lisboa, nº 16, 27 de noviembre de 1914.

115 “Vida partidária”, *O Combate*, Lisboa, nº 107, 5 de noviembre y nº 109, 19 de noviembre de 1916. En el mes de diciembre, el grupo procedió a la elección de los cuerpos gerentes que quedaron así constituidos: “Assembleia geral: José Fernandes Alves, Manuel de Oliveira Pombo y José Miguel. Direcção: António Pereira, Manuel Eugenio Citronela, Joaquim da Costa Cabral, Antonio Maria Abrantes y José Augusto de Oliveira. Concelho fiscal: Matos Machado, Miguel da Silva Ferreira y João Maria dos Anjos. Comissão de propaganda: José Fernandes Alves, Matos Machado, Antonio Pereira, José Augusto de Oliveira, Consiglieri Sá Pereira, Manuel de Oliveira Pombo, Miguel da Silva Ferreira, Raul Ribeiro Castela, Adelaide Abrantes, Antonio Teixeira da Silva y Manuel Citronela. Comissão elaboradora dos estatutos: Fernandes Alves, Antonio Pereira, Costa Cabral, Matos Machado y Miguel da Silva Ferreira. “Grupo Excursionista *O Combate*”, *O Combate*, Lisboa, nº 111, 3 de diciembre de 1916. La presidencia recayó en António F. Pereira, mientras que como tesorero figuraba José Augusto de Oliveira, secretario Joaquim da Costa Cabral y vocales Antonio M. Abrantes y Manuel Petronila. La comisión inició el cobro de la excursión a celebrar en el transcurso del año siguiente a razón de 40 cuotas de \$04 céntimos semanales cada socio. “Grupo Excursionista *O Combate*”, *O Combate*, Lisboa, nº 112, 10 de diciembre de 1916.

116 “Grupo Excursionista José Fontana”, *idem*, nº 215, 23 de marzo de 1919.

117 “Vida Socialista”, *República Social*, Porto, nº 211, y nº 234, “Excursão a Coimbra”, 6 de febrero y 17 de julio de 1926.

Para ingresar en ella sus promotores establecían la obligatoriedad de pertenecer al partido, además del pago de una cuota que se dedicaría, presumiblemente, a la edición de publicaciones a las que los socios accederían de manera gratuita. La *Liga* tendría su sede en Oporto y, para la realización de sus fines, insistía en las medidas apuntadas por Nunes da Silva tres años antes: distribución gratuita de folletos y publicación de obras socialistas, colaboración con la prensa, realización de excursiones y paseos de confraternización, misiones de propaganda en reuniones con los ciudadanos por los pueblos de la provincia, conferencias y “saraus”¹¹⁸.

Un año más tarde, los socialistas ponen en marcha un nuevo proyecto de expansión del partido. Se trataba del hasta ese momento más ambicioso intento de organización y coordinación de las distintas iniciativas llevadas a cabo por sus miembros y consistió, por iniciativa del Conselho Central, en la constitución de una cooperativa denominada *Vida Socialista*¹¹⁹. Estaba situada en un local cedido por la *Associação dos Caixeiros* y, desde Lisboa, extendía geográficamente su radio de acción a las provincias de Estremadura, Alentejo, Algarve y Beira Baixa.

Administrativamente estaba integrada por un Conselho Central que ejercía las funciones de presidencia y del que formaban parte cinco miembros. Se subdividía en secciones por barrios en Lisboa y por concejos en la provincia. Los distritos, a su vez, se dividían en subsecciones. Se concebía como un modelo organizativo nuevo frente a la “desprestigiada e caduca organização burguesa” y, para ser admitido, era necesaria la compra de una acción por valor de un escudo, pagado en cuatro prestaciones mensuales, además de una cuota semanal de tres céntimos, que pasaría a convertirse en acciones. La asociación a la *Cooperativa* significaba, además, la afiliación automática al Partido Socialista Português.

Su programa de actuación concretaba distintas iniciativas de protección al obrero y de asistencia sanitaria. En el terreno cultural, junto al apoyo prestado para la constitución de nuevas asociaciones, se preveía la organización de cursos de instrucción general y profesional, completados con ciclos de conferencias, la constitución de bibliotecas y la edición de publicaciones. En este sentido, la labor desempeñada por la sociedad *Voz do Operario* constituía un modelo a seguir. En 1912 mantenía ochenta y cuatro escuelas donde recibían educación entre tres y cuatro mil alumnos y, se cifraba en cerca de nueve mil los que habían superado con éxito sus exámenes.

Según datos ofrecidos por *O Socialista*, la *Voz do Operario* había invertido alrededor de trescientos mil reis en la construcción de escuelas. Su financiación recaía

118 “Propaganda socialista”, *idem*, nº 115, 7 de enero de 1917.

119 “Cooperativa «Vida Socialista»”, *idem*, nº 199, 27 de octubre de 1918.

en los asociados, unos cinco mil cuatrocientos, que pagaban “una quota diminuta, de 20 réis por semana”. Con ella se mantenían no sólo las escuelas, sino el periódico y un subsidio de entre cinco y doce réis a las familias de socios fallecidos, cuyo costo total ascendía a los nueve mil réis. Además de la instrucción de niños y adultos, la *Voz do Operario* les facilitaba libros y material escolar, vestidos y zapatos que importaban un total de quinientos réis anuales¹²⁰.

El cine y el teatro se incluían entre los instrumentos de educación frente a las actividades de carácter lúdico, la realización de excursiones, a las que se concedía especial importancia, y los grupos y asociaciones deportivas.

Pero a pesar del importante esfuerzo que se venía haciendo por impulsar la vida partidaria, todavía en 1918 un militante exponía ante sus dirigentes la debilidad del partido en sus actuaciones en materia de propaganda. Luís Lopes denunciaba el excesivo protagonismo de la prensa y la tribuna, restringidos a aquellos que poseían algún tipo de instrucción, en detrimento del teatro y las asociaciones recreativas, de cariz mucho más popular: “A imprensa –escribía–, tem valor só para os adultos que sabem ler. A tribuna só sobe quem tem no espirito enraizado aquele ideal sublime. Ao teatro, vão os homens e as mulheres, as crianças de todas as idades. Às sociedades de recreios, vai toda a engragem social”¹²¹.

Otras iniciativas fueron la creación del Instituto de Cultura Socialista, que se inaugura en 1918 con una conferencia de Ladislau Batalha que sugiere dividirlo en varias secciones compuestas de tres miembros, dos del partido y un presidente técnico, profesional de reconocido prestigio que dirigiría cada una de las secciones. Eran las siguientes: sección colonial, cuya responsabilidad recaía en el dr. João de Castro, sección de Evolução da Arte pelo Socialismo, de Direito, dirigidas ambas por el dr. Costa Cabral, de Coimbra y, la sección histórica, encargada al dr. Carneiro Moura. Otras secciones previstas eran la sección Internacional, de Problemas Obreros, de Problemas Profesionales, de Ciencia Económica... Entre las actividades previstas se incluían sesiones y excursiones de propaganda, conferencias políticas y, lo que se denominaban “sesiones contradictorias”, foros de discusión y debate, todo ello con el objetivo de servir de elemento de orientación y moralización de la sociedad portuguesa, que castigase errores cometidos con anterioridad y fomentase la práctica de “novos costumes”. Se esperaba que su influencia alcanzase la esfera internacional, para lo cual se preveía la designación de un Delegado Técnico que lleva-

120 “A sociedade *Voz do Operario*”, *O Socialista*, Lisboa, nº 52, 18 de agosto de 1912.

121 Lopes, Luís, “Racional Propaganda Social”, *O Combate*, Lisboa, nº 80, 2 de junio de 1918.

ría los trabajos a la reunión de la IIIª Internacional, dado el fracaso de las dos primeras¹²².

En la misma línea de difusión de la propaganda socialista se inscribe la constitución del Grémio Socialista de Lisboa, fundado el día 2 de marzo de 1919 en la rua do Telhal, 32, 2º, cuya misión es, según Ladislau Batalha, “trabalhar para o desenvolvimento e engrandecimento do Partido, discutir os problemas sociais, ainda os mais complicados e prestar informação das conclusões nos Corpos Directores do PSP, não para lhes impor, mas para lhes fornecer elementos valiosos de estudo que os habilitem a conhecer as varias correntes de opinião e a resolver com elementos valiosos de informação, no sentido que mais convier aos interesses partidarios”¹²³. Para conseguirlo, el Grémio se proponía constituir comisiones territoriales de propaganda y crear nuevos centros socialistas, además de proyectar la realización de excursiones y ciclos de conferencias.

Todas estas tentativas de promoción de la asistencia de los obreros a los centros socialistas chocaban en general con sus pragmáticas necesidades en materia de diversión, ya que ante la imposibilidad de acceder a los lugares de entretenimiento frecuentados por la burguesía, demandaban de las organizaciones obreras espectáculos económicos a los que poder asistir en compañía de la familia¹²⁴. Las recomendaciones de José Fernandes Alves en 1919 para asistir a los espectáculos que organizaban la Caixa Económica Operária, cuya ubicación exacta recordaba explícitamente situándola en la “rua Voz do Operário, antiga rua da Infancia”, o el Teatro Salão da Graça, en un “bairro operário”, creados por y para la diversión de los obreros, intentaban ser la respuesta de los socialistas a un arte que “sólo muestra a los figurantes y cultiva el gusto por la pornografía”.

En su pulso con el teatro burgués y los espectáculos de variedades, Fernandes Alves prefería títulos clásicos como *A Tosca* de Victorien Sardou¹²⁵, *A Seve-*

¹²² “A inauguração do Instituto de Cultura e a Conferencia de Ladislau Batalha”, *Voz do Povo*, Porto, nº 554, 31 de marzo de 1918.

¹²³ Batalha, Ladislau, “Grémio Socialista de Lisboa”, *O Combate*, Lisboa, nº 216, 30 de marzo de 1919.

¹²⁴ “Contra a Pornografia”, *O Socialista*, Lisboa, nº 33, 30 de julio de 1912; “A immoralidade no Theatro”, *idem*, nº 326, 5 de junio de 1913.

¹²⁵ Sardou, Victorien (1831-1908), *A Tosca: drama de grande espectáculo em 4 actos*. La obra, traducida por Eduardo Nascimento Ferreira, formaba parte de la conocida editorial de Francisco Franco, suministradora de obras de teatro para grupos de aficionados. En el Teatro de São Carlos fue representada una versión en 3 actos en el año 1901 y, más tarde, el 7 de noviembre de 1903 en el Teatro da Trindade. Martocq, Bertrand, *Manuel Laranjeira...*, *op. cit.*, p. 684.

ra (1901) de Júlio Dantas¹²⁶, *A Morgadinha de Valflor* (1869) de Pinheiro Chagas, *Gente Moça* de Henrique Lopes de Mendonça, *O Dote* de Artur de Azevedo, *20000 dollars* de Paul Armstrong¹²⁷, *Frei Luiz de Sousa* de Almeida Garrett o, *Mar de Lágrimas* de João Gouveia y Jorge Santos¹²⁸, en los que, al menos, la calidad, a la que se unía un cierto carácter pedagógico, era la nota dominante, como una y otra vez este intelectual socialista se esforzaba en repetir, que todavía en 1927 seguía insistiendo en la necesidad de utilizar la prensa, la edición de folletos doctrinarios y el teatro como instrumentos de propaganda¹²⁹. En 1920, los logros de la revolución rusa eran cantados por los socialistas a partir del interés que había demostrado por todo aquello relacionado con el arte. Un artículo tomado de *The Manchester Guardian* subrayaba el éxito obtenido con la política de nacionalizaciones, que había afectado a los espectáculos y que, en el caso del teatro, se saldaba positivamente porque había mantenido la diversidad del género multiplicando, al mismo tiempo, el número de asistentes gracias a las facilidades concedidas a los obreros y al aumento del nivel de vida. Los niños, por su parte, no resultaban ajenos a este nuevo ajeteo cultural, ya que podían disfrutar de espectáculos creados especialmente para ellos, como la puesta en escena, por ejemplo, de *A Cabana do Pai Tomás*¹³⁰.

Por otro lado, los socialistas opinaban que los encargados de ejercer esta labor de propaganda debían ser los jóvenes. En un artículo sin firma aparecido en *O Socialista*, su autor afirmaba que “as nossa commissões parochiaes e centros devem começar abrindo escolas, e isto antes de mais nada. Por outro lado devem crear-se entre nós tambem isso a que lá fora se dá o nome de *agrupações da juventude socialista*, e estas devem iniciar uma forte e tenaz propaganda de Paz entre a mocidade portugueza, abrindo escolas por todos os lados e desenvolvendo a tal respeito a maior propaganda”¹³¹. Unos días más tarde, Fontana da Silveira afirma la imperiosa necesidad de crear agrupaciones juveniles que

126 Fue representada en el Teatro de D. Amélia por la Compañía Rosas & Brasão el 31 de octubre de 1903. Martocq, Bertrand, *Manuel Laranjeira...*, *op. cit.*, p. 682. Posteriormente, en 1931, se realizaría una versión cinematográfica.

127 Armstrong, Paul, (1868-1915), *20.000 Dollars: peça em 3 actos e 4 quadros*. Esta obra, citada por José Fernandes Alves, circulaba traducida al portugués por M. Duarte y H. Pérez.

128 Alves, José Fernandes, “Pelos Palcos”, *O Combate*, Lisboa, nº 175, 15 de octubre de 1919.

129 Alves, J. Fernandes, “A Propaganda Socialista”, *República Social*, Porto, nº 271, 9 de abril de 1927.

130 Goode, V. T., “Os barbaros vermelhos. Os teatros e a Arte”, artículo tomado de *The Manchester Guardian* y publicado por *O Combate*, Lisboa, nº 251, 1 de enero de 1920.

131 Vid. “A educação infantil”, *O Socialista*, Lisboa, nº 120, 29 de octubre de 1912.

organicen salidas y fomenten la realización de distintas actividades con el objetivo de promover la difusión del ideal socialista. Como los propios republicanos en Portugal y las juventudes socialistas en España, “o PSP não pode nem deve perder de vista esta forma de propaganda”¹³².

¹³² Fontana da Silveira, José, “A educação infantil”, *O Socialista*, Lisboa, nº 127, 5 de noviembre de 1912.

2.- TEATRO E IDEOLOGÍA: LAS DIFICULTADES PARA LA ORGANIZACIÓN DE UN ARTE ESCÉNICO SOCIALISTA

“A Arte não é producto da collectividade nem da miseria collectiva assim é que o Socialismo, que proporcionará o bem-estar dará à Arte um esplendor como nunca o terá tido nos passados séculos da miseria e da ignorancia”.

Henrique Ferri, “Socialismo e Arte”,
Vóz do Povo, Porto, nº 50, 12 de abril de 1908.

2.1. HACIA LA FORMACIÓN DE UNA DRAMATURGIA OBRERA SOCIALISTA (1895-1910)

La importancia atribuida al teatro como método de propaganda “lógico e racional”¹³³ es una idea en la que se viene insistiendo desde finales del siglo XIX. A principios del siglo XX, el objetivo que los autores socialistas persiguen no es tanto promover la expansión de la teoría socialista como defender el advenimiento de una República en Portugal. Ejemplo de ello es la obra *O Rouget de Lisle*, un drama de propaganda republicana escrito por Dionisio Sampaio, un joven tipógrafo vinculado al Partido Socialista, muerto prematuramente¹³⁴, o los dramas de Manuel Luís de Figueiredo (Márius), *A Ultima Favorita*, *Dramas da Realeza*, *Fidalgos e Populares*, *O Canalha* y *Os Jesuitas*, de los cuales sólo sobrevivirían, representados en los cen-

¹³³ “1º de Maio. A festa da Amadora”, *O Combate*, Lisboa, nº 132, 13 de mayo de 1917.

¹³⁴ Según testimonio recogido por Martins Santareno Dionisio Sampaio comenzó a escribir versos a los once años de edad, algunos de los cuales fueron publicados en el *Correio de Amanhã* por Pinheiro Chagas. De entre la obra del poeta, guardada por su padre, destacaba un poema de estilo “bocageano”, *A Virganeida*, y el drama referido. Santareno, José Martins, “Teatro Social. *O Capital*, de Ernesto da Silva”, *República Social*, Porto, nº 38, 15 de noviembre de 1919.

tros obreros, los dos últimos. “Escrito para o povo, representado em teatros essencialmente populares”, escribía el autor en el prólogo de *Os Jesuitas* en 1883, el objetivo de este drama que confronta la construcción de la sociedad según el espíritu atribuido a los jesuitas con los planteamientos de una sociedad socialista, “é missionar, proclamando à luz da rampa os sacrosantos principios de liberdade e igualdade”¹³⁵.

Os Jesuitas se representó por primera vez el 20 de febrero de 1881 entre los aplausos de la crítica especializada. El autor confesaba su doble satisfacción a la hora de escribir esta obra teatral que cumplía con los dos objetivos propuestos: servir como instrumento de propaganda del ideal socialista, defendido hasta entonces en la prensa escrita y, al mismo tiempo, contribuir a la revitalización del teatro portugués, limitado a la traducción de dramas de dramaturgos italianos y franceses¹³⁶. Luís de Figueiredo adoptaba, no obstante, la estética del drama histórico y ambientaba su obra en Lisboa unos años antes, en 1880, para construir un drama social con la idea de la expulsión de los jesuitas de Portugal como telón de fondo¹³⁷.

Con el objetivo de llevar éstos y otros dramas a los teatros el grupo de Azedo Gneco, los llamados gnequistas o salemistas¹³⁸ habían fundado en Lisboa el *Grupo Dramático Socialista*. A falta de obras de contenido más ideológico, este grupo teatral había utilizado las muy populares *Gaspar, o Serralheiro*, de Eduardo Pedro Bap-

¹³⁵ Figueiredo, Manuel Luís de, “Antes do mais...”, *Os Jesuitas*, drama original português, em 3 actos, Lisboa, Agencia Teatral, Biblioteca Progresso Teatral, 1883, p. 4. El drama se publicaba dos años después de su primera representación y constituía la primera de las obras editadas por la Agencia Theatral de Callisto, Franco & Victoria, “três individuos que buscam no trabalho os seus títulos de apresentação na sociedade, não têm pretensões literárias nem se permitem preocupações de seita”. *Ídem*, p. 3. La revista *Pensamento* publicaría la obra en la sección que dedica a la difusión del teatro social tras *A Justiça* y *A Bandeira Vermelha*.

¹³⁶ *Ídem*, p. 4.

¹³⁷ Los actos se titulaban, significativamente, *A Expulsão dos Jesuitas*, *A Monita Secreta* y *Os Missionários*.

¹³⁸ Como ya reseñamos anteriormente en 1895 las divergencias dentro del Partido Socialista se consuman con su escisión en dos grupos. Azedo Gneco abandona el *Partido dos Operários Socialistas*, al frente del cual se mantiene Luís de Figueiredo, y funda el *Partido Socialista Português*, el PSP, que se mantiene fiel a los postulados marxistas. Este grupo era conocido como los “salemistas”, por reunirse en el Pátio do Salema, mientras el grupo de Figueiredo, los “franciscanos”, eran así conocidos por celebrar sus reuniones en la Calçada de São Francisco. Mónica, Maria Filomena, *O Movimento Socialista em Portugal (1875-1934)*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, pp. 62-67. También Serrão, Joel, “Socialismo” y Nogueira, César, “Socialista, Partido”, Serrão, Joel (Dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. IV, Porto, Iniciativas Editoriais, s.d., pp. 9-18. Vid. también el relato que Návi (José Fernandes Alves) hace de este hecho en un artículo titulado “Franciscanos e Salemistas”, *O Socialista*, Lisboa, nº 393, 12 de agosto de 1913.

tista Machado y, en general, todos los dramas de este autor, además de *João o Corta Mar*, de Diogo José Seromenho, o *Veterano da Liberdade*, de Baptista Diniz, para organizar su repertorio. A estos títulos habría que añadir *Um Erro Judicial*, también de este último autor, *O Operário e o Ladrão*, de Celestino da Silva¹³⁹ y, *Jocelyn, o Pescador de Baleias*, un drama en 4 actos traducido del francés por Frederico Napoleão de Victoria, entre las piezas más aplaudidas, todas ellas compuestas en la segunda mitad del siglo XIX y, por lo tanto, procedentes del teatro social, pero que habían gustado mucho por su capacidad para expresar la realidad del público asistente al espectáculo.

Los textos reproducen, invariablemente, el mismo esquema: la acción tiene como telón de fondo el mundo del trabajo y en él, valores de clase tan queridos para los obreros como el trabajo, la honradez o la solidaridad, se confrontaban con situaciones injustas fácilmente reconocibles para el público, como las diferencias entre patronos y obreros, perceptibles no sólo físicamente sino también en su actitud cotidiana, el abuso de la clase burguesa y capitalista, la prostitución femenina, la ilegitimidad de los hijos, la desconfianza en el sistema judicial o la importancia de la educación. La clase obrera se legitimaba entonces a sí misma con la adopción de medidas como la huelga a la que se adherían, con alguna fisura controlada, todos los trabajadores. El personaje que adopta invariablemente los valores de la pequeña burguesía acababa también por mostrar su origen obrero y, al comprender su error, redimía su traición a la clase de la que procedía. Su actitud prolongaba el desarrollo dramático y añadía intriga a la acción, mientras se justificaba la solución técnica de un final feliz que traducía un mensaje moral de esperanza en alcanzar un mundo mejor.

La mayoría de estos títulos formaba parte de colecciones de obras de teatro para actores aficionados reunidas en colecciones de autor, como el *Theatro Santos Junior* y más especialmente el *Theatro de Pedro Carlos de Alcantara Chaves* o el *Theatro de Luiz de Araújo*, autores consagrados en la escena portuguesa, o en series como la *Bibliotheca Teatral do Povo*, la *Bibliotheca Cómica* o la *Bibliotheca Dramática Popular*. Esta última colección estaba radicada en Lisboa, y había sido fundada y comercializada en su propia librería por Frederico Napoleão de Victoria, traductor de muchas de las obras que la integraban. Entre los títulos más conocidos figuraban comedias como *Choro ou Rio?*, *Uma Experiência*, *Ressonar sem Dormir*, *Um Marido que é Víctima das Modas*, *Casa de Doidos*, *Não Tem Título*, *Morrer para Ter Dinheiro* y *O Tio Padre*. Por su parte,

¹³⁹ Celestino da Silva parece ser un autor olvidado en los anales teatrales portugueses y, no obstante, fue un conocido autor de revista. Junto a Penha Coutinho escribió *Fandango e Maxise*, que se estrenó en el Teatro da Rua dos Condes en 1911. Silva, Francisco Rebelo da, *História do Teatro de Revista*, op. cit, vol. 2, p. 57.

entre los títulos dramáticos eran muy conocidos *Ladrão de Casa*, *Dívida de Honra*, *Amor Louco*, *João o Corta-Mar!*, *Operários em Greve*, *A Pena de Morte*, *Um Erro Judicial*, *Veterano da Liberdade*, *20000 Dollars*, *A Filha do Saltimbanco*, *Gaspar, o Serralheiro*, *Jocelyn, o Pescador de Baleias*, y *O Poder do Ouro*, entre otros. Las obras se presentaban al público con un índice orientativo, divididas en dramas y comedias, especificando tanto el número de actos como el de actores y el sexo de los mismos. Así, por ejemplo, *Choro ou Rio?* se encuadraba dentro de las comedias en un acto y estaba destinada a ser representada por “2 homens e uma senhora”, *Um Marido que é Víctima das Modas* por “3 homens e 1 senhora” y *Gaspar, o Serralheiro* es un drama en cuatro actos que necesita de “9 homens e 1 senhora” para su representación.

La *Biblioteca Dramática Popular* se fundó en 1876 y pasó por distintos propietarios. El más importante fue Francisco Franco, que se hizo cargo de ella en 1890, desde su inicial sede en Lisboa en la Travessa de São Domingos 9-13, hasta bien entrado el siglo XX en la Rua da Madalena, 154-156. Su importancia estriba en su proyección internacional, donde se anunciaba como la principal suministradora a grupos de teatros aficionados, funcionando todavía en 1938. A través de este importante canal de distribución circularon muchas obras conocidas en Portugal, en ocasiones procedentes del teatro social francés, que superaron sus fronteras y cruzaron el Atlántico difundiéndose en tierras americanas. La *Bibliotheca Dramática Popular* se recibía en São Paulo, Brasil, a través de la Livraria C. Teixeira & Ca, situada inicialmente en la Rua Libero Badaró nº 491, aunque más tarde se trasladaría a la Rua de São João, 8. Obras como *Jocelyn, o Pescador de Baleias*, traducida del original francés por Frederico Napoleão de Victoria, se representó en Río de Janeiro en 1902 con motivo de una fiesta obrera¹⁴⁰, o la célebre *Gaspar, o Serralheiro*, fue representada en Porto Alegre en 1897 por el *Grupo Dramático Sacca-Rolheiro* en el Teatro 7 de Setembro¹⁴¹ y escenificada repetidas veces en años sucesivos¹⁴².

Dada la precariedad de obras en la que el teatro obrero se encontraba, José Martins Santareno sugiere a Ernesto da Silva la posibilidad de escribir un drama con el objetivo de ser representado por los propios socialistas. Sugestionado por la lectura de *O Rouget de Lisle*, el propio Ernesto da Silva leía, días después, en los locales de la por entonces Federação Socialista, lo que sería el primer acto de *O Capital*¹⁴³ y esbozaba los siguien-

¹⁴⁰ “Festas Operárias”, *Gazeta Operária*, Rio de Janeiro, RJ, Brasil, nº 6, 2 de noviembre de 1902.

¹⁴¹ “Theatros”, *Echo Operário*, Porto Alegre, RS, Brasil, nº 63, 7 de noviembre de 1897.

¹⁴² Petersen, Silvia Regina Ferraz, “O anarquismo no Rio Grande do Sul na Primeira República”, *Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil, 1991-1992, p. 137.

¹⁴³ Silva, António Ernesto da, *O Capital* (drama), Lisboa, Tipographia do Instituto G. das Artes Gráficas, 1896. El drama integraría el primer volumen de la Biblioteca Socialista.

tes. Una semana más tarde, el autor presentaba el manuscrito a Martins Santareno, que rápidamente reparaba en la envergadura de la obra que tenía entre las manos. Su complejidad técnica la hacía inasequible para un grupo de actores aficionados, por lo que propondría entonces que su representación fuese asumida por una compañía de teatro profesional. Se iniciaron para ello las gestiones oportunas, aunque previamente se procedería a su lectura pública con el objetivo de darla a conocer tanto a los militantes socialistas, para los cuales había sido inicialmente escrita, como a la prensa. Corrían los primeros domingos del mes de abril de 1895 cuando el drama era leído entre los aplausos del numeroso público asistente. Ante el éxito obtenido, Ernesto da Silva decidiría reorganizar el *Grupo Dramático Socialista* y proceder a la representación de la obra con motivo del primero de mayo de ese mismo año.

El público lisboeta debió esperar hasta el día 8 de noviembre, fecha en la que se estrenaría en el Teatro do Príncipe Real. Toda la prensa acogería favorablemente el drama, excepto *O Século*, con cuyo representante, Eduardo Fernandes, más conocido en ambientes intelectuales como Esculapio, también autor teatral¹⁴⁴, la dirección del Partido Socialista había tenido un pequeño enfrentamiento.

¹⁴⁴ Esculapio es el sobrenombre de este autor teatral responsable, entre otras, de la versión cómica del drama *Juan José* de Joaquín Dicenta, que él tituló *José João*, estrenado el 10 de junio de 1896 por la compañía de Salvador Marques, empresario del Teatro do Príncipe Real. El *Juan José*, traducido por João Soler, había sido representado con éxito por la compañía artística del Teatro de D. Maria II de Lisboa en 1895 cuyos actores, E. Brazão, A. Ferreira da Silva, Ana Pereira y Rosa Damasceno, asumieron los papeles principales. En 1897 la compañía Moreira de Vasconcelos lo llevaría al Teatro 7 de Setembro de Porto Alegre, Río Grande del Sur, Brasil, en al menos dos ocasiones, a beneficio de la União Operária y del Asilo de Mendigos. "Theatros", *Echo Operário*, Porto Alegre, RS, Brasil, nº 59, 10 de octubre de 1897. Los derechos de representación de *João José* los tenía el Teatro Gil Vicente de Lisboa que, en 1924, por ejemplo, cede para la representación organizada por el Centro Socialista de Lisboa. "Teatro Gil Vicente", *O Protesto*, Lisboa, nº 93, 25 de mayo de 1924.

José João, por su parte, era una obra en verso de cuatro actos ambientada en Lisboa a finales del siglo XIX. Según su autor se trataba de la primera obra de teatro verdaderamente popular, porque sus personajes se presentaban con características tomadas del pueblo, a semejanza de lo que se hacía en España con la zarzuela. Tras su estreno en el Teatro do Príncipe Real fue representada con éxito en el Coliseu da Rua da Palma y en el de los Recreios, y más tarde en el Teatro Apolo y en el posteriormente desaparecido Teatro do Rato. El texto fue editado en 1924 por la *Revista de Teatro*. Fernandes, Eduardo, *José João, peça de costumes populares, em 4 actos, ornada de coros*, Lisboa, Portugalia ed., 1924; Sousa Bastos, *Dicionário do Teatro Português*, Lisboa, Imprensa de Libanio da Silva, 1908, y *Carteira do Artista. (Apontamentos para a história do Theatro Português e Brasileiro)*, Lisboa, ed. de José Bastos, 1898.

Otra versión que circulaba era la comedia en un acto *Sr. João José*, de la que conocemos una representación en Coimbra en el Grémio Operario. Estuvo interpretada por cinco actores: Joaquim Saraiva, que fue el más aplaudido, Oscar Amorim, Carlos Santos, Miguel Cardoso y Álvaro Ferreira. "Grémio Operário", *Luta Social*, Coimbra, nº 2, 15 de mayo de 1913.

La obra, representada por dos de los actores más importantes de la época, Ernesto do Valle en el papel de Carlos y Adelina Abranches en el de Beatriz, su hermana, tuvo un éxito de público inmediato, hasta el punto de que el montante obtenido en su decimotercera representación, allá por el mes de diciembre, fue donado, con pretexto de fiesta socialista, al autor del drama¹⁴⁵. Para la crítica teatral, mucho menos impresionable, tanto *O Capital* como *Os que Trabalham* no dejaban de ser meros panfletos doctrinarios a los que se les había dado forma dialogada¹⁴⁶. A pesar de la opinión de los críticos, lo cierto es que la obra gustó mucho. En 1924, por ejemplo, fue reestrenada en el Teatro Apolo entre el aplauso de la crítica y del público, que la consideraba una de las mejores obras del autor¹⁴⁷.

La empresa encargaría a Ernesto da Silva nuevos trabajos y así, en años sucesivos se representarían el referido *Os que Trabalham*, drama en 4 actos del año 1896, *Nova Aurora*, drama en 1 acto y 3 cuadros, representado el día 1 de mayo de 1900 y *Vencidos*, un drama en 4 actos finalmente estrenado en el Teatro do Gimnásio en 1902. *A Vitima*, un drama probablemente escrito en 1898, no pudo ser representado en el Teatro de D. Maria II por orden del fiscal del gobierno¹⁴⁸, como tampoco lo sería, durante la temporada de 1902-1903, *Em Ruínas*, una dramática obra en 3 actos en la que se estudia el aborto como instrumento de control de la natalidad según las teorías neo-maltusianas defendidas por los anarquistas¹⁴⁹: “A opinião das empresas –escribe Ernesto da Silva en una nota fechada el día 30 de noviembre de 1902 en Lisboa– essa já a conheço sobejamente: uma –da qual aliás recebi as mais evidentes provas de applauso e consideração, a que protesto aqui o meu agradecimento– julgou o *Em Ruínas* chocante do seu publico, e outra, ainda applaudindo a factura e intenções da peça, fallou-me de ser uma *tristeza*, e não ver, no publico habitual, gente amorável á visão de conflictos de almas postos em moldura de naturalismos: habituára-se a rir sem ver de quê e lá ía! Assim, rôta a última esperança, fiquei sendo, após quatro mezes, senão mais, de trabalho, um auctor irrepresentavel durante a

145 Santareno, José Martins, “Teatro Social...”, *República Social*, Porto, nº 38, 15 de noviembre de 1919 y nº 41, 6 de diciembre de 1919.

146 Madureira, Joaquim, *Impressões de Teatro...*, *op. cit.*, p. 372.

147 “Secção Teatral”, *O Protesto*, Lisboa, nº 102, 3 de agosto de 1924.

148 Sousa Bastos, *Carteira...*, *cit.*, p. 480.

149 Silva, António Ernesto da, *Em Ruínas*, Lisboa, Biblioteca da Educação Nova ed., 1903. La obra reproducía el tema tratado por Brieux en su *Maternité*. Contra las dos hubo fuertes reacciones, como la de Mayer Garção en *Excelsior (Carteira de um idealista)*, Porto, Lello & Irmão, 1907, cap. “A Senhora Moderna”, pp. 151-157. Vid. también, Pereira, José Carlos Seabra, “Autour de la thematique politique et de l’engagement dans la littérature portugaise. De l’Ultimatum au Regicide”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal au XIXè siècle*, Actes du Colloque, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1982, p. 1-89, sobre todo, pp. 35-45.

época de 1902-1903 a dentro de fronteiras portuguesas”¹⁵⁰. El éxito de estas representaciones vino, finalmente, de la profesionalidad de los intérpretes: Maria das Dores en el papel de Maria, la madre de Leonor, Luciano de Araújo en el de João, el amigo de Álvaro, Adelina Nobre en el de Leonor y Alves da Silva en el de Álvaro en el drama *Em Ruínas*, los tres primeros actores considerados por la crítica como de un extraordinario registro dramático¹⁵¹.

Em Ruínas fue representada dentro de la programación prevista por los fundadores del *Teatro Livre* en el año 1904 y aunque fue considerada, en conjunto, sobre todo en su 2º acto, “uma bela página de teatro”, críticos como Joaquim Madureira observaban que padecía una cierta debilidad técnica visible, fundamentalmente, en la construcción de los personajes, que hacía que la obra fuese más digna de ser leída que de ser representada¹⁵².

Pero es *Amanhã...*, un drama anterior a la proclamación de la República, el que gozaría de mayor simpatía entre los socialistas. La obra, compuesta entre diciembre de 1901 y enero de 1902, no fue escrita para el *Teatro Livre*, pero acabaría convirtiéndose en la aportación de Manuel Laranjeira a este intento de regeneración teatral. De cuño más anarquista que socialista es, sin duda, la obra que más veces fue llevada a los escenarios de los teatros obreros desde que fuera recuperada para la escena en 1918. Fue representada en Ponta Delgada, Azores, en este año de 1918 en el Teatro Micaelense, donde era anunciada como “peça socialista em que se verberam os males e as desigualdades sociais”¹⁵³. En el año 1925 es nuevamente puesta en escena, esta vez formando parte del espectáculo que con el objetivo de recaudar dinero para la construcción del Centro Socialista de Moreira da Maia lleva a cabo el *Grupo Dramático de Pedras Rubras*¹⁵⁴, y conoce en el año 1927 otras dos representaciones. El día 6 de febrero, los jóvenes socialistas de Oporto la incluyen como número estelar en la fiesta organizada en la Casa do Povo para conmemorar el aniversario de su constitución como grupo¹⁵⁵, mientras en marzo del mismo año integraba parte del progra-

150 Silva, António Ernesto da, “À crítica e ao público”, *Em Ruínas*, *op. cit.*, p. 8.

151 Madureira, Joaquim, *Impressões de Teatro...*, *op. cit.*, p. 373.

152 *Ibidem*.

153 “Actor Jayme Zenoglio”, *O Protesto*, Ponta Delgada, San Miguel, Azores, nº 42, 15 de agosto de 1918, y un año más tarde en Oporto con motivo de la conmemoración del 45º aniversario de la fundación del PSP. “Festa Socialista”, *República Social*, Porto, nº 43, 20 de diciembre de 1919.

154 *Ídem*, nº 70, 12 de abril de 1925.

155 “A comemoração do nosso aniversário”, *idem*, nº 262, 29 de enero de 1927 y “A comemoração do nosso aniversário”, *O Neo-Socialista*, Porto, nº 2, 31 de enero de 1927.

ma concebido para conmemorar el 27º aniversario de la Casa do Povo portuense y de la Comuna de París, siendo interpretada por los mismos actores que la habían representado un mes antes, Angela Ribeiro, Santos Rebelo e Eduardo Santos¹⁵⁶.

Otros títulos hay que añadir a esta breve nómina de textos teatrales. Se trata de dos obras escritas por Ladislau Batalha, un drama, *A Miséria* y una comedia titulada *Consequências de um Sim. A Miséria*, junto a *Os que Trabalham*, *Em Ruínas* y *A Vítima*, de Ernesto da Silva, *O Delírio do Ciúme*, de Bento Faria, *A Taberna*, adaptación de la novela homónima de E. Zola y *O Pantano*, de D. João da Câmara, eran consideradas por Martins Santareno como “peças de educação social”¹⁵⁷. *Consequências de um Sim* es una comedia en dos actos publicada en 1873 y enmarcada dentro de lo que se denomina comedia de situación. Sin referencias de carácter político o ideológico el autor recrea, desde un punto de vista cómico, las pretensiones amorosas de dos viejos, Leocadio y Jacinto, hacia Florinda, una joven de dieciocho años que, al final, consigue la dote deseada para casarse con su novio burlándose de los dos hombres.

Aunque no pueden ser consideradas estrictamente como obras socialistas, sí pueden incluirse dos obras de Angelina Vidal¹⁵⁸, destacada republicana que colaboró activamente con el Partido Socialista en los últimos años de su vida. *Nobreza de Alma* es una obra con un único acto escrita por la autora en fecha incierta, aunque una versión manuscrita nos permite proponer una cronología cercana a 1903, ya que su lectura pública data del 11 de noviembre de este año. Angelina Vidal construye un drama que tiene como fondo el mundo del trabajo, las presiones del dueño del taller para conseguir el amor de Robertina y el chantaje de Arnaldo cuando es rechazado. Los personajes son providencialmente salvados de tan dramática situación por João, un joven enamorado de Robertina que ofrece al hermano de ésta un negocio a medias. La obra fue representada en el año 1920 por la *Juventude Socialista* en una fiesta organizada para recaudar dinero para su sede¹⁵⁹. En 1926, un grupo de teatro de la ciudad de Covilhã, el *Grupo de Instrução e Recreio do Rodrigo*,

¹⁵⁶ “Casa do Povo Portuense”, *República Social*, Porto, nº 268, 19 de marzo de 1927. Sobre la obra vid. el análisis realizado por Bernard Martocq, *Manuel Laranjeira...*, op. cit., pp. 453-461.

¹⁵⁷ Santareno, José Martins, “Teatro Social. (Continuação)”, *República Social*, Porto, nº 41, 6 de diciembre de 1919.

¹⁵⁸ Sobre la acción política de Angelina Vidal vid. Salgado, Maria Teresa, “Angelina Vidal: entre le Socialisme et le Feminisme”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal au XIXe siècle*, cit., pp. 307-317; Couto-Potache, “Les origines du feminisme au Portugal”, *idem*, pp. 449-478.

¹⁵⁹ “Centro Socialista de Lisboa. Uma festa recomendável”, *O Socialista*, Lisboa, nº 18, 1 de junio de 1920.

la incorpora al programa de espectáculos con el que piensa presentarse ante la población¹⁶⁰.

Lição Moral fue publicada en una colección dedicada al teatro infantil dirigida por Ana Osorio vinculada, como Angelina Vidal, al movimiento feminista y republicano. Este “episódio” en verso contaba apenas con dos personajes y la lección moral que da nombre al título consiste en enseñar a un joven estudiante qué es la generosidad cuando no se tiene nada. La encargada de hacerlo es una niña. La obra se publicó en 1906, pero los socialistas la incluirían, más de veinte años después, en su folletín dedicado al teatro social en enero de 1929¹⁶¹.

Um Sonho Socialista, auténtico drama de tesis que Francisco Miguel Penha publica en *O Combatente*, de Faro, en 1920¹⁶², describe la inseguridad del mundo laboral y la presión sexual sufrida por las mujeres, las tensiones dentro del movimiento obrero con el enfrentamiento entre socialistas y anarquistas y, la organización feliz de la sociedad socialista. La obra, que inaugura la sección dedicada al folletín en este periódico algarvío, lleva por subtítulo “Conferências críticas e instrutivas ao povo operário de hoje concatenadas em forma de drama em cinco actos e seis quadros”, y posee una estructura más compleja, al hacer progresar el desarrollo dramático a través de actos que, teóricamente, no mantienen relación entre ellos y que pueden ser leídos de forma independiente. El autor publicaría sólo tres de los cinco previstos entre febrero y agosto de 1920, aunque el drama data del año 1905.

El autor decidió mostrar con él la miseria de los trabajadores cuando fue consciente de la vida que éstos llevaban, ya que él procede de una clase acomodada. Eligió para hacerlo el género teatral, porque “o theatro é um livro aberto, aonde todos veem e houvem, analfabetos e letrados, e eis o motivo porque tentei fazer do theatro a minha escola, porque não ha nada para convencer como a realidade e esta só no theatro é imitável”.

A pesar de no haber sido publicado íntegramente, el autor nos ha dejado un relato sobre la concepción de su obra en el que describe el contenido de cada acto y el objetivo buscado con cada uno de ellos: “No acto primeiro apresento a vida operaria tal qual ela é a dentro das proprias fábricas, bem como o começo d’um dos principaes meios de corrupção da mulher.

160 “Grupo de Instrução e Recreio do Rodrigo”, *A União*, Covilhã, nº 42, 22 de octubre de 1926.

161 Vidal, Angelina, “*Lição Social*”, *República Social*, Porto, nº 362, 26 de enero de 1929.

162 “*Um sonho socialista*”, *O Combatente*, Faro, nºs 8-31, obra dramática publicada entre el 8 de febrero y el 1 de agosto de 1920.

No segundo acto, uma assembleia de operarios, como são a maior parte d'elas, com especialidade na provincia, e na qual se pode avaliar a instrucção do operario e as suas fraquezas.

No terceiro acto a vida dos pensadores operarios e uma empolgante greve, para que os operarios ajuizem bem dos seus resultados.

No quarto acto, a miseria operaria, a corrupção em que esta faz cair a maior parte d'essas desgraçadas que por ahí vagueiam. E a pesar éste quadro fugir um tanto do decoro, principalmente para senhoras, creio que em verem os factos tal qual eles se dão, não perdem a sua decencia nem comprometem a sua reputação, antes é bom que saibam que ha no mundo, quem sofra imenso e no entanto são mulheres tambem, como essas senhoras o são. São mulheres que poderiam ser honradas e felizes n'uma sociedade mais justa e que por isso merecem os trabalhos de regeneração das mais felizes.

Finalmente, no quinto acto, mostro o meu Ideal, o meu *Sonho*, aquilo a que as classes laboriosas poderiam chegar se fossem bem dirigidas e se os povos prestassem auxilio àqueles que as sabem dirigir, para o que não era preciso mais do que estabelecer uma rigorosa fiscalização às suas associações. E em todos estes factos mostro eu a minha acção, assim como os motivos por que é escorraçado do seio das proprias classes operarias todo aquele que tenha a desgraça de pretender ser um verdadeiro operario, com honestidade e com instrucção, como todos deviam ser¹⁶³.

Una explicación plausible sobre el desfase de fechas, quince años desde el momento de su redacción hasta su publicación, nos la ofrece el propio Francisco Miguel Penha cuando afirma que la demora fue debida a la previsible acción de la censura, al tratarse de una obra de tesis. Abundando en este aspecto, otros argumentos defienden la oportunidad del año 1920 para dar a conocer al público la obra. Junto a la presencia de disertaciones de tipo doctrinario en el texto, hay que señalar, como consecuencia de ello, lo limitado de la acción dramática y la presencia de algunas escenas “faltas de decoro”. El autor se defendía aduciendo la pretensión de mantener al público “sempre em crescente impressão de curiosidade e entusiasmo” y de pretender “que o fim d'esta fraca obra não podia ser melhor para bem da Humanidade”. El teatro, concluía, asumiendo las tesis de Ernesto da Silva, debía ser accesible para todos, ya que “se não prima pela arte, prima pelo fim”. Como la intelectualidad de la época, Francisco Miguel Penha defendía un teatro práctico e instructivo, semejante al que se desarrolla en Europa.

¹⁶³ “Folhetim de *O Combatente*. Francisco Miguel Penha, *Um sonho socialista ou Conferencias criticas e instrutivas ao povo operario d' hoje, concatenadas em forma de drama*”, *O Combatente*, Faro, nº 7, 29 de enero de 1920. El artículo está firmado en la misma ciudad de Faro, el 15 de agosto de 1905.

En Oporto, el desarrollo del teatro socialista viene de la mano de su más importante dramaturgo, António Augusto da Silva, que en 1890 escribe una obra de título clásico, *Amor Louco*, homónima del drama en cuatro actos de Henrique Lopes de Mendonça. El autor aborda en ella un tema espinoso, el matrimonio alocado de algunas jóvenes que eligen por esposos a hombres superficiales. Laura, una joven costurera rechaza a Artur, un obrero huérfano y honrado, para casarse con Zé, un juerguista que la llevará al suicidio. Este drama, estructurado en tres actos de alto contenido social pero algo limitado ideológicamente, conocería representaciones de éxito en teatros públicos y particulares, aunque desconocemos su exhibición en centros obreros¹⁶⁴. Diez años más tarde vería la luz *A Irmã Noviça*, un drama en tres actos del año 1900 que el autor escribe con motivo de un mitin anticlerical y que nunca fue representado, “talvez por modestia sua”, según argumenta el cronista de *A Luz do Operário* para justificar su escasa difusión. Su primera puesta en escena tendría lugar el día 10 de noviembre de 1912 en el Salão Theatro Azedo Gneco, en Gaya, por un grupo de conocidos actores y aficionados de Oporto y Gaya. En la fiesta, de carácter benéfico, se esperaba registrar una gran asistencia de público, no sólo dadas las características del espectáculo sino también por el autor, muy apreciado en medios obreros y entre los vecinos de la localidad de Gaya, de la que era oriundo António Augusto da Silva¹⁶⁵.

2.2. EL TEATRO SOCIALISTA DURANTE LA PRIMERA REPÚBLICA (1910-1926)

Tras la proclamación de la República en el año 1910, en 1912 aparece la primera representación de obras teatrales a cargo de grupos de actores aficionados. Los títulos escogidos por los socialistas son significativos: *O Operário e o Ladrão*, *Ceia dos Pobres* (1906), *Mau Caminho...* (1904), *Mentira!!!* (1905) y *Operariado* fueron representados durante la misma tarde durante una fiesta organizada con el objetivo de recaudar fondos para la construcción de una escuela de educación racional¹⁶⁶. Ninguna de las obras representadas estaba escrita por autores socialistas. Por el contrario, se trata de obras teatrales muy populares y conocidas por la población lisboeta de principios de siglo, y evidencian el principal problema con el que se enfrentaron, que no era sino la falta de un repertorio dramático de temática socialista.

¹⁶⁴ Silva, António Augusto da, *Amor Louco*, drama en tres actos, original, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 4ª ed., s.d.

¹⁶⁵ “António Augusto da Silva”, *A Luz do Operário*, Porto, nº 513, 27 de octubre de 1912; “António Augusto da Silva”, *Voz do Povo*, Porto, nº 282, 27 de octubre de 1912.

¹⁶⁶ “A Crecherie”, *O Socialista*, Lisboa, nº 20, 17 de julio de 1912.

Aunque esta situación venía siendo ya denunciada por Martins Santareno desde 1895, hasta ese momento las únicas obras de las que se podía disponer para ser representadas eran los dramas del propio Ernesto da Silva, los de Manuel Luís de Figueiredo, algunas obras escritas por Ladislau Batalha y Angelina Vidal, o el drama en un acto *Ceia dos Pobres*, de Campos Lima, el teórico del anarquismo, ya que los dramas de Francisco Miguel de Penha aún no eran conocidos o tenían una difusión muy limitada. Fuera de estos autores vinculados con el teatro obrero, los socialistas debían recurrir a los dramas del *Teatro Livre* y el *Teatro Moderno*, o a las obras del teatro social decimonónico.

Aunque todos estos textos cumplían el objetivo de denuncia social carecían, por el contrario, del carácter propagandístico que los socialistas habían decidido otorgar al teatro. De ahí que los propios cuadros intelectuales del partido iniciasen la elaboración de obras dramáticas más acordes con sus planteamientos doctrinales y estéticos.

En 1911, y coincidiendo con la implantación de la República en Portugal, Joaquim dos Anjos, que habría de distinguirse más en el terreno lírico que en el propiamente dramático, compone una “phantasia dramática”, un poema estructurado como un drama. En él, tres personajes alegóricos, Liberdade, Portugal y Océano, establecen un diálogo en el que el autor muestra la similitud entre el período de la expansión ultramarina portuguesa y la proclamación de la República en Portugal. Se trata de un texto propagandístico a favor de la proclamación de la República. En una de sus últimas estrofas, la alegoría de Portugal declama:

“Quebraram-se essas vis algemas ominosas
ao impulso febril, energico dos bravos!
Um povo como o teu, de tradições honrosas,
Nunca podia ser uma nação de escravos!”¹⁶⁷

En el año 1912 comienzan a aparecer en la prensa socialista de la ciudad de Oporto los primeros textos dramáticos. *A Luz do Operário* publica a mediados del mes de abril dos obras, una de las cuales dejará inconclusa. *Pedro, o Tecelão*, de António Augusto da Silva, el máximo representante del teatro socialista en Oporto, es el título de esta obra editada como folletín en las páginas interiores del periódico que recuerda otra obra célebre del teatro social, *Gaspar, o Serralheiro*, de Baptista Machado. A lo largo de casi un año, los lectores pudieron seguir las peripecias de Pedro, un tejedor que profesa el ideal socialista y es enviado a prisión cuando consigue frustrar los planes del abad, que pretende mantener relaciones ilícitas con su hija. A esta

¹⁶⁷ Anjos, Joaquim dos, *A Liberdade. Phantasia dramática alusiva à implantação da República em Portugal*, Lisboa, “A Editora”, 1911, p. 8.

tragedia escrita según el modelo del drama social y adaptada ideológicamente para el público socialista, como defendía Ernesto da Silva, no le falta nada: el acoso sufrido por las mujeres y la influencia de los sacerdotes entre la población femenina, la solidaridad de los obreros y la venganza privada¹⁶⁸.

Cuando se llevaban publicadas apenas dos entregas de la obra de António Augusto da Silva, el periódico incluye *Germinal*, firmada por Zé de Pinteus, que apareció en la quinta columna de la cuarta página del periódico. Se trata de una comedia de propaganda social en dos actos que narra las presiones que los obreros sufren durante la época de elecciones por el poder político y por la Iglesia. El autor hacía intervenir en ella a nueve personajes, todos ellos varones: dos obreros, João y Luís, el Dr. Camacho, político, José Maria, regidor, el padre António, el jefe de la comisaría de policía y tres policías. Se publicarían cinco escenas del primer acto a lo largo de cuatro números, a partir del cual se suspendió la publicación de la obra¹⁶⁹.

En Lisboa, Fontana da Silveira, que venía insistiendo en el teatro como un instrumento de propaganda¹⁷⁰, escribe unos meses más tarde un texto por ahora perdido, *Amor e Liberdade*, donde combinaba la defensa de una ideología con el drama de actualidad. A lo largo de dos actos se defiende en esta obra la dignidad de una mujer recuperada para la sociedad después de una experiencia pasada vinculada a la prostitución, gracias a sus hermanos que profesan el ideal socialista¹⁷¹. Al contrario de sus homólogos de Oporto, de las que se desconoce cualquier tipo de representación, la obra de Fontana sí se llevaría al escenario. Tras su primera exhibición en la Federação Operária en una fiesta en honor del Conselho Central, sería representada otras dos veces durante ese mismo año, en el Teatro Moderno, con motivo del aniversario de la Comuna de París¹⁷² y en la Caixa Económica Operária¹⁷³. En

168 Silva, António Augusto da, “*Pedro, o Tecelão*, drama original en tres actos”, *A Luz do Operário*, Porto, nº 499, 14 de abril de 1912, a nº 527, 11 de mayo de 1913.

169 Pinteus, Zé de, “*Germinal*. Comedia de propaganda social em um acto”, *A Luz do Operário*, Porto, nº 498, 14 de abril de 1912. El último fragmento se publicó en el nº 501. Respecto a los actos hay que señalar que si bien en el primer fragmento publicado se indica que se trata de una comedia en un acto, las entregas posteriores corrigen este extremo y señalan que la obra tiene dos actos.

170 Fontana da Silveira, José, “A educação infantil”, *O Socialista*, Lisboa, nº 127, 5 de noviembre de 1913.

171 “Partido Socialista”, *idem*, nº 206, 27 de enero de 1913. La obra sería editada por la Comissão Parochial Socialista de Amadora en la colección “Biblioteca Socialista”, la cual hubo de pedir auxilio al Centro Socialista Oliveirense, ante las dificultades para editar ésta y otras obras. “Centro Socialista Oliveirense”, *A Luz do Operario*, Porto, nº 526, 27 de abril de 1913.

172 “A Comuna de Paris”, *O Socialista*, Lisboa, nº 253, 17 de marzo de 1913.

173 “*Amor e Liberdade*”, *A Batalha Socialista*, Lisboa, nº 15, 1 de noviembre de 1913.

noviembre de 1913 sería finalmente editada pasando a formar parte de la colección *Biblioteca Socialista*¹⁷⁴. En 1919, cuando con renovado interés los socialistas recuperan su tradición dramática, es nuevamente representada en la fiesta que el partido ofrece a Dias da Silva, primer diputado y primer ministro socialista¹⁷⁵, y pocos días después, ya en enero de 1920, es llevada a los escenarios en el aniversario de la fundación del partido¹⁷⁶. Todavía en 1923 sería recuperada por António Luís Horta, un actor aficionado que la representa junto a su hija, Marina Horta, en las fiestas organizadas para conmemorar el aniversario de la fundación del PSP en el Centro Socialista de Lisboa¹⁷⁷.

En 1915 y en la misma línea de defensa del socialismo, António Nunes da Silva Junior compondrá, cuando aún resuenan los ecos del Congresso Socialista da Região Sul como fondo y en el que había defendido el teatro como un instrumento de propaganda partidaria, el también perdido diálogo *Francisco e João*¹⁷⁸, representado por primera vez en una fiesta dedicada al órgano oficial del partido, *O Combate*, y editado por la Comissão Paroquial Socialista de Amadora.

De 1918 data otra obra de la que apenas poseemos referencias. El día 9 de junio de este año, António Luís Horta interpreta junto a su hija, Marina Horta, *A Filha do Burguês*, un drama que sube al escenario de la sede de la agrupación socialista de Tomar en la fiesta organizada a beneficio de la escuela nocturna de la Federação Operária. Su autor es un intelectual vinculado al partido socialista, José França, director de un semanario “literario, crítico, teatral e sportivo”, *O Cipó*¹⁷⁹. El autor compone un drama en el que interviene una mayoría de personajes masculinos, dos niños y dos mujeres, una de las cuales representará una figura alegórica, la Revolución Social¹⁸⁰.

174 *Ídem*.

175 “Festa Socialista”, *O Combate*, Lisboa, nº 238, 18 de diciembre de 1919.

176 “Festa Socialista”, *idem*, nº 254, 5 de enero de 1920.

177 “O 10 de Janeiro. Festa comemorativa da fundação do PSP”, *O Protesto*, Lisboa, nº 27, 7 de enero de 1923.

178 “Festa Socialista”, *O Combate*, Lisboa, nº 67, 26 de diciembre de 1915.

179 *O Cipó*, Tomar, dirigido por José França.

180 “Pelos Provincias. Tomar, 27”, *O Combate*, Lisboa, 9 de junio de 1918. De esta obra teatral, como de otras escritas por autores socialistas, no conocemos publicación. Con todo, parte de la trama argumental nos ha sido transmitida por el cronista cuando elaboró la noticia a partir de la descripción de la interpretación de los actores. La transcribimos, por ello, íntegra: “O drama agradou imenso. Na verdade, está bem preparado, tem movimento extraordinário e é de boa propaganda para a classe trabalhadora. O papel da filha do burguês foi bem desempenhado pela amadora Benedicta Rodrigues de Oliveira, sendo as suas falas cortadas com aplausos. O papel da Revolução Social, feito pela menina Carmen Rodrigues, que pela primeira vez pisou o palco, também foi

Mucho mejor acogida fue la tragicomedia titulada *Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar...*, una parodia que “Espartaco”, pseudónimo con el que firma sus composiciones dramáticas y líricas otro intelectual vinculado con el Partido Socialista, Eduardo Metzner, publica en 1920 en *O Combate*, sobre la escisión del comunismo a partir del triunfo de la revolución bolchevique¹⁸¹. En clave de humor, un padre lamenta que, a pesar de haber educado con sensatez a su hijo, éste acaba dejándose llevar por la vida fácil¹⁸².

En 1924 António Augusto da Silva publica la que será, sin duda, la más polémica de cuantas obras socialistas se escriben no sólo en la década de los años veinte, sino también posteriores, *A Amante*. Las primeras noticias que tenemos sobre esta obra aparecen en *República Social*¹⁸³, cuando el periódico informa a sus lectores sobre la aparición del drama. Una semana más tarde, este dominical ofrece más informaciones. Tomando como base lo publicado por otro periódico, *O Protesto*, que el día 18 de mayo comenta la obra, *República Social* afirmaba que en ella aparecían tres frases “um pouco desabridas, mas muito fáceis de substituir sem tirar o valor à mesma”, e invitaba a los compañeros del *Grupo Dramático Socialista* a su lectura oficial en la sede del Grupo, situada en la rua do Bomjardim, nº 281¹⁸⁴. Un mes más tarde la obra podía adquirirse por el precio de 5\$00 escudos¹⁸⁵. En el mes de agosto, Martins Santareno interviene en la polémica. A este veterano dirigente socialista la obra le parece, sobre todo, “um quadro sem moldura”, un discurso por diálogos y sin trama, que debía representarse como ensayo previo a la construcción de una obra más elaborada que permitiese una lectura más asequible del discurso. Martins Santareno afirma que el autor construye su obra sin “carpintería” teatral,

muito bem desempenhado. João de Oliveira, amador antigo, confirmou os seus créditos. António Lopes, no seu papel de operário que pretendia casar com a filha do burguês, conservou a sua feição revolucionária, evidenciando conhecer o que é a burguesia e o valor da ideia socialista. João Ferreira, o operário que pretende levantar o espírito dos seus companheiros de oficina, deu relevo ao seu papel. Joaquim Ribeiro desempenhou no drama dois papéis. Custodio Pereira, embora desempenhando um pequeno papel, agradou muito, revelando entusiasmo na dicção. Também agradaram, nas duas rabulas, os pequenos Augusto e Gomes, o último dos quais teve de substituir, na véspera da récita, o pequeno António dos Santos, a quem morrera a mãe”.

181 Espartaco, “*Tragédia comica em familia. Pai tubarão, filho cação ou como filho de peixe não sabe nadar*”, *O Combate*, Lisboa, nº 302, 24 de febrero de 1920.

182 La obra incorpora en el título un dicho popular que funciona como un juego de palabras. “Filho de peixe sabe nadar” es la expresión que describe a quienes heredan los atributos de sus progenitores. La negación desmiente la sentencia de acuerdo con la denuncia formulada en el drama.

183 António Augusto da Silva, *República Social*, Porto, nº 124, 25 de mayo de 1924.

184 “Teatro socialista”, *idem*, nº 125, 1 de junio de 1924.

185 “Teatro socialista”, *idem*, nº 132, 20 de julio de 1924.

que lanza el mensaje sin una estructura dramática lógica, aunque saluda la puesta en escena de la obra y, con ello, la continuidad del teatro social iniciado por Ernesto da Silva allá por 1895¹⁸⁶.

La noticia de su primera representación aparece un año y medio más tarde, con motivo de una fiesta obrera. Con intervalos amenizados por un grupo musical dirigido por Joaquim Pereira Magalhães, de la Tuna de Vilar do Paraizo, la obra fue llevada al escenario¹⁸⁷ junto a la opereta en un acto *Simão, Simões & Ca* por actores aficionados de Oporto y Gaia¹⁸⁸ en el salón-teatro del Centro Guilherme Braga, de la calle Cândido Reis, en Gaia¹⁸⁹. Para ello, fue corregida y adaptada por el autor debido a la polémica que la envolvió en el momento de su publicación. Nada nos dice el periódico respecto a la reacción del público, pero no parece que tuviese un gran éxito si tenemos en cuenta la convocatoria de otra representación, esta vez en el mes de junio de 1926, con motivo de una fiesta organizada a beneficio del autor. El periódico informa animando al público a asistir a la representación, prevista para el día 20 de junio en el Cine Parque da Avenida, Teatro de la Avenida de la República, en Gaia, “a 25 minutos de Ponte de Lima e rodeado de jardim, grutas e arruamentos encantadores”. El encargado de llevar a escena la obra fue esta vez el *Grupo Dramático Beneficiente Guilherme Braga*, bajo la dirección de un actor aficionado de Vila Nova de Gaia, Eduardo Rios. Junto al drama, se preveía la representación de la comedia en un acto *A Senhora Está Deitada*, de Júlio César Machado. Con todas estas indicaciones, desde el periódico se esperaba obtener el éxito que no se había conseguido un año antes¹⁹⁰.

A mediados de los años veinte, hace su aparición en la escena socialista un nuevo dramaturgo. Manuel Gonçalves Reis tiene veinticinco años cuando *O Protesto* anuncia en Lisboa la aparición de *O Selvagem*, un “drama socialista” en tres actos destinado a diversos teatros y, sobre todo, al escenario del Centro Socialista de Lisboa¹⁹¹. A mediados de julio de ese mismo año, los socialistas

186 “Antonio Augusto da Silva. *A Amante*”, *O Protesto*, nº 103, 10 de agosto de 1924 y “*A Amante*”, *idem*, nº 109, 21 de septiembre de 1924.

187 La obra fue interpretada por Eduardo Silva, Joaquim Castro, David Guimarães, J. Vieira y Elisa Gomes. “Uma festa linda e recomendável”, *idem*, nº 203, 6 de diciembre de 1925.

188 Los intérpretes fueron Ernesto Prazeres, Agostinho Vidal, Emilio Correia, Ricardo Silva, António Lima, Joaquim Alves, Emilia Gomes y Elisa Pola, *ibidem*.

189 *Ibidem*.

190 “*A Amante*”, *O Protesto*, Lisboa, nº 230, 19 de junio de 1926.

190 “*O Selvagem*”, *idem*, nº 42, 13 de mayo de 1923 y nº 74, 30 de diciembre de 1923.

191 “Festa de homenagem”, *idem*, nº 52, 22 de julio de 1923.

representan otra obra suya, *As Provas do Crime*, en una fiesta de homenaje a su autor¹⁹². Dos años después, la obra vuelve a subir al escenario cuando el *Grupo Dramático e Musical "A Razão"* la representa con motivo del segundo aniversario de la constitución del grupo¹⁹³.

2.3. EL TEATRO SOCIALISTA ENTRE EL FIN DE LA PRIMERA REPÚBLICA Y LA INSTAURACIÓN DEL ESTADO NOVO (1926-1933)

La nueva situación política surgida tras el golpe de Estado de 28 de mayo de 1926 no limita la producción dramática socialista. En 1927, Jaime Ferreira Dias publica dos obras. *Marcelino, o Pastor*, inaugura una sección dedicada exclusivamente a la difusión del teatro social por *República Social*¹⁹⁴. Se trata de una obra escrita en verso, con una única escena en la que el autor construye un drama que reincide en el tema del honor femenino con sólo dos personajes, Marcelino y Clara, que conversan en medio de un paisaje de resonancias bucólicas. *Das Uniões Victoriosas* fue escrita unos años más tarde, en 1931¹⁹⁵, y representada en el Teatro Garrett, en Cova da Piedade, en mayo de ese mismo año¹⁹⁶. Como afirma el cronista de *República Social*, Artur Ramos, la obra no tiene apenas trama argumental, porque a lo largo de un acto el autor plantea la presión en la que viven Ángela y Mário debido a una huelga feminista. De cuño expresamente socialista, en el drama todo acaba bien: se gana la huelga, el chantaje hacia la mujer por parte del dueño de la casa no se consuma y, vence la solidaridad entre los obreros. A propósito de la publicación de la obra, Ilídio Pinto destacaba la calidad técnica de su autor "já pela contextura, já pelo espírito de observação, escalpelizando uma sociedade corrupta e expoliadora. Os diálogos, aliás bem urdidos e adaptados aos diversos personagens, deixam antevêr, através de tôda a peça, um escritor dramático com inspirações dignas de aprêço" y le augura un éxito seguro¹⁹⁷.

192 "Festa de homenagem", *idem*, nº 52, 22 de julio de 1923.

193 "Instrução e Recreio. *Grupo Dramático e Musical «A Razão»*", *idem*, nº 124, 4 de enero de 1925.

194 Dias, Jaime Ferreira, "*Marcelino, o Pastor, (scena em verso)*", *idem*, nºs 292-298, 10 de septiembre a 28 de octubre de 1927.

195 C. N., "Notas bibliográficas. *Das Uniões Victoriosas*, de Jaime Ferreira Dias", *idem*, nº 435, 26 de julio de 1931.

196 Ramos, Artur, "*Das uniões victoriosas. Um acto de Jaime Ferreira Dias*", *República Social*, Porto, nº 481, 30 de mayo de 1931.

197 Pinto, Ilídio, "*Das Uniões Vitoriosas e A Grande Dôr*", *Pensamento*, Porto, nº 18, septiembre de 1931, p. 431.

Lopes Viana, por su parte, publica, también como folletín, *Sacrificio de Irmã*¹⁹⁸, un drama original que recuerda con algunas variantes otra obra famosa, *Mau Caminho...*, cuya interpretación por Araújo Pereira, uno de los promotores del *Teatro Moderno*, se haría célebre en círculos dramáticos. En el drama de Carrasco Guerra y Eloy do Amaral, una prostituta se enamora sin saberlo del novio de su hermana. La tragedia se consuma con la muerte de la protagonista, que se suicida arrojándose por la ventana. Lopes Viana altera ligeramente los acontecimientos y es Raymunda, la hermana de la prostituta Luciana, la que acaba envenenándose. Con la introducción de este nuevo desenlace, que permite focalizar el drama en un personaje secundario manteniendo con vida a un elemento marginal de la sociedad, Lopes Viana adopta un cambio de perspectiva en la consideración de la prostitución femenina.

M. A. Silva Ferreira, que ya se había distinguido como poeta¹⁹⁹, novelista²⁰⁰ y pensador²⁰¹ en la sección cultural de algunos periódicos socialistas²⁰², publica a finales de la década *O Engeitado*, un curioso monólogo en verso en el que el personaje protagonista relata la amargura de su vida de expósito para concluir que, en una vida sin expectativas, la única expresión de la libertad individual se cifra en el vicio de fumar²⁰³, una práctica condenada insistentemente desde los valores de conducta socialistas²⁰⁴. La obra se publicó también en forma de folletín en *República Social*.

Significativa, por lo que de referencia tiene respecto a los acontecimientos recientemente vividos en España es la publicación, coincidiendo con el primer ani-

198 Lopes Viana, “*Sacrificio de Irmã*. Teatro Social”, *República Social*, Porto, n^{os} 388 a 407, agosto a diciembre de 1929.

199 Silva Ferreira, “*A Guitarra Popular*”, *O Combate*, Lisboa, n^o 115, 7 de enero de 1917. Es un libro de poemas y canciones.

200 “Folhetim de *O Socialista*. *O Moleiro Socialista*”, de M. A. Silva Ferreira, novela publicada en *O Socialista*, Lisboa, n^o 1, 1 de agosto de 1919.

201 Silva Ferreira, “*O Problema Humano* (estudo filosófico)”, publicado en la sección *Folhetim* de *O Combate*, *O Combate*, Lisboa, entre el 9 de abril y el 7 de mayo de 1916.

202 Silva Ferreira, “Palavras Soltas”, *idem*, n^o 74, 20 de febrero de 1916.

203 En 1913 *O Socialista* incluía en su segunda página la publicidad de un producto de un químico inglés que evitaba el vicio de fumar. Los socialistas consideraban el tabaco un vicio execrable, porque además de costar dinero, incidía negativamente en la salud. El anuncio exhortaba a los obreros: “Deixem de fumar! Poupem dinheiro!”, *O Socialista*, n^o 272, 5 de abril de 1913. Vid. también otros artículos, como el aparecido en *O Combatente*, de Faro, “Kaleidoscopio. O vicio de fumar”, n^o 9, 15 de febrero de 1920.

204 Silva Ferreira, “*O Engeitado*. Teatro Social”, *República Social*, Porto, n^{os} 385-386, 13-20 de julio de 1929.

versario de la proclamación de la IIª República española, del drama histórico en un acto *A Última Noite Bourbonica em Espanha*, de Pinto de Castelar, que apareció en *A Luz do Operário*, un periódico editado en Oliveira do Douro, localidad cercana a Oporto²⁰⁵. De la misma época es una adaptación libre de una obra publicada en varios capítulos en la revista *Pensamento* en 1932. *Cancro Social* es un drama en un acto que incide sobre un tema repetido hasta la saciedad, el de la prostitución femenina²⁰⁶.

A lo largo de la década de los años treinta publica su obra Eduardo Rocha. La creciente institucionalización del Estado Novo a partir del proceso de concentración de poder iniciado por Salazar y sus repercusiones inmediatas en la vida sindical, está en el origen del teatro de este autor. Si las obras anteriormente mencionadas insisten en mostrar al público problemas de carácter social, los textos de Eduardo Rocha, sin abandonar la crítica social, abordan problemas estrictamente obreros, primero de una forma muy velada y específicamente en *Uma Mulher*, del año 1933.

En 1931 publica en el almanaque de la revista *Pensamento*, *Na vida...*, un drama en un acto que incide sobre el tema de la deshonra familiar tras una violación²⁰⁷. Del mismo año es *A Grande Dor*, “um ataque tenaz ao clericalismo e à burguesia estigmatizando com apreciável espírito mordaz os opressores da velha sociedade”²⁰⁸. Un año más tarde ven la luz dos obras de contenido muy distinto. *O Doutor Delegado* analiza, una vez más, el abandono que sufren los hijos cuando sus madres son víctimas de hombres sin escrúpulos²⁰⁹, mientras en *A Grande Questão* plantea una lucha clásica en los partidos de izquierda: la oposición en mentalidad y métodos de actuación de dos sectores tradicionalmente enfrentados, los obreros y los intelectuales²¹⁰. Un año más tarde, Eduardo Rocha publica una obra que llama a la movilización de los trabajadores. En *Uma Mulher!...*, Beatriz es la gran organizadora del movimiento obrero y capitaliza la lucha de los trabajadores para conseguir sus reivindicaciones, objetivo que consigue al descubrirse que es, casualmente, la hija

205 Castelar, Pinto de, “*A Última Noite Bourbonica em Espanha, Drama Histórico em 1 acto*”, *A Luz do Operário*, Oliveira do Douro, nº 470, 24 de abril de 1932.

206 Castelar, Pinto de, “*Cancro Social*”, *Pensamento*, Porto, 1932, pp. 20-21, 39-40, 78-80, 119-120, 143-144.

207 Rocha, Eduardo, “*Na Vida... (Episódio Dramático)*”, *Almanaque Pensamento*, Porto, 1931.

208 Pinto, Ilídio, “*Duas Uniões...*”, *op. cit.*, p. 431.

209 Rocha, Eduardo, *O Doutor Delegado*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1932. Pinto, Ilídio, “Bibliográficas. *O Doutor-Delegado*, por Eduardo Rocha”, *Pensamento*, Porto, nº 21, diciembre de 1931, p. 501.

210 Rocha, Eduardo, *A Grande Questão*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1932.

secreta del dueño de la mina²¹¹. En 1934, con la Constitución recientemente aprobada, la lucha obrera se abandona para construir una obra mucho menos polémica. *Glória!...* describe los esfuerzos de Ana Adélia por seguir los pasos de su abuelo y convertirse en una gran actriz de teatro...²¹²

Eduardo Rocha estrenó en teatros particulares y con éxito toda su producción, que se recomendaba a todas las asociaciones obreras y de recreo por la “singeleza da sua encenação e por ser o veículo das novas doutrinas emancipadoras que hoje, mais que nunca, devemos disseminar no seio das classes trabalhadoras”²¹³.

En la década de los años 30, con Salazar en el poder y la construcción del Estado Novo avanzando lentamente, las preocupaciones de los socialistas se orientan hacia un tema clásico: el enfrentamiento, dentro del propio bloque socialista, entre los obreros y los intelectuales, que discuten sobre la elección de la estrategia a seguir dentro del partido. Mientras los sectores intelectuales se decantan por la adopción de medios pacíficos y, sobre todo, por la extensión de la instrucción y la educación para toda la clase trabajadora: “Pediremos auxilio aos escritores que mais se interessam pelas questões sociais; fundaremos bibliotecas, grandes centros de leitura, e estudando muito, estudando sempre, fortaleceremos as nossas inteligências!”²¹⁴, los obreros desconfían de “esses senhores doutores que se metem no meio operário para se arranjam”²¹⁵, y defienden la utilización de métodos más drásticos para la construcción de la sociedad socialista: “Inexperiente e lunático pareces tu, que, ingenuamente, lorpamente, teimas em receitar ao combalido corpo social a panaceia da (*com desprezo*) instrução..., da educação..., como se bastasse apenas isso para curar o pobre enfermo!...”²¹⁶

También de mediados de la década de los años 30 es una obra tardía de José Fontana da Silveira, *Honra e Trabalho*, un drama en un acto que recrea la vida de Miguel Sedaine. La obra se publicó en la *Revista de Instrução e Recreio* y narra la historia de este arquitecto francés que, desde su condición de obrero, estudia gracias a la ayuda de un benefactor²¹⁷.

211 Rocha, Eduardo, *Uma Mulher!...*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1933.

212 Rocha, Eduardo, *Glória!...*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1934.

213 Pinto, Ilídio, “*Duas Uniões...*”, *op. cit.*, p. 431.

214 Rocha, Eduardo, *A Grande Questão*, *op. cit.*, segundo acto, cêna VII.

215 *Ídem*, primeiro acto, cêna II.

216 *Ídem*, primeiro acto, cêna VI.

217 Silveira, José Fontana da, “*Honra e Trabalho*. Drama histórico e educativo em 1 acto, baseado na vida de Miguel Sedaine, eminente architecto francez”, *Encyclopedia das Familias: Revista de Instrução e Recreio*, Lisboa, Lucas & Filho Editores, 1888, n^{os} 362-366.

3.- LOS CANALES DE DIFUSIÓN DOCTRINAL

“Publicai o vosso pensamento. Não se trata de um direito, é um dever!”

Paulo Courier, *O Combate*,
Lisboa, nº 202, 24 de noviembre de 1918.

3.1. PRENSA Y LITERATURA

Para los socialistas el periódico es, como el teatro, un instrumento de educación al servicio de la clase obrera. De ahí su crítica actitud hacia la prensa burguesa²¹⁸ que, lejos de ser la “orientadora das multidões”, se había dejado llevar por el sensacionalismo, la difamación y la calumnia con el único objetivo de “vender papel”²¹⁹. Así explica Dias da Silva la aparición de periódicos como *O Socialista*, que se publican tras la proclamación de la República y como respuesta a una prensa que no responde a la demanda de un público obrero con unas necesidades concretas²²⁰.

La prensa socialista se concibe, por el contrario, a diferencia de los periódicos de la burguesía, como un medio dotado de una doble misión: desde el punto de vista de la información, frente al simple relato de acontecimientos, se defiende el análisis conformador de conceptos sociológicos; desde su contenido doctrinario, se busca desarrollar un corpus teórico de explicación racional que eduque e instruya al pue-

218 “A imprensa burguesa”, *O Socialista*, Lisboa, nº 56, 22 de agosto de 1912.

219 “O Jornalismo Moderno”, *idem*, nº 27, 24 de julio de 1912; Beldemonio, “O Jornalismo Operário”, *O Protesto*, Ponta Delgada, San Miguel, Azores, nº 15, 15 de junio de 1917.

220 Dias da Silva, “Imprensa Socialista”, *O Socialista*, Lisboa, nº 396, 15 de agosto de 1913.

blo en la emancipación política y económica de la clase obrera. Superada la fase mutualista de periódicos vinculados a asociaciones de clase o a facciones partidarias, el socialismo portugués inicia una nueva etapa caracterizada por la defensa de los ideales de libertad, igualdad y solidaridad.

Tras la proclamación de la República, *O Socialista*, órgano oficioso del Partido Socialista Português, considera como prensa partidaria el propio *O Socialista*, dirigido por Pedro Muralha y los periódicos *A República Social*, que sustituyó a *O Socialista* y *A Batalha Socialista*, de César Nogueira, en Lisboa; *Voz do Povo*, órgano de la Confederação Socialista da Região Norte, dirigido por Manuel José da Silva, *A Voz do Proletario*, órgano de los constructores de tabaco, dirigido por Ignacio de Souza y, *O Constructor Civil*, órgano de las clases de la construcción civil, dirigido por Oliveira Rodrigues, en Oporto; *O Trabalho*, de Luís de Figueiredo, en Setúbal, *O Rebate*, de José Fernandes Alves en Castelo Branco y *Proletario*, en Punta Delgada (San Miguel, Azores). No afiliados al partido, pero de orientación socialista eran en 1913 *O Operario*, en Beja, *O Intrepido*, en Covilhã, *O Operario*, en Horta (Faial, Azores) y, *O Proletario*, que se editaba en Lourenço Marques, Mozambique²²¹. En 1914 los socialistas consiguen editar el que será su órgano partidario, *O Combate*, en Lisboa, primero como semanario y a partir de 1919, y hasta 1921, de forma diaria. Durante estos años coincide con un nuevo periódico, *O Socialista*, que se publica con la breve duración de un año. En 1921 un nuevo diario tomará el relevo, *O Protesto*, que se publicará hasta 1926.

Entre 1910 y 1933 se suceden en Lisboa no menos de veinticuatro periódicos vinculados directamente al partido socialista y, en Oporto, alrededor de diez, hasta el final de la década de los años treinta. Al margen de un periódico de limitada existencia, *A Comuna* (1919), particular importancia recibe en esta ciudad un diario mítico, *República Social*, que desde 1919, y hasta los años treinta, pasa por distintas épocas canalizando la doctrina socialista durante casi toda la vida del PSP hasta su extinción con la institucionalización de la dictadura salazarista. La revista *Pensamento*, que también se publica en Oporto, consigue editarse hasta casi el final de la década de los treinta, aunque muy limitada en sus contenidos ideológicos, que aparecen de una forma residual. Otros periódicos importantes en la vida del partido socialista, ya durante los años veinte, fueron en Lisboa *Laboro* (1920), *A Humanidade* (1922), *Benfica Socialista* (1924), y un periódico deportivo que refleja el interés de los socialistas por el deporte, en particular por el fútbol, *O Desporto Operário*, del año 1922.

En el norte, la solidez de *República Social* impide la aparición de otra prensa partidaria en la ciudad de Oporto, aunque es de destacar la ajetreada vida de *A Luz do*

²²¹ "A imprensa socialista em Portugal", *O Socialista*, Lisboa, nº 398, 17 de agosto de 1913.

Operário, que inicia su publicación en Oliveira do Douro ya en 1930 y, con distintas épocas, consigue mantenerse durante casi toda la década, además de la aparición de *O Neo-Socialista*, en el conflictivo período de 1926 y 1927. Son también representativos de la prensa partidaria de provincias *O Dever* (1919) y *A União* (1926-1929), ambos en Covilhã.

En el sur del país, hay que anotar únicamente la publicación de *O Combatente*, en Faro, entre 1919 y 1920, y *A Voz Socialista* en Coimbra durante 1919.

En las islas y, en particular, en el archipiélago de las Azores, hay que subrayar la sólida implantación del partido socialista en Punta Delgada, en la isla de San Miguel, donde a finales de la década de los años diez los socialistas consiguen mantener *O Protesto*, entre 1916 y 1919 con la pequeña escisión de *O Protesto do Povo*, en 1917.

Geográficamente, por lo tanto, y para el período 1910-1933, además de en las ciudades de Lisboa y Oporto, encontramos prensa socialista en Angra do Heroísmo (Terceira, Azores), Aveiro, Beja, Castelo Branco, Coimbra, Covilhã, Guimarães, Faro, Figueira da Foz, Lousã, Moreira da Maia, Moita, Pombal, Punta Delgada (San Miguel, Azores), Setúbal, Vila das Velas, Vila Nova de Gaia, Vila Real de Santo António y Viseu²²². Sus dificultades de implantación son importantes, dado el gran número de periódicos con una vida muy escasa, de apenas uno o dos años de existencia. Testimonio de ello es el pedido de aumento del precio de la suscripción, de 5 a 10 céntimos, tras el aumento del precio del papel, que sube dos veces en pocos meses. En mayo de 1916 pasa de 2\$73 a 3\$12 céntimos y, en julio, el precio del kilo se sitúa en 22 céntimos, lo que obliga a reducir en un número los meses que contengan cinco domingos. La pérdida de suscriptores resulta alarmante un año más tarde, como se lamenta José Fernandes Alves con *O Combate*, con el periódico aún no repuesto de la crisis²²³.

222 Sá, Vitor de, *Roteiro de Imprensa Operária e Sindical, 1836-1936*, Lisboa, ed. Caminho, 1991; Mónica, Maria Filomena y, Matos, Luís Salgado, "Inventário da imprensa operária portuguesa (1834-1934)", *Análise Social*, n.ºs 67-68-69, Lisboa, 1981, pp. 1013-1078; Oliveira, César, "Imprensa operária no Portugal oitocentista de 1825 a 1905", separata de *Análise Social*, n.º 39, Lisboa, 1973; ídem, *Antologia da Imprensa Operária Portuguesa*, Lisboa, UGT-União Geral de Trabalhadores e Perspectivas & Realidades, Artes Gráficas, Lda, marzo, 1984; Motta de Sousa, José Manuel y Veloso, Lúcia Maria Mariano, *História da Imprensa Periódica Portuguesa. Subsídios para uma Bibliografia*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1987; ídem, *Publicações Periódicas Portuguesas Existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, 2 vols.: I (1640-1910) y II (1911-1926), Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1991. Vid. también la colección de periódicos del Arquivo Municipal de Coimbra.

223 "Aos nossos correligionarios", *O Combate*, Lisboa, n.º 84, 14 de mayo de 1916; ídem, n.º 93, 16 de julio de 1916; Alves, José Fernandes, "O aniversario de *O Combate*", ídem, n.º 95, 6 de agosto de 1916; Alves, José Fernandes, "Organização Socialista. A nossa imprensa", ídem, n.º 132, 13 de mayo de 1917.

De ahí la necesidad de crear instituciones que defiendan los intereses de la prensa partidaria. Con este objetivo los socialistas crean la *Associação da Imprensa Socialista Portuguesa*, a la que poco a poco se adhieren los representantes de la prensa socialista de distintas ciudades del país: Francisco Mendes Alcântara en Coimbra, João Dias da Silva, Francisco da Rocha, Torquato Joaquim de Couto y Manuel da Silva Guimarães en Oporto; José Custodio da Silva, Angelo da Silva, Miguel Silva Ferreira y Sousa Neves en Lisboa; José de Almeida, colaborador de *O Combate*, Nunes da Silva en Amadora y otros muchos²²⁴, aunque la adhesión más notable vino de Beja, con diez miembros²²⁵. Sin embargo, y a pesar de recientes adhesiones como la de Miguel Luiz Vieira en Lisboa y Guedes Malvar en Oporto, la reunión hubo de suspenderse y aplazarse por falta de asistencia en repetidas ocasiones. La Associação vendría finalmente a reunirse el día 23 de abril bajo la presidencia de César Nogueira, que expuso su proyecto de estatutos, aprobado con leves modificaciones y otorgó la presidencia de honor a Manuel Luís de Figueiredo²²⁶.

El fomento de la lectura y de la educación fueron, por lo tanto, una de las principales preocupaciones de los socialistas. Los periódicos, considerados otro instrumento de educación, animaban a los obreros a frecuentar las asociaciones de clase, donde se destinaban espacios para bibliotecas²²⁷ que se dotaron con libros de propaganda. Entre los volúmenes que se podían encontrar en una

²²⁴ *Ídem*, nºs 122-126, 25 de febrero a 25 de marzo de 1917.

²²⁵ Pedro Galinoti, Mário Augusto Patricio, Bernardo António Pratas, Almeida Saraiva, Francisco Miguel Vieira, Francisco Alonso Gomes Garcia, Manuel António Lagares, António Palma Soares, Carlos Quejada Freire y J. Albino de Oliveira. “Associação da Imprensa Socialista Portuguesa”, *idem*, nº 127, 8 de abril de 1917.

²²⁶ Los cuerpos gerentes quedaron constituidos de la siguiente manera: “Assembleia geral: presidente: Nunes da Silva Junior, primeiro secretário, Angelo da Silva e segundo secretário, Costa Rito. Direcção: presidente, José Fernandes Alves, secretário geral, Cezar Nogueira, secretário interno, J. Custodio da Silva, tesoureiro, António Pereira, arquivista, Silva Ferreira. Conselho fiscal: Oliveira Pombo, Francisco Assunção e Manuel Luiz Vieira”. “Associação da Imprensa Socialista Portuguesa”, *O Combate*, Lisboa, nº 132, 13 de mayo de 1917. Resulta significativa la presencia de Silva Ferreira ejerciendo labores de archivero, porque nunca hasta la fecha el partido había dado muestras de querer conservar de alguna manera su memoria histórica. Días después *O Combate* solicita de sus afiliados y lectores material documental para la creación de ese archivo. “Arquivo do Partido”, *idem*, nº 135, 3 de junio de 1917.

