

# A Mitificação Negativa de Beresford e a Representação Carnavalesca de Interesses Anglo-Portugueses em *Felizmente Há Luar!* (1961), de Sttau Monteiro

*Rogério Miguel Puga*  
(NOVA FCSH/CETAPS)

*Aos que luta(ra)m pela liberdade.*

Sempre essa figura, que não aparece, e se sente em toda a parte (...) que é de quem o Marechal Beresford se receia. (Teófilo Braga 37)

**E**m 2019 é publicada a primeira biografia<sup>1</sup> de William Carr Beresford (1768-1854), agente militar e político de um dos mais famosos períodos da história de Portugal e da aliança anglo-portuguesa, pelo que achámos oportuno revisitarmos a sua caracterização nalguns textos lusos dos séculos XIX e XX, mas sobretudo na peça histórica *Felizmente Há Luar!* (1961), de Luís Sttau Monteiro (1926-1993), que é influenciada pelas experiências londrinas do

---

1 O biógrafo de Beresford (Beresford xi) recorda: “The generals who fought alongside and indeed against Wellington have in most cases been the subject of one or more biographies, yet Marshal William Carr Beresford is noticeable for the absence of any biography of his life, which is curious given that he was Wellington’s right-hand man in the Peninsula, moreover, the man who was responsible for the rebuilding and reform of the Portuguese army”. Sobre Beresford, vejam-se, ainda, entre outros, Vichness (1976), Newitt e Robson (2004) e Costa (2009).

autor<sup>2</sup> e censurada pelo regime do Estado Novo.<sup>3</sup> Atentaremos também na representação das relações anglo-portuguesas e na estratégica carnavalesca do sistema de poder político no Portugal em 1817, que permite ao autor criticar alegoricamente a ditadura portuguesa do século XX.

Se Beresford<sup>4</sup> é um herói nacional na Grã-Bretanha – tendo sido, em 1812, descrito pelo Duque de Wellington, com quem serviu a partir de 1808, como “the ablest man I have yet seen in the army, and the one having the largest views” (Beresford 191) –, é demonizado amiúde em Portugal como mercenário cruel e inimigo dos interesses democráticos do país, recordando-nos que inúmeros heróis são considerados vilões nas comunidades junto das quais exerceram (por vezes abusivamente) o seu poder, frequentemente em prol de interesses pessoais, corporativos e do seu país de origem. Aliás, o biógrafo de Beresford – que o caracteriza como “strict disciplinarian”, (Beresford 6) imagem que ecoa na historiografia e na literatura portuguesas – recorda as simpatias e os jogos políticos britânicos que influenciavam a escrita de histórias de guerras e chama a atenção para a subjectividade e a ideologia dos escritos (autobiográficos) de soldados:

Beresford's career was not without controversy, but that should not have discouraged the biographer given the nature and extent of his achievements. He suffered at the hand of William Napier, who had little good to say about Beresford in his monumental *History of the War in the Peninsula and the South of*

- 
- 2 Stau Monteiro (SM) viveu, entre os dez e os dezassete anos, em Londres, onde o seu pai, Armindo Monteiro, foi Embaixador de Portugal, desde 1936 até se demitir por discordâncias com Salazar, em 1943. SM volta a Londres, onde conhece June Goodyear, com quem se casa (27-09-1951), em Sintra. Essas duas estadas influenciam a sua escrita, sobretudo o teatro londrino, onde assiste a peças de Brecht. Entre 1962 e 1967, SM volta a viver em Londres, de onde escreve para jornais portugueses, tendo traduzido peças anglófonas como *Summer and Smoke* (*Fumo de Verão*, 1962), de T. Williams, e *The Dumb Waiter* (*O Monta-cargas*, 1963) de H. Pinter. Em 2007, a entretanto extinta companhia de teatro londrina Galleon (Teatro de Greenwich) encenou a peça *Thankfully there is Moonlight!* (trad. Alice de Sousa).
- 3 A peça publicada com o patrocínio do *Jornal do Foro* só seria encenada, em Portugal, em 1975 (Teatro Experimental do Barreiro) e em 1978 (Teatro Nacional D. Maria II).
- 4 Sobre a popular actividade militar de Beresford na Madeira (Dezembro de 1807-Agosto de 1808), onde adquiriu o terreno para um cemitério militar, antes de se dirigir para Lisboa, veja-se Beresford (2019, 23-29). O militar é promovido a Major-general, em Março de 1808, e, em 1811, após a batalha de Albuera, convence as autoridades de Elvas a autorizar os britânicos a construir um cemitério nessa cidade.

*France*, but the Beresfords were strong supporters of the Tories, whom Napier passionately disliked. (...) Sir Charles Oman, in what remains the definitive history of the Peninsular War, did much to redress the balance (...). However, neither of these works deal in any length with Beresford's early career, his rebuilding and reform of the Portuguese army, his active participation in the battles in the Peninsula and France, or his subsequent life in Portugal. (Beresford xii)

Os conflitos de poder entre os membros da Regência portuguesa e Beresford, considerado um déspota militar, eram comuns, como *Felizmente Há Luar!* (FHL) sugere, e o próprio Beresford descrevera numa carta (1817): "I have (...) desisted from strong representations to the government for the object of maintaining at least an appearance of good understanding". (Newitt e Robson 112) Esses confrontos quase paralisaram o governo, e, desde 1811, os governadores procuravam, em vão, diminuir as despesas militares, substituir os oficiais britânicos por portugueses, travar as promoções militares, enquanto, em 1815, Beresford e *Sir Benjamin d'Urban* espalharam, para manipular as decisões do Rei, um boato que dizia que os governadores planeavam aliar-se aos espanhóis. No ano seguinte, a publicação de um novo *Regulamento Militar para o Reino de Portugal*, proposto por Beresford, gera resistência à imposição britânica,<sup>5</sup> enquanto a recruta de demasiados militares era criticada pelas magistraturas locais e vereações municipais. (Araújo 417-418) As conspirações, inimizades, interesses múltiplos e estratégias acumulavam-se, e Gomes Freire de Andrade e Castro (1757-1817) acaba por ser vítima também dessa rede de intrigas e poderes.