²²⁷ En el año 1912 el Grémio Literário Recreativo 1º de Dezembro organizó una fiesta con el objetivo de recaudar dinero para adquirir fondos para su biblioteca. Entre las actividades programadas estaba un concierto musical a cargo de la União do Beato y un “sarau” dirigido por Bernardino Mendonça e Sant’ Anna, acompañados de una orquesta bajo la dirección de Júlio Zuzarto. “Gremio Litterario Recreativo 1º de Dezembro”, *O Socialista*, Lisboa, nº 69, 4 de septiembre de 1912.

biblioteca socialista figuran *Escola Moderna*, de Francisco Ferrer²²⁸; el *Programma do Partido Socialista*, tercer título de la Biblioteca de Estudios Sociales, de Pablo Iglesias²²⁹; *Educação e Instrução*²³⁰ y *A Primeira Internacional*²³¹, de César Nogueira; *O que é o Socialismo*, de E. Poisson, traducido por António Tavares y João Gonçalves²³²; las publicaciones del Conselho Central do PSP²³³; el *Almanaque Socialista* del año 1917, editado por la Redactorial Operaria que, en esta ocasión contenía, además de sus secciones habituales, los himnos de *La Internacional* y del *1º de Maio*, artículos de militantes y los retratos de Jean Jaurés, Aze-do Gneco, Ignácio de Souza, Manuel José da Silva, el dr. Costa Júnior y los miembros del partido en Oporto²³⁴; los dos catecismos en forma de diálogo de Nunes da Silva²³⁵ y su obra de teatro, *Francisco e João*, que editó la Comissão Socialista de Amadora²³⁶; el *Programa Agrícola do Partido Operario Francez*, que

-
- 228 “*Escola Moderna*”, *O Socialista*, Lisboa, nº 10, 7 de julio de 1912. Aunque no constituye una fiesta en sí misma la muerte de Antonio Ferrer y Guardia es recordada en la prensa socialista. Vid. por ejemplo el homenaje que a su memoria presta *O Povo Livre* en su artículo titulado “13-10-1909”, Aveiro, nº 3, 19 de octubre de 1911; “Francisco Ferrer y Guardia”, *O Facho*, Beja, nº 38, 10 de octubre de 1915 y D’ Oliveira, Raúl, “Retalhos semanais. Ferrer”, *idem*, nº 39, 24 de octubre de 1915. Un drama que reconstruía la historia de Francisco Ferrer circulaba por Lisboa con el título de *Memória do Ferrer*. Se representó en Lisboa en 1925. “Centro Socialista de Lisboa. O 33º aniversário da sua fundação”, *O Protesto*, Lisboa, nº 160, 3 de octubre de 1925.
- 229 “Programma do Partido Socialista”, *O Socialista*, Lisboa, nº 439, 27 de septiembre de 1913. El libro se vendía al precio de cien reis. Además la *Livraria Portuguesa* se comprometía a enviar todos los libros ofertados sin aumento de precio. Los catálogos se distribuían de forma gratuita.
- 230 Contenía un prefacio firmado por José Fernandes Alves y se vendía al precio de 2 céntimos en la sede del PSP de Lisboa. *O Combate*, Lisboa, nº 2, 28 de agosto de 1914.
- 231 Treinta y dos páginas que recogían el texto de una conferencia pronunciada por el autor en una invitación efectuada por la Federação Municipal Socialista unos meses antes. Costaba 4 céntimos y podía adquirirse en la sede del partido. “Publicações socialistas”, *idem*, nº 111, 3 de diciembre de 1916.
- 232 Estaba editado por la Biblioteca de Educação Socialista, sita en la Rua de Camões, nº 364, en Oporto. “*O que é o Socialismo*”, *idem*, nº 70, 16 de enero de 1916.
- 233 En diciembre de 1914 podían adquirirse los siguientes textos: *Programa Geral, Municipal e Agrario e Regulamento Geral do Partido, Relatorio do Conselho Central do PSP ao X Congresso Internacional Socialista* (Viena, 1914) y las actas del *Vº Congresso Nacional do P.S.P.* (21 a 24 de julio de 1913). Todas estas publicaciones se encontraban a la venta en Lisboa y, en Oporto, en la sede de la Confederação Socialista da Região Norte. “Publicações Officiaes do Conselho Central do P.S.P.”, *idem*, nº 19, 20 de diciembre de 1914.
- 234 “Almanaque Socialista”, *idem*, nº 119, 4 de febrero de 1917.
- 235 “Publicações Socialistas”, *idem*, nº 26, 14 de febrero de 1915.
- 236 “Festa Socialista”, *idem*, nº 67, 26 de diciembre de 1915.

editó la Confederação Socialista do Sul comentado por Paul Lafarge y traducido por J. Ramos Lourenço²³⁷. Otros autores vinculados al movimiento obrero eran Almicar de Souza con su *O Naturismo*, Campos Lima, *A Gafanha* y França Borges, *O Combate*²³⁸.

Pero no sólo las estanterías de la biblioteca contenían textos doctrinales y de difusión partidaria. Podían encontrarse libros de literatura, como *O Castanheiro dos Amores*, un poema de José Branquinho dedicado a la ciudad de Viseu²³⁹, algunos de ellos escritos por intelectuales socialistas como *Amor e Liberdade*, de Fontana da Silveira²⁴⁰, o de Silva Ferreira su *Guitarra Popular*, un libro de poemas y canciones²⁴¹. Libros de historia, entre los cuales destacaban los dos primeros tomos de la *História Universal* de Guilherme Oucken; *História do Exército Português*, de Cristóvam Aires²⁴², *História da Revolta do Porto*, de João Chagas y el teniente Coelho²⁴³; *Anachrisis Historial*, de Manuel Pereira de Novaes, un estudio sobre la ciudad de Oporto²⁴⁴; *Quem Implantou a República?*, folleto de Luiz Augusto das Neves que analizaba la situación de Portugal antes del asesinato del rey D. Carlos y de su hijo, prologado por Joaquim dos Anjos²⁴⁵; *O Movimento Monarchico*, de Alvaro Pinheiro Chagas²⁴⁶ e, *Historia da Guerra Europeia*, de Silva Ferreira²⁴⁷. Poemas de autores portugueses como *A Velhice do Padre Eterno*, de Guerra Junqueiro²⁴⁸ y manuales científicos²⁴⁹ o divulgativos con textos como *Le Tour du Monde il y a Quatre Siècles*, de Henry Vast; *Le Portugal à Vol d' Oiseau*, de la princesa Rattazzi²⁵⁰; *Ecos de las Cárceles Españolas*, de Marcelino Suárez, una recopilación de artículos publicados en *El Libertario*, de Barcelona²⁵¹; el *Manual de Socorros Urgentes*, subtítulo "a feridos em caso de desastre ou

237 "Biblioteca Socialista", *idem*, nº 160, 23 de diciembre de 1917.

238 "Livros uteis", *idem*, nº 195, 29 de septiembre de 1918.

239 "Livros novos", *O Socialista*, Lisboa, nº 478, 6 de noviembre de 1913.

240 "Biblioteca Socialista", *idem*, nº 199, 20 de enero de 1913.

241 "A Guitarra Popular", *O Combate*, Lisboa, nº 115, 7 de enero de 1917.

242 "Livros", *idem*, nº 119, 4 de febrero de 1917.

243 "Livros uteis", *idem*, nº 195, 29 de septiembre de 1918.

244 "Livros novos", *O Socialista*, Lisboa, nº 393, 12 de agosto de 1913.

245 "Revistas e folhetos", *idem*, nº 405, 24 de agosto de 1913.

246 "O Movimento Monarchico", *idem*, nº 455, 14 de octubre de 1913.

247 "Historia da Guerra Europeia", *O Combate*, Lisboa, nºs 118-122, 28 de enero a 25 de febrero de 1917.

248 "Livros", *idem*, nº 119, 4 de febrero de 1917.

249 Silva Ferreira, "Palavras soltas", *idem*, nº 115, 7 de enero de 1917.

250 "Livros", *idem*, nº 119, 4 de febrero de 1917.

251 "Ecos de las cárceles españolas", *O Socialista*, Lisboa, nº 470, 29 de octubre de 1913.

doença súbita”, de Carlos Lopes, médico capitán de la *Cruz Vermelha Portuguesa*²⁵². Además se publicitaban obras como *Voz do Povo na Historia Portuguesa*, de Victor Ribeiro²⁵³, *Brazil*, novela histórica de José Agostinho²⁵⁴, o se recomendaba la lectura de clásicos: *Os Lusíadas*, de Luís de Camões²⁵⁵ y *O Genio Portuguez*, de Teixeira de Pascoaes²⁵⁶.

Entre las revistas, *O Socialista* recibía *Lumen* y *A Tutoria*, sobre la infancia²⁵⁷.

La biblioteca “volante” del Núcleo Socialista do Benfica, más modesta, contenía los siguientes títulos, que prestaba gratuitamente: A. Fortes, *História das Nações Europeias*; Boavida Portugal, *Portugal Terra de Heróis*; Candido dos Reis, *As Perseguições Religiosas através da História*; João Novaes, *A Pátria Portuguesa*; Pinheiro Chagas, *A Descoberta da Índia*; Hermano Nunes, *Como se Proclamou a República*; *Sindicalismo e socialismo*, traducido por E. Costa; Eduardo Metzner, *A Verdade acerca da Revolução Russa*; Pierre Zaccone, *Histórias dos Jesuítas*; Mota Prego, *A Horta do Thomé*; Tolstoi, *A Escravidão Moderna y Dinheiro Maldito*; Carlos Rates, *A Ditadura do Proletariado*; E. Richebourg, *A Avó y O Marido*; C. Mendoza, *Máscara de Bronze*; A. Contreras, *Joana d’Arc y O Sangue dos Pobres*; E. Eschrich, *A Mulher Adúltera y Os Casamentos do Diabo*²⁵⁸.

Muy pocos de los títulos reseñados fueron publicaciones promovidas por el partido socialista. La dificultad para editar libros o panfletos de temática socialista es tan lacerante como la propia edición de diarios. Como había ocurrido anteriormente con la publicación de *O Combate*, José Fernandes Alves, que es el corresponsal de *El Socialista* de Madrid en Portugal, lamenta la situación por la que atraviesa la prensa partidaria en Portugal frente a la buena salud de la que gozan la editorial Lembre de Valencia y la Biblioteca Popular Económica de Barcelona²⁵⁹. El ejemplo

252 “Livros novos”, *idem*, nº 472, 31 de octubre de 1913.

253 Anuncio publicitário, *idem*, nº 89, 27 de septiembre de 1912, p. 4.

254 “Brazil”, *idem*, nº 455, 14 de octubre de 1913.

255 “Luiz Vaz de Camões”, *idem*, nº 331, 10 de junio de 1913. *A Reforma Social* le dedicó en 1911 un número conmemorativo con motivo de la festividad del 10 de junio, aniversario de su muerte, y el Centro Socialista Reformista realizó tres conferencias para divulgar la obra del poeta: “Camões e a sua época”, “Camões, poeta épico” y “Camões, lírico e dramático”. *A Reforma Social*, Lisboa, nº 26, 14 de mayo de 1911 y nº 30, 11 de junio de 1911.

256 “Livros novos”, *O Socialista*, Lisboa, nº 470, 29 de octubre de 1913.

257 “Revistas e folhetos”, *idem*, nº 405, 24 de agosto de 1913.

258 “Educa-te! Instrui-te! Lê as obras sociais, romances, livros uteis e de estudo que absolutamente de graça te empresta a Biblioteca volante do Nucleo Socialista do Benfica”, *Benfica Socialista*, Lisboa, nº 2, 1 de junio de 1924.

259 “Para pensar... e resolver. O desenvolvimento da propaganda socialista. A acção dos editores portugueses”, *O Combate*, Lisboa, nº 143, 12 de septiembre de 1919.

viene dado por el esfuerzo que a la Confederação Regional do Sul le supuso publicar la *História da Primeira Internacional*, de César Nogueira, la comunicación presentada por el propio José Fernandes Alves al Congresso Regional do Sul, y el comentario de Paul Lafarge al *Programa Agrícola do Partido Operario Francez*. Después de estos textos, cuya publicación data de 1917, la Confederação Regional do Sul no consigue editar nada más²⁶⁰. En 1928 la constituida Biblioteca de Educação Social intenta la publicación de dos nuevos títulos: *A Mulher-Escrava do Lar e das Convenções Sociais*, de Jaime Ferreira Dias, cuesta 1\$00 escudo y, el *Programa do Partido Socialista Portuguez*, de Manuel José da Silva, que ya había publicado *O Protesto*²⁶¹ se vende al precio de 0\$50 escudos. Un año más tarde sale al público *Escravos da Gleba*, de Jaime Ferreira Dias, a 1\$00 y *O Camarada Augusto*, de Alfredo Franco, 1\$50²⁶².

3.2. EL FOLLETÍN EN LA PRENSA SOCIALISTA

Ya hemos visto cómo tras el IIº Congresso Socialista da Região Sul de 1914 y, en concreto, a partir de las directrices que Nunes da Silva marca en cuestiones de propaganda, los socialistas portugueses abordan con seriedad la cuestión de la difusión doctrinal. Para ello combinan dos de sus propuestas, la inclusión de fragmentos de doctrina socialista con la divulgación de obras teatrales para aficionados, creando una sección de éxito reconocido que António Pedro de Mendonça²⁶³ había introducido en los periódicos de la burguesía. Se trata del folletín “socialista”, que incluido dentro de este plan de propaganda, procedió a la edición de un teatro para actores aficionados, a la creación de una biblioteca de canciones socialistas²⁶⁴ y a la publicación de obras por entregas²⁶⁵. No fueron únicamente obras de teatro o, en general, de literatura. Los socialistas incluyeron además textos doctrinarios, programáticos y de divulgación.

260 “A Propaganda Socialista”, *República Social*, Porto, nº 44, 27 de diciembre de 1919.

261 “Novas publicações”, *idem*, nº 345, 22 de septiembre de 1928.

262 “Edições da Biblioteca de Educação Social (Lisboa)”, *idem*, nº 372, 6 de abril de 1929.

263 Ribeiro, Maria Manuela Tavares, *Teorias e Teses Literárias de António Pedro Lopes de Mendonça*, Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra, 1994.

264 Los socialistas engloban en el mismo apartado poemas y canciones. En este sentido consideraban que los máximos cultores de la poesía socialista habían sido Antero de Quental, Angelina Vidal, Gomes Leal, Adelino Veiga, Francisco António da Assunção y João Black, entre otros, aunque lamentaban que “aos tres primeiros citados, aliás notaveis pela grandeza de sua obra, luminosamente superior, falta o cunho popular essencial para a sua divulgação”. “Os hinos”, *O Combate*, Lisboa, nº 193, 15 de septiembre de 1918.

265 “Publicações socialistas”, *idem*, nº 26, 14 de febrero de 1914.

3.2.1. Textos de doctrina socialista

Contra lo que se pudiera pensar a partir de lo escrito anteriormente, los textos doctrinarios fueron, sin duda, los más numerosos y los más reproducidos por la prensa obrera socialista, especialmente para el período 1911-1919, aunque su publicación se prolonga hasta la década de los años treinta. De entre los periódicos socialistas destaca especialmente *O Combate*, ya que su larga duración tiene como consecuencia añadida que el volumen de obras que en él se dieran a conocer sea también mayor. Cronológicamente fueron las siguientes: *Carta a um Jovem Proletario*, de José Fontana da Silveira, en *Voz do Proletario*, el 5 de junio de 1910²⁶⁶; *O Mensageiro do Futuro ou ABC Socialista. Breves Noções de Socialismo Segundo as Doutrinas do Sr. A. Hamon*, de A. Meira, *O Povo Livre*, 7 de noviembre a 7 de diciembre de 1911; *As Duas Repúblicas*, de Azedo Gneco, en *Revolucionário* el 1 de mayo de 1912; *Os Sindicatos e o Partido Socialista*, de Jules Guesde, *Voz do Proletario*, 23 de marzo de 1913; *Civilização e Socialismo*, Jean Jaurés, *Voz do Proletario*, 18 de marzo de 1913; *Escolas Socialistas*, de Costa Ritto, *A Batalha Socialista*, 11 de abril a 20 de julio de 1913; *O que é a Internacional?*, de Antero de Quental, *O Combate*, 15 de agosto a 11 de octubre de 1914; *O Socialismo Agrícola*, de Emílio Vandervelde, discurso pronunciado en la cámara belga y traducido por Návi (José Fernandes Alves), *O Combate*, 25 de agosto a 1 de noviembre 1914; *A Paz e o Socialismo*, de Jean Jaurés, traducido por Návi (José Fernandes Alves), *O Combate*, 18 de julio a 10 de diciembre de 1916; *A Guerra e a Paz. O Pensamento da Internacional*, conjunto de notas reunidas y traducidas por César Nogueira, *O Combate*, 21 de enero a 29 de julio de 1917; *O Problema Internacional e a Guerra de Classes*, Ladislau Batalha, *Voz do Povo*, 8 de julio de 1917; *Estudo sobre o Socialismo*, de Gabriel Deville, traducido por José Fernandes Alves, *O Combate*, 30 de junio a septiembre de 1918; *Karl Marx*, Edmund Peluso, *O Combate*, 6 de octubre a 10 de noviembre de 1918; *Quatro Anos de Administração Socialista*, de Alejandro Schiari, un texto que analizaba el tema de la administración en Milán, fechado el 8 de diciembre de 1918 y que *O Combate* publicó entre el 18 de diciembre de 1918 y el 9 de febrero de 1919, con alguna irregularidad debido a la censura que se ejerció en la prensa tras la muerte de Sidonio Pais; *Seis Mezes na Russia Vermelha*, de Luiza Bryant, *O Combate*, 8 de noviembre de 1919; *A Sociedade Actual*, de Alfredo Serrano, *O Combate*, 7 de noviembre de 1919; *O Primeiro de Maio*, César Nogueira, *República Social*, 24 de abril de 1926; *Manual do Socialista*, de Alberto Richard, *República Social*, 7 de enero a 29 de septiembre de 1928; *A Internacional de 1864. Traços da História Operária*, de Volmey

²⁶⁶ Para la localización geográfica de cada uno de los periódicos mencionados, remitimos al apartado "Prensa Periódica Socialista", ya en la bibliografía de este mismo trabajo, donde se especifican los datos de ciudad y cronología.

Conde Pelayo, y traducción de César Nogueira, *O Protesto*, 6 de diciembre de 1931; *O Realismo das Teorias de Marx*, de Volmey Conde Pelayo, también traducido por César Nogueira, y publicado por *O Protesto*, el 7 de febrero de 1932.

3.2.2. Textos de divulgación

Incluimos en esta sección textos de carácter divulgativo que, tratando una amplia variedad de cuestiones, se reprodujeron en la prensa socialista. Van desde escritos como *Os Intelectuais*, de Paul Lafarge que *O Combate* publicó traducido por César Nogueira entre el 23 de febrero al 5 de mayo de 1916, o *O Sport e a Higiene*, una conferencia que Alvim pronunció en el Centro Socialista de Bilbao y que José Fernandes Alves tradujo para ser publicada en *Voz do Proletario*, el 10 de enero de 1920, hasta otros de carácter científico y filosófico, como *Orientações Científicas*, de Enrique Lluria, traducido por César Nogueira y publicado entre el 9 de marzo y el 2 de abril de 1916 y, *O Problema Humano (Estudo Filosófico)*, de Silva Ferreira, 9 de abril a 7 mayo, ambos aparecidos en *O Combate* o, *A Cremação de Cadáveres*, de Magalhães Lima, que *Voz do Proletario* publicó el 30 de junio de 1910.

Tampoco faltan los textos dedicados a la política internacional contemporánea como *A Conferencia de Stockolmo*, de Emílio Vandervelde y Luiz de Brouchere, reproducida entre el 4 de noviembre de 1917 y el 6 de enero de 1918 y, *O Actual Conflictio Mundial*, de P. Kropotkine, publicado a continuación del anterior, entre el 13 de enero y el 3 de febrero de 1918, ambos en *O Combate*. Finalmente, es necesario citar un texto relativo a la política interior del país, el que hablaba de la *Inspeção da Infantaria da 3ª Divisão do Exercito*, que *A Luz do Operario* publicó el 24 de enero de 1915 y que dejó sin concluir.

3.2.3. Textos programáticos

Hemos agrupado bajo esta rúbrica aquellos textos que de alguna manera interpretan la opinión, a favor o en contra, de los socialistas en algunos temas concretos. Por ello incluimos textos aparentemente tan dispares como *A Jornada de Oito Horas e a sua Legislação*, de Ricardo Revenga y que *O Rebate* publicó traducido por Návi (José Fernandes Alves), el 13 de abril de 1913 o, *Das Relações do Comércio de Exportação com o Proletariado Marítimo*, de Mário Nogueira en *Voz do Povo*, el 7 de marzo de 1913, junto al relato de las sesiones del Congresso Socialista de Lisboa, publicado en *A Batalha Socialista*, entre septiembre y el día 16 de noviembre de 1913.

En el año 1918, *O Combate*, haciéndose eco de acontecimientos recientes publica el *Projecto de uma Nova Constituição Política da Nação Portuguesa*, de Eugénio Bataglia Silva, entre el 24 de febrero y el 12 de mayo de 1918; y unos meses des-

pués *Voz do Povo* aborda otra cuestión candente, *A Questão das Subsistências*, de António Maria Abrantes, que aparece el 1 de septiembre de 1918.

3.2.4. Textos literarios

Distinguiremos aquí dos géneros: la novela y el teatro, y no incluimos las composiciones poéticas porque no aparecen en la sección del folletín, sino en columnas previamente reservadas.

Las novelas publicadas fueron: *Felicidade*, de E. Zola, traducida por José Fernandes Alves en *Voz do Proletario*, 13 de octubre de 1907 a 10 de mayo de 1908; *Nantas*²⁶⁷, de E. Zola, el 8 de noviembre de 1908; *A Confissão*, de Botto Machado, en *O Povo Livre*, entre el 6 y el 11 de enero de 1911; *Sonata Kreutzer*, de Tolstoi, en *O Socialista*, 8 de julio a 2 de octubre de 1912; *O Noventa e Três*, de Victor Hugo, entre mayo y agosto de 1913; *Mãe Crente e Filho Socialista*, de E. D'Amicis, *O Socialista*, el 28 de agosto de 1913 y *República Social*, 25 a 28 de junio de 1919; *Amor de Judia*, de Walter Scott, *O Socialista*, 31 de agosto a 31 de diciembre de 1913 y que quedaría incompleto al interrumpirse la publicación del periódico; *Bandido, Sim!*, que se publicó sin el nombre de su autor el 5 de octubre de 1913 en *Voz do Proletario*; *O Emperador Guilherme de Austria*, de Eça de Queirós, en *O Combate*, 27 de diciembre de 1914 a 31 de enero de 1915; *A Conteira*, de Camilo Castelo Branco, uno de los textos más reproducidos de este autor, apareció en *O Trabalho*, el 10 de diciembre de 1911 y, posteriormente, en *O Combate*, entre el 11 de julio y el 15 de agosto de 1915; *O Moleiro Socialista*, de Miguel A. Silva Ferreira, en *O Socialista*, el 1 de agosto de 1919; *Clementina*, que se publicó sin el nombre de su autor en *O Combate*, entre el 2 de septiembre y el 12 de octubre de 1919.

En la sección titulada “Contos revolucionários” de *O Combate*, este periódico publicó dos colaboraciones: *Os Deuses e o Homem*, de Belén Sárraga, traducido por José Fernandes Alves, el 21 de octubre de 1919; y, unos días más tarde, *Lenda Oriental*, de J. Meliá, el 29 de noviembre de 1919. Le siguió *Uma Alma*, de Artur Portela, entre el 31 de octubre y el 6 de noviembre de 1919. El 11 de noviembre los *Contos Revolucionários de Primavera* aparecen así denominados, firmados por Eugénio Sevilha y traducción de José Fernandes Alves; *Scenas da Vida Proletaria*, de M. S. Guimarães, en *República Social*, el 2 de julio de 1922; *O Comboio nº 13*, de José Oliveira Santos, *A União*, 10 de diciembre de 1926; *A Noite Vermelha*, también de José Oliveira Santos, en *A União*, 9 de marzo de 1927, y *O Convento Corpus Christi de Gaio*, de José Diniz, en *A Luz do Operario*, 22 de junio de 1930.

²⁶⁷ Tal vez se trate de la novela de E. Zola *Naná*.

Una prueba del éxito del folletín lo constituye la experiencia llevada a cabo por *República Social* entre sus lectores en 1928. Se trataba de construir una novela con distintos autores y a lo largo de varios días. El periódico propuso el título, *A Corda do Enforcado*, que debía ser continuado según unas directrices marcadas por los responsables del periódico. La novela se completaría en seis días. Cada capítulo se distribuyó a los distintos autores: primero y cuarto a José Augusto Machado, segundo y quinto a Alfredo Franco y sexto, a Jaime Ferreira Dias, que tomarían conocimiento del mismo el día de la publicación del periódico, debiendo enviar la continuación entre el martes y el miércoles²⁶⁸.

La publicación de dramas es algo más tardía que la difusión de novelas. Los primeros textos datan, como hemos visto, de 1912 con *Germinal*, de Zé de Pinteus y *Pedro, o Tecelão*, de António Augusto da Silva. En 1915 aparece una curiosa obra de Villiers de L'Isle-Adam, *A Comedia Humana*, completamente irrepresentable, que se publica en *O Combate* en diciembre de 1915²⁶⁹. Un año más tarde, el mismo periódico acogería entre sus páginas la publicación de otro texto conocido, *O Primeiro de Maio*, de González, el 30 de abril de 1916, que reproduce sólo fragmentos de la obra. Cuando los socialistas la publiquen muchos años después, en 1929, lo harán reproduciendo las mismas escenas, la segunda del cuadro II y la primera del cuadro IV²⁷⁰.

268 “Um romance-folhetim”, *República Social*, Porto, nº 358, 22 de diciembre de 1928.

269 Villiers de L'Isle Adam, “*A Comedia Humana*”, *O Combate*, Lisboa, nº 64, 5 de diciembre de 1915. Creemos que el título de la obra debe de ser otro. *A Comedia Humana* es el título que, por error, se adoptó para encabezar el texto y, en realidad, corresponde al título de dos publicaciones francesas de idéntico nombre, *La comédie humaine*, dirigida por Émile Simon entre diciembre de 1874 y marzo de 1875; y, *La comédie humaine*, dirigida por Fernand de Gantés en 1881. Vid. Villiers de L'Isle Adam, *Contes Cruels. Nouveaux contes cruels*, Paris, Sommaire biographique, introduction, notes, bibliographie et appendice critique par Pierre-Georges Catex, ed. Garnier Frères, 1968, pp. 422 y 426. Un análisis interesante de la obra de Villiers de L'Isle referido al debate en torno al maquinismo y el tratamiento del tema en su obra en Noiray, Jacques, *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900)*, vol. II. Jules Verne – Villiers de L'Isle-Adam, Paris, Librairie José Corti, 1982, pp. 243-397.

270 Se observan algunas diferencias significativas en la reproducción de las escenas entre la publicación del texto en 1916 y en 1929, documentando la evolución tanto del movimiento obrero como de la situación política. En 1929 se suprime la escena primera del Quadro II en la que Julião espera la salida de Carolina de la fábrica en la que trabaja. Además se omite parte de la conversación mantenida entre ambos jóvenes en la escena segunda del mismo Quadro, donde Carolina afirma la ideología socialista de su novio. También encontramos diferencias en la presentación de la obra y en las acotaciones. El fragmento de 1929 subtítulo “Revista de propaganda operario-socialista, por Gonzales”, mientras el de 1916 se limita a consignar el autor. Por otro lado el texto de 1929 introduce o actualiza elementos de carácter escenográfico: “scena de rua” (1929) frente a “vista de rua” (1916); “outros objectos próprios de casa de um operário” (1929) y “outros objectos de casa de um operário” (1916), donde la supresión del adjetivo “próprios” (propios) suaviza visualmente

Um Sonho Socialista aparece en *O Combatente* entre el 8 de febrero y el 1 de agosto de 1920, al mismo tiempo que en Lisboa *O Combate* publica *Pai Tubarão...*, el 24 de febrero del mismo año.

El mayor intento de difusión de textos dramáticos sería realizado por *República Social*. A partir de 1928 inició la publicación de obras del teatro social para actores aficionados en su sección dedicada al folletín con el epígrafe “Teatro Social”. Desde el mes de enero siguiente, el periódico preveía la aparición de comedias, dramas, monólogos y poesías con el objetivo de organizar espectáculos populares. La primera obra que dio a conocer fue una comedia en verso de Angelina Vidal titulada *Lição Moral*, tras la cual estaba prevista *O Fiel*, de Guerra Junqueiro y *A Noite do Espírito*, también de Angelina Vidal²⁷¹. Entre el 22 de junio y el 6 de julio de 1929 publica *O Primeiro de Maio*, a la que siguen *O Engeitado* (13 y 20 de julio) y *Sacrifício de Irmã*, del 3 de agosto al 14 de diciembre de 1929.

Sin embargo, la divulgación de dramas se había iniciado en la prensa socialista mucho antes. *Amanhan...*, de Manuel Laranjeira, el texto más representado por los socialistas, apareció en *A Luz do Operário* entre el 31 de mayo de 1914 y el 21 de marzo de 1915 y, *A Ceia dos Cardeais*, de Júlio Dantas, en el mismo periódico entre el 18 de abril y el 11 de julio de 1915; *Marcelino, o Pastor*, de Jaime Ferreira Dias, en *República Social*, entre el 3 de septiembre y el 22 de octubre de 1927.

las condiciones de vida de los obreros al retirarles las marcas que evidencian su pertenencia a una clase social; o ayudan a clarificar la comprensión del texto: “dois meninos” (1929) y “dois pequenos” (1916). Otras aclaraciones actualizan la grafía: “machina” (1916) y “máquina” (1929), o reflejan la introducción de extranjerismos que sustituyen vocablos arcaicos: “meeting” (1929) y “comício” (1916).

271 “O Nosso Folhetim”, *República Social*, Porto, nº 354, 24 de noviembre de 1928.

4.- EL TEXTO DRAMÁTICO SOCIALISTA

“Quem tem a ideia e não aproveita o Teatro para dizer e explicar,
não sabe a estiolação em que a coloca. É ele o melhor meio de propaganda;
o orador, sagrado ou profano, não se pode medir com ele,
porque o Teatro tem o grande poder de espelhar a acção da própria vida.
A estatuária marca atitudes ou fases ligeiras de movimento, e não mais.
O Teatro são estatuárias com coração a sentir, cérebro a pensar,
veias vivas por onde o sangue às gotas corre palpitante.
E a palavra? Onde tem ela melhor maneira de falar?
No Teatro”.

Araújo Pereira. Lisboa, 1931.

4.1. AUTORES SOCIALISTAS Y AUTORES PROFESIONALES

Aunque hasta ahora sólo hemos tenido en cuenta el teatro escrito por autores socialistas, las obras que se representaron en los centros obreros procedían en su inmensa mayoría, como tendremos ocasión de ver al analizar las características de la fiesta obrera, del teatro social de la segunda mitad del siglo XIX. La nómina de los autores de estas obras representadas por los socialistas en el período comprendido entre 1911 y 1926 es, por lo tanto, numerosa y muy variada, y responde ante todo a las exigencias de construir un teatro propagandístico e ideológico, pero también entretenido. En el siguiente cuadro aparecen recogidos todos los autores socialistas que escribieron sus obras entre 1895 y 1933, antes de la proclamación de la República y hasta la institucionalización del Estado Novo.

Cuadro de autores socialistas (1895-1934)²⁷²

Nombre del autor	Fecha	Profesión	Obra teatral
Anjos, Joaquim dos	1856-¿?	Tipógrafo y poeta	<i>A Liberdade</i> (poema dramático, 1911)
Batalha, Ladislau ²⁷³	1856-1939	Profesor	<i>Consequências de um Sim</i> (comedia, 1873) <i>A Miséria</i> (drama)
Alves, José Fernandes (Návi)	¿?-1931		<i>A Bandeira Vermelha</i> ²⁷⁴ (entre-acto de propaganda) <i>A Justiça</i> (drama, 1909)
Castelar, Pinto de			<i>A Última Noite Bourbonica em Espanha</i> (drama, 1932)
Dias, Jaime Ferreira	¿?-1932		<i>Duas Uniões Victoriosas</i> (drama, 1931) <i>Marcelino, o Pastor</i> (drama, 1927)
Ferreira, Miguel A. da Silva ²⁷⁵	¿?-1920		<i>O Engeitado</i> (drama, 1929)
Figueiredo, Manuel Luís de (Márius)	1861-1927	Tipógrafo y periodista	<i>Os Jesuítas</i> (drama, 1883) <i>O Canalha</i> (drama)
França, José		Periodista	<i>A Filha do Burguês</i> (drama, 1918)
Metzner, Eduardo Henrique de Lima, (Espartaco)	1889-1922	Poeta y periodista	<i>Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar...</i> (comedia, 1920)
Penha, Francisco Miguel			<i>Um Sonho Socialista</i> (drama, 1920)
Pintéus, Zé de			<i>Germinal</i> (drama, 1913)
Pinto, Ilidío		Profesor	<i>Cancro Social</i> (drama, 1932)

²⁷² Entre los autores socialistas no incluimos a Ramada Curto. Varias razones existen para ello: en primer lugar, se trata de un autor profesional que sólo muy tardíamente, en los años veinte, aparece

Nombre del autor	Fecha	Profesión	Obra teatral
Reis, Manuel Gonçalves	1898-¿?		<i>O Selvagem</i> (drama, 1923) <i>As Provas do Crime</i> (drama, 1923)
Rocha, Eduardo			<i>Na Vida....</i> (drama, 1931) <i>O Doutor-Delegado</i> (drama, 1932) <i>A Grande Questão</i> (drama, 1932) <i>Uma Mulher</i> (drama, 1933) <i>Glória!</i> (drama, 1934) <i>A Grande Dor</i> (drama)
Sampaio, Dionísio		Tipógrafo	<i>O Rouget de Lisle</i> (poema dramático)

vinculado al Partido Socialista. Por otro lado, los socialistas no representan nunca ninguna de sus obras en los centros obreros para el período propuesto, que alcanza la totalidad de la vida del PSP, ni publicaron nunca sus obras como folletín en los distintos periódicos del partido, ni reprodujeron fragmento alguno de ninguno de sus dramas. Tampoco incluimos las obras de Angelina Vidal, aunque sí las hemos mencionado porque tenemos constancia de la representación de al menos dos de ellas, *Lição Moral* y *Nobreça de Alma*, ni el drama de Manuel Laranjeira *Amanhã...*, a pesar de estar considerado una obra socialista. Como ya hemos visto a lo largo de los capítulos 1 y 2 de este mismo trabajo Manuel Laranjeira escribió un drama de denuncia social destinado a la programación del *Teatro Livre*.

- 273 Además de las obras dramáticas que mencionamos Ladislau Batalha se distinguió sobre todo por ser autor de varias novelas de contenido social. Fueron las siguientes: *Mistérios da Loucura*, novela social que publicó en cuatro volúmenes, *Misérias de Lisboa*, novela, en nueve volúmenes y *Florençio*, romance patológico, Lisboa, Livraria Central Gomes de Carvalho, s.d. El autor concibe sus novelas según los cánones naturalistas y realistas en los que es perceptible la influencia de la novela-río de Zola.
- 274 Tanto *A Bandeira Vermelha* como *A Justiça* son traducciones de dos textos dramáticos. Si en el primer caso desconocemos al autor de la obra, del segundo sabemos que se trata de un español. Fernandes Alves vierte al portugués el popular drama en un acto de E. Torralva Beci publicado en 1909. Por otro lado, los socialistas portugueses publican también traducida al portugués otra obra dramática española, *O Primeiro de Maio*, que apareció firmada con el apellido de su autor, González. Se trata de una “revista de propaganda socialista” de la que se reproducen sólo algunas escenas. En 1916 *O Combate* incluyó las escenas I y II del segundo cuadro titulado “Amor e Propaganda” y, la primera escena del cuarto cuadro que lleva por título “O individuo e a família”. *O Combate*, Lisboa, nº 82, 30 de abril de 1916. Prueba de la escasez de textos dramáticos originales es su publicación, muchos años más tarde, en 1929, bajo el epígrafe “teatro social”, sección que los socialistas de Oporto incluyen en *República Social*. En esta ocasión no se reprodujo tampoco la totalidad del texto sino que como ya ocurriera en 1916, sólo se publicaron algunos fragmentos del original, en concreto la segunda escena del segundo cuadro y las dos primeras del cuarto.
- 275 Silva Ferreira es autor de la novela *O Moleiro Socialista*, publicada en el folletín de *O Socialista*, Lisboa, nº 1, 1 de agosto de 1919.

Nombre del autor	Fecha	Profesión	Obra teatral
Silva, António Augusto da ²⁷⁶		Barbero y dramaturgo	<i>Amor Louco</i> (drama, 1890) <i>A Irmã Noviça</i> (drama, 1900) <i>Pedro, o Tecelão</i> (drama, 1913) <i>A Amante</i> (drama, 1924)
Silva, António Ernesto da	1868-1903	Tipógrafo, periodista y dramaturgo	<i>O Capital</i> (drama, 1895) <i>Os que Trabalham</i> (drama, 1896) <i>Nova Aurora</i> (drama, 1900) <i>Os Vencidos da Vida</i> (drama, 1902) <i>A Vítima</i> (drama) <i>Em Ruínas</i> (drama, 1903) <i>Os Honestos</i> (drama, 1903)
Silva, António Nunes da ²⁷⁷	1892-¿?		<i>Francisco e João</i> (diálogo dramático, 1915)
Silveira, José Fontana da	1891-¿?		<i>Amor e Liberdade</i> (drama, 1912) <i>Honra e Trabalho</i> (drama)
Viana, Lopes			<i>Sacrifício de Irmã</i> (drama, 1929)

El cuadro transcrito nos permite concluir que la mayoría de los autores proceden de los medios obreros, con especial relevancia para los tipógrafos, que escriben obras de propaganda con el objetivo de denunciar el abandono de la clase obrera y difundir entre ésta el ideal socialista, que aparece como respuesta a todos los problemas que plantea la sociedad burguesa y capitalista. Pertenecen, en general, a los sectores intelectuales del partido, aunque algunos de ellos se convirtieron en autores de reconocido prestigio en los medios teatrales. Fueron los casos de Manuel Luís de Figueiredo y António Ernesto da Silva sobre todo y, en menor medida, los de Joaquim dos Anjos y Ladislau Batalha. António Augusto da Silva, José França, Jaime

²⁷⁶ António Augusto da Silva es autor de un libro titulado *Pequena Viagem através de África*, publicado en Bissau en 1963.

²⁷⁷ El autor escribió también la novela *Amor e Desespero* y dos libros de poemas, *Fragmentos Poéticos: Musa Antiga e Idílio: One-Step para Piano e Canto* que dejan muy atrás los presupuestos de una literatura de combate como había defendido en sus años de juventud. También tradujo novelas de oeste y policíacas, como las obras de Mortimer Cody, *O Pátio das Cabeças* y *A Promessa*; Ricky Dickinson, *Inferno City*; Don Johnson, *Espera por Nós no Inferno*, Henry Keystone, *O Grande Abutre*, Ralph Meysol, *Defendendo a Paz*. Del español Marcial Lafuente Estefanía tradujo *O Vale Morto*.

Ferreira Dias, Miguel A. Silva Ferreira, Manuel Gonçalves Reis y, Eduardo Metzner, eran conocidos sobre todo en círculos obreros, aunque éste último adquiriría cierto renombre como periodista y poeta.

Pero junto a la nómina de autores obreros o más directamente vinculados con el movimiento obrero socialista, podemos incluir en la lista de autores representados otros dos grandes grupos. Por un lado los dramaturgos, intelectuales que en la mayoría de los casos se relacionan directamente con el teatro y su ambiente, autores profesionales o que desempeñan su actividad en el alto funcionariado público, casi siempre en la política. Cronológicamente comprenden un período muy amplio, que se sitúa entre finales del siglo XVIII y la segunda mitad del siglo XIX. Son personalidades como Luís de Araújo, Henrique Lopes de Mendonça, D. João da Câmara, Gervasio Lobato, Júlio César Machado o Luís Augusto Rebello da Silva, hasta autores más jóvenes como Manuel Laranjeira, Alberto Pimentel, Eduardo Schalwach o Arnaldo Leite y Luiz Antero Carvalho Barbosa. Entre los autores extranjeros figuran los nombres de A. Dumas padre, A. Strindberg y J. M. Villiers de L'Isle Adam entre los autores más representados.

Todos ellos escriben o traducen obras que más tarde se estrenarían en los teatros de Lisboa, marcando la evolución estética del teatro portugués. Los socialistas escogen de ellos fundamentalmente obras cómicas, como *Um Marido que é Victima das Modas e Intrigas no Bairro*, de Luís de Araújo, *A Senhora está Deitada*, de Júlio César Machado, *As Rédeas do Governo*, traducción de una obra española por Luís António Rebello da Silva, *A Greve*, una parodia sobre la huelga de Alberto Pimentel, *A Voz do Sangue*, de Gervasio Lobato, *Um Artista Genial*, de Eduardo Schwalbah o, *Cama, Mesa e Roupa Lavada*, una conocida comedia de Arnaldo Leite y L. A. Carvalho Barbosa. *Amor Louco*, de Henrique Lopes de Mendonça, retrata la vida de los pescadores en la localidad de Ericeira, mientras los dramas *Amanhã...* de Manuel Laranjeira y, *Da Miséria à Loucura*, de Eduardo Schwalbach, analizan los problemas de los obreros situando la acción en la ciudad. *Diana de Lys: Scenas da Vida Intima*, de A. Dumas, *O Pai*, de A. Strindberg, o la irrepresentable obrita de J. M. Villiers de L'Isle Adam *A Comedia Humana*, critican en el escenario distintos aspectos de la alta sociedad burguesa, como el adulterio femenino y la educación de la mujer, en los dos primeros casos y la desolación de la civilización en el drama de Villiers de L'Isle.

Junto a ellos, los autores de teatro constituyen el grupo más numeroso, tanto en número como en obras representadas. Se trata, casi siempre, de profesionales del teatro, escritores pero también actores, directores de escena y comediógrafos. Junto a intelectuales como Angelina Vidal, Ernesto Rodrigues, Luís Maria Bordalo, Carrasco Guerra o Eloy do Amaral, eran muy conocidos en los ambientes teatrales de la segunda mitad del siglo XIX los nombres de Aristides Abranches, Baptista Diniz, Bento Mântua, Celestino da Silva, Diogo José Seromenho, Dupont de Sousa, Eduardo Pe-

dro Baptista Machado, Frederico Napoleão de Victoria, Joaquim José da Silva, José da Câmara Manoel (Paganel), José Machado Correia, Luís Ferreira de Castro Soro-menho, Pedro Carlos de Alcântara Chaves, Velloso da Costa, Sabino Correia y Jacques y Joaquim de Landerset. Los actores Nicoláu Tolentino Leroy²⁷⁸ y D. Garrik, intérprete del drama shakesperiano, escriben sus obras a finales del siglo XVIII.

Sus obras pertenecen a un teatro de consumo, sin complicaciones estéticas ni argumentales pero de gran contenido social, que incluye tanto el drama social como la comedia de situación. Estaba destinado al entretenimiento de la pequeña burguesía, asidua a salas como el Teatro da Rua dos Condes, el Coliseu dos Recreios, el Teatro do Principe Real, el Variedades, el Teatro do Gimnásio o el Teatro Moderno.

De ahí que el universo estético que caracteriza la construcción del teatro obrero se vea integrado por cuatro elementos: 1. una producción literaria de autores profesionales destinada al entretenimiento de otra clase social, la burguesía, e integrada por el drama social y la comedia de situación; 2. la producción literaria de autores reconocidos, que en el caso de Portugal va desde Luís de Araújo, Henrique Lopes de Mendonça o D. João da Câmara a Gervasio Lobato; 3. los planteamientos temáticos y estéticos del *Teatro Livre* y el *Teatro Moderno*, que marcan el intento de creación de un teatro de combate; 4. finalmente y, en menor medida, la influencia de España a partir de la defensa del concepto de *Arte Social*, de Zugazagoitia y la traducción de algunas obras, que en portugués se titularon *A Justiça*, *A Bandeira Vermelha* y *O Primeiro de Maio*.

4.2. TIPOLOGÍA DRAMÁTICA SOCIALISTA

La debilidad del Partido Socialista Portugués y sus necesidades de expansión y consolidación entre la masa de trabajadores asalariados condicionarán las características de una teoría dramática sujeta al objetivo de difundir la doctrina socialista. Al mismo tiempo, la relación del obrero con la obra literaria oscila entre un referente sociocultural definido por la dependencia de un teatro de consumo escrito para la pequeña burguesía y la aparición de textos escritos por y para los socialistas.

Carlos Serrano²⁷⁹ señala tres ejes temáticos en el teatro obrero español. En primer lugar, lo que él denomina “el didactismo de la miseria”, obras que se

²⁷⁸ Según Sousa Bastos el autor de *Os Amores do Coronel* destacaba como autor de “cançonetas” pero era “pouco util como actor”. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 192.

²⁷⁹ Serrano, Carlos, “Notas sobre el teatro obrero a finales del siglo XIX”, AA.VV., *El teatro menor en España*. Actas del coloquio, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, p. 270.

caracterizan por la denuncia social y en las que no aparecen propuestas de rebelión. El segundo gran conjunto de piezas dramáticas estaría constituido por aquellas obras que representan la lucha obrera frente a la explotación capitalista, el fanatismo religioso y la presión familiar. Se caracterizan por la aparición de largas disertaciones doctrinarias que detienen la acción y rozan el teatro de tesis. Y, en tercer lugar, se situarían aquellas obras en las que la familia aparece como el microcosmos reproductor de las tensiones sociales. Pilar Bellido Navarro²⁸⁰, por su parte, añade un cuarto eje, constituido por obras “diseñadoras de la utopía”, es decir, aquellas que muestran al espectador la organización social bajo el punto de vista del socialismo.

Atendiendo a la variedad de temas que tratan las distintas obras, podemos concluir que las preocupaciones de los socialistas portugueses no distaban mucho de sus homólogos españoles. A la hora de proceder a una clasificación temática del teatro socialista, tenemos que tener en cuenta su limitación numérica. La lectura de los periódicos consultados arroja un total de 39 obras citadas escritas durante el período 1895-1933, algunas de las cuales no debieron superar la fase manuscrita y se han perdido para siempre. En otros casos, al formar parte de colecciones de escasa difusión, como la *Biblioteca Socialista*, han sufrido una situación semejante. Las que han sobrevivido a la implacable acción destructiva del tiempo, muestran una radiografía de los problemas que preocupaban a los obreros desde la subjetiva perspectiva de los autores a la hora de escoger los temas. Una correcta percepción de la dimensión de ellos no puede olvidar los dramas y comedias del teatro social que los socialistas llevarían a los escenarios. Ciñéndonos exclusivamente a las obras escritas por los socialistas para un período comprendido entre 1895, fecha en la que se plantea por primera vez la representación de obras teatrales con un sentido propagandístico y educativo, y 1933, año de la proclamación de la Constitución del Estado Novo, podemos distinguir los siguientes bloques temáticos:

- 1º: Aquellas obras que plantean la *denuncia de la sociedad capitalista*, aspecto que es abordado desde tres perspectivas diferentes: la crítica a los órganos del poder, fundamentalmente los poderes del Estado, la religión, y la situación familiar, estructura en la que se reproducen las tensiones sociales. Incluimos en este apartado los dramas *Pedro, o Tecelão*, *As Provas do Crime*, *A Última Noite Bourbonica em Espanha*, *Os Jesuitas*, *A Amante*, *Marcelino, o Pastor*, *O Engeitado*, *Germinal*, *Duas Uniões Vitoriosas*, *Cancro Social*, *Sacrificio de Irmã* y *Um Sonho Socialista*.

²⁸⁰ Bellido Navarro, Pilar, *Literatura e ideología en la prensa socialista (1885-1917)*, Sevilla, ed. Alfar, 1993, p. 117.

- 2º: El *diseño de la sociedad socialista*: obras de contenido claramente propagandístico, donde la doctrina socialista se convierte en el ideal sublime, organizadora de un nuevo orden social, más feliz y más justo. El género dramático está presente en todas ellas. Como en los textos españoles, el hilo argumental se interrumpe y da lugar a una exposición sobre la doctrina socialista. El desarrollo dramático se detiene, la acción se retarda y la obra se prolonga a lo largo de varios actos. Son características de este bloque, *Um Sonho Socialista*, *Amor e Liberdade* y *A Amante*.
- 3º: El tercer grupo estaría constituido por aquellas obras que tienen como eje principal de su argumentación la *exposición de un valor moral*, que justifica su carácter pedagógico y traduce la expresión de los valores de una clase, que se pretenden universales. La educación, la honradez y la solidaridad son los instrumentos adecuados a la realización humana que llevarán, frente a la sociedad burguesa, moralmente corrupta, a la sociedad ideal del socialismo, definiendo un nuevo concepto del hombre. Representativa de este bloque temático es la obra de António Augusto da Silva, sobre todo en *Amor Louco* y en su drama más conocido, *A Amante*.
- 4º: Un cuarto grupo lo integrarían aquellas obras que abordan un problema fundamental en el movimiento obrero, su división interna en varias tendencias. Las tensiones con los anarquistas por el control de las asociaciones y sindicatos es la preocupación de los socialistas a lo largo de los años 20. Característica de este último bloque sería una obra de difícil catalogación, una comedia de Eduardo Meztner titulada *Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar...*

Los elementos que confluyen en la formación del teatro obrero son similares a los que José Carlos Mainer identifica para el teatro obrero español. Junto a una producción literaria destinada a los obreros, se mezclan obras que pertenecen a otra clase social, la pequeña burguesía y la de autores clásicos, obras de escritores profesionales y los intentos de creación de una literatura de combate²⁸¹.

4.3. TEXTO DRAMÁTICO Y VISIÓN DEL MUNDO

4.3.1. *La denuncia de la sociedad capitalista*

En *A Amante*, Isaura, la mujer de un reputado abogado lisboeta, defensor de las ideas socialistas, se dirige a su marido con las siguientes palabras:

²⁸¹ Mainer, José Carlos, *La doma de la Quimera...*, *op. cit.*, pp. 23-25.

“Isaura –É isto que lhe digo!... Julga, agora, que com os seus discursos revolucionários, maldizendo de uma sociedade que é desigual, como naturalmente são os dedos das nossa mãos; apontando às multidões um futuro de igualdade, que é uma utopia e desenvolvendo nelas o furor contra os ricos e os nobres, como se uns tenham obrigação de ser pobres e outros tenham culpa de serem distintos– julga talvez ser um novo Cristo a redimir o mundo! Lembre-se que é pecador como os demais, que não é divino nem filho de Deus”. (Silva, António Augusto da, *A Amante*, acto I^o, cena 4^a).

Devolver a los obreros la esperanza en alterar lo que parecía estar instituido por la Providencia, era el objetivo de la crítica que los socialistas hacían a la sociedad capitalista burguesa. Ésta se estructura en tres grandes bloques temáticos: a) político, en el que se incluyen los tres poderes del Estado y donde destacan las obras que inciden en el ejercicio de la justicia; b) el que describe la actitud ante la Iglesia y ante la religión; c) el ámbito familiar, donde cobran especial relevancia problemas como el abandono infantil y sus consecuencias en la vida del adulto, la miseria del obrero y la situación social y laboral de la mujer. Aquí las obras teatrales insisten en uno de los problemas más sangrantes, la prostitución.

4.3.1.1. La crítica política.

El volumen de obras teatrales que tienen como objetivo principal denunciar la inseguridad del ciudadano respecto al Estado es cuantioso. A la hora de escribir, los socialistas fueron especialmente parcos a la hora de tratar estos temas que aparecen generalmente como un problema colateral en el desarrollo del drama. Excepto en *As Provas do Crime*, de Manuel Gonçalves Reis, cuyo título parece remitir a una obra en la que se pone en cuestión el sistema judicial portugués, la mayoría lo aborda de forma secundaria. De los tres poderes del Estado, es éste, el sistema de justicia, el que más preocupa. Las obras son casi siempre dramas, mientras que para criticar al ejecutivo o al legislativo, para los que se presupone un ejercicio parcial, los socialistas acudían a obras del drama social. Éste no duda en presentar textos cómicos como *As Rédeas do Governo*. En clave de humor, esta sátira traducida del español por Rebelo da Silva criticaba el ejercicio del poder de una forma despótica e irracional.

En su crítica del aparato de justicia, los socialistas abordaban el tema incidiendo expresamente en su carácter institucional. Siendo el individuo el objetivo inmediato de un poder mediatizado por intereses ajenos a lo que tácitamente se entiende por “justicia”, los socialistas hacían especial énfasis en las negativas repercusiones que las decisiones judiciales tenían en el ciudadano. Denuncian su funcionamiento irregular, tanto en la definición de los criterios objetivos constitutivos de delito como en las penas aplicadas, desproporcionadas respecto a la infracción cometida.

En la actuación judicial se exponían problemas concretos, como la fractura psicológica que supone para los obreros la mediatización de la aplicación de la ley en virtud de la existencia de lazos afectivos, o la impunidad en la que quedaban quienes se situaban más cerca de los órganos del poder. Ejemplificador de este aspecto es este drama español que los socialistas portugueses tradujeron. Así describe Eduardo Torralva Beci el ejercicio del poder judicial en *A Justiça*, obra donde se cuenta la historia de Rosalía, que ha sido deshonrada por el dueño de la fábrica. El juez encargado de juzgar el caso desarrolla su trabajo de la siguiente manera:

“D. Clemente – Agora vamos a trabalhar. Que é isto? (*Lê*). O que subscreve, Faustino Senorribia, em prisão preventiva por ameaças e agressão a D. Jorge? (*Fala*). Ah! Este é o irmaozito da rapariga. Que quererá esta boa peça? (*Lê*). “Solicita a sua liberdade provissional”. (*Fala*). Ah! Sim! Pois apodrecerás no cárcere... provissionalmente. Ao cesto. (*Examina outra*). Uma carta ao chefe... Um bom amigo. Aproximando-se as eleições e necessitando, nesse distrito eleitoral dos serviços de António, o *Máus Fígados*, preso por diversos delitos nesse cárcere... Nem uma palavra mais! O *Máus Fígados* é insubstituível! É preciso arrancá-lo hoje mesmo da ratoeira. Sigámos o despacho. (*Desata uns papéis, atados com uma fita vermelha, que fica na mão*). Ah! A sentença desse malfeitor que foi julgado ante-ontém. Pena de morte!... Era um perigo para a sociedade, uma ameaça constante às pessoas honradas. Firmémos (*Assina*). Clemente... Bom... de Sandoval” (E. Torralva Beci, *A Justiça*, Acto I, cena VIII).

La justificación de este modo de actuar nos la ofrece el autor unos actos más tarde en palabras del propio juez:

“D. Clemente – Ouça, bom homem: se a justiça se fosse a deixar conduzir pelas lamentações de outras pessoas de igual jaez, deixaria de cumprir a augusta missão que desempenha para se converter em instrumento de um montão de esfarrapados que satisfariam os seus ódios e as suas vinganças à sombra dela”. (E. Torralva Beci, *A Justiça*, Acto I, cena XIV).

Junto a los poderes del Estado, la institución más criticada es la que da forma al Estado. Los socialistas portugueses no atacan directamente la República, cuyo advenimiento habían defendido y aplaudido junto a los republicanos, sobre todo a partir del Ultimátum de 1890. Los primeros textos dramáticos, como el inédito *O Rouget de L'Isle*, de Dionisio Sampaio o, *A Liberdade*, de Joaquim dos Anjos, defienden la introducción de un sistema republicano en Portugal. Tras su proclamación en 1910, su crítica se orienta hacia otras instituciones del poder político. Sin embargo, el aniversario de la proclamación de la IIª República española no pasa desapercibido para los socialistas portugueses, que rememoran la fecha publicando un curioso drama en un acto, *A Última Noite Bourbonica em Espanha*, que Pinto de Castelar dedica a D. João Marreiros Neto, “brilhante advogado e grande democrata”. El

autor reinterpreta la historia de España desde la experiencia portuguesa de 1910, situando ambos acontecimientos en el mismo plano: “Um Democrata (entrando com a nova bandeira)”²⁸², se dirige al rey en los siguientes términos:

“Magestade: o povo escravizado libertou-se. O sangue de Ferrer gerou a alma republicana, o verbo eloquente de Castelar e de Blasco, fortaleceu-a e o porrete tiranico de Rivera e os assassinatos de Jaca, ergueram-na clamando justiça. O povo espanhol exige a saída do descendente de Isabel a Católica e do discípulo de Loyola e de Torquemada. É mister obedecer senhor, porque a voz do povo é a voz de Deus...” (Castelar, Pinto de, *A Última Noite Bourbonica em Espanha*, acto I, scena 1ª).

4.3.1.2. La actitud ante la religión.

Directamente relacionada con el ejercicio de la justicia y entre las instituciones que ejercen su control dentro de la sociedad, la Iglesia es una de las más contestadas. La impunidad en la que se desenvolvían quienes se movían en ámbitos eclesiásticos es el aspecto más denunciado por los socialistas, que plasmaron su indignación en varias obras teatrales, como *Os Jesuítas*, de Luís de Figueiredo, *Germinal*, de Zé de Pintéus o, *Pedro, o Tecelão*, de António Augusto da Silva.

El poder de la Iglesia en el ámbito de la justicia se ejercía en dos direcciones. Políticamente se plasmaba en su control ejercido desde el Ministerio de Justicia. Según el *Anuario Commercial de Portugal para 1908*²⁸³, el Ministerio estaba dividido en dos direcciones generales, denominadas “dos Negócios Eclesiásticos” y “dos Negócios de Justiça”, por lo que de él dependían las diócesis y el clero, además de la organización judicial, cárceles y colonias penales, etc., y recibía la significativa denominación de “Ministério dos Negócios Eclesiásticos e Justiça”. Su nombre cambiaría dos años después, modificándose en “Ministério de Justiça”, en virtud del decreto de 8 de octubre de 1910.

²⁸² No es gratuito este pasaje en el que los personajes aparecen con la nueva bandera republicana. En Portugal la adopción de la actual bandera, que data de 1910, constituyó un elemento de ruptura psicológica, “uma verdadeira questão em torno de valores essenciais” que movilizó a poetas como Guerra Junqueiro, Afonso Lopes Vieira, Bernardo de Passos..., e intelectuales en general, profesores universitarios, ideólogos polemistas y periodistas: Lopes de Mendonça, Abel Botelho, Teófilo Braga..., políticos y artistas. Vid. todo el debate sobre la cuestión de la bandera en Medina, João, *Oh! A República. Estudos sobre o republicanismo e a Primeira República Portuguesa*, Lisboa, INIC, 1990, pp. 83-100.

²⁸³ “Anuario Comercial de Portugal, 1908”, cit. por Serrão, Joel y Marques, A. H. de Oliveira, *Nova História de Portugal, vol. XI: Da Monarquia para a República*, Lisboa, ed. Presença, 1991, pp. 293-294.

La ley que sancionaba la separación entre la Iglesia y el Estado fue decretada el 20 de abril de 1911, por lo que las fechas en las que las obras se publican, los años 1912 ó 1913, coinciden con una serie de iniciativas llevadas a cabo por los gobiernos de la República tendentes a conseguir la laicización del Estado y la limitación del poder de la Iglesia.

Jurídicamente, la Carta Constitucional, el Código Civil, el Penal, el Administrativo y otras muchas leyes, asumían los principios del catolicismo cristiano que ejercía la función de amparar y legitimar la actuación del Estado frente a los ciudadanos. De ahí el duro anticlericalismo del que estas obras hacen gala, que se concreta en la doble moral de los eclesiásticos. Por un lado, como agentes del poder político en *Germinal*, los obreros sufren la presión de políticos y religiosos cuando llegan las elecciones:

“Gori: Estes malditos políticos são peóres que moscardós! Aproximam-se as eleições, visitam todos os casébres pedindo vótos e, ao mesmo tempo, distribuindo apêrtos de mão... Mas vão para as camaras e... então, é vêl-os! Apresentam leis que sobrecarrégam o povo com nóvos impostos directos e indirectos, que o povo não pode pagar... *E dizem-se esses vendilhões do templo legitimos representantes do povo* (sic)!! Mas se este protesta, os seus *mandatarios* tornam-se em mandantes e mandam-no fusilar pelo militarismo!” (Pintéus, Zé de, *Germinal*, acto Iº, cêna V).

“Padre António: Amigo João, não é só o movimento evolucionista dos que trabalham, que te deve interessar. É preciso que Deus não falêça na tua consciencia”. (*Ídem*).

La crítica al poder institucional de la Iglesia se completaba con la denuncia de los esfuerzos de ésta por controlar el movimiento obrero²⁸⁴. Aunque de aparición tardía y desarrollo lento, los círculos católicos obreros ejercían una importante labor de captación a través de la organización de actividades de propaganda y distracción²⁸⁵ semejantes a las llevadas a cabo en los centros socialistas. En Lisboa y Setúbal, por ejemplo, funcionaban desde principios de siglo dos centros católicos que auxiliaban a los obreros en paro ayudándolos a buscar trabajo. Al mismo tiempo, desarrollan un importante programa cultural que incluye un amplio abanico de actividades como conferencias, discursos, artículos, lectura de poemas, conciertos musicales y representación de obras de teatro, que lanzaban un mensaje opuesto a las tesis socialistas. El catolicismo social se declaraba tanto en contra del liberalismo como del socialismo en particular, sobre todo a raíz de la celebración del Congreso

284 Fonseca, Carlos da, *História do Movimento...*, op. cit., Vol. III. *O Operariado e a Igreja Militante (Da Rerum Novarum à implantação da República)*, Lisboa, Publicações Europa-América, s.d.

285 Volovitch, Marie Christine, “Quelques aspects importants du catholicisme social au Portugal entre 1890 et 1910”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal...*, cit., p. 230.

Socialista Anti-Católico de 1895²⁸⁶, donde los socialistas se habían opuesto al control ejercido por la Iglesia en la vida de los ciudadanos y en sus relaciones con el Estado, sobre todo en materia educativa.

Un ejemplo claro de la influencia de estos círculos católicos obreros nos la brinda en Oporto *O Grito do Povo*, su órgano doctrinario, que entre octubre de 1899 y diciembre de 1902 publica la lista de su organización. En su última página incluye una referencia a cuatro activos miembros del círculo, antiguos militantes socialistas, sindicalistas y anarquistas, ahora defensores del catolicismo social. Uno de ellos es Manuel Duarte D'Almeida, antiguo socialista y uno de los principales colaboradores de *O Grito do Povo*. Es él el que firma, con el irónico pseudónimo de Gneco Azedo, ácida referencia a uno de los principales miembros del partido socialista, Azedo Gneco, el artículo "Clichés socialistas". En él relataba cómo Jerónimo António era llamado "O Judas" por sus antiguos compañeros socialistas y anarquistas; y cómo Fernando de Araújo, antiguo tesorero de la Federação das Associações de Classe do Porto, fue expulsado en 1897 por sustraer fondos de su caja de solidaridad. Un año más tarde ingresaría en este círculo obrero formando parte de su grupo dramático. José Martins Gonçalves Viana, anarquista, llegaría al círculo católico en 1898, donde formaba parte de su Grupo de Estudos Sociais²⁸⁷.

Campos Lima, en 1904, ya advertía contra la multiplicación de los círculos católicos, que contaban con un número importante de miembros²⁸⁸. Dos años más tarde, siendo todavía estudiante en la Facultad de Derecho de la Universidad de Coimbra, escribiría su *Ceia dos Pobres*, como respuesta a la obra teatral de Júlio Dantas, la célebre *Ceia dos Cardeais*²⁸⁹. *Ceia dos Pobres* fue representada por prime-

286 Nogueira, César, *Resumo Histórico...*, VII. "Congresso Socialista Anti-Católico. (Lisboa – De 25 a 28 de Junho de 1895), *op. cit.*, pp. 33-35; Fonseca, Carlos da, *História do Movimento Operário...*, vol. III. *O Operariado e a Igreja militante...*, *op. cit.*, pp. 147-162.

287 Volovitch, Marie Christine, "Quelques aspects importants...", AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal...*, *op. cit.*, anexo IIIº, pp. 248-249.

288 Lima, João Evangelista Campos, *Movimento Operário em Portugal. Dissertação para a cadeira de Ciência Económica da Faculdade de Direito, apresentada no ano lectivo de 1903-1904*, Porto, ed. de César de Oliveira, 1972.

289 *A Ceia dos Cardeais*, una comedia original de Júlio Dantas, se había representado durante varias temporadas en el Teatro de D. Amélia desde 1901 y fue posteriormente reestrenada en el Teatro de D. Maria II en 1907. Sousa Bastos, *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 296. Según los críticos esta obra fue uno de los mayores éxitos de toda la historia del teatro portugués y ello a pesar de que se trataba de un pequeño acto en verso constituido por "(...) tres monólogos sem acção, sem corpo, ligados entre si por um fallazo de frutas, sedas rozagantes de príncipes da Igreja, acordes ligeiros num cravo antigo, baixelas ricas e versos delambidos", según afirmaba un contemporáneo del autor, el crítico Joaquim Madureira, en sus *Impressões de Theatro...*, *op. cit.*, p. 17, "(...) mero pretexto para

ra vez en el Teatro do Príncipe Real de Coimbra el 17 de noviembre de 1906, interpretada nada menos que por tres de los actores más conocidos de la época, Luciano de Castro, Simões Coelho y Araújo Pereira, los fundadores del Teatro Moderno. Tanto los derechos de representación como el producto de la edición, realizada por la tipografía França Amado de Coimbra, revertían a favor de la “Escola Livre”²⁹⁰.

Campos Lima mantiene tanto el género como la estructura de la obra original pero sustituye a los personajes por un ciego, un tullido y un obrero sin trabajo para realizar una denuncia de los problemas que afectaban directamente a los obreros. A través del relato del tullido se denuncian la desprotección social cuando se producen accidentes en el trabajo, la prostitución femenina, a la que muchas mujeres se ven obligadas como último recurso para salir de la miseria y el servicio militar, con sus valores contradictorios para el ser humano. El obrero coincide en su análisis y añade las dificultades con las que se encuentra el movimiento organizado, al sufrir las represalias de los patronos cuando protestan ante las injusticias de las que son objeto. El personaje del ciego pone el contrapunto a las figuras del tullido y del obrero. Procedente de una familia acomodada, el ciego acepta resignado su suerte. Campos Lima no cuestiona directamente la acción institucional de la Iglesia, como había hecho dos años antes, si no que sabedor de la influencia de la religión en la formación de modelos de conducta, propone una reinterpretación acorde con las ideas que defiende:

“Operario: Ah não, não digas isso – a vida é superior!...
E a sujeição ao mal, a resignação á dor
É negar o direito á propria vida, é ter
Toda a contradição de si no proprio ser.
Ah não, o teu Jesus, exangue e moribundo
Não justifica bem a indiferença do mundo,

três recitativos em que se fazem contrastar as imagens estereotipadas e convencionais da fanfarro-nice espanhola, da galanteria francesa e do sentimentalismo português”, concluye Luís Francisco Rebelo en *O Teatro Naturalista...*, op. cit., pp. 54-55. Júlio Dantas no escaparía tampoco a las críticas de Almada Negreiros en su conocido *Manifesto Anti-Dantas e por extenso por José de Almada Negreiros Poeta d’Orpheu Futurista e Tudo*, del año 1915, donde Almada, entre otras alusiones a esta obra: “(...) O Dantas saberá gramática, saberá sintaxe, saberá medicina, saberá fazer ceias pra cardeais, saberá tudo menos escrever que é a coisa que ele faz! (...)”, critica otra obra famosa, *Soror Mariana*, compuesta y representada en 1915, un drama que recrea los amores de esta monja portuguesa del siglo XVIII con un oficial francés. Almada saca a relucir todo su ingenio en este mordaz y duro texto que, entre otras cosas, afirma: “Morra o Dantas, morra! Pim!” y “Se o Dantas é português eu quero ser espanhol”.

²⁹⁰ Campos Lima, João Evangelista, *A Ceia dos Pobres*, contraste á *Ceia dos Cardeais*, (episódio dramático em verso), Coimbra, Typographia França Amado, 1906.

Porque o Jesus, com o seu ideal de amor,
Foi sobretudo um grande e estranho agitador
A quem, por ser assim, a Lei sacrificou.
Ah quam dif'rentes sois de tudo quanto eu sou!" (Campos Lima, João Evangelista, *A Ceia dos Pobres*, acto único.)

En otro plano, la controvertida relación que los sacerdotes mantienen con las mujeres y su dimensión como hombres susceptibles de ceder a las mismas pasiones sexuales, los sitúan en el punto de mira de padres, hermanos y maridos. Así ocurre en *Pedro, o Tecelão*, el drama de António Augusto da Silva. Cuando Pedro se opone a la influencia del abad Anastásio, que pretende secretamente mantener relaciones ilícitas con su hija Amélia, es denunciado por éste y detenido por la policía sin saber de qué se le acusa. En *Os Jesuítas*, sin embargo, se condena su actitud, contraria al desarrollo del pensamiento en libertad. La imagen que se transmite de ellos es siempre la misma: mentirosos, vengativos, manipuladores de mujeres, ladrones de niños y... asesinos:

"Athayde: Nós os liberaes não somos assassinos padre!... Ninguém como os jesuítas sabe manejar o punhal e esgrimir o veneno. São as vossas armas. O bração de Ravaiillac armou-o a reacção; a cabeça de Collygy separou-a o obscurantismo, enviando-a de presente ao papa Gregorio XIII; os punhaes de Saint Barthelémy, fosteis vós quem os abençoou, fazendo-o, eterna irrisão! Em nome de um deus todo paz e misericórdia. Nós não procedemos assim padre!" (Figueiredo, Luís de, *Os Jesuítas*, acto IIIº, cena Xª.)

4.3.1.3. El ámbito familiar.

Uno de los aspectos sobre el que los socialistas lanzan sus críticas más severas es la organización social del individuo, la familia, donde se proyectan todas las injusticias del orden capitalista. Las obras teatrales funcionan también en esta ocasión a modo de radiografías, proyectando ante el público los problemas que más preocupan a los obreros.

En *O Engeitado*, Silva Ferreira nos presenta las consecuencias del abandono infantil, que convierten a un individuo, cuando llega a la edad adulta, en un marginado con repercusiones en su vida social y laboral. El autor aborda el problema de la falta de afecto familiar y sexual, la degradación física e higiénica que desembocan en la miseria más absoluta y crean un círculo vicioso del que resulta casi imposible salir:

"(...) Que tal pareço eu?
Um tipo miserável, um cara de judeu
o meu todo, é verdade, inspira repulsão,

pois olhem que não sou mau e nem sequer ladrão!...” (Silva Ferreira, *O Engeitado*, monólogo).

Pero es la situación de la mujer el tema que más veces se aborda en los dramas obreros. Entre todos, el más recurrente, sin duda, el de la prostitución femenina²⁹¹. Desde *Amor e Liberdade*, de Fontana da Silveira, el primer drama compuesto para el teatro socialista en 1913, hasta *Marcelino, o Pastor*, de Jaime Ferreira Dias en 1927, *A Amante*, de António Augusto da Silva de 1924, donde el tema aparece fugazmente a lo largo de la trama, *Sacrifício de Irmã*, de Lopes Viana en 1929, o en *Cancro Social*, drama en un acto de Ilídio Pinto y publicado en 1932, se trata de un tema constante del drama socialista.

Ya hemos comentado con anterioridad la crítica que los socialistas hacían de aquellos espectáculos en los que la mujer aparecía como un objeto de consumo sexual. Sin entrar en consideraciones de carácter moral sobre el origen y desarrollo de la prostitución, los socialistas entendían que las razones que llevaban a muchas mujeres a ejercer de prostitutas se desgranaban en tres factores: la desprotección social sufrida ante la falta de recursos tras la muerte del cabeza de familia, la injusta retribución salarial que discriminaba económicamente a la mujer en su actividad laboral y la ambición del lujo. En este último análisis coincidían con parte de las observaciones que Santos Cruz hacía medio siglo antes: “A vaidade, a cobiça do luxo

²⁹¹ Según datos de J. Machado Pais en 1900 había en Lisboa 1197 prostitutas registradas, con una media de una para 147 hombres. En Oporto la proporción era de 1/189 de un total de 438. En Évora había 53 (1/149), en Coimbra 35 (1/258) y en Braga 31 (1/358), aunque otras muchas no controladas, semiprostitutas y amantes no formaban parte de estas estadísticas. Vid. Marques, A. H. Oliveira (Coord.), *Nova História de Portugal*, vol. IX, cit., pp. 655-656. El primer intento de control vino de Francisco I. dos Santos Cruz que en 1841, junto a un estudio sobre la prostitución, elaboró un *Projecto de Regulamento policial e sanitário para obviar os males causados à moral e à saúde pela prostituição pública* que acabaría por servir de base al Reglamento de 1865, al que posteriormente se añadirían las disposiciones del edicto de 13 de diciembre de 1897 y el Reglamento de 28 de agosto de 1900. Tras la caída de la República el nuevo régimen intentó poner fin a la participación activa de las prostitutas en la vida pública a través del edicto de 26 de abril de 1930, que prohibía los locales donde se ejercía la prostitución y los sustituía por lugares tolerados al margen de la actividad pública. En 1947 un nuevo edicto prohibió la explotación de estos lugares tolerados. Pais, José Machado, “Prostituição e moral pública no século XIX”, prólogo a Cruz, Francisco Ignácio dos Santos, *Da Prostituição na Cidade de Lisboa (1841)*, Lisboa, ed. Publicações Dom Quixote, 1984, pp. 19-23. Se alertaba además contra la condición de prostituta que muchas mujeres extranjeras tenían en Portugal: “Hespanholas donairosas, francezas elegantes e italianas de olhos azues formam a caravana de desventuradas que, entre os grupos da multidão, entre os risos cynicos dos ociosos, passam provocadoras, vendendo o rosado das faces, a escultura do seio, os beijos, o proprio corpo”. “Degradação da mulher estrangeira pelos salões tapetados”, *A Reforma Social*, Lisboa, nº 14, 14 de febrero de 1911.

e dos enfeites, que em certas mulheres é levado ao extremo grau, como ninguém deve duvidar, especialmente a respeito de Lisboa e de outras cidades mui populosas, são também causas que muito influem na prostituição pública”²⁹².

A pesar de esta última afirmación, el fenómeno de la prostitución respondía para los socialistas a una única causa: la injusta organización social del sistema capitalista. Desde este punto de vista, su análisis adquiere connotaciones económicas y la prostituta, lejos de interesar como producto marginal, tal y como la habían retratado los escritores naturalistas del siglo XIX, se interpretaba ahora, desde la óptica socialista, como una víctima del sistema.

Para abordar el tema de la prostitución desde un punto de vista teatral, los socialistas contaban con una obra clásica. El teatro había abordado con indudable éxito este drama personal que afectaba a muchas mujeres. En 1904, Carrasco Guerra y Eloy do Amaral ponen en escena, en el contexto de la regeneración pedagógica atribuida al teatro y llevada a cabo por los promotores del *Teatro Moderno, Mau Caminho...* La obra había ganado el concurso de arte dramático convocado por los responsables del periódico *O Dia*, siendo miembros del tribunal encargado de juzgarla dramaturgos del prestigio de Henrique Lopes de Mendonça, D. João da Câmara, Joaquim Coelho de Carvalho, Adrião de Seixas, más conocido por Samuel Tom y Raul Brandão. Finalmente se representaría en el Teatro de D. Maria II tras ser rechazada por el gerente del Normal, Fernando Maia, debido a sus “diálogos e (...) promenores (...) tão cruelmente escapelistadores”²⁹³.

Un actor genial, Araújo Pereira, demostró con su interpretación teatral cómo la prostitución se enmarca dentro de una situación de desprotección familiar y social. Carrasco Guerra y Eloy do Amaral construyen un drama a partir del relato que de su propia vida hace Laura a su amante, Araújo Pereira en el papel de Luís. Éste, vértice del triángulo amoroso en el que se mueven los personajes, simboliza la actitud hipócrita de la sociedad que critica pero tolera y, sobre todo, permite impunemente que las mujeres se vean abocadas a esta situación. Abandonada por su familia, por la sociedad que le impide trabajar y por su amante, que va a contraer matrimonio con su propia hermana, la única salida digna es la muerte y Laura se suicida arrojándose por la ventana.

Los socialistas la conocían y la representaron en el año 1912 con motivo de la construcción de una escuela racional. Con este drama como modelo, Fontana da

²⁹² Pais, José Machado, “Prostituição e moral pública...”, *op. cit.*, p. 26.

²⁹³ Carrasco Guerra y Amaral, Eloy do, *Mau Caminho... (Episodio Doloroso)*, Lisboa, ed. distribuida gratuitamente por los autores, p. 6.

Silveira escribe *Amor e Liberdade*, que tantas veces habría de representarse en los teatros obreros. Recordemos el argumento según el resumen que de él hace *O Combate*. La obra, según el cronista, era una “peça de propaganda social em que Fontana da Silveira, com largos conhecimentos do ideal que preconiza, defende a dignidade de uma mulher, que a falsidade de um homem leva ao prostíbulo e devido ao amor dos seus irmãos, que defendem o ideal socialista, ela volta para casa da família, tornando-se assim uma mulher a que a sociedade chama honesta”²⁹⁴.

En 1929, Lopes Viana recupera el tema y escribe un drama en un acto, *Sacrifício de Irmã*, que en siete escenas retoma la idea del triángulo amoroso cuyo vértice es ahora Óscar al que se disputan, sin saberlo, dos hermanas, Raymunda y Luciana. Si en este caso la prostitución es sólo sugerida y relacionada con ambientes artísticos, Raymunda es una actriz de teatro, en *Marcelino, o Pastor*, de Jaime Ferreira Dias, la protagonista admite claramente su condición de prostituta:

“Senhor, é bom que saiba: Eu já conheço a vida!
Fui criada nos bosques, só, nesta inocência.
Não conhecia o mundo. Caí sem resistência
Nos ardis engenhosos que me prepararam...
Depois... todos, um a um, falso me juraram
Pagar como casamento a minha “grande” falta...
E daqueles velhacos nem um só peralta
Correu a libertar-me dessa podridão,
a esse escárneo vil da prostituição!” (Lopes Viana, *Marcelino, o Pastor*).

Como ocurre con Rosalía, la protagonista de *A Justiça*, Clara defiende su honor amparándose en la ingenuidad y la inexperiencia de sus pocos años. Seducidas por hombres sin escrúpulos, las mujeres de estos dramas acostumbra a ser personajes dotados de una gran personalidad que, en la mayoría de los casos, consiguen rehacer sus vidas. Raymunda, Rosalía y Clara presentan ante el espectador las características de un estigma social que sólo podía ser resuelto a través del matrimonio.

El Código Penal de 1886 tipificaba la prostitución como delito en los artículos 391 a 398, para el que preveía penas de entre dos y cuatro años de prisión mayor y destierro. Muchas obras teatrales utilizan este argumento como origen de una situación de degradación de la mujer que repercute directamente en la familia. Al mismo tiempo y directamente relacionado con la pérdida del honor femenino que lleva irremediablemente a la prostitución, se relaciona el problema del acoso sexual, que muchas obras dejaban entrever.

²⁹⁴ “Partido Socialista”, *O Socialista*, Lisboa, nº 206, 27 de enero de 1913.

En *Duas Uniões Vitoriosas*, de Jaime Ferreira Dias, *Pedro, o Tecelão*, de António Augusto da Silva y, al igual que en *A Justiça*, de E. Torralva Beci, el acoso sexual procede de los órganos del poder, el patrón o el eclesiástico que pretendem, con distinto éxito, los favores de una mujer joven²⁹⁵. Como las propias obras relatan, oponerse a las pretensiones de quienes se sitúan cómodamente en la alta organización social, no era fácil. En *Pedro, o Tecelão*, el padre de Amélia es encerrado en prisión por defender a su hija, mientras en *A Justiça* el condenado es el hermano de la víctima. En ambos casos, el crimen queda impune. La indefensión de las mujeres ante sus agresores provoca la tragedia cuando la justicia abandona el ámbito de lo público y se restringe al privado en forma de los familiares de las víctimas.

En una sociedad dominada por posiciones tan tradicionalmente moralistas, por tabúes culturales y por leyes religiosas, la libertad sexual de la mujer era duramente reprimida y sujeta a la autoridad del cabeza de familia que, según Machado Pais, “desde o famoso Alvará Régio de 1651 e da Carta de Lei de 19 de Junho de 1755, havia convertido os lares em locais de reclusão feroz reduzindo à mulher a uma garrula futil, ignorante e buliçosa leviandade”²⁹⁶. Como él mismo sigue explicando, existía no sólo la superstición de la “honra”, sino un verdadero “culto da donzela”, en el que la virginidad fundamentaba el concepto de honor en un contexto socio-cultural en el que la familia burguesa es la depositaria institucional de este conjunto de valores tradicionales que se intentaba mantener. La pérdida de la virginidad femenina fuera del matrimonio legalmente convenido implicaba, independientemente de su causa, ya fuese por consentimiento de la mujer o fruto de una violación, la ruptura del orden sociocultural vigente, es decir, la pérdida del honor familiar, con su consiguiente daño moral. Ésta era la razón por la que, entre las clases altas, el delito no se ponía en conocimiento de las autoridades, ya que para poder actuar judicialmente era necesaria su denuncia, tal como se especificaba en el artículo 399 del Código Penal.

En los grupos sociales más desfavorecidos, cuando la pérdida de la virginidad era el resultado de una violación, la mujer asumía públicamente su condición de prostituta, aspecto éste denunciado por los socialistas que se quejaban del diferente trato social dado a aquellas mujeres que, ejerciendo la prostitución, procedían de mayor escala social²⁹⁷.

295 En este sentido los socialistas rechazaban la supuesta ayuda que la religión ofrecía a las mujeres que se dedicaban a la prostitución, porque afirmaban que se habían dado casos de explotación sexual en algunas casas religiosas, si bien admitían que tal hecho sólo había ocurrido en el extranjero. “A prostituição”, *idem*, nº 226, 18 de febrero de 1913.

296 Pais, José Machado, “Prostituição e moral pública...”, *op. cit.*, p. 20.

297 “A prostituição”, *O Socialista*, Lisboa, nº 86, 21 de septiembre de 1912.

En *Duas Uniões Vitoriosas* Ángela es sometida a chantaje por el dueño de la casa en la que vive. “D. Martinho: (...) ou pagas os recibos com o teu amor pródigo ou esta casa, que o telhado de meu pai abriga, deixa de ser tua, tua e desse famigerado socialista teu pai, que mantendo não sei que humanísticas ideias, se torna querido de certa laia operária” (Dias, Jaime Ferreira, *Duas Uniões Vitoriosas*, Acto único, escena IV). Su auxilio llega a través de la *Caixa de Socorros* de la asociación de obreros, que adelanta el dinero. “O maior cancro social!... A prostituição!...”, exclama Celestino en el drama de Ilídio Pinto. Francisca, la protagonista, se ve obligada a prostituirse cuando su hermano, marino, abandona el hogar familiar y los padres mueren al poco tiempo. Sola, con quince años, Francisca abandona sus estudios secundarios. La prostitución se ofrece como única salida posible en una sociedad moralmente corrupta que no genera mecanismos de protección social. La prostitución se convierte entonces en el más cruel de los delitos: “Francisca: (...) Roubando, podemos reabilitar-nos! Vendendo-nos... Nunca!... E assim é a sociedade!” (Pinto, Ilídio, *Cancro Social*, Acto único, cêna I^a).

Las exigencias dramáticas hacían que los autores tuviesen que adoptar otro tipo de soluciones, más esperanzadoras y menos duras. En *Sacrificio de Irmã*, Raymunda se suicida tomando un veneno mortal. En *Amor Louco*, por el contrario, Laura, la costurera protagonista, debe morir como justo castigo a una elección matrimonial basada en la frivolidad de la vida de bares y bailes, mientras en *Amor e Liberdade* es la adopción del ideal socialista lo que recupera a la protagonista para la sociedad. En efecto, los socialistas critican muy duramente a aquellas mujeres que se dejaban tentar por una vida fácil. El gusto por la moda, los adornos y los productos de belleza que entonces comenzaban a aparecer y se mantenían al alcance sólo de unas pocas mujeres, irritaba a los socialistas, que veían en ellos un elemento más de discriminación social porque mostraban, agudizándola, una clara diferencia estética y visual entre las clases sociales²⁹⁸.

Junto a la pérdida del honor femenino, otra de las causas que más veces estaba en el origen de la prostitución era la desprotección social en la que se veía sumida la mujer cuando faltaba el cabeza de familia. Veamos cómo explica esta situación Elvira a Henrique en *A Amante* en 1924:

“Elvira (*acariciando as mãos de Henrique*) – Sabes, Henrique, o que ontem aconteceu, lá, onde eu moro?... Olha: era um casal novo, mas já com três filhinhos, o

²⁹⁸ Sonia, “Toilette d’uma mulher”, *idem*, nº 33, 30 de julio de 1912. Vid también a este respecto un artículo que bajo el título “A mulher e a moda” reproducía la opinión, francamente negativa, que sobre el particular tenía Eça de Queirós. Eça de Queiroz, “A mulher e a moda”, *O Combate*, Lisboa, nº 67, 26 de diciembre de 1915.

mais novo dos quais ainda é de peito. E que lindos eles são! Queridinhos inocentinhos!... A mãe é uma boa rapariga, trabalhadeira como nenhuma, doida pelos filhos como poucas! O marido, então, era um santo! Os dois queriam-se tanto, como eu te quero a ti, meu Henrique! Ele era pintor, não perdia um dia de trabalho e aproveitava todos os serviços extraordinários para dar mais alegria e maior conforto à sua casinha, onde só haviam risos e canticos de felicidade! Mas um dia, Deus deixou de proteger aquele lar... É por isso que eu já não creio em Deus... Se ele existisse e fosse poderoso e justo, como dizem, aliviava os padecentes e auxiliaria os bons, não é assim?... Mas não. Um dia aquele pintor caiu em doença, uma simples constipação que depressa passou a uma tísica! Foram meses de horrível sofrimento, de medonho martirio!... Ela, coitadinha, gastou, pediu, empenhou! Foi tudo para o prego! Desde as camisinhas dos filhos, até à cama do doente, tudo para lá foi!... E ele, ontem, sabendo-se perdido, desesperado por tamanha desgraça, amarrou uma corda a uma trave da cozinha e enforcou-se!... E agora, ela e os filhinhos?... Lá vão eles pedir esmola ou um bocado de pão, pelas ruas e pelos portais, pelas entradas dos teatros e pelas saídas dos restaurantes, e quem sabe?... ela que é nova e linda, talvez se entregue, talvez se alugue, porque a miséria tudo faz esquecer... a fome a tudo nos conduz...” (Silva, António Augusto da, *A Amante*, Acto 2º, cena IIª).

La solución que para este problema se ofrecía desde una óptica socialista atacaba no sólo el sistema capitalista en sus fundamentos económicos, sino que, y esto era lo más importante, provocaba la ruptura de las estructuras tradicionales al concederle a la mujer una dimensión de responsabilidad personal, tanto en su vida privada como pública: “Para nós, o remedio é um, simplesmente um. Se a prostituição é resultante da má organização social, o unico meio de acabar com ella, é demolir toda esta organização social, que a considera como uma escrava, é fundar uma sociedade nova, em que homens e mulheres cooperam na mesma obra de emancipação humana”²⁹⁹.

Desde esta perspectiva los socialistas definían el uso que la mujer debía hacer de su libertad privada, no sólo en aspectos como el matrimonio³⁰⁰ o el divorcio, sino también ante la maternidad³⁰¹. En noviembre de 1912, los miembros del PSP inician un pequeño debate sobre el particular, utilizando como piedra de toque la conveniencia del uso de métodos anticonceptivos. Si Dias da Silva se mostraba a

299 “A Prostituição”, *O Socialista*, Lisboa, nº 73, 8 de septiembre de 1912.

300 “A mulher na sociedade actual”, *O Combate*, Lisboa, nºs 80-85, 9 de abril a 21 de mayo de 1916. El texto está tomado de *Pensamento Social*.

301 Este fue el tema de la conferencia pronunciada por Adelaide Costa en la Cantina Escolar de S. Miguel en septiembre de 1912. “Conferencia”, *O Socialista*, Lisboa, nº 84, 19 de septiembre de 1912.

favor de un control de la natalidad con el objetivo, según él, de evitar a la sociedad un mártir más³⁰², Pedro Muralha se declaraba en contra de las teorías de Malthus y afirmaba que constituían un atentado contra la naturaleza porque la “missão da mulher é ser mãe, e consequentemente tudo quanto se pretenda fazer para lhe tirar essa missão constitui um crime, que a sociologia não admite”³⁰³. Entendía, además, que el miedo al embarazo y el rechazo social consiguiente actuaban como elemento disuasor para muchas mujeres que decidían orientar su vida en otra dirección³⁰⁴.

Fontana da Silveira participó también en el debate desde una perspectiva que se pretendía en contra de las tesis anarquistas. Fontana defendía un papel específico para la mujer dentro del contexto familiar como educadora de los hijos y era de la opinión de que las mujeres debían definir por sí mismas su papel dentro de la nueva sociedad³⁰⁵.

4.3.2. *El diseño de la sociedad socialista*

Frente a la sociedad capitalista y burguesa, moralmente corrupta, otras obras reflejan el pensamiento de lo que debería ser la sociedad socialista. Son, casi siempre, dramas, porque injusta es la realidad de la que se parte.

Se trata, por lo tanto, de obras con un marcado cariz programático que lanzan su mensaje en varias direcciones. En primer lugar, intentan familiarizar al obrero con sus símbolos más significativos. En *A Bandeira Vermelha*, el objetivo es justificar la adopción del color rojo como símbolo del proletariado frente a la bandera blanca, tradicionalmente atribuida al poder absoluto de la monarquía. Después de recordar nombres como Marx, Jaurés, Guesde, Liebknech y Rosa Luxemburgo, Luís se pregunta: “Diz-me, agora tu, se essa bandeira branca não estará vermelha de todas estas lutas, não estará salpicada do sangue de todos esses homens, dos mártires da Ideia, dos apóstolos do Ideal, das últimas de todas as iniquidades sociais?”³⁰⁶

302 Dias da Silva, “A Prostituição”, *idem*, nº 139, 17 de noviembre de 1912. “Aborto d’ outro aborto”, *idem*, nº 417, 5 de septiembre de 1913.

303 Muralha, Pedro, “A Prostituição”, *idem*, nº 142, 20 de noviembre de 1912.

304 “Para não ter filhos!”, *idem*, nº 131, 9 de noviembre de 1912.

305 Silveira, José Fontana da, “A Mulher”, *idem*, nº 169, 18 de diciembre de 1912.

306 *A Bandeira Vermelha*, entre-acto de propaganda adaptado por José Fernandes Alves. *Pensamento*, Porto, nº 7, 8 de octubre y noviembre de 1930. Con el mismo título escribió Eduardo Metzner un soneto que incluyó en su *Epopéia Vermelha. O Combate* lo reprodujo firmado con el pseudónimo *Espartaco*. *A Bandeira Vermelha* se publicó en el nº 234, 14 de diciembre de 1919.

En *O Primeiro de Maio*, sin embargo, es la fiesta del 1º de mayo la protagonista de un drama en el que los personajes, Julião, según la traducción realizada por José Fernandes Alves y, Carolina, acuden a la manifestación convocada para luchar por sus intereses de clase.

Al mismo tiempo que se explica el significado de estos símbolos, los socialistas intentaban neutralizar la influencia de otras organizaciones de izquierda que plantean la lucha del obrero desde presupuestos violentos, como el sindicalismo revolucionario de cuño anarquista. Éste parece ser el argumento de la única comedia de carácter propagandístico que conocemos. En *Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar...*, Eduardo Metzner ironiza sobre la escisión del movimiento en una sátira de difícil lectura en la que un padre se queja de las actividades de su hijo, que no ha seguido el recto camino enseñado:

“Eu, sabe-se fui sempre um tubarão emérito,
dei à luz um cação ignobil e sem mérito...
Como tudo se inverte! O Natureza ignara
Desmentir um provérbio é coisa muito rara.
Mas expliquem, enfim, os sábios da Escritura,
Os segredos fatais, profundos da Natura.
Será do bolchebismo? O direito anda torto...
Filho de peixe? Sim... Filho de peixe nada.
Mas este só se afunda, atasca-se no lodo,
E há quem diga depois desta alma condenada
Fui eu que o produzi, é parte do meu todo.
Por hoje nada mais. Você é finalmente
A vergonha moral do século... presente”. (Espartaco, “*Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar*”)³⁰⁷.

La lucha con los anarquistas, cuya implantación en los medios sindicales es total a partir de 1919-1920 en detrimento de los socialistas, que los habían controlado hasta ese momento³⁰⁸, es una de sus mayores preocupaciones a lo largo de la década de los años 20. En *Um Sonho Socialista*, uno de los personajes, Tenorio, abandona la asociación cuando los obreros declaran la huelga general:

³⁰⁷ Espartaco, “*Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar*”, *O Combate*, Lisboa, nº 302, 24 de febrero de 1920.

³⁰⁸ Vid. Freire, João, *Anarquistas e Operários. Ideologia, Ofícios e Práticas Sociais: o Anarquismo e o Operariado em Portugal, 1900-1940*, Porto, ed. Afrontamento, 1992, p. 195; Costa, Ramiro da, *Elementos para a História do Movimento Operário em Portugal*, 1º volume 1820-1929, Lisboa, ed. Assirio & Alvim, 1979, principalmente cap. III: “O anarquismo: seu aparecimento no movimento operário português”, pp. 61-69 y 3ª parte: 1909-1929: “A experiência da direcção anarquista”, pp. 85-123.

“Tenorio (...) Parece incrível que haja quem, repudiando a instrução, o crime, as infamias de hoje, não repugne ultrapassar os seus verdugos, matando, ferindo, exterminando na primeira ocasião que se lhe depare...! E tudo isto em nome dum princípio que tem por fim implantar a *Liberdade*, a *Egualdade* e a *Fraternidade*!... É uma segunda *companhia de Loyola*, imolando às suas vítimas em nome d’*Aquele* que tudo isto reprovava!!!

Se assim é ser socialista, se isto é ser humanitário, como vanaçam os *anarquistas*, se isto tudo é servir o *Ideal Moderno*, então!!!... dem longe de mim tais humanitários!!!”³⁰⁹. (Penha, Francisco Miguel, *Um Sonho Socialista*, quadro único, cena II^a).

La defensa del socialismo frente al sindicalismo revolucionario anarquista se realiza utilizando como instrumento la exposición dialéctica de ambas filosofías³¹⁰. En *A Amante*, de António Augusto da Silva, Leonel llama la atención sobre la nueva nomenclatura dada a las antiguas asociaciones de clase, ahora denominadas sindicatos. Los personajes, socialistas, exponen ante el público cuáles son las diferencias filosóficas y estratégicas que están en la base nominal de las distintas organizaciones obreras: “Leonel: (...) Mas, Associação —é a reunião de individuos para um fim de bem-comum e o Sindicato— é o consorcio de capitalistas para empresas de interesse particular e mal da colectividade... Pelo menos é isto o que leio nos bons dicionários portugueses”. (Silva, António Augusto da, *A Amante*, acto I^o, cena 3^a).

Una vez definidas ambas organizaciones, el autor procede a continuación a valorar los objetivos perseguidos por cada una de ellas. Mezclando referencias de carácter nacionalista y religioso, uno de los personajes, Henrique, ofrece a los espectadores una visión dual del mundo, donde el socialismo es visto como una filosofía positiva, constructora de un nuevo orden social presidido por el amor y genuinamente portugués. Frente a este nuevo orden, el sindicalismo es el elemento antagónico. Se le atribuyen características que subrayan su foraneidad, su destrucción y odio. Asintiendo a las anteriores palabras de Leonel, Henrique afirma:

“Henrique: - É isso, é. Porém, a culpa não pertence aos que tão facilmente transformam em máu o que tinham de bom, em feio o que tinham de original e lindo. A culpa pertence à corrente, vasia de inteligencia e de sentimentos, cheia de vaidade e de ambições, que lá vai fora copiar e trazer o que não póde imaginar nem soube produzir. Por isso, continuamente, importamos, em especial da França, quasi tudo

³⁰⁹ Penha, Francisco Miguel, “*Um Sonho Socialista*”, *O Combatente*, Faro, nºs 8-31, 8 de febrero a 1 de agosto de 1920, quadro único, cena II^a.

³¹⁰ Silva, António Augusto da, *A Amante*, Drama social de propaganda socialista, em 3 actos, ed. do Autor, Porto, 1924, acto I^o, cena 3^a.

– moda e luxo, arte e ideias, influência de coisas que cobizamos, de obras que se admiraram, de livros que mal se leram. O sindicalismo operário é uma dessas importações, o pior que para nós todos, os que se sentem e aspiram, se importou. O seu princípio é arregimentar, o seu fim é destruir. Nós, socialistas, arregimentamos – instruindo e moralizando! Nós, socialistas, destruimos: convencendo espíritos, conquistando consciências, fazendo acção de verdade e justiça! A nossa obra demanda estudo, dedicação e sacrifícios. A deles, não – exige-lhes coragem, atrevimento, insensibilidade! Nós temos o Amor como base da sociedade socialista de amanhã! Eles querem o que não sabem com o Ódio que possuem e espalham...”

Y Leonel concluye: “Leonel: “Marx e Bakunin! Cristo e Satanás!” (Silva, António Augusto da, *A Amante*, acto Iº, cena 3ª).

Todas las obras mencionadas abordan dos cuestiones clave: el diseño simbólico de la propaganda y la estrategia socialista frente a otras organizaciones obreras, principalmente las anarquistas. Ahora bien, el tema fundamental, el diseño de lo que habría de ser la sociedad futura, se incorpora al texto de forma marginal, apenas con simples ramalazos, desordenados e inconexos que cumplen la función dramática de aportar esperanza al personaje que, coyunturalmente, expresa sus quejas. Para el espectador que asiste a la representación teatral, estas breves y muy globales alusiones a la construcción de la sociedad socialista aportan el elemento necesario que descodifica el mensaje implícito en la estructura dramática. Si a cada uno de los problemas planteados se contesta con una también muy global respuesta, la adopción del ideal socialista, otras obras prestan especial atención en definir la sociedad socialista a partir de la organización del trabajo. Sólo *Um Sonho Socialista*, de Francisco Miguel Penha, propone ante los espectadores una opción distinta a la realidad que conocen. Tenorio, que a lo largo de la obra evoluciona de su inicial condición de obrero a la de comisario de policía, desarrolla un largo monólogo en el que, entre otras consideraciones, se pregunta:

“Tenorio: (...) Pois se todo o mal o operariado provem do *regimen* do salário, porque não trabalha o operário por sua conta?”.

Y continúa:

“Cada localidade teria as suas classes segundo as suas industrias e cada classe as suas oficinas sociais segundo as necessidades de produção!

A instrução geral obrigatória seria então o ensino elementar, mas experimental, de todas as ciencias conhecidas, ministrada na propia oficina de cada classe, e a especial, –a continuação de quaisquer ciencias ou artes, segundo a vocação provada do interessado, ou a necessidade d’ estas especialidades! (*Mais alguns passos em silencio*).

Este *regimen* poder-se-hia estender a toda a Humanidade, em que cada classe prestaria os seus serviços por valores correspondentes ás suas necessidades e os homens seriam aproveitados segundo a sua competencia! (...)

Vae-te sonho chimerico, não me faças mais infeliz, que a Humanidade não mere-ce tanto!” (Penha, Francisco Miguel, *Um Sonho Socialista*, terceiro acto, scena I^a.)

4.3.3. *La expresión de los valores de clase*

Los artículos que aparecen en la prensa exhortando a los socialistas a observar unas determinadas pautas de conducta, tanto en su vida privada como pública, son muy numerosos³¹¹. Los intentos por definir la actuación de un buen socialista en ambos campos están presentes en todos ellos, que solían abordar temas muy puntuales. Generalmente incitaban al obrero a frecuentar la asociación, a leer o a asistir a sesiones de lectura, a prevenirlos contra vicios como el alcohol³¹² o, incluso, contra los políticos burgueses, moralmente corruptos. En 1918, el Centro Socialista “Anthero de Qental” publicaba en *O Protesto*, su órgano doctrinario, un editorial

³¹¹ Una sistematización de las virtudes que debían presidir la vida de los socialistas se encuentra en la transcripción del artículo de Pablo Iglesias “Qualidades que devem ter os socialistas”, que apareció en *O Combate*, Lisboa, nº 32, 4 de abril de 1915. Un año después el mismo periódico publicaba el “Decálogo Socialista” de José Antich, que los socialistas portugueses tomaron de *Renovación*, de Barcelona, en septiembre de 1915. *O Combate*, Lisboa, nº 95, 6 de agosto de 1916. En 1924 *República Social* publicaba “Os 12 mandamentos da moral socialista”, Porto, nº 126, 8 de junio de 1924. Vid. también *A União*, Covilhã, nº 1, 7 de enero de 1926. En 1927 *República Social* insiste en la publicación de decálogos de orden moral con “Os artigos da fé socialista são 14”, siete de régimen económico y siete que pertenecen a la humanidad, y “Os mandamentos da ideia socialista são 10”. Vid. nº 272, 16 de abril de 1927. El “Catecismo da doutrina socialista”, de Felipe Carretero se publica en el nº 308, 7 de enero de 1928, si bien es posible encontrarlo con anterioridad en *A União*, Covilhã, nºs 60-65, 24 de marzo a 29 de abril de 1927. Sobre la obra de Felipe Carretero vid. Luis Martín, Francisco de, “Historia, literatura y socialismo en la España de entreguerras: el *Catecismo de la Doctrina Socialista*, de Felipe Carretero”, *Cincuenta años de cultura obrera...*, *op. cit.*, pp. 222-243.

³¹² Las llamadas en contra del consumo de alcohol aparecen de una forma sistemática en la prensa socialista. Para prevenir a los obreros se organizaban conferencias como ésta, a cargo de Augusto Cezar Barreiros, en la Caixa Económica Operária con el título “Os efeitos do alcoolismo”. Unos días más tarde *O Socialista* se queja de que la conferencia no pudo realizarse por falta de público. “Contra o Alcoolismo”, *O Socialista*, Lisboa, nº 21, 18 de julio de 1912 y nº 293, 26 de abril de 1913. Vid. también el tratamiento del alcoholismo desde el punto de vista médico y su relación con la tuberculosis en “Alcoolismo e tuberculose”, *idem*, nº 106, 15 de octubre de 1912, o la valoración de su aspecto delictivo en la noticia de la persecución policial al contrabando de alcohol en “Apprehensão de quatro ôdres com alcool”, *idem*, nº 526, 30 de diciembre de 1913. El ejemplo de prevención venía dado por la inauguración de la “Casa do Povo Anti-Alcoolica” que se inaugura en Zurich en 1911 y de la que *A Reforma Social* informa puntualmente. “Uma instituição util”, *A Reforma Social*, Lisboa, nº 26, 14 de mayo de 1911.

que llevaba por título la siguiente pregunta: “Como se é bom socialista? Como se é mau socialista?” El periódico definía al buen socialista como “todo aquele que conhecendo e amando o ideal, não colabora em pensamentos ou obras que possam desprestigiar, que examina as questões com espirito de quem quer acertar e forma opinião livre e independente de sugestões em interesses pessoais, que não toma a mal nem censura os que têm opinião diferente da sua, que detesta os maus hábitos e procura fugir deles, que ama o estudo e toma o livro como o mais fiel dos amigos, que tem a coragem de afirmar as suas opiniões e a nobreza d’ indicar os erros em que outros militam, que finalmente em volta do seu ideal e do seu agrupamento não procura formar atmósferas de antipatia, de desconfiança ou de ridículo”³¹³.

Al margen de cuestiones tan concretas, todas las obras del teatro obrero socialista en Portugal inciden en cuatro elementos que conforman un cuadro básico de valores morales que todo buen socialista debía seguir: instrucción y educación, trabajo, solidaridad y honradez.

4.3.3.1. Instrucción y educación

Para los socialistas, uno de los problemas fundamentales con el que los obreros se encontraban en su vida cotidiana era la falta de conocimientos, que los hacía fácilmente vulnerables para la burguesía. Por ello, la educación era percibida como un instrumento de defensa ante las arbitrariedades del sistema capitalista. “As iniquidades sociais, decía el editorial de *O Carpinteiro* en su número conmemorativo, esmagam hoje com a ESCOLA. D’ella irradia a chama da Verdade que illumina os cerebros e esclarece a intelligencia. D’ella dimana a Justiça que liberta os oprimidos, que redime os humildes, que ergue os fracos! Trabalhadores: Instruamo-nos! Cerremos fileiras! E, escudados no nosso Direito, abraçados pela nossa Fé, sigamos p’rá frente! O Futuro pertence-nos!”³¹⁴

La idea del poder transformador de la educación es, en el movimiento obrero, el reflejo particular del debate que sobre esta cuestión se vive en medios políticos tras la proclamación de la República. El problema se polarizó en torno a dos elementos fundamentales, instrucción y educación, que los teóricos definían de la siguiente manera: “Instruir é adquirir os conhecimentos que os nossos antepassados conseguiram à custa de muito trabalho e esforço... Educar é guiar a nossa vontade pelas

313 “Como se é bom socialista? Como se é mau socialista?”, *O Protesto*, Ponta Delgada, San Miguel, Azores, nº 28, 15 de enero de 1918.

314 “1900-1913”, *O Carpinteiro*, Figueira da Foz, número único conmemorativo do 13º aniversário da Associação dos Carpinteiros Cívicos Portugueses, 19 de marzo de 1913.

regras que nos hão de conduzir ao bem, o que nos dará a felicidade e nos evitará os vícios que nos arrastariam à desgraça...”³¹⁵

Entre los partidarios de la instrucción se encontraba un grupo formado por intelectuales que escriben en los órganos del profesorado y por representantes del republicanismo oficial. Para autores como César Silva, Jorge das Neves Larcher o César Anjo, la tarea prioritaria era la lucha contra el analfabetismo: “A mais imperiosa das necessidades, no momento presente é criar escolas, desenvolver a instrução, combater o analfabetismo... Não tenhamos, pois, dúvidas e preparemo-nos todos para a famosa cruzada em prol do povo português, reclamando com toda a nossa energia que se criem escolas, muitas escolas por essas ignoradas aldeias, onde mal vislumbrou ainda a luz do progresso”³¹⁶.

Los pedagogos vinculados a la “escola nova” adoptan una posición distinta. António Sérgio, Agostinho de Campos, Adolfo Coelho y Álvaro Viana de Lemos criticaban la enseñanza de la escuela tradicional, que calificaban de abstracta, librecasca, verbalista, descriptiva y memorística³¹⁷ y, defendían que la educación debía tener un carácter científico, dinámico, genético, funcional, social y diferencial, según afirmaba Faria de Vasconcelos a partir de las teorías de Dewey³¹⁸.

Recuperando para el socialismo este debate en torno al modelo de educación, un grupo de obreros decide crear, en 1912, una escuela que denominan “escola racionalista”³¹⁹. Para sufragar los gastos se organizó una velada teatral en las instalaciones de la Casa Sindical, en la que se representaron cinco obras de teatro que denunciaban el funcionamiento arbitrario de la justicia, la falta de oportunidades y... la necesidad de la educación.

Sin embargo, dadas las características del debate, no bastaba sólo con transmitir la idea del poder regenerador y transformador de la instrucción. Era necesario definir, desde postulados teóricos, el modelo educativo que se quería implantar. El tema no era nuevo, porque ya a finales del siglo XIX Adolfo Coelho había abordado el

³¹⁵ Guimarães, Artur Jorge, *Os Deveres do Cidadão*, Imprensa Moderna de Manuel de Lelo, Porto, 1912, p. 2, cit. por Pintassilgo, Joaquim António de Sousa, *A Educação Cívica nas Escolas Primárias da Iª República Portuguesa (1910-1926)*, vol. I, tesis doctoral, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996, p. 82.

³¹⁶ Silva, César da, “A República e a instrução popular”, *Liga Nacional de Instrução. Terceiro Congresso Pedagógico (Abril de 1912)*, cit. por Pintassilgo, Joaquim António de, *A Educação Cívica...*, op. cit., p. 84.

³¹⁷ *Ibidem*.

³¹⁸ Vasconcelos, Faria de, *Problemas Escolares*, Lisboa, Empresa de Publicidade “Seara Nova”, 1921, pp. 11-26, cit. por Pintassilgo, Joaquim António de Sousa, *A Educação Cívica...*, op. cit., p. 351.

³¹⁹ “A crecherie”, *O Socialista*, Lisboa, nº 20, 17 de julio de 1912.

tema de la enseñanza en “O Ensino”, la quinta ponencia de las célebres Conferências do Casino, que con el objetivo de analizar críticamente la vida política, social y cultural portuguesa se organizaron en Lisboa en 1871. En aquella ocasión Adolfo Coelho denunciaba la nula formación científica del profesorado y la negativa influencia de la Iglesia Católica en la enseñanza, lo que provocó la suspensión de las mismas. Las disertaciones de Salomão Saragga sobre *Os Historiadores Críticos de Jesus, O Socialismo*, de Jaime Batalha Reis, y de Antero de Quental sobre *A República*, no llegaron a realizarse³²⁰.

También por estos años, Eça de Queirós participa en el debate en torno al sistema educativo exponiendo su defensa del modelo anglosajón de enseñanza³²¹. Los intelectuales de la Geração de 70, románticos y liberales, se opusieron al modelo portugués tradicional asentado en las bases del cristianismo católico y defendieron un sistema más racional y científico que hacía del ejercicio físico, según influencia de Herbert Spencer, una de sus más tópicas señas de identidad. El peso de una educación según los principios del catolicismo se manifestaba en todos los sectores de la sociedad, que se resistía a aceptar unos cambios que entraban en contradicción con los postulados de la Iglesia, que ésta atribuía a elementos desestabilizadores que ponían en peligro el orden social.

Tras la proclamación de la República, las ideas de la “escola nova” habían ganado adeptos, y entre ellos se encontraban los socialistas. Este movimiento, que resultaba de una auténtica “revolución pedagógica”³²², se integra en un proceso que tiene por objetivo “a cientificação do discurso pedagógico”³²³, donde los pedagogos se manifestaban a favor de una educación integral que, junto a la preparación intelectual y cívica, promoviese el desarrollo en armonía de todas las facultades del individuo con el objetivo de formar verdaderos ciudadanos³²⁴.

Desde esta perspectiva, se consideraron esenciales disciplinas hasta entonces relativamente despreciadas, como la educación artística, los trabajos manuales, los juegos de carácter educativo y la educación física. António Aurélio da Costa Ferreira, director de la Casa Pia de Lisboa, afirmaba en 1917 que “a educação intelectual,

320 Junior, António Salgado, *História das Conferências do Casino*, Lisboa, Tipografia da Cooperativa Militar, 1930.

321 Vid. a este respecto el capítulo III de su novela *Os Maias*.

322 Lima, Adolfo, “A autonomia dos educandos e as associações escolares – as solidárias”, *Educação Social*, 2º ano, nº 4, 15 de abril de 1925, p. 106, cit. por Pintassilgo, Joaquim António de Sousa, *A Educação Cívica...*, op. cit., p. 351.

323 *Ídem*, p. 356.

324 *Ídem*, p. 367 y ss.

moral e cívica deste enorme internato (...) se faz sobretudo por meio da educação física e, em grande parte, por meio da ginástica³²⁵. Febo Moniz, en su crítica de la enseñanza en Portugal, defendía una educación basada, precisamente, en el ejercicio físico hasta los doce años, edad en la que el Estado asumiría por entero la instrucción de los alumnos de ambos sexos³²⁶.

Pero además, y coincidente con la euforia nacionalista que se vive tras la implantación de la República, con su espíritu de regeneración y de cambio visible, como ya hemos visto, en la crítica a las representaciones teatrales a cargo de compañías extranjeras, al conocimiento científico se une una revalorización del ser portugués. La escuela se concibe bajo los principios del pensamiento racionalista, pero sin entrar en contradicciones derivadas de la adopción de modelos culturales extraños al país.

Junto a la razón, el impulso dado a las ciencias experimentales contribuyó a la concepción de la educación como una ciencia y a la necesidad de aplicar métodos coherentes con su nuevo estatuto, basados en la observación sistemática y la experimentación. El desarrollo de ciencias como la Sociología y la Psicología favorecieron el estudio científico del niño y con él, el proceso de enseñanza-aprendizaje³²⁷.

Los socialistas completaban su modelo educativo con la defensa de una educación basada en el conocimiento científico. El modelo de enseñanza debía estar basado, por lo tanto, en el conocimiento racional y científico, frente al modelo de escuela católica y, para ello, se tuvo en cuenta la experiencia de la Escuela Moderna de Francisco Ferrer en Barcelona³²⁸. “O que nós queremos, afirmaba Fontana da Silveira, o que o Partido Socialista inscreve no seu programa, é a educação racional, a educação pura, sem preconceitos, sem religião ortodoxa, sem ambições políticas”³²⁹, aunque otras voces minoritarias abogaban por una educación de corte ideológico que preparase a los niños para en su vida de adultos proceder a la organización de la sociedad obrera: “Daquí se conclue que para se poder dar uma educação regular aos filhos das classes trabalhadoras é necessário que estas tenham uma organização

325 Ferreira, António Aurelio da Costa, *Ginástica – escola moral e de civismo*, Lisboa, Sociedade de Estudos Pedagógicos, 1917, p. 4, cit. por Pintassilgo, Joaquim António de Sousa, *A Educação Cívica...*, *op. cit.*, p. 368.

326 Febo Moniz, “A Instrução em Portugal”, *O Combate*, Lisboa, nº 170, 3 de marzo de 1918.

327 Pintassilgo, Joaquim António de Sousa, *A Educação Cívica...*, *op. cit.*, p. 356.

328 Son numerosos los artículos aparecidos en la prensa que recuerdan la vida de Francisco Ferrer en el aniversario de su muerte. Los socialistas recomiendan la lectura de *Escola Moderna*, donde se exponían sus teorías. “Escola Moderna”, *O Socialista*, Lisboa, nº 10, 7 de julio de 1912.

329 Fontana da Silveira, José, “A educação infantil”, *idem*, nº 116, 25 de octubre de 1912.

completa e bem definida. Por outro lado, como já disse, não se poderá chegar a uma organização bem constituída sem que se dê aos filhos dos operários uma educação adequada a este fim”. Y un poco más adelante concluye: “Evidentemente que será pela educação infantil, pois serão as creanças de agora que mais tarde nos hão de dar a classe operaria. Vê-se pois que a organização operaria depende da educação infantil”³³⁰.

La preocupación por la enseñanza en la mujer fue otro de los caballos de batalla de los socialistas. Éstos subordinaban la educación de las mujeres a su condición de “orientadoras do futuro”³³¹, es decir, de los niños: “A mulher ignorante, atrazada, mesquinha, sem energia, sem vontade, instrumento de prazer nas mãos dos homens senhores, instrumento de propaganda liberticida nas mãos do obrero, instrumento de perturbação social nas mãos dos exploradores; pode acaso desempenhar a sua missão educadora e preparadora da sociedade futura sendo modeladora da alma infantil?”, se preguntaba Ana de Castro Osorio ante las mujeres socialistas en 1913. En este sentido, los socialistas se distanciaban de los anarquistas. Según Fontana da Silveira, éstos, al defender la disolución de la familia como institución, negaban a la mujer su condición, intrínsecamente femenina, de educadora de los hijos³³².

Los socialistas pretendían dar un paso más en su concepción de la mujer en la sociedad socialista. Frente a la visión subordinada al marido transmitida por el catolicismo y asumida por la burguesía, se intentó su dignificación defendiendo durante su etapa infantil una formación escolar junto a los niños varones en las escuelas

330 J. G., “A organização operaria e a educação infantil”, *idem*, nº 125, 3 de noviembre de 1912. El artículo está firmado en la época de carnaval, en Lisboa, 1912.

331 “Conferencia de Anna de Castro Osorio. Feminismo e Socialismo”, *idem*, nº 288, 21 de abril de 1913. D. Maria Adelaide da Costa pronunciaría unos meses después una conferencia que abordaba el mismo problema y que tituló “A creança e os verdadeiros direitos da mulher”, “A crêcherie”, *idem*, nº 90, 28 de septiembre de 1912.

332 Fontana da Silveira, José, “A Mulher”, *idem*, nº 169, 18 de diciembre de 1912. En 1907 ya aparecen en la prensa argumentaciones de este tipo. Se afirma que la mujer no es intelectualmente inferior ya que a ella, considerada ignorante, se le confía generalmente la educación de los hijos, ni tampoco un simple instrumento de placer. El reconocimiento de su igualdad con los hombres le permitiría reclamar sus derechos, aunque no se especifica cuáles. Para los socialistas la explicación de esta tradicional inferioridad femenina y de su estatus intermedio, entre el ser racional y el animal doméstico, se encuadraba en la histórica oposición entre proletariado y burguesía. Un argumento más, por lo tanto, para defender la idea socialista, como la propia mujer defiende, ganada para ella frente a los esfuerzos de la burguesía y el clero. Como ellos mismos recuerdan la mujer constituye al menos la mitad de la población, porcentaje demasiado elevado como para que no se la tenga en cuenta. “Para a educação da alma socialista. Como os trabalhadores devem tratar suas mulheres”, *A Estrela*, Covilhã, nº 16, 22 de diciembre de 1907.

públicas, si bien sus esperanzas se verían frustradas al no responder la República satisfactoriamente a las expectativas creadas³³³. En su vida de adulto se le concedían responsabilidades en aquellos actos que pertenecían a su vida privada, defendiendo el matrimonio libre y el uso de la ley del divorcio. En el ámbito público, su actuación se orientaba hacia la defensa de la construcción de la sociedad socialista, dando respuesta a aquellos problemas que más acuciaban a los trabajadores, como la diferencia salarial, que la convertía en una directa competidora respecto a los hombres³³⁴, su situación de precariedad y explotación laboral, aunque también incidía en aspectos de la vida familiar, regulando su actitud en el hogar³³⁵ o sus relaciones con la Iglesia³³⁶.

La reivindicación de un papel más activo en la sociedad acabaría por plasmarse en la creación de la União das Mulheres Socialistas³³⁷. Fundada por Adelaide Abrantes, se concebía como una asociación que no sólo diese una respuesta política y económica a los problemas de las mujeres, sino también como una organización cultural que fomentase entre ellas la educación y la instrucción³³⁸.

³³³ “A Sementeira”, *A Reforma Social*, Lisboa, nº 2, 24 de enero de 1911.

³³⁴ “A emancipação da mulher”, *O Socialista*, Lisboa, nº 39, 5 de agosto de 1912, y “Conferencia de Anna de Castro Osorio...”, *cit.* “O salario feminino”, *idem*, nº 367, 17 de julio de 1913.

³³⁵ Cuando Fontana da Silveira hace referencia a estos aspectos relacionados con la actitud de la mujer dentro del ámbito familiar alude, sin nombrarlo, a uno de los problemas hacia el que los socialistas mostraban mayor sensibilidad, el consumo de alcohol. El llamamiento recaía principalmente en las mujeres, a las que se exhortaba a convertir el hogar familiar en el lugar alternativo a la taberna: “Frequentemente o desarranjo da casa, o frio ou o mal feito das refeições, o proprio desalinho da mulher afastam o marido. Se as creanças choram e teem fome, sujas, immundas, instictivamente o operario sente a repulsão pela vida domestica, e o desejo egoista de fugir ás tristezas familiares. (...) Se as mulheres dos operarios podessem alegrar a sua casa por um excesso de limpeza florindo-a ainda que não seja senão com um malmequer, dando ao marido a distracção d’um livro ou d’um jornal quando comece a descortinar os primeiros signaes da impaciencia, se trouxesse as creanças limpas e alegres dado operario não procuraria os prazeres perigosos do alcool e as emoções criminosas do jogo”. Sonia, “Conselhos ás operárias”, *idem*, nº 24, 21 de julio de 1912.

³³⁶ Veleda, Maria, “A mulher e a Igreja” y Santos, Cristina Torres dos, “As mulheres e mães dos socialistas”, *O Carpinteiro*, Figueira da Foz, número único conmemorativo, 14 de marzo de 1913.

³³⁷ Entre las actividades desarrolladas por este colectivo figura, por ejemplo, la reivindicación del voto femenino, que las mujeres socialistas venían tratando desde 1912. El grupo mantenía su sede en el mismo inmueble que el Partido Socialista, situado en la Rua do Bemformoso, 150, 1º, de Lisboa. “União das Mulheres Socialistas de Portugal”, *O Socialista*, Lisboa, nº 10, 7 de julio de 1912 y nº 382, 1 de agosto de 1913. “Movimento feminino”, *A Batalha Socialista*, Lisboa, nº 15, 1 de noviembre de 1913.

³³⁸ Abrantes, Adelaide, “Iniciativas Humanitarias. Bolsa de Trabalho Feminino”, *O Socialista*, Lisboa, nº 133, 11 de noviembre de 1912.

4.3.3.2. Trabajo, solidaridad y honradez

Entre el código de valores que se pretendía construir, un código de conducta personal y universal al mismo tiempo, el trabajo adquiere, junto a la educación, una importancia capital. Se trataba de evitar que los obreros se viesen a sí mismos como víctimas de la sociedad capitalista y que cayesen en el desánimo, concibiendo el trabajo como un castigo que había caído, genéticamente, en una clase, condenándola a una vida sin expectativas.

Los socialistas no despojan al trabajo de su inicial sentido de factor de producción, sino que lo revisten de unas características propias. Frente a una concepción puramente “economicista” que entiende el trabajo como esfuerzo humano aplicado a la producción de riquezas, y dejando aparte el análisis marxista del concepto de trabajo utilizado para la elaboración de la teoría de la lucha de clases, los socialistas le concedieron una dimensión cultural y lo convirtieron en uno de los elementos rectores de la formación personal del individuo, en un instrumento de realización humana. Se concedía más importancia al trabajo manual y artístico, aquel por el que se percibía un salario, en detrimento del “trabajo intelectual”, subordinado a los otros dos en la consideración de “útil” y “productivo” para la sociedad. Pero, además, al entenderlo como “cumplimiento del deber”, se hacía derivar de él el concepto de “honra”. El tema fue tratado por José Fontana da Silveira en *Honra e Trabalho*. Al mismo tiempo, como virtud emanada del trabajo, la honradez se proyecta en varias direcciones. Desde el punto de vista de las relaciones que el individuo mantiene con otros, ésta se reinterpreta en la idea de compañerismo, dando lugar al concepto de solidaridad: en *Pedro, o Tecelão*, los compañeros del protagonista organizan su fuga cuando éste es encarcelado injustamente.

Desde un punto de vista personal, y junto a la satisfacción por el deber cumplido, se plasmaba en la fidelidad a los orígenes familiares. El tema es recurrente, hasta el punto de que la caracterización negativa de muchos personajes tiene su origen en el olvido de sus raíces. Y es que uno de los problemas con los que el movimiento obrero se enfrentaba dentro de su propia organización era la “deserción” en sus propias filas. La causa última hay que buscarla en la progresión de ciertos individuos en la escala social. La ruptura de la memoria de clase que de esta circunstancia se deriva implica una traición a la clase de la que se procede que era preciso evitar. La exposición pública del hecho actuaba a modo de pedagogía colectiva.

En *A Amante*, la crítica a la sociedad burguesa y capitalista recibe en la obra un tratamiento especial. Al enfrentamiento de Henrique con ella, que se va a mantener a lo largo del drama, el autor recrea la problemática social a partir de la puesta en escena de situaciones de conflicto en el ámbito familiar. Éste actúa a modo de microcosmos, donde lo cotidiano tiene su reflejo en la sociedad y viceversa. Dos son las situaciones ejemplificadas. En la primera de ellas, Henrique compara las dife-

rencias entre la sociedad burguesa y la sociedad capitalista tomando como instrumento de comparación el propio elemento de conflictividad social. El sistema, hasta ese momento no cuestionado, de relaciones sociales que los esposos simbolizan, entra en crisis cuando una de las partes decide expresar su derecho de crítica contra el orden vigente, poniendo así de manifiesto la hipocresía de un mundo de conveniencias³³⁹.

En la segunda, Elvira incorpora al debate el escepticismo religioso que debía estar en la mente de muchos de los asistentes. Teniendo como fondo musical las notas de *La Internacional*, Elvira le cuenta a Henrique, su interlocutor, una historia en la que una mujer queda viuda con tres hijos pequeños a su cargo tras la muerte de su marido, víctima de una enfermedad. La amenaza de una vida precaria la lleva a un futuro posiblemente marcado por la mendicidad y la prostitución.

4.4. ELEMENTOS RETÓRICOS DE CARÁCTER TEXTUAL

La estructura de las obras analizadas oscila entre un acto, la mayoría de ellas, y tres. Sólo *Um Sonho Socialista* es un drama planteado en cinco actos que se encadenan hasta formar un texto dramático más extenso que el resto de las obras socialistas, aunque finalmente sólo se publicaron tres de los cinco previstos. Hay que llamar, no obstante, la atención para las obras de António Augusto da Silva, cinco de ellas conocidas, todas en tres actos que se prolongan a lo largo de varias escenas y componen la más vasta y compleja producción dramática de cuantos autores escriben teatro para obreros, tanto en número como en calidad técnica.

Todas las obras dramáticas mantienen el esquema tripartito tradicional de progresión lineal que organiza la trama literaria en planteamiento, nudo y desenlace. A lo largo de ella, en la llamada estructura interna o estructura profunda, los elementos ideológicos, la defensa de la doctrina socialista o la expresión de los valores de clase, aparecen imbricados y subordinados a un objetivo de denuncia del sistema capitalista. Estamos, por lo tanto, en presencia de obras caracterizadas como teatro de tesis, es decir, de defensa de una ideología.

Ya hemos comentado con anterioridad, al establecer la tipología de estas obras, cómo la acción se detiene para dar lugar a la exposición de largas disertaciones doctrinales. Ésta es la razón que justifica el hecho de que la mayoría de las obras compuestas con el objetivo de educar a los obreros en el ideal socialista no fuese del agrado del público, como indican las repetidas exhibiciones de *A Amante*. A juzgar por

³³⁹ *Ibidem*.

los comentarios de los distintos cronistas la obra no gustó, pese a la calidad de los grupos encargados de representarla y de su cuidada puesta en escena. Es posible que el público asistente acudiese a las representaciones teatrales con un objetivo exclusivamente lúdico, muy alejado de las pretensiones estrictamente pedagógicas que animaban a los dirigentes socialistas. De ahí que tuviese mucha más aceptación el teatro decimonónico, éxitos pasados del drama social y la comedia de situación que el público obrero podía disfrutar por un módico precio. La difusión del ideal socialista estaba no tanto en la representación teatral como en la propia fiesta obrera.

Los personajes, por su parte, responden invariablemente a una división maniquea entre personajes dotados de características positivas y personajes con características negativas que establecen entre ellos una red de oposiciones en torno a dos planos: el plano social, que opone el mundo trabajador a la burguesía; y el plano ideológico, dividido en dos grandes grupos entre los partidarios de las ideas socialistas y aquellos que no participan de éstas.

En esta red de oposiciones sociales e ideológicas, lo que realmente va a definir las diferencias entre los personajes va a ser su adscripción a uno de los bloques en los que se divide el plano ideológico, porque estos personajes van a aparecer caracterizados positivamente si se muestran partidarios de la doctrina socialista y negativamente en caso contrario, con independencia de su procedencia sociocultural. En realidad, lo que realmente importa a los socialistas es subrayar la idea de la existencia de un código de valores personal y universal, muy alejado del código de valores de la sociedad burguesa y capitalista, mediatizado por el dinero. Al ideal socialista puede sumarse todo aquel que defiende la justicia, la honradez, la solidaridad, la igualdad..., con independencia de su origen social.

En *A Amante*, los personajes a los que Henrique se opone proceden de su mismo grupo social, la burguesía, en un doble sentido: en primer lugar, frente a su mujer, Isaura, porque la adopción del socialismo por parte de un miembro de la burguesía provoca una doble ruptura en el orden social al destruir el modelo de actuación pública con relación al mundo trabajador:

“Isaura – Ao que o senhor se baixou! Ao que o senhor desceu!... O senhor que é advogado distinto ou que, pelo menos, tem essa fama... que podia ser “alguém” honrando-se e honrando-me, passou a ser o companheiro doutor!...” (Silva, António Augusto da, *A Amante*, acto 1º, cena 4ª).

Y porque cuestiona la legitimidad de ese orden social:

“Isaura – É isto que lhe digo!... Julga, agora, que com os seus discursos revolucionários, maldizendo de uma sociedade que é desigual, como naturalmente são desiguais os dedos das nossas mãos; apontando às multidões um futuro de igualdade, que é uma utopia e desenvolvendo nelas o furor contra os ricos e os nobres,

como se uns tenham obrigação de ser pobres e outros tenham culpa de serem distintos – julga talvez ser um novo Cristo a redimir o mundo! Lembre-se que é pecador como os demais, que não é divino, nem filho de Deus!” (*Ídem*).

En segundo lugar, Henrique se enfrenta a la burguesía reprochándole su carácter acomodaticio y su mercantilismo, que reprime cualquier intento de cambio mediante el recurso a la fuerza y amparada en el manto ideológico que le proporciona el catolicismo cristiano.

Por otro lado, el personaje de Isaura, mujer de Henrique, aparece enfrentado a la figura de Elvira y es el único que evoluciona en la obra teatral. Se trata de un personaje inicialmente caracterizado con connotaciones negativas para acabar asumiendo, al menos de forma nominal, las características de Elvira: carácter bondadoso y apoyo a los ideales del marido. Ambos personajes actúan a manera de símbolos, tendiendo los puentes que permiten la aparentemente imposible conexión entre la clase obrera y la burguesía. Isaura es el reverso tanto social como ideológico de Elvira, cuya función en la obra es la de servir de personaje inocentemente sacrificado a las iras de los personajes negativos y redentor del personaje pecador, Isaura.

El enfrentamiento ideológico entre dos grupos de obreros, aquellos que se muestran partidarios del socialismo y aquellos que no lo son, analiza las fisuras dentro del movimiento obrero organizado. Desde el punto de vista de los personajes, a éstos se les atribuyen distintas características físicas y psicológicas según el grado de aceptación de las teorías socialistas. Junto a su modo de actuar dentro de la obra, éstas se presentan ante el espectador asistente a la representación de forma sensorial. Las acotaciones describen al obrero socialista con adjetivos como trabajador, humilde, modesto y de una forma reiterada, aseado³⁴⁰. João, por el contrario, es calificado de hombre sin escrúpulos, borracho, jugador, pendenciero y vago en casi todas las referencias que de él se hacen. Cuando mata a su mujer, lo hace con una “navalha de ponta e mola, a arma de todos os miseráveis”, según apunta Leonel³⁴¹. António es, además, cobarde y cínico³⁴².

4.5. CÓDIGOS NO LINGÜÍSTICOS

Entre los elementos retóricos que no podían ser percibidos por el público a través de la palabra, señalaremos tres: en primer lugar, y aunque ya hemos hecho refe-

³⁴⁰ Silva, António Augusto da, *A Amante*, *op. cit.*, acto I^o, cena 2^a y, acto II^o, cena 4^a.

³⁴¹ *Ídem*, acto III^o, cena 5^a.

³⁴² *Ídem*, acto II^o, cena 3^a.

rencia a él, la oposición en el aspecto físico concretada en el vestuario exhibido por aquellos que se adherían o no al ideal socialista. Recordemos, en este sentido, las constantes llamadas de atención a favor de la pulcritud y la higiene³⁴³.

En segundo lugar, y en el ámbito de las costumbres sociales, la oposición se establece entre el hábito de frecuentar la taberna o acudir al centro obrero y, en este caso concreto, entre el consumo de vino³⁴⁴ frente al consumo de cerveza. La crítica a la taberna frente a la asistencia al centro obrero, donde se llevaban a cabo actividades de carácter cultural como sesiones de lectura, conferencias, como la que se menciona en la obra, representación de obras teatrales y declamación de poemas, aparece como constante en la elaboración de un código de conducta y tenía como objetivo la creación de unos hábitos externos de comportamiento que acabasen con la degradante imagen de la clase obrera que se proyectaba en la sociedad. De un modo obsesivo se llegaba en muchas ocasiones a controlar mínimos actos de comportamiento como el caso, si bien no constatado en esta obra, del hábito de fumar, también mal considerado entre la intelectualidad obrera.

Las acotaciones nos informan de estos pormenores. Confrontemos a continuación los siguientes pasajes, tomados de las escenas 1ª y 4ª del acto IIº, respectivamente: “(...) Henrique e Leonel sentados à mesa da esquerda, onde se vêem duas garrafas de cerveja e respectivos copos mal cheios, aparecem-nos, um cheio de amargura, outro de comisseração. Curto silêncio”³⁴⁵.

Recordemos que Henrique e Leonel son socialistas, y comparémoslos con la actitud de António, que no se identifica con el socialismo:

³⁴³ No sólo en el aspecto físico, que es el caso que nos ocupa, sino en toda la casa, de la que eran muchas veces responsables los dueños de las viviendas. Una lectora se queja así en 1911: “Os tectos, os soalhos, as paredes, os caixilhos das janelas, as portas e os hombrães estão n’um estado lastimoso”. “Falta de hygiene”, *A Reforma Social*, Lisboa, nº 4, 26 de enero de 1911.

³⁴⁴ Como ya hemos comentado son numerosos los artículos que previenen a los obreros contra el hábito de frecuentar la taberna. Sin embargo, raras veces se hace especial mención al consumo de una determinada bebida porque todas se engloban en el genérico “alcohol”, como también hemos tenido ocasión de ver. De ahí esta particular curiosidad que opone el vino a la cerveza como sinónimo de distinción social. Vid. a este respecto el artículo titulado “Vinho”, que relata los malos tratos del obrero a su esposa después de haber pasado un rato en la taberna y regresar a casa borracho. “Vinho”, *O Socialista*, Lisboa, nº 258, 22 de marzo de 1913. No obstante, nada se dice respecto al consumo de cerveza. Los socialistas no entran a censurarla de una forma directa sino que admiten implícitamente su consumo cuando recomiendan que no se compre la marca “Águia” de la fábrica “Germania”, que ha sido boicoteada por socialistas, anarquistas y sindicalistas debido a la participación de Alemania en la Iª Guerra Mundial. Vid. por ejemplo *O Combate*, Lisboa, nº 10, 18 de octubre de 1914.

³⁴⁵ Silva, António Augusto da, *A Amante*, op. cit., acto IIº, cena 1ª.

“Nesta altura entra o criado, com uma grande caneca de vinho e três copos que poussa na mesa deixando passar a caneca às mãos de António que, por ela bebe com sofreguidão”³⁴⁶.

La música fue otro de los medios utilizados en la difusión doctrinaria del pensamiento socialista. En casi todas las fiestas obreras se preveía la presencia de conjuntos que ofrecían un espectáculo musical en el que el público participaba de una forma activa entonando himnos en honor de la Comuna de París, o del PSP en sus fiestas conmemorativas. El más importante era, sin duda, la interpretación de *La Internacional*. En la obra aparece como música de fondo en el momento en el que Elvira le relata a Henrique, su amante, la triste historia de una familia obrera. El objetivo aquí de la introducción del elemento musical es el de actuar de refuerzo estético de denuncia de una situación injusta, al mismo tiempo que expone la solución al problema.

Por lo que respecta a las variables de tiempo y espacio hay que señalar que se representa el tiempo presente, la actualidad³⁴⁷, aunque constatamos la presencia de un drama histórico, *Os Quinze Anos de Prisão*³⁴⁸. En cuanto al espacio geográfico, la mayoría de las obras no sitúan la acción en ningún lugar concreto, lo que facilita la identificación del espectador con el espectáculo, ya que el escenógrafo podía reproducir con libertad la escena. Sólo en el último teatro, Eduardo Rocha especifica que el drama en un acto *Na Vida...* transcurre en la ciudad de Oporto.

Por otro lado, hay que constatar la ausencia de naturaleza. Sólo *Marcelino, o Pastor* se desarrolla en un “paisagem verdejante dum vale com um palacio, na encosta” y, *A Amante* traslada su segundo acto al jardín de una ciudad. Se trata, por lo tanto, de espacios urbanos, con total ausencia de ambientes rurales, acordes con la realidad de los espectadores. Las casas urbanas que las acotaciones describen lo hacen con un simple “sala pobremente mobilada” o “decentemente mobilada”. El lujo se retrata de forma tan escueta como la pobreza: “sala ricamente mobilada”. La fábrica, como lugar de trabajo, sólo aparece en el drama *Um Sonho Socialista*.

³⁴⁶ *Ídem*, acto IIº, cena 4ª.

³⁴⁷ Serrano, Carlos, “Notas sobre el teatro...”, *op. cit.*, p. 273.

³⁴⁸ “Centro Socialista de Lisboa”, *O Protesto*, Lisboa, nº 44, 27 de mayo de 1923.

5.- LA REPRESENTACIÓN TEATRAL

“TEATRO
(visto por um desiludido)

Leitoras! – velhas, novas, feias, lindas!
Sabeis o que é o teatro? Não o creio.
O antro onde há venenos? E o receio
De que, as desilusões, sejam findas?

Não há ingénuas Márcias nem Armindas
Que, apenas penetrando naquele meio,
Não percam, das virtudes, o receio
Não fiquem mais preversas que os cabindas!

Tem seducções... encantos... atractivos
Que tornam, os mais livres, em cativos
E louco, voltam, o mais leve juízo.

O teatro, téce a intriga, em jogo terno.
E se, por dentro, é o mais horrendo inferno,
Olhando cá por fora, é o Paraiso!”

9-12-1931
Penha Coutinho

5.1. AGRUPACIONES TEATRALES SOCIALISTAS

5.1.1. *Agrupaciones teatrales socialistas en Lisboa*

Si a lo largo de los capítulos precedentes hemos venido insistiendo en la idea de la fragilidad del teatro socialista en lo que a producción dramática se refiere, otro tanto podemos decir respecto a la constitución de sus agrupaciones teatrales.

José Fontana da Silveira es uno de los intelectuales que con más firmeza definen la oportunidad de la organización de estas agrupaciones con fines propagandísticos que, bajo su punto de vista, debían estar integradas por jóvenes. El *Grupo Dramático José Fontana* había desarrollado bajo su dirección sus actividades en Covilhã desde 1907 vinculado a la Associação de Tecidos en esta localidad de la Beira Baixa portuguesa. Para la inauguración del teatro de la asociación, el grupo representa el día 29 de septiembre *Gaspar, o Serralheiro* por el módico precio de 150, 120 y 80 reis las localidades de platea, superior y general, respectivamente³⁴⁹. Unos días más tarde, estrenaría otras dos obras de su repertorio, *A Pena de Morte*, de Joaquim José da Silva y, *O Tio Matéus*, de Eduardo Pedro Baptista Machado³⁵⁰. La función se repite días después³⁵¹, mientras el día 27 del mismo mes estrena dos nuevas obras: *O Veterano da Liberdade*, de Baptista Diniz y la comedia *Efeitos do Vinho Novo*³⁵². La actividad del grupo, compuesto de alrededor de diez personas, en su mayoría varones³⁵³, es frenética, porque el día 17 de noviembre lleva a cabo una nueva representación teatral. La obra escogida es una comedia en un acto, *Morrer para Não Ter Dinheiro*, de Pedro Carlos de Alcântara Chaves, que sube al escenario en el transcurso de una fiesta para celebrar la fusión de las asociaciones de clase³⁵⁴. Al mismo tiempo continúa con la puesta en escena de *Escenas do Mundo*, de Henrique Peixoto y, *Quem Tudo Quer*, una comedia que sustituye a *Reino da Bolha*, que no pudo representarse debido a la enfermedad de uno de los miembros del grupo, el día 24 de noviembre³⁵⁵. Coincidiendo con las festividades navideñas, el *Grupo José Fontana* despide el año con una nueva representación de *Escenas do Mundo* en un espectáculo con carácter educativo que se celebró a finales de diciembre de 1907³⁵⁶.

En 1910 Fontana abandona Covilhã y se instala en Lisboa. Aquí dirige varias publicaciones: *A Mocidade* en 1910, *O Comércio* en 1911 y, *Revista Infantil*, desti-

349 "Theatro", *A Estrela*, Covilhã, nº 6, 29 de septiembre de 1907. "Theatro", *Luz do Operario*, Porto, nº 383, 3 de noviembre de 1907.

350 "Theatro", *idem*, nº 7, 6 de octubre y nº 8, 13 de octubre de 1907.

351 "Grupo José Fontana", *idem*, nº 9, 20 de octubre de 1907.

352 "Chronica semanal", *idem*, nº 11, 3 de noviembre de 1907.

353 Vid. el elenco de actores que participa en la representación de *Morrer para Não Ter Dinheiro*. Fueron los siguientes: Cosme (João Pavão), Alberto Pina, Fino, Taborda y Marques como los estudiantes Augusto, Guilherme, Alberto, Carlos e Isidoro; Coelho interpretaba el papel de profesor de música. *A Estrela*, Covilhã, nº 13, 17 de noviembre de 1907. Otras obras representadas por el grupo presentaban también un gran número de personajes masculinos.

354 *Ibidem*.

355 "Theatro", *idem*, nº 14, 24 de noviembre de 1913.

356 "Sarau dramatico", *idem*, nº 17, 29 de diciembre de 1913.

nada a la educación socialista de los niños, entre 1912 y 1914. El panorama que encuentra en la agrupación socialista de Lisboa le resulta un tanto desolador. Denuncia, desde las páginas de *O Socialista*, la falta de agrupaciones juveniles donde los jóvenes pudiesen debatir cuestiones ideológicas que los preparasen para ejercer en el futuro la representación pública del partido en los municipios y en el parlamento. Junto a la organización de grupos excursionistas, Fontana entendía que era deseable combatir la inmoralidad de teatros públicos y privados con la organización de agrupaciones dramáticas desde las asociaciones juveniles con un objetivo educativo: “Seria, pois, um grande serviço moral e um bom meio de propaganda que essa juventude se constituísse em um ou mais grupos dramáticos que, representando sómente peças educativas e de propaganda, se oferecessem às colectividades operárias para abrilhantar as suas festas e conseguindo mesmo ir até aos teatros”³⁵⁷.

En Lisboa, sin embargo, sí existía un grupo de teatro que hasta la llegada de Fontana desarrolla una actividad muy limitada. Se trata del *Grupo de Teatro Dramático Actor Santos Junior*, constituido a instancias del célebre actor dramático Santos Junior que mantiene estrechas relaciones con el Partido Socialista. La llegada de Fontana supone el primero de una serie de cambios que imprimirán una nueva orientación en el seno de la agrupación dramática. Para él escribiría Fontana la primera obra socialista de la que tenemos noticia, *Amor e Liberdade*, que se representaría en dos fiestas durante 1913³⁵⁸ interpretada por D. Gertrudes Caldas en el papel de Magdalena, D. Adelina de Abreu como Elvira, Peixinho Junior como Luís, Joaquim Cabral como Artur y, Mário Soares como Leonardo³⁵⁹. Junto a esta obra de contenido ideológico, el grupo conserva su repertorio dramático formado por obras procedentes del teatro social decimonónico, probablemente conocidas por Fontana, cuya puesta en escena ya había dirigido con éxito unos años antes en Covilhã. Así, el día 20 de abril estrena *O Tio Padre*³⁶⁰, el 1 de mayo *O Tributo de Sangue*³⁶¹, el 20 de julio *Gaspar, o Serralheiro*³⁶² y el 12 de agosto de 1913 *Jocelyn, o Pescador de Baleias*³⁶³.

357 Fontana da Silveira, José, “A educação infantil”, *O Socialista*, Lisboa, nº 127, 5 de noviembre de 1912.

358 “Partido Socialista”, *idem*, nº 206, 27 de enero de 1913; y “A Comuna de Paris”, *idem*, nº 253, 17 de mayo de 1913.

359 “A Comuna de Paris”, *ibidem*.

360 “Grupo Dramático Actor Santos Junior”, *A Batalha Socialista*, Lisboa, nº 2, 20 de abril de 1913.

361 “Grupo Dramático Actor Santos Junior”, *idem*, nº 3, 1 de mayo de 1913.

362 “Grupo Dramático Actor Santos Junior”, *idem*, nº 10, 20 de julio de 1913.

363 “Grupo Dramático Actor Santos Junior”, *O Socialista*, Lisboa, nº 390, 9 de agosto de 1913; “Grupo Dramático Actor Santos Junior”, *A Batalha Socialista*, Lisboa, nº 11, 15 de agosto de 1913.

La estrecha relación con los dirigentes socialistas culminará con el ingreso de esta agrupación teatral en las filas del partido. El día 30 de julio de 1913 se produce su afiliación definitiva que se celebra con una fiesta que incluye la representación de las dos últimas obras mencionadas. Raul Castela asume la dirección y José Fernandes Alves plantea, ante la nueva situación del grupo, la idoneidad de representar obras con un contenido propagandístico de los principios socialistas mucho mayor³⁶⁴. Para ello traduce el drama original de E. Torralva Beci, que en portugués lleva por título *A Justiça*, que el *Grupo Actor Santos Junior* finalmente no representa. En octubre, Raul Castela prolonga su actividad teatral con la organización de un ciclo de conferencias con el objetivo de mostrar el valor del teatro como instrumento de propaganda. La primera de ellas, a cargo de Martins Santareno, tenía el significativo título de *A Propaganda do Socialismo no Palco*³⁶⁵.

El ingreso del *Grupo Dramático Actor Santos Junior* en el PSP marca su conversión de agrupación cultural en órgano de presión política. Tras su integración en el Partido Socialista, la nueva dirección encuentra en él el marco adecuado para oponerse a la ley del gobierno que, en la práctica, limitaba el ejercicio de las asociaciones recreativas y deportivas³⁶⁶. Paulatinamente abandona sus actividades teatrales y se convierte en un instrumento del partido a partir del cual éste canaliza su actividad propagandística. En 1915 edita *Avante!*³⁶⁷, el que sería órgano de expresión del *Grupo de Propaganda "Pró-Socialismo"* y del *Grupo Dramático Actor Santos Junior*, pero acaba transformándose en un periódico de información dependiente del partido. Este hecho, unido a una periodicidad muy irregular, obliga a los socialistas a prescindir de él y a ocupar sus fuerzas en la consolidación de *O Combate*, el nuevo instrumento de expresión partidista que los socialistas lanzan en Lisboa en 1914 tras el enfrentamiento con Pedro Muralha, editor de *O Socialista*, hasta ese momento órgano oficioso del partido.

La reconversión del *Grupo Dramático Actor Santos Junior* en un instrumento de difusión doctrinaria obliga a los socialistas a replantearse la constitución de una

364 "Grupo Dramático Actor Santos Junior", *O Socialista*, Lisboa, nº 371, 21 de julio de 1913.

365 "Grupo Dramático Actor Santos Junior", *idem*, nº 450, 9 de octubre de 1913.

366 "Regulamento para diversões e jogos desportivos" y "Regulamento para diversões e jogos desportivos: um protesto justo", *idem*, nº 459, 18 de octubre y nº 466, 25 de octubre de 1913.

367 El periódico *Avante!* se publicaba en Lisboa de forma quincenal dirigido por Francisco Afonso y sus editores eran el *Grupo de Propaganda "Pró-Socialismo"* y el *Grupo Dramático Actor Santos Junior*. Su fundación fue debida, al parecer, al escaso número de correspondencias que *A Vanguarda*, el nuevo diario de Pedro Muralha, incluía entre sus páginas, según afirmaba *O Combate*. Cfr. "Correspondencias", *O Combate*, Lisboa, nº 2, 28 de agosto de 1914. Su primer número no aparecería hasta febrero de 1915 y el último se publicó el día 30 de abril de ese mismo año. Daba noticia de la vida cultural dentro de la agrupación socialista, como representaciones teatrales, conferencias, organización de fiestas y actos conmemorativos.

agrupación dramática con el específico fin de servir de diversión en las fiestas que periódicamente se organizan. Su paso de agrupación teatral a órgano del partido se realiza a partir de la constitución de un grupo juvenil vinculado al Partido Socialista Portugués. Fontana da Silveira había venido insistiendo en esta estrategia desde finales de 1912, pero no será hasta un año más tarde cuando aparezca oficialmente constituida la *Juventude Socialista*, que tomaría como modelo de relación con el partido las directrices fijadas por sus compañeros de Coimbra, ciudad que contaba también con una recién constituida *Juventude Socialista de Coimbra*³⁶⁸. Tras varios apelos en *O Socialista*, se celebra finalmente su sesión inaugural. Los afiliados se inscribían en la sede del partido, y colaboraban con una cuota semanal de dos céntimos, que equivalían a veinte reis. En su primera reunión quedó constituido el equipo director con un presidente, Eduardo Valença, un secretario, Victor Pires Leitão, al que se añadiría unos días después un segundo secretario en la persona de Norberto de Sousa, un tesorero, Soares da Costa y, dos vocales, Francisco Migueis y Eduardo Silva, sustituidos días después por Fernando dos Santos y José dos Santos Marinho, a los que se unieron, elegidos en una reunión posterior, Carlos Ribeiro y Jorge Duarte. Al mismo tiempo, quedó constituida su agrupación dramática que haría su presentación oficial en una fiesta conmemorativa el día 25 de diciembre. La sesión acabó con varios vivas a la República Social por parte de los asistentes³⁶⁹.

Así nace el *Grupo Dramático da Juventude Socialista*, que realiza su primera aparición pública durante los días 27 y 29 de diciembre de 1913 en una fiesta que celebra su constitución como agrupación teatral. En la sede socialista de la Rua do Bemformoso, 150, 1º, se representan el drama *Mentira!!!*, de Jacques y Joaquim de Landerset y una comedia, *Sardinhas à Rochefort*, de Pedro Carlos de Alcântara Chaves³⁷⁰.

Con la constitución de este grupo dramático nacido directamente de las filas socialistas, el PSP intentaba reorganizar el antiguo *Grupo Dramático Socialista* que había funcionado en Lisboa en el último cuartel del siglo XIX y que, al menos desde 1895, se encontraba extinguido³⁷¹. En su primer año de vida el balance resulta francamente negativo y coincide, significativamente, con la celebración del IIº Congresso

368 “Juventude Socialista”, *O Socialista*, Lisboa, nº 510, 10 de diciembre de 1913.

369 “Juventude Socialista”, *idem*, nº 498, 26 de noviembre de 1913; nº 502, 30 de noviembre; nº 505, 4 de diciembre y nº 516, 17 de diciembre de 1913.

370 “Núcleo Juventude Socialista”, *idem*, nº 524, 27 de diciembre de 1913; “Juventude Socialista”, *idem*, nº 525, 29 de diciembre de 1913.

371 Recordemos a este respecto que tras el éxito obtenido con *O Capital* Ernesto da Silva decide, hacia 1895, reorganizar el *Grupo Dramático Socialista* con el objetivo de representar la obra en la conmemoración del 1º de mayo. Vid. Santareno, José Martins, “Teatro Social. *O Capital*, de Ernesto da Silva”, *República Social*, Porto, nº 38, 15 de noviembre de 1919.

Socialista da Região Sul, donde Nunes da Silva defiende el teatro como un instrumento de propaganda³⁷². Durante 1914 se registra su presencia en una única fiesta publicitada desde las páginas de *O Combate*, donde el programa dramático anuncia la inminente desaparición del grupo. Un mes antes, la *Juventude Socialista de Lisboa* había tenido que suspender una reunión del grupo ante la falta de oradores³⁷³.

El 4 de octubre de 1914, la Sociedade Recreativa Lisbonense celebra su octavo aniversario y para ello su grupo dramático lleva al escenario de su sede el drama *A Filha do Saltimbanco* según una versión de Francisco de Araújo y, una comedia española que en la traducción de Luís Augusto Rebello da Silva se tituló *As Rédeas do Governo*³⁷⁴. Era ésta una práctica habitual que los semanarios socialistas reseñan periódicamente. De hecho, la primera representación teatral documentada para el periodo 1910-1926 aparece en 1912. En aquella ocasión se celebró una fiesta en la Casa Sindical con el objetivo de recaudar fondos para la construcción de una escuela, construida bajo los principios racionalistas de Francisco Ferrer. Ante la falta de agrupaciones dramáticas socialistas, los encargados de representar las obras fueron el *Grupo Club Recreativo dos Santos*, con *O Operário e o Ladrão*, de Celestino da Silva; el *Grupo Dramático César Dias*, que escenificó tres piezas: *Ceia dos Pobres*, de Campos Lima, *Mau Caminho...*, de Eloy do Amaral y Carrasco Guerra y *A Mentira!!!*, de Jacques y Joaquim de Landerset³⁷⁵. En 1915, *O Combate* comenta que el *Grupo Dramático da Academia Phylarmonica Verdi* ensaya el drama en seis actos *As Duas Órfãs*, original de A. D'Ennery³⁷⁶; que la *Academia Recreativa de Lisboa*, sita en la Rua do Socorro, organiza un espectáculo con el objetivo de recaudar dinero para los pulidores de muebles, detenidos en la cárcel del Limoeiro a causa de una manifestación de clase, y que se representarán dos obras, *Os Criminosos*, de Joaquim Vaz y *Dívida de Honra*, de Veloso da Costa³⁷⁷; o que el *Grupo Dramático Gualdim Pais* ofrece una representación en su sede, en Tomar, donde ponía en escena *Ladrão de Casa*, de Veloso da Costa y *Educação Inglesa*, una comedia de José da Câmara Manoel³⁷⁸.

Durante 1915 se suceden las representaciones en éstas o en otras asociaciones recreativas, y no falta tampoco la invitación realizada por el partido a algunas de

372 Junior, António Nunes da, "3ª tese: A educação socialista. IIº Congresso Socialista da Região Sul", *O Combate*, Lisboa, nº 16, 27 de noviembre de 1914; Nogueira, César, *Resumo histórico dos Congressos...*, cit.

373 "Juventude Socialista de Lisboa", *O Combate*, Lisboa, nº 5, 13 de septiembre de 1914.

374 "Sociedades de Recreio. Grupo Dramático Lisbonense", *idem*, nº 8, 4 de octubre de 1914.

375 "A crecherie", *O Socialista*, Lisboa, nº 20, 17 de julio de 1912.

376 *O Combate*, Lisboa, nº 35, 25 de abril de 1915.

377 "Festa de solidariedade", *idem*, nº 133, 20 de mayo de 1917.

378 "Por montes e vales", *idem*, nº 211, 9 de febrero de 1919.

ellas para formar parte del programa de actos que, en fiestas de diversión para los socialistas, se llevan a cabo en su sede de forma periódica. Para hacer frente a los gastos que suponen las elecciones, en octubre de 1913 se organiza, por ejemplo, un festival en el que participan agrupaciones musicales y dramáticas, donde la *Troupe Dramática Manoel Brogueira* representó *O Bombeiro Municipal*, de Baptista Machado³⁷⁹. Solamente a principios de 1916 encontramos un espectáculo dramático a cargo de militantes aficionados al arte dramático. El día 2 de enero, el PSP decide realizar una fiesta dedicada al ex diputado socialista Manuel José da Silva y al periódico *O Combate*. El programa incluía la representación del drama en un acto *Padre Liberal*, de Dupont de Sousa, la comedia *Creado Falador* y el diálogo *Francisco e João*, de Nunes da Silva, que se representaba por primera vez³⁸⁰.

Una vez más, las voces a favor de la constitución de una agrupación juvenil vuelven a hacerse oír dentro del partido³⁸¹. Tras José Fontana da Silveira, José Miguel defiende la constitución de asociaciones juveniles con un nuevo argumento, el de la educación de los propios jóvenes. La organización de aulas de instrucción, grupos deportivos y dramáticos, conferencias, bibliotecas y sesiones de propaganda socialista, ofrece una alternativa al alcohol y la taberna. El objetivo es seguir en Portugal el modelo implantado en España, que cuenta con cerca de 3.222 jóvenes afiliados, según datos tomados del informe de la Federación de las Juventudes Socialistas de España. La información que se maneja es que en Portugal apenas existen dos agrupaciones, una en Oporto y otra, de reciente creación, en Lisboa³⁸².

El 25 de junio de 1916, otro grupo de aficionados, sin pertenencia aparente a ninguna agrupación dramática, Alexandre Fiuza, Sampaio, Julio Amorim y Américo Amorim, representan *A Noite Maldita*, de Veloso da Costa, en una fiesta de homenaje a Azedo Gneco³⁸³. Un año más tarde, el 47º aniversario de la Comuna de París se conmemora con la representación de *O Fado*, de Bento Mântua, en el Teatro do Povo de la Mouraria de Lisboa a cargo de Lili Pinto, José Cardim, Alberto Teles y António Godinho, con Alberto Ponces como traspunte y N. N. ejerciendo funciones de apuntador³⁸⁴. Ese mismo día se representó la comedia *Hotel Modelo*, entre otras actividades previstas.

379 "A festa do domingo", *O Socialista*, Lisboa, nº 463, 22 de octubre de 1913.

380 "Festa socialista", *O Combate*, Lisboa, nº 67, 26 de diciembre de 1915.

381 "Juventude Socialista de Lisboa", *idem*, nº 82, 30 de abril de 1916.

382 Miguel, José, "A utilidade das Juventudes Socialistas", *idem*, nº 85, 21 de mayo de 1916; *idem*, "Pró Juventude", nº 88, 11 de junio de 1916.

383 *Ídem*, nº 90, 25 de junio de 1916.

384 "Aniversário da Comuna de Paris", *idem*, nº 125, 18 de marzo de 1917.

Pero si durante estos años la representación de obras teatrales directamente promovidas por los órganos ejecutivos decae, las asociaciones recreativas y las agrupaciones distritales de los socialistas en la capital lisboeta suplen el vacío que los cuadros dirigentes no consiguen llenar. El grupo de aficionados socialistas del Centro Paroquial Socialista dos Anjos lleva al escenario, en enero de 1918, el drama *O Operário e o Ladrão*, de Celestino da Silva³⁸⁵; y en Tomar, otra localidad que goza de excelente salud en lo que a representaciones dramáticas se refiere, los socialistas representan *A Filha do Burguês*, de José França, a beneficio de la escuela nocturna³⁸⁶.

Pero es en Alcântara, en Lisboa, donde su agrupación socialista desarrolla una actividad teatral más intensa. El *Grupo Dramático do Centro Socialista de Alcântara* hace su aparición por vez primera el 13 de septiembre de 1919 en una fiesta de homenaje a *O Combate*³⁸⁷. Joaquim Costa Cabral y António Godinho son los intérpretes principales de *A Taberna* junto a Luís Augusto Amaral, José Ramos de Lima, Armando Rodrigues, Manuel Marques y los niños Carlos Amaral, Esmeralda Soares da Costa y Dinorah Soares Machado. Otros, como Manoel Maria, João Cardona, António de Carvalho y Lino de Almeida se encargan de escenificar los monólogos, canciones y poemas de *A Canção Nacional*³⁸⁸. Las representaciones llevadas a cabo por este grupo se suceden con el transcurso de los meses. Junto a *A Taberna* y *Os Dois Operários*, que cuenta con la participación de Aníbal Augusto, Guilhermina Paiva y Hernani Rocha el 13 de septiembre y el 24 de noviembre de 1919³⁸⁹, el repertorio dramático de este grupo incluye *O Tio Anastácio*³⁹⁰, *Ambos Livres*³⁹¹, *Os Velhos Políticos numa Cegada Burlesca*, *O Canalha*, *O Diabo à Solta*³⁹², de José da Câmara Manoel, *Amor Louco*³⁹³, de Henrique Lopes de Mendonça, *O Bombeiro Voluntário* y *Arte de Montes*³⁹⁴.

Los niños, por su parte, no figuran al margen de esta intensa actividad teatral. Ya hemos visto cómo participan en la fiesta de homenaje a *O Combate*³⁹⁵ y poco des-

385 “Festival socialista”, *idem*, nº 165, 27 de enero de 1918.

386 “Pelas provincias”, *idem*, nº 181, 9 de junio de 1918.

387 “Uma festa de homenagem a *O Combate* do Centro Socialista de Alcântara”, *idem*, nº 144, 13 de septiembre de 1919.

388 *Ibidem*.

389 “Festa de homenagem a Dias da Silva”, *idem*, nº 215, 24 de noviembre de 1919.

390 “Uma festa de homenagem...”, *idem*, nº 144, 13 de septiembre de 1919.

391 “P.S.P. Centro Escolar de Alcântara”, *idem*, nº 157, 26 de septiembre de 1919.

392 *Ibidem*.

393 “Festa de homenagem a Dias da Silva”, *idem*, nº 215, 24 de noviembre de 1919.

394 “Grupo Escolar Socialista de Alcântara”, *idem*, nº 306, 28 de febrero de 1920.

395 Vid. “Uma festa de homenagem...”, *idem*, nº 144, 13 de septiembre de 1919.

pués lo harán formando parte de un grupo dramático infantil que bajo la supervisión de Luís Augusto Amaral lleva al escenario *Um Encravado* en una fiesta dedicada a los niños que se celebraría el día 1 de enero de 1920³⁹⁶.

Habremos de esperar hasta noviembre de 1919 para que el *Grupo Dramático da Juventude Socialista* reanude sus actividades. Un poco antes, el 26 de octubre de 1919, Marina Horta, José Pires Barreira, J. Pereira Junior, Adelino Tavares y Armando Joaquim, un grupo de jóvenes socialistas aficionados al teatro, lleva al escenario del Centro Socialista de Lisboa *Educação Jesútica* durante el transcurso de una fiesta dedicada a la *Juventude Socialista*³⁹⁷, nuevamente “re-creada”³⁹⁸ y a la que se unirá meses más tarde la *União dos Estudantes Socialistas*³⁹⁹. Será el origen de la reorganización y revitalización del grupo, porque el día 25 de noviembre interviene en la fiesta que la asociación Lisboa-Club organiza para recaudar dinero para la formación de una cooperativa. Dirigidos por António Luís Horta, los miembros de la *Juventude Socialista* participan escenificando los monólogos *A Guerra e a Paz*, interpretado por Marina Horta y Luís Martins, *A Associação*, por Alfredo Vieira y *Alfacinha*⁴⁰⁰, también por Marina Horta. Ya con el nombre de *Grupo Dramático da Juventude Socialista* hacen su debut oficial en la fiesta que conmemora el 45º aniversario de la fundación del PSP con la puesta en escena de dos obras significativas: *O Operário e o Ladrão*, drama de Celestino da Silva y *Um Erro Judicial*, de Eduardo Baptista Diniz, un drama en tres actos de propaganda republicana⁴⁰¹. La dirección técnica compuesta por Manuel Ramos da Cunha, que ejercería labores de apuntador, José Pires Barreira de traspunte y la caracterización de los autores, obra de Joaquim Costa Cabral, conseguiría dar forma al espectáculo, que por la cantidad de actores movilizados suponía una firme apuesta por el teatro partidario. António Luís Horta asumió la dirección de un elenco de actores compuesto por Alfredo Vieira (en el papel de João Saraiva), Adelino Tavares (Luís Nunes, visconde da Ribeira Branca), J. Pereira Junior (que desempeñó el doble papel de José Souto Maior y el de 1º aldeano), Ladisláu Batalha Junior (Pompeu da Rocha), Luís Martins (Aníbal), Marina Horta (Maria Souto Maior), António José Nogueira (Juez), Armando Joaquim (2º aldeano) y Manuel de Abreu Vieira (presidente), en la representación de *Um Erro Judicial*.

396 “P.S.P. Centro Escolar de Alcântara”, *idem*, nº 253, 4 de enero de 1920.

397 “A festa da juventude socialista”, *idem*, nº 186, 26 de octubre de 1919.

398 “Juventude Socialista”, *O Combate*, Lisboa, nº 139, 8 de septiembre de 1919.

399 “A União dos Estudantes Socialistas”, *idem*, nº 316, 10 de marzo de 1920.

400 “Associação de classe dos empregados de fotografia”, *idem*, nº 216, 25 de noviembre de 1919.

401 “Comemoração do 45º aniversário do P.S.P. e homenagem a *O Combate*”, *idem*, nº 251, 1 de enero de 1920.

Tras esta representación, António Luís Horta se ve obligado a abandonar la dirección por problemas de salud. Su abandono abre una crisis en el seno de la agrupación, cuya dirección alternan dos de sus miembros: Alfredo Vieira y Joaquim Costa Cabral. El primero, ensaya en el mes de abril de 1920 *Ladrão de Casa*, de Veloso da Costa, *Um Rapaz Distraído* y *Um Empresário em Bolandas*⁴⁰², e incorpora a su repertorio *Um Artista Genial*, de Eduardo Schwalch y, *Nobreza de Alma*, de Angelina Vidal en una fiesta organizada para colaborar en su financiación⁴⁰³.

La crisis del grupo teatral es sólo una manifestación más de las crisis periódicas que afectan a los socialistas. Los órganos de expresión partidaria, *O Socialista* y *O Combate*, que se venían publicando desde 1919, desaparecen en 1920 y el partido silencia con ello sus actividades en Lisboa hasta la aparición de *O Protesto*, que se edita entre 1922 y 1926. La nueva publicación socialista nos muestra a algunos de los antiguos miembros del *Grupo Dramático da Juventude Socialista* formando parte de un nuevo conjunto. Alfredo Vieira y Luís Martins junto a António de Carvalho, que había formado parte del *Grupo Dramático do Centro Socialista de Alcântara*, forman con Filipe Nunes y Maria Garcia parte de una agrupación dramática que lleva el significativo nombre de *Grupo Dramático "Os Tristes"*, que el 26 de noviembre de 1922 representa un fragmento de *Amanhã...*, de Manuel Laranjeira y, *Uma Experiência*, de Baptista Machado. Joaquim Costa Cabral, por su parte, interviene recitando *O Cavador*, un monólogo de Artur Arriegas⁴⁰⁴.

Paralelamente, António Luís Horta y su hija, Marina Horta, parecen ser los únicos supervivientes de la antigua agrupación dramática de la juventud socialista. Junto a un nuevo grupo de militantes con inquietudes dramáticas compuesto por Amélia Conceição, Octavio Homem, Custódio de Almeida, José de Almeida Junior, Mário Arménio Silva, América Alves, Joaquim Viegas y Luís Chibante, conmemoran el 48º aniversario del PSP con una fiesta en el Centro Socialista de Lisboa en la que representan el drama de Fontana da Silveira *Amor e Liberdade* y la comedia *Valentes e Medrosos*, el día 14 de enero de 1923⁴⁰⁵.

En el mes de marzo aparece un nuevo grupo de teatro vinculado esta vez al Núcleo Socialista de São Miguel. El *Grupo Dramático e Musical "A Razão"* debuta el 25 de febrero de 1923 con *A Pena de Morte*, de Joaquim José da Silva⁴⁰⁶. Con la lle-

402 "Juventudes socialistas. Grupo Dramático", *idem*, nº 344, 28 de abril de 1920.

403 "Centro Socialista de Lisboa. Uma festa recomendável", *O Socialista*, Lisboa, nº 18, 1 de junio de 1920.

404 "Centro Socialista de Lisboa", *O Protesto*, Lisboa, nº 22, 26 de noviembre de 1922.

405 "O 10 de Janeiro. Festa comemorativa da fundação do P.S.P.", *idem*, nº 27, 7 de enero de 1923.

406 "Vida partidaria", *idem*, nº 32, 25 de febrero de 1923.

gada a la presidencia de José Pereira Laginha, Alfredo Vieira y Joaquim Costa Cabral vuelven a turnarse en la dirección. Bajo la dirección de Alfredo Vieira se representan los dramas *Amanhã...* y *Os Dois Operários* y, la comedia *Malditas Letras*⁴⁰⁷. Un mes más tarde, el día 27 de mayo, Joaquim Costa Cabral representa en el Centro Socialista de Lisboa una obra histórica, *Os Quinze Anos de Prisão*⁴⁰⁸. Entre julio y septiembre de 1923, el grupo desarrolla un intenso programa de actividades con el objetivo de autofinanciarse. El día 29 de julio programa un espectáculo de “estilo francés” dirigido por Costa Cabral, y el día 5 de agosto tiene lugar la primera representación teatral con *Gaspar, o Serralheiro*. El día 12 se dedica a la música y al baile y, el 19, el *Grupo Dramático “Os Tristes”* representa *Servo Perigoso*, bajo la dirección de Alfredo Vieira. El día 16 de agosto se realiza una nueva representación teatral a cargo del *Grupo Dramático Virginia da Silva*, que dirige Alfredo Vieira. Y ya en septiembre, el día 2, Joaquim Costa Cabral, en el final de las fiestas, dirige la puesta en escena de una revista, *Arte Nova*⁴⁰⁹.

Ni Joaquim Costa Cabral ni Alfredo Vieira consiguen mantener una cierta continuidad en las labores de dirección dentro del grupo. En septiembre, en una fiesta organizada por la comisión administrativa del Centro Socialista de Lisboa para recaudar fondos para su sede, ambos coinciden junto a otros aficionados en distintos números. Mientras Costa Cabral protagoniza junto a la niña Ausenda Monteiro *As Creações*, Alfredo Vieira forma parte del grupo que realiza números diversos⁴¹⁰.

La convivencia en paralelo con el grupo formado inicialmente alrededor de António Luís Horta se salda a favor de éste, que organiza una fiesta para sufragar los gastos de la enfermedad que padece. Internado en el Hospital de Santa Marta, se proyecta representar en su honor *O Dono da Casa Está?* y *Maldita Magnésia*, siendo sus principales intérpretes Elvira de Sousa, António J. de Carvalho, Mário Arménio Silva, Alfredo Vieira, D^a. Maria Garcia y Augusto Marques. António Luís Horta morirá finalmente, pero la fiesta se celebrará dedicada a su familia⁴¹¹. La amenización musical corrió a cargo del grupo *A Razão*.

Sin embargo, la actividad teatral del *Grupo Dramático e Musical “A Razão”* desciende drásticamente en 1924, cuando interviene en las fiestas conmemorativas de su constitución como grupo los días 30 y 31 de diciembre y, 1, 5 y 6 de enero⁴¹²; y

407 “Alunos de Alves Rente”, *idem*, nº 42, 13 de mayo de 1923.

408 “Centro Socialista de Lisboa”, *idem*, nº 44, 27 de mayo de 1923.

409 “Centro Socialista de Lisboa”, *idem*, nº 48, 24 de junio de 1923.

410 “Centro Socialista de Lisboa”, *idem*, nº 59, 9 de septiembre de 1923.

411 “Lutuosa. António Luís Horta”, *idem*, nº 73, 23 de diciembre de 1923.

412 “Festas associativas”, *idem*, nº 72, 27 de enero de 1924. No hay referencias a representaciones teatrales.

en julio, para representar *Gaspar, o Serralheiro* en el transcurso de una fiesta de homenaje a *O Protesto*⁴¹³. A finales de año, Alfredo Vieira vuelve a hacerse cargo del grupo que en enero siguiente realiza dos representaciones, *As Provas do Crime*, el día 4 para festejar su segundo aniversario como grupo dramático⁴¹⁴ con João José Sena como director musical, y *O Bombeiro Municipal*⁴¹⁵, en honor de un miembro del grupo. En septiembre suben al escenario *Dívida de Honra y Despedida do Artúrio*⁴¹⁶. La conmemoración de su tercer aniversario reserva a los socialistas una sorpresa. Coincidiendo con las festividades navideñas, el grupo infantil *Ferro-Viario*, nacido al amparo del *Grupo Dramático e Musical "A Razão"*, estrena *Mentira!!!* en el Centro Socialista de Lisboa⁴¹⁷. Las últimas representaciones de esta agrupación dramática fueron *O Veterano da Liberdade* y *Um Hotel Modelo*⁴¹⁸ y acaban definitivamente en abril de 1926 con la representación de *Gaspar, o Serralheiro*⁴¹⁹.

El año 1923 contempla también la aparición de dos nuevos grupos dramáticos, esta vez vinculados a la agrupación socialista de São Miguel. De efímera existencia, el *Grupo Dramático Socialista de São Miguel* se presenta oficialmente ante el público con la puesta en escena del drama *O Escravo* y la comedia *Malditas Letras*, en septiembre de 1923. El elenco de actores estaba formado por una mujer, D^a. Emilia Calheiros Neto y cinco hombres: Marcelino Matias, José Barbosa, Stelio Gil, Sebastião Ramalhal y Apolinário Silva⁴²⁰. Paralelamente, el *Grupo Alegria de São Miguel* escenifica el drama en un acto *O Escravo*, con motivo de la fiesta de aniversario de esta agrupación socialista. La interpretación corrió a cargo de Frederico Gomes (Augusto Correia), Álvaro de Carvalho (Alberto Sá), Casimiro Gonçalves (el esclavo) y Emilia C. Neto (Beatriz). La representación se completaba, en su segunda parte, con la puesta en escena de la comedia en un acto *Arte de Montes*. Álvaro de Carvalho, que ejercía también como director de escena, y Emilia C. Neto, duplicaban su presencia asumiendo nuevos papeles en esta obra, los de Maurício y Marcela, respectivamente. El resto de los personajes fueron interpretados por Sérgio Pereira (Artur), Sebastião Ramalhal (padre Pimenta) y António Câmara (António). El vestuario se encomendó a A. Silva y Victor Manuel se encargó de la peluquería.