A imagem de Beresford encenada ao longo de *FHL* e contrastada à de Gomes Freire (GF) é também fruto da opinião negativa sobre os britânicos que se generaliza em Portugal sobretudo após o *Ultimatum* (1890), sendo projectada (ficcionalmente) no militar, enquanto estrangeiro, muita da origem dos males nacionais, processo que é também fruto da representação colectiva lusa do "rival" colonial inglês e que encontra eco nas historiografias inglesa e portuguesa,

---

5 Veja-se, por exemplo, *Reflexões sobre o Actual Regulamento do Exército em Portugal*, da autoria do Coronel Marino M. Franzini.

em descrições de Portugal como um “barrack state” (colónia, protectorado inglês) sob a tutela militar de Beresford, que governava como um “viceroy”. (Paquette 91-92) Aliás, após o *Ultimatum*, a figura metafórica e mítica do próprio GF,<sup>6</sup> enquanto revolucionário que ajudaria a mudar o regime, passa a materializar esse patriotismo anti-inglês, (Barradas 1892) a par de outras figuras que simbolizavam patriotismo (Camões) e anticlericalismo (Marquês de Pombal). Como veremos ao longo deste estudo, na senda de autores como Raul Brandão, SM demoniza hiperbolicamente o Conselho da Regência e sobretudo Beresford, para criticar a ditadura do momento da escrita, ecoando a mistificação (sobretudo negativa) de que o militar foi alvo ao longo dos tempos. Também a figura histórica GF, representado como ameaça para o Marechal anglo-irlandês na peça, é alvo de leituras diversas ao longo dos séculos, sendo denegrado como traidor pelos miguelistas e pelo Estado Novo, e elogiado como herói “do imaginário português” (Lopes 1) por liberais e republicanos que o recuperam como símbolo de liberdade e progresso. (Lopes 2003, Gonçalves 2017, Costa 2017) As suas culpa e inocência talvez estejam num “meio termo”, pois se poderá ter participado em reuniões indesejadas pelo poder, também tinha antigos inimigos, inclusive o seu primo Miguel Forjaz, por ter ingressado, sem escolha, nas tropas de Napoleão e ser *maçon* (por via inglesa),<sup>7</sup> o que desagradaria aos sectores mais conservadores. *FHL* centraliza grande parte da acção de bastidores em Beresford e sugere que o estrangeiro na liderança do exército é o autor moral da morte e da miséria de inúmeros portugueses, pois muitos fundos públicos eram aplicados na reestruturação do exército, que, gradualmente, devido às más condições de trabalho (salários em atraso e predomínio de ingleses em lugares de chefia), se ressentiria cada vez mais. Beresford não faz parte do Conselho de Regência, mas, entrava em conflito frequentemente com os seus membros, e, na

---

6 GF é autor de obras como *O Plano de Defesa de Lisboa* (1799) e o *Ensaio Sobre o Método de Organizar em Portugal o Exército, Relativo à População, Agricultura e Defesa do País* (1806).

7 O nome de GF surge associado à maçonaria, em 1801, aquando da estruturação da Maçonaria Portuguesa, com a posterior criação de uma Grand Lodge of Portugal (1802), pela via inglesa, proporcionada pelo Duque de Sussex (Augustus Frederick). Ao ser interrogado pela polícia, GF afirmou que fazia parte da Grande Loja de Inglaterra. (Santos s.p.)

peça, Manuel sugere que o militar simboliza a ocupação estrangeira que lucra enquanto pode, e nada tem a perder.

Relativamente aos governantes, temos sobretudo acesso aos interesses e ganhos pessoais que os movem, sendo GF apresentado como vítima do Conselho de Regentes e de Beresford, que se aproveitam de uma “tosca conspiração para o acusar de envolvimento e livrar-se dele”. (Costa Gomes Freire 19-20) GF é transformado na personagem antagonista de Beresford, e falar deste último sem referir o primeiro é quase impossível, e, sendo mártir<sup>8</sup> para uns e traidor<sup>9</sup> para outros, o militar português tem, desde 1818, vindo a ser objecto de vários estudos (Lopes 2003, Gonçalves 2017, Costa 2017) e protagonista de recriações literárias, mesmo que seja uma personagem ausente, como acontece em *FHL*. Nenhum dos militares é uma figura histórica representada de forma consensual, e a peça de SM funciona como mais um contributo literário e ideológico para esse longo processo de mitificação,<sup>10</sup> tornando-se ambos os homens “mártires dos seus próprios mitos” para ecoarmos uma expressão de Costa, (16, 19) num estudo sobre GF. Por exemplo, em obras como *Memória sobre a Conspiração de 1817 Vulgarmente Chamada A Conspiração de Gomes Freire Escrita e Publicada por um Português Amigo da Justiça e da Verdade*, publicada, em Londres, no ano de 1822, encontramos imagens positivas de Beresford, pois Joaquim Ferreira de Freitas, defende o militar que teria decerto sido uma das primeiras vítimas mortais da conspiração, afirmando que a inveja de muitos nobres portugueses era real e normal devido aos muitos poderes que o rei entregara ao inglês, (57, 79) leitura distinta da que *FHL* ecoa. Também a recente biografia de Beresford conclui que o militar não teve qualquer envolvimento na

---

8 Basta atentar no título de António Ferrão, *Gomes Freire e as Virtudes da Raça Portuguesa* (1920).

9 Se a imagem de GF já ilustrou notas (1929-1945) e selos portugueses, Sardinha (85) descreve-o como “militar valente, mas desnacionalizado, da epopeia napoleónica”. Veja-se, ainda, entre outros, *A Traição de Gomes Freire* (Costa 1935).

10 O episódio histórico que constitui o enredo de *FHL* é um dos mais conhecidos da História de Portugal, havendo várias referências a efemérides históricas (localização temporal) ao longo da peça: “Vê-se a gente livre dos Franceses, e zás!, cai na mão dos Ingleses!”; (16) “el-rei D. João VI, que há tantos anos anda pelos Brasis cuidando dos nossos interesses”; (28) “Sempre a Revolução Francesa”; (42) “eu, Matilde de Meio, mulher de Gomes Freire d’Andrade, hoje 18 de Outubro de 1817”. (129)

prosecution of the conspirators, though he did reportedly an interview at least one of the prisoners. He sought to ensure that Gomes Freire enjoyed at least a comfortable imprisonment before and during his trial, though his efforts were on occasions frustrated by the Regency. Apprehending that executions would create martyrs, Beresford sought a deferment of the implementation of the death sentences passed down, in order that they might be confirmed or commuted by King João, but this was refused by the regency, whether through concern for their own authority or otherwise (...) Beresford himself felt that Gomes Freire was a pawn being used by others and later suggested that the executed General had revealed names after his arrest which were suppressed by the regency. (Beresford 242)

A temática política e alegórica é evidente em *FHL*, ao longo da qual a violência vai sendo sugerida até ao momento da execução final. O primeiro acto ocupa-se da dimensão e dos interesses políticos individuais e colectivos, enquanto o segundo acto encena a dimensão pessoal da tragédia e da violência, recordando que a natureza humana e os regimes políticos são também violentos. (Bentley 8, 221; Trend 12) Aliás, no pós-Segunda Guerra Mundial, a violência é um tema literário recorrente, na senda do choque causado pelo absurdo do confronto bélico e da politização da violência, (Fraser 84-85) também com base no fantasma daquilo a que Hannah Arendt chamaria a banalidade do mal, em *Eichman in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil* (1964), e que *FHL* já coloca em cena, pois a prisão de GF e todo o segundo acto demonstram que o teatro da violência é, como recordam Ballestra-Puech *et al*, (252) a encenação da invasão.

Como é sabido, depois da Revolução Francesa e da Independência dos EUA intensificam-se as revoltas contra os estados monárquicos (e absolutistas) na Europa,<sup>11</sup> que, conforme *FHL* demonstra, tentam

11 Sobre os ideais proto-liberais, as revoltas em Portugal desde as invasões francesas e a sua supressão, vejam-se, por exemplo, Araújo (1993, 40-42) e Neves (217-222). Araújo afirma sobre o contexto histórico em que Sttau localiza a acção da peça: "os povos estavam cada vez mais pobres, a contestação interna ia ganhando novos contornos políticos e o governo, sem recursos e meios adequados para controlar a crise estrutural na velha metrópole imperial, continuava refém de uma política parcial e desastrosa para os portugueses do reino. Em suma, a Regência, estabelecida em Lisboa, não gozava de autonomia e tinha que responder, em representação da Corte sediada no Rio de Janeiro, às constantes imposições da Grã-Bretanha. O movimento de fuga de capitais acentua-se, as manufaturas nacionais entram em colapso e o endividamento particular e público atinge proporções preocupantes". (2012, 416-417)

aniquilar qualquer tentativa de mudança. Em Portugal, GF é percebido como um possível novo líder, que rapidamente se torna uma ameaça para o poder instalado, (Freitas 1822; Soriano 1881-1887; Brandão 1914; Lopes 2003; Gonçalves 2017; Costa 2017; Pereira 2018 e 2018; Pereira e Araújo 2018) e é, juntamente com outras duas dezenas de militares e alguns civis, acusado de conspiração, julgado<sup>12</sup> e condenado à morte “a bem do Estado”, juntamente com os “mártires da pátria” enforcados no campo de Santana, processo que teve como objectivo desarticular, como recorda Pereira, um crescente movimento liberal:

Viria a tornar-se um acontecimento fundador do liberalismo oitocentista e o seu primeiro episódio de natureza militar. E constituiu a primeira manifestação violenta da contra-revolução, precursora da futura violência miguelista. Poder-se-ia dizer que o grande combate das primeiras décadas do século oitocentista português está aqui representado em síntese. Raros foram os processos políticos que se tornaram num acontecimento histórico com uma repercussão tão relevante e prolongada, colocando-o ao lado de outros casos célebres: o processo dos Távoras, instrumento da consolidação do poder pombalino, ou o mais recente processo dos assassinos de Humberto Delgado, condenação pública do regime deposto, ou ainda os processos políticos do tempo de D. Miguel. (2018, 219)