413 "O nosso cobrador", *idem*, nº 100, 20 de julio de 1924.

414 "Instrução e recreio", *idem*, nº 124, 4 de enero de 1925.

415 "Grupo Dramático e Musical *A Razão*", *idem*, nº 127, 25 de enero de 1925.

416 "Grupo Dramático e Musical *A Razão*", *idem*, nº 158, 20 de septiembre de 1925.

417 "Grupo Dramático e Musical *A Razão*", *idem*, nº 172, 27 de diciembre de 1925.

418 "Grupo Dramático e Musical *A Razão*", *idem*, nº 184, 4 de abril de 1926.

419 "Augusto Marques", *idem*, nº 185, 11 de abril de 1926.

420 "Vida partidária", *idem*, nº 62, 30 de septiembre de 1923.

Francisco de Sousa ejerció de apuntador, todo ello amenizado por un conjunto musical, la *Troupe de Bandolinistas do Grupo Alegria*⁴²¹.

Además de participar en los espectáculos en los que el *Grupo Dramático e Musical "A Razão"* interviene, Alfredo Vieira forma parte también de otro grupo dramático vinculado al Partido Socialista. El *Grupo Dramático Sousa e Silva* es el encargado de representar el drama *Memória de Ferrer* y la comedia *Uma Viúva Ensariada* en las fiestas del 33^{er} aniversario de la fundación del Centro Socialista de Lisboa, en un espectáculo que fue amenizado por el grupo musical *A Razão*⁴²². Unos días más tarde, el grupo representa todo un clásico del repertorio dramático socialista: el drama de Manuel Laranjeira *Amanhã...*, en el que Alfredo Vieira desempeña el papel de obrero⁴²³.

Desaparecidas todas estas agrupaciones dramáticas, los aficionados socialistas consiguen, sin embargo, mantener el nivel de las representaciones durante 1926, cuando el *Grupo Dramático Solidariedade Operária* representa *Má Sina* y *A Teima* en una fiesta promovida por el Secretariado Municipal de la Federación Socialista de Lisboa⁴²⁴. En septiembre, una fiesta de confraternización en el Centro Socialista de Lisboa reúne a Celeste Silva, António Silva, Carlos Coelho, Francisco Batista, Pedro Pacheco y Alfredo Vieira, que interpretan poemas, versos, monólogos, escenas cómicas... Celeste Silva y João Silva son los encargados de representar una comedia, *Volts que o Mundo Dá*⁴²⁵.

Sin pertenecer a un grupo organizado, otros aficionados socialistas se reúnen para representar, una vez más, *Um Hotel Modelo*. En esta ocasión Maria Garcia, António Godinho, Octavio Homem, Parreira, Vidal Mesquita y Augusto Marques son los encargados de llevar la obra a escena⁴²⁶. Maria Garcia, Augusto dos Santos y Horacio Novaes escenifican un mes más tarde *O Beijo*, que forma parte de un amplio programa festivo con el objetivo de recaudar dinero para realizar reformas en el Centro Socialista de Lisboa. Maria Helena Tavares, Joaquim Costa Cabral y Alfredo Vieira también participan con el espectáculo *As Crenças* y recitando poemas, respectivamente. O *Bailarino*, otra comedia, sería representada por Celeste Sousa, António Godinho, Octavio Homem y Aires Pereira. El propio António

421 "Núcleo Socialista de São Miguel", *idem*, nº 67, 11 de noviembre de 1923.

422 "Centro Socialista de Lisboa. O 33º aniversario de sua fundação", *idem*, nº 160, 3 de octubre de 1925.

423 "Centro Socialista de Lisboa. O 33º aniversario de sua fundação", *idem*, nº 161, 11 de octubre de 1925.

424 "Federação Municipal Socialista", *idem*, nº 186, 18 de abril de 1926.

425 "Centro Socialista de Lisboa", *idem*, nº 207, 26 de septiembre de 1926.

426 "Centro Socialista de Lisboa", *idem*, nº 210, 24 de octubre de 1926.

Godinho actuó también como director de los ensayos y Álvaro Querido ejerció de apuntador⁴²⁷. Unos días más tarde, a finales de noviembre, Maria Helena Tavares interpretaría *A Gaita*, mientras Joaquim Costa Cabral y Celeste Costa escenificaban, una vez más, *As Creações*⁴²⁸.

5.1.2. Agrupaciones teatrales de la “región sur”⁴²⁹.

En la pequeña localidad de Castro Verde, cercana a Lisboa, las representaciones teatrales se asocian al movimiento obrero en general. Tal vez debido a la presencia de un corresponsal en la ciudad, los socialistas recuerdan la representación de *Os Operários em Greve* en el Teatro da Sociedade Cooperativa Castrense, a cargo de un grupo de actores aficionados durante la conmemoración del 1º de mayo⁴³⁰.

Mucho más dinámica es, desde un punto de vista teatral, la ciudad de Tomar. Además de agrupaciones locales como el *Grupo Dramático Gualdim Pais*, vinculado al grupo recreativo *Sociedade Filarmónica Gualdim Pais*, que representa, entre otros dramas, *A Filha do Operário*⁴³¹ y *Ladrão de Casa*⁴³², o comedias como *Convindo o Coronel* y *Educação Inglesa*, los socialistas de esta ciudad contaban entre sus miembros con José França. Se trata del director de un periódico de carácter cultural, *O Cipó*, que preocupado por la difusión de la literatura, el teatro y el deporte, escribe en 1918 una obra de teatro socialista, *A Filha do Burguês*, que gozó de inmenso éxito.

Por lo que respecta a la ciudad de Setúbal, las agrupaciones teatrales más dinámicas en la ciudad pertenecen, como en el caso de Castro Verde, a las asociaciones recreativas procedentes de una tradición cultural que se remonta a finales del siglo XIX y se prolonga a lo largo del siglo XX. Así, por ejemplo, la *Sociedade Filarmónica Capricho Setubalense* databa de 1867⁴³³, la *Sociedade Musical e Recreativa União*

427 “Centro Socialista de Lisboa”, *idem*, nº 214, 21 de noviembre de 1926.

428 “Centro Socialista de Lisboa”, *idem*, nº 215, 28 de noviembre de 1926.

429 Con la denominación de “región sur” adoptamos la misma designación que los socialistas portugueses establecieron para referirse a las zonas de implantación del partido en Portugal, dividiéndolo en dos grandes áreas, cada una de ellas con una ciudad como centro neurálgico: la “região norte”, con Oporto como ciudad más importante y, la “região sul”, con la capital del país, Lisboa, a la cabeza.

430 “Correspondencias. Castro Verde, 4”, *O Combate*, Lisboa, nº 38, 16 de mayo de 1915.

431 “Teatro. *Sociedade Filarmónica Gualdim Pais*”, *O Cipó*, Tomar, nº 4, 29 de marzo de 1914.

432 “Por montes e vales. Thomar, 31”, *idem*, nº 211, 9 de febrero de 1919.

433 Quintas, Maria da Conceição, *Setúbal nos Finais do Século XIX*, Lisboa, Caminho, 1993; *idem*, *Setúbal. Economia, Sociedade e Cultura Operária, 1880-1930*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998, pp. 331-341.

Setubalense, de 1899, y la *Academia Sinfónica de Setúbal*, de 1914. Todas ellas contaban con agrupaciones teatrales que, en diferentes momentos, representaron obras de gran contenido social como *Os Dois Operários*, *Um Erro Judicial*, *Veterano da Liberdade* y la comedia *Sexta-Feira 13*, títulos todos ellos clásicos entre los grupos dramáticos socialistas⁴³⁴.

Más al sur, en Vila Real de Santo António, también resulta patente el gusto por las representaciones dramáticas de contenido social. El *Grupo Teatral Gil Vicente*, natural de esta localidad del Algarve, se presentaba por segunda vez ante el público para representar el drama *Um Erro Judicial*. A la puesta en escena de la obra asistió buena parte de la población, sobre todo una amplia representación de la alta sociedad femenina de la ciudad que acudió a ver a los jóvenes actores, todos ellos muy conocidos en la localidad. La interpretación sólo convenció a una parte del público que, en general, la acogió con frialdad. El cronista de *O Luctador*, por ello, destacaba en su comentario la dificultad de la interpretación del arte escénico: “(...) Como todos sabemos, o drama está sempre revestido de situações ou escenas que nem todos podem desempenhar num papel de amador dramático, escenas que muitas vezes aos profissionais se tornam difíceis quando mais àqueles que pela primeira vez entram na escola de Gil Vicente”⁴³⁵.

5.1.3. Agrupaciones teatrales en Oporto

A lo largo del apartado anterior hemos podido comprobar cómo desde la proclamación de la República y hasta la década de los años 20, es la ciudad de Lisboa y aquellas que se encuentran en su radio de acción, como Tomar y Setúbal, las que concentran una mayor actividad teatral. Sin embargo, desde mediados de los años 20 y hasta la institucionalización del Estado Novo con la proclamación de la Constitución salazarista en 1933, se produce un desplazamiento geográfico a favor de la región norte en lo que a representaciones dramáticas se refiere. Con Oporto a la cabeza, y coincidiendo con el fin de la Primera República, son las agrupaciones socialistas portuenses, junto a las de ciudades como Vila Nova de Gaia, Moreira da Maia, Covilhã u Oliveira do Douro, las que se distinguen por mantener un cierto nivel en lo que respecta a la puesta en escena de obras de teatro socialistas. Junto a la revista *Pensamento*, son los periódicos socialistas radicados en Oporto los que se lanzan a la publicación de obras dramáticas a finales de la década de los años 20.

434 Quintas, Maria da Conceição, *Setúbal. Economia, Sociedade...*, op. cit., pp. 332-333.

435 “Crónica teatral”, *O Luctador*, Vila Real do Santo António, nº 8, 15 de diciembre de 1913.

La primera agrupación teatral socialista con sede en Oporto de la que existen referencias es el *Grupo Dramático Socialista*. Sus fundadores, un grupo de jóvenes socialistas que se definían como salemistas o gnequistas, es decir, seguidores de Azedo Gneco, pretendían recuperar el antiguo *Grupo Dramático Socialista* que António Ernesto da Silva intentaba reorganizar en Lisboa a principios de siglo para poder representar *O Capital*. Como aquellos, los jóvenes de 1919 se presentaron ante el público con la puesta en escena de dos obras clásicas en el repertorio dramático de esta formación, *Gaspar, o Serralheiro* y *João o Corta Mar*, piezas fundamentales junto a *O Veterano da Liberdade*, del teatro social decimonónico. Sin grupo dramático propio, la Federação Municipal Socialista do Porto solía encargarse de la representación de obras teatrales a agrupaciones instituidas, como la *Companhia Dramatica Portuense*, a quien se le confió la representación de *O Capital* en el Teatro Carlos Alberto el día 27 de noviembre de 1919⁴³⁶. Años más tarde, en 1927 y bajo la dirección de César Campos, la misma compañía representaría *O Poder do Ouro*, un drama en cuatro actos que formaba parte del programa de la fiesta benéfica organizada en honor de un actor aficionado socialista, Hermínio Cruz⁴³⁷. Aunque *República Social* silencia el nombre de la compañía dramática, podemos suponer que el *Grupo Dramático Socialista* se encuentra detrás de la representación de *Amanhã...* El drama fue escogido junto a una comedia para conmemorar el 45º aniversario de la fundación del PSP en una fiesta que, anticipándose unos días al calendario oficial, se celebró en diciembre de ese mismo año⁴³⁸. Pero al margen de estas dos representaciones, la aventura dramática de los jóvenes socialistas de Oporto fracasa al carecer de continuidad.

1926 es el año del renacimiento del teatro portuense. A finales del año anterior, en diciembre de 1925, los socialistas intentan llevar al escenario, con poco éxito, un drama escrito por uno de sus dramaturgos más destacados, António Augusto da Silva. La puesta en escena de *A Amante* por el *Grupo Dramático Beneficente Guilherme Braga*⁴³⁹ no cumple las expectativas de los dirigentes socialistas que lo intentan, con parecidos resultados, más tarde⁴⁴⁰. A pesar de que la obra no fue del gusto del público, la iniciativa de representar piezas dramáticas tomó forma con la constitución de la *Liga da Mocidade Portuguesa*, que nació con los ya tópicos objetivos de “criação de aulas de ensino geral, escola socialista para aprendizagem na redacção

436 “Quinta-feira, 27 de Novembro no Teatro Carlos Alberto”, *República Social*, Porto, nº 38, 15 de noviembre de 1919.

437 “Hermínio Cruz. Uma festa em sua homenagem”, *idem*, nº 274, 7 de mayo de 1927.

438 “Festa socialista”, *idem*, nº 43, 20 de diciembre de 1919.

439 “Uma festa linda e recomendável”, *idem*, nº 203, 6 de diciembre de 1925.

440 “*A Amante*”, *idem*, nº 230, 19 de junio de 1926.

de toda a especie de documentos referentes á Organização Partidaria, organização duma biblioteca essencialmente científica, sociológica e filosófica, conferencias e palestras sobre estes temas, visitas de estudo, excursões e passeios de confraternização, serões de arte, literatura e estudos sociais, edição de folhetos e manifestos de propaganda socialista, etc, etc”⁴⁴¹. Estaba dividida en secciones, cada una de ellas dedicada a una actividad especial: legislación social, economía y finanzas, estudios políticos y organización sindical, arte y recreo y educación física. “Promoveremos, afirmaban, conferencias de contra-dita, onde os próprios jovens defenderão em teses previamente distribuídas, os seus pontos de vista, havendo um opositor oficial que será sempre um elemento de destaque e um valor partidario, e podendo, em certos casos generalisar-se a discussão”⁴⁴².

Unos meses más tarde crea su grupo escénico, la *Liga da Mocidade Socialista*⁴⁴³, cuyo responsable es Virgilio Godinho, el más joven de todos sus integrantes. La *Liga* inicia sus ensayos rápidamente, que se programan dos días por semana, martes y jueves. En octubre se encuentra preparada para representar *A Greve*⁴⁴⁴ y en diciembre hace por fin su debut oficial en el Salão Recreativo da Casa do Povo de Águas Santas, que se llena para la ocasión en el espectáculo que celebra la construcción del salón de fiestas⁴⁴⁵. En enero de 1927 la *Liga da Mocidade Socialista* participa en el programa de actos que conmemora el 52º aniversario del PSP con la representación del entreacto dramático *A Taberna*, interpretado por Santos Rebelo y Eduardo Santos. Hermínio Cruz, Joaquim Soares Dias, Francisco Barbosa, Santos Rebelo y otros integrantes del grupo recitaron monólogos y poesías⁴⁴⁶.

Desde su constitución, la *Liga da Mocidade Portuguesa* destaca por ser una agrupación de gran vitalidad cultural. Un año después dispone de una biblioteca, un grupo dramático y una tuna musical en proceso de organización. La conmemoración de su primer año como grupo de teatro nos permite saber quiénes lo integraban y, a partir del programa concebido para celebrar su aniversario, prever una com-

441 “A acção dos jovens dentro do Partido Socialista Portuguez”, *idem*, nº 231, 26 de junio de 1926.

442 “Mocidade!!...”, *idem*, nº 314, 18 de febrero de 1928.

443 Existen algunas vacilaciones por parte de la prensa a la hora de denominar a esta agrupación teatral. *República Social* tan pronto la designa como *Liga da Mocidade Socialista* como *Liga da Mocidade Portuense* o *Liga da Mocidade Socialista do Porto*, sin distinguir claramente entre el grupo juvenil y la agrupación dramática de ese grupo juvenil.

444 “Vida Socialista. *Liga da Mocidade Socialista*”, *República Social*, Porto, nº 246, 9 de octubre de 1926.

445 “*A Greve*”, *idem*, nº 255, 11 de diciembre de 1926.

446 “O 52º aniversário do P.S.P. A sua comemoração”, *idem*, nº 260, 15 de enero de 1927; y “A consagração duma data. O 52º aniversário do P.S.P.”, *idem*, nº 261, 22 de enero de 1927.

posición de alrededor de diez miembros, mayoritariamente masculina, a excepción de una mujer, Ángela Ribeiro. Los actores son Eduardo Santos Cunha, Santos Rebelo y Alfredo Marques, que junto a la única componente femenina, interpretan *A Taberna, Amanhã...*, y la comedia *Choro ou Rio?* Felisberto Maravilhas Pereira, Fernando Coque, Francisco Barbosa, Hermínio Cruz, Jaime Delfim Pereira y A. Simões recitan poemas e interpretan canciones⁴⁴⁷. En marzo de ese mismo año el grupo interviene en otra fiesta de aniversario, el 27º de la construcción del edificio más emblemático de los socialistas en Oporto, la Casa do Povo Portuense, que coincide con el 18 de marzo, la fiesta de la Comuna. El grupo participa representando *Amanhã...* y una comedia, nueva en su repertorio, *Ressonar sem Dormir*⁴⁴⁸. Las de 1927 serían sus últimas representaciones. El grupo silencia sus actividades teatrales hasta 1929, cuando interviene en la fiesta que se organizó en honor de Dias da Silva, ya fallecido, en Águas Santas. El grupo puso en escena un drama de gran contenido social, *O Monstro* y dos comedias, *Um Chá de Flor de Laranja* y *Numa Repartição*⁴⁴⁹.

5.1.4. Agrupaciones teatrales de la “región norte”.

Pocos datos poseemos acerca de las actividades culturales y, sobre todo, dramáticas de las localidades cercanas a la ciudad de Oporto. Ya hemos comentado la presencia de agrupaciones teatrales en Vila Nova de Gaia, como el *Grupo Beneficente Guilherme Braga*, que fue el encargado de poner en escena *A Amante*, de António Augusto da Silva. En Mafamude, el *Grupo Social Dramático de Mafamude “Carlos Pereira Canedo”* aprovecha el aniversario de la Comuna de París para representar en el año 1920 *A Revolução* y, al mismo tiempo, conmemorar la inauguración del centro⁴⁵⁰. Algo semejante llevaron a cabo los socialistas de Moreira da Maia. En esta ocasión, la fiesta tenía por objetivo recaudar dinero para la construcción del Centro Socialista de la localidad y, para ello, el *Grupo Dramático de Pedras Rubras*, dirigido por António Rocha, puso en escena la muy conocida *Amanhã...* de Manuel Laranjeira y *Casa de Orates*, una comedia en tres actos original de Aristides Abranches. El espectáculo se celebraría en el Teatro Gil Vicente, de Pedras Rubras⁴⁵¹.

447 “A comemoração do nosso aniversário”, *idem*, nº 262, 29 de enero y nº 263, 5 de febrero de 1927.

448 “Casa do Povo Portuense”, *idem*, nº 268, 19 de marzo de 1927.

449 “As juventudes socialistas. *Liga da Mocidade Socialista do Porto*”, *idem*, nº 363, 2 de febrero de 1929.

450 “Grupo Social Dramático de Mafamude «Carlos Pereira Canedo»”, *idem*, nº 52, 6 de marzo de 1920. El Centro Socialista de Mafamude se inaugura en enero de 1912. “Inauguração do Centro Socialista de Mafamude”, *Voz do Povo*, Porto, nº 241, 7 de enero de 1912.

451 “Centro Socialista de Moreira da Maia”, *idem*, nº 170, 12 de abril de 1925.

Otra ciudad que a principios de la década de los años 10 se distinguió por tener una cierta actividad dramática fue Castelo Branco. Allí funcionaba una agrupación dramática, el *Grupo Teatral do Centro Socialista de Castelo Branco*, que estaba integrado por nueve componentes⁴⁵², todos ellos varones. Su repertorio dramático se componía de obras sociales muy conocidas por los socialistas: *Gaspar, o Serralheiro*, que escenificaron en al menos dos ocasiones, en enero⁴⁵³ y abril⁴⁵⁴ de 1913; *Ladrão de Casa, A Taberna y O Operariado*⁴⁵⁵.

Ya comentamos la importante actividad teatral desarrollada por José Fontana durante su estancia en la ciudad de Covilhã. Desconocemos la vida de las agrupaciones dirigidas por Fontana y, en conjunto, la vida cultural de esta ciudad de la Beira Alta hasta 1926, cuando *A União* incluye la crónica de una representación teatral a cargo del *Grupo Dramático Karl Marx*. Las representaciones se realizaban invariablemente en domingo y competían directamente con otro grupo de teatro, el *Grupo de Instrução e Recreio do Rodrigo*⁴⁵⁶, y con la oferta del Teatro-Cinema, que se caracterizaba por ofrecer cintas de contenido social, como *O Filho do Mercador*, drama que los socialistas ya habían publicado como folletín⁴⁵⁷, o *Canção da Órfã*⁴⁵⁸. Entre su repertorio dramático figuraban obras como *O Judeu*, drama en cuatro actos⁴⁵⁹, la comedia de Nabaes da Cruz *Amores Funestos*⁴⁶⁰ y, el drama en tres actos *A Rosa do Adro*⁴⁶¹. En 1929 funciona como agrupación infantil y con estas características llevan al escenario del teatro de la “Casa do Povo” *Rosas da Nossa Terra*, que los niños Melchior, Zeca, Galhano, Souza y Arroz representaron en febrero y junio de 1929⁴⁶².

452 El elenco de actores estaba integrado por los siguientes artistas aficionados: Afonso Augusto de Barros, que también ejercía las funciones de director de ensayos, António Antunes Bazilio, Manuel Duarte Figueira, Julio de Oliveira Pereira, Afonso Virgilio de Barros, Francisco Lopes, António Martins Leal Junior, apuntador, Isidoro Dias de Oliveira y António Roberto Alves, escenógrafo. “Nucleo Socialista de Castelo Branco”, *O Rebate*, Castelo Branco, nº 16, 20 de abril de 1913.

453 “*Gaspar, o Serralheiro*”, *idem*, nº 6, 5 de enero de 1913.

454 “Nucleo Socialista de Castelo Branco. Teatro”, *idem*, nº 16, 20 de abril de 1913.

455 *Ibidem*.

456 Este grupo prepara en octubre de 1926 un espectáculo en el que pondrá en escena una obra de Angelina Vidal, *Nobreza de Alma* y la comedia *Sem Mulher e sem Dinheiro*. “Grupo de Instrução e Recreio do Rodrigo”, *idem*, nº 42, 22 de octubre de 1926.

457 “Teatro-Cinema”, *A União*, Covilhã, nº 19, 13 de mayo de 1926.

458 “Teatro-Cinema”, *idem*, nº 20, 20 de mayo de 1926.

459 “Grupo Dramático”, *idem*, nº 15, 15 de abril de 1926.

460 “Grupo Karl Marx”, *idem*, nº 42, 22 de octubre de 1926 y “*Amores Funestos*”, *idem*, nº 48, 10 de diciembre de 1926.

461 “Programa”, *idem*, nº 116, 30 de marzo de 1929.

462 “Grupo Karl Marx”, *idem*, nº 112, 17 de febrero de 1929 y “Grupo de Instrução e Recreio”, *idem*, nº 125, 27 de junio de 1929.

5.2. EL ESPACIO FÍSICO: LUGARES DE REPRESENTACIÓN TEATRAL.

A lo largo de los capítulos precedentes hemos venido poniendo de manifiesto la importancia que para los socialistas tiene el teatro como instrumento de propaganda. La inexistencia física de teatros entendidos como edificios o lugares destinados a la representación de obras dramáticas está estrechamente relacionada con la carencia de centros de reunión, y constituyó uno más de los muchos problemas que los socialistas portugueses hubieron de abordar a la hora de buscar lugares adecuados para la celebración de veladas teatrales.

La construcción de teatros se enmarcaba dentro de un proyecto global que incluía distintas áreas de servicio para los obreros, los “bairros sociais”, concebidos como un microcosmos que respondía a sus necesidades básicas. La nacionalización de las minas de S. Pedro da Cova contemplaba, junto a las viviendas, la organización de estructuras educativas que preveían la construcción de escuelas y guarderías además de estructuras sanitarias, con una maternidad y un centro de salud “para homens”; en el ámbito de la alimentación y la higiene se defendían los economatos o “cooperativas de consumo”, una cocina común, lavandería y balneario; y servicios telefónicos y telegráficos.

No se olvidó el aspecto lúdico. El campo deportivo se justificaba como un espacio destinado al ejercicio físico desarrollado desde la diversión, que incidía directamente en la moderación de los hábitos y costumbres sociales, además de ayudar a preservar la salud.

Junto al campo deportivo, el teatro funciona como lugar de reunión. Su construcción precede a la idea de “Casa do Povo”, ya que sus instalaciones, al margen de divertir con espectáculos, acogerían reuniones, conferencias y sesiones educativas. Anexas a él se construirían la biblioteca y el museo. Los servicios serían, por supuesto, gratuitos⁴⁶³.

La falta de teatros resulta especialmente dramática en aldeas y pueblos. Aquí, a principios de siglo, las infraestructuras son inexistentes y los mal llamados “teatros”, dependientes de la “câmara municipal” o ayuntamiento de la localidad son, en realidad, estrechos barracones levantados en alguna explanada con árboles, amparados por simples cuerdas de alambre que mantienen una fachada aceptable aunque por dentro se encuentran en la más absoluta ruina⁴⁶⁴.

⁴⁶³ “O que seria. A nacionalisação das minas de S. Pedro da Cova”, *O Combate*, Lisboa, nº 237, 17 de diciembre de 1919.

⁴⁶⁴ Seragues Sansão, “A pedido. Theatro Recreativo (à Corujeira). Uma récita de amadores”, *Luz do Operário*, Porto, nº 409, 1 de noviembre de 1908.

En las capitales, sin embargo, lo que llama la atención es el limitado número de “Casas do Povo” o de centros obreros en estos inicios del siglo XX. Los lugares escogidos entonces para la representación de obras teatrales suelen ser los escenarios de las asociaciones recreativas y de las asociaciones de clase, locales frecuentemente compartidos por más de una asociación, que éstas ceden en numerosas ocasiones. La de los fabricantes de calzado, por ejemplo, estaba situada enfrente de la Federação Socialista, siendo el piso inferior ocupado por la Cooperativa dos Carpinteiros⁴⁶⁵. Otras veces, los socialistas alquilaban los teatros de la ciudad, sobre todo si la fiesta tenía una cierta envergadura, como algunas de las que integraban el calendario fijo de celebraciones: la fundación del PSP, la Comuna de París y el 1º de mayo. En Lisboa disponían del Teatro Moderno, que era propiedad del actor Santos Junior, en la antigua avenida de D. Amélia (actual Av. Almirante Reis)⁴⁶⁶, o del Teatro Recreios da Graça, de la Caixa Económica Operária⁴⁶⁷.

Tras la proclamación de la República se abren en Lisboa dos centros importantes. Hasta la fecha sólo existían la denominada Casa da Federação, en la Rua do Bemformoso, cuyos salones destinados a asambleas se habilitaban para teatros y que se convertiría en la sede del Partido Socialista; y la Casa Syndical, “um vasto quintal” situado en la Rua dos Prazeres, que en 1912 inaugura su escenario⁴⁶⁸. En 1917 funciona un “Teatro do Povo”, donde los socialistas conmemoran la fiesta de la Comuna de ese año⁴⁶⁹.

Unos días más tarde y tras la inauguración del escenario de la Casa Syndical, los obreros proceden a la apertura de un nuevo espacio que adquiere la denominación de “Casa do Povo”. En el edificio funcionaban ya las asociaciones de clase de los cortadores y de los “operarios do município”, pero Martins Santareno consigue que el centro, el tercero, que él mismo ocupa y cuida personalmente, se convierta en un lugar común para todas las asociaciones obreras, como ya ocurría con la Casa Syndical. El inmueble tenía dos pisos, el segundo de los cuales se reservaría para las asociaciones de clase, donde se habilitaron salas para archivo y despachos para los secretarios. En el primer piso, amplias salas permitían la celebración de reuniones y congresos o banquetes, además de lugares para bufetes y lectura. En un alarde de sofis-

465 Silva, José, *Memórias de um Operário*, Porto, ed. de Manuel Duarte, 1971, p. 56.

466 “A Communa de Paris”, *O Socialista*, Lisboa, nº 253, 17 de marzo de 1915.

467 “Palcos. A recita do aniversario do Partido”, *idem*, nº 12, 1 de febrero de 1920.

468 “A crecherie”, *O Socialista*, Lisboa, nº 20, 17 de julio de 1912; *idem*, “Crecherie”, nº 23, 20 de julio de 1912; *idem*, “Crecherie”, nº 24, 21 de julio de 1912.

469 “Escrínio. A queda da Comuna”, poema cantado por João Maria dos Anjos, *O Combate*, Lisboa, nº 127, 8 de abril de 1917.

ticación y lujo, se hacía particular énfasis en destacar la presencia de una “casa de banhos”. En el sótano se instaló un taller de composición e impresión de una casa comercial de relaciones internacionales de filatelia para compra, venta e intercambio de sellos, postales, periódicos, libros, etc⁴⁷⁰.

Pocos datos poseemos acerca del aforo de estas salas. La Casa do Povo Portuense, inaugurada en 1900 y situada en la Rua de Camões, orgullo de los socialistas del Norte, disponía de un salón para fiestas y conferencias con una capacidad de alrededor de doscientas butacas⁴⁷¹, pero probablemente los centros socialistas serían mucho menores. El Teatro Moderno, que utilizan para alguna de sus fiestas, tenía, según Sousa Bastos, “tribuna real, quatro frizas, 20 camarotes de 1ª ordem, 22 de 2ª ordem, 70 fauteils d’orchestra, 72 fauteils, 179 cadeiras, 50 logares de superior, 500 de geral, 60 galerias de primeira e 144 de segunda e terceira”⁴⁷², mientras el Teatro Nabantino de Tomar, más pequeño, poseía “12 frizas, 15 camarotes de 1ª ordem, 15 de 2ª e 126 logares de platéa”⁴⁷³.

El interior acostumbraba a tener una decoración modesta. Dependiendo de las características de la fiesta el salón, donde se situaba el escenario, se adornaba con arbustos, además de las banderas y los escudos de las agrupaciones socialistas. Flores y serpentinas decoraban los frisos, donde podían descubrirse algunos banderines y gallardetes. Las flores estaban también presentes en el escenario, ornamentando la cabina en la que se situaba el apuntador⁴⁷⁴.

Los asistentes al espectáculo solían llenar el salón, principalmente si los actores eran personas conocidas, como solía ocurrir la mayoría de las veces. Además, se

⁴⁷⁰ “Novo centro operario”, *O Socialista*, Lisboa, nº 32, 29 de julio de 1912.

⁴⁷¹ Vid. fotografía en *República Social*, Porto, nº 524, 26 de marzo de 1932. Otros datos acerca de su construcción están en Martins Santareno, “Casa do Povo Portuense”, *O Protesto*, Lisboa, nº 137, 12 de abril de 1925; *idem*, nº 174, 17 de enero de 1926, dibujo de la fachada; “Casa do Povo Portuense”, *Almanaque Pensamento*, Porto, ed. de la revista *Pensamento*, 1931, pp. 232-235, incluye fotografías de sus fundadores y de la dirección de 1929-1930, además de una fotografía del chaflán y ambos laterales; “A Casa do Povo Portuense e o seu 31º aniversario”, *Pensamento*, Porto, nº 12, marzo de 1931, pp. 268-269, reproduce la fotografía anterior. El *Almanaque Pensamento* publica también un dibujo donde se aprecia el aspecto de la Casa do Povo de Moreira da Maia. Rocha, António, “Casa do Povo de Moreira da Maia”, *Almanaque Pensamento*, ed. de la revista *Pensamento*, Porto, 1931, pp. 249-251.

⁴⁷² “Theatro Moderno (Lisboa)”, Sousa Bastos, *Diccionario do Theatro...*, *op. cit.*, p. 350.

⁴⁷³ “Theatro Nabantino (Thomar)”, en Sousa Bastos, *Diccionario do Theatro...*, *op. cit.*, p. 351; “Teatro Navantino”, *O Combate*, Lisboa, nº 178, 19 de mayo de 1918.

⁴⁷⁴ “A festa da fusão das três associações operarias”, *A Estrela*, Covilhã, nº 14, 24 de noviembre de 1907; “Centro Socialista de Lisboa. O 33º aniversario da sua fundação”, *O Protesto*, Lisboa, nº 168, 11 de octubre de 1925.

hacía particular énfasis en promocionar la presencia de mujeres y cuando tal extremo no sucedía, se achacaba generalmente al tono “ligero” de las canciones interpretadas. Una escrupulosa selección de las mismas remediaría el problema⁴⁷⁵.

Por otro lado, los actores cumplían sobradamente con el papel que se les encomendaba en la representación. Aunque en algunas ocasiones el apuntador tuviera que emplearse más a fondo, como ocurría, sobre todo, en localidades pequeñas, donde no hay agrupaciones dramáticas propiamente constituidas, son frecuentes los halagos a quienes hacían más creíble su papel, como António Lopes, que en *A Filha do Burguês* interpreta al obrero que pretende casarse con la hija del burgués y “conservou a sua feição revolucionária, evidenciando conhecer o que é a burguesia e o valor da ideia socialista”; o João Ferreira, que en la misma representación daba vida al “operario que pretende levantar o espírito dos seus companheiros de oficina” y desempeña con realce su papel. Al mismo tiempo, se censuraba a aquellos que no se esforzaban en la actuación, como Joaquim Mendes, que en el drama *Ladrão de Casa* “não deu bastante energia ao papel de Antonio, especialmente na scena em que Jorge Botelho pretende ridicularisar os operarios e o socialismo”⁴⁷⁶.

5.3. LA FIESTA OBRERA

La causa inmediata que justifica la puesta en escena de obras teatrales es la organización de jornadas de entretenimiento y educación. Los socialistas las presentaban como una alternativa a los hábitos de diversión de la burguesía, otorgándoles un marcado carácter cultural, educativo e instructivo al mismo tiempo.

La representación teatral se acompañaba de un variado número de actuaciones que comportaban un espectáculo completo, en muchas ocasiones de varias horas de duración. Junto a las conferencias se programaban números musicales y teatrales y se combinaba tanto la estructura de las obras como su género, alternando el drama con la comedia. Solían escogerse en función del carácter de la fiesta, completando con su vertiente lúdica el discurso pedagógico de la conferencia. La fiesta se concebía, por lo tanto, como un elemento de cohesión interna, el marco más adecuado y eficaz en el que cobra sentido una acción de tipo propagandístico.

Entre las fechas más celebradas por los socialistas portugueses aparecen no sólo aquellos acontecimientos importantes para el movimiento obrero, como la proclamación de la Comuna de París en 1871 o el 1º de mayo. Se festejaban, además,

⁴⁷⁵ “A festa da fusão...”, *A Estrela*, Covilhã, nº 14, 24 de noviembre de 1907.

⁴⁷⁶ “Pelas provincias. Thomar, 27”, *O Combate*, Lisboa, nº 181, 9 de junio de 1918; “Por montes e vales. Thomar, 31”, *idem*, 9 de febrero de 1919.

hechos señeros en la propia historia, como la fundación del Partido Socialista Portugués. Especial interés revisten las fiestas de solidaridad o con carácter benéfico. Al no depender de un calendario fijo, son el pretexto perfecto que permite la multiplicación de este tipo de actos lúdicos. Su carácter no institucional deja observar que la variedad de comedias y, sobre todo, de dramas, que suben al escenario con este motivo, supera el volumen de obras escritas por los socialistas, lo que exigirá construir una selección teatral más allá de los límites impuestos por el exiguo número de obras estrictamente propagandísticas que constituyen el repertorio teatral socialista. Los socialistas portugueses encontraron un filón inagotable en el teatro social decimonónico. Sus obras, convenientemente escogidas en función del objetivo de la fiesta, permitían organizar veladas artísticas en las que el mensaje doctrinal se canaliza a través de la conferencia, mientras se encomienda la función educativa y lúdica a la representación teatral.

Cronológicamente, el año se abría con la fiesta que conmemoraba el aniversario de la fundación del PSP en enero para, unos meses más tarde, celebrar la proclamación de la Comuna, el día 18 de marzo, y poco después el 1º de mayo. Las fiestas benéficas carecen de fechas fijas y se celebran durante todo el año.

5.3.1. La fundación del Partido Socialista Portugués

Acabamos de señalar cómo el primer semestre del año concentraba las tres fiestas institucionales por excelencia. La primera de ellas corresponde al 10 de enero, fecha que recuerda la fundación del Partido Socialista en Portugal en 1875⁴⁷⁷. Fiesta tan señalada no incluiría nunca una representación teatral hasta el año 1920. En aquella ocasión, la festividad del 45º aniversario del PSP alargaba los fastos navideños y se acompañaba de un homenaje a su órgano partidario, *O Combate*. La *Juventude Socialista de Lisboa* representó *Um Erro Judicial*⁴⁷⁸, mientras los socialistas de Oporto llevan a escena uno de sus dramas favoritos, *Amanhã...*, de Manuel Laranjeira⁴⁷⁹. La misma festividad, algunos años más tarde, se celebra también en Opor-

⁴⁷⁷ Sobre la fundación histórica del Partido Socialista Portugués vid. Mónica, Maria Filomena, *O Movimento Socialista em Portugal...*, op. cit., pp. 62-67. También Serrão, Joel, "Socialismo" y Nogueira, César, "Socialista, Partido", en Serrão, Joel (Dir.), *Dicionário de História de Portugal*, vol. IV, Porto, Iniciativas Editoriais, s.d.; Oliveira, César, *13 Cartas de Portugal para Marx e Engels*, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1978; Lorenzo, Anselmo, *El proletariado militante*, Madrid, ed. Alianza, 1974; Serrão, Joel, *Do Sebastianismo ao Socialismo*, cit.

⁴⁷⁸ "Em homenagem a *O Combate*. Celebrando o 45º aniversário do P.S.P.", *O Combate*, Lisboa, nº 240, 20 de diciembre de 1919; "Palcos. A recita do aniversário do Partido", *O Socialista*, Lisboa, nº 12, 1 de febrero de 1920.

⁴⁷⁹ "Festa socialista", *República Social*, Porto, nº 43, 20 de diciembre de 1919.

to con la representación de *A Taberna* y la declamación de monólogos y poesías por socialistas aficionados al teatro⁴⁸⁰.

Bastante lejos de estas lacónicas festividades de los años 20 quedan los aniversarios que siguieron a los primeros años de la proclamación de la República. En 1913, por ejemplo, la fiesta del 38º aniversario de la fundación del PSP comportó un variado número de actos. No se celebró el día 10, que era viernes y, por lo tanto, laborable, sino que se retrasó al domingo, 12 de enero de 1913. Todos los socialistas estaban citados después de comer, a la una de la tarde, en el Colyseu da Rua da Palma, en Lisboa. Al llamamiento asistieron el Conselho Central do PSP, la Junta Regional do Sul y la Federação Municipal Socialista como máximos representantes institucionales del partido, acompañados de los centros socialistas *Instrução e Propaganda do Campo de Ourique*, *10 de Janeiro*, *1º de Maio de Alcântara* y la *União das Mulheres Socialistas*, todos ellos radicados en Lisboa. Entre las asociaciones distritales, acudieron las comisiones ejecutivas de Belém, Alcântara, Santos, Santa Isabel, Mercês, S. Paulo, Magdalena, Beato, Santa Engracia, Anjos, Pena y Encarnação, además de centros socialistas, secciones y comisiones de otras provincias que *O Socialista* no especifica. Confirmaron su asistencia diversas asociaciones recreativas y algunos de sus centros escolares, además de dos agrupaciones musicales estrechamente relacionadas con el Partido Socialista, *la Academia Philharmonica Verdi*⁴⁸¹ y la *Sociedade Phylarmonica Esperança*.

A la una en punto dio comienzo la sesión. Las distintas comisiones hicieron su entrada solemne en el Colyseu al son del himno del partido, interpretado por las bandas musicales, llevando la bandera del PSP hasta la mesa presidida por Manuel José da Silva, diputado a Cortes, acompañado de Pedro Muralha, director de *O Socialista*, el dr. Costa Junior, António Canellas y Raul Castella, que actuaban como secretarios. Joaquim Antunes, en nombre de las asociaciones distritales lisboetas, procedió a la ceremonia de la entrega de la bandera al Conselho Central. Después de proferir un pequeño discurso, Alfredo Martins entregó el estandarte al presidente del acto, Manuel José da Silva, que a su vez, lo entregaría al presidente del Conselho Central, António Pereira. A continuación, y tras el saludo de João Graça, Fontana da

480 "A consagração duma data. O 52º aniversario do P.S.P. O Sarau", *idem*, nº 261, 22 de enero de 1927.

481 La *Academia Philharmonica Verdi* representaría en 1915 *As Duas Órfãs*, un drama en cinco actos y ocho cuadros original de A. D'Ennery que Afonso Magalhães había traducido libremente al portugués y que la Livraria Popular de Francisco Franco incluía en su colección de obras para actores aficionados. La obra, traducida por Francisco Palha, trata el tema de la prostitución de lujo y fue una de las obras que más éxitos cosechó, con numerosas representaciones. Sousa Bastos, *Dicionário do Teatro...*, *op. cit.*, p. 304.

Silveira intervino con un pequeño discurso que acabó con las siguientes palabras: “Assim é hoje que o partido socialista demonstra a sua força, o que representa uma victoria, também allí está uma linda creança que á semelhança das lindas castellãs, vae enramar de loiros a bandeira do partido”. En ese momento, una niña con un vestido de seda rojo y que representaba la alegoría de la Libertad, se aproximó a la bandera a la que coronó con un ramo de laurel.

Esta pequeña escenificación, preparada por los miembros de la asociación socialista de Santa Engrça, precedió a los discursos de Manuel José da Silva y de Agostinho da Silva, que recordaron la historia de la fundación del PSP y cuál debía ser el papel del partido bajo la República. Para los conferencistas, éste no debía ser otro sino el de fiscalizar la labor del gobierno con el objetivo de hacerle cumplir las promesas contraídas con los ciudadanos. Además, se insistía en la labor de propaganda y educación que el partido debía realizar entre la masa de obreros asalariados para poder llegar a la llamada Revolución Social. Las palabras de Agostinho da Silva fueron acogidas con una “tempestade de applausos”, mientras una banda de música interpretaba *La Internacional*.

Después, Manuel Nunes interrumpió el acto para recitar un poema y ceder la palabra a José Fernandes Alves. Éste cerró su intervención al son de *La Internacional* e, inmediatamente, fue el turno de otro socialista de peso, Teodoro Ribeiro. Tras sus palabras se procedió a la presentación pública de las distintas agrupaciones socialistas que habían acudido al acto.

A continuación, toda la comitiva se trasladó a la sede del periódico *O Socialista*. A las cuatro y media de la tarde la *Sociedade Philharmonica Verdi* llegaba a las puertas de la redacción precedida de los representantes de la Associação de Classe dos Corretores d’Hoteis, que ofreció al periódico una bandera. La banda ejecutó entonces un breve fragmento musical mientras Martins Santareno, en nombre de la Associação, agradecía el regalo del estandarte, que fue inmediatamente izado. En las instalaciones del periódico se ofreció a todos los socialistas un vaso de agua mientras se hacían calurosos brindis y se tocaba el himno socialista y *La Internacional*. La fiesta acabó con una merienda de confraternización⁴⁸².

⁴⁸² “O aniversario do Partido Socialista Portuguez”, *O Socialista*, Lisboa, nº 184, 5 de enero de 1913; “O 38º aniversario no Partido Socialista Portuguez”, *idem*, nº 192, 13 de enero de 1913.

5.3.2. La fiesta de la Comuna de París

La segunda fiesta importante del calendario lúdico socialista era el aniversario de la Comuna⁴⁸³. Cada 18 de marzo, los socialistas portugueses recuerdan esta primera experiencia de gobierno obrero en París en 1871. Como en la conmemoración de la fundación del PSP, la fiesta repite un esquema semejante, mezclando el elemento propagandístico, representado por los discursos y conferencias en las que se explica el significado de la fiesta y el lúdico-educativo que, en ocasiones, se completa con la puesta en escena de una obra teatral.

Si en 1913 los socialistas llevan al escenario la recién escrita *Amor e Liberdade*, de Fontana da Silveira, en 1916 es la comedia-drama de Luís Ferreira de Castro Soromenho *A Nobreza do Artista*, la escogida por una asociación recreativa, la *Academia Philantropica Verdi* para conmemorar dicha fecha⁴⁸⁴. Un año más tarde, suben al escenario el drama *O Fado*, de Bento Mântua, que sustituyó en el último momento a otra obra de contenido más propagandístico, *A Bandeira Vermelha*, traducida del español por Fernandes Alves⁴⁸⁵ y la comedia *Hotel Modelo*. En Oporto, el *Grupo Social Dramático de Mafamude* “Carlos Pereira Canedo” ensaya, a las órdenes de Gomes Viana, *A Revolução*, que representará para el 49º aniversario de la Comuna en ese año de 1920⁴⁸⁶.

En 1916, los socialistas portuenses organizan un programa festivo que se desarrolla a lo largo de todo el mes. De él desaparece la fiesta del día 18, que se sustituyó por un programa de conferencias. Fue el siguiente:

“A Escola Socialista:

Día 2. *A acção do socialismo em face do problema agrícola em Portugal*, por Cupertino de Miranda. Presidente, Dias da Silva. Contradictores: Manuel José Pereira e Antonio Monteiro Santos.

Día 9. *A theoria do determinismo economico. Exposição e apreciação das doutrinas de Marx*, por Manuel José da Silva. Presidente, Serafim dos Anjos. Contradictores: Marques Lima e Adelino Moreira.

483 Sobre el impacto de la Comuna de París en Portugal vid. Oliveira, César, *A Comuna de Paris e os Socialistas Portugueses*, Porto, Brasília ed., 1971; Alves, Ana Maria, *Portugal e a Comuna de Paris*, Lisboa, ed. Estampa, 1971.

484 *Avante*, Lisboa, nº 2, 21 de marzo de 1915.

485 *O Combate*, Lisboa, nº 124, 11 de marzo de 1917.

486 “Grupo Social Dramático de Mafamude *Carlos Pereira Canedo*”, *República Social*, Porto, nº 52, 6 de marzo de 1920.

Dia 16. *A Comuna. Dois mezes de governo do Povo pelo Povo*, por Dias da Silva. Presidente, Domingos Basto. Contradictores: João Luiz da Silva e Antonio José Teixeira.

Dia 19. *A Guerra Mundial e a Segunda Comuna*. Conferencia publica, pelo brilhante publicista Ladislau Batalha.

Dia 23. *A obra emancipadora da Comuna e os seus detractores*, por Antonio Augusto da Silva. Presidente, Candido Pereira. Contradictores: Guedes Malvar e Rocha Mendes.

Dia 30. *Ha incompatibilidade entre o militar e o socialista?* Primeira sessão de controversia entre Maravilhas Pereira, Oliveira Pinto, Manuel José Pereira e Dias da Silva”.

El periódico organizaba este último debate otorgando la palabra a cada orador durante un máximo de treinta minutos, según un orden decidido por sorteo⁴⁸⁷.

5.3.3. *La fiesta del 1º de Mayo*

Si hay una fiesta que goza de tradición entre los obreros el 1º de mayo es, sin duda, la fecha más cuidada desde su primera celebración en 1890⁴⁸⁸. Como sucede con el aniversario del PSP, el programa conmemorativo incluía la celebración de cortejos y romerías hasta el cementerio dos Prazeres, sesiones solemnes y mítines en un gran espectáculo que dura hasta 1907, cuando la fiesta es confinada a los límites de la sede del Partido Socialista⁴⁸⁹. En su vertiente más lúdica se completaba con la representación de obras teatrales que, en la década de los 90 del siglo XIX, adquirirían un matiz más reivindicativo del que tendrán posteriormente. Si Ernesto da Silva ya quiso resucitar el antiguo *Grupo Dramatico Socialista* para representar *O Capital*, precisamente con motivo del 1º de mayo de 1895, logra efectivamente su propósito en 1897, con la representación de *Os que Trabalham*, en el Teatro do Principe Real⁴⁹⁰. Pero el contenido puramente festivo decae y la conmemoración se centra en la intervención de distintos oradores en el transcurso de un mitin, aunque las asociaciones recreativas sí acostumbraban a utilizar estas fechas como pretexto para

⁴⁸⁷ “Carta do Porto”, *O Combate*, Lisboa, nº 75, Lisboa, 27 de febrero de 1916.

⁴⁸⁸ Sobre los orígenes del 1º de mayo y su celebración en Portugal vid. Catroga, Fernando, “Os primórdios do 1º de Maio em Portugal. Festa, Luto, Luta”, *Revista de História das Ideias*, vol. 11, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias, Faculdade de Letras, 1989, pp. 445-499.

⁴⁸⁹ *Ídem*, pp. 454-460.

⁴⁹⁰ *Ídem*, nota 142, p. 476.

la puesta en escena de obras teatrales. La *Academia Recreativa Luiz de Almeida Grandella* representa en 1915 dos comedias, *Lucas que Chora*, *Lucas que Ri* y *O Commisario é uma Joia*, y un drama, *Operariado*⁴⁹¹.

Como en las celebraciones anteriores, los socialistas conmemoran la fecha en los periódicos con números especiales en los que se reproduce *O Primeiro de Maio*, obra teatral que, paradójicamente, no se escenifica nunca.

Algo en común mantienen entre ellas todas estas celebraciones. Por un lado, la limitación del elemento festivo en beneficio del estrictamente reivindicativo y, directamente relacionado con él, la elección de obras teatrales en las que el contenido ideológico explícito desaparece. Las fiestas obreras constituyen en sí mismas un elemento de construcción de la memoria de clase que los mítines refuerzan. Es posible que la inclusión de obras teatrales propagandísticas conformase un programa festivo excesivamente marcado ideológicamente. Para aligerarlo, los socialistas optaron por escoger obras del teatro social que, convenientemente elegidas, sustituirían al drama socialista sin limitar el mensaje. Sin embargo, tal táctica fracasaría rápidamente y la representación teatral desaparece de las fiestas conmemorativas para concentrarse, casi exclusivamente, en las fiestas benéficas.

5.3.4. La fiesta benéfica

Las fiestas benéficas no están sometidas a un calendario fijo. Los socialistas las convocaban con el teórico objetivo de entretener a los obreros, aunque su finalidad trasciende los límites de lo estrictamente lúdico. Al margen de la fiesta organizada para celebrar la constitución de un grupo dramático de reciente creación, la mayoría tiene un objetivo económico, la recaudación de fondos para un fin específico, desde colaborar para la construcción de una escuela “racionalista”⁴⁹², a auxiliar al partido en sus múltiples facetas (órganos directivos, prensa partidaria, comicios electorales, escuelas nocturnas, financiación de grupos teatrales vinculados al Partido Socialista...), o a beneficio de algún compañero detenido, enfermo o fallecido.

Como en las fiestas partidarias, tampoco en esta ocasión los obreros representan dramas socialistas. Los escogidos vuelven a ser títulos del teatro social decimonónico, obras muy conocidas en los circuitos teatrales profesionales que presentan ante el espectador temas de la vida cotidiana, dinámicos y entretenidos en su desarrollo, resueltos casi siempre con un final feliz. Son obras tan conocidas como *O Operário*

⁴⁹¹ “Academia Recreativa Luiz d’Almeida Grandella”, *Avante*, Lisboa, nº 5, 30 de abril de 1915.

⁴⁹² “A crecherie”, *O Socialista*, Lisboa, nº 20, 17 de julio de 1912.

e o Ladrão, Um Julgamento no Samouco, Intrigas no Bairro, Arte de Montes o Ladrão de Casa, junto a las ya repetidas Gaspar, o Serralheiro, Jocelyn, o Pescador de Baleias, Um Erro Judicial y Amanhã...

CONCLUSIONES

Existe un consenso generalizado entre los especialistas⁴⁹³ que se han acercado al estudio de la literatura obrera en situar su nacimiento en el auge del movimiento operario y, sobre todo, de su prensa. De la misma manera, han señalado que los textos dramáticos que escribieron se caracterizan por una reflexión teórica polarizada en torno a dos aspectos: su crítica a la decadencia moral y su rechazo al teatro burgués. Al menos en este último aspecto hay que introducir algunas matizaciones.

La idea de lo que significó el teatro para los socialistas portugueses se adecua, en general, a las consideraciones expuestas. Como en Europa, como la intelectualidad de la época, los socialistas portugueses de la Primera República conciben el teatro como un instrumento educativo, pero no tanto frente al teatro burgués, el teatro oficial que se representa en las salas lisboetas y portuenses, como frente a la introducción de elementos foráneos que diluyen la pureza de las costumbres en la más perversa corrupción moral, es decir, frente a los espectáculos de variedades, estos sí verdadero objetivo de la crítica socialista. Lejos de anquilosarse, a mediados del siglo XIX el teatro se encuentra en plena evolución, hastiado de la rigidez y del sometimiento a los modelos estéticos del teatro romántico e histórico. Los propios autores habían desarrollado una reflexión en torno a la cual consideraban que los textos teatrales debían tener una finalidad moral.

⁴⁹³ Vid., entre otros, Almeida, Fernando António, *Operários de Lisboa na Vida e no Teatro (1895-1870)*, Lisboa, ed. Caminho, 1994; Bellido Navarro, Pilar, *Literatura e ideologia...*, cit.; Bilbatúa, Miguel, "Teatro de masas frente a teatro reformista", García de la Concha, Víctor, *Historia y crítica de la literatura española*, tomo VII, Barcelona, ed. Crítica, 1984; Mainer, José Carlos, *La doma de la Quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*, Barcelona, ed. Bellaterra, 1988; Luis Martín, Francisco de, *Cincuenta años de cultura obrera...*, cit. y *La cultura socialista en España...*, cit.; R. R., J., "Literatura obrera", Álvarez Barrientos, Joaquín, y Rodríguez de León, María José, (Dirs.), *Diccionario de Literatura Popular Española*, Salamanca, ed. del Colegio de España, 1997; Castellón, Antonio, *El teatro como instrumento político en España (1845-1914)*, Madrid, ed. Endymion, 1994; Rubio Jiménez, Jesús, *Ideología y teatro en España: 1890-1900*, Zaragoza, Departamento de Literatura de la Universidad de Zaragoza, 1982; ídem, "El teatro en el siglo XIX (II) (1845-1900)", Díez Borque, *Historia del teatro en España, tomo II. Siglo XVIII. Siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1988; Serrano, Carlos, "Notas sobre el teatro obrero a finales del siglo XIX", AA.VV, *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, actas del coloquio celebrado en Madrid, 20-22 de mayo de 1982, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983.

Con idénticos planteamientos los socialistas portugueses se disponen a abordar la construcción de una nueva teoría dramática. En este sentido, la aportación de Ernesto da Silva será fundamental, porque propone una dramaturgia en la que es posible diferenciar la convergencia de varias tendencias: 1. el drama social decimonónico, que se caracteriza por la introducción de lo cotidiano desde el punto de vista temático; 2. las innovaciones estéticas del *Théâtre Libre* de Antoine, cuya contribución más importante se centra en una puesta en escena espectacularmente plástica y realista; y 3. el componente doctrinario, que aportaba en el mensaje la necesaria pedagogía política. Con todos estos elementos el resultado final es una literatura militante que depende de un concepto de utilidad ideológica. Sus rasgos diferenciales pueden sintetizarse en dos características básicas: un sentido social que refleja la actualidad del momento, por un lado y, por otro, una indefinición estética semejante a la que se atribuye al teatro obrero español⁴⁹⁴ en la medida en la que no logra alejarse de los modelos que le sirven de referencia, oscilando entre todos sin decantarse por ninguno en concreto.

Por lo que respecta al volumen de la producción dramática socialista, sí podemos constatar un éxito al menos relativo, pero no podemos decir lo mismo de su acogida por el público al que estaba dirigida, el público obrero. ¿Qué repercusión tuvieron las obras del teatro socialista, que la intelectualidad militante pensó y escribió para su disfrute y educación? En realidad muy poca, cuando no se saldó con un rotundo fracaso. Las dos únicas representaciones de la que es sin duda la mejor obra de este teatro de compromiso, *A Amante*⁴⁹⁵, de António Augusto da Silva, así lo atestiguan. En este texto, como en otros, el hilo argumental se interrumpe en varias ocasiones para dar paso al mensaje doctrinario. Al mismo tiempo, el éxito de *Amanhã...* prueba que la intencionalidad de los obreros a la hora de asistir a una representación teatral es muy diferente a la que pretendía la intelectualidad socialista. La obra de Manuel Laranjeira es un texto escrito para la programación del *Teatro Livre* que gustaba por la agudeza de su autor a la hora de diseccionar los problemas que afectaban al público, presentados con dramatismo y con las gotas justas de patetismo. Las obras del drama social agradaban no sólo porque los espectadores veían reflejados en los escenarios los problemas y dificultades de su vida cotidiana, sino porque transmitían emoción, eran capaces de conmover sin herir al transmitir un

494 R. R., J., "Literatura obrera", *cit.*

495 Vid. un análisis de la obra en Peralta García, Beatriz, "Retórica e ideología en el teatro socialista portugués de la Primera República"; López Eire, A., Labiano Ilundain, J. M., y Seoane Pardo, A. (Eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la antigüedad hasta nuestros días, vol. II. Desde la Modernidad hasta nuestros días*, Salamanca, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica, 1998, pp. 295-301.

mensaje de esperanza al margen de la solución socialista. Otras veces, porque el objetivo era la pura distracción, olvidando las incertidumbres del día a día en la magia que encierra toda representación teatral. Los obreros acudían a las funciones que se ofrecían en las “Casas do Povo” con la simple finalidad de divertirse, sobre todo si los actores eran conocidos, y distinguen bien entre el tiempo destinado al recreo del tiempo dedicado a la pedagogía política. Entretenimiento e ideología no parecen ser un binomio muy válido a los ojos del obrero, que no necesita ser continuamente adoctrinado.

La producción de obras teatrales y su posterior representación contribuyó a dinamizar la vida cultural de los obreros. La constitución de grupos dramáticos para representar una obra determinada, fuese o no socialista, enmarcada ésta en una fiesta programada con unas características concretas, precedió en ocasiones a la constitución de teatros o salas adecuadas a tal fin. De este modo, la fiesta obrera proyecta en sí misma el sentido lúdico, mientras las conferencias y el mitin asumen el peso de la difusión doctrinal. Sin embargo, a medida que pasan los años y la situación política evoluciona, la representación teatral abandona su inicial sentido educativo y propagandístico para convertirse en un elemento de diversión en sentido estricto. La creciente institucionalización del Estado Novo así lo impone desde 1926, aunque no es ésta la única razón. Las obras no gozan del interés del público. Entre 1926 y 1933 el teatro que escribe Eduardo Rocha, el autor más prolífico del período, sigue muy anclado todavía en los presupuestos estéticos y doctrinales que habían caracterizado las obras de inicio de los años 10. No hay referencias a la puesta en escena de estos textos. Cabe concluir, por ello, que se trata de un teatro que no supera su dimensión puramente literaria y no se representa. Las nuevas formas de sociabilidad marcadas por la introducción del cine vendrían, finalmente, a dar el tiro de gracia a este proyecto de renovación cultural.

APÉNDICES

APÉNDICE 1. CUADRO DE OBRAS DE TEATRO SOCIALISTAS REPRESENTADAS O CITADAS EN SUS PERIÓDICOS (1910-1933)⁴⁹⁶

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>A Amante</i>	António Augusto da Silva	Porto, Tipografia Sequeira, limitada. Edición del autor. El autor escribe la obra en 1924. Vid. <i>República Social</i> , Porto, nº 124, 25-V-1924. Anuncio de puesta a la venta en 1924. <i>Ídem</i> , nº 132, 20-VII-1924.	1924	Drama social de propaganda socialista en 1 acto	1. Representación de la obra, corregida y adaptada para la escena, en 1925. 2. Fiesta en honor de António Augusto da Silva, en 1926.	1. <i>República Social</i> , Porto, nº 203, 6-XII-1925. 2. <i>República Social</i> , Porto, nº 230, 19-VI-1926.
<i>Amor e Liberdade</i>	J. Fontana da Silveira	Noticia de la publicación de la obra por la Biblioteca Socialista, en 1913. <i>A Batalha Socialista</i> , Lisboa, nº 15, 1-XI-1913.	1913	Drama en 2 actos	1. Federação Operária, fiesta en honor del Conselho Central do PSP, en 1913. 2. Teatro Moderno, festividad del 42º aniversario de la Comuna de París, en 1913. 3. Fiesta en honor de Dias da Silva, primer diputado y primer ministro socialista, en 1919. 4. Fiesta socialista, en 1920.	1. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 206, 27-I-1913. 2. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 253, 17-III-1913. 3. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 238, 18-XII-1919. 4. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 254, 5-I-1920.
<i>A Bandeira Vermelha</i> ⁴⁹⁷	E. Torralva Beci (Trad. de José Fernandes Alves)	Referencia en el periódico <i>A União</i> , Covilhã nº 61, 31-III-1927.	1909	Diálogo de propaganda socialista	Fiesta de carácter moral en la Academia Recreativa dos Leaes Amigos, en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 257, 8-I-1920.

⁴⁹⁶ Como en el cuadro de autores (vid. capítulo 4: El texto dramático socialista), incluimos en este cuadro todas las obras de teatro socialistas citadas en la prensa socialista para el período 1910-1933, con la indicación de su autor, año en el que fueron estrenadas o edición de la que dispone-mos, género teatral, motivo de su representación y referencia bibliográfica.

⁴⁹⁷ No llegó a representarse. Prevista para la conmemoración del 46º aniversario de la Comuna de París. *O Combate*, Lisboa, nº 124, 11 de marzo de 1917.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>O Canalha</i>	Manuel Luís de Figueiredo			Drama en 1 acto	Fiesta en honor del compañero Armando Rodrigues, del Centro Escolar de Alcantara, en 1919.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 157, 26-IX-1919.
<i>O Capital</i>	A. Ernesto da Silva		1895	Drama Social	Representación promovida por la Federación Socialista do Porto, en 1919.	<i>República Social</i> , Porto, nº 38, 5-XI-1919.
<i>Duas Uniões Victoriosas</i>	Jaime Ferreira Dias	Referencia bibliográfica en <i>O Protesto</i> , Lisboa, nº 435, 26-VII-1931	1931	Comedia en 1 acto		
<i>O Engeitado</i>	M. A. Silva Ferreira	Publicada en la sección "Teatro Social" de <i>República Social</i> , Porto, nº 385-386 (2ª série), entre el 13-20 de julio de 1929. (Continúa, probablemente).	1929	Monólogo		
<i>A Filha do Burguez</i>	José França				Fiesta en honor de las aulas nocturnas de la Federación en Tomar, en 1918.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 181, 9-VI-1918.
<i>Francisco e João</i>	António Nunes da Silva		1915	Diálogo	Centro Socialista de Lisboa, fiesta dedicada a <i>O Combate</i> .	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 67, 26-XII-1915.
<i>Os Jesuitas</i>	Manuel Luiz de Figueiredo	Lisboa, Agencia Theatral de Callisto, Franco e Victoria. La revista <i>Pensamento</i> publica esta obra en 1931 (nº 5); <i>O Protesto</i> , Lisboa, nº 428, 7-VI-1931. Referencia bibliográfica de la misma revista, que en su nº 19 vuelve a publicar la obra. <i>Ídem</i> , nº 455, 12-X-1931.	1883	"Drama original portuguez, em 3 actos".		

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>A Justiça</i>	(Trad. de José Fernandes Alves)		Anterior a 1905	Drama en 1 acto de propaganda social	Conmemoración del ingreso del <i>Grupo Dramático Actor Santos Junior</i> en el PSP.	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 371, 21-VII-1913.
<i>Marcelino, o Pastor</i>	Jaime Ferreira Dias	Publicada como folletín en <i>República Social</i> , Porto, nº 292-298 (2ª série), sábado, 10 de septiembre a 28 de octubre de 1927.	1927	Escena en verso		
<i>Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar...</i>	Eduardo Metzner (Espartaco)	Publicada en <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 302, 24-II-1920.	1920	“Tragédia cómica en família”.		
<i>O Primeiro de Maio</i> ⁴⁹⁸	González	Fue publicada en <i>O Combate</i> , Lisboa, con motivo del 1º de mayo, en 1916 (Quadro II, escenas I y II, Quadro IV, escena I). Fue publicada en <i>República Social</i> , Porto, nº 382 y 384 (Quadro II, scena II, y parte del Quadro IV, scena I). (Posiblemente continúa).		“Revista de propaganda operária e socialista”.		
<i>Os Provincianos</i>	Marinho da Assunção			Diálogo	Fiesta socialista en Ajuda.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 152, 21 de septiembre de 1919.

⁴⁹⁸ Fue publicada por *O Trabalho*, Setúbal, nº 413, 2 de mayo de 1909, reproduciendo las mismas escenas.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>Revolução</i>				Drama social	Grupo Social Dramático de Mafamude “Carlos Pereira Cane-do”, con motivo del 18 de marzo, en 1920.	<i>República Social</i> , Porto, nº 52, 6-III-1920.
<i>Sacrifício de Irmã</i>	Lopes Viana	Fue publicada como folletín en la sección “Teatro Social” de <i>República Social</i> , Porto, nº 388 a 407, entre agosto y diciembre de 1929. Fragmento.	1929	Escena en 1 acto. Original inédito		
<i>Um Sonho Socialista</i>	Francisco Miguel Penha	Publicada como folletín en <i>O Combatente</i> , Faro, nº 8-31, entre el 8-II y 1-VIII de 1920.	1920	“Drama em 5 actos e 6 quadros”		
<i>A Última Noite Bourbonica em Espanha</i>	Pinto de Castelar	Apareció publicada en <i>A Luz do Operário</i> , Oliveira do Douro, nº 470, domingo, 24-IV-1932	1932	“Drama histórico em 1 acto”		

Fuente: Elaboración propia.

APÉNDICE 2. RESUMEN DE OBRAS DE TEATRO SOCIALISTAS (1910-1933)

ANJOS, Joaquim dos, *A Liberdade. Phantasia Dramatica Alusiva à Implantação da República em Portugal*, Lisboa, A Editora, 1911.

Resumen: Alegoría sobre la instauración del régimen republicano en Portugal.

CASTELAR, Pinto de, *A Última Noite Bourbonica em Espanha. Drama Histórico em 1 Acto*, *A Luz do Operário*, Oliveira do Douro, nº 470, 24 de abril de 1932.

Resumen: Drama en el que se relatan las últimas horas del rey Alfonso XIII de España antes de abandonar el país tras la proclamación de la República.

DIAS, Jaime Ferreira, *Marcelino, o Pastor, (scena em verso)*, *República Social*, Porto, nº 292-298, 10 de septiembre a 28 de octubre de 1927.

Resumen: Marcelino cuenta a Clara, prostituta redimida, su triste existencia.

DIAS, Jaime Ferreira, *Duas Uniões Vitoriosas*, Peça em 1 acto, ed. do Autor, 1931.

Resumen: Dos jóvenes, Ángela y Mário, socialistas, viven bajo la presión de una huelga femenina por la equiparación salarial. Además, Ángela es chantajeada por su casero a cambio de permitirles continuar viviendo en su casa. El desenlace es positivo: el chantaje no se consuma y vence la solidaridad entre los trabajadores.

ESPARTACO, (Eduardo Metzner): *Tragédia Comica em Familia. Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar*, *O Combate*, Lisboa, nº 302, 24 de febrero de 1920.

Resumen: Un padre se lamenta de que a pesar de haber guiado a su hijo en lo que cree que es el buen camino, éste sigue, finalmente, una dirección distinta.

FIGUEIREDO, Manuel Luís de, *Os Jesuítas*, drama original português, em 3 actos, Lisboa, Agencia Teatral, Biblioteca Progresso Teatral, 1883.

Resumen: Ataíde, periodista, pretende a Beatriz, miembro de la alta nobleza. A sus pretensiones se opone la familia, por su talante liberal y anti-clerical, donde la acción de los jesuitas en la sociedad es siempre motivo de crítica. A pesar de la hostilidad familiar se casan y van a pasar unos días al campo. Allí, conocen que el padre Le Roy es el ladrón de la hija de Manuel. Ésta resulta ser Beatriz.

LOPES VIANA, *Sacrificio de Irmã. Teatro Social*, *República Social*, Porto, nº 388 a 407, agosto a diciembre de 1929.

Resumen: Triángulo amoroso en el que Raymunda se enamora sin saberlo del novio de su hermana. El drama acaba con la muerte trágica de Raymunda.

PENHA, Francisco Manuel, “*Um Sonho Socialista*”, *O Combatente*, Faro, nº 8-31, obra dramática publicada entre el 8 de febrero y el 1 de agosto de 1920.

Resumen: Tenorio progresa en la escala social desde su puesto en una fábrica hasta ser jefe de la policía. Sin embargo, no olvida sus orígenes obreros, imaginando una sociedad más justa.

PINTÉUS, Zé de, “*Germinal*. Comedia de propaganda social em um acto”, *A Luz do Operário*, Porto, nº 498, 14 de abril de 1912.

Resumen: Cuando llegan las elecciones, los obreros sufren la presión del poder político y de la Iglesia.

PINTO, Ilídio, “Cancro Social”, drama en un acto, Pensamento, Porto, 1932.

Resumen: Una prostituta, Francisca, le cuenta su historia de prostitución a Celestino, un marinero que resulta ser su hermano.

ROCHA, Eduardo, *A Grande Questão*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1932.

Resumen: La obra plantea la oposición, en mentalidad y métodos de actuación, entre los sectores intelectuales, infiltrados en medios obreros y los propios obreros. Terrorismo frente a educación para acabar con las injusticias sociales.

ROCHA, Eduardo, *O Doutor Delegado*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1932.

Resumen: En un juicio, un reo es acusado de un intento de robo para alimentar a su madre ciega. Durante el transcurso de la vista, la madre cuenta la historia del abandono que sufrió por un estudiante cuando la supo embarazada. El estudiante resulta ser el fiscal, que reconoce en el reo a su hijo. El juez, tras reflexionar sobre las consecuencias de una sociedad injusta, dicta sentencia: absuelve al joven y pide al fiscal que ampare a su hijo.

ROCHA, Eduardo, *Glória!...*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1934.

Resumen: Una joven, Ana Adélia, nieta de un célebre actor de teatro, se enfrenta a sus padres para poder seguir los pasos de su abuelo.

ROCHA, Eduardo, “*Na vida... (Episódio Dramático)*”, *Almanaque Pensamento*, Porto, 1931.

Resumen: Una joven sin familia es violada por el hijo de una familia pudiente. En la calle, sin dinero, es detenida por la policía y fichada como prostituta, oficio que se ve obligada a ejercer. De aquí es rescatada por João, un joven obrero.

ROCHA, Eduardo, *Uma Mulher!...*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1933.

Resumen: Beatriz es una joven mecanógrafa al servicio de D. Francisco de Melo, propietario minero y dueño de un periódico. Beatriz es la gran defensora de los trabajadores de las minas y la principal agitadora en las cuestiones obreras. Por casualidad, descubre que es la hija ilegítima de su jefe y él, al reconocerla, le ofrece su fortuna. Beatriz accede a cambio de reorganizar la empresa satisfaciendo las demandas de los trabajadores.

SILVA, António Augusto da, *A Amante*, drama social de propaganda socialista em 3 actos, Porto, Tipografia Sequeira Limitada, 1924.

Resumen: Henrique es un joven abogado que defiende la causa socialista. Está casado con Isaura, una mujer de la burguesía que no comparte sus ideas. Sus problemas con Isaura lo llevan a caer en brazos de Elvira, mujer del pueblo, casada con António, obrero borracho y juerguista. La acusación pública en un centro socialista que Isaura realiza de los devaneos amorosos de su marido provoca la tragedia: Elvira es asesinada por António con una navaja.

SILVA, António Augusto da, *Amor Louco*, drama en tres actos, original, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 4ª ed., s.d.

Resumen: Laura es una joven costurera, bonita, elegante, que rechaza en matrimonio a Artur, obrero joven, huérfano y honrado, para casarse con Zé, juerguista, que frecuenta bares y bailes. La convivencia con José acaba con la salud de Laura, que no puede soportar la vida que lleva y se suicida envenenándose.

SILVA, António Augusto da, “*Pedro, o Tecelão*, drama original en tres actos”, *A Luz do Operário*, Porto, nº 499, 14 de abril de 1912 a nº 527, 11 de mayo de 1913.

Resumen: Pedro, tejedor de profesión, es socialista. Su hija es pretendida por el abad que intenta seducirla utilizando la religión. Amélia se niega y el abad se venga haciendo encerrar a Pedro en prisión. Los obreros amigos de Pedro idean un plan para rescatarlo, pero fallan. Entre tanto, durante una pelea, Amélia hiere al abad, pero no muere. Enterado de los planes para rescatar a Pedro, la chantajea a cambio de obtener la libertad de su padre. Pedro, herido de gravedad, consigue, en el último momento, matar al abad.

SILVA, António Ernesto da, *Em Ruínas*, Peça em 3 actos, Lisboa, Biblioteca da Educação Nova, 1902, ed. 1903.

Resumen: Ante la imposibilidad de mantener a un nuevo miembro, Álvaro plantea a su mujer, Leonor, un aborto, pero ella no quiere. La necesidad de abortar provoca la destrucción de la familia.

SILVA FERREIRA, “*O Engeitado. Teatro Social*”, *República Social*, Porto, nºs 385-386, 13-20 de julio de 1929.

Resumen: Un mendigo relata su triste vida de abandonado.

SILVEIRA, José Fontana da, *Amor e Liberdade*, Lisboa, 1913.

Resumen: La obra defiende la dignidad de una mujer a la que la falsedad de un hombre lleva a la prostitución. Debido al amor de sus hermanos, que defienden el ideal socialista, ella vuelve a casa con su familia, convirtiéndose en una mujer de aquellas a las que la sociedad llama honestas. (Resumen tomado de *O Socialista*, Lisboa, nº 206, 27 de enero de 1913).

SILVEIRA, José Fontana da, *Honra e Trabalho*. Drama histórico e educativo em 1 acto, baseado na vida de Miguel Sedaine, eminente architecto francez, en *Encyclopedia das Famílias: Revista de Instrução e Recreio*, Lisboa, Lucas & Filho Editores, 1888, nº 362-366.

Resumen: Un joven obrero francés estudia gracias a la ayuda de un benefactor. Con los años se convierte en un importante arquitecto.

APÉNDICE 3. OBRAS DE TEATRO SOCIALISTAS. TEXTOS

*GERMINAL*⁴⁹⁹

Comedia de propaganda social

EM UM ACTO

Por Zé de Pinteus

Cêna I

PERSONAGENS

João - operario

Luiz - operario

Dr. Camacho - político

José Maria - regedor

Luiz - operario

Padre Antonio - abade

Policia - chefe de esquadra

3 policias - guardas

Sála modesta - Paredes caiádas de verde - Ao fundo uma porta, outra á direita e outra á esquerda. Duas mezas de forma retangular com livros, jornaes, papeis, tinteiros e canéatas. Á esquerda uma pequena janela. - Á esquerda, debruçado sobre a meza, com a tésta apoiada á mão, João está pensativo.

Luiz: (*entra pelo fundo*) Pai, o dia convida-me ao passeio. Vou, pois, admirar os encantos da Natureza. Não queres vir?

João: (*sem se mover e contra feito*) Não: não posso. Estou algo encomodado.

⁴⁹⁹ Incorporamos a este apéndice tres textos producidos por el teatro socialista durante el periodo estudiado, con la particularidad de que ambos fueron publicados pero nunca representados. El primero se titula *Germinal*, de Zé de Pinteus, y se publicó en *A Luz do Operário*, Porto, n^{os} 498 y 501, abril y marzo de 1912. En la reproducción del texto se ha respetado la ortografía y la grafía de la época.

Luiz: Mau é isso. Mas se te não zangas vou ao passeio.

João: Zangar-me, eu?!

Luiz: Então, até logo.

João: Até logo (*debruça-se na janela*). Que formoso dia de sol! Estamos em dezembro e parece que o dia de hoje vem anunciar a primavera. Quando éra novo, como Luiz, não perdia um minuto nos dias como o d'hoje. Ó campos verdejantes salpicados pelas flores campestres de variégadas côres. Os bois pastando. Os passaros chilriando. Ranchos de raparigas no frescôr da vida, de saias curtas e cantando canções populares. Ó mãe Natureza, como és prodiga em deliciar-nos com os teus dons!!... (*com admiração*) Um carro á minha porta!!... (*senta-se*).

Cêna II

(*batem à porta*) João: Quem é? (*com enfado*) Quem é, que entre!...

Dr. Camacho: (*entra de chapéu na mão*) Bons dias, snr. Dr.; queira V. Ex.^a sentar-se e estar á vontade.

Dr. Camacho: Não te encomodes, João amigo (*João: á parte: Tanta amabilidade!... Que quererá isto dizer?*) Nasci entre os camponêzes (*João: á parte: já te matei. Estão procimas as eleições! Galopinagem pela certa*), só entre camponezes me sinto bem. No entanto sempre me sento (*senta-se*) para conversarmos um pouco. Amigos velhos, porque não havêmos de cavaquear?... De visita a este torrão que me serviu de barço, seria incorréto não te fazer uma visita, salvo se ela te desagrada?

João: (*com ironia*) Agradavel é sempre a visita de alguém que se diz amigo, embora esse alguém seja um agente da morte... Sim como V. Ex.^a é medico...

(*Continua*)

GERMINAL

Comedia de propaganda social

EM DOIS ACTOS

Por Zé de Pinteus

(*Continuação*)

Dr. Camacho: (*rindo*) Acho-te transfigurado... em conversação. Admiro-te a jovialidade... e parece que a ilustração tem feito progresso n'esta terra!... É verdade: (*grave*) Como vão seus filhos? Que fazem e que idéas professam em materia politica e religiosa?

João: Às primeiras perguntas, posso responder a V. Ex.^a, quanto á ultima, é-me impossível. O mais velho, o Cezar, está na America do Norte; o Luiz fez-se professor de ensino livre.

Dr. Camacho: É que disseram me que eles eram anti-politicos parlamentares! Será verdade?

João: (*alegre*) Ó snr. Dr. ignoro-o, mas julgo que não é nenhum crime simpatizar ou não com politica.

Dr. Camacho: (*pega de sobre a meza na Dor Universal, de Faure*) Crime não é. No entanto sustentar idéas contrarias ás atuaes instituições póde sê-lo! E d'um momento para o outro, como se costuma dizer, cai a casa.

João: (*despreocupado*) Lá com isso nada tenho. São homens! Que racionem como entenderem...

Dr. Camacho: João, as eleições estão á porta. Espero que tu serás dos nossos!...

João: Quem sabe?! Talvez lá não chegêmos! Ninguem lê no futuro?!...

Dr. Camacho: Adeus amigo

João, (*aperta-lhe a mão*), e sempre ás ordens! (*sae pelo lado E*).

João: Adeus snr. Dr. até á vista!... (*só*) sempre os mesmos, estes snrs. politicos. Prometem tudo e não dão nada. E ai d'aquele que lhes não satisfaça a vontade!... E perseguição, pela cértá! Ora vamos a vêr se faço alguma coisa (*senta se á mēza a escrever*)

Cêna III

(*Batem á porta*) João: (*exasperado*) Quem é, queira entrár!...

José Maria: (*entra de chapéu na mão*) Sou eu, amigo João. Já ha mouto qu'eu te n'um bia, e como hoje 'stêve aí o sôr Doitor Camácho, á pedinchar bótos, eu alem-breime de prebenir a bóssemecê pra que n'um prometêsse o bóto ó cartólinha. Que bocê save que nós stamos deriba; e aos despois inté pudia sêr o d'ánho feito báca lá com o sôr ministro de Lisvôa. Hein! Amigo João, fálo vem ou mal?

João: (*aborrecido*) Parece que não vae mal. Assim as coisas corram como o José Maria deseja (*á parte: E levantam-se os padeiros á meia noite, para cosêr pão para este animaléjo*).

José Maria: (*exaltado*) Non quisso é cáode correr, ou eu n'um sêsse o Zé Maria, filho da ti Joána Frêsa e mais do ti Zé Malgada!... Atão équ'eu era burro. (*João á parte: para muitos anos*) Ó amigo João, que se bencêmos as inle çõezes, n'um te digo nada, inté Lisvôa sáde admirar!

João: Quem sabe?!... Quem lê no futuro?! (*á parte: Nio fui ao passeio e pérco inutilmente o tempol Sempre me sucéde cada uma!?*)

(*Continua*)

P.S. - No passado nº saiu com o nome de Luiz, em vez de Simão Góri, o personagem indicado em quinto logar. Consequencias da nossa má caligrafia.

E em vez de “Em dois actos”, saiu “Em um acto”.

Z. de P.

GERMINAL

Comedia de propaganda social

EN DOIS ACTOS

Por Zé de Pinteus

(*Continuação*)

José Maria: Atão cá o rigidor pode cuntar co seu bóto...? (*aperta-lhe a mão*) Adeus amigo João, inté á bolta: (*sae pela E.*)

João: Adeus, amigo José Maria (*sae pelo F, gritando*) Malditos políticos!... Malditos políticos!...

Cêna IV

(*Pela D. entra Simão Góri e Luiz*) Góri: (*alegremente*) Amigo Luiz, que belos livros aqui estão! (*péga em alguns livros de sobre a meza de João*)

Luiz: São de meu pae, que é um amante entusiásta de Zóla, Grave, Malon, Tolstoi, Hamon, etc.

Góri: N’esse caso, meu amigo, teu pae conhéce tão bem como nós, todas as desigualdades a mizorias sociaes! Se elle quizesse?!...

Luiz: Não sigas mais nada. Aqui é impossivel! Esse padre maldito, creatura jesuitica e abjécta, não perdoaria. Reacionario, filiádo na nefanda *companhia de Jesus*, que poderêmos nós contra elle?!... Demais, n’este meio, n’este ambiente empestádo de fanatismo religioso, onde, mercê d’esta pustula, o analfabetismo atinge a horrorosa cifra de 98% que frutos póde crear o nosso trabalho?!...

Góri: E se o tentássemos?... Para nós pouco importa vencer ou ser vencidos! (*com entusiasmo*) Combatámos esse jesuita atéo deixarmos vencido e desarmado! Atirêmos com o ódio do povo para cima d'elle!! Desafiêmol-o para comicios de contro-vérsia, e, ai á vista do povo, desmascarál-o ha a verdade por nós prégada!

Luiz: Meu caro Góri, é impossivel, o que tu julgas viável!

Góri: Para mim nada é impossivel: encáro as coisas tal qual elas são. Ajude-nos teu pae, e eu te direi onde o tonsurado vae parar. (*passa na sala*)

Luiz: (*senta se*) Já que assim o exiges, terás o que as minhas forças permitirem.

Góri: Aceito o pacto. (*aperta a mão a Luiz, que se ergue*).

(Continua)

GERMINAL

Comedia de propaganda social

EM DOIS ACTOS

Por Zê de Pinteus

(Continuação)

Cêna V

João: (*Entra pelo F*) Bons dias amigo Góri. Então por aqui? (*aperta-lhe a mão*).

Góri: E'verdade, amigo João! Passei e entrei para palestrar um pouco.

João: Valha-nos, ao menos isso. Já hoje aturei dois massadôres!... e é provavel que ainda venha por aí mais algum... para me falar do mesmo assunto...?

Góri: Eleições!!... Eleições, pela certa!?!...

João: E'verdade! Sempre ha cada massador!?!...

Góri: Estes malditos políticos são peóres que moscardos! Aproximam-se as eleições, visitam todos os casébres pedindo vótos e, ao mesmo tempo, distribuindo apertos de mão... Mas vão para as camaras e... então, é vél-os! Apresentam leis que sobrecarrégam o pôvo com nóvos impostos directos e indirectos, que o povo não póde pagar... E dizem-se, esses vendilhões do templo *legitimos representantes do povo* (sic)!! Mas se este protesta, os seus *mandatarios* tornaram-se em mandantes e mandam-no fusilar pelo militarismo!

Luiz: Oh! Os farçantos!...

João: Isto é a ordem natural das-coisas políticas parlamentares: aqui, como em toda a parte, repete-se a farça!... Não ha pois, que estranhar!...

Luiz: Mas nós é que não devemos consentir que tão vilmente tripudiem! Já que pela nossa relativa ilustração lhes conhecemos todas as falcatruas e tranquiubernias, têmos obrição de explicar ao povo analfabéto o que eles fazem e o que eles são!... (*exaltado*) Se o não fizermos, sômos uns poltrões cobardes e réus confêssos de um crime que deixamos perpetár, com o nosso silencio!!...

João: Pois, sim; mas se eles são quem mandam, que lhe havêmos de fazêr?!

Luiz: e Góri: (*Ao mesmo tempo*) Que lhe havêmos de fazer?! Veremos!!... (*saem pela E.*)

João: (*só*) Sim, verêmos!... Quem lê no futuro?!

Padre Antonio: Amigo João tão é só o movimento evolucionista dos que trabalham, que te deve interessar. É preciso que Deus tão falêça na tua consciencia.

João: Bem me importa Deus, o ele não se importa comigo! Olhe, snr, abade, o melhor é falarmos de coisas mais transcendentés!

Padre Antonio: João!... João, não pareces o mesmo. Lá virá o dia do arrependimento.

João: No dia do juizo final, ajustarei as contas com Deus! E tal-vez eu seja seu crédor?

Padre Antonio: Meu crédor?!

João: Não. Crédor de Deus; isto é, Deus só me tem prejudicado; é possivel que ele se resérve para me indemnisar n'esse dia, o que lhe não agradeço.

Padre Antonio: Jesus!... Deus meu!!... Que é isso em ti João?!

João: Que é isto em mim? É bôa... é Deus! Não dizem os snrs. padres que Deus é tudo? Que tudo faz? Que tudo manda?! Ora aí está. Manda-me Deus falar assim, eu fálo. Nada mais natural, ou a lógica é uma cebôla!

(*Continúa*)

Cêna VI

João: (*Fica só, senta-se, olha para a janéla e principia a escrever*) Pois, som, sim! Talvez de amanhã em diante, para vós só exista as trevas no fundo d'uma masmôrra. (*batem á porta do F. João levanta-se e vai abril-a, Falando só*) Ainda será mais algum massadôr de política? Talvez, quem sabe? (*abre a pórtá. Com espanto*) O snr. abade?!

Queira entrar. (*á parte*) Se aqui fôsse o tal inferno, que bela coisa!... Se lhes parece?! Um padréca!... (*grave*) Sente-se, reverendo, sente-se e esteja á sua vontade!

Padre Antonio: Assim vou fazendo (*senta se, João fica de pé*) Meu bom João, agora que estou sentado falêmos alguma coisa sôbre o que nos interéssa. Religião, Política, etc.

João: Religião?! Política?! Cruzes t'arrenégo. Alem das minhas occupações quotidiánas e da marcha evolutiva das classes produtôras, aliás movimento que me entusiasmas, porque sou operario, nada mais me p r e o c u p a!... Deus!?... Políticos!?... Não falêmos do tal snr abade que é (ilegible)

Padre António: Amigo João, não é só o movimento evolucionista dos que trabalham, que te deve interessar. É preciso que deus não faleça na tua consciencia.

João: Bem me importa Deus, se ele não se importa comigo! Olhe, snr. Abade, o melhor é falarmos de coisas mais transcendentés!

Padre Antonio: João!... João, não pareces o mesmo. Lá virá o dia do arrependimento.

João: No dia do juizo final, ajustarei as contas com Deus! E talvez eu seja seu crédor?

Padre Antonio: Meu crédor?

João: Não. Crédor de Deus; isto é, Deus só me tem prejudicado; é possível que ele se resérve para me indemnisar n'esse dia, o que lhe não agradeço.

Padre Antonio: Jesus!... Deus meu!!... Que é isso em ti João?!

João: Que é isso em mim? É bôa... é Deus! Não dizem os snrs. Padres que Deus é tudo? Que tudo faz? Que tudo manda?! Ora aí está. Manda-me Deus falar assim, eu falo. Nada mais natural, ou a lógica é uma cebôla!

(*Continúa*)

TRAGEDIA COMICA EM FAMILIA. PAI TUBARÃO, FILHO CAÇÃO OU
COMO FILHO DE PEIXE NÃO SABE NADAR...⁵⁰⁰

SCENA 1

Sala de redacção do Almocreve de Todos os Fretes. Ao fundo, uma porta falsa, saída adequada ás circunstancias e conveniencias. Abre e fecha consoante lhe untam os gonzos.

PAI (em soliloquio, rábido como uma carocha engarrafada)

Filho de peixe!? E quiz...

(Medita)

Quiz em faze-lo homem...

(Com ar tragico dum “furioso” a perpetrar o “Hamlet”)

Maldição! Maldição! Como os sonhos se somem!

(Com as mãos na cabeça como quem procura alguma coisa, por exemplo: uma ideia)

Mas fica-me de emenda! Olá se fica... Então,

Então – quem o diria! – eu, o mor sabichão

Do trac do jornal, do boato, da *chantage*,

Da calúnia sofrer tão insolito ultraje!

Pode lá ser!... Horror! Com trezentos macacos!...

Eu *comi* o Burnay, tratando dos tabacos;

Forjei carapetões, marrei mil casos tetricos...

Dizem que recebi dinheiro dos *electricos*,

Mas não provam, vilões, não ha quem tal abone...

Também *dizem* que andei aí com Rugeroni

⁵⁰⁰ *Tragédia Comica em Família. Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar...*, es una obra de Eduardo Metzner publicada en *O Combate*, Lisboa, nº 302, 24 de mayo de 1920. Aparece firmada bajo el pseudónimo “Espartaco”. Como en la obra anterior, respetamos la ortografía y la grafía del original.

Numa negociata... Em suma, são dicterios
Em que não podem crer os portugueses serios
E para não nassar com tantas... pieguices
Direi que o *meu viver* é melhor que de Ulisses
A famosa odisseia, uma epopeia grossa,
A desvergonhada, a infamia e um fito – a *bagalhoça*...
Um *film* sem rival, um genial sarilho.

(*Desolado*)

E lembrar-me eu agora... Agora que este filho,
Este filho dum... pai me compromete assim!...

(*Desabafando*)

Sacripanta! Malandro! Estupido! Chatim!
Quiz fazer dele alguém e sai-me isto... Ora vêde...
Posso limpar as mãos, sim senhor á parede...
Quiz fazer um barão, sai-me um vilão ruim.
(Ouvem-se pancadas que parecem rituais na porta do fundo)

Quem é? Eu já lá vou...

(Tira do bolso trazeiro das calças, onde costuma levar sempre uma arma ou qualquer outro objecto defensivo, uma pistola sem fechos como estava combinado)

Se é ele dou-lhe um tiro...

Eu mato-o.

(Gragueja)

Sa-cri-pan-ta!

(Abre a porta... Entra o filho)

SCENA II

PAI (no auge da indignação)

Ah! Patife... Se atiro

Falho o alvo, já sei... Nem te vejo, maroto...

Uma nuvem... Ui! Ui!...

(Cai com uma síncope)

FILHO (solicito)

Oh! Papá...

(Aparte)

Pelo que noto

O *gajo* sabe tudo... Houve *bronca*... Que azar!...

Não bastava a roleta... Onde isto irá parar,

Santo Deus! Santo Deus! Vejamos que se arranja...

Vamos dar ao velhote água “flor de laranja”

A ver se vem a si...

(Pega um frasco de água “flor de laranja” que está ali ao pé da mão, como mandam as regras da arte).

PAI (voltando a si dirigindo-se ao filho com os olhos boquiabertos de dramático pasmo, como Cesar quando foi apunhando por Bruto junto á estátua de Pompéu, nos idos de Março de 44, A. C.).

Tu, miseravel! Tu

Aquí? Que pontapé me levas, porco, no

Adipo rochonchudo, alimentado a postas
De boa carne, aí, nesse fundo das costas...

FILHO (Persuasivo e melifluo com a voz das liras eolias e o som das libras esterlinas)

Mas sossegue, papá... Prudencia! É temerario...

PAI (Irritado e mexido como as rirozes vivas)

Você comprometeu-me como um salafriario...
Não seguiu, seu pandilha, os conselhos dum velho
Que tem calos no estro e peso no conselho...
Para que se metem com essa mandragem
Que vive a traficar com jogo e com moagem
Sem me vir consultar? Deu bota, seu mariola...
E acha que tem *graça*? O pai é que se amola
Com a *graça* do filho, o pai é que se aguenta
Como mau que mete agua, á mercê da tormenta.
Sonhava *fausto* egregio e *carreira* brilhante,
Com os antigos reis num trono rutilante,
Tudo isso á dar massa, um belo rendimento,
–Automóvel, mulher' s, um luxo de espavento,
Botar figura *chic*, á noite, na batota–
(Ironico)
... e sem me consultar!
(Categorico)
Por isso é que deu bota...
Não seguiu as lições dum mestre consumado,
(Vaidade aparte). Vê? Pondere o resultado...

Foi a sua atitude, uma atitude estranha,
Que veio motivar a tremenda campanha
Que vai do artigo audaz, retórico, de arromba,
Á ruidosa explosão anarquista da bomba...
Não lhe sei perdoar...

FILHO (Com cara estranha como uma Madalena arrependida)

Papá! Preste atenção,
Ouça-me expôr...

PAI (Indignado)

Você não passa dum beócio,
Não sabe patavina, é leigo no negócio...

FILHO (Súplice)

Mas ouça-me, papá, é da minha justiça
Que vou falar...

PAI (Resoluto)

Não quero ouvi-lo... Á missa
Que o padre deve estar agora mesmo a santos!
(Filosofando)
É burro afinal... E como ele ha tantos!...
(Explicativo)
Eu, –sabe-se– fui sempre um tiburão emérito,
Dei á luz um cação ignobil e sem merito...
Como tudo se inverte! Ó Natureza ignara,
Desmentir um proverbio é cousa muito rara.

Mas expliquem, emfim, os sábios da Escritura,
Os segredos fatais, profundos da Natura.
Será do bolchevismo? O direito anda torto...
(Rindo á gargalhada)
Filho de peixe? Sim... Filho de peixe nada...
(Aponta para o filho)
mas este só se afunda, atasca-se no lodo,
E ha quem diga depois desta alma condenada
Fui eu que o produzi, é parte do meu todo.

(Solene como Abraão quando amaldçoou Jaco por tê-lo intrujado)
Por hoje nada mais. Você é finalmente
A vergonha moral do *século*... presente.

(Desce o pano lentamente)

ESPARTACO

O Combate, Lisboa, nº 302, 24 de febrero de 1920.

*A ÚLTIMA NOITE BOURBONICA EM HESPAÑA*⁵⁰¹

DRAMA HISTÓRICO EM I ACTO

De PINTO DE CASTALAR⁵⁰²

Ao dr. João Marreiros Neto, brilhante advogado e grande democrata

(Sala do trono - O rei ergue-se da cadeira e passeia agitado, depois pára, vai á janela e põe-se a fitar o ambiente)

O Cardeal (entrando) - Deus guarde vossa Magestade...

Rei - Oh! sois vós meu amigo, acaso sabeis alguma noticia dessas eleições em que me aventurei?!...

Cardeal - Não Magestade, mas o delirio dos «pedreiros livres», empalidece a alma dos fieis, que se afasta do seu devêr. É para reccar Magestade...

Rei - Mas, acaso tendes conhecimento de que muitos padres têm votado contra mim!?!...

Cardeal - Altos designios de Deus, Magestade, estes salvarão os outros.

Rei - Foi sempre assim a Igreja, Cardeal!...

Cardeal - Para maior gloria de Deus e Vossa Magestade. *(O Camareiro anuncia um nobre)*, o Marquez de “Vilner”.

Rei - O snr. Marquez?! Que entre já...

Marquez (curvando-se) - Magestade: a Republica, triunfou em toda a Espanha; e pelas ruas o povo desvairado assalta os centros monarquicos, aclamando os mortos de Jaca.

⁵⁰¹ Pinto de Castelar publicó esta obra em 1932 em *A Luz do Operário*, Oliveira do Douro, nº 470, 24 de abril de 1932. Como en los casos anteriores, hemos respetado la ortografía y la grafía original en su reproducción. Su presencia se justifica por su interés para el lector español, al relatar acontecimientos que le son conocidos y ofrecer la particular visión del autor de la historia española. Por otro lado, resulta significativa para mostrar las características del teatro obrero en los inicios de la década de los años treinta, previos a la institucionalización del Estado Novo.

⁵⁰² Castelar.

Rei (muito pálido) - Ah! raça de viboras que vos esmagarei! Loucos que pretendem em dois momentos, aniquilar direitos seculares e históricos. Oh! os canhões falarão.

Marquez - A nobresa, a que não fugis, está ao vosso lado defendendo a sua casta e os seus privilégios...

Cardeal (lendo uma missiva que o laçao lhe entrega) - Magestade, os meus espíões dizem-me que o povo se dirige alucinado para aqui e que a tropa confraternisa, é preciso Magestade deixar a Espanha, se não quereis subir ao patíbulo, lembrai-vos do que Cristo sofreu.

(Soam estampidos de tiros, foguetes, sinos tocam e gritos Viva a Liberdade. Viva a Democracia Social. Morra a tirania. Morram os despotas)...

Rei - Eles si estão, Cardeal.

Um Democrata (entrando com a nova bandeira) - Magestade: o povo escravizado libertou-se. O sangue de Ferrer gerou a alma republicana, o verbo eloquente de Cstelar e de Blasco, fortaleceu-a e o porrete tirânico de Rivera e os assassinatos de Jaca, ergueram-na clamando justiça. O povo hespanhol exige a saída do descendente de Isabel a Católica e do discípulo de Loyola e Torquemada. É mister obedecer senhor, porque a voz do povo é a voz de Deus...

Rei (furioso) - Oh! esses vampiros de Jaca, foram encontrados com as armas na mão e fizeram fogo. - O Tribunal cumpriu o seu dever - Galan e Hernandez, morreram porque queriam matar. É a lei...

Democrata - Não Magestade-um Tribunal que castiga o crime com o crime, que condena á morte com serenidade, com frieza, com crueldade, está longe de um revolucionário cheio de fé, que no desvairamento da revolta, fere ou mata. Senhor, lembrai-vos que o sangue desses heróis clama justiça e que a Republica perdôa exigindo-vos que deixeis a Espanha, onde tanta lagrima a Monarquia gerou...

Cardeal - Magestade é preciso partir, lembrai-vos de vossos filhos e da vossa cabeça...

Democrata - Lembrai-vos de que é o vosso dever partir. É o povo que repele o Rei.

Rei (exaltado) - Nobres, soldados, onde está a vossa lealdade?!...

Democrata - Senhor, é necessário que vos recordeis do que se passou em França, após os tiros que o amante da Du Barry mandou atirar sobre o povo que pedia pão e liberdade...

Rei - Sim, saírei. - Oh! mas se voltar!...

(Saem todos e entra a rainha que ajoelha ao centro).

SCENA II

Rainha - Por Deus todo poderoso, - nós que temos feito desta Nação o refugio da religião, que temos erguido por toda a parte igrejas a Deus, pedimos-te que nos salves. Senhor, senhor piedade, salvai os meus filhos, a dinastia burbonica. Meu Deus (*ergue-se*) falta-me já a fé. (*Passeia agitada, vai á janela, abre-a, a voz da multidão irrompe*).

Vozes - Morra a Monarquia. Viva a Democracia.

Rainha - Meu Deus que sinistra noite! Que negro destino o dos Reis! Ah! canalha vil, nós que não conhecemos o sol do amor, que vivemos isolados do mundo, que casamos por acordos diplomaticos, temos por finalidade a morte horrorosa. Ah! enlouqueço! (*fugindo ante uma visão*). É ela é, é a Maria Antonieta. (*exaltadissima corre a gritar*). Afonso. Meus filhos, fujamos desta terra (*sai*).

SCENA III

(Os nobres taciturnos vão entrando e gesticulam defendendo a Monarquia).

Um arauto anuncia - Sua Magestade Afonso XIII...

Fidalgos - Viva o Rei. Viva...

Vozes da rua - Morra! Morra. Viva a Liberdade.

Rei - Silencio, meus amigos. O vosso rei vai partir, é o povo que ordena. Dantes era o contrario. Adeus!

Fidalgos - Viva o Rei. Viva...

Rei - Silencio, a Espanha ordena e eu terei que obedecer.

Vozes da rua - É o sangue dos martires que pedem justiça. São os escravizados que pedem liberdade. Morra a Tirania. Viva a Liberdade! Viva!

O rei caminha por entre as fileiras dos fidalgos e ao desaparecer volta-se para o povo e diz: Viva a Espanha!...

Vozes da rua - Viva a Espanha libertada. Gloria aos herois de Jaca que deram a vida pela Liberdade. Viva a Patria de Ferrer e de Castelar.

CAI O PANO

APÉNDICE 4. CUADRO DE AUTORES NO SOCIALISTAS

Nombre del autor	Fecha	Profesión	Obra teatral
Angelina Vidal	Mediados del s. XIX-1917	Profesora de enseñanza secundaria y en el Conservatorio, poeta, escritora y periodista	<i>Lição Moral</i> <i>Nobreza de Alma</i>
A. D'Ennery	1811-1899	Escritor	<i>As Duas Órfãs</i>
Alberto Pimentel	1849-1925	Periodista y novelista	<i>A Greve</i>
Arnaldo Leite	1886-1968	Comediógrafo	<i>Cama, Mesa e Roupa Lavada</i>
Aristides Abranches	1832-1892	Escritor. Funcionario del Estado	<i>Casa de Orates</i>
Baptista Diniz	1859-1913	Escritor teatral, actor, escenógrafo y empresario	<i>Um Erro Judicial</i> <i>Veterano da Liberdade</i>
Bento Mântua	1878-1932	Dramaturgo	<i>O Álcool</i> <i>O Fado</i>
Carvalho Barbosa	1884-1936	Comediógrafo, poeta y periodista	<i>Cama, Mesa e Roupa Lavada</i>
Carrasco Guerra	1888-1940	Escritor	<i>Mau Caminho... (Episodio Doloroso)</i>
Celestino Gaspar da Silva		Comediógrafo, escritor de obras de Revista	<i>O Operário e o Ladrão</i>
Courteline		Dramaturgo	<i>O Comissário Bom Rapaz</i>
De Garrik	1716-1779	Actor	<i>Choro ou Rio?</i>
Diogo José Seromenho		Gerente y empresario	<i>O Escravo</i> <i>João Corta Mar</i>
Dupont de Sousa	1864-?	Actor	<i>Padre Liberal</i>

Nombre del autor	Fecha	Profesión	Obra teatral
Eduardo Pedro Baptista Machado	1847-1901	Periodista, actor aficionado, escenógrafo y escritor teatral	<i>O Bombeiro Municipal</i> <i>Gaspar, o Serralheiro</i> <i>O Tio Matheus</i> <i>O Tio Padre</i>
Eloy do Amaral	1880-1961	Profesor de la escuela secundaria de Portalegre	<i>Mau Caminho... (Episodio Doloroso)</i>
Ernesto Rodrigues	1875-1926	Escritor teatral	<i>Arte de Montes</i>
Frederico Napoleão de Victoria	1851-1905	Escritor teatral, editor y librero	<i>Casar por Anuncio (original)</i> <i>Jocelyn, o Pescador de Baleias (traducción)</i> <i>Os Operários em Greve (original/traducción)</i> <i>Tributo de Sangue</i>
Fernando Mendes			<i>O Beijo</i>
Eduardo Schwalbach	1860-1946	Dramaturgo y periodista	<i>Da Miséria à Loucura</i>
Gervasio Lobato	1850-1895	Dramaturgo	<i>A Voz do Sangue</i>
Henrique Lopes de Mendonça	1856-1931	Dramaturgo	<i>Amor Louco</i>
Jacques de Landerset (Damilcre)			<i>Mentira!!!</i>
Joaquim José da Silva	s. XIX	Actor y traductor	<i>A Pena de Morte</i>
Joaquim de Landerset			<i>Mentira!!!</i>
Joaquim Vaz			<i>Os Criminosos</i>
João da Câmara	1852-1908		<i>A Rosa Engeitada</i>
José da Camara Manoel (Paganel)	1861-19...	Escritor, periodista y dramaturgo	<i>O Diabo à Solta</i> <i>Educação Inglesa</i>
José Rocha			<i>Má Língua</i>

Nombre del autor	Fecha	Profesión	Obra teatral
Julio César Machado	1835-1890	Escritor	<i>A Senhora Está Deitada</i>
Luis Augusto Rebello da Silva	1822-1871	Escritor y político	<i>As Rédeas do Governo (traducción)</i>
Luiz de Araújo			<i>Dois Operários em Greve</i>
Luiz de Araújo Junior	1833-1908	Poeta humorístico y comediógrafo	<i>Um Marido que é Victima das Modas</i>
Luis Ferreira de Castro Soromenho	s. XIX	Escritor	<i>A Nobreza do Artista</i> <i>Ressonar sem Dormir (representada con el título A Ordem é Ressonar)</i>
Luis Maria Bordalo	1814-1850	Oficial de la Armada y escritor teatral	<i>O Judeu</i>
Machado Correia	1861-1935	Periodista y escritor teatral	<i>Simão, Simões & Cª (versión)</i>
Manuel Laranjeira	1887-1912	Escritor	<i>Amanhã...</i>
Nabaes da Cruz			<i>Amores Funestos</i>
Nicolau Tolentino Leroy		Actor	<i>Os Amores do Coronel</i>
Pedro Carlos de Alcântara Chaves	1829-1892	Escritor y comediógrafo	<i>Culpa e Perdão</i> <i>João o Corta Mar</i> <i>Sardinhas à Rochefort</i>
Ramada Curto	1886-1961	Abogado, político, periodista y dramaturgo	<i>O Caso do Dia</i> <i>Justiça!</i>
Sabino Correia	1846-¿?	Empleado del Supremo Tribunal de Justicia y escritor	<i>Um Julgamento no Samouco</i>
A. Strindberg	1849-1912	Escritor	<i>O Pai</i>
Velloso da Costa	1840-1889	Escritor	<i>Dívida de Honra</i>
F. Villiers de L'Isle Adam	1838-1889	Escritor	<i>A Comedia Humana</i>

APÉNDICE 5. CUADRO DE OBRAS DE TEATRO REPRESENTADAS O CITADAS EN LOS PERIÓDICOS SOCIALISTAS (1910-1933)⁵⁰³

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>O Alcool</i>	Bento Mântua	Lisboa, Monteiro e C ^a . Livraria Brasileira	1909 (Edición de 1913)	Drama en 1 acto	Aparece recomendada en <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 455, 14-X-1913, junto a <i>Gente Moça</i> .	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 455, 14-X-1913.
<i>Amanhã ...</i> ⁵⁰⁴	Manuel Laranjeira	Lisboa	1911	Prólogo dramático	<ol style="list-style-type: none"> Referencia a la representación de este drama en Ponta Delgada (São Miguel, Azores). Fiesta socialista del 45º aniversario del PSP. Fiesta conmemorativa del aniversario del PSP. Fiesta conmemorativa de la <i>Liga da Mocidade Socialista</i>, en 1927. Fiesta para la construcción del centro socialista de Moreira da Maia, en 1925. Fiesta en honor de <i>República Social</i>, en 1927. 	<ol style="list-style-type: none"> <i>O Protesto</i>, Ponta Delgada, nº 42, 15-VIII-1918. <i>República Social</i>, Porto, nº 43, 20-XII-1919. <i>Voz do Proletario</i>, Porto, nº 1057, 10 de enero de 1920 <i>O Neo-Socialista</i>, Porto, nº 2, 31-I-1927. <i>República Social</i>, Porto, nº 170, 12-IV-1925. <i>República Social</i>, Porto, nº 262, 29-I-1927.

⁵⁰³ Como en el cuadro de obras de teatro socialistas (Apéndice 1), incluimos en este cuadro todas las obras de teatro citadas en la prensa socialista que no han sido escritas por autores obreros para el período 1910-1933 con la indicación de su autor, año en el que fueron estrenadas o edición de la que disponemos, género teatral, motivo de su representación y referencia bibliográfica.

⁵⁰⁴ Representada para el *Teatro Livre* en el Teatro do Principe Real el 8 de marzo de 1904. Vid. Martocq, Bernard, *Manuel Laranjeira...*, *op. cit.*, p. 685. También se representó con motivo del 1 de mayo del año 1908 en el Teatro Águia de Ouro de Oporto. "Theatro Águia D' Ouro", *Revista Gráfica*, Porto, nº 30, 1 de mayo de 1908.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
					7. 27º aniversario de la Casa do Povo Portuense y aniversario de la Comuna de París.	17. <i>República Social</i> , Porto, nº 268, 19-III-1927.
<i>Ambos Livres</i>				Comedia en 1 acto	Fiesta de propaganda en honor del PSP del Centro Escolar de Alcântara.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 145, 14-IX-1919.
<i>Amor Louco</i>	Henrique Lopes de Mendonça	Lisboa, Secção editorial da Companhia Nacional, ed.	1899 (Edición de 1900)	Drama en 4 actos.	1. Sede del Comando Geral de Artilharia, fiesta del Gremio Escolar Socialista, en 1918. 2. Fiesta de homenaje a Dias da Silva, por el Centro Escolar Socialista de Alcântara, en 1919.	1. <i>O Combate</i> , Lisboa, 25-V-1918. 2. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 215, 24-XI-1919.
<i>Os Amores do Coronel</i>	N. T. Leroy	Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco.	2ª ed., finales del s. XIX.	Opereta en 1 acto.	Representación a favor del cofre de la Comissão Paroquial de Charneca, PSP, en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 284, 5-II-1920.
<i>Amores Funes-tos</i>	Francisco Nabaes da Cruz				Ensayo del <i>Grupo Karl Marx</i> para la Casa do Povo, en 1926.	<i>A União</i> , Covilhã, nº 42, 22-X-1926. (Ver también nº 48).
<i>Arte de Montes</i>	Ernesto Rodrigues	Lisboa, Arnaldo Bordalo, ed.	1899	Comedia original en 1 acto.	1. Representada en Almada en 1920. 2. Fiestas dedicadas al <i>Grupo Dramático do Grupo Escolar Socialista de Alcântara</i> , en 1920.	1. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 261, 12-I-1920. 2. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 306, 28-II-1920.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>Um Artista Genial</i>	Eduardo Schwalbch	Lisboa, João Carneiro, ed.		Comedia en 1 acto, original	Fiesta a favor del Centro Socialista de Lisboa, en 1920	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 18, 1-I-1920.
<i>Aventuras de Anny</i>				Comedia	Fiesta de solidaridad de la Liga Pró-Moral, en 1931.	<i>O Protesto</i> , Lisboa, nº 453, 13-XII-1931.
<i>O Beijo</i>	Fernando Mendes			Comedia en 1 acto (Imitación del italiano)	Fiesta de homenaje a Herminio Cruz, en 1926.	<i>República Social</i> , Porto, nº 227, 29-V-1926.
<i>A Tia Leontina</i>			1919	Drama en 5 actos	Fiesta de homenaje a Herminio Cruz, en 1926.	<i>República Social</i> , Porto, nº 227, 29-V-1926.
<i>O Bombeiro Municipal</i>	Eduardo Pedro Baptista Machado	Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria	Entre 1877 y 1901	Comedia-drama en 3 actos	En la Cooperativa Padaria do Povo, recaudación de fondos para hacer frente a los comicios electorales.	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 469, 22-X-1913.
<i>O Bombeiro Voluntario</i>				Drama en 3 actos	Fiestas dedicadas al Grupo Dramático do Grupo Escolar Socialista de Alcântara, en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 306, 28-II-1920.
<i>Cama, Mesa e Roupa Lavada</i>	Arnaldo Leite y Carvalho Barbosa	Porto, Livraria Civilização, ed.	1922	Comedia en 3 actos	En honor de la viuda de Fernandes Alves y de su hija.	<i>O Protesto</i> , Lisboa, nº 427, 24-V-1931.
<i>Casa de Orações</i>	Aristides Abranches	Lisboa, Livraria Económica de Frederico Napoleão de Victoria		Comedia en 3 actos	Representada a favor del Centro Socialista de Moreira da Maia, en 1925.	<i>República Social</i> , Porto, nº 170, 12-IV-1925.
<i>Casas por Anuncio</i>	F. Napoleão de Victoria	Lisboa, Livraria Económica de F. N. de Victoria		Comedia en 1 acto	Fiesta a favor de la cooperativa. Fiesta de la asociación de los empleados de fotografía en 1919.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 220, 29-XI-1919.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>Ceia dos Pobres</i>	João Evangelista Campos Lima	Coimbra, Typographia França Amado	1906	Drama en 1 acto (episodio dramático en verso)	Casa Sindical, a beneficio de una escuela racionalista, en 1912.	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 20, 17-VII-1912.
<i>Um Chá de Flôr de Laranja</i>				Comedia	Fiesta en honor de Augusto Dias da Silva, en 1929.	<i>República Social</i> , Porto, nº 363, 2-II-1929.
<i>Choro ou Rio?</i>	D. Garrik	Porto, Typographia da Viuva Granda. Colección de Teatro Santos Júnior	Edición de 1886	Comedia en 1 acto	1. Fiesta de aniversario de la <i>Liga da Mocidade Socialista</i> , en 1927. 2. En honor de <i>República Social</i> , en 1927.	1. <i>O Neo-Socialista</i> , Porto, nº 2, 31-I-1927. 2. <i>República Social</i> , Porto, nº 262, 29-I-1927.
<i>A Comedia Humana</i> ⁵⁰⁵	Filipe Villiers de L'Isle Adam		s. XIX	Drama en 1 acto	Fue publicada en <i>O Combate</i> , en 1915.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 64, 5-XII-1915
<i>O Comissario Bom Rapaz</i> ⁵⁰⁶	Georges de Courteline		1899	Comedia en 1 acto	<i>Academia Recreativa de Luiz de Almeida Grandella</i> , en la conmemoración del 1º de mayo, en 1915.	<i>Avante</i> , Lisboa, 1-V-1915.
<i>Creado Falador</i>				Comedia en 1 acto	Centro Socialista de Lisboa, fiesta dedicada a <i>O Combate</i> , en 1916.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 67, 26-XII-1916.
<i>Os Criminosos</i>	Joaquim Vaz	Lisboa, João Carneiro, ed.		Drama en 1 acto (original)	<i>Academia Recreativa de Lisboa</i> , fiesta de solidaridad con los pulidores de muebles detenidos en el Limoeiro a causa de una manifestación de clase, en 1917.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 133, 20-V-1917.

⁵⁰⁵ *O Trabalho*, de Setúbal, reprodujo este drama en el nº 509, de 21 de mayo de 1911.

⁵⁰⁶ Representada en el Teatro de D. Amélia por la Compañía Rosas & Brasão el 28 de octubre de 1903. Vid. Martocq, Bernard, *Manuel Laranjeira...*, *op. cit.*, p. 682. Fue adaptada para la escena portuguesa por Câmara Lima.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>O Comissario é uma Joia</i>	Georges de Courteline	Lisboa, Biblioteca Dramatica Popular de Francisco Franco		Comedia en 1 acto. Traducción libre de N. T. Leroy	Fiestas conmemorativas del 1º de mayo, 1915.	<i>Avante</i> , Lisboa, nº 5, 30-IV-1915.
<i>Culpa e Perdão</i>	Pedro Carlos de Alcântara Chaves	Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves	Edición de 1863	Drama original en 2 actos	Fiesta en honor de la cooperativa. Fiesta de la asociación de los empleados de fotografía, en 1919.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 220, 29-XI-1919.
<i>O Diabo à Solta</i>	José da Camara Manoel (Paganel)	Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 3ª ed.		Disparate en 1 acto (original)	Fiesta en honor del compañero Armando Rodrigues, del Centro Escolar de Alcântara, en 1919.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 157, 26-IX-1919.
<i>Diana de Lys (acto V, escena II)</i>	Alejandro Dumas	Lisboa, F. A. Miranda de Sousa		Drama. Trad. de Gomes Freire	Publicada en la página literaria de <i>República Social</i> , Porto, el día 26 de mayo de 1928.	<i>República Social</i> , Porto, nº 328 (2ª série), sábado, 26-V-1928.
<i>Deus e a Natureza</i>				Drama	La Tuna Musical Oliveirense conmemora las obras en su sede, en 1932.	<i>A Luz do Operário</i> , Oliveira do Douro, nº 471, 1-V-1932.
<i>Os Dois Operários</i>				Entre-acto dramático	1. Fiesta de homenaje a <i>O Combate</i> , por el Centro Socialista de Alcântara, en 1919 (no hay constatación de su representación efectiva). 2. Fiesta de homenaje a Dias da Silva, en 1919, por el Centro Socialista de Alcântara	1. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 144, 13-IX-1919. 2. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 215, 24-XI-1919.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>Dívida de Honra</i>	Velloso da Costa	São Paulo, C. Teixeira e C ^a , 4 ^a ed.		Drama en 2 actos	<i>Academia Recreativa de Lisboa</i> , fiesta de solidaridad con los pulidores de muebles detenidos en el Limoeiro a causa de una manifestación de clase, en 1917.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 133, 20-V-1917.
<i>As Duas Órfãs</i> ⁵⁰⁷	A. D' Ennery	Lisboa, 3 ^a ed. Livraria Popular de Francisco Franco		Drama en 5 actos y 8 cuadros. Traducción libre del francés, <i>Les deux orphelines</i> , de Afonso Magalhães	Referencia a un ensayo realizado por el grupo dramático de la <i>Academia Philantropica Verdi</i> , en 1915.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 35, 25-IV-1915.
<i>Educação Inglesa</i>	José da Câmara Manoel	Lisboa, Arnaldo Bordalo, ed.	1909	Comedia en 1 acto	Salón del <i>Grupo Dramático Gualdim Pais</i> , en Tomar, en 1919.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 211, 9-II-1919.
<i>Educação Jesuítica</i>				Drama en 3 actos	Fiesta conmemorativa de la Juventude Socialista, en 1919.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 186, 26-X-1919.
<i>Um Empre-zario em Bolandas</i>				Comedia	Ensayo del <i>Grupo Dramático da Juventude Socialista</i> , en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 344, 28-IV-1920.
<i>Um Encravadado</i>				Drama	Fiesta infantil organizada por el PSP, del Centro Escolar Socialista de Alcântara, en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 253, 4-I-1920.

507 Esta obra tuvo un éxito sobresaliente y fue muy aplaudida por el público desde su primera representación en el Teatro de D. Maria en 1876 hasta sus reestrenos en los teatros Rua dos Condes y Príncipe Real. Fue traducida por Francisco Palha y Ernesto Biester, entre los dramaturgos más conocidos. Sousa Bastos la cita como una de las obras que más representaciones tuvo. Vid. Sousa Bastos, *Dicionário...*, *op. cit.*, p. 304.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>O Engeitado</i>	M. A. Silva Ferreira		1929	Monólogo	Publicada en la sección Teatro Social de <i>República Social</i> , Porto, nº 385-386 (2ª série), entre el 13-20 de julio de 1929. (Continúa, probablemente).	<i>República Social</i> , Porto, nº 385-386 (2ª série), sábado, 13-20-VII-1929.
<i>Um Erro Judicial</i>	Eduardo Baptista Diniz	Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria		Drama en 3 actos	1. Representación de la obra por el grupo dramático local, en Vila Real de Santo António, en 1913. 2. Fiesta de homenaje a <i>O Combate</i> ; celebración de 45º aniversario del PSP. 3. Fiesta de aniversario del PSP, en 1920.	1. <i>O Luctador</i> , Vila Real do Santo António, nº 8, 15-XII-1913. 2. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 240, 20-XII-1919. 3. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 251, 1-I-1920; y <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 12, 1-II-1920.
<i>O Escravo</i>	Diogo José Seromenho	São Paulo, Livraria Teixeira Vieira e Cª, 4ª ed.	5ª ed., 1938	Drama en 1 acto	Associação dos Empregados Menores no Comercio e Industria, sesión de propaganda, en 1913.	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 442, 30-IX-1913.
<i>O Fado</i>	Bento Mântua		1915	Drama en 1 acto	Teatro do Povo (Mouraria, Lisboa), conmemoración del 46º aniversario de la Comuna de París, en 1917.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 125, 18-III-1917.
<i>Um Favor à Prima</i>				Comedia en 3 actos	Fiesta a beneficio del Centro Socialista <i>O Combate</i> , en 1919.	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 2, 15-VIII-1919.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>A Filha do Saltimbanco</i>	António Cândido de Oliveira	Lisboa	Ref. 19-VIII-1896	Drama en 4 actos	Fiestas del 8º aniversario de la <i>Sociedade Recreativa Lisbonense</i> , en 1914.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 8, 4-X-1914.
<i>Um Fogo na Trapeira</i>				Monólogo	Fiesta socialista, en 1925.	<i>República Social</i> , Porto, nº 205, 20 de diciembre de 1925.
<i>Gaspar, o Serralheiro</i>	Eduardo Pedro Baptista Machado		1877	Drama en 4 actos	1. Fiestas conmemorativas del 3º aniversario del <i>Grupo Dramático Actor Santos Júnior</i> , en 1913. 2. Teatro Social. Los jóvenes del PSP (salemistas) fundan el <i>Grupo Dramático Socialista</i> y representan esta obra en 1919.	1. <i>A Batalha Socialista</i> , Lisboa, nº 10, 20-VII-1913. 2. <i>República Social</i> , Porto, nº 38, 15-IX-1919.
<i>A Greve</i>	Alberto Pimentel	Lisboa, Livraria Editora de Mattos Moreira e Cª	1878	Escena cómica	Ensayo de la <i>Liga da Mocidade Socialista</i> , en 1926.	<i>República Social</i> , Porto, nº 246, 9-X-1926 (ver también nº 258).
<i>A Guerra e a Paz</i>				Diálogo	Fiesta para recaudar dinero para la cooperativa de la asociación de clase de los empleados de fotografía (fiesta promovida por esta asociación, en 1919).	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 216, 25-XI-1919.
<i>Hotel Modelo</i>				Comedia en 1 acto	Teatro do Povo (Mou-raria, Lisboa), conmemoración del 46º aniversario de la Comuna de París, en 1917.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 125, 18-III-1917.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>Intrigas no Bairro</i> ⁵⁰⁸	Luis de Araujo			Parodia de ópera cómica. Opereta en 2 actos	Grupo recreativo <i>Os Regulares</i> . Fiestas de aniversario.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 221, 30 de noviembre de 1919.
<i>João o Corta Mar</i>	António Carlos de Oliveira			Drama marítimo en 3 actos	Teatro Social. Los jóvenes del PSP (sale-mistas) fundan el <i>Grupo Dramático Socialista</i> y representan esta obra en 1919.	<i>República Social</i> , Porto, nº 38, 15-IX-1919.
<i>Jocelyn, o Pescador de Baleias</i>	F. Napoleão de Victoria			Drama en 4 actos. Traducción del francés, <i>Jocelyn, le balinier</i>	Fiesta conmemorativa del <i>Grupo Dramático Actor Santos Junior</i> .	1. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 390, 12-VIII-1913. 2. <i>A Batalha Socialista</i> , Lisboa, nº 11, 15-VIII-1913.
<i>O Judeu</i>	Luiz Maria Bordalo	Lisboa, Typographia de Francisco Xavier de Sousa e filho	1861	Drama en 4 actos	Ensayos del grupo dramático del Centro Socialista, en 1926.	<i>A União</i> , Covilhã, nº 15, 15-IV-1926.
<i>Um Julgamento no Samouco</i>	Sabino Correia	Lisboa, Livraria e Papelaria Portuguesa de Ferreira e Franco, 3ª ed.		Disparate en 1 acto, original	Fiesta a favor del cofre electoral del PSP, promovida por la Federación Municipal Socialista, en 1919.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 214, 13-XI-1919.

⁵⁰⁸ Representada en el Teatro Avenida el 11 de abril de 1904. Martocq, Bernard, *Manuel Laranjeira...*, op. cit., p. 685. Sousa Bastos la incluye entre las obras de más éxito. Sousa Bastos, *Dicionário...*, op. cit., p. 304.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>Ladrão de Casa</i>	Velloso da Costa	Lisboa, Livraria de F. Napoleão de Victoria		Drama en 1 acto	1. Salón del <i>Grupo Dramático Gualdim Pais</i> , en Tomar, en 1919. 2. Representación a favor de la Comissão Paroquial de Charneca, en 1920. 3. Ensayos del <i>Grupo Dramático de las Juventudes Socialistas</i> , en 1920. 4. Fiesta en honor del Centro Socialista de Lisboa, en 1920.	1. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 211, 9-II-1919. 2. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 284, 5-II-1920. 3. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 344, 28-IV-1920. 4. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 18, 1-VI-1920.
<i>Lição Moral</i>	Angelina Vidal	Setúbal, Livraria ed. "para crianças"	1906	Episodio en un acto. Original en verso. Teatro infantil	Apareció publicada en <i>República Social</i> , en 1929.	<i>República Social</i> , Porto, nº 362, 26-I-1929.
<i>Lucas que Chora, Lucas que Ri</i>				Comedia en 1 acto	<i>Academia Recreativa de Luiz de Almeida Grandella</i> , conmemoración del 1º de mayo, en 1915.	<i>Avante</i> , Lisboa, nº 5, 1-V-1915.
<i>Má Língua</i>	José Rocha			Revista en 3 actos y 8 cuadros	Representación para el público micaelense, en 1918.	<i>O Protesto</i> , Ponta Delgada, nº 36, 16-V-1918.
<i>Um Marido que é Victima das Modas</i>	Luiz de Araujo	Lisboa, À venda na Livraria Zeferino	1860	Comedia en 1 acto	Representación a favor de la Comissão Paroquial de Charneca, en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 284, 5-II-1920.
<i>Mau Caminho...</i>	Carrasco Guerra y Eloy do Amaral	Lisboa, distribuida gratuitamente por los autores.	1904	Drama en 1 acto	Casa Sindical, a beneficio de una escuela racionalista, en 1912.	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 20, 17-VII-1912.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>Mentira!!!</i>	Jacques e Joaquim de Landerset	Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria	1905 ;?	Drama en 1 acto	1. Casa Sindical, a beneficio de una escuela racionalista, en 1912. 2. Sede do PSP, conmemoración de la constitución de la Juventude Socialista, en 1913.	1. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 20, 17-VII-1912. 2. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 524, 27-XII-1913.
<i>Da Miséria à Loucura</i>	Eduardo Schwabach	Porto, Machado e Ribeiro, Lda., ed.		Drama en 3 actos	1. Fiesta a favor del cofre electoral del PSP, promovida por la Federación Municipal Socialista, en 1919. 2. Fiesta organizada por la <i>Portugal Esperantista Socialista Asocio</i> , en 1919.	1. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 214, 13-XI-1919. 2. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 234, 14-XII-1919.
<i>O Monstro</i>				Drama social en 3 actos	Fiesta en honor de Augusto Dias da Silva	<i>República Social</i> , Porto, nº 363, 2-II-1929.
<i>Nobreza de Alma</i>	Angelina Vidal	Manuscrito. Colección de Jorge de Figueiredo Faria	Lectura: 11-IX-1903	Drama en 1 acto	1. Fiesta en honor del centro Socialista de Lisboa, en 1920. 2. Ensayo del <i>Grupo de Instrução e Recreio do Rodrigo</i> , en 1926.	1. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 18, 1-VI-1920. 2. <i>A União</i> , Covilhã, nº 42, 22-X-1926.
<i>A Nobreza do Artista</i>	Luis F. de Castro Soro-menho		1871	Drama en 1 acto	Teatro Moderno, conmemoración del 44º aniversario de la Comuna de París y homenaje a la <i>Academia Philantropica Verdi</i> , en 1916.	<i>Avante</i> , Lisboa, nº 2, 21-III-1916.
<i>A Noite Maldita</i>	Velloso da Costa			Drama en 1 acto	Fiesta de homenaje a Azedo Gneco.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 90, 25-VI-1916.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>Numa Repartição</i>					Fiesta en honor de A. Dias da Silva	<i>República Social</i> , Porto, nº 363, 2-II-1929.
<i>Operariado</i>					1. Casa Sindical, a beneficio de una escuela racionalista, en 1912. 2. <i>Academia Recreativa de Luiz de Almeida Grandella</i> , conmemoración del 1º de mayo, en 1915.	1. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 20, 17-VII-1912. 2. <i>Avante</i> , Lisboa, nº 5, 1-V-1915.
<i>O Operário e o Ladrão</i>	Celestino da Silva	Lisboa, Livraria de João Carneiro	2ª edición 1919	Drama en 1 acto	1. Casa Sindical, a beneficio de una escuela racionalista, en 1912. 2. Centro Paroquial Socialista dos Anjos, fiesta socialista de recaudación de fondos para propaganda electoral, en 1918. 3. Conmemoración del 45º aniversario do PSP y homenaje, en 1920. 4. Fiesta en honor de <i>O Socialista</i> , en 1920.	1. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 20, 17-VII-1912. 2. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 165, 27-I-1918. 3. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 251, 1-I-1920. 4. <i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 21, 20-VIII-1920.
<i>Os Operários em Greve</i>	F. Napoleão de Victoria		Anterior a 1905	Drama social en 3 actos. Original o traducción	Teatro de la Sociedade Cooperativa Castrense, conmemoración del 1º de mayo, en 1915.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 38, 16-V-1915.
<i>Padre Liberal</i>	Dupont de Sousa	Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco	Posterior a 1864	Drama en 1 acto, original	Centro Socialista de Lisboa, fiesta dedicada a <i>O Combate</i> , en 1915.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 67, 26-XII-1915.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>O Pai</i>	Strindberg	Manuscrito Colección de Jorge de Figueiredo Faria		Comedia-drama en 3 actos	Fiesta de homenaje a Luiz Maria Nogueira.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 145, 14-IX-1919.
<i>A Pena de Morte</i>	Joaquim José da Silva	Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 3ª ed.		Drama en 3 actos, original	<i>Associação dos Empregadores Menores no Comercio e Industria</i> , sesión de propaganda, en 1913.	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 442, 30-IX-1913.
<i>O Poder do Ouro</i>	Velloso da Costa	Lisboa, Livraria de F. Napoleão de Victoria		Drama en 4 actos	Fiesta de homenaje a Herminio Cruz, en 1927.	<i>República Social</i> , Porto, nº 274, 7-V-1927.
<i>Pró-Patria</i>				Drama	Representada en Almada, en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 261, 12-I-1920.
<i>Os Provincianos</i>	Marinho da Assunção			Diálogo	Fiesta socialista en Ajuda.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 152, 21 de septiembre de 1919.
<i>Um Rapaz Distraindo</i>				Comedia en 1 acto	Ensayo del <i>Grupo Dramático das Juventudes Socialistas</i> , en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 344, 28-IV-1920.
<i>As Rédeas do Governo</i>	L. A. Rebello da Silva	Lisboa, Empreza de História de Portugal	Mediados del s. XIX. Edición de 1907	Comedia en 3 actos. Traducción del español	Fiestas del 8º aniversario de la <i>Sociedade Recreativa Lisbonense</i> , en 1914.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 8, 4-X-1914.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>Ressonar sem Dormir.</i> <i>Título original: A Ordem é Ressonar</i>	Luíz Ferreira de Castro Soro-menho	Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 7ª ed.		Comedia en 1 acto, imitação	1. Fiesta organizada por la <i>Portugal Esperantista Socialista Asocio</i> , en 1919. 2. 27º Aniversario de la Casa do Povo Portuense y aniversario de la Comuna de París, en 1927.	1. <i>O Combate</i> , nº 234, 14-XII-1919. 2. <i>República Social</i> , Porto, nº 268, 19-III-1927.
<i>A Rosa do Adro</i>	Romeu Correia			Drama en 3 actos. Nueva adaptación de la novela de Manuel Maria Rodrigues	Fiesta de inauguración del retrato de A. Dias da Silva en el Centro Socialista de Lisboa, en 1929.	<i>A União</i> , Covilhã, nº 116, 30-III-1929.
<i>A Rosa Engeitada</i>	D. João da Câmara			Drama	Fiesta en auxilio de <i>República Social</i> .	<i>República Social</i> , Porto, nº 281, 25-VI-1927.
<i>Rosas da Nossa Terra</i>				Revista en 2 actos	1. Presentación de la Revista Infantil por el Grupo Karl Marx, en 1929. 2. 8º aniversario del <i>Grupo de Instrução e Recreio</i> , en 1929.	1. <i>A União</i> , Covilhã, nº 112, 17-II-1929. 2. <i>A União</i> , Covilhã, nº 125, 27-VI-1929.
<i>Sardínhas à Rochefort.</i>	Pedro Carlos de Alcântara Chaves	Lisboa, Livraria de J. Marques da Silva, ed.	1870	Comedia en 1 acto	Sede do PSP, conmemoración de la constitución de la Juventude Socialista, en 1913.	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 525, 29-XII-1913.
<i>Sem Mulher e sem Dinheiro</i>				Comedia en 1 acto	Ensayo del <i>Grupo de Instrução e Recreio do Rodrigo</i> , en 1926.	<i>A União</i> , Covilhã, nº 42, 22-X-1926.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>A Senhora Está Deitada</i>	Júlio César Machado	Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, 2ª ed.		Comedia em 1 acto, imitação	Fiesta en honor de António Augusto da Silva.	<i>República Social</i> , Porto, nº 230, 19-VI-1926.
<i>Sexta-Feira 13</i>	Joaquim Vaz	Lisboa, Biblioteca Teatral do Povo		Comedia	Representada en Almada, en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 261, 12-I-1920.
<i>Simão, Simões & C^a</i>	José Sebastião Machado Correia	Manuscrito Colección de Jorge de Figueiredo Faria	1906	Opereta en un acto	Acompaña la representación de <i>A Amante</i>	<i>República Social</i> , Porto, nº 203, 6-XII-1925.
<i>A Taberna</i>				Drama en 1 acto	1. Fiesta de homenaje a <i>O Combate</i> , por el Centro Socialista de Alcântara, en 1919; no se constata la representación. 2. 52º aniversario del PSP, en 1927.	1. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 144, 13-IX-1919. 2. <i>República Social</i> , Porto, nº 261, 22-I-1927.
<i>Uma Teima</i> ⁵⁰⁹	Álvaro Cabral			Comedia en 1 acto	Representada en Almada.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 257, 8-I-1920.
<i>O Tio Anastacio</i>				Comedia	Fiesta de homenaje a <i>O Combate</i> , por el Centro Socialista de Alcântara, en 1919. (Sin constatación de representación efectiva).	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 144, 13-IX-1919.
<i>O Tio Matheus</i>	Eduardo Pedro Baptista Machado	Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, 2ª ed.		Comedia en 1 acto	Fiesta a favor del cofre electoral del PSP, promovida por la Federación Municipal Socialista, en 1919.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 214, 23-XI-1919.

⁵⁰⁹ Representada en el Teatro do Gimnásio el 18 de octubre de 1903. Martocq, Bernard, *Manuel Laranjeira...*, op. cit., p. 683.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>O Tio Padre</i>	Eduardo Pedro Baptista Machado		2ª ed., 1889	Comedia	1. Fiesta dedicada a los compradores del nº conmemorativo de <i>A Comuna</i> , en 1913. 2. Representada en Almada, en 1920.	1. <i>A Batalha Socialista</i> , Lisboa, nº 2, 20-IV-1913. 2. <i>O Combate</i> , Lisboa, nº 257, 8-I-1920.
<i>Os Tirolezes</i>				Opereta en 1 acto	Representación a favor del cofre de la Comissão Paroquial de Charneca, PSP, en 1920.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 284, 5-II-1920.
<i>Tributo de Sangue</i>	F. Napoleão de Victoria			Drama en 3 actos	Fiesta de homenaje al proletariado.	<i>A Batalha Socialista</i> , Lisboa, nº 3, 1-V-1913.
<i>Os Velhos Politiqueros numa Cegada Burlesca</i>					Fiesta en honor del compañero Armando Rodrigues, del PSP, Centro Socialista de Alcântara, en 1919.	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 157, 26-IX-1919.
<i>Veterano da Liberdade</i>	Eduardo Baptista Diniz				Teatro Social. Los jóvenes del PSP (grupo salemista) crean el <i>Grupo Dramático Socialista</i> y citan esta obra como ejemplo de teatro social.	<i>República Social</i> , Porto, nº 38, 15-XI-1919.
<i>Voluntario de Cuba</i> ⁵¹⁰					Ensayos del <i>Grupo Teatro Recreios da Graça</i> .	<i>O Combate</i> , Lisboa, nº 186, 26 de octubre de 1919.

510 Traducida por Afonso Gomes, pseudónimo de João Soler, fue representada en el Teatro do Principe Real el 16 de abril de 1904. Martocq, Bernard, *Manuel Laranjeira...*, op. cit., p. 685. João Soler tradujo otras obras de autores españoles como *João José*, (*Juan José*), de Dicienta, *Uma Mão Cheia de Rosas ou Rosas de Nossa Senhora*, a imitación de la zarzuela de Carlos Arniches y Ramón Asensio o, *Maneliche*, drama en 3 actos, traducción libre del catalán *Tierra Baja*, de Ángel Guimerá a partir de su traducción al español por José de Echegaray y, *O Come e "Drome"*, comedia en 1 acto de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero.

Título	Autor	Lugar de edición	Fecha	Género	Representación	Referencia periodística
<i>A Voz do Sangue</i>	Gervasio Lobato	Lisboa, Arnaldo Bordalo, ed.	1911	Comedia en 3 actos (versión)	Fiesta de aniversario de la fundación del PSP, en 1920.	<i>O Socialista</i> , Lisboa, nº 2, 1-II-1920.

Fuente: Elaboración propia.

APÉNDICE 6. RESUMEN DE OBRAS DE TEATRO (TEATRO SOCIAL)

ARAÚJO, Luiz de, *Dois Operários em Greve*, Intervallo Comico Original, Lisboa, Proprietarios-Editores J. José Bordalo & Luiz de Araújo, Livraria de Joaquim José Bordalo, 1872.

Resumen: Un zapatero y un sastre se burlan de los efectos de la huelga en el operariado portugués.

ABRANCHES, Aristides, *Casa de Orates*, comedia em 3 actos, Lisboa, Livraria Económica de Frederico Napoleão de Victoria, s.d.

Resumen: Comedia de enredo en la que un marido debe evitar que su mujer sepa que tiene una amante.

BORDALO, Luiz Maria, *O Judeu*, drama original em 4 actos, Lisboa, Livraria de Bordalo, 1860.

Resumen: Drama histórico en el que se recrean los amores de Leonor y Jonathas durante el reinado de D. Manuel I.

CÂMARA, João da, *A Rosa Engeitada*, drama em 6 actos, original, Lisboa, 3ª ed., Livraria Popular de Francisco Franco, 1929.

CAMPOS LIMA, João Evangelista, *A Ceia dos Pobres*, contraste á *Ceia dos Cardeais*, (episódio dramático em verso), Coimbra, Typographia França Amado, 1906.

Resumen: En una calle alejada de la ciudad un mendigo ciego y un tullido comparten un trozo de pan. Un obrero interviene en la conversación y en el transcurso de la misma cada uno cuenta su historia. En todas ellas hay una denuncia de un aspecto concreto de la sociedad.

CHAVES, Pedro Carlos de Alcântara, *Culpa e Perdão*, Drama original em 2 actos, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1863.

Resumen: En 1858 una mujer, madre de una hija de un hombre casado, debe aceptar un matrimonio de conveniencia para no verse obligada a ejercer la prostitución. El marido de su hermana estudia para abandonar la deshonrosa profesión de folletinista y convertirse en un hombre respetable por su vinculación con el ejército.

CHAVES, Pedro Carlos de Alcântara, *Sardinhas á Rochefort*, desproposito a proposito, entre-acto original, Lisboa, Livraria de J. Marques da Silva editor, s. d.

Resumen: José, sacristán, queda contaminado de ideas revolucionarias tras ingerir un plato de “sardinhas à Rochefort”. João, zapatero, queda igualmente contaminado

cuando las prueba. Ambos se convierten al republicanismo y gritan consignas a favor de la revolución. Tras la digestión, ambos deciden continuar como hasta la fecha.

CORREIA, Sabino, *Um Julgamento no Samouco*, disparate em 1 acto original, Lisboa, 3ª ed., Livraria e Papelaria Portuguesa de Ferreira & Franco, Lda., s.d.

Resumen: Una mujer es acusada de engañar a una vecina adivinando el futuro. Quiteria Pereira se defiende apelando a la necesidad de credulidad de algunas personas.

COSTA, Velloso da, *Dívida de Honra*, Drama em 2 actos, Original, São Paulo, 4ª ed., s.d.

Resumen: Una violación, cometida cuando todavía era una niña, condiciona el futuro de Aurora.

DE GARRIK, *Choro ou Rio?*, comedia em um acto, Porto, Typographia de Viuva Gandra, 1886.

Resumen: El desmedido amor por los animales de su esposa hace que Alberto decida simular su suicidio. Cuando Clotilde se entera simula, a su vez, un nuevo matrimonio.

DINIZ, Baptista, *Um Erro Judicial*, drama em tres actos, original, Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, s.d.

Resumen: Por un terrible error María es acusada injustamente del asesinato de su padre y encontrada culpable. João, al saberlo, enloquece.

DUMAS, Alejandro, *Diana de Lys, República Social*, Porto, nº 328 (2ª série), 26 de mayo de 1928.

Resumen: El sr. Turpin quiere deshacerse de su esposa cuando descubre que ésta tiene un amante, pero al final es él el que resulta abandonado.

GUERRA, Carrasco y AMARAL, Eloy do, *Mau Caminho...* Episodio doloroso, Lisboa, Edição distribuida gratuitamente pelos autores, 1904.

Resumen: En la habitación de un hotel una mujer discute con su amante. Durante ella, ésta explica las razones que la han llevado a la prostitución. El drama se produce cuando descubre que su amante va a casarse con su hermana.

LANDERSET, Jacques e Joaquim de, *Mentira!!!*, peça em um acto, original, Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, s.d.

Resumen: 112 y 214 explican las razones de los delitos que los han llevado a la cárcel.

LARANJEIRA, Manuel, *Amanhan...* prólogo dramático, Lisboa, 1911.

Resumen: Una madre reprocha a sus hijos el camino que han tomado en la vida: obrero revolucionario, ladrón y prostituta. El obrero y el vagabundo ladrón confrontan sus vidas y llegan a la conclusión de que son aquello que la sociedad y la familia han querido que sean.

LEROY, N. T., *Os Amores do Coronel*, opereta em um acto, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s.d.

Resumen: Comedia de enredo en la que una joven es pretendida por el coronel del regimiento donde sirve su novio, que es un soldado raso.

MACHADO, Eduardo Pedro Baptista, *O Bombeiro Municipal*, comedia-drama em 3 actos, Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, s.d.

Resumen: Luis Fernandes, bombero municipal de profesión, debe luchar contra los prejuicios del padre de su novia, un rico comerciante brasileño que se opone al matrimonio.

MACHADO, Eduardo Pedro Baptista, *Gaspar, o Serralheiro*, drama em quatro actos, Lisboa, Livraria Económica, 1877.

Resumen: Gaspar apoya a su hijo cuando éste es despedido injustamente por Pedro, amigo de toda la vida que se ha enriquecido y ahora es el dueño de la fábrica. Los obreros responden declarándose en huelga.

MACHADO, Eduardo Pedro Baptista, *O Tio Matheus*, comedia em um acto, original, Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, 2ª ed., s.d.

Resumen: Matheus pretende casar a su hija con un viejo rico, pero Mathilde está enamorada de un joven fadista.

MAGALHÃES, Affonso, *As Duas Órfãs*, drama em 5 actos e 8 quadros, tradução livre, Lisboa, 3ª ed. Livraria Popular de Francisco Franco, s.d.

Resumen: Dos jovencitas llegan a París procedentes de la provincia. En la estación, la mayor es raptada para que sirva de prostituta en un salón de lujo. La menor, ciega, es obligada a pedir limosna.

MANOEL, José da Câmara, *O Diabo á Solta*, disparate em um acto, original, Lisboa, 3ª ed. Livraria de Francisco Franco, s.d.

Resumen: Comedia de situación en la que un joven estudiante se burla de su tío, por el que ha sido castigado.

MANOEL, José da Câmara, *Educação Inglesa*, disparate em 1 acto com pretenções a graça, Lisboa, editor Arnaldo Bordalo, 1909.

Resumen: Julião y Carlos deciden burlarse de su tío. Alberto, amigo de ambos, se hace pasar por un profesor inglés.

MÂNTUA, Bento, *O Fado*, Lisboa, Typographia "A Editora Limitada", s.d.

Resumen: Obra en la que se describe el ambiente bohemio lisboeta, de fadistas y prostitutas.

MENDES, Fernando, *O Beijo*.

Resumen: Laura y Ernesto son objeto de la burla de su tío. Después de tres años sin verse, Eustaquio les prohíbe besarse y para ello simula pintar los labios de Laura con un trazo negro.

MENDONÇA, Henrique Lopes de, *O Salto Mortal. Amor Louco...*, Lisboa, Secção Editorial da Companhia Nacional Editora, 1900.

Resumen: *Amor Louco*. Drama amoroso que muestra la vida de los pescadores de la localidad de Ericeira.

PIMENTEL, Alberto, *A Grève*, scena comica, Lisboa, Livraria editora de Mattos Moreira & C^a, 1878.

Resumen: Parodia sobre qué es la huelga.

RODRIGUES, Ernesto, *A Arte de Montes*, comedia original em um acto, Lisboa, Arnaldo Bordalo editor, 2^a ed., 1905.

Resumen: Los padres de Arthur tienen ideas distintas respecto a su futuro. La madre quiere que sea cura, su padre, que sea torero. Pero Arthur sólo quiere casarse con su novia.

SEROMENHO, Diogo José, *O Escravo*, drama em 1 acto, acomodação liberrima, São Paulo, Livraria Teixeira, 5^a ed., 1938.

Resumen: Un rico terrateniente decide vender a su esclavo negro cuando éste es demasiado viejo para trabajar.

SILVA, Celestino da, *O Operario e o Ladrão*, Episodio dramatico original, Lisboa, Livraria de João Carneiro & C.ta., 1919.

Resumen: En un calabozo, un obrero y un ladrón discuten sobre las razones que los han llevado a prisión. Mientras el ladrón no tiene esperanza en el futuro, el obrero cree en el poder de la educación.

SILVA, Luís Augusto Rebello da, *Othello ou o Mouro de Veneza. As Redeas do Governo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1907.

Resúmen: *As Redeas do Governo*. La acción transcurre en Madrid, a mediados del siglo XIX. D^a. Clara gobierna su casa como si fuese un pequeño país. Su marido decide dar un “golpe de Estado”.

SILVA, Joaquim José da, *A Pena de Morte*, drama em 3 actos, original, Lisboa, 3^a ed. Livraria Popular de Francisco Franco, s.d.

Resumen: En el “Limoeiro”, prisión del Estado, un hombre es condenado a muerte por un delito que no ha cometido. Otro preso sale en su defensa.

SOROMENHO, Luís Ferreira de Castro, *Nobreza do Artista*, comedia-drama em um acto, Lisboa, Typ. Restauração, 1871.

Resumen: Drama en el que Luís debe luchar por Lucília contra el padre de la joven, que quiere casarla con un aristócrata.

SOROMENHO, Luís Ferreira de Castro, *Ressonar sem Dormir*, comedia em 1 acto, imitação, Lisboa, 7^a ed., Livraria Popular de Francisco Franco, s. d.

SOUSA, Dupont de, *O Padre Liberal*, entre-acto dramático, original, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s. d.

Resumen: En un pequeño despacho un cura, párroco de una aldea miñota, acusa a un religioso de la Compañía de Jesús de manipular a los fieles para quedarse con su dinero. La estafada es la hermana del párroco.

VAZ, Joaquim, *Os Criminosos*, drama em 1 acto original, Lisboa, Livraria do Povo, s.d.

Resumen: En una prisión del Estado tres condenados al destierro en África cuentan el por qué de su situación. La explicación radica en la diferente relación que cada uno ha tenido con las mujeres.

VICTORIA, F. Napoleão de, *Casar por Annuncio*, comedia em um acto, Lisboa, Livraria Económica de Frederico Napoleão de Victoria, s.d.

Resumen: El tío de Berta, harto de que su sobrina rechace a todos sus pretendientes, pone un anuncio en el periódico, a su nombre, solicitando un marido para ella.

VILLIERS DE L'ISLE ADAM, Philippe, *A Comedia Humana*, publicada en *O Combate*, Lisboa, nº 64, 5 de diciembre de 1915.

Resúmen: Una mujer da a luz a su hijo. Cuando éste, nada más nacer, ve el mundo que le espera, decide regresar al vientre de su madre.

OBRAS DE AUTOR DESCONOCIDO

Ladrão de Casa: “um operario honesto ve manchada a sua honra por suspeita de ladrão, sendo o verdadeiro criminoso o filho de seu patrão que por acaso e por denuncia de um garoto aprendiz da fabrica vem a saber toda a verdade dando-se numa bela e emocionante scena o arrependimento do criminoso pedindo perdão a sua victima”. “Nucleo Socialista de Castelo Branco. Teatro”, *O Rebate*, Castelo Branco, nº 16, 20 de abril de 1913.

Operariado: “peça em que um operario instruido posto em frente dum dos seus mais encarniçados inimigos sae victorioso da luta entre si travada”. “Nucleo Socialista de Castelo Branco. Teatro”, *O Rebate*, Castelo Branco, nº 16, 20 de abril de 1913.

APÉNDICE 7. OBRAS SOCIALISTAS REPRESENTADAS EN LOS
CENTROS OBREROS⁵¹¹

A AMANTE

Drama social de propaganda socialista, em 3 actos

EDIÇÃO DO AUTOR

Tipografia Sequeira - Rua José Falcão, 122

PORTO - 1924

PERSONAGENS

ELVIRA

ISAURA

HENRIQUE

LEONEL

JOÃO

MAURICIO

MANUEL

ANTONIO

JULIO

UM TABERNEIRO

Ao

Dr. RAMADA CURTO

como prova de admiração.

⁵¹¹ Incorporamos al apéndice la que es, sin duda, la mejor obra del teatro obrero portugués en cuanto a complejidad técnica. Sin embargo, y ésta es la razón de su transcripción aquí, no gustó al público para el que había sido escrita, a pesar de sus repetidas exhibiciones, su cuidado lenguaje, que obligó a suprimir algunas frases poco correctas en la posterior versión impresa, y la calidad de los grupos que la representaron, algunos de ellos profesionales. Se ha respetado la ortografía y la grafía del original.

A meu irmão
LUDOVINO AUGUSTO DA SILVA
como testemunho de verdadeira
estima fraternal.

Á
FEDERAÇÃO MUNICIPAL SOCIALISTA DO PORTO
como preito de solidariedade e
gratidão.

Lisboa, 24-V-924.

O Autor
Antonio Augusto da Silva.

1º ACTO

A scena representa o gabinete ou sala particular, de estudo e trabalho, dum advogado de renome, onde se nota conforto, elegancia e arte.

SCENA I (*Henrique, só*)

Henrique (*Sentado á sua secretária, pejada de livros e papeis, tem o olhar triste fito no chão, notando-se-lhe angustiosa irritação de espirito*) - Não pode ser! Não pode ser... Esta vida é insuportavel!... É um tormento! É um sacrificio!... Como é que eu amei esta mulher!? Como é que a amo ainda!?!... Que vaidade e orgulho de si propria! Que coração tão duro! Que alma tão insensivel!... Nem um momento de meiguice! Nem uma hora de carinho! Nem un dia de esperanças!... Saberá das minhas relações com a outra!... A outra... A outra... Que contraste! Que bondade! Que dedicação! Que loucura! (*erguendo-se e passeiando pensativo*) - Todavia e apesar de tudo ela não é livre... Ele sempre é o marido dela... Ela sempre é a esposa dele! Sou a culpa duma infamia... Sou o cúmplice dum crime!... É preciso acabar com estas relações, que poucos compreendem, que ninguem desculpa... Depois, nada respeitam... Tudo serve para descredito dum nome e para escandalo duma vida... Amar assim não é

amar. É vício, indignidade, porcaria!... Ninguém as acredita, ninguém as defende! Todos as insultam, todos as rebaixam - a essas escravas do coração que as dominam que as cega, que as enlouquece! tudo desprezando, tudo esquecendo!... É assim, é, o amor, o verdadeiro amor - mixto de sofrimento e de prazer, de dedicação e de desprezo... *(ouve-se o retinir duma campainha electrica. Henrique volta-se para a porta á qual, instantes depois, aparece Manuel, o velho criado da casa).*

SCENA II *(o mesmo e Manuel)*

Manuel - Sr. doutor... Estão lá fora dois homens que lhe querem falar...

Henrique - Não disseram quem são ou o que querem?...

Manuel - Não, sr. doutor... São dois homens, assim a modos de operarios. Um deles, o mais bem trajado, falou, assim, como quem conhece e se dá com o sr. doutor...

Henrique - Ah, já sei, já sei... Conduza-os para aqui... *(vendo que Manuel se apressa a cumprir as suas ordens)* - Mas antes, meu bom Manuel, venha cá... A senhora já saiu? Sabe onde foi? Demora-se muito?

Manuel - A senhora saiu logo que o sr. doutor veio aqui pr'o escritório, com ares, assim, de muito arrelizada... Não me deu ordens nenhuma e nem sequer me deu os bons-dias...

Henrique - Não faça caso, nem se aflija... Aquilo são nervos... Quando ela vier e eu tenha saído, diga-lhe que eu hoje não almoço em casa...

Manuel - *(como numa supplica)* - Ai, meu Deus, meu Deus... Casal tão lindo... Que se podia dar tão bem... Que podia ser tão feliz!...

Henrique - Então, que quer...? Que lhe havemos de fazer...? Ela assim entende... Vá, vá conduzir os amigos que estão lá fora... *(Manuel sai. Henrique senta-se á secretária e monóloga)* - Casal tão feliz... Que se podia dar tão bem... Podia, podia, se ela quizesse, se ela me compreendesse e amasse tanto como a outra!... A outra... a outra... Coitada! Que sorte a minha e a dela... *(á porta aparecem Leonel, tipo de operario distinto e aceiado, e Mauricio, mais modesto, vestindo limpo fato de ganga).*

SCENA III *(Henrique, Leonel e Mauricio)*

Leonel - Dá licença, doutor...?

Henrique - Entre, amigo Leonel... entrem...

Leonel *(cumprimentando Henrique)* - Está bom?...?

Mauricio (*cumprimentando tambem Henrique*) - Passou bem, sr. doutor?...

Henrique - Obrigado... obrigado... (*indica-lhes cadeiras, numa das quais se senta Mauricio, ficando Leonel de pé*) - Então que ha? O que vos traz por aqui?...

Leonel - Coisa simples e de pouca demora. Com certeza o doutor não se esqueceu de que é hoje, logo á tarde, que deve ir ao Centro socialista de Aguas Santas fazer a sua conferencia...?

Henrique - Não esqueci, não. A que horas é?

Mauricio (*levantando-se da cadeira e aproximando-se*) - Nós anunciamos a conferencia p'ras três, mas basta que o sr. doutor lá esteja ás quatro...

Henrique - A essa hora la estarei. Estejam certos disso.

Leonel (*atalhando*) - É que os rapazes de Aguas Santas estavam com duvidas sobre a ida do doutor. O seu titulo, a simpatia do seu nome, a fama da sua eloquencia, despertou naquele meio a mais viva curiosidade. A sua falta seria motivo para os mais asperos comentarios e a causa de muitos desanimos...

Mauricio - E não é só isso, sr. doutor. É que ha por la companheiros nossos que só estão satisfeitos quando se diz mal dos socialistas... Teem umas ideias diferentes, mais avançadas...

Leonel (*interrompendo*) - Avançados em qué, Mauricio?... Eles sabem lá o que são e o que querem!... São avançados na tolice e na asneira! (*para Henrique*) - Sabe, doutor, são os tais sindicalistas. Tambem lá ha disso...

Henrique (*com triste indiferença*) - Encontram-se em toda a parte onde ha organismos operarios ou seiva socialista. E é natural que existindo sindicatos, como agora rotularam as velhas associações de classe, existam sindicalistas.

Leonel - Mas, Associação - é a reunião de individuos para um fim de bem-comum e Sindicato - é o consorcio de capitalistas para empresas de interesse particular e mal da colectividade... Pelo menos é isto o que leio nos bons dicionarios portuguezes.

Henrique - É isso, é. Porém, a culpa não pertence aos que tão facilmente transformam em mau o que tinham de bom, em feio o que tinham de original e lindo. A culpa pertence á corrente, vasia de inteligencia e de sentimentos, cheia de vaidade e de ambições, que vai lá fora copiar e trazer o que não pôde imaginar nem soube produzir. Por isso, continuamente, importamos, em especial da França, quasi tudo - moda e luxo, arte e ideias, influencia de coisas que cubiçamos, de obras que se admiraram, de livros que mal se leram. O sindicalismo operario é uma dessas importações, o pior que para nós todos, os que sentem e aspiram, se importou. O seu principio é arregimentar, o seu fim é destruir. Nós, socialistas, arregimentamos

- instruindo e moralizando! Nós, socialistas, destruimos: convencendo espiritos, conquistando consciências, fazendo acção de verdade e justiça! A nossa obra demanda estudo, dedicação e sacrificios. A deles, não exige-lhes coragem, atrevimento, insensibilidade! Nós temos o Amor como base da sociedade socialista de amanhã! Eles querem o que não sabem com o Odio que possuem e espalham...

Leonel (*interrompendo com convicção*) - Marx e Bakounine! Cristo e Satanaz!

Henrique - Exactamente. O positivo e o negativo. A sciencia que esclarece e cria e o pensamento que revolta e mata. A bondade que inatamente surge e a maldade que propositadamente irrompe!... Eis porque nós temos nessas vitimas da burguezia dominante os nossos piores inimigos, o entrave maior da nossa ascensão e a maledicencia maxima das nossas aspirações! (*erguendo-se e como interrogando Leonel*) - Porque sintam mais do que nós sentimos? Porque queiram mais do que nós queremos?... O nosso espirito, como o deles, não se revolta contra tantas injustiças sociais? O nosso coração não estremece e chora de dor ao ver tanta miseria e tanta fome! A nossa alma não grita nem protesta contra a mentira e o cinismo do presente?... Compreendem melhor do que nós que o capitalismo faliu e que vive estrebuchando em expedientes irrisórios, em convenções falsas, em processos de verdadeira *escroquerie* mutua? Sabem melhor do que nós, que sem se imaginar como se imaginava, a Revolução Social, com a chacina humana que o capitalismo promoveu em 1914, já se operou e que, com uma visita ansiada e querida, teve que recolher á ignorancia das coisas, á sombra dos factos, ao encontrar-nos assim, tão estupidamente desunidos, tão absurdamente separados?... (*sentando-se envolvido em amargas cogitações*) - Ah, meus amigos... como seria facil a nossa obra, como ela já seria uma realidade de humanitarismo e de beleza se as classes trabalhadoras tivessem aceitado os nossos conselhos e seguido os nossos principios, afastando-se de movimentos de interesses propios, desprezando doutrinarismos duma revolução ôca, só de momentos, só de acaso!... Os esforços que se teem perdido em questões inuteis e contra-productentes! O tempo que se tem gasto em maldizer das coisas que não as suas e dos homens que não são «eu!» (*num repelão de indignação e fé*) - Porque o Socialismo admite em si, tem em si, todas as escolas e principios que visam á maior e mais perfeita justiça e felicidade humana, porque a Revolução Social não é obra dum homem nem de muitos homens! É a obra de todos! Até dos que mandam e dos que obedecem, dos que dominam e dos que se deixam dominar, dos que sugam e dos que são sugados! É a consequencia do caruncho duma sociedade velha, infameamente fundada, miseravelmente assente, já agora carcomida, apodrecida, a cair, a cair, sem que apossam escorar, sem que, já máis, a possam erguer!... Malditos aqueles que, pela sua ignorancia, ou pela sua inconsciencia, demoram essa queda e atrasam a construção da sociedade nova, a sociedade socialista, a unica que se impõe, aquela que se pode realizar e realizará para a redenção de tantos, para o bem de todos! de todos!...

Maurício (*que num comovido silencio parece ter absorvido, palavra por palavra, a fala de Henrique*) - É isso, sr. doutor, é isso que é preciso que os meus companheiros ouçam! Ah! parece que até sou mais socialista do que era!...

Henrique (*num gesto de despedida, cumprimentando Maurício*) - Irei lá dizê-lo no vosso Centro. Não se educa falando ao gosto das multidões, Não se revoluciona pré-gando fantasias. Vá, amigo, vá, e até logo...

Maurício - Até logo, sr. doutor... (*voltando-se para Leonel*) - O sr. Leonel fica...? não vai lá?...

Leonel - Fico. Preciso de falar com o doutor, mas vou depois com ele...

Maurício (*saindo, seguido por Henrique até á porta*) - Então adeus, adeus... (*sai*).

Henrique (*aproximando-se de Leonel*) - Ha alguma novidade, Leonel?

Leonel - Não... Quando vinha para cá encontrei a Elvira, Chamou-me ao lado e pediu-me, quasi suplicando, para lhe dizer que hoje lhe queria falar. Soube que o doutor vai a Aguas Santas e espera-o naquele retiro onde já tiveram uma entrevista...

Henrique (*sentando no seu lugar, numa evidente inquietação*) - É temeraria, é doída, aquela mulher...

Leonel - O doutor sabe o quanto o estimo e admiro. Das minhas palavras nem do meu character pode duvidar; por isso permita-me que lhe diga que essas suas relações com Elvira não são nada honrosas para os dois e podem dar tristes resultados... Já se ouvem ditos... Já se contam coisas... Ela é casada... O homem é um bebedo e desordeiro, capaz de tudo, até dum crime, não por sentimentos de honra, mas por vaidade de si proprio.

Henrique - Sei tudo isso, meu bom amigo... (*ergue-se e vagarosamente vai á porta, escutando ambos os lados e aproxima-se depois de Leonel*) - Sei que é uma vergonha e uma indignidade o que temos praticado, mas ha erros que, uma vez cometidos, jámais se reparam e ha paixões que sendo nobres parecem ao vulgo sentimentos repugnantes... Não sabe como conheci aquela mulher e como com ela estabeleci as mais intimas relações. Um dia Elvira entrou no meu escritorio para tomar a defeza do marido, num processo de certa gravidade, a julgar naquele mesmo dia. Vinha com os olhos a borbulharem lagrimas, as palpebras negras, o rosto cheio de contusões, parecendo uma mascara triste aquela cara linda!... Vinha como alguém a arrastasse a um passo ou a obrigasse a um sacrificio. Interroguei-a e então Elvira contou-me a sua historia. Historia igual á de muitas, mas contada com tanta verdade e tanta dor que me comoveu profundamente... Casara com aquele homem como tantas e tantas outras casam pela simples vaidade de casar. Foi com aquele como podia ser com outro que igualmente a perseguisse, lhe segredasse palavras lindas e lhe fizesse

belas promessas. Não procurou saber se ele era trabalhador, honesto, capaz, emfim, de constituir um lar e só ao fim de algum tempo é que soube quem era o homem ao qual havia ligado o seu destino. Ébrio, jogador, falho de escrúpulos; estroinando de noite, dormindo de dia, exigia da mulher dinheiro para lhe poupar pancadas. Trazia a prova das ultimas quando me apareceu. Defendi-lhe o homem, sem remuneração alguma e consegui a sua absolvição. O reconhecimento de Elvira tornou-se na paixão criminosa em que me deixei envolver... levado também por razões diferentes, mas fundamentalmente muito semelhantes...

Leonel (*surpreendido*) - Muito semelhantes!?!...

Henrique (*em tom confidencial*) - Sim, sim!... A sua provada estima e lealdade merecem-me esta confidencia... Julga-me feliz, num lar feliz, não é verdade?... Julga-me senhor duma esposa que me estremece, que se orgulha de mim, que comigo partilha os meus anseios, as minhas maguas ou as minhas alegrias, não é assim?... Engana-se e enganam-se todos os que não vêem a vida íntima que as paredes desta casa ocultam. Vida de constantes desavenças e de continuos conflitos! Minha esposa insulta-me pela causa que adotei e que propago! Despreza-me pelas relações humildes que contrai! Odeia-me pelas distinções que não lhe obtenho e pelas honras que lhe faço perder!... (*sentando-se e com amargura*) - Ah, meu amigo, você sabe lá o que é a vida em muitas casas ricas ou consideradas como tais... Pior, muito pior que nas mansardas dos pobres! Nestas ralha-se, grita-se, desaba-se e, de pronto, se resolve uma questão ou fica em nada uma incompatibilidade, porque pouco se perde ou nada ha a perder. Naquelas essas questões calam-se, asfixiam-se! Essas incompatibilidades cobrem-se com o manto da mentira porque ha sempre interesses ou conveniencias a salvar!... Tal qual a minha casa... tal qual o meu viver!... E, todavia, eu amo minha mulher! Amá-la-ia talvez mais, talvez melhor, se ela fosse escrava do meu amor! Assim, parece que a odeio, por querer que eu seja escravo dos seus preconceitos e dos seus caprichos!...

Leonel (*intrigado e comovido*) - Mas... então... o seu amor por Elvira...?

Henrique - É parte do amor que minha mulher não quiz ou não quer aproveitar. É um desperdicio, destes desperdicios que nada valem se se espalham mas que formam um “todo” mais forte e valioso se se juntam!... É questão de os apanharmos com o encanto dos nossos olhos e com a doçura dos nossos beijos!... Assim tem feito Elvira, juntando os desperdicios do meu amor... Sei que a não amo muito, mas sei que já a estimo muitissimo! Enternecem-me as suas suplicas, comovem-me as suas lagrimas, prendem-me e consolam-me as suas meiguices!... A minha inteligencia condena-as, mas o meu coração exige-as!... Não sei, meu amigo, não sei... (*nesta altura é que os dois reparam que Isaura estava a escuta-los, tendo entrado a meio da fala de Henrique, entretendo-se a desprender o chapéu do seu cabelo e a despir-se das luvas de suas mãos*) - Bem, amigo Leonel... está combinado... espere-me ás duas na Praça...

Leonel (*cumprimentando Henrique*) - Sim, companheiro doutor. Até logo... (*retirando-se faz uma respeitosa vénia a Isaura que lhe corresponde com um altivo movimento de cabeça*) - Minha senhora... (*sai*).

SCENA IV (*Henrique e Isaura*)

Isaura (*nunca gargalhada forçada, cheia de escarneo*) - Ah, ah, ah, ah!... Companheiro doutor!... É interessante, interessantíssimo!... Companheiro doutor!... ah, ah, ah!...

Henrique (*retendo a sua indignação*) - Leonel é meu amigo... íntimo amigo meu, para ter o direito de me tratar assim...

Isaura - Lindo e honroso tratamento... Não sei como me chamou senhora. Podia-se ter despedido assim: Adeus, ó tu daquele!... Era original, era socialista, não era?... (*num tom de desprezível censura*) - Ao que o senhor se baixou! Ao que o senhor desceu!... O senhor que é um advogado distinto ou que, pelo menos tem essa fama... que podia ser “alguem”, honrando-se e honrando-me, passou a ser o companheiro doutor!... Os seus colegas que, dizem, podiam ser seus discipulos, elevam-se e engrandecem-se, tendo, na politica, as mais brilhantes posições e na sociedade as mais altas honrarias!... O senhor apaga-se e perde-se entre a escória, dizendo-lhe *coisas* de simples fantasia, teorias só proprias de lunaticos, ou de doidos...

Henrique (*erguendo-se num gesto de revolta*) - Isaura... Isaura!...

Isaura - É isto que lhe digo!... Julga, agora, que com os seus discursos revolucionarios, maldizendo duma sociedade que é desigual, como naturalmente, são desiguais os dedos das nossas mãos; apontando, ás multidões, um futuro de igualdade, que é uma utopia, e desenvolvendo nelas o furor contra os ricos e os nobres, como se uns tenham obrigação de ser pobres e outros tenham culpa de serem distintos - julga talvez ser um novo Cristo a redimir um mundo! Lembre-se que é um pecador como os mais, que não é divino, nem filho de Deus!

Henrique - Mas sou um homem como foi o sacrificado nazarêno, o humilde filho de Maria! Como ele eu sinto a miseria das criaturas e a injustiça das coisas! Como ele eu desejo tudo e não quero nada! Como ele eu odeio todos e não odeio ninguém!... (*dirige-se meigamente a Isaura, que se tem sentado a ouvir Henrique com aparente indiferença*) - Isaura... tu não deves ser tão má. Como mulher deves ser mais sensível do que eu. A escória como tão desprezivelmente chamaste áqueles a quem me liguei, é aquela que trabalha -sofrendo, que produz- nada possuindo! É ela que nos dá o pão que comemos, a roupa com que nos vestimos, a casa em que nos abrigamos! Tudo é dessa escória e nada dela é!... Sem ela a sociedade em que vive e temos vivido, não teria os seus palacios e os seus jardins, as suas sédas e as suas joias, os

seus manjares e os seus licores!... É uma escória que dá ao mundo rico tudo quanto ele precisa para a satisfação do seu estomago e para gozo do seu espirito!... Todavia passa miséria, morre de fome!... Olha que ha quem canta com o desespero na alma, quem ri com a maior dor no coração, quem se humilha com o pensamento mais revoltado!... Tu, Isaura, nunca viste *isto*, nem *isto* tens sentido...

Isaura (*com retraída comoção*) - Eu não... perdia tempo e feitio...

Henrique - Perdias tempo e feitio... Senhoras da mais alta estirpe do que a tua, lá fora, teem-se entregue, ostensiva e devotadamente, á causa socialista a que me entreguei. Despresaram as suas etiquetas, puseram de lado os seus luxos, rasgaram os seus pergaminhos, porque viram que ha muita infamia e desgraça social que é preciso destruir, que é preciso fazer desaparecer!... Porque sentiram as criancinhas, sem manto e sem abrigo, andarem por aí, na vadiagem, sem uma mão amiga e acolhedora, a caminho precipitado do lamaçal ou do crime! Mulheres que se vendem nas ruas ou se alugam nas vielas; que se tuberculizam em serviços repugnantes ou trabalhos violentos para sustentarem os filhos e, quantas! os maridos!... Operarios, novos, sem trabalho e sem emprego, viciando-se na taberna, o restaurante dos pobres e dos infelizes, buscando no vinho e na aguardente o esquecimento da sua miséria, o lenitivo das suas dores!... Velhos, com as forças esgotadas nas fabricas, nas minas ou nos campos, rotos, sujos, coçando os parasitas do corpo esquelético, sentados nos degraus das igrejas ou dos portais, pedindo uma esmola ou esperando um bocado de pão, sem terem quem os limpe, sem terem quem os recolha!... É tudo isto que vemos e sentimos e é por isso que nos revoltamos, revolta que vem de ha seculos, quasi sempre afogada em sangue, no proprio sangue dos revoltados, mas bemdito o sangue vertido, bemdito o sangue derramado, porque tem sido com ele que se tem feito a argamassa dos alicerces da sociedade nova de amanhã, em que todos pelo sacrificio serão unidos, pelo sentimento serão irmãos, pelo trabalho serão felizes!...

Isaura (*comovida mas com violento ciume*) - Sim... São lindas as suas palavras, são comovedores os seus discursos, mas falta-lhe autoridade moral para os proferir!... Porque o senhor é um falso propagandista e um pessimo “companheiro” dos seus companheiros de infortunio! O senhor não sente as suas desgraças, nem conquista as suas felicidades! O senhor sente a formosura das suas amantes ou conquista-lhes os vicios das suas mulheres!...

Henrique (*maguado e surpreendido*) - Isaura, Isaura... que queres tu dizer com isso...!?

Isaura (*com indignação*) - É preciso, talvez, explicar-me? O senhor não sabe ao que me refiro? Esquece assim, tão facilmente, a sua amante, essa mulher com quem mantem relações, relações essas que ainda só ha pouco tempo conheci?... O senhor não

tem a consciencia da indignidade, do crime que está praticando, fazendo sua a mulher doutro, demais a mais casada, talvez adorada pelo marido?... O senhor é... é uma criatura desclassificada! um propagandista sem respeito! um homem sem vergonha!...

Henrique (*que tem caído sobre a sua cadeira, acabrunhado, como um vencido*) - Isaura... cala-te... cala-te!...

Isaura - Ah! ah! ah!... Manda-me calar! Não quer ouvir as merecidas censuras da sua indigna conduta?!... Pois, repito-lhe: o senhor não tem consciencia, nem respeito, nem vergonha!... Fazer sua amante uma mulher casada é abusar demais, é descer muito!... Essa mulher deve ser do mesmo valor moral das rameiras que a policia vigia! Ou pior ainda! Uma esposa, por muito humilde que seja, deve honrar seu marido para assim ter direito a consideração da sociedade, ao respeito das pessoas de bem... Apesar que ha maridos que não merecem essa honra, porque não se honram a si proprios! Esses, como o senhor! são uns indecentes! uns canalhas!...