Pereira conclui ainda que “o processo político de Gomes Freire e dos seus companheiros de desdita foi abordado nas suas duas faces, como instrumento do poder e enquanto acontecimento fundador da memória liberal”. (225) Como veremos, as atitudes do conselho de governadores – Principal António José Meneses de Sousa Coutinho,

12 Newitt e Robson descrevem esse momento histórico: “a conspiração (...) era obra de amadores e não apresentava uma ameaça real para o governo, [mas] Beresford apresentou uma versão totalmente diferente. Em cartas dirigidas ao seu irmão, em Inglaterra e que se destinavam a ser transmitidas à família real e a outros membros da elite governativa da Grã-Bretanha, Beresford afirmou ter havido uma conjura, apoiada por Espanha, cujo objectivo era derrubar o governo de Portugal, colocar no trono um novo rei e introduzir uma constituição. (...) A lição era clara: para os governadores, governo britânico e rei, apenas Beresford e o seu exército poderiam impedir Portugal de cair na anarquia e ser tomado pelos Espanhóis. Na sua correspondência privada, Beresford diz claramente estar convencido de que Gomes Freire era apenas um peão, que não era senão «um homem fraco, vaidoso e insensato» que pouco tivera a ver com a conjura”. (100-101)

Miguel Pereira Forjaz, primo e inimigo de Gomes Freire, Ricardo Raimundo Nogueira, que não aparece na peça, mas cujo diário é essencial para reconstituir esta fase da história de Portugal<sup>13</sup> – e de Beresford, bem como a permanência de tropas inglesas em Portugal, acentuariam o movimento liberal revolucionário, que o poder instalado tenta erradicar através da execução de GF e outros conspiradores, em 18 de Outubro de 1817, noite em que termina a acção de *FHL*.

A Grã-Bretanha expulsa os franceses da Península e participa na Regência de Portugal, país que vê os seus interesses dependentes dos desígnios britânicos, nomeadamente a abertura dos portos brasileiros ao comércio europeu em 28 de Janeiro de 1808 (Decreto de Abertura dos Portos às Nações Amigas), em benefício do comércio britânico. De acordo com Novais, a abertura dos portos brasileiros às “nações amigas” foi responsável pela “ruptura do Pacto Colonial, [tornando-se a] raiz das tensões de toda ordem que se desencadeiam na metrópole e na colônia” (106) e que culminariam na independência do Brasil.<sup>14</sup> Como aconteceu noutros momentos da aliança anglo-portuguesa, a necessidade da ajuda britânica no Brasil e na Europa permite aos britânicos tirar partido da situação, estratégia que será ressentida pelos portugueses ao longo de todo o século XIX. Durante as invasões francesas de 1809 e 1810, os ingleses organizam a defesa militar de Portugal, abusam do seu poder (fuzilam dois oficiais da fortaleza de Almeida por traição, em Dezembro de 1810), pilham, tal como os franceses, e mobilizam jovens portugueses à força. Aliás, em *FHL*, Manuel comenta sarcasticamente esses acontecimentos históricos e caracteriza os ingleses e franceses como uma “praga”: “Vê-se a gente livre dos Franceses, e zás!, cai na mão dos Ingleses! E agora? Se acabamos com os Ingleses, ficamos na mãos dos reis do Rossio... Entre os três o diabo que escolha.” (16) A aliança anglo-portuguesa, as invasões francesas e a ida da família real para o Brasil deram a Beresford a

13 Veja-se Nogueira (2012).

14 Desde 1807 que *Lord Strangford* defendia que a Grã-Bretanha deveria aproveitar a débil situação lusa para renegociar as condições do comércio britânico no Brasil, e, no início de 1810, são assinados, no Rio de Janeiro, o Tratado de Amizade e Aliança e o Tratado de Navegação e Comércio (para extinguir o tráfico de escravos e facilitar o comércio britânico no Brasil), que estendem os privilégios comerciais britânicos a todas as colónias portuguesas.



oportunidade de desempenhar funções relevantes em Lisboa, sendo ainda hoje descrito como “brutal, rude e ignorante”, (Costa 2006, 242) concluindo esse estudo que a avaliação da presença britânica nesse período

polarizou-se tradicionalmente em Portugal entre o reconhecimento do papel de salvadores, pois teriam introduzido no reino a disciplina militar onde imperava aquilo que era diagnosticado como um caos oclocrático, e a sua identificação como «colonizadores informais» de Portugal, aproveitando as grandes dificuldades vividas desde 1808 para imporem um domínio efectivo, Beresford concentrando os ódios da indignação nacionalista. (Costa 2006, 242)

Com a Coroa no Brasil, os membros portugueses da Regência viam-se forçados a tolerar Beresford, que, em 1817, defendia a necessidade de D. João VI regressar a Portugal devido aos seus muitos inimigos: “if you wish the Crown of Portugal to remain in the Royal Family of Bragança His Majesty must return here, and those who would make you think the contrary are the King’s enemies.” (Newitt e Robson 112) No entanto, em 24 de Agosto, uma revolta militar liberal iniciada no Porto não autoriza o regente militar (regressado do Brasil) a desembarcar em Lisboa, obrigando-o a voltar para Inglaterra, terminando, assim, o liberalismo do chamado “domínio inglês” em Portugal.