Henrique (*erguendo ameaçador*) - Basta! Não lhe consinto mais insultos! A senhora não rem o direito de me falar assim, porque a senhora é que é a culpada de tudo o que me acusa e do que nesta casa acontece! Faz de mim um marido cujo nome só lhe serve de enfeite e a pessoa de escarneo, bôbo da sua vaidade, escravo dos seus caprichos!... Tornou esta casa num verdadeiro inferno de desgostos e de desarmonias, com o seu espirito cheio de egoismo, o seu genio irracivel e com a insensibilidade do seu coração!... Se eu não sou um bom marido é porque a senhora não sabe ser uma boa esposa!... Esta, quando sofre, chora e não insulta! Quando se sente desprezada, ilumina o amor apagado, conquista o amor perdido, com resignação e com lagrimas e nunca com autoritarismos, nem com imposições!... A senhora não compreende assim, porque não quer nem pode compreender! Tem o instinto do dominio, a preocupação do poder, com o seu titulo de senhora e a sua condição de casada!... Esquece, porém, que os domadores são quasi sempre vitimados pelas feras que subjugam e os cães tambem odeiam e fogem dos donos que demais os maltratam!... Tal qual como eu!... Julguei ama-la tanto quanto sinto que a odeio!... Tenho uma amante, sim!... Que me importa quem ela é?... Sei que é uma mulher que me ama e eu vou ama-la porque o amor é a minha vida!...

Isaura (*com nervosismo de amor e orgulho*) - O quê?! O quê!?!... Emfim, confessa!... Deixa-me! Abandona-me! Vai p'ra ela! Vai viver com a outra!... Ainda para mais essa baixaza! essa afronta!... Ah! não, não! Engana-se! Tenho os meus direitos! Tenho as leis! Recorrerei a elas! Farei escandalo!... Hoje mesmo! Sei aonde vai! Lá irei desmascara lo! Lá irei dizer que o doutor Henrique é um falso apostolo de ideias nobres, porque é a desonra dos maridos!...

Henrique (*atalhando com desesperada provocação*) - É assim mesmo como a senhora deve proceder! É isso mesmo que eu quero! Aclaram-se e resolvem-se mais

rapidamente situações!... Vá! Denuncie-me! Infame-me! Insulte-me, muito, muito! Liberte-me assim desta grilheta dum casamento errado, triste e infeliz!... (*pega no chapéu e sai precipitadamente*).

Isaura (*quasi tombada numa cadeira, com uma violenta crise de choro*) - Henrique! Henrique!...

(*Cai o pano*).

FIM DO I.º ACTO

2º ACTO

A scena é dum *retiro*, meio jardim dum restaurante de fora de cidade. Duas mesas redondas, de pedras de louza, assentes em troncos de árvores, uma á direita e outra á esquerda, rodeadas de assentos simples. A meio recuado da scena uma grossa o velha arvore espalha para um e outro lado os seus braços de frondosa e acari-ciadora folhagem. Henrique e Leonel sentados á mesa da esquerda, onde se vêem duas garraas de cerveja o respectivos copos mal cheios, aparecem-nos, um cheio de amargura, outro de comiseração. Curto silencio.

SCENA I (*Henrique e Leonel*)

Henrique (*erguendo-se esvasia o seu copo*) - Pois é verdade, amigo Leonel. Foi isto que lhe contei o que se passou, ha pouco, em minha casa... Quer situação mais intoleravel? Quer suplicio moral maior?... Não, não pode ser! É acobardar-me demais! É sofrer muito!... O escandalo...? As censuras e as criticas do meio em que me encontro e da sociedade em que vivi?... Individualmente desprezo-as, porém, preocupam-me, receio-as... Sabe pelo que?... Pela situação politica em que, adentro do nosso Partido, me destacam!... Aos inimigos da nossa propaganda e acção tudo serve para desvirtuarem principios e para enlamearem convicções. A minha infelicidade conjugal, a minha vida particular, vai ser um bom pasto para a maledicencia má dessa gente, para o contentamento miseravel dessa canalha, que só se ri com o infortunio alheio, que só se satisfaz com a desventura dos outros!... Todavia, é preciso, é forçoso que a tudo isso me sujeite!... Assim não é viver! Desfazem-me o coração aos bocados! Rasgam-me a alma aos pedaços!...

Leonel (*embrulhando e acendendo um cigarro*) - Calma, doutor, muita calma. A sua esposa não será capaz de cumprir as ameaças que lhe fez... São os desabafos de todas as mulheres!... Mas se as realisar, o que fará o doutor depois do divorcio que, como diz, vai promover...?

Henrique - Depois... depois... não sei... Abandonarei tudo! Fazer-me-ei esquecido! Alugarei uma casinha, fora da cidade, numa aldeia linda e socegada como esta, onde, livre da maldade dos meios grandes, longe do ruído das multidões, entregue só aos meus sentimentos, aos meus estudos e ás minhas flores, encontro o socego que necessite, a felicidade que me falta!...

Leonel (*com amarga censura*) - Vai-se inutilizar! Vai ser um misantropo! Util só para si, para as suas coisas e decerto, então, para a sua Elvira!

Henrique - Engana-se. Não me liberto das correias do consorcio para me prender nas cordas da mancebia. A mulher só é docil, submissa, bem amorosa, enquanto não se apodera de nós ou se julga senhora absoluta dum homem! Quando isso acontece a mulher torna-se descuidada, perde a humildade que nos vencia, desaparecem-lhe os sorrisos suplicantes que nos atraíam, fogem-lhe os beijos que nos encantavam!... Foi o que me aconteceu com Isaura, a quem e apesar de tudo, amo com mais intensidade do que durante o nosso namoro!... Ah! se ela fosse como era ou como é Elvira... Esta sim, coitada... Dá-me tudo o que a outra me devia dar, tem paixão, loucura, sacrificio de amor! Porém, eu não sinto por ela senão uma simples amizade, mixto de piedade e reconhecimento... (*vendo ao longe*) - Ela ai vem!... Na verdade, é linda! é donairosa!... Pobre amante! infeliz mulher!...

Leonel (*levantando-se*) - Vou indo até ao Centro. Não se demore muito, doutor. São quasi horas da sua conferencia... (*sai*)

Henrique - Vá, vá, Leonel, não me demoro, não... (*Leonel sai pelo lado oposto ao que aparece Elvira, tipo de operaria, elegantemente vestida e penteada, traçando uma linda «primavera», com extrema garridice.*)

SCENA II (*o mesmo e Elvira*)

Elvira (*correndo a abraçar Henrique a quem beija com alegria infantil*) - Henrique, meu Henrique! Como és bom em teres vindo! Ha já tanto tempo que não te via! Ha tanto tempo que não nos juntavamos! Já tinha saudades de te apertar, assim, nos meus braços, de te beijar assim como te beijo!... Lembras-te da ultima vez que aqui estivemos?... Era uma tarde linda, de tão lindo sol como esta! Como eu brinquei! Como estava contente! E tu tambem... Porque tu és muito meu amigo, não és?... As vezes noto em ti uma certa tristeza, parece que até um certo desprezo... Mas não é por eu te amar tanto, pois não? O resto não me importa!... Olha: sabes aquelas flores que tu cortastes e me deste, guardei-as, trago-as aqui! (*tirando do seio um punhado de flores sêcas*) - Vê-las? Estão sêcas, coitadinhas! Já perderam a côr e o perfume que tinham! Eram tão lindas! Cheiravam tão bem!... (*metendo-as novamente no seio e abraçando-se outra vez a Henrique*) - Mas não desaparecem, nem morrem! Guarda-as o meu coração! Dá-lhes vida o meu amor!...

Henrique - Sabes dizer coisas lindas, Elvira...

Elvira - Foste tu que m'as ensinaste!... Foi contigo que as aprendi!... Sem tu saberes, tenho-te seguido e ouvido muitas vezes!... Hontem ouvi ler no jornal o teu nome... Vens falar ali, a um Centro socialista, não é verdade, meu Henrique...? Passei por lá. Vi numa casa uma bandeira, toda vermelha, a bandeira socialista, não é...? Muita gente. Rapazes com instrumentos a afinarem-se... Ai que lindo *aquilo* vai ser!... Deixas-me ir ver? Deixas-me ir ouvir-te!... (*a um aceno negativo de Henrique*) - Não...? Eu ponho-me a um cantinho, atrás de tudo, em sitio em que ninguém me veja e que só eu te possa ver e te possa ouvir...

Henrique (*desprendendo-se amoravelmente dos braços de Elvira*) - És tola... Estás enganada... Eu vou lá, mas é só para umas explicações...

Elvira - Eu sei, eu sei... Vais falar, vais prégar o teu socialismo...

Henrique (*sentando-se á mesa onde já estivera*) - O meu socialismo não. O socialismo de todos aqueles que precisam de pão e dos que aneiam por justiça e liberdade!

Elvira (*sentando-se tambem em frente a Henrique*) - O teu socialismo, sím! Porque só tu é que o sabes dizer, só tu é que o sabes prégar! Só tu é que nos fazes estremeecer o coração e nos fazes saltar dos olhos lagrimas de pena ou de raiva! (*engalfinhando as mãos sobre os joelhos e fitando tristemente o longe*) - Tambem eu chorei e chorei muito... Tu dizes tristezas que são minhas! Tu contas desgraças que são minhas tambem!... (*fora, em surdina, ouve-se "A Internacional"*) - Vitima e martir dum homem sem dignidade e sem escrupulos... A trabalhar, desde pequenina, como uma escrava, na fabrica, a minha vida é uma vida cheia de sacrificios e de consumições! Vivo sem alegria porque amo sem ter o direito de amar! Porque amo sem poder ser verdadeiramente amada!... Dizem que o amor assim é uma vergonha, que o amor assim é um crime!... Como se eu tenha culpa de amar assim... Que bendita a morte se ela me levasse... Tem levado tantas e tantos mais felizes e mais preciosos do que eu... (*oculta a cara, com as mãos, numa expulsão de choro*).

Henrique (*erguendo-se e afagando-a*) - Então... então o que é isso, Elvira...?

Henrique (*acariciando as mãos de Henrique*) - Sabes, Henrique, o que hontem aconteceu, lá, onde eu moro?... Olha: era um casal novo, mas já com três filhinhos, o mais novo dos quais ainda é de peito. E que lindos eles são! Queridos inocentinhos!... A mãe é uma boa rapariga, trabalhadeira como nenhuma, doida pelos filhos como poucas! O marido, então, era um santo! Os dois queriam-se tanto, como eu te quero a ti, meu Henrique! Ele era pintor, não perdia um dia de trabalho e aproveitava todos os serviços extraordinarios para dar mais alegria e maior conforto á sua casinha; onde só haviam risos e canticos de felicidade! Mas um dia, Deus deixou de

proteger aquele lar... É por isso que eu já não creio em Deus... se ele existisse e fosse poderoso e justo, como dizem, aliviava os padecentes e auxiliaria os bons, não é assim?... Mas não. Um dia aquele pintor caiu em doença, uma simples constipação que depressa passou a uma tísica! Foram mezes de horrível sofrimento, de medonho martírio!... Ela, coitadinha, gastou, pediu, empenhou! Foi tudo pr'ó "prégo"! Desde as camisinhas dos filhos, até á cama do doente, tudo pr'a lá foi!... E ele, hontem, sabendo-se perdido, desesperado por tamanha desgraça, amarrou uma corda a uma trave da cosinha e enforcouse!... E agora, ela e os filhinhos?... Lá vão eles pedir esmola ou um bocado de pão, pelas ruas e pelos portais, pelas entradas dos teatros e pelas saídas dos restaurantes, e quem sabe?... ela que é nova e linda, talvez se entregue, talvez se alugue, porque a miseria tudo faz esquecer... a fome a tudo nos conduz...

Henrique (*comovido e revoltado*) - Como essa desgraça, quantas desgraças iguais!? Quantas desgraças maiores, muito maiores!?!... É horrível! É horrível!... (*um longe executam as ultimas notas de "A Internacional"*) - Bem, Elvira, preciso de me retirar. Ouviste os ultimos acordes do hino internacional dos trabalhadores?... Chama-me á sementeira dos meus principios, para a libertação e felicidade humana de amanhã!

Elvira (*erguendo-se e prendendo-o a si*) - Mais um bocadinho... Já que não deixas que eu te vá ouvir, queres que eu espere por ti?... Vamos depois por ai fora, recebendo as despedidas do sol, escondidos nas sombras da noite, colhendo flores, ouvindo o trinar dos grilos pelos campos e o coaxar das rãs nos lagos, como da outra vez, lembras-te...? Que delicioso passeio! Que saudades eu tenho dele!... vamos...?

Henrique - Não, hoje não... Demoro-me... Acompanham-me amigos... E é preciso que vejamos vem as circunstancias... O que temos praticado é um perigo para ti... É uma desonra para nós ambos... Por muito que nos custe, é necessario que isto termine...

Elvira (*recuando cheia de espanto*) - O quê? O quê?... despede-me?! Deixas-me?! Abandonas-me?!...

Henrique - Não, não é isso... Mas...

Elvira - Cala-te! Cala-te! Não digas mais! Não mintas mais! Não me queres! Não me tens amor!... Desprezas-me! Matas-me! (*cai sobre a mesa, chorando convulsivamente*).

Henrique (*aproximando-se-lhe*) - Então, Elvira... vá... bem vê... A nossa situação é uma situação triste, comprometedora, indigna!... É urgente que te salves, que nos dignifiquemos!...

Elvira - Só agora é que pensas nisso! Só agora é que me dizes isso!... Salvar-me!?!... Porquê e para quê?!... Perdida já eu sou ha muito, principalmente depois que te conheci... Dignificar-me!?!... Para quem ou para que coisa!?!... Eu dignifico-me a

mim mesma! Pouco me importa com o juízo que façam de mim... como todas as mulheres perdidas como eu... por que nem tu me queres achar!... Vai, vai... Já sei o que pensas... Já sei o que queres... (*vendo que Henrique pensativo e triste se dispõe a sair*) – Dá-me, pelo menos um beijo... Talvez seja o último que me des!... (*Henrique beija-a e deixa-se beijar com desesperado amor, saindo como fugisse com o peso duma grande ternura. Elvira segue-o com a vista, monologando tristemente*) - Sim, sim... É isso... deixa-me! despreza-me!... Era de esperar... Lá tem a outra... a mulher... a senhora dele... Sim, as senhoras deles! porque nós somos as amantes, o passatempo, a rodilha, as desavergonhadas, a desarmonia dos casados, a desgraça das famílias!... Nós somos um prazer que não se dá, que se vende, que custa muito dinheiro!... Os nossos beijos são fantasia!... o nosso amor é mentira!... Mulheres como eu ninguém as acredita... nem “eles” próprios creem nelas!... Duvidam sempre... desconfiam sempre!... E tudo porque não somos casadas com “eles” e porque “eles” são casados... Não podem amar outra, nem nós temos o direito de os amar... Por isso somos desprezíveis... o escarneio de todos... a vergonha de tudo!... Porém, eu não tenho culpa de o amar assim, de o amar tanto, como “ela”, talvez, o não ame mais!... Talvez o aborreça... talvez o maltrate... talvez o consuma... Mas é a mulher, é a esposa! Eu sou a “amiga”, a “amante”! Que infeliz eu sou! Que maldita sorte a minha!... (*do fundo aparecem João, Antonio e Julio*).

SCENA III (*Elvira, João, Antonio e Julio*)

João (*tipo de operário vadio, bebado e desordeiro. Para Julio*) - Deixa-te lá disso, homem! Vamos abancar aqui...

Elvira (*ouvindo e vendo João*) - Ele... ele!... (*oculta-se atrás da grande árvore do fundo, enquanto os três novos personagens se sentam à mesa da direita*).

João - Estou com uma sede levada dos diabos! E a caminhada abriu-me o apetite...

Antonio (*o mesmo tipo de João, mas covarde e cinico*) - E a mim a mesma coisa... Também só mandas-te trazer vinho...

João - Manda-se arranjar uma bacalhoadada. Valeu, rapazes?...

Antonio - Estou de “dentro”! Já cá devia estar...

SCENA IV (*os mesmos e criado*)

(*Nesta altura entra o criado, com uma grande caneca de vinho e três copas que pousa na mesa deixando passar a caneca às mãos de Antonio que, por ela bebe com sofreguidão*).

Antonio - Isto vai mesmo assim!

João (*recebendo a caneca das mãos de Antonio e mirando-lhe o fundo*) - Caramba! Entornas-te bem!... (*bebe e passa a caneca a Julio que a esvasia*).

Julio (*para o creado*) - Traga mais vinho...

Creado - Quanto? Outra meia camada?...

João - Qual meia canada, qual quê! Isso não chega a nada! Traga outro tanto até ver... Mas, olhe lá: arranje também uma bacalhoadada, com todos, para tres...

Julio (*Tipo de operario trabalhador e humilde*) - Para tres, não...

João - Arranje para tres, já lhe disse! E que chegue e seja bem preparado!

Creado - Demora um bocado...

João - Isso já cá se sabia. Entretanto vá trazendo mais vinho... (*o creado sai com a caneca vasia, voltando de ai a pouco com duas cheias, saindo novamente. Enquanto o creado sai e entra, João dirige-se a Julio*) - Então ainda estás lá com a mania de ires á tal conferencia socialista?...

Julio - Estava e estou. Quero ouvir falar o doutor Henrique. Dizem-me que é um grande orador...

João - Que doutor Henrique? Aquele, lá de baixo, dos tribunais?... (*bebe e dá a caneca a Antonio*).

Antonio (*intencionalmente*) - Esse mesmo, caso mesmo!... Tu conhece-lo, mas havias de o conhecer melhor... (*bebe sorrindo maldosamente*) - Que boa «pinga»!... (*passa a caneca a Julio que a pousa sem beber*).

João - Conhecê-lo melhor, pelo quê?... Foi o que me defendeu por causa daquela *zaragata* que tu sabes. Fala bem, fala. O gajo tem palavreado! Olha que estava bem *enrrascado*! Contava já com uns mezitos de cadeia e ele poz-me na rua!...

Antonio - E não te levou nada...

João - É verdade! Não me quiz cinco reis!... Quem arranjou isso foi lá a senhora minha mulher...

Antonio - Pois foi, foi... Que admiração... Favores com favores se pagam!...

João (*intrigado*) - Que queres tu dizer com isso, meu cara de safádo?...

Antonio - Nada, nada... Olha, bebe, bebe... Pinga como esta ha pouca!

João (*bebendo*) - É excelente!... (*passando a caneca a Julio*) - Bebe, Julio. Mais valem estas goladas do que trinta discursos do doutor! Aquilo são tudo tretas, rapaz! O que eles querem é governarem-se!...

Julio - Não é bem assim. O doutor Henrique se se quizesse governar, deixava-se estar no partido em que estava. Já foi deputado, já foi ministro e deixou todas essas alturas, descendo até ao Partido Socialista que nem sequer regedor o pode fazer!... É um partido pobre, rodeado de inimigos, entre os quais, os piores, somos nós, os operários, apesar dos seus princípios serem os mais puros e os mais eficazes para a nossa emancipação!

Antonio - Caramba! Tu estás um socialista e pêras! Já sabes fazer discursos que nem o doutor! Qualquer dia tiras-lhe a direita!

João - É burro! Quantos socialistas conheço eu que se guindaram, teem bons empregos e boa pança!...

Julio - Sim, sim... Tem havido alguns traidores, como em todos os partidos e como em todas as coisas, mas o Partido Socialista vota-os ao desprezo, depressa se esquece deles, porque de dia a dia novos elementos lhe aparecem, de muito mais valor, dispostos a todos os sacrifícios!

João (*com aborrecimento*) - Bem, bem. Eu não quero saber disso. Vai lá p'ro discurso e se quizeres vir á bacalhoadá, vem... Pagas na mesma!

Julio (*retirando-se*) - Talvez, talvez... (*sai*).

SCENA V (*os mesmos menos Julio*)

Antonio - Este Julio é bom rapaz, mas é muito *tanso*. Fia-se naquilo...

João - É burro, é burro!... Doutores! Olha esses que lá estão no poder o que no tempo da "outra senhora" prégavam e prometiam!

Antonio - E este que o Julio foi ouvir é dos mesmos. Já me zoaram aos ouvidos coisas interessantes a seu respeito e a respeito da tua mulher...

João - A respeito da minha mulher...?! Fala homem! Desembuxa!... Parece que, hoje, estás so com *piadas*!... (*Elvira, esconde-se ao lado e escuta anciosamente*).

Antonio - São *piadas*, são. Eu depois t'as explico. Tens visto tua mulher?... Tens sabido dela?...

João (bebendo, já meio ébrio) - Eu sei lá desse *estepôr*! Depois da *coça* que lhe dei no mesmo dia em que respondi, - o já pela manhã tinha levado outra! - espantou-se p'ra casa da irmã e nunca mais a vi...

Antonio (*tambem meio bebado, com sorriso de satisfação má*) - É natural... Já ouvi dizer que está boa, que anda n' altura!...

João - Não admira... Faltam-lhe os meus *cumprimentos*... que eram á bofetada, a ponta-pé e a paul!... É mestra, lá na fabrica, tem bom ordenado... pode comer bem e vestir melhor. Qualquer dia que me dê na cabeça vou ter com ela! Porque o *este-pôr* da mulher, faz-me falta! Sempre tinha as minhas coisas arranjadas e quando não me apetecia trabalhar, não me faltava que comer...

Antonio - E sempre dinheiro no bolso!

João - Ah, isso é o que lhe custava mais. Quando *escorria* era só á força de *porrada*!

Antonio - Tu tambem relaxaste-te muito e batias-lhe desalmadamente...

João - Isso era só quando eu ia com a bebedeira... Ela respingava-me e eu... estás a ver!

Antonio - Nem tanto, nem tão pouco. Tu pouco ou nada trabalhavas e ainda querias que ela te desse *massa* p'ro vinho e p'ras pandegas!

João - E então?... Não fazia nada demais! Se eu trabalhasse tinha obrigação de a manter. Desde que era ela que trabalhava tinha obrigação de manter a mim!...

Antonio . Ela é que não foi pelos *ajustes* e por isso não te quiz, abandonou-te!...

João - Abandonou-me sim... Nunca mais me procurou!... Mas eu sou sempre o homem dela! Um dia que a encontre...

Antonio - Ah! ah! ah!... O homem dela!... Outros lhe chamam sua!

João (*ameaçador*) - Ó Antonio: tem cuidado com a lingua... Sabes que eu não admito, cá, que bulam com a minha dignidade!

Antonio (*numa gargalhada desprezível*) - Ah, ah, ah, ah!... A tua dignidade... a tua dignidade... Vale menos do que isto! (*leva a caneca á boca e bebe*).

SCENA VI (*os mesmos e Julio*)

João (*vendo entrar Julio, um pouco precipitado*) - Já vens?! Já acabou o sermão?...

Julio (*sentando-se e bebendo da caneca que Antonio lhe dá*) - Já acabou, já... E parece que não acabou muito bem...

João - Então que foi?... Passou-se alguma fita?... (*Elvira, encobrendo-se mas quasi se expondo, aproxima-se com a curiosidade que esquece o resguardo*).

Julio - Eu não vi, nem ouvi. Cheguei tarde. Mas, segundo o que me contaram, houve lá uma discussão entre o doutor e a senhora dele... Parece que o doutor tem uma amante e casada tambem...

João - Ah, o doutor tem uma “amiga”?... Olha que novidade!... As melhores são aquelas que *escorrem*?... Já tenho tido algumas dessas!... E casadas?... Melhor! Melhor! Não nos enganam tanto, nem nos trocam tão depressa! Quem é a *gaja*... Se ela me quizesse trocar pelo doutor...?

Julio (*honestamente*) - Eu não sei...

Antonio (*com satisfeita intenção má*) - Conheço-a eu!... E tu, João, melhor do que nós!...

João - Eu...?! Então fala, diz!...

Antonio - Já ha bocado t'ó queria dizer... Essa «amiga» do doutor é... é a tua mulher!...

João - (*erguendo-se, cambaleando mais pelos efeitos do vinho do que pela revelação*) - O quê, o quê!? Então a *gaja* faltou-me ao respeito!? O tal doutor paga-se assim da *borla* que me fez!? Ai, os *estepôres!* (*tira do bolso uma navalha de ponta e mola, abrindo-a e manejando-a*) - Ha de ser com esta! De cima a baixo! Até ao cabo!

Antonio - Deixa-te lá disso, homem. Emfim, grama essa... Ainda agora disseste que as casadas são as melhores, portanto a tua é uma delas! O que tu querias fazer aos outros, fazem-te os outros a ti! Ah, ah, ah!...

João - Não te rias, não te rias! Tu vais ver!... Vou procurar o *gajo*. Se o encontro por aqui, ainda hoje mesmo vai pr'o *maneta!* Não m'os põe mais!...

Julio (*agarrando João que se dispunha a sair*) - Não faças asneiras. Tu já não estás em teu juízo. Primeiro informa-te, Pode ser que seja mentira...

João - Qual mentira, qual cabaça! Deixa-me! Deixa-me! (*liberta-se de Julio e vai a sair, mas recua ao encarar com Elvira que lhe embarga os passos com uma atitude altiva*).

Elvira - Não é mentira, não! É verdade!... Mas não quero que o insultes, não quero que lhe toques, não consinto que o mates!...

João - Hein! Hein!... Não querem vocês ver o *traste!*?...

Antonio (*arrastando Julio para um lado*) - Deixa-os lá... Deixa-os lá...

João (*encostando-se, de costas, á mesa*) - Você que veio aqui fazer...? Veio atrás do “amigo”...? Veio vê-lo, sua *cadela*?...

Elvira - Talvez... Talvez...

João - Isto é demais! Ainda o confessa! (*avança para Elvira, empunhando a navalha, mas numa subita e nova resolução, lança-a fora e dá uma forte bofetada em Elvira*) - Não, não! Primeiro ele!... Depois tu!

Elvira (*que a violenta agressão faz recuar alguns passos, avança com maior altivez*) - Primeiro eu!... Ele... nunca!... Canalha! Bebado! Cobarde!... Mata-me que assim te vingas dum ofensa que só eu e tu somos os culpados! Mata-me que assim me salvas dum paixão criminosa, dum amor mal correspondido!...

João (*apanhando a navalha irresolutamente*) - Não me desafieis! Não me desafieis!...

Elvira (*oferecendo-lhe o peito*) - Anda, miseravel! Acaba com esta vida cheia de martirios! Faz parar este coração cheio de ilusões!... (*João atira o chapéu ao chão. Avança um passo ao passo que Elvira adianta e crava-lhe a navalha no peito*).

João (*recuando e arremessando para longe a navalha*) - Hé! caramba! Foi até ao fundo!...

Elvira (*cambaleia, comprimindo o peito ferido com ambas as mãos, indo cair no banco onde estivera*) - Obrigada... Obrigada! Foi a primeira vez que foste justo... foi a primeira vez que foste bom... (*tomba a cabeça sobre a mesa, desfalecida*).

Julio (*aproxima-se de Elvira, que sonda, virando-se depois para os companheiros, cheio de espanto e receio*) - Está morta! Matou-a!...

Antonio (*com dura indiferença*) - “Quem não quer ser lobo, não lhe veste a pele” ... Vamos-nos mas é *espantar* por causa de coisas...

Julio - Eu cá é que não quero responsabilidades... vou chamar alguém...

Antonio (*quasi empurrando João, que inconscientemente olha para Elvira*) - Anda, homem! Ou queres ir já p'ro *hotel*?... (*saem por um lado enquanto Julio sai a correr pelo outro*).

Elvira (*depois dum curto silencio, como acordando do seu desfalecimento*) - Que foi isto?... (*num grito de dôr*) - Ah!... (*lança novamente as mãos ao peito e ergue-se com os olhos fito no ar, numa expressão de grande suplica*) - Oh, meu Deus, meu Deus!... Morrer assim... só... sem o ver!... Dai-me forças! Alguma hora mais de vida!... Permiti que eu morra com os seas beijos! que eu morra nos braços dele!... (*firmando os passos, num grande esforço do seu Querer sai pela esquerda baixa e*

(*Cai o pano*).

FIM DO 2.º ACTO

3º ACTO

A mesma scena do 1º acto. Isaura, com o aspecto de quem tem chegado de longe, remexe, nervosamente nas gavetas da secretária de Henrique, enxugando amiudadas vezes os olhos lacrimosos, com um lenço que, por fim, arremessa para o chão.

SCENA I (*Isaura, só*)

Nada! não encontro nada, com que o possa comprometer, com que me defenda, se ele tentar divorciar-se!... Nem cartas, nem bilhetes, nem nada dela!... Ela... ela!... Que desavergonhada!... E casada, demais a mais!... E o marido...? Talvez não se importe! Gente baixa! Gente reles!... Se eu também pudesse viver sem ele! Se eu não sentisse este amor que é um cativo!... Preferir outra por mim!?... Não, não! Está enganado! Não quero! Não consinto! Farei escandalo! Farei pior que hoje fiz!... (*reprimindo os nervos*) . Talvez fizesse mal... Talvez não devesse proceder assim, como procedi... Irritei-o... Conheci-lhe rancor no seu olhar... Vergonha nas suas palavras e nas suas desculpas... Oh, minha Virgem! Oh, meu Jesus! Não posso sofrer isto! Isto é superior á minha paciencia! ás minhas forças!... (*deixa-se cair sobre uma cadeira chorando*).

SCENA II (*a mesma e Manuel*)

Manuel (*entrando, pára no ver Isaura a chorar*) - Então que é, isso menina?... Sempre, sempre assim!... Que viver tão amargurado em casa que podia ser tão cheia de alegria!...

Isaura - Que queres, Manuel... A culpa é dele...

Manuel - Não é dele, não, menina!... A menina é que tem um genio assim... assim muito mau! Está sempre de mau modo p'ra ele e ele é um maluco pela menina!...

Isaura (*agarrando um braço de Manuel puxa-o até á beira da scena*) - Ouve, Manuel... Tu não sabes nada? Nunca viste nada?... Não conheces a amante do senhor doutor!? Uma mulher casada!? Uma criatura imunda, infame, com quem o doutor tem mantido relações!?

Manuel (*surpreendido*) - Eu?!... Eu não sei nada... eu não vi nada... Isso que a menina está a dizer são enrêdos de quem lhe quer mal! Conheço o senhor doutor desde pequenino! Já era o creado da casa, lá, dos pais. Vi-o crescer, estudar, e quando casou com a menina vim servi-lo. Nunca lhe conheci outra afeição senão pela menina!... Ter agora outra mulher,, uma amante!?... Bem o digo eu! Isso são enrêdos de alguém que os não pode ver!...

Isaura - Não são enrêdos, não! Eu sei! Eu tenho a certeza!... Hoje, quando de tarde saí, fui a Águas Santas, onde ele ia fazer uma conferencia. Ali, mais fiquei convencida que o doutor Henrique, o senhor meu marido, tinha a tal amante, porque alguém o tinha visto num restaurante do sítio com uma mulher! Era ela, com certeza!... Não imaginas como eu fiquei! Cheia de nervoso, fui ao tal Centro e, ali, lancei-lhe á cara a vileza do seu procedimento!...

Manuel (*espantado e em tom de censura*) - O que diz!? A menina fez isso!? Insultou o senhor doutor!?

Isaura - Não sei... não me pude conter... disse-lhe umas coisas desagradáveis... nem me lembra quê...

Manuel (*compungido*) - Fez mal, muito mal!... Assim nunca se darão bem... Que pena! Que pena!... Um homem, menina, não é com os maus feitios da mulher que lhe guarda respeito e lhe quer amizade. A mulher para o ter sempre agarrado a si, sofre com paciência e cada vez é mais amiga e obediente. Valem mais as lágrimas duma mulher, do que todas as leis do mundo! As lágrimas prendem! As más palavras soltam!... Quero tanto no doutor Henrique, como se fosse filho meu!... Se ele fez alguma asneira, não é por indole dele, nem por culpa dele!... É por causa da menina que tanta amizade lhe tem que parece que não lhe tem nenhuma!... Isto é que é verdade e eu nunca soube mentir!... Se o senhor doutor tem outra mulher, é porque a menina não tem sabido ser a mulher dele!... Que desgraça! Que desgraça!... (*escutando para fora*) - Olhe... ouvi abrir a porta... É ele, com certeza!... Peça-lhe perdão! Dê-lhe muitos beijos! E ele esquece tudo, perdoa tudo... tenho a certeza disso! Os homens bons são todos assim!... (*sai rapidamente pela esquerda enquanto Henrique aparece á porta do fundo, com mal sufocada indignação*).

SCENA III (*a mesma e Henrique*)

Henrique (*atirando para cima da secretária o seu chapéu, encosta-se á mesma, cruza os braços e interroga Isaura, que ainda está como absorvida pelas palavras de Manuel*) - Está satisfeita, senhora?... Acha digno para si e para mim o que praticou?... Não teve sequer a dignidade de si propria, para ocultar uma particularidade da sua vida, da nossa vida?!... Quem é a senhora? Quem julga ser? Quem cuida que eu sou?... Hoje, pela manhã, respondi aos seus insultos, prometendo-lhe fazer o que não tinha forás para realizar. Agora a paciencia esgotou-se-me. Não posso, não quero suportar mais esta canga! Eu retomo a minha liberdade. A senhora conquistou assim a sua independencia!... Amei-a muito! Mais do que eu queria! O que nunca a senhora compreendeu!... (*Isaura dobra a dorso e chora ocultando a cara com as mãos*) - Desacreditou-me! Sinto-me desautorizado a servir a minha causa, com a minha palavra e a minha acção. E sei que faço falta! Sei que o Socialismo precisa de mim para a propaganda dos seus nobres principios, e para a realização dos seus generosos fins!... Porque homens como eu, possuidores dum diploma e dum titulo como eu tenho, embora reconheçam a grandeza e a sublimidade dos meus ideais sentem mais o estomago do que o coração! Vendem toda a sua actividade e inteligencia ao capitalismo que explora, que domina, que martiriza um povo! Alugam-se á politica, que, em serviço do capitalismo, barreira as altas aspirações desse povo com leis falsas como o beijo de Judas e esmaga os seus impetos revolucionarios justiceiros com as patas do

seu parasitismo militar e com a triste influencia do seu negro, tórvo, hediondo clericalismo!... Por isso eles são ricos e grandes!... Era um desses que convinha á senhora, que tudo tendo, nada lhe faltando, falta-lhe a vaidade, o parecer das honrarias daqueles cevados!... Mas os cevados morrem depois da *engorda* e os homens livres e justos viverão sempre, sempre! até e além da felicidade humana!... (*dirige-se á secretária, amontoando papéis, numa precipitação cheio de desespero*) - Agora vou levar os meus documentos de maior urgencia. Amanhã virei buscar outros, depois... depois irá o resto, conforme os tribunais determinarem...

Isaura (*que tem escutado Henrique, com amor mal reprimido, levanta-se e, num salto de paixão, impede que Henrique saia, abraçando-o*) - Henrique! Henrique! Perdoa-me! Perdoa-me! Sei que fiz mal... que tenho feito muito mal! Mas não, não me abandones! Não te separe de mim!... Eu reconheço que não tenho sido o que devia ser... mas o meu ciume tem vencido a minha razão! Para o futuro eu serei a tua companheira e não a tua esposa... Encher-te-hei de carinhos, de mimos, de dedicações! As tuas doutrinas serão as minhas, porque são doutrinas de amor, não são, meu Henrique?... E eu quero todo, todo o teu amor!

Henrique (*procurando livrar-se dos braços de Isaura, já meio vencido*) - Palavras... Palavras...

Isaura (*beijando-o*) - Não são palavras, não! Eu não posso calar mais o que sinto! Eu não posso suportar mais o que soffro!... Não quero acreditar que me deixes, que me desprezes, que me troques! Era esta preocupação que me fazia má e tornou inconveniente. Porque eu quero-te muito, Henrique! E tu tambem muito me queres, não é assim? Leio nos teus olhos, compreendo no latejar do teu coração, que o teu amor é igual ao meu. O teu é franco, impetuoso e doce! O meu tem sido reservado, egoista, ciumento e, portanto, mau!... Mas, enfim, tudo é amor!... A «outra» foi uma tolice, uma brincadeira, um passatempo teu... não é verdade, Henrique...? Mas isso acabou, não é assim...? Coitada... talvez te ame, talvez, mas não tanto como eu!...

Henrique (*sucumbido*) - Mais, muito mais...

Isaura (*tapando-lhe a boca com a mão*) - Não, não digas isso! O meu feitio, o meu nervoso é que não tem consentido que te demonstre, que me entreue a ti com toda a intensidade do meu amor!... Jámais a outra te «prenderá»! Jámais ela me roubará os teus carinhos e os teus beijos!... (*unen os labios demoradamente, enquanto ressôa a campainha da entrada*).

SCENA IV (*os mesmos e Manuel*)

Manuel (*aparecendo e vendo Henrique e Isaura abraçados e unidos, ergue as mãos e os olhos ao ceu*) - Ora bendito e louvado seja Deus!... Assim, assim! Que lindo, que lindo!...

Henrique (*separando-se meigamente de Isaura*) - Que ha, Manuel, quem é?...

Manuel - É aquele sujeito d'hoje, pela manhã, que veio com outro...

Henrique - Ah... já sei, já sei. Manda entrar... (*Manuel sai e Henrique fica pensativo*) - Que me querará ele...? (*Leonel aparece um tanto precipitado, mas ao ver Isaura fica á porta, perplexo, comprometido*) - Entre, Leonel, entre...

SCENA V (*Henrique, Isaura e Leonel*)

Leonel (*aproximando-se*) - Pensei que o doutor estava só... Precisava de lhe falar particularmente...

Henrique - Mas que foi...? É algum caso grave? Aconteceu mais alguma coisa?...

Leonel (*a meia voz, conduzindo Henrique a um canto do principio da scena*) - Elvira foi ferida e parece que mortalmente!

Henrique (*cheio de espanto*) - O quê?! O quê?!... Onde?! Por quem?!...

Leonel - Lá, em Aguas Santas... pelo homem...

Henrique (*atravessando a scena com desespero*) - Maldito, maldito o dia de hoje!... (*virando-se para Leonel*) - Mas como foi isso?! Fale, Leonel (*olhando Isaura com rancor*) - Não se preocupe com ela! É ela a culpada de todos estes tristes sucessos!...

Isaura (*cheia de ansiedade e desgosto*) - Fale, senhor... diga...

Leonel - Foi o que me contaram, ou, por outra, o que contou uma testemunha do caso. O homem dela, pouco depois da *conversa* que houve naquele sitio e que o doutor sabe, tambem lá entrou com outros. Um deles, a tal testemunha, foi ouvir a sua conferencia e assistiu á scena... (*voltando-se para Isaura*) - á lamentavel scena que a senhora causou, sabendo-se o que poucos sabiam... D'ali correu ao sitio onde tinha estado e contou tudo. O homem dela puxando duma navalha de ponta e mola, a arma de todos os miseraveis, resolvia-se a procurar o doutor quando a mulher lhe apareceu, impedindo-lhe os passos e oferecendo-lhe o peito onde a navalha entrou até ao cabo! Vi-a eu inteiramente tingida de sangue!...

Henrique (*com anciosa admiração*) - Sacrificou-se por mim... Morreu logo?... Para onde a levaram?...

Leonel - Pois ahi é que está o extraordinario do caso! O homem foi preso, lá ficou, mas ela... não sei... desapareceu!... Eu e outros amigos procuramos-la por todos aqueles asitios, mas não a vimos, ninguem nos deu relações dela!

Isaura (*comovida*) - Coitadinha da mulher!... Decerto foi acabar os seus dias em qualquer logar oculto que os senhores não descobriram...

Henrique - Pobre Elvira!... Vamos a procura-la, Leonel... Vamos ver se a encontramos e se a podemos salvar! (*procura precipitadamente o chapéu para sair*).

Isaura - Vai, Henrique... vai... Quem sabe se a infeliz está a sofrer ou a morrer em alguma parte, por falta de cuidados e de socorros...?

SCENA VI (*os mesmos e Manuel*)

Manuel (*aparecendo á porta muito atrapalhado*) - Senhor doutor, senhor doutor... Uma mulher, a cambalear, depois de saber que o senhor doutor estava em casa, quiz subir á força... e subiu!... olhe, olhe! Ahi está! (*Elvira aparece, transfigurada pela palidez da morte; peito com larga mancha de sangue; na mão um lenço ensopado em sangue tambem. Ao ver Henrique tem um sorriso triste de alegria, mas, seguidamente, quasi a desfalecer ergue o braço direito agarrando-se á porta e deixa tombar a cabeça no braço erguido*).

Leonel - Ela! Ela!...

Henrique (*correndo a Elvira*) - Elvira, Elvira!... (*enlaça-a e conduze-a, quasi ao colo, para uma cadeira onde a senta olhando horrorizado o sofrimento*) - Leonel! Leonel! Isto e grave! muito grave! Vá depressa! Trága-me um medico! Ou um trem... a Cruz Vermelha, para a conduzirmos ao hospital! É preciso salva-la! Eu não quero que ela morra!...

Leonel (*examinando a ferida, balbucia*) - Eu vou... mas é de morte... é de morte!...

Elvira (*agarrando com cada mão de cada um*) - É de morte, sim! Sinto-a nas pernas, anda-me pela cabeça, mas ainda não chegou no coração!... Não chame ninguém, senhor Leonel... não vá buscar coisa alguma... ninguém me salva, nem eu quero que me salvem... (*agarrando com ambas as mãos as mãos de Henrique*) - Sabes, Henrique, que morro contente, que morro feliz... por morrer ao pé ti... assim a verte... assim agarrada a ti...

Henrique (*para Leonel, em tom de amargurada censura*) - Leonel... então, Leonel...?

Elvira (*prendendo Leonel*) - Não, não vá. Não vale a pena... não me roubem estes ultimos momentos de prazer! Sofri muito para os gozar... Quando ele me feriu, eu pedi a navalha que não me matasse logo, logo... que me desse algum tempo mais de vida, para te ver e para morrer nos teus braços... A navalha teve dó de mim... Não foi direita ao coração... foi lá proximo... sinto... mais acima... lá ao fundo... Apertei o rasgado com o lenço... vedou-se o sangue que queria sair ás golfadas... O sangue coallhou... fez parede e foi isso que me deixou chegar aqui... no primeiro carro que

encontrei... lá a um canto... onde ninguém quasi me via... Agora, sim... já posso morrer! O meu amor era uma culpa... o meu amor era um crime... Para que queria eu a vida amando assim...?

Enrique (*nunca exclamação de profundo dó*) - Elvira, minha pobre Elvira!...

Elvira (*fitando Isaura que cheia de admiração e enternecimento, tem assistido a esta scena*) - É aquela... é aquela... a tua senhora... não é, Henrique...? (*faz um supremo esforço para se erguer, mas cai pesadamente no cadeira*) - Não posso... já não posso... (*estende a mão a Isaura, com um olhar suplicante. Isaura corre, enxugando as lagrimas a aceitar a mão que Elvira lhe oferece*).

Leonel (*descendo a um lado, escondendo a sua comoção*) - Que martirio! Que infeliz! Que desventurada!...

Manuel (*aproximando-se de Leonel*) - Pobre mulher! coitadinha!

Elvira (*para Isaura*) - Senhora... senhora... não me queira mal... Perdoa-me, sim... Eu não tive culpa de o amar tanto... Perdoa-me, sim...?

Isaura - Perdão, perdão... mas também quero que me perdoe a mim...

Elvira - Obrigada... obrigada... Como é bom morrer assim... com o perdão de todos... com a bondade de todos!... O mundo condenava-me... porque entende que uma mulher... casada... só deve pertencer a seu marido e o marido áquela... mas quando o coração manda... esquece-se o mundo... os ouvidos não o ouvem... os olhos não o vêem... O amor arrasta-nos contentes... por entre todos os desprezos... Leva-nos felizes a todos os perigos... Foi o que me aconteceu a mim... depois de o ver... Por ele vivi... por ele morro... Mas ele é seu... pertence-lhe... só a senhora tem direito a ama-lo... Sim, sim... ame-o muito... ame-o tanto como eu... porque... mais... mais não pode ser! (*num ultimo esforço de vida ergue-se, lança os braços em redor do pescoço de Henrique*) - Henrique! Henrique! (*cola a boca á boca de Henrique, balbuciando*) - O meu... ultimo beijo... o beijo da redenção... o beijo... da mor... Ah! (*caem-lhe os braços e tomba morta sobre a cadeira*).

Henrique (*num grande desespero, tentando ergue-la*) - Elvira! Minha querida Elvira!...

Leonel (*aproximando-se*) - Está morta! Deu a vida pela sua imensa paixão!... Que grande o nobre sacrificio de mulher!... (*demorado momento de religioso silencio*).

Henrique (*para Isaura que olha a morta, como que resando*) - Reve-te na tua obra! Vê o mal que fizeste! A desgraça que causaste!...

Isaura (*correndo a agarrar-se a Henrique*) - Perdoa-me! Perdoa-me tu que ela também me perdoou!... Eu agora vi tudo, tudo compreendi!... Deixarei de me conside-

rar tua esposa, para ser a tua amante!... Hei-de-me submeter aos teus caprichos!... Auxiliar-te-ei nos teus trabalhos, minorarei os teus desgostos, colaborarei na propaganda dos teus ideais!... O que acaba de acontecer, a morte desta infeliz, que morreu de amor por ti, horrorizou-me e esclareceu-me... Coitadinha! Coitadinha!... Nem todas elas são as mesmas... Nunca pensei que houvesse quem amasse mais, do que eu e que amasse assim, até ao sacrificio da propria vida! Ah, é bem certo que o amor não tem limites, não olha a distancias, nem descobre perigos!... O meu não era assim, não, igual ao dela! O meu amor era um amor de senhora, envaidecido, caprichoso, autoritario. O dela era um amor de escrava, humilde, carinhoso, obediente! Por isso tu lhe querias tanto!... E ela a ti, até á morte!... Perdoa-me!... Perdoa-me!... Juro-te que de hoje para o futuro eu serei assim! Não te darei motivos para queres outra! Não terás razão para que outra mais te alegre a alma! te console o coração!...

Henrique - Oxalá que assim seja. Oxalá que assim sejam todas para que não hajam esposas que não sabem ser amantes e amantes que sabem ser esposas!... Pela memoria querida d'Ela, pelo exemplo d'Ela, novo rumo, nova vida, Isaura!... Bem unidos pelo Amor, caminhemos na propaganda e na conquista do Amor de Todos!...

(Cai o pano).

FIN DO 3º E ULTIMO ACTO

Do mesmo auctor

PEDRO, O TECELÃO, drama em 3 actos

A COSTUREIRA ou O LOUCO DE AMOR, drama em tres actos.

A IRMÃ NOVIÇA, drama social em tres actos.

(obras esgotadas).

APÉNDICE 8. OBRAS DE TEATRO REPRESENTADAS CON
ÉXITO EN CENTROS OBREROS⁵¹²

LARANJEIRA

Manuel

AMANHAN

No “Príncipe Real” e em muitos outros teatros

(Almanach dos Palcos e Salas, XXXIII, págs. 65 a 74)

LISBOA

1911

AMANHAN

(PROLOGO DRAMATICO)

Excerpto representado pela Sociedade do Theatro Livre no Theatro do Principe Real

PERSONAGENS

UM OPERARIO

Eduardo Vieira

UM VAGABUNDO irmãos

Luciano de Castro

UMA MULHER DO POVO, mãe d'estes

Maria das Dores

EPOCHA...

Sala modesta. Mobilia simples, envernizada. O soalho lavado. As paredes caiadas de branco. Porta á D. lançando para a rua. Contra a parede do F. uma estante pejada de livros, pintada de verde. Ainda na parede do F, perto do angulo da E. uma porta que

⁵¹² Presentamos a continuación dos de las obras más exitosas del teatro social. Ambas fueron representadas innumerables veces por los socialistas en los centros obreros, sobre todo *Amanhá...*, de Manuel Laranjeira. *Gaspar, o Serralheiro*, de Eduardo Pedro Baptista Machado, anterior al drama de Laranjeira, fue otro de los dramas más aplaudidos. En ambos casos se ha respetado la ortografía y la grafía de la época al proceder a su transcripción.

lança para o corredor da casa. Encostada ao tapamento da E. e um pouco para a frente, uma meza rectangular, cheia de livros, papeis e jornaes. Á E. ainda, uma porta para o quarto do operario. Sobre a meza, tinteiro, penna e papel.

SCENA I

A mãe e o operario

(O operario ao ouvir passos volta-se e ao vêr a mãe retoma o ar meditativo. A mãe vae pôr-se em frente d'elle com as mãos fncadas na cinta, os braços em aza de billha. O operario fita-a com ar interrogador).

A mãe (*tentando refriar a agitação*) - Ora que mal faria eu a Deus para me dar uns filhos que me arrasam a vida de desgostos?

Operario - Mas que é, minha mãe?

A mãe (*explodindo em ira*) - Pois que hade ser? Sois vós que me matais! São as vossas bonitas acçoens que me envergonham! Pois olhae que não foi essa a educação que vos dei, filhos perdidos!

Operario (*com ar resignado*) - Ah bom! É a mãe que tem désejo de ralhar...

A mãe - E se achas que não tenho razão? Tu sempre mettido nessas cousas de barulhos, de socialismos ou republicas e acho que ainda cousa peor... arriscado a ser mandado p'ra o degredo por toda a vida... Tu julgas que eu não sei?

Operario - Mas quem é que lhe disse essas coisas?

A mãe - A sr.^a Rosinha, a mulher cá do senhorio... Ou tu julgas que não és fallado?

Operario (*á surdina*) - A mulher do senhorio... hum!

A mãe - Hei-de andar muito contente, eu! de te vêr assim extraviado do bom caminho.

Operario - Mas que é que a mãe entende por bom caminho?

A mãe (*com amargura*) - Já te esqueceste? Aquelle que te ensinei, e que meus paes me ensinaram a mim...

Operario - Esse já não é o bom caminho, minha mãe...

A mãe - Não? O teu é melhor? E'? Leva ao degredo por isso é melhor.

Operario - Ao degredo? Que scisma!

A mãe - Não é scisma, não! Ora diz: que tens tu que andar a badalar por essas reunioens? a arriscar a tua liberdade?

Operario (*sombrio*) - É que morre gente de fome minha mãe!

A mãe - De fome nunca morreu ninguém, graças a Deus! Que ha fome é certo: mas houve e ha de havel-a sempre. Mas tambem eu já passei fome, muita fome, fome negra... e não morri.

Operario (*desesperado*) - Mas, minha mãe! deixemos isso!

A mãe - Ah não te convem! Isso sabia eu (*abaixando se a fallar-lhe contra o rosto com entono mordaz*) E diz-me se tu amanha por uma desgraça tua tiveres fome, elles vêem-t' a apagar a ti, vem? (*endireitando-se triumphante e ironica*) Vem logo a correr, que são briosos... Por isso que te importa a vida dos outros? Cada um por si, e Deus por todos.

Operario - Cada um por todos e Deus por ninguém - é que é.

A mãe - Jesus! Que blasphemia, Senhor!

Operario - Deus por todos...? Que torpesa! Deus por todos!... e tanta miseria inutil!

A mãe (*rispida*) - Que façam como tu, que trabalhem. A maior parte se tem fome é porque não trabalha.

Operario (*erguendo-se de pulo*) - Bonda! Cale-se!... senão eu... vou-me d'aqui p'ra sempre! (*Agitado, avança para ella*) A mãe fica prohibida de me fallar mais n'isso, ouviu? Diga, se amanha lhe faltasse o meu braço e o pão, a mãe assim arruinada de saude, que havia de fazer?

A mãe - Ia pedir e não me despresava por isso. Pedir não é crime nenhum!

Operario (*raivoso, entre dentes*) - Ah! sim: pedir humildemente, mendigar, não é crime! Quem é honesto, se tem fome, faz assim - dizem elles, os hediondos moralistas! Exigir, reclamar o pão a que temos direito - isso sim que é crime! Diga: e se lhe negassem o pão? se lhe negassem o abrigo? se lhe apontassem o lixo das ruas para comer e um canto sem luz para dormir?

A mãe - Graças a Deus, as almas caridosas ainda não acabaram.

Operario (*tristemente*) - Oxalá que a mãe nunca experimente a ferocidade das almas caridosas!

A mãe - Ha de ser o que Deus quizer!

Operario - Bem se importa Deus com isso!

A mãe - Importa sim, que é pae!

Operario (*com um gesto de despreso*) - Ora... (*Torna a sentar-se. Um silencio constrangido*).

A mãe (*abeirando-se e fallando em segredo e receosa*) - Sabes?...

Operario (voltando-se) - Hum!

A mãe (*sentando-se perto d'elle, falla-lhe contra o rosto*) - Eu preciso de contar-te uma desgraça muito grande, muito grande! (*o operario fita-a avido*) Tua irmã deu n'uma vadia peor que o outro que por ahi anda perdido... Já tem chegado a vir para casa alta noite... Eu perguntava lhe dónde ella vinha. Ella respondia-me que vinha de seroar. Eu na minha innocencia não desconfiava de nada. Uma vez vi-a entrar muito afflicta, os olhos inchados, de quem tinha chorado... Extranhei. E quando ella me disse que vinha de fazer serão, eu não me contive e disse lhe: tu mentes! Foi um desterro: rompeu a soluçar como se o mundo se acabasse! E assim passou toda a santa noite em claro...

Operario (*erguendo-se de salto*) E a mãe escondeu-me a verdade?

A mãe - Eu não tinha a certeza...

Operario - Interrogasse-a...

A mãe - Isso fiz eu. Mas sabes qual era a resposta? Chorar, chorar, chorar... (*o operario passeia agitado*) D'ahi em diante, todas as noites tinha sonhos ruins... Uma vez acordou estremunhada, abraçada ao meu pescoço com muita força e a gritar que a queriam prender... Eu amedrontei-me ao vê-la com os olhos espantadiços, pregados em mim... a tremer como varas verdes...

Operario (*bestificado, fazendo os olhos esgasiados em volta de si, diz com voz rouca*) - Mais uma... talvez! Mais uma! (*cae extenuado n'uma cadeira e fica abismado em meditação com o rosto coberto com as mãos*).

A mãe (*achegando-se mais d'elle, diz em voz baixa, surda*) - Mas o peor ainda, é o que está para acontecer...

Operario - Mas ainda mais? (*fita-a terrivelmente emocionado, pallido, a respiração suspensa, como quem vae ouvir a nova d'uma immensa desgraça*).

A mãe - Se é bem verdade o que eu suspeito... Eu sou quem lava a roupa toda cá de casa... Ella doente não anda... A não ser aqui ha coisa de tres mezes, uma semana, em que ella andou muito mole, exquisita, a dormir muito... Emfim, uma mulher, que já passou por esses trabalhos, raramente se engana...

Operario (*ancioso*) - Quer a mãe dizer que ella está?...

A mãe (*abanando lentamente a cabeça*) - Oxalá que eu me enganasse! (*o operario cae em funda prostração. Um silencio curto - commovida*) Antes Deus m'a tivesse levado p'ra si! Era bem melhor! bem melhor... Quando a vida é um mal - a morte é um bem.

Operario (*fallando para si*) - E agora? e agora? (*rompe a passear muito nervoso*).

A mãe - E agora?... (*em tom duro e seco*) - Agora é pôl a fóra de casa! Que vá lavar as nodoas onde as arranjou!

Operario (*estacando sinistramente*) - Lançal-a á rua? atiral a á onda do enxurro para que lá se afogasse? A mãe não tinha animo de o fazer! Uma mãe não tem um coração assim endurecido.

A mãe (*com voz vibrante*) - Não? Tinha, sim. Custava me a alma, mas fazia-o! Quem se suja - lava-se. Fez a cama assim - durma n'ella agora!

Operario (*impetuoso*) - Não diga mais, minha mãe, não diga mais! Senão... eu direi que a mãe foi a culposa de meu irmão ser um vadio... um afogado!

A mãe - Isso! Assim! Bota-me as culpas que eu posso aguentar com ellas... (*exaltando-se*) - Pois tu quererás dizer que eu aconselhei teu irmão a furtar?

Operario (*estorcendo-se*) - Não, mãe, não! A mãe não me compreendeu!

A mãe - Compreendi, compreendi! (*rompendo a chorar*) Assim, filhos! Assim! Paga-me assim o amor que vos tenho!

Operario (*desesperado*) - Mas minha mãe! Por piedade! Bem me basta o que eu soffro! Ora que inferno! (*arremeça-se desoladamente para uma cadeira e fica absorto. A mãe enxuga as lagrimas ao avental. Um silencio*)

SCENA II

Os mesmos e o Vagabundo

Vagabundo (*abre sem ruido a porta do F, espreita para dentro mettendo a cabeça. Depois vae deslizando o corpo que escorrega pela abertura da porta e entra na sala sem o presentirem*) - Não venho estorvar? (*os dois voltamse bruscamente*)-

Operario - Ah! não.

A mãe - Jesus! que susto me fizeste! Tem uma maneira de entrar em casa, quando cá vem, Jesus! Ninguem o presente é como se entrasse uma sombra!

Vagabundo (*rindo finoriamente*) - Affazimento...

A mãe - E não tens vergonha de o dizer, maroto!

Vagabundo (*fungando um riso nazalado*) - Hum! se eu não tenho vergonha de o fazer... E parece-me que nunca soube na minha vida o que *isso* era, a vergonha! - Olhe, minha mãe; a vergonha é uma coisa de luxo: só é bóa e fica bem á gente rica.

Cada um tem o que pode e não o que quer. Ha quem não tenha vergonha, porque não tem vagar para a ter. Eu sou um.

A mãe (*com voz surda*) - Tratante!

Vagabundo - Ui! Lá vem o sermão! Bonda! Farto de doutrina ando eu! Bem sei que sou mau, que tenho todos os defeitos, bem sei. Mas cada um é quem é, aquilo que o fazem, e não quem quer ser. Se eu fosse rico não roubava; e... se soubesse o que hoje sei da vida, talvez me deixasse roubar...

A mãe (*poisando n'elle um olhar piedoso*) - Má sina, a da hora em que tu foste gerado, filho!

Vagabundo (*com um gesto sceptico*) - Quantos foram gerados á mesma hora e afinal tiveram bôa sina! quantos! Eu já não acredito na sina bôa nem ruim, mulher! São cantigas, isso! (*mudando de tom*) Bem: vamos ao que serve: vocemecê deixa-me cá ficar esta noite?

A mãe (*num gesto de sair*) - Isso é com teu irmão. Elle que t'ô diga. Se isto corresse por meu risco, já ha muito que tu cá não punhas os pés, isso te afianço eu. (*hirta com o rosto contrahido n'um rictus de severidade dura*) Que o teu logar, não é aqui - é lá no meio dos que são como tu. (*sabindo queda-se á porta do F. e volta-se dizendo em tom amargo*) Tu es o desprezo dos homens e a vergonha d'uma familia! (*sabe*).

SCENA III

Os mesmos, menos a Mãe

Vagabundo (*encolhendo os hombros com indiferença diz como se fallasse para si só*) - É sempre aquillo. Ensinaram-na a ser virtuosa assim; hade sê-lo assim (*voltando-se para o irmão*) Bem: esta noite posso...?

Operario - Bem sabes que sim, (*adoçando a voz*) Mas vê la: não te vás pôr a variar por ahí toda a noite. Peço-t'ô.

Vagabundo - Ah! não! mesmo eu hoje não saio: não me desejo encontrar com a policia.

Operario - Tu...?

Vagabundo - Ora... uma brincadeira! - A policia é exquisita! Às vezes dá-lhe na telha de nos convidar a passar a noite na gaiola... E tu sabes: é um convite que não podemos recusar. É preciso ser delicado e ir.

Operario (*tristemente*) - Mais uma vez! (*agitado e raivoso*) E sempre! sempre! sempre assim, enquanto esta corrupção durar! É pavoroso! Pavoroso como um abysmo.

(*estende o punho cerrado desesperadamente para o irmão*) Decididamente já nada ha de bom a fazer de ti, desgraçado!

Vagabundo (*com desprezo*) - Vós afinal todos pregaes o mesmo sermão. - Tu sabes pouco da vida, meu velho. Tu imaginas o que aconteceria a um homem posto n'um sitio coalhado de abysmos de redor e a quem empurrassem e obrigassem a caminhar ás cégas pela escuridade da noite? E uma vez lá, e-se obrigado a caminhar, a ir p'ra deante. Não sei quem nos empurra, mas empurram-nos! - Sabes o que açonterceria? Só por um milagre é que elle daria com o atalho de sahida e não mergulharia no fundo d'um dos abysmo. E uma queda d'essas mata-nos ou deixa-nos aleijados p'ra sempre. Foi o que me aconteceu a mim: fiquei estropiado. Eu ás vezes ponho-me a considerar na vida. Quem não tem que fazer, pensa. Quando tenho vagar penso tambem e penso na vida. Nada tenho lucrado com isso - vamos. Ás vezes ponho-me a reparar nas arvores... Nunca reparaste nas arvores? - Pois olha, que tambem entre ellas ha desgraçadas, como entre os homens. Ha algumas que vergam, quando o vento lhes faz vergar. Mas de tanto repelão que o vento lhes dá, vergam, vergam, que por fim ficam tortas e aleijadas por toda a vida. Tambem ha arvores que sorte não proteje, e contar a vida d'ellas seria contar a vida dos que são como eu. Quantos ahi gingam pelas ruas - quantos? todos! - de charuto a fumegar ao canto da bocca e com a barriga satisfeita de quem comeu bem, que, se nascessem fadados como eu nasci, e tivessem passado pelo que eu passei, não eram mais honestos do que eu. A necessidade é que nos faz ser como somos.

Operario (*passando agitado: fallando para si*) - Tanto vicio, tanto! E tão inutilmente gerado! tanta riqueza perdida! afogada na lama social! E de toda essa multidão esmagada, nem um grito negro! nem um só! Nem um braço ameaçador erguido ao ceu? Nada! - um turbilhão, uma enxurrada a galopar, sempre resignada! (*voltando-se n'um impelo para o irmão*) És um naufrago! és um naufrago!

Vagabundo (*ironico*) - Quer isso dizer que eu não tenho emenda?

Operario (*sacudido*) - Não tens.

Vagabundo (*a rir*) - Tem graça! É exactamente a opinião da policia... e a de todo o mundo.

Operario (*rispido*) - E a tua opinião qual é?

Vagabundo - É mesmíssimamente á vossa. (*um silencio curto*) Por isso já não faço caso: deixo-me ir. Aonde? Não sei, nem isso me importa! Aonde me levarem. Amanham vou fazer os meus cumprimentos ao commissario... Depois vou-me até á jaula visitar os amigos. Depois... (*fazendo um gesto de indiferença*) Vou p'ra onde me empurrarem. Tanto me faz.

Operario (*amargamente*) - E ainda e sempre por roubar.

Vagabundo (*carateando de desdem*) - Ora, uma miseria! Meia duzia de salsichas!

Operario - No entanto roubadas.

Vagabundo (*friamente*) - Sim!

Operario (*monologando*) - Mendigar ou roubar, eis o dilemma da miseria que não quer morrer de fome. E não sabem e não comprehendem que viver é um direito de todos. Por isso mendigam, por isso roubam.

Vagabundo - Mas olha que se alguma vez furtei com razão, foi d'esta vez. E furtei porque não trazia um chave no bolso. Se havia até occasião em que eu trouxesse a consciencia lavada, era aquella. Um anjo não a tem mais branca e limpa do que eu a tinha então, juro t'ó! (*com um rir mordaz*) Mas ha casos, em que um homem, que vê as cousas assim como eu, não hesita em fazer uma má acção. Vós, que sois mais honestos do que a propria virtude, ficas a tremeter, porque nunca passastes por isso. Nós, os que perdemos os escrupulos, enfiamos logo pelo caminho que nos leva mais depressa ao sitio. (*rematando em ar de desprezo*) Tu sabes lá o que é a vida! Tu sabes lá como a vida é negra! Ha noites negras que o não são mais.

Operario (*severo*) - Estás a justificar-te?

Vagabundo (*aspero*) - Eu não preciso de me defender. Só se defende quem tem alguma coisa a perder. (*lugubre*) E eu já perdi tudo, ou antes: roubaram-me tudo accusaram-me de o ter perdido. (*encolhendo os hombros*) E'o mesmo. (*com bonhomia ironica, puxando d'uma cadeira senta-se debruçado sobre o espaldar*) Mas propositadamente, vou te contar uma historia: só para no fim te fazer uma pergunta -Hontem á noute, ia eu a passar ahi por uma viella. Eu caminhava muito rente com a parede, por causa da chuva. Uma chuva muito fria, fria como o medo. Já tão distrahido que tropecei sem querer n'um suntuinho, que estava arrimado contra uma porta. Estaquei. Era um fedelho que me estendia a mão. Era a primeira vez que alguém me pedia uma esmola. A mão que elle me estendia estava fria como lama. Apalpei-o. Estava molhado como uma esponja. A carne estava inchada e rija de frialdade. Parecia carne de um defuncto. Tu sabes: o ceu é um alpendre que abriga mal. E por isso que eu já acredito pouco em Deus. Pelo menos desconfio d'elle, por que vejo que todos os que se fiam n'elle são enganados - E que feio elle era! E que pôdre elle estava! A cara tinha-a coberta de chagas: parecia que a tinha coberta de musgo. E que imaginas que elle me pedia a mim - tem graça! - Pedia-me pão. Tu sabes o que é pão? Pois era pão o que elle queria, o estupôr! Puz-me? fazer-lhe perguntas - Quem é o bebedo do teu pae? - O meu pae morreu.- E a salada de tua-mae? - A minha mãe morreu. - Então com quem vives tu? - Com minha tia. - E que é da tua tia? - Está na cadeia. - E onde dormes tu? - Por ahi. - Tens fome? - Tenho. - E quando comeste tu? - Eu ainda não comi. N'aquelle momento senti um desejo cego de

esfaquear o mundo inteiro. Disse-lhe: - Anda d'ahi comigo - Tinha-me subido á cabeça uma onda de tentação.

Operario (*emocionado*) - Era de presumir...

Vagabundo (*com ar espantado*) - Era de presumir?! (*com sinceridade ingenua*) Pois eu que havia de fazer?

Operario (*agitado*) - Não sei. É horrível! Não sei.

Vagabundo (*com voz secca*) - Não sabes? Sei eu. Ha uma vidraça que é preciso quebrar em estilhaços para pegar n'umas salsichas, que estão a escarnecer da fome de quem passa na rua? Quebra-se. Ahi está. Foi o que eu fiz. (*ironico*) Agora vou eu fazer-te a tal perguntinha: se fosses tu, passavas adiante, não é verdade?

Operario (*erguendo-se agitado e tremente*) - É espantoso! É espantoso! Não sei.

Vagabundo - Olha: quem passava sem lhe embarrar de nojo, sei eu... Era um que um dia me entregou á policia, por eu lhe pedir pão... e de, atordoado pela fome, lhe poxar pela aba do sobretudo... Lembro-me bem. Tinha eu 9 annos. Então ainda eu não sabia que é prohibido ter tome no meio da rua, e que se podia ser preso por se dizer que se tem fome... E preciso ter-se sido escorraçado muitas vezes na vida para se perder a coragen d'escorraçar os outros que já o são. Nós, os escorraçados, somos todos irmãos. A fome faz nos irmãos.

Operario (*com um vislumbre*) - Ah! se pudesses comprehender-me! Talvez ainda fosse tempo... talvez! (*persuasivo*) Vem viver connosco... Tu ainda não perdeste tudo! ainda tens uma vida toda, deante de ti...

Vagabundo (*sceptico*) - Uma vida...? De que me serve isso? Eu sou um morto... E para que serve a vida a um morto?

Operario (*n'um lampejo*) - Para resuscitar!

Vagabundo (*funebre*) - Ninguem resuscita. Resuscitar é uma mentira... Morre-se para sempre! Eu não creio na resurreição...

Operario (*insinuante*) - Oh! Crê!... Tu verás de pois que não crêste em vão. Trabalharás...

Vagabundo (*ironico*) - Trabalhar p'ra quê? Dirás?

Operario - Para teres o direito de te revoltar...

Vagabundo (*com desprezo*) - Eu não preciso de me revoltar. - Assim estou bem. Quem quizer que se revolte.

Operario - És um morto!

Vagabundo - Sou!

Operario (*com ar triste*) - Podias ainda ser um homem aproveitavel... podias!...

Vagabundo (*com um gesto de irritação*) - Para tudo isso, era preciso que m'ò ensinassem a ser desde tamanhinho. Nós somos o que nos fazem. E uma vez talhados é p'ra sempre. Se meu pae não fôra um bebedo que me escorraçava de casa, e me obrigava a andar lá por fôra noites a seguir, eu hoje com certeza não era o que sou. E tu hoje se trabalhas é porque tiveste quem te fizesse de pae. Que diabo queres? Eu aprendi a ser vadio e tu aprendeste a trabalhar. Se eu tivesse o padrinho que tu tiveste e tu tivesses de aguentar um bebedo como eu tive - talvez fossemos o contrario. Talvez? Eramos á certa. Comecei a roubar tinha 10 annos, e foi a fome que me ensinou - mais ninguem. A fome ensina tudo: quasi sempre a fazer mal, e ás vezes ensina até a fazer bem. Ora diz-me: esse garoto, que eu encontrei hontem, que diabo queres que elle venha a ser? Uma creatura de 8 ou 9 annos a quem a gente pergunta onde vive e que responde: - Vivo por ahi... assim mesmo: - Vivo por ahi... Tu sabes lá o que é *viver por ahi?*... É ser mais desprotegido do que um cão vadio. Se não valera mais esmagar-lhe a cabeça contra uma parede! No menos era de vez. Se as pedras mantivesses... vós (ilegible) Depois um dia e-se preso: vae-se p'ra cadeia. (ilegible) Entra-se p'ra lá são e sahe-se de la empeçanhada (ilegible) Entra-se p'ra lá cégo, sem se saber nada, e sahesse de lá a saber *a arte toda* na perfeição. Foi lá que eu aprendi, e é lá que vão aprender, todos. A propria virtude, se la entrasse, sahia de lá ladra e inçada de vicios.

Operario - Tens razão! - o mal vem de longe. (*soliloqueando*) Lá, lá, é que é preciso ir derribál-o!

CAE O PANNO

MANUEL LARANJEIRA.

THEATRO COMICO
PUBLICAÇÃO EXTRAORDINARIA

*GASPAR, O SERRALHEIRO*⁵¹³

DRAMA EM QUATRO ACTOS
POR
BAPTISTA MACHADO

Representado repetidas vezes, com geral applauso nos theatros de Variedades e Rua dos Condes

D. F.

LISBOA, LIVRARIA ECONOMICA 17, TRAVESSA DE S. DOMINGOS,
19, 1877

ÁS CLASES TRABALHADORAS

O. D. C.

Baptista Machado

THEATRO DE VARIEDADES

PERSONAGENS

ADELINA, *filha de Pedro* D. L. LOPES.
PEDRO DE ANDRADE, *proprietario d'uma serrelheria* Sr. PEREIRA.
D. JOSÉ DE MELLO M. FRANCO.
GASPAR, *contra-mestre da fabrica de Pedro* S. D'ALMEIDA.

⁵¹³ *Gaspar, o Serralheiro*, de Baptista Machado, no es una obra socialista pero es una de las que más agradó al público. Funciona, por lo tanto, como contrapunto de *A Amante* y por eso la incluimos. Se ha respetado la ortografía y la grafía del original.

LEONEL, <i>operario da dita fabrica</i>	F. DE LIMA.
JOSÉ MARIA, <i>por alcunha o «Pinoia»</i>	J. RODRIGUES.
MATHEUS, <i>operario velho</i>	SOARES.
DIOGO, <i>guarda-livros</i>	P. DE SOUSA.
FRANCISCO, <i>operário</i>	POMBINHO.
ANTONIO, <i>dito</i>	SANTOS.

ACTO PRIMEIRO

A scena representa um escriptorio commercial, balcão, secretarias, livraria, copiadores, etc.

SCENA I

DIOGO e MATHEUS

DIOGO. Muito bem, sr. Matheus, diga ao mestre que fique descançado, recomendaré ao nosso fornecedor mais cautela com a escolha das amostras.

MATHEUS. Fará o sr. Diogo muito bem; não basta o salario ser pequeno e o trabalho ser enorme, quanto mais o maldito do carvão vir rallar-nos a existencia; todo elle é espirros!

DIOGO. Já lhe disse que havia de remediar esse mal; vá para a officina, que a primeira remessa de carvão ha-de ser de melhor qualidade.

MATHEUS. Com sua licença, sr. Diogo... (*saindo*) Isto vae mal, isto vae mal! (*sae*)

SCENA II

DIOGO e depois D. JOSÉ

DIOGO. É celebre!... Desconheço os operarios!... Todos elles se têm tornado exigentes, resmungões e isto ha apenas trez ou quatro mezes!... O salario é pouco, o trabalho é grande, o material não presta, a officina é doentia... que diabo de molestia atacaria a fabrica?... Emfim, o que fôr, soará!... (*escreve*).

D. JOSÉ. O amigo Diogo, dá-me licença?

DIOGO. (*áparte*) Temos gaviões á terra... temporal certo! (*alto*) Pois não, sr. D. José!

D. JOSÉ. Então como está?

DIOGO. Bem, e v. ex.^a como passa?

D. JOSÉ. Vegetto, vegetto amigo Diogo! O mundo está para os senhores.

DIOGO. (*saindo*) Para nós... os caixeiros de commercio, sr. D. José?!

D. JOSÉ. Caixeiros!... Embirro com a palavra... os senhores não são caixeiros, são guarda-livros!

DIOGO. Agradeço o cumprimento, mas não devo aceitar! Nós somos caixeiros... é commercial!

D. JOSÉ. E esplendida a vida do commercio!...

DIOGO. Ah! pois não!... Vir para o escriptorio ás 8 horas da manhã, sentar-me á carteira, embrutecer o espirito com um motu-contínuo de algarismos, procurar a logica no “Deve” descobrir o ideal no “Ha-de haver” jantar ás 8 da noite, e no dia seguinte recommear, e isto todos os dias, sem cambiantes nas cores d’esta, paizagem de cifras, sem a mais pequena variedade no genero do trabalho onde a materialidade e tudo... realmente, sr. D. José, olhe que uma vida assim é esplendida, como v. ex.^a o disse.

D. JOSÉ. O amigo Diogo não me comprehendeu!... Acho magnifica a vida do commercio, mas... unicamente em relação...

DIOGO. Em relação?... A que, ou a quem?...

D. JOSÉ. Por exemplo, ao sr. Pedro de Andrade.

DIOGO. Ah! o patrão... esse está em outros casos. Assiste aos balanços e recebe annualmente...

D. JOSÉ (*rapido*) Quanto?...

DIOGO. (*deitando-lhe um olhar suspeito*) Conforme o trabalho que se fez e o capital que se empregou!...

D. JOSÉ. (*sorrindo*) Sim, isso é logico!... que a mim nada me importa saber do estado da casa do sr. Pedro de Andrade... mas, aqui entre amigos... porque eu sou seu amigo.... sr. Diogo...

DIOGO. Agradecido a v. ex.^a

D. JOSÉ. E tão seu amigo, que se um dia ficasse possuidor, por exemplo, d'um estabelecimento d'esta ordem, como nada entendo de ferro, faria do senhor o meu administrador, o meu caixa... o meu "tudo", pois reconheço-lhe na physionomia um cunho de franqueza que revela um character probo e honesto, e por isso lhe sou sinceramente affeçoado!...

DIOGO. Continúo a agradecer a v. ex.! (*á parte*) Este homem quer de mim alguma coisa!

D. JOSÉ. Mas, voltando ao assumpto, como iamoz dizendo, o patrão actualmente, deve ter uma fortuna muito regular... não acha amigo Diogo?...

DIOGO. Hum...

D. JOSÉ. Elle terá capitalizado?...

DIOGO. Hum...

D. JOSÉ (*á parte*) Estes "huns" não me illucidam!... (*alto*) Com franqueza, em quanto avalia o amigo a fortuna do sr. Pedro de Andrade?

DIOGO. Do patrão?...

D. JOSÉ. Sim!... O amigo deve estar bem ao facto; conhecedor das entradas e saídas, embrenhado nas contas correntes, não lhe seria muito difficil... ao menos um calculo aproximado... (*apresentando a charuteira*) Fuma?...

DIOGO. Não fumo, senão cigarros, e isso é quando não estou no escriptorio.

D. JOSÉ. Para cima de oitenta contos, talvez... hein?...

DIOGO. E diz v. ex.^a que se fosse dono d'um estabelecimento d'esta ordem me conferia o logar de caixa?... Que diria v. ex.^a se eu n'esse logar fosse confiar a estranhos o estado de prosperidade ou decadencia da sua casa?... Eu sou caixeiro ou guarda-livros da casa do sr. Pedro de Andrade, occupo um logar de confiança e não abusarei d'elle para patentear os segredos que me forem entregues, ao primeiro estranho que por mera curiosidade ou especulação tentar erguer o veio que envolver esses segredos!

D. JOSÉ. (*á parte*) Não me esquecerei de ti tratante! (*alto*) Dê-me a sua mão... conheci-o finalmente... é um verdadeiro homem de bem!...

DIOGO. Agora, se v. ex.^a me dá licença, eu preciso ir lá abaixo á officina assistir á contagem de uma remessa de barras de ferro.

D. JOSÉ. Pois não; não se incommode por minha causa!... Até mais vêr!... (*Diogo sae*).

SCENA III

D. JOSÉ (*só*)

D. JOSÉ. (*depois de pausa*) Saiu-me espertinho este caixeiro... hei-de tomal-o sob a minha protecção. Mas no fim de toda esta conversa estraguei a minha logica, tornei-me amavel com este burguez e afinal nada consegui saber... mas hei-de sabel-o! A filha de Pedro de Andrade é na verdade galante, e se a fortuna do pae fôr realmente a que suponho, nao duvidarei ligar o meu nome distincto e ennobrecido por luzidos antepassados ao da filha d'um ferreiro apenas ennegrecido pelo fumo das forjas e do carvão mineral! Veremos! Oh! dinheiro... dinheiro... que maganão que tu és!... Quando me lembraria eu de fazer a corte á filha d'um pobre diabo que nasceu a malhar ferro e que ha-de ter por mausoléo uma bigorna!... Emfim ninguem poderá dizer: d'esta agua não beberei!

SCENA IV

D. JOSÉ e LEONEL

LEONEL. (*á porta*) Dá licença... sr. Diogo?

D. JOSÉ. O sr. Diogo, foi lá abaixo á officina, não o viu?...

LEONEL. Não senhor! Tenho estado no armazem a empalhar uma remessa para Cabo Verde, e o patrão foi quem me mandou cá.

D. JOSÉ. Ah! o sr. Pedro de Andrade, está nos armazens?

LEONEL. Está sim senhor; no armazem que deita para a praia.

D. JOSÉ. E a remessa é importante?

LEONEL. Importantissima!... Foi uma encommenda de perto de oito contos de réis.

D. JOSÉ. Ah! ah! E o patrão tem frequentes vezes encommendas d'essa ordem?

LEONEL. Muitas vezes!... Como todos sabem a promptidão do trabalho e a pontualidade com que o patrão cumpre com a sua palavra, é essa a razão porque a nossa fabrica esta assim afreguezada.

D. JOSÉ. E o patrão é um homem digno d'isso!

LEONEL. Se o é!

D. JOSÉ. Elle deve ter hoje uma fortuna consideravel!

LEONEL. É o industrial mais rico de toda a provincia!

D. JOSÉ. Sim?!... (*áparte*) Está decidido, preciso salvar a minha casa... faço a côrte á filha do ferreiro!... (*alto*) Pois senhor... como é o seu nome?

LEONEL. Leonel, um seu creado!

D. JOSÉ. Pois sr. Leonel, eu... sou rico e fidalgo... Você é, por forza, um rapaz intelligente e se-quizer ajudar-me tem a sua fortuna feita.

LEONEL. Estou ás suas ordens; em que poderei ser util a v. ex.^a?

D. JOSÉ. É ambicioso?

LEONEL. Sou, e muito!...

D. JOSÉ. Pois bem, amigo Leonel... a sua feliz estrella deparou-lhe um homem que póde realizar, talvez, o ideal dos seus pensamentos...

LEONEL. Por meio do trabalho honrado, não é assim?...

D. JOSÉ. (*contrariado*) Sim... quero dizer... ora essa... (*áparte*) Começam os escrupulos!... (*alto*) Cartas na mesa e jogo franco!... Eu preciso de você um serviço e se não pozer duvida em m'o fazer, sabel-o-hei remunerar com a generosidade dum principe!...

LEONEL. (*áparte*) Que será?... (*alto*) Já disse que estava ás suas ordens!...

D. JOSÉ. Preciso que você seja o portador d'uma carta...

LEONEL. D'uma carta?... Para quem?...

D. JOSÉ. Para uma mulher...

LEONEL. Que mulher?

D. JOSÉ. Dá-me a sua palavra que me não compromette?

LEONEL. Dou-lhe a minha palavra.

D. JOSÉ. (*depois de examinar a scena*) Para a filha do sr. Pedro de Andrade.

LEONEL. Hein?!

D. JOSÉ. Pode confiar em mim... não o comprometto... aqui a tem... nada receie... porque já fui auctorizado para isto mesmo... agora... aqui tem uma libra para cigarros... até amanhã... (*saindo*) Está lançada a primeira pedra! (*sue*).

SCENA V

LEONEL (*só*)

LEONEL. (*depois de grande pausa*) Mas que é isto?... Sonho... ou estou acordado?... Como accitei esta carta?... Como recehi eu este dinheiro?!... E não rasguei este papel nas faces d'aquelle homem? E não me esaldou as mãos este dinheiro que symbolisa a paga d'uma acção vergonhosa?... “Nada receie porque já fui auctorisado para isto mesmo”; disse elle! Será verdade?... Pois essa mulher que eu julgava um anjo... esse anjo que eu na terra adorava, como os do ceu podem adorar a Deus, Adelina emfim, seria capaz de cometter semelhante indignidade!... Ah! filha de burquez como eu, os braços do fidalgo fascinaram-te!... A classe operaria de que descendes já não é sufficiente para o teu orgulho de mulher!... Ella!... Coragem Leonel!...

SCENA VI

LEONEL e ADELINA

ADELINA, Ah! estas aqui Leonel?!

LEONEL. Estou sim, minha senhora.

ADELINA. Minha senhora? Que tratamento é esse?

LEONEL. V. ex.^a admira-se?... É o tratamento que deve partir d'um operario para a filha do seu patrão.

ADELINA. Desconheço-te...

LEONEL. Nada indague... estou incumbido de lhe entregar uma carta.

ADELINA. (*muito admirada*) Uma carta... para mim?

LEONEL. Eil-a!

ADELINA. (*abre a carta e lê rapidamente*) Que quer isto dizer?! Quem te entregou esta carta?!...

LEONEL. O homem a quem v. ex.^a auctorisou esse acto.

ADELINA. Eu?... Gracias... não é assim?...

LEONEL. Em circumstancias como estas, deve concordar que era de pessimo gosto o gracejo.

ADELINA. O homem a quem eu auctorisei!... Tu sabes o que estás dizendo Leonel?... Que idéa formas de mim?... Que conceito te mereço?...

LEONEL. Não o queira saber minha senhora! A resposta seria pouco lisongeira para v. ex.^a

ADELINA. Em primeiro lugar prohibo-te formalmente que me dêes esse tratamento, e em segundo lugar quero... exijo... ordeno, se assim fôr necessario, que me expliques o mysterio em que me vejo envolvida...

LEONEL. Enquanto ao primeiro pedido... nada posso fazer! Faltaria ao meu dever, se a tratasse d'outra fórma!...

ADELINA. Faltarias ao teu dever? E porque é que ha um anno me tens dado constantemente o tratamento de tu?... Porque é que durante o prazo de trezentos e sessenta e cinco dias, não te tens lembrado do teu dever?...

LEONEL. Porque a amava... minha senhora!...

ADELINA. E hoje?

LEONEL. Hoje... já não!

ADELINA. *(depois de pausa e levantando a cabeça com orgu-lho)* Saia d'aqui!

LEONEL. Adeus minha senhora, vou fazer contas com seu pae... porque hoje mesmo deixarei a fabrica!

ADELINA. Que me importa... operarios não faltam!

LEONEL. *(depois de pausa)* Adeus minha senhora!

ADELINA. *(tomando-lhe rapidamente a passagem)* Espere!

LEONEL. Que mais ordena v. ex.^a?...

ADELINA. Com verdade Leonel!... Que idéa fazes tu dos meus sentimentos?... Pois tu ousáste imaginar que eu seria capaz de te atraiçoar?... Vamos, Leonel!... Preciso saber isso?... Se acreditas semelhante infamia... então podes retirar-te, porque se as tuas idéas eram de casar comigo não o deves fazer, porque não devias casar com uma mulher, com a suspeita no coração de que ella um dia podesse faltar á sua dignidade e atraiçoar os seus juramentos! Responde!...

LEONEL. Uma unica coisa, e ficarei satisfeito.

ADELINA. Que é preciso que eu faça?

LEONEL. Jure-me pela memoria de sua mãe que não conhece o homem que lhe enviou essa carta!

ADELINA. Juro-o pela memoria de minha boa e santa mãe!

LEONEL. Obrigado Adelina!... Vou á fabrica...

ADELINA. Fazer o que?...

LEONEL. Encontrar o fidalgo e amachucar-lhe a cabeça de encontro a uma bigorna!

ADELINA. Prohibo-te semelhante coisa. As tuas mãos nasceram para o trabalho honesto e não para commetter vergonhoso assassino! Põe os olhos em teu pae... o symbolo da honra... o homem a quem todos os operarios respeitam e admiram; o fiel companheiro de meu pae, que desde a infancia o tem seguido, chorando com elle nas horas do infortunio e partilhando da sua alegria nos momentos de felicidade!... Sirva-te elle de exemplo para que nunca pratiques uma acção que te deshonne aos olhos do mundo e de Deus!

LEONEL. Obrigado, Adelina!... Confesso que suspeitei de ti; que uma tempestade me pairou no coração e que imaginei que tu tinhas trocado a mão callosa, mas honrada, do operario, por outra mão embora delicada, mas cuja luva talvez enobrisse manchas indeleveis!... Perdoas-me, não e assim, Adelina?...

ADELINA. Foste muito injusto Leonel, devias conhecer-me melhor, mas perdo-o-te porque sei que foi o teu coração que fallou.

LEONEL. E amas-me?...

ADELINA. Mais do que nunca!...

LEONEL. E é o teu amor que me incita ao trabalho!... Teu pae ignora tudo, e eu a costa de muito trabalho e de muitos sacrificios saberei alcançar posição e fortuna, e com uma e outra coisa o direito de me apresentar a teu pae e dizer-lhe: Sr. Pedro de Andrade amo sua filha... peço-lhe a sua mão!

SCENA VII

OS MESMOS e PEDRO

PEDRO. (*que ouviu as ultimas palavras*) Sr. Leonel de hoje em diante está despedido da minha fabrica!

LEONEL. O patrão!...

ADELINA. Meu pae!...

PEDRO. E a senhora retire-se para o seu quarto e espere as minhas ordens!...

LEONEL. Porque me despede o patrão?

PEDRO. Porque assim o entendo... saia d'esta casa!

ADELINA, Meu pae, permitta-me que eu levante a minha voz a favor de Leonel...

PEDRO. A minha filha nada tem que vêr com a gerencia da fabrica, creio que ainda não a auctorisei para isso!

LEONEL. Então o sr. Pedro de Andrade, despede-me? Risca o meu nome de numero dos seus operarios?...

PEDRO. O sr. Leonel está acostumado a ouvir-me repetir a mesma ordem?

LEONEL. Já me retiro!

ADELINA. Meu pae, será preciso que a sua filha lhe confesse a verdade toda?

PEDRO. Calle-se!

ADELINA. Será preciso que eu lhe diga que Leonel, o seu operario...

PEDRO. Calle-se, já lhe disse!!

ADELINA. Não, hei-de fallar, embora tenha que arrostar com toda a sua colera, hei-de fallar, porque o homem que é hoje despedido da sua casa, meu pae, é unica e simplesmente por minha causa, hei-de fallar, finalmente, porque amo esse homem!

PEDRO. (*cerrando os punhos sobre Adelina*) Ah! desgraçada!

LEONEL. (*collocando-se entre elles*) Sr. Pedro!

PEDRO. Que é isso?! Com que direito vem o senhor defender minha filha?! Sae d'aqui miseravel, sae d'aqui, quando não...

LEONEL. Quando não, o que?...

PEDRO. (*agarrando uma cadeira*) Quando não... esmago-te!...

SCENA VIII

OS MESMOS e GASPAR

GASPAR. (*segurando a cadeira que Pedro tinha levantado sobre Leonel*) Pedro!... lembra-te que é meu filho!...

PEDRO. Sr. Gaspar, acabei de despedir seu filho, da minha fabrica.

GASPAR. Despediste meu filho,... porque?!

PEDRO. Porque não quero más ovelhas no meu aprisco, ou por outra, porque o seu filho é o lobo que entrou no meu redil... finalmente, porque seu filho é... um tratante!

GASPAR. Tratante!... meu filho tratante! Mentas, mentas Pedro!

PEDRO. Gaspar!

GASPAR. Mentas, repito!... Mentas como um villão que és!...

PEDRO. Sr. Gaspar, de hoje em diante, deixou de ser o contra-mestre da minha fabrica... saia!...

GASPAR. Que é isso?... Pois tu despedes-me, Pedro?... Pois tu fechas a porta sobre cincoenta annos de amizade sincera, sobre cincoenta annos de trabalho honesto, sobre cincoenta annos de privações e opulencia, de lagrimas e sorrisos, de honradez e lealdade?! Mas, que aconteceu? Qual foi o crime que meu filho cometeu?... vamos patrão Pedro, sou pae e contra-mestre da fabrica!... São estes dois direitos incontestaveis e sagrados, para saber a verdade toda! Qual foi o crime de meu filho... (*a Leonel*) Que fizeste desgraçado?!

LEONEL. Pergunte-o ao sr. Pedro!...

PEDRO. Seu filho, mestre Gaspar, abusou indignamente da amizade e confiança com que era tratado n'esta casa, seu filho, mestre, com a unica mira em alguns contos de réis que a custa de laborioso trabalho, tenho conseguido juntar, soube indignamente influir no espirito fraco e accessivel de minha filha, a ponto de lhe desvairar a razão e de se fazer amado! É este o motivo porque o despeço de minha casa; enquanto ao senhor, demasiado me insultou, para que eu o conservasse á frente dos trabalhos da minha fabrica! Assim como ousou revoltar-se contra quem o sustenta, não lhe seria difficil, revolucionar todos os operarios contra mim!...

GASPAR. Ah! Pedro, como eu te desconheço!... Oh! mas eu adivinho tudo!... Ouvei parte da conversa!... Ainda não ha dez minutos que a mão de tua filha, te foi pedida por um homem que tem um "dom" e que se intitula fidalgo!... Como estás soberbo com isso Pedro!... Expulsas meu filho de tua casa porque ousou erguer com amor os olhos sobre tua filha, e expulsa-lo... porque?... Porque é um operario, não e assim? E tu que és?... E tu que foste, que por teres uns centos de mil réis, renegas a tua classe e já imaginas um braço de fidalgo na carruagem de tua filha!... Pedante!... (*movimento de Pedro*) Pedante, sim!... Porque te deixas embriagar com o fumo d'uma aristocracia que vem especular com o teu dinheiro, sem te lembrares que esse dinheiro foi alcançado pelo fumo do carvão de pedra que sahia a rôllos pelas cha-

minés da tua fabrica! Pedante, porque no trabalho tens vivido e queres agora deixar a bluse que symbolisa o progresso, a luz, a “nova idea”, pelos braços e pergaminhos representantes da velha raça que sempre foi a nossa inimiga encarniçada, o camartello quer sempre quiz destruir as azas d’esse progresso, o tufao que sempre desejou apagar essa “luz”, os preconceitos que sempre intentaram esmagar essa “nova idéa”, que os assombra como a faisca electrica pode assombrar o viandante no meio da encrusilhada! Pedante, mil vezes pedante!...

PEDRO. Saiam, saiam ambos... aliás...

GASPAR. Não nos ameaces, Pedro... nós já nos retiramos... meu filho ainda é moço, póde trabalhar, e com a sua bluse que o honra mais do que a casaca do teu fidalgo, pode sustentar seu velho pae, expulso de uma casa, onde foi soldado leal durante cincoenta annos, mas mesmo que o não podesse fazer, preferia morrer de fome em uma das enxergas do hospital, do que vir a tua porta implorar uma escolla ao ferreiro que vae vender sua filha por um braço pintado na portinhóla d’um caleche!... Pedante!... Vamos filho!...

FIM DO PRIMEIRO ACTO

ACTO SEGUNDO

A scena representa umadas officinas da fabricade serralheria. Forjas, bigornas e todos os mais utensilios de trabalho, etc.

SCENA I

MATHEUS, PINOIA, ANTONIO, FRANCISCO e mais operarios

(Ao levantar o panno, os operarios estão empregados em diversos trabalhos, e cantam ao som do martello nas bigornas).

CÒRO

Tim tím, tím tím, tím tím,

Não calle a bigorna

Zás! Força no malho!...

Tim tím,

Tim tím,

Por Deis é bem dita

A mansão do trabalho!

Tim tim, tim tim, tim tim!

FRANCISCO

Eia, avante! Coragem, irmãos,

Prosigamos nas nossas conquistas!

P'r'o trabalho é unír nossas mãos;

Pois e esse o dever dos artistas!

CÒRO

Tim tim, etc., etc.

MATHEUS. Vá, vá rapazes!... Mestre fóra, dia santo na loja, não é isso? Pois, pelo mestre ainda não ter vindo, é justamente por esse motivo que vocês devem trabalhar; como sabem, eu é quem sou o encarregado na sua ausencia e era eu quem apanhava a buxa!

PINOIA. Oh! tio Matheus...

MATHEUS. Que queres, tu, ó Pinoia?

PINOIA. Lá está você com o Pinoia... eu e á son Zé!... Zé Maria aqui e em toda a parte! Lá na minha terra, chamavam-me Zé Borreguito, porque meu pae era Borrego e eu como era pequeno, era Borreguito! Não é agora para você e “mál” os companheiros estarem agora com “áquella” de Pinoia para aqui, Pinoia para “acoli”... (*emendando-se*) para ali! (*muito inchado*) Mou pae era “Borrego”!!

MATHEUS. Está bom, homem, então que queres tu?

PINOIA. Olhe la, tio Matheus... cá pelo meu relógio...

MATHEUS. Tu tens relógio?!

PINOIA. Cá pela barriga!... São quasi... ha-de faltar cinco... a “arrebentar” dez minutos para a hora da “rufadeira”; e vae eu, como o mestre cá n»o está, se você me desse licença... que eu largasse o trabalho mais cedo... “digole” que era “obra”!

MATHEUS. Largar o trabalho mais cedo... para que?

FRANCISCO. Ora para que ha-de ser, pois não sabe?

PINOIA. (*zangado*) Não é para nada... ora ahi está!...

FRANCISCO. E' para estudar um papel... lá d'uma peça... agora quer ser comico! Ah! ah! ah!

TODOS. (*rindo*) Ah! ah! ah!

PINOIA. (*arremedando todos*) Ah! ah! ah! (*a Francisco*) Tis, tris, tis!... Entra!... Vá!... (*perfilando-se*) E quando fosse isso? Quando eu quizesse ser... comico... como vocês lhe chamam, quem e que tem que vêr com a minha vontade?... (*ironico*) Comico! (*muito serio*) Artista dramático! Pois é verdade que sim, é cá uma mania... talvez seja “cabeçada”, mas estou “ferrado”!

FRANCISCO. “Ferrado” estás tu ha muito tempo, agora “a cabeçada” é que tre falta!

PINOIA. Lá lhe cahiu um dentinho!... Ai, que graça!! Quem me faz cosegas para eu me rir?! (*muito serio*) Vocês julgam que en sou Lucas?... (*pondo-se nos bicos dos pés*) Quem é Lucas?!

TODOS (*rindo*) Ah! ah! ah!

PINOIA. (*cada vez mais zangado*) Bem o vês, valente «cavalheiro»... eu tambem soube escolher armas da mais fina «tem pêras!...

TODOS. (*rindo*) Ah! ah! ah!

MATHEUS. Que é isso? Ó Pinoia, endoideceste?

PINOIA. Ai, desculpe, tio Matheus, isto é da peça!...

FRANCISCO. Da tal coisa que elle anda ahi a estudar!

MATHEUS. Vá, vá!... Que têm vocês com isso?... Toca a trabalhar... deixem o rapaz!...

PINOIA. (*aparte*) Assim é que eu os ensino.

MATHEUS. Ó Pinoia!

PINOIA. Máu!

MATHEUS. Ó homem, deixa-me chamar-te Pinoia! Sempre te conheci Pinoia... e has-de ser Pinoia para mim.

PINOIA. Vá lá, você pode chamar... agora elles “nicles”.

MATHEUS. Que diabo disses-te tu de “tem pêra”!?

PINOIA. É da peça!... “Tem pêras”!

MATHEUS. Mas que peça?

PINOIA. Os dois “arrenegados”... eu faço um d’elles!

MATHEUS. Os dois arrenegados?!

PINOIA. Sim senhor, é como lá diz o papel!... E escusava mesmo de o dizer... são dois que andam sempre arrenegados desde o principio!... A peá é muito bonita!... Um d’elles... o outro... tanto se arrenega, que afinal os padres d’inquisição (boas pessoas... tambem) mandam-n’o matar... e depois diz-lhe a “Zabel... que era a “gaja” do outro... a minha... canta-lhe assim:

Morte e affronta ao assassinio

Morte e affronta ao arrenegado!

E vae elle diz assim: Oh! “Zabel”! Ouvindo a “chacára”, cobre o rosto com as mãos e vae-se!... *(os operarios durante esta scena têm largado o trabalho e rodeado Pinoia).*

TODOS. *(applaudindo)* Bravo!... Bravo!...

PINOIA. Ah! a coisa é assim?... Deixem vir o mestre Gaspar, que eu os arranja-rei!

FRANCISCO. Aquillo foi “bagata” que fizeram ao rapaz... se a mania continuar, não ha remedio senão mandal-o para Lisboa amarrado de pés e mãos, e ferrar com elle em Rilhafolles!

FINOIA. Rilhafolles!? “Rilhafois”, meu burro, “Rilhafois”! Direita alta e passa a dois.

TODOS. *(rindo)* Ah! ah! ah!

PINOIA. *(cada vez mais zangado)* “Boffée”!

MATHEUS. “Boffée”!

PINOIA. “Boffée”, sim senhor, está lá na peça... não sei o quer quer dizer, mas é a mesma coisa...

MATHEUS. Olha, nem eu!

PINOIA. Se não fosse do papel... eu não dizia... embirro com a palavra, não sei porque, mas... “boffée” não me cheira!... *(ouve se um toque de sineta).*

MATHEUS. Rapazes, vamos á “janta”!... Algum de vocês, vio hoje o mestre Gaspar ou o Leonel?

FRANCISCO. Ainda nenhum de nós os viu. Faz-me admirar o elles não terem apparecido até agora... logo ambos!...

MATHEUS. É a primeira vez que tal succede... emfim elles que não vieram é porque lá se entendem... Toca a jantar. *(a Pinoia que se deixa ficar)* Não vens?

PINOIA. Nada!... O estudo primeiro que tudo! *(saem todos os operarios excepto Pinoia que tem tirado um papel da algibeira).*

SCENA II

PINOIA *(só)*

(lendo e gesticulando muito) Oh! não, D. Zabel da Silva... eu já não sou Samuel!... Eu tenho estado prezo no “carcére”!... Eu venho do outro mundo!... “Pantasma”! *(muito natural e comico)* Ésta inflexão não me sain natural! *(declama)* “Pantasma”! Ainda não está bom!

SCENA III

PINOIA e D. JOSÉ

D. JOSÉ. O sr. Pedro de Andrade, está na fabrica?

PINOIA. *(voltando-se para D. José)* “Pantasma”!

D. JOSÉ. *(recuando)* Que é isso?!

PINOIA. Agora é que saiu!...

D. JOSÉ. Bem, n’esse caso retiro-me... e quando vem?

PINOIA. Quem?

D. JOSÉ. O patrão! Não me disse que saiu agora?!

PINOIA. Nada! O que saiu foi outra coisa!... A parte e vae-se! *(sae)*

SCENA IV

D. JOSÉ *(só)*

Será doido?! Palavra d’honra que ha dois dias não vejo senão raridades! Sebundo me parece estou em um dos compartimentos da fabrica! É imensa! Officinas e mais officinas! Fundição de metal, fundição de ferro, fundição de cobre, serralheria e apor! Como se chega a alcançar uma fortuna d’estas e o que realmente me surprehende!... Este Pedro de Andrade terça mysteriosinho na sua vida!? Custame a crêr, na verdade, que o trabalho honrado, dê para tudo isto!... emfim, case eu com a filha

e não seja o dote em moeda falsa, que o resto é lá com elle!... Elle ahi vem... diplomacia na questão...

SCENA V

D. JOSÉ e PEDRO

PEDRO. Oh! sr. D. José... então v. ex.^a está na fabrica?... Queira subir...

D. JOSÉ. Perdão, sr. Pedro de Andrade, em tambem tenho, em theoría, o quer que seja de operario! Gosto do claro escuro no quadro da vida! Nem sempre o lustre das salas... O clarão da forja tambem tem poesia!... Tenho visitado a sua fabrica, sr. Andrade, o realmente estou surprehendido! E'uma colonia, e uma colonia importante! (*áparte*) Lisongiemol-o!

PEDRO. V. ex.^a dá maior vulto ao que realmente o não merece!... É importante... relativamente! Uma fabrica que póde contar na sua officina seis centos ou oito centos operarios é questão, para nós, quasi fabulosa! Mas se lançar-mos a vista para além-mar, para a America, por exemplo, teremos então que curvar a cabeça perante aquelle abençoado paiz, onde a industria é o rei e o progresso é o Deus. Sr. D. José, vá ao novo mundo, vá vêr fabricas onde trabalham doze o quinze mil operarios, e gose o mais esplendido e mais novo spectaculo que o homem das salas póde gozar! Admire-se perante aquelle exercito onde o commandante é o trabalho, o campo de batalha a industria, os louros da victoria o progresso!... Admire-se perante aquelle exercito, cuja missão não é assassinar, não e destruir, é dar vida é... edificar!... Aqui, no nosso paiz, não ha industria, ou se a ha, é tão enfesada que quasi se não vê! Para o paladar dos nossos compatriotas, o que vem do estrangeiro, embora mau, é sempre superior ao nacional, quando tenha mesmo grandes vantagens sobre o primeiro! Chega a tanto a nossa desgraça, sr. D. José, que se queremos vender por um preço mais rasoavel os nossos productos, temos que lhe pôr a marca falsa d'uma fabrica estrangeira! As palavras "Paris" ou "Londres" collocadas nas nossas caixas, é o sufficiente para que o nosso trabalho seja considerado estrangeiro e por consequencia pago com mais generosidade! Ora isto é vergonha, não é?!

D. JOSÉ. Tem razão, tem. Eu, porém, não estou ao facto d'essas questões e por consequinte pouco comprehendendo d'ellas.

PEDRO. Eu peço perdão a v. ex.^a, porém... operario nasci, operario tenho vivido e por consequinte não seu fallar sobre outros assumptos!... É faço-lhe esta declaração, attendendo ao pedido com que v. ex.^a hontem me honrou!... Disse amar minha filha e pediu-me a sua mão! Não quero que vá enganado!... V. ex.^a é nobre de nascimento, ella não!...

D. JOSÉ. Perdão, sr. Pedro de Andrade, sobre esse assumpto, peço-lhe que não falle mais!... O amor não conhece distincções! Amo sua filha e nada mais!... (*aparte*) E o dote tambem! (*alto*) Mas, segundo me parece, a ex^{ma} sr.^a D. Adelina, não alimenta por mim eguaes sentimentos... sua filha não me corresponde...

PEDRO. Eu saberei, pelos meus conselhos e pela minha auctoridade de pae, fazer com que minha filha conheça o que lhe convem! Eu estou velho e não desejaria, com minha filha, entregar o pouco que tenho nas mãos do primeiro especulador! V. ex.^a honrou-me com o seu pedido, é de mais para o que eu podia aspirar; por consequencia, acceito reconhecido!

D. JOSÉ. (*aparte*) Ganhei... ainda não sei quanto, mas ganhei!

PEDRO. Quer subir a minha casa?

D. JOSÉ. Se me dá licença queria completar a minha visita á fabrica!

PEDRO. N'esse caso eu o acompanho.

D. JOSÉ. Não consinto; quem está á frente de trabalhos d'esta ordem não póde distrahir o seu tempo em satisfazer curiosidades.

PEDRO. Mas...

D. JOSÉ. Não consinto, já disse.

PEDRO. N'esse caso não insisto. Vou á fundição de metal dar ordem ao mestre para começar o maior trabalho que tenho tido durante toda a minha vida!... Trabalho onde empreguei todo o meu capital.

D. JOSÉ. (*assustado*) Todo!...

PEDRO. Todo, e com um lucro certo de cincoenta por cento.

D. JOSÉ. (*suspirando*) Ah! (*alto*) Lucro certo?

PEDRO. Certissimo, senão sobrevier alguma enorme catastrophe... um incendio, por exemplo, ou... outra qualquer fatalidade.

D. JOSÉ. Que fatalidade maiuor poderia acontecer?

PEDRO. Imagine v. ex.^a que empreguei todos os meus haveres em metal para fundir, calcule pois o enorme prejuizo que poderia ter, se por acaso rebentassem os fornos no momento em que o metal estivesse já para correr! Ficava completamente desgraçado, pois ficava (*sorrindo*) com o capital derretido!...

D. JOSÉ. Tal não ha-de succeder, e desde já lhe garanto uma boa receita!

PEDRO. Que juntarei ao dote de minha filha!

D. JOSÉ. (*aparte*) Chama-se a isto um homem positivo!...

PEDRO. Vou dár as ordens necessarias. Até logo...

D. JOSÉ. Até logo, e terei a honra de cumprimentar sua ex^{ma} filha.

PEDRO. Sr. D. José. (*cumprimenta e sae*).

SCENA VI

D. JOSÉ (*só*)

D. JOSÉ. A minha bôa estrella começa a sorrir! Já não é sem tempo. D'aqui a um mez devo estar casado e dou com isso, um alegrão aos meus credores! Raça maldita!... Roubam-nos, e ainda em cima nos é que lhes devemos! Se eu um dia fosse rei absoluto, palavra d'honra, mandava enforcar todos os agiotas! (*sente-se ao longe uma sineta*) Que será isto? (*vae ao fundo*) Provavelmente é o sino da fabrica chamando os operarios ao trabalho!... Não me engano, são elles que voltam! Aproveito a ocasião para sahir por aqui... não gosto muito de me encontrar com estes... soldados do progresso, como diz o Pedro de Andrade! Continuemos a visitar a nossa futura fabrica!... (*murmurio dentro*) Oh! meus antepassados fechaes os olhos... um vosso descendente vae ser serralheiro, mas em compensação vae ter muitos contos de reis! Vamos!... (*sae*)

SCENA VII

MATHEUS, PINOIA, ANTONIO, FRANCISCO e mais operarios

MATHEUS, Vá, vá rapazes... é acabar com essas encomendas que são pequenas, porque amanhã temos que ir ajudar os fundidores de metal... é a ordem que o patrão agora me deu!... Qual de vocês é que vin o mestre Gaspar?...

FRANCISCO. Eu não vi!...

MATHEUS. Nem Leonel?

TODOS. Tambem não!...

PINOIA. (*para si*) Eu vio, no fim do subterraneo "rebuçado..."

MATHEUS. Tu vistel-o?...

PINOIA. (*olhando atoleimado para Matheus*) "Rehuçado".

MATHEUS. Rebuçado?

PINOIA. Sim, «rebuçado» n'uma capa... era o Lopo da Silva... isto é da peça!...

MATHEUS. Má diabos te carreguem e mais a peça! Rapazes, se o mestre não aparecer hoje, um de vocês vá amanhã a casa d'êlle saber se está doente.

TODOS. Vou eu!...

MATHEUS. Vá aquelle que quizer! Agora ao trabalho!

TODOS. Ao trabalho!...

CÓRO

Tim tim, tim tim, tim tim,

Não calle a bigorna

Zás! Força no malho!...

Tim tim,

Tim tim,

Por Deus é bem dita

A mansão do trabalho!

Tim tim, tim tim, tim tim!

(O côro é interrompido por um grande silencio. Gaspar e Leonel apparecem ao fundo abraçados)-

SCENA VIII

OS MESMOS, GASPAS e LEONEL

TODOS. *(descobrimdo-se)* O mestre!

GASPAR. *(fallando com pausa)* Que é isto?... Emmudecem, quando me vêem? Vocês podem e devem estar alegres... eu é que ja não posso nem devo ter alegria!...

MATHEUS. Que tens tu, Gaspar?...

FRANCISCO. Leonel, que te aconteceu?...

MATHEUS. Vocês não respondem? Com um milhão de diabos que quer isto dizer?... Que novidade é esta?!...

GASPAR. Meus amigos!... meus irmãos do trabalho... peço-lhes que me digam, mas com verdade... quaes são as offensas que têm do seu mestre? Este dia é solemne de mais para mim, para que eu deixe de vir á fabrica, pedir a todos sincero perdão do que por ventura tenha feito! Do coração, nunca eu os offendi, juro-o pela boa sorte dos meus filhos, mas quem sabe, se alguma palavra mal interpretada por vocês, podesse de certo modo, escandalisar alguém!...

MATHEUS. Mas finalmente, que significa tudo isto?...

GASPAR. Significa que me aparto de vocês, que me vou embora da fabrica e para sempre!...

MATHEUS. Vaes-te embora?!...

TODOS. O mestre!...

GASPAR. Sim, meus amigos, eu e meu filho!...

MATHEUS. Mas quem te fez mal? Quem te offendeu?...

FRANCISCO. Quem foi, sim quem foi que o offendeu, mestre?... Quem foi, e nós o vingaremos!...

GASPAR. (*harmonia*) Ninguem... descancem, ninguem me offendeu! Eu é que não sei se offendi o patrão porque foi elle quem... quem me despediu!...

MATHEUS. O patrão Pedro... mas porque?

GASPAR. Desculpem-me, mas não lhes posso dizer o motivo... basta que liquem sabendo que nem eu, nem meu filho praticamos acto algum que nos podesse deshonar! O patrão Pedro despediu-nos, porque já se esqueceu do tempo, em que chamava ao velho mestre da fabrica o seu melhor amigo, já se esqueceu do tempo em que elle proprio, trabalhava comnosco e por consequencia já não sente o coração preso aos seus irmãos do trabalho, e não sabe quanto custa, um homem apartar-se de tudo quanto lhe é caro, de tudo quanto lhe recorda o seu tempo de infancia, tempo de aprendiz, quando minha velha mãe, vinha ao meio dia trazer-me aqui o pedaço de pão de milho que talvez roubasse a si propria!... (*pausa*) E estes objectos de trabalho... estas paredes ennegrecidas pelo fumo.. tudo... tudo me recorda esse tempo... em que eu era feliz, porque não tinha cuidados!... (*grande pausa*) Matheus... meu velho companheiro, meu velho amigo... dá-me um abraço... adeus... adeus meu irmão!... (*voltando-se para os outros operarios*) Amigos... um abraço a cada um... um ultimo abraço do velho mestre que não torna mais a ouvir a sineta da officina!... (*abraçando um a um*) Adeus... adeus meus irmãos!... Continuem no santo trabalho que ennobrece o artista e que honra as nossas familias... unico legado que o operario pode deixar a seus filhos!... Adeus... adeus para sempre!... Adeus fabrica, onde durante cincoenta annos trabalhei honestamen-

te e d'onde saíam como entrei... pobre... mas honrado!... (*grande silencio, apenas interrompido pelo soluçar dos operarios*) Obrigado por essas lagrimas, meus irmãos... o operario não tem palavras estudadas com que lisonjeie os seus companheiros na hora do infortunio... mas em compensação... tem lagrimas sinceras que lhes brotam d'alma e que exprimem a santa palavra-gratidão!... Obrigado, meus amigos!... (*a Leonel*) Vamos, filho... nós já não pertencemos á fabrica... esmola ao operario que ficou sem pão!... (*saem abraçados, todos os operarios ficam chorando*).

FIM DO SEGUNDO ACTO

ACTO TERCEIRO

A scena representa uma sala em casa de Pedro de Andrade, decentemente mobilada.

SCENA I

PEDRO e depois D. JOSÉ

PEDRO. (*sentado a uma mesa; escreve*) Bem... por hoje basta... terminei a minha correspondencia! (*toca uma campainha*) Agora, tratemos dos negocios domesticos!... (*entra um criado*) Estas cartas ao correio. (*o criado sae*) Que será feito do velho Gaspar?!... Nem ainda se apresentou para ajustarmos as nossas contas... pobre homem!... quasi que tenho remorsos de o ter despedido da fabrica!... Elle não devia pagar a culpa do filho!... Deixal-os!

DIOGO. Dá-me licença, patrão?...

PEDRO. Entre sr. Diogo! Que temos?!

DIOGO. Está lá no escriptorio, o caixeiro da casa Vellez & C.^a

PEDRO. Que quer elle?...

DIOGO. Vem receber...

PEDRO. Ah! já sei, vá á caixa e pague.

DIOGO. Peço desculpa, patrão... mas talvez não se recorde... a caixa pouco tem...

PEDRO. Ah! é verdade!... Diga-lhe que venha ámanhã! Preciso levantar dinheiro... nunca imaginei ainda assim, que se dispendesse tanto capital n'esta obra!... O lucro é certo, mas palavra d'honra, custa-me o não pagar á vista qualquer conta que se me apresente... é a primeira vez que semelhante coisa me acontece! O trabalho lá em baixo vae adiantado?

DIOGO. Fui pela manhã á officina de fundição e se o patrão me permite que lhe falle com franqueza, achei pouca actividade no trabalho e uma tal ou qual indisciplina nos operarios!...

PEDRO. Talvez se engane, sr. Diogo, no entanto volte lá abaixo, chame de parte o mestre e previna-o d'isso. Va, sr. Diogo! (*Diogo sae*) O que elles estão é descontentes da sahida de Gaspar e de Leonel!... Tinha que vêr se o patrão estava sujeito ás leis que lhe fossem impostas pelos seus operarios... Despedi Gaspar e o filho, estava no meu direito... quem estiver descontente... contas e rual!...

SCENA II

PEDRO e D. JOSÉ

D. JOSÉ. Com a franqueza e amabilidade com que ostumo ser recebido n'esta casa, nem mesmo me faço annunciar! É um crime de lesa-delicadesa, bem sei, mas espero que a amisade que eu consagro ao dono da casa me servirá de desculpa!

PEDRO. V. ex.^a está sempre desculpado, sr. D. José, e demais... quasi que póde contar esta casa no numero das suas...

D. JOSÉ. (*aparte*) Falta-lhe o quasi!... (*alto*) Sua ex.^{ma} filha, como passa?

PEDRO. Passou hontem ligeiramente encommodada... mas nada é de cuidado.

D. JOSÉ. Ainda bem, folgo muito!... Que faina que lá vae pela officina... estive a vêr trabalhar o vapor... é realmente esplendido!... Faz vertigens!...

PEDRO. É hoje um grande dia para esta fabrica! Coube-me a honra de ser o encarregado do trabalho mais importante que, talvez, até hoje se tenha feito em Portugal!... Toda a minha fortuna está hoje na minha fábrica de fundição... Um incendio reduzia-me a pedir esmolla!...

D. JOSÉ. (*aparte*) Olhem que graça!...

PEDRO. Felizmente porém, nada tenho a recciar por esse lado, as caldeiras estão em bom estado e tenho empregados zelosos!

D. JOSÉ. Os seus reccios são infundados em absoluto, mas justificados em relação!... Na verdade quem arrisca o producto de longos annos de trabalho em qualquer empreza por mais segura que seja... deve estar sempre nervoso pelo resultado.

PEDRO. Não tremo por mim, sr. D. José... eu estou velho e pouco posso durar... mas minha pobre filha... essa ficaria desgraçada... perdão se com isto o

offendi... nao ficava.. não!... Tenho a firme certeza de que v. ex.º lhe seria amparo e protecção... não é verdade?

D. JOSÉ (*gaguejando*) Eu... ora essa... então que julga o amigo?... Eu?... Ora essa! (*áparte*) Era o que me faltava! Uma ferreira e sem vintem!

PEDRO. Disse isto para o experimentar!... Desculpe-me v. ex.ª mas sou pae!... Fiquei-o conhecendo... e um verdadeiro homem de bem!

D. JOSÉ (*áparte*) Muita gente anda enganada n'este mundo! (*alto*) agradeço o conceito que de mim forma, sr. Pedro de Andrade e creia que não ha-de arrepende-se!... Sua filha já está um pouco mais docil?

PEDRO. Ha-de afinal chegar ao convencimento de que tudo quanto faço é unicamente com a mira no seu futuro... Descance... havemos de convencer-a... ah! ella hi vem!

D. JOSÉ. Se v. ex.ª me da licença, eu retiro-me! Creio que a minha presença a enfastia bastante... falle-lhe o sr. Pedro... acostume-a a ouvir o meu nome sem horror e creia que serei o modelo dos maridos e dos bons filhos.

PEDRO. Sae?

D. JOSÉ. Não, vou para o seu escriptorio... vou entreterme a cavaquear com o seu guarda-livros... é um moço intelligente e com quem muito sympathiso. (*áparte*)

É um tratante a quem porei na rua na primeira occasião. (*alto*) Até logo!

PEDRO. Até logo... creado de v. ex.º (*D. José cumprimenta e sae*).

SCENA III

PEDRO e depois ADELINA

PEDRO. É um excellente rapaz e que ama deveras minha filha! Adelina faz um excelente casamento... ella ahi!... (*Adelina entra e vue a sahir pela outra porta*) Anda cá, Adelina!

ADELINA. Meu pae!

PEDRO. Que é isso, minha filha, pareces fugir de mim?

ADELINA. Está completamente enganado, meu pae... eu procurava...

PEDRO. Procuravas evitar a minha presença, bem sei! Louca!... E foges tu de mim para eu te não fallar na tua felicidade?! Raparigas! raparigas!! Encaram o amor unica e exclusivamente pelo lado ideal e desprezam o positivo!...

ADELINA. Meu pae!

PEDRO. Pois ouve, filha... que futuro te espera se cazares com um simpes operario?

ADELINA. Um amor sincero, meu pae!

PEDRO. Bem sei, amor e miseria!

ADELINA. Trabalharei!

PEDRO. Soffrerás então uma vida de privações, não é assim? Sahirás d'esta casa onde nada te falta, onde te advinham os teus mais pequenos caprichos, onde emfim és rainha, para te amarráres ao trabalho afim de ganhares hoje o que has-de comer amanhã, não é verdade?

ADELINA. Será tudo quanto meu pae quizer, mas eu amo Leonel!

PEDRO. Calla-te! Prohibo-te que pronuncies semelhante nome!

ADELINA. (*levanta-se*) Obedecerei!

PEDRO. Eu, que sou pae e que bem conheço o mundo, tratei mais do teu futuro do que tu propria... D. José de Mello... pediu-me a tua mão...

ADELINA. E meu pae, recusou, não é assim?

PEDRO. Não!... Aceitei!!

ADELINA. Fez mal, meu pae, fez muito mal! Eu não posso a mulher d'esse homem... Se quer a minha desgraça, ()-me a casar com d. José!

PEDRO. Tonta!... Esses escrupulos... hão-de passar!...

ADELINA. Não!... O meu coração não pode pertencer a esse homem, amo Leonel e...

PEDRO (*exaltado*) Calla-te! Ja te disse que não gosto de repetir duas vezes a mesma ordem!... Esse nome não deve ser proferido n'esta casa!... D. José tem uma boa fortuna, possui um nome distincto, por consequencia convem-me para marido de minha filha!

ADELINA. Mas...

PEDRO. Aqui não ha "mas..." Assim o quero!

ADELINA. Basta... sou filha e sei os meus deveres!

PEDRO. Assim o espero! (*sae*)

SCENA IV

ADELINA e depois LEONEL

ADELINA. Assim o quer!... Pois bem! Eu terei coragem para me matar, eu saberei afrontar a morte, a deixar-me conduzir aos pés do altar por um homem que odeio e que fara a minha e a sua desgraça!

LEONEL. Adelina.

ADELINA. Tu?... Leonel... tu aqui?...

LEONEL. Sim, Adelina, vêr-te uma ultima vez e... partir!

ADELINA. Partir?... Para onde?!...

LEONEL. Para Lisboa! Vou à capital... talvez lá encontre trabalho... aqui é que eu não posso... é que eu não devo ficar!

ADELINA. E é assim que tu me amas, Leonel?

LEONEL. Duvidarás acaso?

ADELINA. Duvido, sim!... Um homem que ama deveras uma mulher, não a desampára no momento mais solemne da sua vida... Sabes que me querem obrigar a casar?

LEONEL. Sei, sim; e que posso... que devo fazer?

ADELINA. Serei eu quem te possa aconselhar?... Pois tu vês, o peço esmolla!

Que à força te querem arrancar a mulher a quem amas, e ficas de braços cruzados? Que homem és tu, Leonel?!...

LEONEL. Pelo amor de Deus, Adelina, não me transtornes o cerebro!... Que queres que eu faça? Falla... dize uma palavra... uma unica... manda, que eu te obedeço! Sê tu a cabeça que pensa, eu serei o braço que executa!

ADELINA. Não sei! És homem e deves saber o que te cumpre fazer... o que te imploro é que não me desampares n'este momento; meu pae...

LEONEL. Teu pae, Adelina, manda, e eu...

ADELINA. E tu, cruzas os braços e vaes á igreja assistir ao meu casamento!

LEONEL. Por Deus, Adelina!... Queres que eu vá encontrar esse homem, queres que o prostre a meus pés, com uma balla?

ADELINA. Não... Quero que fujas comigo, e um padre abençoará a nossa união...

LEONEL. Que en fuja contigo?!

ADELINA. Sim, porque? Não terás força para isso?

LEONEL. Que eu fuja contigo... mas... tu fallas verdade Adelina? Pensaste acaso no que disseste?...

ADELINA. Accusas-me? Faze um sacrificio ñor mim!

LEONEL. Oh! mas isso é impossível... Não pode ser!... E teu pae?...

ADELINA. Pois bem!... Vae-te embora... hoje mesmo direi a meu pae que accetto a proposta do fidalgo, e d'aqui a oito dias serei a feliz esposa do sr. D. José!

LEONEL. Oh! não!... nunca!... Sim, tens razão... fujaamos... sin fujaamos...

ADELINA. Sim, Leonel, fujaamos...

LEONEL. Vamos!... *(quando vãe a sair dão de cara com Gaspar que está a porta).*

SCENA V

OS MESMOS e GASPAR

LEONEL. Meu pae!...

GASPAR. Teu pae, sim, teu pae, que felizmente chegou a tempo de evitar que seu filho praticasse uma acção infame!...

LEONEL. Perdão!

GASPAR. Sae d' aqui!

ADELINA. Sr. Gaspar!

GASPAR *(respeitoso)* Minha senhora, quererá ter a bondade de mandar dizer a seu pae que eu lhe desejava fallar?...

ADELINA. Eu vou!...

SCENA VI

LEONEL e GASPAR

GASPAR. *(severo)* Que fazes ainda ahi?

LEONEL. Bada, meu pae!

GASPAR. Então vae para casa e espera-me.

LEONEL. Obedeco!

GASPAR. E toma nota... tu és operario... não és vadio... vae! (*Leonel sae*).

SCENA VII

GASPAR e depois PEDRO

GASPAR. Pobre rapaz! Se tivesses cincoenta contos de réis, tu verias em que consideração eras tido! Que remedio!... Animo Gaspar, uma ultima visita ao teu antigo patrão, e está tudo acabado!... Elle ahi! Coragem, velho!... (*limpa os olhos a furto*).

PEDRO. Bons dias, Gaspar!

GASPAR. Bons dias patrão Pedro... mandou-me chamar, aqui estou...

PEDRO. É verdade, sahiste da fabrica a uma sexta feira, tens por consequencia cinco dias a receber...

GASPAR. Exactamente... menos meio dia de terça feira... faltei á fabrica porque estive incommodado...

PEDRO. Isso nada vale... pagarei por inteiro...

GASPAR. Perdão, patrão Pedro, so quero o que de direito me pertence... por emquanto ainda não peó esmolla!

PEDRO. (*aparte*) Orgulhoso! (*alto*) Leonel, quando vem recober?

GASPAR. Não sei senão de mim!... Naturalmente não virá!

PEDRO. Agora tambem eu posso dizer: por emquanto ainda não preciso esmolas dos meus operarios!

GASPAR. Engana-se: Leonel já não é seu operario... hoje é um homem livre.

PEDRO. E os operarios... não o são?

GASPAR. Não, patrão Pedro; o operario é um escravo... somente os patrões são homens livres.

PEDRO. Pois vocês, não fazem o que querem?

GASPAR. Não, porque ficamos a morrer de fome!... A industria curva-se humilde sob o azurraque... e o azurraque é o capital... sempre o capital, com toda a sua soberania!...

PEDRO. Desgraçados de vós outros representantes da industria, senão fosse o capital!

GASPAR. Desgraçados de vós, senhores capitalistas, senão fossemos nós os industriaes.

PEDRO. Vocês trabalham porque sabem que quando chega o sabbado, recebem pontualmente a sua fêria!

GASPAR. E os senhores pagam-nos pontualmente, porque, do contrario, fugiriamos das suas fabricas e o seu capital ficaria paralyzado ao canto da gaveta sem que lhes produzisse os juros que vem engrossar as suas fortunas!

PEDRO. E para que nos servem os bancos? Depositariamos lá o nosso capital, que, por si, nos produziria um juro certo e seguro.

GASPAR. E não será o banco uma industria! O capital collocado em qualquer casa bancaria, será o mesmo que a planta selvagem que por si nasce, que por si cresce, que por si produz o fructo.

PEDRO. Nada d'orgulho, mestre, a industria não pode viver sem o capital!

GASPAR. Assim serça, mas o capital tambem não pode existir sem a industria! O patrão Pedro tem muitos contos de réis, não é assim? Pois queira formar com elles uma casa sem a ajuda do miseravel... do desgrádo operario!... Ponha-se sósinho a amontoar libras sobre libras... poderá no fim de muito tempo ter uma "uma" de oiro d'altura da Torre dos Clerigos, mas nunca um predio de casas!

PEDRO. Os operarios comeám a querer vôar muito longe; é necessario cortar-se-lhes as azas...

GASPAR. Desculpe o patrão Pedro esta pequena altercação, mas que quer, sou pae, e a maneira pouco digna, porque meu filho foi d'aqui despedido...

PEDRO. Teu filho foi um miseravel que abusou da minha casa...

GASPAR. Não me offenda patrão; meu filho não é miseravel; o seu unico crime é chamar-se Leonel, nada mais, o seu unico, não; ainda ha outro e fallemos com franqueza, o patrão Pedro não consente que sua filha case com Leonel, não é porque elle seja filho do contramestre da fabrica, não; é porque é... pobre!... Desculpe-me, mas digo o que sinto! E'pobre, e os favorecidos da fortuna, não perdoam este grande delicto. As suas filhas, não se podem figar ao homem que estimam, ao homem que lhes dá a felicidade, porque esse homem não tem um dote, porque esse homem que

lhes dá a ventura do amor, não lhes pode dar o fausto do dinheiro! Aparece porem um outro, mas esse vem de mais alto, appeia-se d'uma opulenta carruagem... toda a nobreza se curva á sua passagem... porque é milionario, e o dinheiro é o rei do mundo! Mas todos sabem, por exemplo, que esse homem é um infame... que importa? Tem dinheiro!... É um miseravel... um bandido!... Que importa? veio de carruagem!... Aquelle dinheiro foi ganho á custa de lagrimas alheias... Que importa? Tem brilhantes no peito da camisa!... E o mundo, abre-lhe as portas dos salões, vende-lhe as suas filhas, anjos de pureza e candura, e no meio d'esse infame leilão, vendo-se passar a donzella casta, pura, de bons sentimentos, a troco d'uma somma consideravel, para o homem estúpido, boçal... repellente emfim, mas que tem ouro... muito ouro; a sociedade não diz que o anjo se prostituio... diz que fez um bom casamento!...

PEDRO. Nem mais uma palavra!

GASPAR. Disse o que tinha a dizer! Agora vamos ás nossas contas.

PEDRO. Acompanhe-me senhor. (*á parte*) Inferno! (*alto*) Vamos!

GASPAR. Vamos! (*saem*).

SCENA VIII

MATHEUS, PINOIA, ANTONIO, FRANCISCO e trez operarios

MATHEUS. (*á porta*) Com licença, patrão... olhem não está cá... que diabo, tinha-me parecido ouvir-lhe a voz.

PINOIA. (*á parte*) Aqui é que eu ensaiava bem a scena do subterraneo! (*pucha pelo papel*).

MATHEUS. Sabem vocês o que eu lhes digo: é que sinto a lingua pegada ao ceo da bocea!

ANTONIO. Pois se você tem medo, então deixe-me fallar a mim!

MATHEUS. Medo?! Eu?! Vocês verão que não tenho papas na lingua... e demais nós não vimos praticar nenhum crime!

PINOIA. (*declamando*) Excepto eu!

TODOS. Heim?!

PINOIA. Tu és o Berzebum!... Arautos e passavantes... tu és o-Berzebum!...

MATHEUS. Valha-te o diabo e mais á mania!

PINOIA. (*muito inchado*) Já tenho escriptura para o teatro dos inglezinhos!

TODOS. (*rindo*) Ah! ah! ah!

PINOIA. Riam... riam!... Ainda vocês hão-de entrar como “compraças” ou como “cronistas” n’alguma peça em que eu faça papel...

TODOS. D’urso!...

PINOIA. Papel d’urso!... Isso sim, mana Julia! Vocês verão!...

MATHEUS. S. Martinho te cubra com a sua benta capa...

PINOIA. Isso é que “nicles”!... Lá parvo serei eu, mas bebado é que abobora!

ANTONIO. O patrão!

TODOS. (*descobrimdo-se*) O patrão!

SCENA IX

OS MESMOS e PEDRO

PEDRO. Que fazem vocês cá em cima? Porque abandonaram os trabalhos?

MATHEUS. Um minuto apenas, patrão!

PEDRO. Falla.

MATHEUS (*áparte*) Diabos me levem se eu sei como começar!... (*alto*) La vae!... Cá um homem não é de ferro, patrão, e quando cria amizade aos companheiros é porque ella é verdadeira... e vae d’ahi...

PEDRO. E vae d’ahi?...

MATHEUS. E vae d’ahi... nós todos somos amigos do mestre Gaspar e do seu filho, e vae d’ahi...

PEDRO. Acaba!

MATHEUS. E vae d’ahi, nós combinamos todos enviarmos uma comissão ao patrão Pedro, para em nome de todos os operarios da fabrica, pedirmos...

PEDRO. Que torne a admitir Gaspar e o filho, não é assim?

MATHEUS. É tal qual, patrão!

PEDRO. Tal pedido é impossível; nem um nem outro tornarão a pôr aqui os pés!

TODOS. Oh!

PINOIA. (*áparte*) Berzebum

MATHEUS. Patrão, escute-nos!...

PEDRO. Nada tenho que ouvir; é a minha ultima vontade!

ANTONIO. Sr. Pedro, nós pediamos...

PEDRO. Já disse! Voltem para as officinas; quem manda na fabrica sou eu... saiam, já disse!

MATHEUS. Vamos!... (*baixo aos operarios*) Cá tenho uma idéa! (*alto*) É a ultima vontade do patrão não é assim?

PEDRO. Já disse!

MATHEUS. Vamos!...

PINOIA. (*sempre declamando*) Arautos e passavantes... berzebum! (*saem os operarios*).

SCENA X

PEDRO (*só*)

PEDRO. E esta?... Imaginavam talvez que eu cederia em presença do numero!... Ah! a industria pode viver sem o capital?... Pois bem... quem não estiver satisfeito na fabrica, diga-o francamente!... Operarios não faltam!... Imaginavam talvez que me intimidavam? Nescios!... Gaspar e Leonel estão despedidos e bem despedidos!... Matheus arvorou-se em orador... pois bem, eu o tomarei sob a minha protecção!... Querem que eu seja mau, pois heide sel-o! É preciso dar um exemplo de disciplina na fabrica! Hei-de dal-o, e bem terrivel!... (*vae a sair*).

SCENA XI

PEDRO e DIOGO

DIOGO. Patrão! Patrão!

PEDRO. Que é, que temos?!

DIOGO. Veja se vae la abaixo conter os operarios...

PEDRO. Porque? Que novidade ha?!

DIOGO. Nada sei! Abandonaram os trabalhos e sahiram para o pateo...

PEDRO. Abandonaram os trabalhos?! Ah! marotos, querem que o exemplo seja dado já hoje, pois bem, sel-o-ha! (*vae a sair*).

DIOGO. Não vá lá abaixo, patrão... Olhe que são capazes de o matar! (*murmurio dentro*).

PEDRO. Que é isto?!

DIOGO. (*indo ao fundo*) São elles que sobem a escada... acautele-se patrão...

PEDRO. Que desgraça me ameaçará?!

SCENA XII

OS MESMOS, MATHEUS, ANTONIO e operarios

OPERARIOS. (*en grito*) Appoiado... appoiado!... Falla Matheus... abaixo o trabalho!...

PEDRO. Que é isto? que se passa em minha casa?!

MATHEUS. Nada que valha a pena!... quinhentos operarios estão em «grève»... Os fornos estão ateados, o metal no valor de cincoenta contos, derretido nos fornos, os diques estão fechados, as ventoinhas a trabalhar, e nos todos, de braços cruzados!... Meia hora dedemora, e mais de cincoenta contos que se evaporam... De duas uma, ou o mestre Gaspar vae para a fabrica, ou os fornos arrebentam!... Não tem tempo a perder; escolha!...

MEDRO. Miseravel! Mando-te metter na cadeia!...

TODOS. Fóra! Fóra!

MATHEUS. Escolha, patrão Pedro, se os fornos arrebentam, vae a fabrica pelos ares!

PEDRO. Ah! estou desgraçado! Perdi toda a minha fortuna!

SCENA XIII

OS MESMOS e D. JOSÉ

D. JOSÉ. (*á parte*) Perdeu toda a sua fortuna! Olhem do-que eu escapei!... Toca a safar!... (*sae*).

MATHEUS. Então?

PEDRO. Não, não cederei ante a força!... Ordeno eu!... Vão todos já para a fabrica!...

TODOS. Não!... Não!...

PEDRO. Ás officinas, ou mando-os prender a todos!

TODOS. Fóra! Fóra!!

PEDRO. (*agarrando uma cadeira*) Ah, miseraveis!...

TODOS. (*avançando para Pedro*) Fóra! Fóra!

SCENA XIV

OS MESMOS e GASPAR

GASPAR. Que é isto aqui?

TODOS. (*com respeito*) O mestre!

GASPAR. Sim, o mestre, que apenas lhes diz: amigos, o operario nasceu para edificar, e não para destruir! Ás officinas!

MATHEUS. Ouve, Gaspar...

GASPAR. Ás officinas, mando eu!

MATHEUS. (*depois de pausa*) Rapazes... O mestre manda! Ás officinas!

TODOS. Ás officinas! (*vão sabindo*)

PEDRO. (*curvando-se*) Ah! obrigado! Obrigado, Gaspar!

GASPAR. Eis aqui o capital de joelhos aos pés da industria!

FIM DO TERCEIRO ACTO

ACTO QUARTO

A mesma decoração do penultimo acto

SCENA I

DIOGO e PINOIA

DIOGO. Vê lá se tomas bem sentido (*entregando-lhe tres cartas*) Esta para o deposito de madeiras, la embaixo na Riheira; esta para o escriptorio da Companhia Ingleza e esta a casa do sr. D. José de Mello... tomaste bem sentido?

PINOIA. Sim senhor, «sor» Diogo!... Esta para o deposito da Ribeira...

DIOGO. Não, bruto! Essa é para o escriptorio da Companhia Ingleza...

PINOIA. Bem sei! E esta para o sr. D. José...

DIOGO. Mau!... Essa é para o deposito de madeiras.

PINOIA. Bem sei!... Ha-de ser entregue tudo se Deus quizer... aqui nos papeis de fora, vão os nomes dos individuos e as moradas das ruas das cazas, não é verdade?

DIOGO. Vão sim!

PINOIA. Bem! Então não lhe dê o sr. Diogo cuidado! Ha-de ser tudo feito como diz!... Estupido me poderão todos chamar, mas olhe que intelligente sou eu!

DIOGO. Sim, sim, bem sei isso!... Vae-te embora!

PINOIA. Alé já!... Vou n'um pe e venho n'outro! (*vae a sahir*) Olhe lá o “só” Diogo!

DIOGO. Que temos?

PINOIA. Amanhã represento os dois arrenegados! O theatro é lá em baixo no deposito do carbão... O senhor quer assistir á recita?

DIOGO. Á recita? Qual recita?!

PINOIA. Á recita dos dois arrenegados... falta-me ainda o panno da bocca... mas tenho lá dois “lençolitos” velhos e a coisa “arranjarasse”! Quer!

DIOGO. Tu estás doido! E quem é o resto da companhia?

PINOIA. Eu não preciso de companhia! A companhia, sou só eu!...

DIOGO. Só tu?!

PINOIA. Sim senhor!... Ora essa!... Sei todos os papeis!... O que me custa mais a fazer e a “ingema” e o frade... scisma!... Eu sempre embirrei com o frade... e depois...

DIOGO. Sim... Sim... Vae-te embora!... Vê lá... não dês com o cabeá pelas paredes!

PINOIA. Ora essa! Porque? Eu sou maluco?

DIOGO. Não, homem!... És... idiota!... Vae-te em-bora!...

PINOIA. (*áparte*) Ah! sim!... Deixa estar que não te dou bilhete para a recita... Se quizeres has-de ir para a caixa! (*alto*) Cá vou “sô” Diogo!... (*áparte e sahindo*):

Nobre donzella Dona Gertrudes

Dona Gertrudes o infanção! (*sae*)

SCENA II

DIOGO e depois PEDRO

DIOGO. Pobre rapaz!... Reccio muito pelo seu futuro!... Ao menos é uma doídice alegre!... Vejamos se estão cumpridas todas as ordens do patrão!... (*tira uma carteira da algibeira e consulta-a*) “Pagar a conta do carvão mineral” mandei pagar... aqui está o documento; “mandar ao telegrapho para saber se entrou a galera Nossa Senhora da Conceição”... estou á espera da resposta; “escrever a D. José de Mello”... Já lá vae a carta! Palavra de honra, foi a unica ordem que hem me custou a cumprir!... Não sei porque rasão o penso, mas, com franqueza, aquelle homem não tem nada de bom... emfim, o patrão manda, e eu cumpro o meu dever obedecendo!

PEDRO. (*entrando*) Bons dias, sr. Diogo!

DIOGO. Bons dias, sr. Pedro!

PEDRO. Já veio a resposta do Porto?

DIOGO. Ainda não, sr. Pedro, devo mandar ás duas horas ao telegrapho.

PEDRO. E as cartas fôran todas?

DIOGO. Fôram, sim senhor!

PEDRO. Muito bem! Dê sempre uma volta pela fabrica... confio muito no senhor, e, com franqueza, aquella insubordinação de hontem, traz-me o espirito um pouco assustado... Vá sr. Diogo!...

DIOGO. Eu vou! (*sae*).

SCENA III

PEDRO (*só*)

PEDRO. Que horrível noite eu passei! Pareceu-me até em sonhos que tinham lançado fogo á fabrica!... E' bem certo... ninguem pode ter orgulho n'este mundo!... Eu que julgava ter a disciplina dos operarios fechada na mão e foi apenas bastante um minuto para me desilludir!... Se não fosse Gaspar, estaria a estas horas quasi que reduzido á miseria!... Devo-lhe uma grande fineza que hei-de saber remunerar!... Palavra de honra, tenho pena de o não poder admitir outra vez na fabrica!... Se elle fosse só, não, hesitaria... mas quereria frazer Leonel... e isso seria um constante obstaculo ao meu socego domestico!... Adelina deverá casar em breves dias... temporariamente hão-de viver n'esta casa... o filho de Gaspar, não poderia viver aqui, quasi em communidade!... Não tem duvida... darei a seu pae o sufficiente, para se estabelecer longe d'estes sitios!... Escrevi a D. José aprazando-lhe o dia de amanhã, para as escripturas do contracto!... Alguem poderá dizer... foi um mau pae!... obrigou sua filha a casar com um homem a quem não tinha amor, mas a minha consciencia diz-me o contrario, a minha consciencia diz-me que fiz o meu dever, proporcionando a minha filha, um futuro bri-lhante e tranquilo!... deixal-o!... Nós não podemos satisfazer a todos! Paciencia!

SCENA IV

PEDRO e GASPAR

GASPAR. (*á porta*) Dá licença, patrão Pedro?

PEDRO. Entra, entra Gaspar, e aperta esta mão!

GASPAR. (apertando-lhe a mão) Prompto!

PEDRO. Recebeste o meu recado, não é assim?

GASPAR. Recebi um bilhete, no qual o patrão, me ordenava que viesse aqui... cá estou!

PEDRO. Assim é! Hontem não pude cumprir com o meu dever, agradecendo-te como desejava a forma briosa como me salvaste da desgraça... mas vou faxel-o hoje!

GASPAR. Se foi para isso, que me mandou chamar, quasi que perdeu o seu tempo!... Não acceito agradecimentos, porque entendo que os não devo acceitar... qualquer homem, no meu lugar, faria o mesmo!... Ainda tinha um resto de influen-

cia sobre os operarios... soube aproveitá-lo em favor da sua fortuna... Agradecer? porque? Se ha alguém aqui, que deva agradecer sou eu!...

PEDRO. Tu?!

GASPAR. Eu, sim senhor!... Agradecer ao patrão o ensejo que me proporcionou de conhecer a fundo quanta amizade e quanto respeito me consagravam os meus irmãos do trabalho, e a fôrma pratica com que pude destruir, ao patrão todas as suas falsas theorias á cerca do capital e industria!

PEDRO. Não fallemos sobre esses assumptos, Gaspar, foi tempestade que passou... não voltará!

GASPAR. A mesma decerto que não, mas podem succeder-lhe outras... e ai da embarcação se o homem do leme não fôr pratico!

PEDRO. Deixemos isso, e vamos ao assumpto para que te mandei chamar!

GASPAR. Ouvirei!

PEDRO. Salvaste-me hontem, da miseria, Gaspar... não tenho orgulho, para deixar de o confessar, bem vês...! Salvaste-me da miseria!

GASPAR. Bem o sei, patrão!

PEDRO. Mandei-te chamar, porque te quero provar bem claramente, quanto reconhecimento me vae n'alma!

GASPAR (*á parte muito satisfeito*) Mandar-me-ha outra vez para a fabrica! Oh! meu Deus!

PEDRO. Gaspar... tu és pobre, não é verdade?

GASPAR. Emquanto poder trabalhar, não o serei, patrão!

PEDRO. Mas estas velho e precisas descanso...

GASPAR. (*á parte*) Que diz elle?!

PEDRO. Precisas descanso, repito, e eu pensei em t'ó proporcionar...

GASPAR. De que forma, patrão?

PEDRO. Ouve! É urgente que tu e teu filho se affastem para longe d'esta terra... vae n'isso a minha felicidade e a felicidade de minha familia...

GASPAR. (*á parte*) Que diz elle?!

PEDRO. É urgente, comprehendes?

GASPAR. Comprehendo, sr. Pedro de Andrade, comprehendo que me quer degradar!

PEDRO. Não!... Não avalieis os factos pelas palavras... ouve-me até ao fim e suspende por enquanto a tua opinião!

GASPAR. Estou-o ouvindo com tranquilidade, bem vê!

PEDRO. Não poderia exigir de ti um sacrificio d'essa ordem, sem que de certo modo o attenuasse... ouve-me!

GASPAR. Pode fallar!

PEDRO. Não tinha dinheiro em caixa, como deves saber.

GASPAR. Ignorava-o!

PEDRO. O caso porém, era urgente... vali-me do credito que tenho e levantei uma quantia... emprestada, é a primeira vez que tal me succede, mas como já to disse, o caso era urgente...

GASPAR. Não sei onde quer chegar!

PEDRO. Vaes saber-o... Tu e Leonel, devem ámanhã... hoje mesmo, se fosse possível, sahir d'aqui. Teu filho, está um rapaz no vigor da idade, pode e deve aproveitar as forças no trabalho honesto; tu, porém, estás velho e cansado, precisas repouso e uma garantia que assegure a tua subsistencia quando chegares ao ultimo quartel da vida!...

GASPAR. (áparte) Aonde quererá elle chegar?

PEDRO. Pois serei eu, quem te proporcionará essa garantia...

GASPAR. Mas... como?

PEDRO. (*tirando uma carteira do bolso*) N'está carteira, estão seis contos de réis em notas... vae estabelecerte para longe d'aqui... com menos d'um terço me eslabeleci eu e cheguei ao que cheguei! Teu filho será o mestre da fabrica, tu serás o patrão... Aceitas?

GASPAR. (*resoluto*) Recuso!

PEDRO. (*admirado*) Recusas?!

GASPAR. Recuso, sim, sr. Pedro de Andrade, se v. ex.^a... Deixe-me dár-lhe este tratamento... que as ex.^a, hoje estão muito baratas, se v. ex.^a vende sua filha por quatro pergaminhos velhos, eu não vendo a felicidade de meu filho por seis contos de réis!...

PEDRO. Gaspar!

GASPAR. Sr. Pedro!

PEDRO. Lembra-te que me estás insultando!

GASPAR. E que maior direito assiste ao senhor, do que a mim, para me insultar? Offerece-me dinheiro, para que eu saia d'esta terra! Eu não preciso dos seus contos de réis, para me affastar d'aqui! Também tenho uma pequena fortuna; metade anda comigo, e a outra metade tenho-a encostada a um canto da minha casa. E sabe qual ella é?! É o braço e a ferramenta! Enquanto possuir uma e outra coisa, não precisarei de mendigar, e quando uma se estragar e a outra cahir prostrada, ainda me resta um hospital na enfermidade e um asylo na velhice!

PEDRO. Calla-te, Gaspar!

GASPAR. Repugnam-lhe estas palavras, não é verdade?... Os senhores, os favorecidos da fortuna, tremem de horror e de tédio, ao ouvirem pronunciar as palavras: “asylo” e “hospital”! Que querem? Nos os pobres não podemos aspirar a outra coisa! Para os senhores a opulencia, para nós a miseria! é a lei do mundo e ha-de cumprir-se! Ricos e pobres occupam as extremidades da sociedade; entre elles eleva-se d'um lado um monte de ouro; de outro um montão de andrajos, e esta barreira de andrajos e de ouro, não permite que as duas camadas sociaes se possam vêr uma á outra! Só Deus é que as nivella na sentença final, e ainda assim, é só debaixo da terra, porque o pobre vae, coitado para a valla comum e ao rico erigem-se-lhe grandes monumentos, jazigos imponentes, para que o mundo quando passar, possa pisar, sem saber, a ossada do pobre e descobrir-se reverente, ante um monumento de pedra, que na sua muda linguagem lhe diz; eis a ultima habitação d'um rico!

PEDRO. Mas, queres tu condemnar o rico porque é rico e absolver o pobre, porque é pobre?

GASPAR. Não, sr. Pedro, nada condemno, é lei fatal... ha-de cumprir-se! Lastimo unicamente, que as felicidades n'este mundo estejam tão mal repartidas! Para uns tudo! para outros nada! Deixemos, porem, este assumpto; e accêite o sr. Pedro de Andrade as minhas despedidas!

PEDRO. És orgulhoso, Gaspar, não sei que te possa fazer!

GASPAR. Escusa de pensar n'isso! Nada lhe vim pedir! Pague-me unicamente os dias que trabalhei na sua fabrica... nada mais exijo...

PEDRO. (*áparte*) Cumpri, como me mandava a minha consciencia... nada me resta! (*alto*) Vamos ao meu escriptorio!

GASPAR. Ás suas ordens! (*saem*).

SCENA V

ADELINA (*só*)

ADELINA. Ouvi tudo! Leonel vae partir! Pois bem, eu partirei com elle! Vae trabalhar para comer, eu saberei ajudal-o! Son nova ainda, poderei trabalhar tambem! Meu pae, perdoa se a tua filha ousa reaggir contra as tuas ordens, mas talvez te poupe um remorso! A tua ambição escolheu-me um marido... o meu coração escolheu outro! Se eu fôr desgraçada com a minha escolha, não terei de quem me queixar senão de mim, mas se fosse o contrario, queixava-me contra ti, meu pae, e tu terias por força remorsos de teres concorrido para a infelicidade de tua filha! Perdoa-me pois! (*pausa*) Preciso vêr Leonel, preciso dizer-lhe...

SCENA VI

ADELINA e LEONEL

LEONEL. (*entrando*) O que?

ADELINA. Ah! ainda bem que voltaste! Não sabes? Amanhã assignam-se as escripturas do meu casamento...

LEONEL. Oh! não me digas isso!

ADELINA. Pelo contrario, hei-de dizer-te tudo! O ferro em braza, queima, mas cicatriza!

LEONEL, Oh! meu Deus!

ADELINA. Sabes o que te cumpre fazer?

LEONEL. Falla!

ADELINA. O que hontem te disse! Fugir comigo!... Iremos longe d'aqui, a alguma terra estranha pedir a um padre que abençoe a nossa união!... Dir-lhe-hemos que é um casamento d'amor, e se preciso fôr, não córarei em affirmar que é uma reparação...

LEONEL. Pois tens coragem!?...

ADELINA. Para tudo, excepto para me prestar ao sacrificio de me casar com um homem a quem odeio do fundo d'alma!

LEONEL. Cumpra-se o meu destino! A tua desgraça é inevitável, não é assim? Só em mim confias, não é verdade, Pois bem! Fugiremos hoje mesmo! Á noite esperar-te-hei á porta da cêrca!

ADELINA. A que horas?

LEONEL. Ás onze!

ADELINA. Lá estarei! (*aparece á porta D. José*).

LEONEL. Adeus, Adelina, e Deus te proteja! Viverás pobre? mas serás rica com o amor de teu marido!

D. JOSÉ. (*áparte*) “Viverá pobre!” Então sempre foi certo que o Pedro de Andrade perdeu tudo! Olhem de que eu escapei!...

LEONEL. Adeus... adeus até logo!

ADELINA. Até logo!

OS DOIS. (*dando um grito ao verem D. José*) Ah!

SCENA VII

OS MESMOS e D. JOSÉ

D. JOSÉ. (*avançando*) É como se estivessem sós; façam de conta que eu não ouvi nada!

LEONEL. (*áparte*) Este homem!

D. JOSÉ. (*cumprimentando Adelina*) Minha senhora!...

ADELINA. (*sem lhe corresponder*) Até logo, Leonel! (*sue*).

SCENA VIII

LEONEL e D. JOSÉ

D. JOSÉ. (*áparte*) Olhem que modelo de esposa que eu levava! Salvei-me a tempo... rica, ainda, ainda, mas sem vintem... horror!

LEONEL. Sr. D. José, estimei bastante encontrá-lo

D. JOSÉ. A que devo essa honra?!

LEONEL. Desejava entregar-lhe uma libra que me não pertence...

D. JOSÉ. É sua... fez-me um serviço, paguei-lhe.

LEONEL. Perdão, quando a acceitei, estava com a cabeça perdida, e só depois de v. ex.^a sahir é que me lembrei... que devia dar-lhe com ella na cara!

D. JOSÉ. Senhor!

LEONEL. Não se exalte!... Aceite a libra que talvez precise d'ella! Ahi a tem! (*atira-lh'a ao chão*).

D. JOSÉ. Miseravel! Se tivesse na sua familia uma unica geração de nobresa, havia de bater-se comigo em duello!

LEONEL. (*sempre impassivel*). Nunca atirei um tiro, nem peguei n'uma espada... agora... braço a braço... quando quizer estou ás suas ordens...

D. JOSÉ. Sae d'aqui!

LEONEL. Vá mandar os seus lacaios... eu trabalho na bigorna, não engraiço botas!

D. JOSÉ. Isto é demais! Aonde está o dono da casa!?

SCENA IX

OS MESMOS e PEDRO

PEDRO. Que é isto?

D. JOSÉ. Ainda bem que chegou, acabo de ser vilmente offendido em sua casa!

PEDRO. Em minha casa! Por quem?

D. JOSÉ. (*indicando Leonel*) Por este villão!

PEDRO. Leonel!

LEONEL. Desculpe, patrão Pedro, eu...

PEDRO. Quem te auctorizou a vir a minha casam desgraçado... sae immediatamente!

LEONEL. Saio já, patrão! Enquanto, ao sr. la o espero embaixo, desejo saber se tem tanto de valente como de fidalgo!

PEDRO. Pois tu ousas ameaçar... oh! Desgraçado!

D. JOSÉ. Deixe-o. sr. Pedro... um villão d'esta ordem, não merece a menor consideração... deixe-o!

LEONEL. Infame!

PEDRO. Não ouviste! Sae d'aqui, aliás mando-te pôr fora pelos meus creados!

SCENA X

OS MESMOS e ADELINA

ADELINA. Leonel, quando tu sahires... eu acompanho-te!

PEDRO. Adelina!

ADELINA. Meu pae!

PEDRO. Mas... que significa isto?

ADELINA. Significa que Leonel e o homem que eu escolhi para meu marido!

PEDRO. Faltava-me só que minha filha me desobedecesse! Nada mais me resta! (*a Leonel*) E é por tua causa que semelhante facto se dá... Ingrato! Sae d'aqui! tira-te da minha presença! E tu (*a Adelina*) entra no teu quarto, e prepara-te para assistires ás escripturas do teu casamento, teu marido e este senhor...

D. JOSÉ. Uma palavra, amigo Pedro, eu... agora sei de sobra o que me cumpre fazer... sua filha ama outro homem, en não posso nem devo casar com ella!... Uma esposa assim não oide fazer feliz seu marido! (*áparte*) Occultemos com esta generosidade a verdadeira causa!

PEDRO. Não, sr. D. José, não consinto! Sou pae... e hei de fazer saber-me obedecer!

D. JOSÉ. Mas eu é que não devo permitir tal!... Faça mais... serei padrinho dos noivos!

PEDRO. Desgraçada! Perdeste um futuro brilhante que eu te preparava! Não posso obrigar o sr. D. José a casar comtigo, mas jurote em como não consentirei que esposas esse ingrato que veio acceder o facho da discordia, ao centro da minha familia!

D. JOSÉ. (*áparte*) Como eu sahi airoso d'esta embrulhada toda, é que en não sei!

SCENA XI

OS MESMOS e MATHEUS

MATHEUS. Com sua licená patrão...

PEDRO. Que é que vens cá fazer?

MATHEUS. Venho participar ao patrão, em nome de todos os operarios da fabrica, que estão concluidos os trabalhos... a rapaziada espera a pinga do costume e o meio dia de folga!...

D. JOSÉ. (*áparte*) O que?! (*alto*) Os trabalhos?! Que trabalhos?!

PEDRO. Os trabalhos em que eu tinha arriscado toda a minha fortuna...

D. JOSÉ. Mas então... (*áparte*) Ora esta!... (*alto*) Mas os seus operarios... não tinham feito “greve”... e o sr. Pedro, não estava por isso reduzido á miseria?

PEDRO. Houve um principio de “gréve”, é verdade; felizmente, porém, os operarios voltaram ás officinas e, como acabou de ouvir, os trabalhos acabaram finalmente sem outro incidente desagradavel!

D. JOSÉ. (*áparte*) Dou o dito, pelo não dito! (*alto*) Folgo, folgo immenso, e visto que v. s.! teve este momento do felicidade, quero que ella seja completa... de novo... tenho a honra de lhe pedir a mão de sua filha!

LEONEL, (*áparte*) Infame!

PEDRO. Que me pede v. ex.^a?!

D. JOSÉ. A mão da ex.^{ma} sr.^a D. Adelina!

PEDRO. (*depois de pausa*) Conheci-o tarde, çe verdade, mas felizmente ainda a tempo! V. ex.^a enganou-se no pedido que me dirigiu! Não devia ter solicitado a mão de minha filha, deveria pedir-me antes, os contos deréis que ella levava em dote!

D. JOSÉ. O que?... Pois julga?...

PEDRO. Julgo que v. ex.^a é um especulador e desejo que seja hoje a ultima vez que o receba em minha casa...

D. JOSÉ. (*áparte*) Burlaram-me os ferreiros! (*alto com insolencia*) Eu saio já sr. Pedro, mas antes de me retirar para sempre, quero dizer-lhe que antes de o conhecer o julgava um homem de melhor senso!

PEDRO. Senhor!...

D. JOSÉ. Realmente, o sr. Pedro, não estava em seu juízo quando teve a pretenção e a ousadia de imaginar que eu, um homem que conta na sua família cinquenta gerações de nobreza, fizesse a côrte á filha d'um ferreiro, senão tivesse em mira o dote que a ferreira te trouxesse!... Á noite tenho uma ceia de amigos e terei então ocasião de me rir á sua custa!... Sr. Pedro de Andrade (*com ironia*) tenho a honra de o cumprimentar! (*sae*).

SCENA XII

OS MESMOS, menos D. JOSÉ, depois GASPAR

PEDRO (*depois de pausa*) Foi duro o exemplo... mas foi justo o castigo!... Minha filha... e era teu pae que te vendia! (*chegando á porta*) Gaspar! Gaspar! Preciso encontrar a mão d'um amigo!...

GASPAR. Chamou, patrão?

PEDRO. Aqui não ha patrão! Aqui sómente existe o Pedro, teu antigo companheiro e parceiro na banca do trabalho, que tem a honra de te pedir a mão de teu filho para sua filha.

GASPAR. Que dizes?

ADELINA. Meu Deus! (*ao mesmo tempo*)

LEONEL. Emfim!

PEDRO. E o antigo camarada Pedro, pede ao seu velho amigo Gaspar a fineza de, d'hoje para o futuro lhe dirigir a sua fabrica!

MATHEUS. (*ao fundo pulando de contente*) Com um milhão de forjas e cinquenta milhões de bigornas, vou chamar toda a rapaziada! (*sae correndo*).

GASPAR. Mas... será verdade o que tu dizes, Pedro? Pois eu voltarei para a fabrica? Oh! não me enganes... não me enganes! Pois eu não fui expulso d'esta casa? Pois tu és o Pedro? O meu velho amigo? O meu antigo companheiro? O meu irmão do trabalho? Ah! Pedro! Deixa-me chorar!... Deixa-me chorar, quando não estala-me o peito! (*abraçao*).

PEDRO. Perdão! Perdão Gaspar! (*ficam abraçados*).

LEONEL. Deus deve a esta hora estar abençoando as lagrimas da velhice honrada! E' sincero aquelle pranto, Adelina, é a corrente que leva a felicidade! (*grande vozeria dentro*).

PEDRO. Que é isto?!

SCENA XIII

OS MESMOS, MATHEUS, PINOIA, ANTONIO, e mais operarios

MATHEUS. (*dentro*) Arriba! arriba rapazes! Cá esta o mestre Gaspar, ca estão todos!

GASPAR. Matheus!

MATHEUS. (*caindo nos braços de Gaspar*) Gaspar!

ANTONIO. Viva o mestre!

TODOS. Viva!

GASPAR. (*delirante*) Obrigado, obrigado meus irmãos! Cá estou de novo... cá está o velho mestre, que ha-de continuar a dizer-lhes sempre: Trabalhem... trabalhem meus amigos... com o trabalho ganhamos o pão para os nossos filhos... a honra para as nossas famílias... a gloria para o nosso paiz! Viva o trabalho!

TODOS. Viva!

(*Os operarios pegam em Gaspar ao collo, e formam grupo*).

FIM DO QUARTO E ULTIMO ACTO

APENDICE 9. ÍNDICE DE NOMBRES PROPIOS

ABRANCHES, Aristides: nació en Lisboa el 6 de mayo de 1832 y murió en la misma ciudad el 16 de agosto de 1892. Era Secretário do Conselho de Saúde Pública pero vinculado al teatro ejerció labores de dirección de ensayo y director de escena en el teatro de D. Maria II, cargo que desempeñaba en el momento de morir. Según Sousa Bastos era un buen autor, traductor y adaptador de textos, excepto en las comedias porque “quando a obra demandava graça exaggerada, elle não a tinha para lh'a dar e era desastre certo”. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, pp. 173-174. Trabajó para los teatros Gimnásio y Trindade durante mucho tiempo, donde “quase só se representavam trabalhos seus”, *idem*. Es autor de una vasta producción de obras y otras en colaboración con Rangel de Lima, Eduardo Garrido, Guilherme Celestino, Carlos Borges, Manuel Macedo, Cunha Moniz y Duarte dos Santos. Fue, además, el creador del *Almanach Taborda*, dedicado al mundo del teatro. Sousa Bastos, *Diccionario...*, *op. cit.*, p. 238.

ALCÂNTARA CHAVES, Pedro Carlos de: nace en Lisboa, el 26 de julio de 1829. Con apenas los estudios de primaria, accede como aprendiz a la Imprensa Nacional en 1842 con el objetivo de seguir la profesión de su padre, que era tipógrafo. En 1855 entró en el Teatro da Rua dos Condes para ser apuntador y más tarde fue ayudante de director de ensayos al lado de José Carlos dos Santos. Comienza a escribir obras teatrales que se hacen muy populares, como *Luizinha, a Leiteira, O Descasca-Milho, Culpa e Perdão, Martyres da Polonia, Martyrios e Rosas, Milagre da Senhora do Nazareth, Visinha Margarida, Garibaldi, Querem ser Artistas, Provinciano em Lisboa, Campanologos Portuguezes...* En los ambientes teatrales era conocido como “pae Chaves”, por la bondad de su carácter. Sousa Bastos nos ha dejado de él el siguiente retrato: “Era um excentrico. Vestia um fato novo que parecia velho no dia seguinte, e só o largava quando se rompia por todos os lados. Afastava-se systematicamente dos primeiros artistas do theatro para andar sempre acompanhado por discípulos, coristas ou pessoal inferior, com quem bebia e jogava o dominó, uma das suas paixões (...) Tinha incontestável talento e aptidões; mas foi sempre um bohemio e um desleixado. Isto prejudicou-o”. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 272. Hacia el fin de sus días fue traspunte. Murió en 1892. Ídem, “Escreptores dramaticos distinctos já falecidos”, *Diccionario...*, *op. cit.*

AMARAL, Elói Vidal do: nació en S. Julião, Setúbal, el 4 de julio de 1880. Obtuvo sus títulos académicos en el Curso Superior de Letras y en la Escuela de Comercio, ejerciendo como profesor en el Licéu Nacional de Portalegre, en la Academia y el Licéu Figueirense, en la Escola Industrial Bernardino Machado de Figueira da Foz y en la Escola Rodrigues Sampaio de Lisboa. Vinculado a la Biblioteca Nacional, organizó el *Catálogo da Exposição Bibliográfica* conmemorativa del primer centenario del nacimiento de Alexandre Herculano en 1910, y en 1912

escribió *Bocage. Fragmentos de um Estudo Auto-biográfico*. Del año 1922 es su colaboración en los volúmenes *In-Memoriam de Eça de Queiroz* e *In-Memoriam de Aníbal Fernandes Tomaz* (1923), que organizó junto a Cardoso Mata. También participó en el libro *Teófilo Braga perante as Gerações Escolares de 1872 a 1922 (Cinquenta Anos de Magistério)*. Otros artículos suyos podemos encontrarlos en el *Boletim dos Professores de Ensino Industrial e Comercial* y en el *Eco Científico e Literário*, sobre el origen del alfabeto hindú. Junto a Carrasco Guerra escribió varias obras teatrales: *Mau Caminho...*, *O Desconhecido. Episódio Irónico* y *A Derrocada* y un libro de cuentos titulado *Exóticas – Notas psíquicas*, del año 1904.

ARAÚJO JÚNIOR, Luís António de: nació en Portalegre el 5 de abril de 1833 y murió en Lisboa el 12 de enero de 1908. Era hijo del escritor teatral del mismo nombre por lo que para distinguirse de su padre, acabó adoptando el nombre de Luís de Araújo. Profesionalmente era empleado de la Administración Pública pero se dedicaba sobre todo a escribir obras teatrales, aunque realizó alguna incursión en la novela. Su primera obra teatral, *Por Causa d'um Algarismo*, tuvo un éxito inmediato en el Teatro do Ginásio en 1854 y popularizó mucho la figura del actor Isidoro en el papel de un sacristán tartamudo. Lo acompañaban otras figuras señeras, como Tabora, Pereira, Sargedas, Eugénia Camara y Joaquina. Su obra más célebre fue *Intrigas no Bairro*, que hasta 1937 contó con más de mil representaciones. Fue, sin duda, el comediógrafo más fecundo de la época y su producción alimentó, durante el último cuarto del siglo XIX, los escenarios portugueses. Durante muchos años publicó el *Almanaque de Luiz de Araújo* y colaboró en periódicos como *Diário de Notícias*, *Diário Ilustrado*, *Comércio de Lisboa...* Otras obras importantes son: *Novas Intrigas*, *O Meu Casamento*, *Dois Dias no Campo Grande*, *Não se Casem ainda*, *Campanha Eleitoral*, *Abaixo as Décimas...* y *Um marido que é Vitima das Modas*. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 133; ídem, *Diccionario...*, *op. cit.*, pp. 246-247.

BAPTISTA MACHADO, Eduardo Pedro: nació en Lisboa el día 8 de octubre de 1847. Estudió en la Escola Polytechnica, pero desde muy joven se sintió atraído por el mundo de la escena, realizando interpretaciones como actor aficionado en sociedades recreativas. Su primera obra fue *Uma Experiencia*, una comedia en un acto que escribió para el Teatro da Rua dos Condes, con música de Freitas Gazul. Tuvo mucho éxito y pasó a representarse en casi todos los teatros de Lisboa y de Oporto, en otras provincias e islas, en Brasil y las colonias portuguesas ultramarinas. Entre los dramas más celebrados de este autor destacan *Mil Trouões*, *Corsario Negro*, *Intrujões*, *Gaspar, o Serralheiro*, *Longe da Risa* y *O Bombeiro Municipal*. Las comedias más conocidas fueron *Tio Padre*, *Uma Experiencia*, *União Ibérica*, *Não Tem Título*, *Tio Matheus* y *Gata Borrallheira*, mientras que entre las revistas destacan: *1870*, *Coisas do Arco da Velha*, *Coisas e Loisas* y *Faz-me Arranjo*. Abordó también el género mágico con *Castello Azul* y *Lotelim Tapioca*, y el monólogo con *Rataplán*, *Fui ver a Grã-Duqueza*, *O Cahos y Grande Conquistador*. Su faceta como actor profe-

sional le llegó cuando, siendo bibliotecario del teatro de D. Maria II, hubo de sustituir al actor Joaquim d'Almeida, que enfermó repentinamente, en el drama *O Bobo* que se representaba en homenaje a Alexandre Herculano. La empresa Rosas & Brasão lo contrató, pero en esta “carreira não estudou mais”. Según Sousa Bastos, “da mesma fôrma que escreve a brincar, a brincar representava; os collegas riam e o publico quasi não o chegava a tomar a serio. Elle comprehendeu-o e retirou-se a tempo”. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 365. Ejerció también como escenógrafo y colaboró en distintos periódicos. Se casó con la actriz Luísa Lopes, muriendo ciego y loco en el hospital de Rilhafoles el 15 de diciembre de 1901. Ídem, *Dicionário...*, *op. cit.*, pp. 47-48 y 238.

BARBOSA, Luiz Antero Carvalho: nació el 3 de enero de 1884 y murió en 1936. Fue comediógrafo, poeta y periodista. Desarrolló su carrera profesional en Oporto dedicándose al teatro popular, en el que obtuvo grandes triunfos junto a Arnaldo Leite. Juntos son los creadores de un teatro alegre que retrata el carácter del norte de Portugal, con especial relevancia para el pueblo portuense. Publicó varios libros de versos: *Charneca*, *Ossadas y Sustenidos e Bemóis*. En prosa destacan sus novelas *A Sombra da Torre* y *Figuras de Passar*.

BORDALO, Luís Maria: fue oficial de la Armada y escritor teatral. Nació en Lisboa el 22 de agosto de 1814 y falleció en Macao en la explosión de la fragata “D. Maria II”. Su obra más conocida es *O Judeu*, un drama en cuatro actos que se representó en numerosas ocasiones en el antiguo Teatro do Salitre. El drama, muy popular entre las asociaciones de aficionados de teatro, era conocido con el título de *Judeu Jonathas* y muchas veces la obra fue anunciada con este nombre. Luís Maria Bordalo dejó inéditos cuatro dramas: *O Árabe em Granada*, *O Proscrito de Veneza*, *O Dia 24 de Julho de 1833* y *A Órfã e o Assassino*. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 309.

CAMPOS LIMA, João Evangelista: abogado, periodista, escritor y profesor, nació en Oporto el 16 de septiembre de 1887. Cursó estudios de Derecho en la Universidad de Coimbra, de la que fue expulsado por tomar parte en el movimiento antimonárquico académico de 1907, aunque fue indultado y pudo licenciarse en ese mismo año. Nunca aceptó distinciones de tipo honorífico y rechazó su admisión como socio del Instituto de Coimbra. En Lisboa era muy conocido como orador y entre los abogados, fue uno de los de más renombre. Formó parte de la comisión encargada de la reforma de la ley que modificó el estatus del inquilino, de la comisión organizadora del Congreso Cooperativista y participó activamente en el Congresso Internacional do Livre Pensamento, realizado en el año 1913. Perteneció a la Caixa de Previdência dos Profissionais da Imprensa de Lisboa y fue socio del Sindicato dos Profissionais da Imprensa hasta su disolución en 1934. Pronunció varias conferencias en asociaciones obreras y tomó parte en numerosas reuniones populares de protesta contra los gobiernos de la

monarquía. No fue nunca diputado, rechazó el cargo de gobernador civil de Braga con Bernardino Machado y el de ministro de Justicia tras la disolución del Parlamento el 19 de octubre de 1921 con el nuevo gobierno encabezado por Manuel Maria Coelho. Fue periodista y profesor de portugués en la Escola Industrial de Afonso Domingues. Colaboró en innumerables periódicos y revistas en Portugal y en el extranjero y fue redactor de *O Século*, *Mundo*, *Pátria* y de *Diário de Notícias*. Durante la huelga de la prensa de Lisboa fue el director del periódico *Imprensa de Lisboa*, diario de los huelguistas y el único que se publicaba. También dirigió el diario *Imprensa Livre* y la revista *Cultura*. Posee una vasta producción literaria que comprende poemas, cuentos y novela corta, novela, teatro, memorias y textos de crítica y combate. Entre sus obras más conocidas es necesario citar: poesía, *Retalhos do Coração*, un libro de juventud publicado en 1897, *A Monja* (poema, 1898), *Os Reis Magos* (1900), *O Rei* (1908) y *O Regicida* (1909); cuentos y novela corta: *Notas dum Alucinado* (1899) y *O Amor e a Vida* (1924). Entre las novelas, escritas en la década de los años 20 y 30, destacan *Gente Devota*, en dos volúmenes, del año 1927, *A Quebra* y *Mulher Perdida*, ambos de 1928 y *O Romance do Amor*, del año 1931. *A Ceia dos Pobres. Contraste à Ceia dos Cardeais. Episódio dramático em 1 acto*, constituyó su mayor éxito como dramaturgo y fue representada y publicada en 1906. A ella le siguieron *Ar Livre*, drama en un acto publicado en *Diário de Notícias*, *O Nosso Amor*, drama en 4 actos y *Um Herói*, en un acto, ambos inéditos. Merecen especial atención sus textos más combativos, como *Os Meus Dez Dias em Paris*, de 1906 y, sobre todo, *A Questão da Universidade. Depoimento dum Estudante Expulso*, que publicó en 1907, y *O Reino da Traulitânia (Vinte e Cinco e Dias de Reacção Monárquica)*, que publicó tras el movimiento monárquico de Oporto, en 1919. *Movimento Operário em Portugal. Dissertação para a cadeira de Ciência Económica da Faculdade de Direito, apresentada no ano lectivo de 1903-1904*, del año 1910, fue publicado en Oporto por César de Oliveira en 1972. Otros textos importantes son: *A Monja e os Católicos (Refutações)* (1899), *A Questão Social* (1906), *Carácter Jurídico do Recrutamento dos Funcionários Públicos* (1914), *O Estado e a Evolução do Direito* (1914), *A Revolução em Portugal* (1925) y *A Teoria Libertaria ou o Anarquismo*, de 1926. Sousa Bastos, *Dicionário...*, op. cit., p. 296.