A conspiração preparada pelo Supremo Conselho Regenerador de Portugal faz parte da mitografia nacional desde 1817, e SM encena esse mito nacional sem que o mártir entre em cena, ao contrário dos seus algozes, de políticos, populares e da sua mulher-viúva Matilde. A peça comenta, aliás, a função política dos mitos nacionais literários, através da seguinte fala de D. Miguel: “nós, os governadores do Reino, (...) temos uma missão a cumprir, uma missão sagrada e penosa: a de conservar no jardim do Senhor este pequeno canteiro português. Enquanto a Europa se desfaz, o nosso povo tem de continuar a ver, no Céu, a Cruz de Ourique”, (41) enquanto Beresford elabora um trocadilho com base nos nomes dos dois denunciantes: “um Corvo e um Vicente. São as armas da cidade” (44) para invocar um outro mito, desta feita, regional. Aliás, ao

ouvir a denúncia de Gomes Freire, D. Miguel defende que urge intensificar a propaganda política e religiosa:

Para que o país não se levante em defesa dos conjurados há que prepará-lo previamente. Há gente, senhores, que sente grande ardor patriótico sempre que os seus interesses estão em perigo. Há que provocar esse ardor. Há que pôr os frades, por esse país fora, a bramar dos púlpitos contra os inimigos de Deus.<sup>15</sup> Há que procurar em cada regimento um oficial que se preste a dizer aos soldados que a Pátria se encontra ameaçada pelos inimigos de dentro. Há que fazer tocar os tambores pelas ruas para se criar um ambiente de receio. Os estados emotivos, Srs. Governadores, dependem da música que se tem no ouvido. Para que se mantenham, é necessário que as bandas não parem de tocar. Quero os sinos das aldeias a tocar a rebate, os tambores, em fanfarra, nas paradas dos quartéis, os frades aos gritos nos púlpitos, uma bandeira na mão de cada aldeão! (*Começa a entrar povo pela direita e pela esquerda do palco. Os tambores tocam, sem cessar*) Quero o país inteiro a cantar em coro. Lembrai-vos, senhores, de que uma pausa pode causar a ruína de todos os nossos projectos! (73)

Esse momento é seguido de declarações em prol de Deus e da Pátria, ao som de tambores em fanfarra, que contrastam com a soleidade carnavalesca das palavras do Principal e de D. Miguel, no final do canto primeiro. A armadilha está “montada” e a presa será executada no segundo acto após a máquina de repressão assustar e demover a população, que, ao ser presa e proibida de conversar em “ajuntamento[s]” (81) já espera pelo “clarão das fogueiras”,<sup>16</sup> (80) que também remete para o futuro (1820 e final da ditadura do século XX),

15 Em 6 de Setembro, a pastoral do arcebispo de Adrianópolis, publicada na *Gazeta de Lisboa* (n. 212, 08-09-1817, 1-4), pede aos portugueses fé no Evangelho e submissão às autoridades.

16 Macklin comenta sobre a fogueira: “The symbol refers to the common idea of progress from darkness to light, from ignorance or lack of awareness to consciousness and understanding (...). Fire can refer to the fire of revolution. Early in the play Sousa says: ‘Há que apagar o fogo’. One of the ironies of the play is that as a means of execution the government chose not to shoot Gomes Freire, as he himself seemed to want, but rather to burn him at the stake. The play’s imagery is further served by this political miscalculation on the part of the government. This is evident in Beresford’s flippant remark to Sousa: ‘Dentre nós, só V. Reverência brinca (...) e com o fogo’. Thus the bonfire is made more significant and is linked to the earlier motif of the darkness of despair. Gomes Freire has been arrested. ‘Para nós, a noite ainda ficou mais escura (...) E por pouco tempo, amigo. Espera pelo clarão das fogueiras’”. (313)

tal como a seguinte afirmação de Beresford: “Reverência. Espero que não tenha ilusões acerca da revolta que se trama! E o tempo, Reverência, o tempo que corre atrás de nós. O velho está sempre a ceder perante o novo e o novo sempre a destruir o velho.” (54)

A execução perseguiria a figura histórica Beresford, que, devido às suas funções, estava na posse de cópia do processo e facultou a documentação a J. F. Freitas, ex-padre residente em Londres, com o objectivo de se defender das violentas acusações de que fora objecto em 1821-1822, aquando da revisão do processo e da absolvição de GF. Em 1887, Luz Soriano reforçaria a responsabilidade de Beresford após consultar a correspondência entre Beresford e a Intendência da Polícia, então depositada no Governo Civil de Lisboa. (Pereira 2018, 222) De entre as inúmeras obras que recordam GF, sobretudo a partir de 1820, destacamos o extenso romance histórico *Gomes Freire*, publicado em 1900, por Rocha Martins, e cuja acção termina com Beresford a regressar a Portugal, em 1820, arrependido da “infâmia” praticada a GF, a julgar que tinha os poderes de “um vice rei em Portugal”, (2, 623) ignorando a revolução liberal desse ano. Referimos ainda a peça de Teófilo Braga, *Gomes Freire: Drama Histórico*, publicada em 1907, como sétimo volume da colecção “Alma Portuguesa”, que visava estimular o “espírito nacional” após o *Ultimatum*, e contemplou ainda o mito de *Os Doze de Inglaterra* que derrotaram ingleses. Nessa peça histórica, Braga afirma que, na altura, a “nação” foi

Abandonada (...) ao arbitrário sangrento do protectorado de Inglaterra, exercido odiosamente por Beresford, executor ferrenho do conservantismo estúpido de Castlereagh. Gomes Freire, pela sua reconhecida bravura, aparece como uma esperança, cercado de popularidade, fortalecendo-se na confiança do exército, cujos quadros, na quase totalidade, eram ocupados por oficialidade inglesa. Diante da pressão despótica e mesmo brutal de Beresford, que firma em Portugal a base do conservantismo do partido tory, defronta-se a apatia dos homens da Regência. (ix)

São assim várias as obras literárias que actualizam o mito de GF e de Beresford, pois sem um não existe o outro, ecoando os discursos

político e histórico e recordando-nos que o nacionalismo é também um fenómeno cultural e literário. A postura anti-inglesa é acentuada depois de 1890, mas, claro, já existia antes, como ilustram, por exemplo, *Memória Histórica acerca da Pérfida e Traiçoeira Amizade Inglesa* (1840), de F. A. de S. C., e a obra anónima *A Dominação Inglesa em Portugal. O Que É e de Que Nos Tem Servido a Aliança de Inglaterra* (1883), já analisada por Alarcão (297-304) e que apresenta a Inglaterra como:

ciosa de todas as grandezas, cobiçosa de todas as riquezas, rival de todos os fortes, opressora de todos os fracos, raposa traiçoeira quando trata com leões, lobo voraz entre ovelhas, feroz quando combate, implacável depois da vitória, e sempre, sempre governada pelo desalmado egoísmo que é a sua única regra moral e por uma ambição insaciável que, quando tiver senho-reado os mares e os continentes do nosso globo, é capaz de querer impor um *protectorado* ao sol e abrir *mercados* na lua. (Anónimo 1883, 7-8)

Imagem que se coaduna com a caracterização de Beresford ao longo de *FHL*. O autor anónimo refere ainda as

incessantes espoliações, as quotidianas injurias, as humilhantes pressões, que são o único fruto da nossa tradicional aliança com a orgulhosa e insaciável Albion (...) a aliança inglesa nunca trouxe a Portugal senão encargos, ruína, conflitos com outras potencias, vergonhas e degradações, e (...) a Inglaterra envilece-nos perante a Europa fazendo passar o nosso país por uma colónia sua. (...) Aceitemos os ingleses para aliados, se o querem ser em termos de reciprocidade, em benefício das duas nações, mas não lhes toleremos a dominação arrogante que há já séculos têm exercido no nosso país (...) rejeitemos uma amizade de que estão sendo únicos testemunhos afrontas pungentes, explorações desalmadas, abandonos traiçoeiros. (5-6)

Sobre a execução de GF e dos “mártires da pátria”, o autor afirma que o sangue das vítimas recaiu

todo sobre a Inglaterra; a mancha rubra que ele estampou na história é como o selo do nosso vilipendioso tratado de aliança com os ingleses, verdadeiro

diploma de servidão, (...) não será estranho que o povo que presta homenagem aos *mártires* se preste docilmente à *amizade* dos *algozes*, dos ingleses? (...) Esses dominadores insolentes. (...), e nós somos tão insensatos que, iludidos pela esperança de que eles nos assegurem a independência, vamos consentindo que nos arrebatem a um por um os esteios e os títulos dessa mesma independência! Os ingleses já não matam em Portugal, mas expoliam ainda; já não governam, mas fazem pressão. (161-162)

O autor utiliza a execução de GF para demonstrar que a aliança luso-inglesa é nociva para os interesses de Portugal, ideia que seria enfatizada após o *Ultimatum*, por exemplo, por Manuel Barradas em *O General Gomes Freire 1788-1817* (1892), em cujo preâmbulo podemos ler:

Neste momento em que a Inglaterra, esse cobardíssimo país que vive da rapina [e que] rasga as paginas da sua historia (...) para negar o auxilio a Portugal (...) pareceu-nos oportuno publicar um estudo sobre os vultos nacionais que a nação traidora dos piratas fez desaparecer da tela política (...). Começaremos por Gomes Freire de Andrade, como um dos mais amados mártires da tirania dos brutais ingleses. (5)

*FHL* ecoa, assim, a tradição literária portuguesa anti-britânica e anti-Beresford que apresenta esse militar como mais um agente dos interesses ingleses em (prejuízo de) Portugal. A revolta contra os governantes lusos e Beresford, cuja imagem de libertador se transformara na de usurpador, acabaria por adquirir uma forte conotação liberal e patriótica, (Pereira 2012, 75 e Araújo 2012, 420) e, através, quer da focalização ideológica e corrupta dos poderosos que serviam o rei auto-exilado no Brasil, e que, por sua vez, condenam GF, quer da dimensão pessoal da tragédia, SM consegue explorar várias temáticas e perspectivas ideológicas em simultâneo. A voz da multidão, do clero (em latim), e o som dos sinos ouvem-se ao longo da peça (Guterres 1975) e constituem, tal como tensos silêncios, a sua *soundscape*, a par dos temidos tambores, que, enquanto elementos sonoros bélicos, funcionam como “símbolo de uma autoridade sempre presente e sempre pronta a interferir” (21)