CORREIA, Sabino: nació en Lisboa el 11 de julio de 1846 y en su vida profesional fue funcionario del Supremo Tribunal de Justicia. Era un gran aficionado a los toros y al teatro, para el que escribió varios dramas y comedias, entre ellas *Um Julgamento no Samouco*, en un acto. Sousa Bastos, *Carteira...*, op. cit., p. 540.

DINIS, Eduardo Baptista: fue uno de los más populares escritores teatrales de la segunda mitad del siglo XIX, además de actor, director de ensayos y empresario. Nació en Lisboa el 19 de noviembre de 1859 y murió en la misma ciudad el 8 de enero de 1913. Fue autor de numerosas obras, muchas de ellas representadas en teatros de ferias, dramas, comedias y operetas, aunque fue en la revista donde alcanzó

mayor popularidad. A este respecto, afirma Sousa Bastos: “Quando se vae ouvir uma revista de Baptista Diniz espera-se sempre um bom quinhão de pornographia”. Y continúa: “Creio que d’isto o maior culpado é o publico, que só o applaude quando elle lhe fere essa nota”. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 418. Sus obras más famosas fueron *Da Parreirinha ao Limoeiro, Século XIX* y *Zás Traz*, revistas representadas en el Teatro do Principe Real, en el Teatro da Rua dos Condes y en el Teatro do Rato y los dramas *Veterano da Liberdade* y *Um Erro Judiciario*.

DUPONT DE SOUSA: nació el 29 de enero de 1864. Dice Sousa Bastos de él que, aunque se inició en el comercio, desde los catorce años participaba como actor en las representaciones organizadas por dos asociaciones de artistas aficionados, Tabora y Garrett y, más tarde, ya como actor profesional, perteneció a la compañía dramática del Teatro Avenida, donde entró gracias a Salvador Marques. No pone en él grandes esperanzas Sousa Bastos, que afirma que “apezar de intelligente, não poderá ir muito longe, pelo defeito da pronuncia que tem”. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 485. Como escritor teatral alcanzó cierto reconocimiento, en especial en el género de la revista, con obras como *Abre Bem os Olhos!* y *Roda Viva!* Sus comedias más conocidas fueron *20 Mulheres do Rei* y *Marinheiros de Bambocha*.

FIGUEIREDO, Manuel Luís de: nació en São Mamede, Lisboa, el 21 de febrero de 1861 y murió en Setúbal el 9 de febrero de 1927. Entre los once y los diecisiete años aprendió el oficio de tipógrafo y fue uno de los miembros más activos de la Associação dos Trabalhadores da Região Portuguesa, creada en 1873. Animado por su padre, a los diecisiete años asume la dirección de *O Protesto*, el órgano del entonces Partido Operário Socialista. En el 3^{er} Congresso do Partido Socialista, realizado en Lisboa en 1879, Luís de Figueiredo encarnó junto a António Lúcio Fazenda, Nobre França y Celestino Aspra, la corriente contraria a Azedo Gneco. Para él, la política era sólo un medio y no un fin, y fue este carácter posibilista el que imprimió a *O Protesto Operário*, el nombre del periódico tras su fusión con *O Operário* en 1882 y, más tarde, a *O Trabalho*. La década de los años 80 fue la verdadera edad de oro de la corriente posibilista. Fue el redactor de los principales periódicos de orientación socialista: *O Protesto*, 1878-1882; *O Protesto Operário*, 1882-1893; *O Alarme*, *O Partido Operário* y *O Partido Socialista* en 1894; *A Voz do Trabalho*, 1896-1898 y *O Chapeleiro* en el período 1896-1906. Colaboró además en *A Obra*, *O Eco Metalúrgico*, *O Trabalhador*, *A Questão Social*, *A Voz do Operário* y *O Gabinete dos Repórteres*. En el año 1890 protagonizó la escisión del partido, siendo acompañado en aquella ocasión por socialistas de la talla de Angelina Vidal, que militaba entonces en el Partido, José Fernandes Alves, Domingos da Costa Leite, Agostinho José da Silva, João Ramos Lourenço y António Francisco Guerreiro. Del lado de Azedo Gneco se posicionaron António Ferreira, Teodoro Ribeiro, Martins Santareno, Pires Barreira y Margarida Marques. El 9 de diciembre de 1900 sale a la luz el primer número de *O Trabalho*, que Luís de Figueiredo dirigirá hasta 1923 con un objetivo

simultáneamente pedagógico y reivindicativo. En 1909 un encuentro en Setúbal entre Figueiredo y Azedo Gneco uniría por fin las dos facciones socialistas en un único partido. Entre los pseudónimos utilizados por este autor figuran Marius, Casério, João Gil, Shinge, Dr. Fausto, Lúcio y L. Mónica, Maria Filomena y, Matias, Maria Goretti, “Manuel Luís de Figueiredo, um socialista ignorado”, *Estudos e Documentos (ICS)*, Lisboa, ed. do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1986, pp. 5-21; Rodrigues, Edgar, *O Despertar Operário em Portugal. 1834-1911*, Lisboa, ed. Sementeira, 1980, p. 97.

FONTANA DA SILVEIRA, José: se caracterizó por ser un prolijo autor de traducciones, tratados comerciales, textos doctrinales, obras destinadas al público infantil y teatro para adultos. De estos dos últimos aspectos destacamos las *Fabulas*, de Esopo, traducidas y publicadas en Oporto, ed. Progredior, 1956; *A Ratinha Parda*, adaptación, ed. Progredior, Porto, 1952; *Uma Lição*, comedia, Lisboa, ed. Revista Infantil, 1922; *Jardim de Infância: Contos para Criações*, Lisboa, ed. Revista Infantil, 1924; *A Procura de Padrinhos: Monólogo para Menina*, Lisboa, ed. Ferreira e Franco, 1934; *O Valentão: Diálogo para Dois Meninos*, Lisboa, ed. Ferreira e Franco, 1934; *Falsa Acusação: Monólogo Dramático para Menino*, Lisboa, ed. Ferreira e Franco, 1924; *O Ardina: Monólogo para Menino*, Lisboa, ed. Ferreira e Franco, 1934; *Histórias de Animais: Contos para Crianças*, Angra do Heroísmo, ed. Andrade, 1937; *Fábulas e Lendas: para as Crianças*, Porto, ed. Progredior, 1946; *Crianças e Animais*, s.l., s.d.; *Serões do Avozinho*, s.l., s.d.; *Herança Inesperada*, s.l., s.d.; *O Az do Pião: Cançoneta para Menino*, con música de A. Júlio Machado, s.l., s.d.; *Com a Sombriinha: Cançoneta para Menina*, música de A. Júlio Machado, s.l., s.d.; *A Menina dos Contos: Comédia em Três Actos*, s.l., s.d.; *Não Vás aos Ninhos!: Diálogo para Dois Meninos*, s.l., s.d.; *Três Desportistas: Terceto para uma Menina e Dois Meninos*, música de A. Júlio Machado, s.l., s.d.; *O Zé e Zefa: Duetto*, Lisboa, ed. Ferreira e Franco, 1934; *Jazz-Bond Infernal: Terceto*, Lisboa, ed. Ferreira e Franco, 1934; *O Cavaleiro sem Medo*, Porto, ed. Progredior, 1952; *O Analfabeto: Diálogo Dramático para um Homem e uma Senhora*, s.l., s.d.; *Criada... para pouco Serviço*, música de A. Júlio Machado; *Que Saia!: Cançoneta para Senhora*, música de A. Júlio Machado, s.l., s.d.; *Quero Ser General!*, teatro, música de A. Júlio Machado, s.l., s.d.; *T.S.F.*, teatro, música de A. Júlio Machado, s.l., s.d.; *Carta Aberta a um Jovem Proletário*, del año 1910, es su único texto doctrinario hasta los años 60, cuando publica *Os Grandes Trabalhadores* (1960) y *Heroínas de Trabalho* (1963), con una breve incursión en el ensayo en 1944 con *O Pensamento Universal*.

GARRIK, D: actor inglés, nace en Lichfield en 1716, en el seno de una familia de origen francés refugiada en Inglaterra. Fue el mayor intérprete de su tiempo del drama shakesperiano. Compró el teatro Drury Lane, que dirigió con habilidad. Es autor de alrededor de cuarenta obras de las que sólo dos, *O Creado Mentiroso* y *Menina antes de Vinte Annos*, son consideradas comedias de excelente calidad y de

algunos poemas. Murió en 1779, siendo sepultado en Westminster. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 742.

JÚNIOR, Santos: nació en Tomar el 25 de marzo de 1851. Inició su carrera teatral como actor aficionado y más tarde hizo su estreno oficial en el Teatro do Príncipe Real interpretando un papel de negro en el drama *Cabana do Pae Thomaz*. Más tarde trabajó en el Teatro do Rato, interviniendo en las obras *Maria da Fonte*, *Mar e Guerra* y *Seita Negra*. Cosechó gran éxito en el Teatro Chalet do Araújo interpretando el papel de Zé Povinho en la revista *Victorias do Diabo*. Más tarde se trasladó a Oporto, donde trabajó en los teatros Recreios y Trindade. Regresó al Teatro do Rato de Lisboa asociado con Alcântara Chaves, Mercedes Blasco, Alfredo Carvalho, Luiz da Luz y Symaria. Inició una gira por las provincias e islas de Portugal para regresar, una vez más, a Lisboa donde trabajó en el Teatro do Príncipe Real en la temporada de verano con Salvador Marques, con quien colaboró en el Teatro Avenida. Sousa Bastos decía de él que “em companhias secundarias tem utilidade”. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 117.

LARANJEIRA, Manuel: médico y escritor, nació en Vergada, São Martinho de Moselos, Vila da Feira, en 1877. Desde sus tiempos de estudiante en la Escola Médico-Cirúrgica de Oporto, se distinguió por la violencia de sus crónicas, que publicaba en *O Campeão*, el periódico de los estudiantes. Más adelante colaboraría en revistas especializadas como *Teatro Português*, *Revista Musical*, *Porto Médico*, *Serões*, *Ilustração Trasmontana* y en los periódicos *Jornal de Notícias*, *Voz Pública Norte y Pátria*. Terminó su carrera de Medicina en 1904 y tres años más tarde defendió su tesis doctoral con el título *Doença da Santidade*, un ensayo psicológico sobre el misticismo. Como conferenciante realizó una serie para la Universidade Livre sobre *A Vida*, en la que destacó por la fuerza de sus argumentos y por el poder de sugestión que imponía en los oyentes. Su obra, amplia y variada, se encuentra dispersa por los distintos periódicos en los que colaboró. Impresa en libros dejó *Amanhã...* (1902), *Às Feras*, *Naquele Engano de Alma*, y *Diário Íntimo* entre su producción dramática, inédita hasta 1946. En verso publicó *Comigo*, en 1912. Sus trabajos de carácter científico vieron la luz en 1907, *Doença da Santidade* y *A Cartilha Maternal* e a *Fisiologia*, de 1909. El día 22 de febrero de 1912 se suicidó en la playa de Espinho, poniendo fin a una enfermedad incurable que lo afligía desde hacía años. Miguel de Unamuno, con el que mantenía correspondencia, le envió desde Salamanca un ejemplar de su *Rosario de Sonetos Líricos*, que llegó a su destino el día de la muerte de Manuel Laranjeira. De él afirmó: “Fue Laranjeira quien me enseñó a ver el alma trágica de Portugal, no diré de todo Portugal pero sí del más hondo, del más grande. Y me enseñó a ver no pocos rincones de los abismos tenebrosos del alma humana. Era un espíritu sediento de luz, de verdad y de justicia. Le mató la vida. Y al matarse, dio vida a la muerte”.

LEITE, Arnaldo: nació en Oporto el 9 de marzo de 1886. Desde muy joven manifestó su talento para la comedia teatral, porque a los dieciséis años escribió su primera comedia, destinada a un grupo de aficionados al teatro. En el año 1907 escribió su primera revista, *São Ordens!*, género en el que se habría de consagrar, siendo llevada a los escenarios por una compañía que estaba trabajando en Oporto. Poco después inició una fructífera relación con el escritor Carvalho Barbosa, con el que escribiría 29 obras teatrales, entre las que predominan revistas y operetas. Muchas, como *Café com Leite*, *Cama, Mesa e Roupa Lavada*, *Miss Diabo*, *O Garoto da Ribeira*, *Flor da Rua*, *O Tio das Taipas*, *Porto na Rua* y *A Catraia do Bolhão* obtuvieron gran éxito y se mantuvieron en cartel durante más de un año. La relación con Carvalho Barbosa duró cerca de veinticinco años, hasta la muerte de éste en 1936. Tras su fallecimiento Arnaldo Leite comienza a escribir con Heitor Campos Monteiro, etapa a la que pertenecen las revistas *Porto ao Sol* y *Ó meu Rico S. João* y las operetas *O Pardal de S. Bento*, *O Miúdo do Terço*, *A Costureirinha da Sé*, *A Mulher do Padeiro*, *O Gaiato da Rua* y *A Bonequinha do Porto* y, las operetas *O Troca-Tintas* y *A Primeira Lição*. En solitario publicó un libro de poemas, *Versos de um Portuense* y junto a Heitor Campos Monteiro publicó dos volúmenes en prosa, *Telha Nacional* y *Casa com Escritos*. Es autor también de varios monólogos y colaboró con algunos periódicos en secciones humorísticas. También dirigió revistas como *Cocorocó*, *Pirolito* y *Maria Rita*.

LOBATO, Gervasio: nació en Lisboa el 23 de abril de 1850 y murió muy joven en la misma ciudad el 26 de mayo de 1895. Fue alumno distinguido del Curso Superior de Letras y pensó en seguir la carrera diplomática, aunque se entregaría definitivamente a las Letras. Con sólo quince años fundó, junto a algunos compañeros, el periódico *Voz Académica*. Tras esta experiencia en el mundo de la prensa llegarían sus colaboraciones en periódicos de Lisboa y Oporto. Escribió varias novelas, pero donde habría de cosechar sus mayores éxitos sería en el teatro. Sus obras más aplaudidas fueron: *Condessa Heloisa*, *Medicina de Balzac*, *Sua Excellencia*, *Médicas*, *Commissario de Policia*, *Em Boa Hora o Diga*, *As Noivas do Eneas*, *Burro do Sr. Alcaide*, *Solar dos Barrigas* y *Testamento da Velha*. Tradujo numerosas obras teatrales, además de ser un excelente crítico teatral y profesor de la escuela dramática del Conservatorio. Sousa Bastos, *Dicionário...*, *op. cit.*, p. 242.

MACHADO CORREIA, José Sebastião: nace en Lisboa el 15 de febrero de 1861 y fallece en la misma ciudad el 12 de diciembre de 1935. Periodista y escritor teatral, inició su carrera en el periódico *A Tarde*, que dirigía Eduardo Schwalbach, y de ahí pasó a *O Dia*, *Novidades*, *Noticias de Lisboa*, *A Nação* y *O Século*. Como autor teatral se estrenó con la traducción de la zarzuela *Simão, Simões & C^a*, a la que siguió la revista *Berliques e Berloques*, junto a Miguel Teotónio dos Santos, representada en 1888 en el Teatro Variedades de Feira de Alcântara. Entre sus obras más aplaudidas

hay que destacar: *Diabo, Tio da Minh'Alma, Mancha que Limpa, Musa dos Estudantes, Princesa Colombina y Seguro de Vida*, además de la multitud de monólogos que escribió. Sin embargo, su éxito más sonado fue la revista *O Ano em Três Dias*, en colaboración con Acácio Antunes para la Compañía de José Ricardo, que se mantuvo en el Teatro Apolo durante una temporada entera. De la secretaría del Teatro Chalé do Rato pasó a desempeñar idéntico puesto en el Teatro Avenida para la Companhia Sousa Bastos, que alternaba junto al de apuntador. Cuando esta empresa inició su viaje por Brasil decidió permanecer en el país como periodista en Pará. De regreso a Portugal colaboró en periódicos y teatros como director de ensayos, apuntador, etc., e interpretó dos papeles en dos películas, *A Castelã dos Berlengas y Dança dos Paroxismos*, que nunca llegaría a exhibirse al público. Murió viejo y sin recursos en el hospital de São José.

MACHADO, Júlio César: nació en Lisboa el 1 de octubre de 1835 aunque se crió en Durruivos, una pequeña localidad cercana a la ciudad de Óbidos, donde se mantuvo hasta los nueve años, cuando la familia regresa a Lisboa. Ya durante los años que cursó estudios de enseñanza secundaria escribió una novela titulada *A Estrela de Alva*, que el periódico *A Semana* publicó gracias a la protección de Camilo Castelo Branco. Su intención fue estudiar la carrera de Medicina pero la muerte de su padre, acaecida en 1851, vino a imposibilitar este deseo, ya que hubo de pagar la considerable deuda que dejó. Escogió entonces la carrera de Letras y comenzó a escribir y a traducir obras de teatro. *As Calças da Lista* fue representada en el Teatro do Salitre. Cuando sus dificultades económicas se hacían ya insostenibles el actor Romão António Martins, director entonces del Teatro do Ginásio, le encargó la traducción de una comedia francesa. A raíz de aquello se convirtió en el traductor del teatro y continuó escribiendo para los periódicos. Fue además el revisor de *A Lei*, que dirigía Mendes Leal, de *Doze de Agosto* y de la *Revista Universal Lisbonense*. En 1856 una nueva desgracia estuvo a punto de sumirlo una vez más en la miseria. La epidemia de cólera que asoló Lisboa en 1856 obligó a cerrar el teatro, a suspender el periódico y a terminar con la revista. Subsistió entonces con las ventas de su libro *A Vida em Lisboa*, que obtuvo un éxito rotundo. Gracias a la relación que entabló con José Estêvão consiguió el cargo de folletinista en *Revolução de Setembro*, que compartía con A. P. Lopes de Mendonça. Comenzó entonces a escribir folletines para *Opinião y Rei e Ordem*, que firmaba con el pseudónimo de Carolina. En 1864 sustituyó a Ricardo Guimarães en el cargo de secretario del Instituto Industrial, donde habría de mantenerse hasta su muerte. Su colaboración en periódicos se extiende a *Moda Ilustrada, Zzzt, Crónica Moderna, Política Liberal, Figaro, Diário Ilustrado, Diário de Notícias, Jornal do Comércio de Lisboa y Jornal do Comércio de Río de Janeiro*. Escribió las biografías de algunos actores célebres, como Isidoro y Sargedas, que publicó en la *Galeria Artística* y las de Tabora, Tasso y la actriz Solter para la *Revista Contemporânea*. Se casó y tuvo un hijo que, joven, se suicidaría.

Júlio César Machado convenció a su esposa para seguir los dos el mismo camino. Organizó un altar con el retrato de su hijo, le cortó las venas de las muñecas a la esposa y él se lesionó en la carótida. Conducida al hospital, la mujer consiguió salvarse. Cuando la casa fue vendida en 1904 el Ayuntamiento de la ciudad de Lisboa mandó colocar una placa conmemorativa y, tiempo después, la antigua Travessa do Moreira cambió su nombre para Rua de Júlio César Machado. Entre sus obras teatrales más conocidas figura la comedia en cuatro actos que escribió junto a Alfredo Hogan titulada *A Vida em Lisboa*, de 1861 y, *Primeiro o Dever!* Tradujo las comedias *A Esposa deve Acompanhar seu Marido* y *A Senhora está Deitada*. Para el Teatro da Trindade traduciría *Para as Eleições, Depois das Eleições, O Capitão Biterlin, Visita de Casamento* y *O Filho-Familia*. Sousa Bastos afirma de él: “Julio Cezar Machado era um coração de ouro, como tive muitas vezes ocasião de avaliar na intimidade que com elle conservei por alguns annos. Todos o estimavam, todos o festejavam, muitos lhe louvavam o talento e os primores da sua penna de ouro, mas poucos sabiam o quanto valia aquelle coração amantissimo, de que deu a ultima prova, suicidando-se por não poder reistir á dôr enorme de perder o filho unico e queridissimo. Pobre Julio Machado! Mal diriam os que conheciam o teu espirito, sempre tão jovial, que havias de ter tão tragico fim!”. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, pp. 31 y 356.

MANOEL, José Dâmaso de Almeida da Câmara: nació en Lisboa el 6 de octubre de 1861 y fue escritor, periodista y dramaturgo. Como funcionario público trabajó para el Banco Hipotecario, Correos y Telégrafos, en la Direcção das Construções Escolares, en la Assistência Pública y en la Misericórdia de Lisboa, además de ser redactor, colaborador, gacetillero y revisor en periódicos como *O Globo, O Tempo, Novidades, Portugal, O Dia, Correio da Tarde, O Século, Diário de Noticias, Liberdade, Eva, Arquivo Nacional, Diário de Lisboa...* Fue el secretario de una empresa teatral famosa, la Rosas & Brasão, en el Teatro de D. Maria II. Tradujo y escribió muchas obras teatrales como *O Filho Pródigo, Silêncio Heróico* y *Os Filhos da Miséria*; las operetas *Maestro Epaminondas, A Filha da Anica* y *Pescador de Trutas*. Sus más célebres comedias en un acto *O Diabo à Solta, Simplicio, Castanha & C^a* y *Os Dois Caturras* y alrededor de veinte más, fueron todas representadas con éxito. Escribió también monólogos, cancionetas y letras de obras de Rui Coelho, António Viana y Manuel Benjamim. Entre las revistas es necesario citar *Ena-pai!, Por Miúdos* y *Doutro e de Hoje* y, en colaboración con Luiz de Melo Vieira y música de Fortée Rebelo, *Ele aí está!* y *Livra!* Con António Eduardo Mota de Oliveira adaptó para el cine *A Morgadinha dos Canaviaes*, de Júlio Dinis.

MÂNTUA, Bento: autor dramático, nació en Luanda, Angola, el 26 de noviembre de 1878. Era funcionario del Estado, llegando a ocupar la secretaría general del Ministério das Finanças, pero su gran pasión era el teatro. Participó en el proyecto

de regeneración teatral promovido por los responsables del Teatro Livre y, más tarde, colaboró en el Teatro Moderno, al que llegó en 1905 de la mano de Araújo Pereira. A él está dedicado el ejemplar que el Instituto Jorge Faria de Estudos Teatrais de la Universidad de Coimbra conserva. La dedicatoria dice así: “Meu querido amigo Araújo Pereira: Pela tua mão, e com saudade o relembro, entrei no teatro, como autor, em 31 de Julho de 1905. A oferecer-te meu volume, esgotado, que te falta, e que contem: “Gente Moça” que teve as (ilegible) de ser representada em Novembro do ano passado, no teatro P (ilegible) de Barcelona, em tradução do Advogado: D. Ignacio Ribera-Rovira, é “O Alcool”, que dizem ser o meu melhor trabalho, aproveito o (ilegible) para te significar a minha (ilegible) admiração pela tua obra, o meu sincero respeito pela tua nobre figura de (ilegible) de bom teatro. Teu amigo dedicado. Bento Mantua, 4-III-1926”. Mantua, Bento, *O Alcool. Gente Moça*, Lisboa, Livraria Brasileira de Monteiro & C^a ed., 1913. En su obra destacan las obras *Má Sina*, un drama en tres actos de 1911 y los “episódios dramáticos” en un acto: *O Fado*, que los socialistas representaron en 1917, *A Morte*, *A Freira*, *Novo Altar* y *O Alcool*, este último publicado junto a *Gente Moça*, que Ribera y Rovira tradujo al español, ambas recomendadas por *O Socialista* a sus lectores en 1913. Vid. *O Socialista*, Lisboa, nº 455, 14 de octubre de 1913. Otras obras suyas son *Ordinário Marchel*, *Quando o Coração Manda*, *Mulher* y *Sempre Mulher*. Junto a António Sacramento Júnior escribió el drama histórico en cinco actos *O Cerco de Tânger*. Algunas de sus obras se tradujeron también al español y al italiano. Además con Albino Forjaz de Sampaio colaboró en *O Livro das Cortesãs*, publicado en 1916. Murió en Lisboa el 20 de diciembre de 1932.

MURALHA, António Pedro: era oriundo de Beja donde nació el 28 de mayo de 1878. Se inició en la carrera periodística como tipógrafo y más tarde formó parte de la redacción de *O Século*, donde se distinguió por sus artículos a favor de la clase obrera. Antes de convertirse en el director de *O Socialista*, periódico “oficioso” del Partido Socialista Portugués desde el Congresso Socialista da Região Sul de 1912, trabajó en el *Diário de Notícias* y *A Capital*. Vid. *O Socialista*, Lisboa, nº 99, 8 de octubre de 1912. Sus divergencias con los dirigentes socialistas y, en concreto, con António Pereira, presidente del Conselho Central do PSP, obligan a Pedro Muralha a cerrar *O Socialista* y a iniciar la publicación de otro diario, *A Vanguarda*, que no puede considerarse afín al partido como había ocurrido con *O Socialista*, aunque su director sí lo considera su sucesor. Vid. “Deixa de existir O Socialista. Aparece a substituí-lo A Vanguarda”, *O Socialista*, Lisboa, nº 527, 31 de diciembre de 1913. También dirigió el periódico *Meio-Dia* y las revistas *Portugal Maior* y *Raça*. En 1924 inicia un largo viaje que lo lleva a visitar S. Tomé, Angola y Mozambique entre otros países africanos. Sus impresiones del viaje se plasmaron en distintos artículos que reunió en un libro integrado por dos volúmenes publicados con el título *Terras de África*, con prefacios de Ernesto de Vasconcelos y Freire de Andrade. Escribió ade-

más *Portugal no Brasil, A Alemanha perante Europa, A Bélgica Heroica, A Proa de Sagres, Castilha Colonial, História da Colonização Portuguesa na América do Sul, Album Alentejano, Memórias y Roteiro Turístico de Leiria*, además de varias monografías de distintos concejos.

PENHA COUTINHO, José Maria Olavo de: nace el 29 de abril de 1864 y muere el 27 de marzo de 1937. Escritor teatral, periodista y director de ensayos, firmaba sus textos con el pseudónimo de Morpheu. Dejó inédita una obra teatral, *A Guitarra*, opereta de costumes portuguesas em 3 actos, original de Penha Coutinho (ejemplar manuscrito, Sala Jorge Faria de Vasconcelos de Estudos Teatrais, Universidad de Coimbra). Se trata de una comedia de costumbres ambientada en el barrio de la Mouraria de Lisboa. El texto contiene anotaciones y dibujos escenográficos. Una datación cronológica aproximada situaría la obra compuesta entre los años 1904-1914.

PEREIRA, Manuel Joaquim de Araújo: fue profesor de arte dramático, escritor, escenógrafo y actor de teatro y cine. Nació en Lisboa en 1871 y realizó estudios de agricultura que abandonó para dedicarse íntegramente al teatro, del que fue considerado maestro indiscutible. Acabó con éxito sus estudios teatrales en el Conservatorio de Lisboa en 1904 junto a otros grandes actores, como Simões Coelho, Etelvina Serra y Jesuína Motili, siendo contratado por José António do Vale para el Teatro do Ginásio. Entre sus interpretaciones más memorables destacan sus papeles en *João José, Judas, Feiticeira, Vida dum Rapaz Pobre, Dama das Camélias, O Estigma* y, sobre todo, en *João Darlot y Delírio do Ciume*. También como escenógrafo mereció el aplauso del público en obras como *Alma Forte, Boa Gente, Cobardias, O Grande Amor, A Taberna, O Gebo e a Sombra, O Doido e a Morte, Frei Luiz de Sousa, O Homem e os Seus Fantasmas, Espectros, Novo Ídolo y Morte Civil*. Su aportación a la historia de la escenografía portuguesa es comparable a la obra de Antoinette, Lugné-Poe y Charles Dullin en Francia. Su magisterio como formador de actores dio al teatro en Portugal actores de la talla de Alves da Cunha. Destaca su aportación en la “Escola-Teatro”, vinculada al Teatro Livre. Además de promover la creación del Teatro Moderno creó el Teatro Juvénia y las Escolas Gerais, proyectos de los que fue director artístico, escenógrafo y empresario. Comenzó a impartir clase en la Escola de Arte de Representar do Conservatório de Lisboa en 1927. Como actor cinematográfico destaca su interpretación del intendente Pina Manique en *Bocage*, película de 1936 de Leitão de Barros. Como escritor y poeta publicó *Carteira dum Rapaz* (1910), *A Troixe e Moixe* (1911), *Um Conto de Gorki* (1914), *Pregar Peças, O Meu Amor y Nunca Mais* (1915), y *Às Lulas, Amor de um Dia, À Sombra da Tarde y Ferro-Velho*, textos de 1936. Para el teatro escribió varias obras, entre las que destacan *Um Pai y Alucinação*.

PIMENTEL, Alberto Augusto de Almeida: nació en Oporto el 14 de abril de 1849 y murió en Queluz el 19 de julio de 1925. Su padre, que era médico, enca-

minó sus primeros pasos hacia la medicina, pero desde muy joven mostró un carácter dedicado a las letras, publicando sus primeras composiciones en los periódicos. Entró a formar parte de la redacción de *Jornal do Porto*, donde publicaría su primera novela, *Testamento de Sangue*, ambientada en el periodo de la revolución liberal de 1820. En 1872 fue invitado por Gaspar Ferreira Baltar a formar parte de *O Primeiro de Janeiro*. En su vida pública ejerció el cargo de Procurador Régio en el Tribunal da Relação de Lisboa. Establecido en la capital, formó parte del *Diário Ilustrado* y, más tarde, de *Jornal da Noite*, *O Economista*, *Diário Popular* y *Novidades*. Foi jefe de la “2ª Repartição da Câmara dos Pares” y vocal en el Conselho de Arte Dramática. Se afilió al Partido Regenerador y, poco después, fue nombrado administrador del concejo de Portalegre. Elegido diputado durante varias legislaturas, ejerció su cargo por las circunscripciones de Póvoa de Varzim y Cinfães. En 1897 sería nombrado comisario del Teatro de D. Maria II, cargo del que fue relevado, a petición propia, en 1906. Fue socio de la Academia das Ciências de Lisboa y de otras instituciones de carácter literario de Portugal y Brasil. Gran admirador de Camilo Castelo Branco, a quien conoció durante su juventud, ha dejado una vasta producción literaria de la que, dada su envergadura, destacaremos sólo algunos de sus éxitos teatrales más renombrados. Hay que citar, en este sentido, la comedia *Que Jovem Telémaco!*, representada por un actor famoso de la escena portuguesa de finales del siglo XIX, Valle. *Vestidos Curtos*, *O Nariz*, *Psiu!* y *A Greve*, son tres monólogos fechados en Oporto, mientras *Rindo* es otro monólogo representado por la conocida actriz Júlia Anjos. *Lirios* es un poema que la actriz Emilia Adelaide representó el 17 de julio de 1873 en el Teatro de S. João de Oporto. A petición del actor Santos tradujo al portugués un drama de Alejandro Dumas hijo, que éste representaría durante tres noches en el Teatro de D. Maria II. *Dispa-se* fue, por el contrario, una obra adaptada de otra original española que los actores Taborda, Emilia Candida, Pereira y José Bento representaron en numerosas ocasiones en el Teatro do Gimnásio. Realizó otros trabajos por encargo, como *Depois do Salsifré*, una escena cómica escrita para el actor Lamas; *Os Calixtos*, expresamente escrita para un actor aficionado, Luís Gama y, más tarde, representada por el actor Simões; *High-Life-Mania*, comedia en un acto representada el 7 de marzo de 1877 en el Teatro do Gimnásio a beneficio de la actriz Jesuina Marques y *Grandes e Pequenos*, un monólogo que el actor Valle recitó en varias ocasiones. En el teatro también fueron recitados algunos versos de su libro de poemas, *Idyllios dos Reis*, como *A Jarreteira*, por el actor Chaby Pinheiro y, *D. João V em Odivellas*, por el actor Augusto de Mello. Sousa Bastos, *Carteira...*, op. cit., p. 515.

REBELO DA SILVA, Luís Augusto: nació en Lisboa el 2 de abril de 1822 y murió, también en Lisboa, el 19 de septiembre de 1871. Estudió Humanidades en 1838 en la recién fundada Sociedade Escolástico-Filomática. Una enfermedad lo obligó a abandonar la Universidad de Coimbra, donde estudió entre 1840 y 1841,

por la que nunca mostró especial simpatía, entregándose entonces a la literatura y revelándose como un orador excepcional. Su gran amigo Alexandre Herculano lo puso en contacto con la Biblioteca da Ajuda y, a partir de entonces, se dedicó al estudio histórico y literario. Su amplia obra comprende 41 volúmenes dedicados a los estudios históricos, literarios y críticos, a la novela, el cuento, el teatro, la biografía y las traducciones, además de crónicas, folletines y artículos publicados en periódicos y revistas, conferencias y discursos parlamentarios. Su estreno literario se realizó con una novela histórica, *Tomada de Ceuta*, ensayo de la que sería una de sus obras más renombradas, *A Mocidade de D. João V*. En el año 1854 fue elegido socio de la Academia das Ciências, redactor de *Diário do Governo* y, desde 1857, el responsable de redactar la parte no oficial del *Boletim do Ministério das Obras Públicas*. En 1859 formó parte del Conselho Geral de Instrução Pública, creado en este mismo año. Fue llamado por el rey D. Pedro V para hacerse cargo de la plaza de profesor de “História pátria e universal”, sustituyendo a Alexandre Herculano, que declinó tal responsabilidad. Desde 1845 pertenecía al Conservatório Dramático, al Instituto de Coimbra, al Grémio Literário de Rio de Janeiro y a los Gabinetes de Leitura de Pernambuco y Maranhão, al Ateneu Maranhense, además de ser socio del Instituto Histórico e Geográfico do Brasil. Célebre orador fue diputado, por primera vez, en 1848, siendo reeligido en sucesivas legislaturas. De memorable recuerdo fue el duelo que, sobre una cuestión de minas, mantuvo con Almeida Garrett. En 1856 fue el encargado de responder al discurso de la Corona y formó parte de las comisiones de Hacienda y Educación. En 1859 apoyó el mantenimiento de las leyes anticlericales y se opuso con firmeza a cualquier tipo de reacción religiosa. Fue nombrado par en 1862 y en 1869 obtuvo el nombramiento de ministro de Marina y Ultramar en el gobierno del duque de Loulé, del Partido Regenerador. Abandonó su cargo el 20 de mayo de 1870 y se retiró a su finca de Santarém con el objetivo de recuperar su salud, pero regresó a Lisboa, donde murió el 3 de junio de 1871. Su muerte fue acogida como una auténtica pérdida nacional, reflejada en periódicos de todas las tendencias, haciéndose eco de su muerte no sólo en Portugal, sino también en Brasil. A su funeral acudieron diplomáticos, políticos, escritores y artistas. Su producción es ingente, pero en teatro destacaremos su comedia-drama en cinco actos, compuesta a partir de la novela del mismo nombre, *A Mocidade de D. João V*, escrita junto a Ernesto Biester y representada en el Teatro de D. Maria II en 1857; *Othelo ou o Mouro de Veneza*, una tragedia en cinco actos de 1856 y *O Infante Santo*, un drama en cinco actos del que sólo se publicó un fragmento en el *Arquivo Universal* (1859, t. I, pp. 387-405). Tradujo del francés las siguientes obras, todas ellas representadas en el Teatro de D. Maria II: *Direito de Conquista*, de Legouvé, *Honra e Dinheiro*, de Ponsard, *Ángelo*, *Tirano de Pádua*, de Victor Hugo, *Gusmão o Bravo*, de Méry y *A Fada*, de Feuillet. Del español tradujo una comedia, *As Rédeas do Governo*.

RODRIGUES, Ernesto: nació en Lisboa el 6 de junio de 1875, muriendo también aquí el 26 de enero de 1926. Era conocido sobre todo como autor de comedia y revista. Su primera obra, *A Arte de Montes*, fue representada en una fiesta en el Teatro do Ginásio el 18 de marzo de 1899, convirtiéndose desde entonces en una obra fija de su repertorio. Para el mismo Teatro escribió una serie de farsas en tres actos entre las que destacan *O Pinto Calçudo*, en colaboración con André Brun y *O Cão e o Gato*, con Acácio de Paiva. Junto a Félix Bermudes y João Bastos constituyó un grupo permanente de colaboración que se popularizó en la comedia, la opereta y la revista. La prensa portuguesa lo denominó "Parceria". También escribió obras junto a Luís Galhardo, Pereira Coelho o Lino Ferreira. Entre las comedias de más éxito destacan *O Conde Barão*, *O Amigo de Peniche* y *Leão da Estrela*. Fueron famosas las revistas *Semana dos Nove Dias*, *Sonho Doirado*, *Bolo-Rei* y las operetas *Tira-Dentes*, *João Ratão*, *O Poço do Bispo*, *A Pérola Negra*, *As Onze Mil Virgens* y *Miss J.P.C.*, obra que se adaptaría para la comedia con el título de *O Rei do Lixo*, que también obtuvo un gran éxito de público. Todas sus obras fueron reestrenadas en repetidas ocasiones y adaptadas para películas, como ocurrió con *João Ratão* y *Leão da Estrela*. Se calcula en más de 80 obras teatrales la producción de este comediógrafo representadas con éxito tanto en escenarios portugueses como brasileños. De las 22 revistas que escribió merecen especial atención *Zig-Zag*, *A.B.C.*, *Agulha em Palheiro*, *De Capote e Lenço*, *Pai Paulino*, *Novo Mundo*, *Lua Nova* y *Rataplán*, algunas de las cuales se mantendrían en cartel durante más de un año.

SCHWALBACH, Eduardo: nació en Lisboa el 18 de mayo de 1860 y murió en la misma ciudad el 8 de diciembre de 1946. Como miembro de una familia de militares siguió la carrera militar aunque no le gustaba ni tenía vocación. La abandonó, en plena juventud, por el periodismo, al que llegó de la mano de su gran amigo Gervásio Lobato. Su primera colaboración fue para *Diário da Manhã*, que dirigía Pinheiro Chagas y de ahí pasó a *Diário Ilustrado*, *Jornal do Comércio* y *Correio da Noite*, de Luciano de Castro. En *Jornal de Noticias* tuvo una columna fija y en *O Século* creó y dirigió la página cultural de los lunes que gozó de éxito y prestigio. Fundó su propio periódico, *A Tarde*, que llegó a alcanzar los 20.000 ejemplares. A pesar de su brillante carrera de periodista, su gran pasión fue el teatro, donde fue iniciado también por Gervásio Lobato, que convenció al actor Taborda para que le pidiese una obra en un acto para alguna de sus fiestas artísticas. En el espacio de una noche Eduardo Schwalbach escribió *As Surpresas*, que se representó en el Teatro do Ginásio y que, a pesar de ser una obra en la que el autor revelaba su inexperiencia, apuntaba ya un gran hombre de teatro. Su segunda obra, *O Íntimo*, fue su gran éxito en el Teatro de D. Maria II el 13 de noviembre de 1891 interpretada por Rosa Damasceno y Lucinda do Carmo. A partir de aquí su larga carrera como dramaturgo incluye dramas, comedias y revistas. Para el Teatro de D. Maria II escribió *Santa Umbelina*, cuyos dos primeros actos, de acuerdo con la personalidad de su autor,

suscitaron gran entusiasmo, pero el tercero, de influencia ibseniana, decepcionó al público. La obra se retiró y Fialho de Almeida escribió una dura crítica que se fijó en grandes carteles, como si anunciase un espectáculo público. A finales de siglo Sousa Bastos escribía sobre él lo siguiente: “Um rapaz cheio de talento, que é difícil prever aonde chegaria se pudesse trabalhar com vagar e pensadamente. (...) Schwalbach está em todo vigor do seu talento, ha de produzir muito ainda, e, se quizer, muito melhor do que tem produzido. Sobejam-lhe talento, dotes de escriptor moderno e largo conhecimento do publico para quem escreve”. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 190. El mismo autor lo incluiría algunos años más tarde en la sección “Benemeritos do Teatro” en su *Diccionario do Theatro Portuguez*, *op. cit.*, p. 212. Su producción dramática es fecunda y sólo la abandonaría a partir de la crisis teatral de los años veinte, con la degradación de los elencos de actores, la desorientación temática y la aparición del cine. A partir de entonces volvió a ejercer su profesión de periodista en *Diário de Noticias* y aceptó hacerse cargo de la Biblioteca Pública y del Conservatório de Música e Artes Dramáticas. Fue elegido socio de la Academia das Ciências de Lisboa.

SEROMENHO, Diogo José: Sousa Bastos lo define a finales del siglo XIX, como “um habilíssimo solicitador encartado”, un gerente teatral muy conocido en Lisboa, que gusta de los toros y preside una asociación de toreros. Dirigió una publicación teatral que editó gran número de dramas y comedias, la mayoría escritas o traducidas por él mismo y representadas con cierto éxito. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 629.

SILVA, António Ernesto da: nace en Lisboa el día 6 de enero de 1868 y muere muy joven, en la misma ciudad, el 25 de abril de 1903. Era tipógrafo, periodista y dramaturgo. Inició su aprendizaje profesional en la Imprensa Nacional ocupando, a la hora de su muerte, un puesto de importancia como revisor. Fue uno de los más importantes propagandistas del movimiento obrero e intentó crear una Federação dos Trabalhadores do Livro en defensa de los obreros tipógrafos que no tuvo éxito. Se afilió al entonces denominado Partido dos Operários Socialistas, en el que ya militaban figuras como Manuel Luís de Figueiredo, Teodoro Ribeiro, Guedes Quinhones, José Fernandes Alves y Azedo Gneco. Con éste último mantendría una importante confrontación que llevaría a una nueva escisión dentro del partido. Desde 1890 las diferencias entre el ala sindical y el ala política se agravan en el seno del Partido hasta llegar a la escisión en 1895 en dos grupos: el Partido Socialista Português, liderado por Azedo Gneco de tendencia marxista, y el antiguo Partido dos Operários Socialistas, posibilista, al frente del cual se mantiene Luís de Figueiredo. En 1897 Ernesto da Silva y Teodoro Ribeiro, que defienden una mayor aproximación con los republicanos, abandonan el partido de Azedo Gneco por disconformidad con la orientación de la dirección ejecutiva. A partir de ese

momento pasan a existir tres partidos socialistas con la fundación ahora de la Aliança Republicana-Socialista. Vid. Mónica, Maria Filomena, *O Movimento Socialista...*, *op. cit.*, pp. 62-67. Tras la escisión de 1897 Ernesto da Silva colabora en varios periódicos de tendencia libertaria y más tarde en *O Mundo*, que dirigía França Borges. Entre sus obras dramáticas destacan *O Capital*, *Os que Trabalham*, *Nova Aurora*, *Os Vencidos da Vida*, *Em Ruínas* y *Os Honestos*, publicadas y representadas entre 1895 y 1903. En 1924 los socialistas portugueses recuperan los restos mortales de Ernesto da Silva que, finalmente, pasan a reposar en el osario municipal identificados con el número 714. Vid. “Epitafio de Ernesto da Silva”, *Benfica Socialista*, Lisboa, nº 1, 1 de mayo y “Ossuario nº 714”, nº 2, 1 de junio de 1924. Otras notas biográficas en Sousa Bastos, *Carteira ...*, *cit*; Santareno, José Martins, “O Capital, de Ernesto da Silva”, *República Social*, Porto, nº 38, 15 de noviembre de 1919, donde este dirigente socialista apunta unos breves trazos sobre la vida y la obra de Ernesto da Silva. He aquí la descripción física que de él nos ha dejado: “Era de estatura mediana mas parecia alto, na sua erguidade de doente, doente do peito, doente da garganta, o cerebro e o peito sempre em fogo (...). O seu rosto lembrava o de um siamez, com os olhos cheios de luz mas de palpebras pouco abertas, pelo que acompanhava a vivacidade do falar em constante mobilidade com as sobranceiras e pélas da testa, uma testa um pouco em chanfre mas alta, que os cabellos caracolados, negros, coroavam do meio para os lados e abrindo-se em ângulo recto com as patilhas. Um bigode pequeno de guias retorcidas atenuava-lhe o afilado do nariz e o labio inferior em sobrepujado pelo superior, um tanto grosso e os seus cabelos ao meio como os tocadores de clarim, o instrumento retinente que ainda é simbolo de chamamento à (ininteligible). Às vezes notavamos-lhe essa característica e o acaso de ele ter nascido no dia de reis, dia em que ele, alegre, fazia sair dos seus labios verdadeiros toques de clarim chamando à revolta contra os Reis, os reis da monarquia e os reis do ouro. Nas faces angulares e maceradas, umas rosaceas denunciavam o trabalho do sangue em reacção com a anemia. O queixo era ponteagudo com uma pronunciada cova no meio. Dos colarinhos simples, direitos e baixos, o pescoço esguio sustentava aquela cabeça a pender-lhe a frente. O peito reentrante... as costas abauladas! Desde os dez anos que trabalhava de dia e estudava de noite!”.

SILVA, José Joaquim da: Sousa Bastos identifica un José Joaquim da Silva en una sección de su libro *Carteira do Artista* titulada “Sem datas”. Bajo el epígrafe “Silvas de Evora”, este autor nombra a cuatro hermanos, de nombres Joaquim, José, Manuel y António. Joaquim Maria da Silva era el mayor y fue apuntador en varias compañías de teatro de aficionados y en el Teatro das Variedades de Lisboa. En cuanto a José Joaquim da Silva, afirma de él que era conocido como “Silva pencudo”, que formaba parte de distintas compañías en los teatros Principe Real y Rua dos Condes, en Lisboa y también en Oporto. Fue autor de varias obras de éxito y

director de ensayos en la compañía de los hermanos Silva. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 613.

SOROMENHO, Luís Ferreira de Castro: son pocos los datos acerca de la personalidad y la obra de Luís Ferreira de Castro Soromenho, del que desconocemos sus fechas de nacimiento y muerte. Según Sousa Bastos era “provinciano” y apareció en Lisboa colaborando en periódicos y escribiendo obras cómicas, entre ellas algunas de éxito, como *Ressonar sem Dormir* y su drama más conocido, *Nobreza do Artista*. Es autor también de *Portugal ou a sua Decadência. Observações por um Amigo da sua Pátria*, que se publicó en Lisboa en 1872. Sousa Bastos, *Carteira...*, *op. cit.*, p. 646.

VICTORIA, Frederico Napoleão de: fue dramaturgo, librero y editor. Nació en Lisboa el 12 de diciembre de 1851 y murió en la misma ciudad en 1905. Inició su vida profesional a los diez años como tipógrafo, profesión que lo llevó a estar al frente de algunas tipografías, encargándose de dirigir durante algunos años la del *Diário de Notícias*. También se dedicó a la literatura colaborando en algunos periódicos. Sin embargo, su gran pasión era el teatro, para el que escribió varias obras dramáticas. Fundó la Livraria Económica, donde comercializó muchas de ellas, que adquirieron un éxito importante. También creó un periódico teatral, *O Curioso Dramático*, del que era redactor y propietario. Además dirigía los ensayos de grupos de actores aficionados en varias asociaciones recreativas lisboetas. Entre las obras más conocidas atribuidas a este autor destacan *Jocelyn, o Pescador de Baleias*, drama en cuatro actos, *Misérias Sociais* y *Tributo de Sangue*, dramas en tres actos; las revistas *O Diabo Coxo* y *O Diabo em Lisboa*; la opereta *Guerra aos Primos* y las comedias *Situação Complicada* y *Ninguém Diga*. Entre las comedias en un acto más conocidas destacan *Uma Casa de Estroinas*, *Um Noivo de Encomenda*, *Amor Constipado*, *Um Marido em Calças Pardas*, *Astúcias de Actriz*, *Os Medrosos*, *Casar por Anúncio*, *O Abstracto*, *Dois Estroinas*, *Morto e Vivo*, *Gostos Diferentes*, *Minha Mulher Engana-me*, *Médico-Mania* y *Milagres de Santo António*.

VIDAL, Angelina: no se sabe con seguridad la fecha de nacimiento de esta profesora de enseñanza secundaria, poetisa, escritora y periodista, aunque sí conocemos su fallecimiento en Lisboa el 1 de agosto de 1917. Gracias a sus trabajos como defensora de la clase obrera y a sus colaboraciones en periódicos, semanarios y revistas como *Domingo Ilustrado*, *Partido do Povo*, *O Tecido*, *O Trabalhador*, *Bocage, A Luz*, *O Trabalho*, *Partido Operário*, *Vanguarda*, *Voz do Trabalho*, *Revolução*, *Voz do Operário*, *O Século...*, y otros muchos, se convirtió en una persona muy conocida en los medios intelectuales portugueses y brasileños, siempre en defensa de la causa republicana. A partir de 1908 se inicia su colaboración en periódicos socialistas como *A Grêve*, de Lisboa y *O Trabalho*, que dirigía Luís de Figueiredo en Setúbal. Un incidente con el Estado portugués la convirtió en un personaje aún más popu-

lar. Angelina Vidal se había casado con un médico de la Armada, el dr. Luís Augusto Campos Vidal, que falleció en Guinea Bissau en 1894. Angelina Vidal solicitó entonces una pensión de viudedad que le fue denegada por sus ideas políticas, acusándola de combatir el régimen monárquico. Pasó entonces a subsistir a base de sus colaboraciones periodísticas, aunque con grandes dificultades. El 27 de mayo de 1917 José Fernandes Alves, que por entonces era el redactor principal de *Voz do Operário*, publicó una carta en la que informaba de la situación en la que se encontraba Angelina Vidal, muy enferma y cuidada gracias a la caridad del dr. Cupertino Ribeiro. Al día siguiente Francisco Joaquim dos Reis afirmaba en *Diário de Notícias* que Angelina Vidal tenía derecho a una pensión del Estado porque su marido había fallecido sirviendo a la patria. El problema se debatió en el Parlamento, que inmediatamente votó la pensión, aunque ella apenas se beneficiaría de ella, ya que murió a los pocos meses. Su funeral fue costeado por *O Século* con el apoyo de la Sociedade de Voz do Operário. Entre su obra destacan poemas como *Nas Florestas da Vida*, un poema escrito a raíz de la catástrofe de Courrières y fechado en Lisboa en 1906, *Jesus no templo*, *Espirais de Dor...*, etc. Para el teatro escribió *Nobreza de Alma*, una de sus obras más conocidas y representada en varias ocasiones en Lisboa; *Lição Moral*, en verso, conoció su puesta en escena en varias localidades de Portugal continental y también en Lourenço Marques (Mozambique), *Caminho Errado*, *Castigar os que Erram*, *O Oitavo Mandamento...* Los *Contos Negros* y los *Contos de Cristal* son sus mejores obras narrativas.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVOS Y CENTROS DE DOCUMENTACIÓN CONSULTADOS

Archivo y Biblioteca del Partido Socialista (Portugal)
Archivo del Estado de Río de Janeiro (RJ, Brasil)
Archivo Municipal de Coimbra (Portugal)
Biblioteca Geral de la Universidad de Coimbra (Portugal)
Biblioteca Nacional de Lisboa (Portugal)
Biblioteca Nacional de Madrid (España)
Biblioteca Nacional de Río de Janeiro (RJ, Brasil)
Fundação Mário Soares (Portugal)
Instituto Jorge Faria de Estudos Teatrais (Universidad de Coimbra, Portugal)
Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (Río de Janeiro, RJ, Brasil)

1. FUENTES DOCUMENTALES INÉDITAS

Obras de teatro:

- ANÓNIMA, *Os Tirolezes*, Opereta em 1 acto (sello: "Arthur Corrêa. T. de Stº Ildefonso, 18, Lisboa")
- CORRÊA, Machado, *Simão, Simões e Ca*, Opereta em 1 acto, versão, 1906.
- PENHA COUTINHO, José Maria Olavo de, *A Guitarra*, Opereta de costumes portugueses em 3 actos, original.
- STRINDBERG, A., *O Pae*, Comedia-drama em 3 actos, tradução de Manuel Macedo.
- SOUSA, Dupont de, *Valentes e Medrosos*, Comedia em um acto, original.

2. FUENTES DOCUMENTALES IMPRESAS (De cada publicación se señalan los años consultados).

2.1. Publicaciones periódicas socialistas

- Almanaque Pensamento*, Porto, 1931-1934.
- Almanaque Socialista*, Lisboa, 1931.
- Avante*, Lisboa, 1915.

A Batalha Socialista, Lisboa, 1913.
Benfica Socialista, Lisboa, 1924.
O Carpinteiro, Figueira da Foz, 1913.
O Combate, Lisboa, 1914-1919.
O Combate, Lisboa, 1919-1920.
O Combatente, Faro, 1919-1920.
A Comuna, Beja, 1917.
A Comuna, Porto, 1919.
O Desporto Operário, Lisboa, 1922.
O Dever, Covilhã, 1919.
O Facho, Beja, 1915-1917.
A Humanidade, Lisboa, 1922.
Laboro, Lisboa, 1920.
O Lutador, Moreira da Maia, 1913.
O Luctador, Vila Real de Santo António, 1913-1914.
Luta Social, Coimbra, 1913.
A Luz do Operário, Oliveira do Douro, 1930-1932.
A Luz do Operário, Porto, 1891-1917; 1921; 1930.
O Neo-Socialista, Porto, 1926-1927.
Pensamento, Porto, 1930-1932; 1932-1936.
O Povo Livre, Aveiro, 1911-1912.
O Protesto, Lisboa, 1922-1926.
O Protesto, Lisboa, 1931-1934.
O Protesto, Ponta Delgada, 1916-1919.
O Protesto do Povo, Ponta Delgada, 1917.
O Rebate, Castelo-Branco, 1912-1915.
A Reforma Social, Lisboa, 1911.
República Social, Lisboa, 1875.

República Social, Porto, 1919-1920.
República Social, Porto, 1921-1930.
A Revista Gráfica, Porto, 1907-1908; 1916-1917.
Revolucionário, Lisboa, 1912.
O Trabalho, Setúbal, 1907-1912.
O Socialista, Lisboa, 1912-1913.
O Socialista, Lisboa, 1919-1920.
O Socialista de Guimarães, Guimarães, 1912.
A União, Covilhã, 1926-1929.
Voz do Povo, Porto, 1907-1919.
A Voz do Proletário, Porto, 1907-1915; 1917; 1920.
A Voz Socialista, Coimbra, 1919.

2.2. Publicaciones periódicas

O Alarme, Coimbra, 1921.
O Cipó, Tomar, 1914.
O Comércio, Lisboa, 1911.
Echo Operário, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 1897.
A Época, Lisboa, 1848-1849.
A Estrela, Covilhã, 1907-1908.
A Humanidade, Coimbra, 1912-1915.
A Ideia, Coimbra, 1927.
Mensageiro de Xira, Xira, 1910-1917.
A Mocidade, Cova da Piedade, 1924.
A Mocidade, Lisboa, 1910.
O Pepino, Barcelos, 1911.
O Picão, Lisboa, 1914.
A Rajada, Lisboa, 1910.

O Recreio Popular, Lisboa, 1855.

Revista Infantil, Lisboa, 1912.

A Voz do Marítimo, Lisboa.

Voz do Povo, Calangute, Índia Portuguesa, 1909.

2.3. Obras de teatro socialistas

ANJOS, Joaquim dos, *A Liberdade. Phantasia Dramatica Alusiva à Implantação da República em Portugal*, Lisboa, “A Editora”, 1911.

CASTELAR, Pinto de, “*Cancro Social*”, *Pensamento*, Porto, 1932.

CASTELAR, Pinto de, “*A Última Noite Bourbonica em Espanha. Drama Histórico em 1 acto*”, *A Luz do Operário*, Oliveira do Douro, nº 470, 24 de abril de 1932.

DIAS, Jaime Ferreira, “*Marcelino, o Pastor. (Scena em Verso)*”, *República Social*, Porto, nºs 292-298, 10 de septiembre a 28 de octubre de 1927.

ESPARTACO, “*Tragédia Comica em Familia. Pai Tubarão, Filho Cação ou como Filho de Peixe Não Sabe Nadar*”, *O Combate*, Lisboa, nº 302, 24 de febrero de 1920.

FIGUEIREDO, Manuel Luís de, *Os Jesuítas*, Drama Original Português, em 3 actos, Lisboa, Agencia Teatral, Biblioteca Progreso Teatral, 1883.

LOPES VIANA, “*Sacrifício de Irmã. Teatro Social*”, *República Social*, Porto, nºs 388 a 407, agosto a diciembre de 1929.

PENHA, Francisco Manuel, “*Um Sonho Socialista*”, *O Combatente*, Faro, nº 8, 8 de febrero a nº 31, 1 de agosto de 1920.

PINTÉUS, Zé de, “*Germinal. Comedia de propaganda social em um acto*”, *A Luz do Operário*, Porto, nº 498, 14 de abril de 1912.

ROCHA, Eduardo, *A Grande Questão*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1932.

ROCHA, Eduardo, *O Doutor Delegado*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1932.

ROCHA, Eduardo, *Glória!...*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1934.

ROCHA, Eduardo, “*Na vida... (Episódio Dramático)*”, *Almanaque Pensamento*, Porto, 1931.

ROCHA, Eduardo, *Uma Mulher!...*, Porto, Tipografia Nunes & Rocha, 1933.

SILVA, António Augusto da, *A Amante*, Drama social de propaganda socialista, em 3 actos, ed. do Autor, Porto, 1924.

- SILVA, António Augusto da, *Amor Louco*, Drama em 3 actos, Original, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 4ª ed., s.d.
- SILVA, António Augusto da, “*Pedro, o Tecelão*, drama original em três actos”, *A Luz do Operário*, Porto, nº 499, 14 de abril de 1912, a nº 527, 11 de mayo de 1913.
- SILVA, António Ernesto da, *O Capital* (drama), Lisboa, Tipographia do Instituto G. das Artes Graphicas, 1896.
- SILVA, António Ernesto da, *Em Ruínas*, Peça em 3 actos, Lisboa, Biblioteca da Educação Nova, 1902, ed. 1903.
- SILVA FERREIRA, “*O Engeitado*. Teatro Social”, *República Social*, Porto, nº 385, 13 de julio, a nº 386, 20 de julio, de 1929.
- SILVEIRA, José Fontana da, “*Honra e Trabalho*. Drama histórico e educativo em 1 acto, baseado na vida de Miguel Sedaine, eminente architecto francez”, *Encyclopedia das Famílias: Revista de Instrução e Recreio*, Lisboa, Lucas & Filho Editores, 1888, nºs 362-366.

2.4. Obras de teatro

- ARAÚJO, Luiz de, *Dois Operários em Greve*, Intervallo Comico Original, Lisboa, Proprietarios-Editores J. José Bordalo & Luiz de Araújo, Livraria de Joaquim José Bordalo, 1872.
- ABRANCHES, Aristides, *Casa de Orates*, Comedia em 3 actos, Lisboa, Livraria Económica de Frederico Napoleão de Victoria, s.d.
- BORDALO, Luiz Maria, *O Judeu*, Drama Original em 4 actos, Lisboa, Livraria de Bordalo, 1860.
- CÂMARA, João da, *A Rosa Engeitada*, Drama em 6 actos, original, Lisboa, 3ª ed., Livraria Popular de Francisco Franco, 1929.
- CAMPOS LIMA, João Evangelista, *A Ceia dos Pobres, contraste á Ceia dos Cardeais*, (Episódio dramático em verso), Coimbra, Typographia França Amado, 1906.
- CHAVES, Pedro Carlos de Alcantara, *Culpa e Perdão*, Drama original em 2 actos, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves, 1863.
- CHAVES, Pedro Carlos de Alcantara, *Sardinhas á Rochefort*, Desproposito Apropósito, Entre-acto original, Lisboa, Livraria de J. Marques da Silva editor, s. d.
- CORREIA, Sabino, *Um Julgamento no Samouco*, Disparate em 1 acto original, Lisboa, 3ª ed., Livraria e Papelaria Portuguesa de Ferreira & Franco, Ldª., s.d.

- COSTA, Velloso da, *Dívida de Honra*, Drama em 2 actos, Original, São Paulo, 4ª ed., s.d.
- COURTELINE, Georges, *Le commissaire est bon enfant*, en *Oeuvres de Georges Courteline*, II, Flammarion, 1975.
- DE GARRIK, *Choro ou Rio?*, Comédia em um acto, Porto, Typographia de Viúva Gandra, 1886.
- DINIZ, Baptista, *Um Erro Judicial*, Drama em tres actos, original, Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, s.d.
- DUMAS, Alejandro, “Diana de Lys”, *República Social*, Porto, nº 328 (2ª serie), 26 de mayo de 1928.
- GASPAR, Júlio, *Cada Doido...*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, 2ª ed., s.d.
- GUERRA, Carrasco y AMARAL, Eloy do, *Mau Caminho...* Episodio doloroso, Lisboa, edição distribuida gratuitamente pelos autores, 1904.
- JUNIOR, Luiz D’Araújo, *Um Marido que é Victima das Modas*, Lisboa, 3ª ed., á venda na Livraria Zeferino, s.d.
- LANDERSET, Jacques e Joaquim de, *Mentira!!!*, Peça em um acto, original, Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, s.d.
- LEROY, N. T., *Os Amores do Coronel*, Opereta em um acto, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s.d.
- MACHADO, Eduardo Pedro Baptista, *O Bombeiro Municipal*, Comedia-drama em 3 actos, Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, s.d.
- MACHADO, Eduardo Pedro Baptista, *Gaspar, o Serralheiro*, Drama em quatro actos, Lisboa, Livraria Económica, 1877.
- MACHADO, Eduardo Pedro Baptista, *Não Tem Título*, Comedia em 1 acto, Original, Lisboa, Livraria de J. Marques da Silva, editor, s.d.
- MACHADO, Eduardo Pedro Baptista, *O Tio Matheus*, Comedia em um acto, Original, Lisboa, Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, 2ª ed., s.d.
- MACHADO, Eduardo Pedro Baptista, *O Tio Padre*, Comedia em 3 actos, Imitação, Lisboa, Livraria de J. Marques da Silva editor, 2ª ed., 1883.
- MACHADO, Eduardo Pedro Baptista, *Uma Experiência!...*, Comedia em 1 acto, Original, Lisboa, 2ª ed., Livraria de J. Marques da Silva, editor, s.d.
- MACHADO, Júlio César, *A Senhora Está Deitada*, Comedia em um acto, Imitação, Lisboa, Livraria Económica de Frederico Napoleão de Victoria, 2ª ed., s. d.

- MAGALHÃES, Affonso, *As Duas Órfãs*, Drama em 5 actos e 8 quadros, Tradução Livre, Lisboa, 3ª ed. Livraria Popular de Francisco Franco, s.d.
- MANOEL, José da Câmara, *O Diabo á Solta*, Disparate em um acto, original, Lisboa, 3ª ed. Livraria de Francisco Franco, s.d.
- MANOEL, José da Câmara, *Educação Inglesa*, Disparate em 1 acto com pretensões a graça, Lisboa, editor Arnaldo Bordalo, 1909.
- MÂNTUA, Bento, *O Álcool*, Peça em um acto. *Gente Moça*, Peça em três actos, Lisboa, Monteiro & Cª. Livraria Brasileira, 1913.
- MESQUITA, Marcelino, “A Mentira”, en *Auto do Busto. Fim de Penitência. O tio Pedro. A Mentira. Farça de Inez Pereira*, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s.d.
- MÂNTUA, Bento, *O Fado*, Lisboa, Typographia “A Editora Limitada”, s.d.
- MENDES, Fernando, *O Beijo*.
- MENDONÇA, Henrique Lopes de, *O Salto Mortal. Amor Louco...*, Lisboa, Secção Editorial da Companhia Nacional Editora, 1900.
- PENHA COUTINHO, José Maria Olavo de, *A Costureira*, Comedia em 1 acto, Imitação da peça franceza de Sirandin et Delancour *On demande une lectrice*, Lisboa, Livraria-Editora de Arnaldo Bordalo, s.d.
- PENHA COUTINHO, José Maria Olavo de, (MORPHEU), *Os Narizes*, Monólogo em verso original, Lisboa, Livraria editora Tavares Cardoso & Irmão, 1890.
- PENHA COUTINHO, José Maria Olavo de, *Honra e Crime*, Drama em 1 acto, Original de Morpheu, Lisboa, ed. V. Silva, s.d.
- PIMENTEL, Alberto, *A Gréve*, Scena Comica, Lisboa, Livraria editora de Mattos Moreira & Cª, 1878.
- RODRIGUES, Ernesto, *A Arte de Montes*, Comedia Original em um acto, Lisboa, Arnaldo Bordalo editor, 2ª ed., 1905.
- SCHWALBACH, Fernando, *Da Miséria à Loucura*, Drama em 3 actos, Original, Porto, Machado & Ribeiro, Ldª, editores, s.d.
- SEROMENHO, Diogo José, *O Escravo*, Drama em 1 acto, Acomodação Liberrima, São Paulo, Livraria Teixeira, 5ª ed., 1938.
- SILVA, Celestino da, *O Operario e o Ladrão*, Episodio dramatico original, Lisboa, Livraria de João Carneiro & C.ta., 1919.
- SILVA, Luís Augusto Rebello da, *Othello ou o Mouro de Veneza. As Redes do Governo*, Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1907.

- SILVA, Joaquim José da, *A Pena de Morte*, Drama em 3 actos, Original, Lisboa, 3ª ed. Livraria Popular de Francisco Franco, s.d.
- SOROMENHO, Luís Ferreira de Castro, *Nobreza do Artista*, Comedia-drama em um acto, Lisboa, Typographia Restauração, 1871.
- SOROMENHO, Luís Ferreira de Castro, *Ressonar sem Dormir*, Comedia em 1 acto, Imitação, Lisboa, 7ª ed., Livraria Popular de Francisco Franco, s. d.
- SOUSA, Dupont de, *O Padre Liberal*, Entre-acto dramático, original, Lisboa, Livraria Popular de Francisco Franco, s. d.
- SUDERMAN, H., “A Honra”, (fragmento), *Pensamento*, Porto, ed. do Grupo Pensamento, nº 9, diciembre de 1930.
- VAZ, Joaquim, *Os Criminosos*, Drama em 1 acto original, Lisboa, Livraria do Povo, s.d.
- VICTORIA, F. Napoleão de, *Casar por Annuncio*, Comedia em um acto, Lisboa, Livraria Económica de Frederico Napoleão de Victoria, s.d.
- VICTORIA, F. Napoleão de, *Jocelyn, o Pescador de Baleias*, Drama em quatro actos, Lisboa, 2ª ed., Livraria Económica de F. Napoleão de Victoria, s.d.
- VICTORIA, F. Napoleão de, *Miserias Sociaes*, Comedia-drama em tres actos, Original, Lisboa, Typographia das Horas Romanticas, 1880.
- VILLIERS DE L'ISLE ADAM, Philippe, *A Comedia Humana*, publicada em *O Combate*, Lisboa, nº 64, 5 de diciembre de 1915.

3. BIBLIOGRAFÍA

- ALMEIDA, Fernando António, *Operários de Lisboa na Vida e no Teatro (1895-1870)*, Lisboa, ed. Caminho, 1994.
- ALMEIDA, Pedro Tavares de, “Comportamentos eleitorais em Lisboa (1878-1910)”, *Análise Social*, nº 85, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1985.
- ÁLVAREZ JUNCO, José, *La ideología política del anarquismo español (1868-1910)*, Madrid, S. XXI, 1976.
- AMEIXA, Joaquim, “Aspectos da Sétima Arte”, *Pensamento*, Porto, nº 36, marzo de 1933.
- BACELAR, José, *Arte, Política e Liberdade*, Lisboa, ed. Inquérito, Lda, 1939.

- BALMACEDA, Ernesto de, *O Teatro na Lei. Apontamentos à Margem da Legislação sobre Espectáculos*, Porto, 1938.
- BARRETO, José, “Jorge Coutinho e o despertar dos trabalhadores rurais (1911)”, *Análise Social*, nº 83, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1984.
- BARRETO, José, “Os tipógrafos e o despontar da contratação colectiva em Portugal” (I) y (II), *Análise Social*, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, vol. XVII (66), 1981-2º, pp. 253-291; y vol. XVIII (70), 1982-1º.
- BARRETO, José, “Puro e duro: as memórias de um operário comunista da construção civil”, *Análise Social*, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa.
- BATALHA, Ladislau, “Cinema e Teatros”, *Pensamento*, Porto, nº 53, agosto de 1934, y nº 54, septiembre de 1934.
- BELLIDO NAVARRO, Pilar, *Literatura e ideología en la prensa socialista (1885-1917)*, Sevilla, ed. Alfar, 1993.
- BILBATÚA, Miguel, “Teatro de masas frente a teatro reformista”, García de la Concha, Víctor (Coord.), *Historia y crítica de la literatura española*, tomo VII, Barcelona, ed. Crítica, 1984.
- BOBES, María del Carmen, *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus Humanidades, 1991.
- CABRAL, Manuel Villaverde, *Portugal na Alvorada do Século XX. Forças Sociais, Poder Político e Crescimento Económico de 1890 a 1914*, Lisboa, ed. Presença, 1988.
- CANDEIAS, António, “As escolas portuguesas do primeiro quarto do século XX”, *Análise Psicológica*, nº 3, série V, Julho de 1987.
- CASTELLÓN, Antonio, *El teatro como instrumento político en España (1845-1914)*, Madrid, ed. Endymion, 1994.
- CASTILHO, A. Feliciano de, “Carta de A. Feliciano de Castilho a Ernesto Biester”, Lisboa, 16 de octubre de 1865, incluída en Biester, Ernesto, *Os Operários*, Lisboa, Tipografia Universal, 1865.
- CATROGA, Fernando de Almeida, “Os primórdios do 1º de Maio em Portugal. Festa, luto, luta”, *Revista de História da Ideias*, nº 11, Coimbra, Faculdade de Letras, Instituto de Teoria da História e História das Ideias, 1989.

- COSTA, Henrique Alves, *Breve História do Cinema Português*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978.
- COSTA, Ramiro da, *Elementos para a História do Movimento Operário em Portugal*, 1º volume 1820-1929, Lisboa, ed. Assirio & Alvim, 1979.
- COUTO-POTACHE, “Les origines du féminisme au Portugal”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal au XIXe siècle*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1982.
- CRUZ, Duarte Ivo, *O Simbolismo no Teatro Português (1890-1990)*, Lisboa, Ministério da Educação. Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1991.
- FERRÃO, António, *O Teatro e o Animatografo na Educação Moral e de Metodologia Pedagógica*, Lisboa, Tipografia Rodrigues & Luz, Lda., 1922.
- FERREIRA, Alberto, *Estudos de Cultura Portuguesa (séc. XIX)*, Lisboa, Moraes ed., 1979.
- FONSECA, Carlos da, “La classe ouvrière portuguese entre la tradition et la modernité”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal au XIXe siècle*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1982.
- FONSECA, Carlos da, *História do Movimento Operário e das Ideias Socialistas em Portugal. Vol. I. Cronologia*, Lisboa, Publicações Europa-América, s.d.
- FONSECA, Carlos da, *História do Movimento Operário e das Ideias Socialistas em Portugal. Vol. II. Os Primeiros Congressos Operários (1856-1894)*, Lisboa, Publicações Europa-América, s.d.
- FONSECA, Carlos da, *História do Movimento Operário e das Ideias Socialistas em Portugal. Vol. III. O Operariado e a Igreja Militante (Da Rerum Novarum à implantação da República)*, Lisboa, Publicações Europa-América, s.d.
- FONSECA, Carlos da, *História do Movimento Operário e das Ideias Socialistas em Portugal. Vol. IV. Greves e Agitações Operárias*, Lisboa, Publicações Europa-América, s.d.
- FRANÇA, José Augusto, *O Romantismo em Portugal. Estudos de factos socioculturais*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999.
- FREIRE, João, *Anarquistas e Operários. Ideologia, Ofícios e Práticas Sociais: o Anarquismo e o Operariado em Portugal, 1900-1940*, Porto, ed. Afrontamento, 1992.
- GARCÍA BARQUERO, Juan Antonio, y ZAPATERO VICENTE, Antonio, *Cien años de teatro europeo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1983.
- GONÇALVES, Bento, *Palavras Necessárias*, Porto, 2ª ed. de Virginia Moura, 1973.

- GUTIÉRREZ FLÓREZ, Fabián, *Teoría y Praxis de Semiótica Teatral*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1993.
- HOWSBAMM, E. S., *Trabajadores. Estudios de historia de la clase obrera*, Barcelona, ed. Crítica, 1979.
- JOMARON, Jacqueline de, “Un théâtre «pour le peuple»”, JOMARON, Jacqueline de, (Dir.), *Le théâtre en France. 2. De la Révolution à nos jours*, Paris, Armand Colin, ed., 1989.
- L. N., *A Reforma do Theatro Portuguez*, Lisboa, Tipografia e Litografia A Americana, 1919.
- LIMA, João Evangelista Campos, *Movimento Operário em Portugal. Dissertação para a cadeira de Ciência Económica da Faculdade de Direito, apresentada no ano lectivo de 1903-1904*, Porto, ed. de César de Oliveira, 1972.
- LIVTAK, Lily, *España, 1900. Modernismo, anarquismo y fin de siglo*, Barcelona, Anthropos, 1990.
- LIVTAK, Lily, *Musa Libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español 1880-1913*, Barcelona, Antoni Bosch, 1981.
- LUIS MARTÍN, Francisco de, *Cincuenta años de cultura obrera en España, 1890-1940*, Madrid, ed. Pablo Iglesias, 1994.
- LUIS MARTÍN, Francisco de, *La cultura socialista en España, 1923-1930*, Salamanca, ed. Universidad de Salamanca, 1993.
- MADUREIRA, Joaquim, *Impressões de Teatro (1903-1904)*, Lisboa, Ferreira e Oliveira Lda. Ed., 1905.
- MAINER, José Carlos, *La doma de la Quimera. Ensayos sobre nacionalismo y cultura en España*, Barcelona, Bellaterra, 1988.
- MARTINS, Conceição de Andrade, “Trabalho e condições de vida em Portugal (1850-1913)”, *Análise Social*, nº 142, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1997.
- MARTOCQ, Bernard, *Manuel Laranjeira et son temps (1877-1912)*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985.
- MARX K., y ENGELS, F., *Cuestiones de arte y literatura*, Barcelona, Península, 1975.
- MEDEIROS, Fernando, “Esquisse d’analyse des tentatives de réalisation d’une culture ouvrière”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal au XIXe siècle*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1982.

- MENDONÇA, Henrique Lopes de, *A Crise do Teatro Português*, Lisboa, Empresa Editora do Almanach Palhares, Palhares & Morgado, 1901.
- MÓNICA, Maria Filomena, y BARRETO, António, *Retrato da Lisboa Popular (1900)*, Lisboa, 2ª ed. Presença, 1983.
- MÓNICA, Maria Filomena, y MATIAS, Maria Goretti, “Manuel Luís de Figueiredo, um socialista ignorado”, *Estudos e Documentos (ICS), Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*, Lisboa, ed. do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1986.
- MÓNICA, Maria Filomena, y MATOS, Luís Salgado, “Inventário da imprensa operária portuguesa (1834-1934)”, *Análise Social*, nºs 67-68-69, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1981.
- MÓNICA, Maria Filomena, “Indústria e democracia: os operários metalúrgicos de Lisboa (1880-1934)”, *Análise Social*, nºs 72-73-74, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1982.
- MÓNICA, Maria Filomena, “Negócios e política: os tabacos (1800-1890)”, *Análise Social*, nºs 116-117, Lisboa, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1992.
- MÓNICA, Maria Filomena, “Poder e saber: os vidreiros da Marinha Grande”, *Análise Social*, nºs 67-68-69, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1981.
- MÓNICA, Maria Filomena, “Uma aristocracia operária: os chapeleiros (1870-1914)”, *Análise Social*, nº 60, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1979.
- MÓNICA, Maria Filomena, *A Formação da Classe Operária Portuguesa, Antologia da Imprensa Operária (1850-1934)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, s.d.
- MÓNICA, Maria Filomena, *O Movimento Socialista em Portugal (1875-1934)*, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.
- MOTTA de Sousa, José Manuel, y VELOSO, Lúcia Maria Mariano, *História da Imprensa Periódica Portuguesa. Subsídios para uma Bibliografia*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1987.
- MOTTA de Sousa, José Manuel, y VELOSO, Lúcia Maria Mariano, *Publicações Periódicas Portuguesas Existentes na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, 2 vols.: I (1640-1910) y II (1911-1926), Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1991.

- NOGUEIRA, César, *Resumo histórico dos Congressos e Conferências do Partido Socialista (1876-1926)*, Lisboa, ed. Revista Pensamento, 1932.
- NOIRAY, Jacques, *Le romancier et la machine. L'image de la machine dans le roman français (1850-1900), II. Jules Verne-Villiers de L'Isle-Adam*, Paris, Librairie José Corti, 1982.
- OLIVA, César, y TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid, ed. Cátedra, 1990.
- OLIVEIRA, César, “Imprensa operária no Portugal oitocentista de 1825 a 1905”, separata de *Análise Social*, nº 39, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1973.
- OLIVEIRA, César, “Os limites e a ambiguidade: o movimento operário português durante a guerra de 1914-1918”, *Análise Social*, nº 20 (80), Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Gabinete de Investigações Sociais, Lisboa, 1984.
- OLIVEIRA, César, *Antologia da Imprensa Operária Portuguesa*, Lisboa, UGT-União Geral de Trabalhadores e Perspectivas & Realidades, Artes Gráficas, Lda, Março, 1984.
- OLIVEIRA, César, *O Operariado e a República Democrática (1910-1914)*, Lisboa, 8ª ed. Seara Nova, 1974.
- PAIS, José Machado, “Prostituição e moral pública no século XIX”, prólogo a CRUZ, Francisco Ignácio dos Santos, *Da Prostituição na Cidade de Lisboa (1841)*, Lisboa, ed. Publicações Dom Quixote, 1984.
- PERALTA GARCÍA, Beatriz, “Autores y obras de teatro socialistas en Portugal durante la Primera República, 1910-1926”, Álvarez, Amparo et alii (Coords.), *El siglo XX: balance e perspectiva. V Congreso Nacional de la Asociación de Historia Contemporánea*, Valencia, ed. Fundación Cañada Blanch, 2000, pp. 213-218.
- PERALTA GARCÍA, Beatriz, “El teatro de aficionados: las agrupaciones teatrales socialistas de Oporto”, *Profesor Basilio Losada: ensinar a pensar con liberdade e risco*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2000, pp. 577-581.
- PERALTA GARCÍA, Beatriz, “El teatro socialista como fuente para la historia de la cultura obrera en Portugal”, *Revista de Historiografía*, Instituto de Historiografía Julio Caro Baroja, Universidad Carlos III de Madrid, nº 2, II (1/2005), Madrid, 2005, pp. 136-142.

- PERALTA GARCÍA, Beatriz, “La cultura obrera en Portugal: teatro y socialismo en el cambio de siglo”, AA.VV., *Los 98 Ibéricos y el Mar*, Tomo V: Comunicaciones, Madrid, Comisaría General de España, Expo Lisboa '98, 1998, pp. 195-205.
- PERALTA GARCÍA, Beatriz, “La prostitución en el teatro socialista portugués de la Primera República (1910-1926)”, López Criado, Fidel (Ed.), *Wenceslao Fernández Flórez y su tiempo. Evasión y compromiso en la literatura española de la 1ª mitad del siglo XX*, A Coruña. Ayuntamiento de La Coruña/Concello de A Coruña, 2002, pp. 379-386.
- PERALTA GARCÍA, Beatriz, “Retórica e ideología en el teatro socialista portugués de la Primeira República”, López Eire, A., Labiano Ilundain, J. M., y Seoane Pardo, A. (Eds.), *Retórica, Política e Ideología. Desde la antigüedad hasta nuestros días, vol. II. Desde la Modernidad hasta nuestros días*, Salamanca, Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica, 1998, pp. 295-301.
- PERALTA GARCÍA, Beatriz, “Teatro socialista en Portugal (1910-1919)”, Barrull Pelegrí, Jaume y Botargues Palasí, Meritxell (Eds.), *Història de la Cultura: producció cultural i consum social*, Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs. Fundació Pública de la Diputació de Lleida, 2000, pp. 381-394.
- PEREIRA, Ana Paula de Brito, “As greves rurais de 1911-12: uma leitura através da imprensa”, *Análise Social*, n^{os} 77-78-79, Lisboa, 1983.
- PEREIRA, José Carlos Seabra, “Autour de la thématique politique et de l'engagement dans la littérature portugaise. De l'Ultimatum au regicide”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal au XIXe siècle*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1982.
- PEREIRA, José Pacheco, “A origem do movimento operário no Porto: as associações mutualistas (1850-70)”, *Análise Social*, n^o 65, Lisboa, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1981.
- PEREIRA, José Pacheco, “Bibliografia sobre o movimento operário português desde a origem até 25 de Abril de 1974 (livros e artigos publicados de 1974 a 1980)”, *Análise Social*, vol. XVII (67-68), Lisboa, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1981-3^o-4^o.
- PETERSEN, Silvia Regina Ferraz, “O anarquismo no Rio Grande do Sul na Primeira República”, *Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, 1991-1992.

- PINTASSILGO, Joaquim António de Sousa, *A Educação Cívica nas Escolas Primárias da 1ª República Portuguesa (1910-1926)*, vol. I, (tesis doctoral policopiada), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1996.
- PINTO GUIMARÃES, “A influência do cinema na vida social”, *Pensamento*, nº 50, Porto, mayo de 1934.
- QUINTAS, Maria da Conceição, *Setúbal nos finais do século XIX*, Lisboa, ed. Caminho, 1993.
- QUINTAS, Maria da Conceição, *Setúbal. Economia, Sociedade e Cultura Operária, 1880-1930*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998.
- R. R., J., “Literatura obrera”, ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, y RODRÍGUEZ DE LEÓN, María José, (dirs.), *Diccionario de Literatura Popular Española*, Salamanca, ed. del Colegio de España, 1997.
- RAFFAELLI, G., “O cinema e a organização científica do trabalho”, *Pensamento*, nº 58, Porto, enero de 1935.
- REBELLO, Luís Francisco, “1900-1945: Un siglo que se inicia con retraso”, *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de Iberoamérica*, Portugal, tomo 4, Madrid, ed. del Centro de Documentación Teatral, 1988.
- REBELLO, Luís Francisco, *História do Teatro de Revista*, Vols. I y II, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1985.
- REBELLO, Luís Francisco, *O Teatro Naturalista e Neo-Romântico (1870-1910)*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978.
- REBELLO, Luís Francisco, *O Teatro Romântico (1838-1869)*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, *Pensamento Social e Direitos Humanos*, Porto, 1990.
- RIBEIRO, Maria Manuela Tavares, *Teorias e Teses Libertárias de António Pedro Lopes de Mendonça*, Coimbra, Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra, 1994.
- RODRIGUES, Edgar, *O Despertar Operário em Portugal, 1834-1911*, Lisboa, ed. Sementeira, 1980.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, “El realismo escénico a la luz de los tratados de declamación de la época”, *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, ed. de Yvan Lissorges, Anthropos, 1988.

- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, “El teatro en el siglo XIX (II) (1845-1900)”, Díez Borque, José María, *Historia del teatro en España, tomo II. Siglo XVIII. Siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1988.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús, *Ideología y teatro en España, 1890-1900*, Zaragoza, Departamento de Literatura Española de la Universidad de Zaragoza, Libros Pórtico, 1982.
- SÁ, Victor de, *Roteiro da Imprensa Operária e Sindical, 1836-1986*, Lisboa, ed. Caminho, 1991.
- SALGADO, Maria Teresa, “Angelina Vidal: entre le Socialisme et le Feminisme”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal au XIXe siècle*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1982.
- SALAÛN, Serge, *El Cuplé (1900-1936)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.
- SANTA, Angels, “El Teatro”, Prado, Javier del, (Coord.), *Historia de la literatura francesa*, Madrid, Cátedra, 1994.
- SANTOS, Maria de Lurdes dos, “Os fabricantes dos gozos da Inteligência. Alguns aspectos da organização do mercado de trabalho intelectual no Portugal Oitocentos”, *Análise Social*, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, vol. XIX (75), 1983-1º.
- SANTOS, Maria de Lurdes dos, “Para a análise das ideologias da burguesia. II. O «drama social»”, *Análise Social*, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, vol. XIV (53), 1978-1º.
- SERRANO, Carlos, “Notas sobre el teatro obrero a finales del siglo XIX”, AA.VV., *El teatro menor en España a partir del siglo XVI*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983, pp. 251-275.
- SERRANO, Carlos, “Cultura popular y cultura obrera en España alrededor de 1900”, *Historia Social*, nº 4, 1989, pp. 21-31.
- SERRÃO, Joel, *Do Sebastianismo ao Socialismo*, Lisboa, ed. Livros Horizonte, 1973.
- SILVA, António Ernesto da, *Teatro Livre e Arte Social*, Lisboa, Tipografia do Comércio.
- SILVA, José, *Memórias de um Operário*, Porto, ed. de Manuel Duarte, 1971.
- SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e, *O Teatro de Actualidade no Romantismo Português (1849-1875)*, Coimbra, 1965.
- SOUSA BASTOS, *Carteira do Artista. (Apontamentos para a história do Theatro Portuguez e Brasileiro)*, Lisboa, ed. de José Bastos, 1898.

- SOUSA BASTOS, *Diccionario do Teatro Portuguez*, Lisboa, Imprensa de Libanio da Silva, 1908.
- VALENTE, Vasco Pulido, “Os conserveiros de Setúbal”, *Análise Social*, nºs 67-68-69, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1981.
- VALENTE, Vasco Pulido, “Revoluções: A «República Velha». (Ensaio de interpretação política)”, *Análise Social*, nº 115, Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Lisboa, 1992.
- VIEIRA DA SILVA, Francisco, “Prólogo” a Albuquerque, José Maria da Silva e, *O Operário e a Associação*, Lisboa, 13 de junio de 1861, Lisboa, Tipografia de M. de J. Coelho, 1867.
- VILLEGAS, Juan, *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*, Barcelona, Planeta, 1978.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Contes cruels. Nouveaux Contes cruels*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1968.
- VOLOVITCH, Marie Christine, “Quelques aspects importants du catholicisme social au Portugal entre 1890 et 1910”, AA.VV., *Utopie et Socialisme au Portugal au XIXe siècle*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1982.

ISBN: 978-84-9852-186-3



9 788498 521863