para dispersar multidões. A tensão dramática visa denunciar o atropelo aos direitos humanos, e, como veremos, a carnavalização da conduta política acentua a indignação face a esse cruel Carnaval em que os poderosos reis do Rossio são alvo de denúncia, chacota e “desconstrução”. A contestação popular à liderança de Beresford crescia e, como informam Newitt e Robson, com base no estudo da correspondência do militar anglo-irlandês, ele era um homem sem “imaginação nem ideias, e as suas preocupações, entre as quais se destacava a preservação do exército, eram quase exclusivamente a curto prazo”. (106-107) Se Newitt e Robson referem a “visão tacanha” (104) de Beresford, Costa descreve as suas “profunda arrogância etnocêntrica (...) [a] protecção dos interesses comerciais ingleses, um padrão de comportamento estereotipado nos territórios ‘coloniais’ (...). A arrogância tutelar dominava o seu comportamento” (2006, 243-244) caracterização, aliás, que SM enfatiza nas didascálias e ao longo das falas da personagem. Beresford personagem partilha com a figura histórica a fama de disciplinador, característica, juntamente como os apoios que reuniu em Portugal, que lhe permitiu permanecer no país a dirigir o exército, depois de terminada a Guerra Peninsular, numa aliança que F. D. Costa caracteriza como “odd” e que se deve ao facto de Beresford poder, caso o rei necessitasse, enviar tropas para o Brasil (para defender o Rio da Prata, objectivos colonais no Brasil) ou travar uma invasão espanhola: “the high position of Beresford was a new illustration of a diplomatic tradition that sought protection from the British, including the appointment of a foreign organizer and strategist, the answer to difficult times. Portugal was a periphery of the European military system and war was not frequent”. (3) Aliás, o poder quase total do militar enfatizado pela peça é-lhe conferido por D. João VI, desde o Brasil, ainda durante a guerra, quando ele e Wellington se viam forçados a tomar medidas imediatas, enquanto os governadores portugueses teriam sempre que reportar ao Rei, que reforçaria o poder de Beresford em 1816. O Marechal era, portanto, “um agente de uma agressão ‘colonial’ paradoxal exercida pelo governo do Rio sobre o reino de Portugal, (...) uma retaguarda militar de um projecto político e diplomático que se tornara essencialmente americano”, (Costa 2006, 245) e estaria consciente, como

*FHL* ecoa ficcionalmente, do descontentamento crescente contra si e o seu governo militar,<sup>17</sup> materializando GF essa revolta, que ele trava implacavelmente, apelando aos interesses pessoais dos seus dois pares no governo político-militar que tinha, aliás, o apoio da Grã-Bretanha.<sup>18</sup> Se no imaginário popular, e até em alguma historiografia, esse governo militar já em tempo de paz é interpretado como uma manifestação colonial britânica, tal imagem tem algum fundamento, pois Beresford e os oficiais britânicos com postos no exército português tinham cumplidades em Inglaterra e, quando são afastados após a revolução de Agosto de 1820, chegou, inclusive, a temer-se uma reacção negativa de Londres. (Costa 2006, 244)

Torna-se, portanto, simbólico o facto de Beresford surgir em cena durante um diálogo entre Miguel Forjaz e Principal Sousa sobre os perigosos ecos da Revolução Francesa. O religioso confessa odiar os franceses e elabora:

Se a um ministro de Deus é permitido odiar, que o Senhor, um dia, perdoe o ódio que tenho aos Franceses (...). Veja, Sr. D. Miguel, como eles transformaram esta terra de gente pobre mas feliz num antro de revoltados! Por essas aldeias fora é cada vez maior o número dos que só pensam em aprender a ler (...). Dizem-me que se fala abertamente em guilhotinas e que o povo canta pelas ruas canções subversivas. (39-40)

---

17 O panfleto do Conselho Regenerador apreendido em 1817 refere-se a Beresford como o “ridículo Aventureiro” que deseja destruir a indústria e o comércio portugueses como “serviço à sua pátria” britânica, (Panfleto 1817, 15) conjunto de textos em que podemos ler um poema de cariz popular intitulado “Espírito Nacional”: “Quem perde Portugal, o Marechal./Quem sanciona as Leis o Rei./Quem são os executores, os Governadores./Para o Marechal hum Punhal. Para o Rei a Lei./Para os Governadores os Executores”. (Panfleto 1817, 204) Como afirma Fernando D. Costa: “Beresford was at the center of the political and social conflicts behind the revolution of 1820. Its leaders’ motivation, specially the military officers, was to abolish his authority. Beresford and other British officers were expelled from the Portuguese army’s ranks, but the far-reaching purpose of the revolutionaries was to compel D. João to return to Lisbon”. (2009, 8)

18 Araújo comenta a situação no final da Guerra Peninsular em solo português: “Para além do lado devastador da guerra, os poderes locais e as autonomias municipais, postas à prova na luta contra os invasores em 1808 e 1809 e que até aí tinham funcionado como fortes baluartes de resistência, sucumbiram perante a férrea estratégia militar do comando-chefe do exército luso-britânico. Beresford e os agentes britânicos em Portugal garantiram, assim, por meio da hierarquia militar, a submissão política, a defesa do território nacional e a reconstrução ditatorial da unidade do Estado.” (2012, 413)

D. Miguel responde-lhe que os revolucionários colocam pasquins nas portas das igrejas, e ambos os portugueses, tal como Beresford, para manter o poder, travam esse progresso que o anglo-irlandês elogia no seu país. O contexto da aparição do Marechal serve, assim, o propósito de o caracterizar e denunciar a sua hipocrisia ao avaliar comparativamente Portugal e a Grã-Bretanha. Os já referidos conflito de interesses e luta de poderes entre a Regência e Beresford são ficcionados quando o militar, ao dirigir-se ao Principal Sousa – como informa a didascália – “(fala como quem fala a uma criança”, 41) e recorda-lhe que não é católico, e, logo, não lhe reconhece qualquer poder, acumulando a obra auto-estereótipos (apresentados por Beresford) sobre o que é ser inglês (não-católico, livre, civilizado) e a *Englishness* (natureza verdejante, democracia, qualidade de vida), informando-o o clérigo que o considera um mero “herege” que se vê forçado a tolerar para atacar hereges franceses e liberais. O chefe do exército distancia-se criticamente da realidade portuguesa e coloca, aos três membros da Junta, a questão apenas em termos pessoais: “da decisão que tomarmos, depende a cabeça de V.a Ex.a, Sr. D. Miguel, os meus 160.0000 anuais e a possibilidade de o principal Sousa continuar a interferir nos negócios deste Reino”, (42) sem qualquer referência aos interesses nacionais, caracterizando os três dirigentes como auto-centrados e corruptos. Aliás, como é sabido, todos os intervenientes na acusação e execução de GF foram promovidos pelo governo, e Beresford vai aliciar denunciadores ambiciosos que utiliza metonimicamente para criticar Portugal, de forma mordaz, pois um deles é “aquilo a que se chama aqui um bom rapaz: bem vestido, amigo dos prazeres e com tão poucos conhecimentos que, se el-rei voltasse do Brasil, bem o poderia fazer moço do paço”. (44) Estabelece-se um grotesco jogo de espelhos que caracteriza os governantes de forma negativa e esvazia de qualquer valor os ideais (e os vocábulos) “honrado” (53) e “patriota”, (48-49, 73) que são, no fundo, para os poderosos, sinónimos de marioneta de ditadores corruptos que simulam posturas sérias, como Miguel Forjaz insinua ao falar dos algozes materialistas de GF:



Há-os sempre prontos a condenar o que não entendem e a classificar de racionais os seus estados emotivos. Os estadistas recorrem a tal gente sempre que a mais nada podem recorrer (...).

Principal Sousa – Mas... prestar-se-ão a isso?

D. Miguel – A tudo, Reverência, a tudo! Aliás, os seus serviços não serão gratuitos... Para o juiz da Inconfidência irão os bens do condenado... Para os restantes, Reverência, comendas e promoções... El-rei é generoso! (65-66)

Como informa mais uma didascália, “Beresford provoca o principal”, (53) de quem zomba, em momentos cómicos, através de trocadilhos sobre os tempos (revolucionários) que correm atrás dos poderes instalados. Aliás, a religião católica e a fé cega do principal Sousa são associadas pelo inglês à ignorância que caracteriza Portugal: “Como a vida num país pequeno acaba por atrofiar as almas! (...) *O tom do marechal é sempre jocoso. Diga-me, Reverência, onde estava Deus Nosso Senhor, em 1793, quando os Franceses cortaram a cabeça ao representante da Sua autoridade?*” (55) Como indicam as didascálias, a autoridade e o estatuto do principal são constantemente carnalizadas por Beresford, postura que ecoa a literatura protestante sobre católicos, o seu “definitional other”, (Parker *et al.* 5) continuando Beresford a repetir insultos colectivos e pessoais, por entre risos: “Que me dais, senhores, para me compensar de tudo o que fui forçado a abandonar para os servir? Honras? E quem mais presta? O vosso exército pindérico? Os vossos doutores em Teologia? *(Ri-se). Títulos? Mas quem é o marquês de Campo Maior fora do botequim do Marrare?(Ri-se)*”. (57-58) O Marechal britânico é honesto com os seus pares e leva o leitor a concluir que os restantes membros da Regência não merecem um tratamento melhor, enquanto o militar é caracterizado como um mercenário, materialista e corrupto que se acha superior aos portugueses, de quem se aproveita para fazer fortuna antes de regressar ao seu país. Aliás, na página 58, a didascália informa que Beresford, ao atacar os portugueses exhibe um “sarcasmo violento que reduz os presentes, a cidade e o país a uma insignificância provinciana e total” e “encolhe os ombros num gesto de desprezo”, fundindo *FHL* o tempo e os episódios históricos com os biográficos, como, aliás, é

comum nas peças históricas. Já quando a suplicante Matilde se dirige ao britânico com solenidade, as didascálias repetem a mesma ideia: “Beresford nem toma o país nem as suas instituições a sério e o seu tom é permanentemente zombeteiro”, (92) mas teme, e, portanto, singulariza GF como um general com um “passado brilhante” capaz de o “destronar”, repetindo esse medo, num monólogo enervado: “Não é prudente ainda dizê-lo aos outros, mas não há dúvida de que existe um português capaz de me destronar”, (63-64) e por isso terá que o aniquilar. O militar irá transformar os seus interesses nos dos seus pares governadores ao manipular a conversa em seu favor: “Senhores, temos de encontrar alguém que tenha prestígio no exército. Julgo que nos convém um oficial de patente elevada, com um bom passado militar.” (64) Matilde tenta, em vão, através da empatia, da identificação e do nacionalismo, apelar à compaixão do sarcástico Beresford, dando-lhe mais uma hipótese para ele rebaixar e denegrir o seu marido:

Matilde – O que a sua mulher pretenderia, se o amasse, e se o senhor fosse preso na sua terra por um português promovido a comandante supremo do exército britânico.

Beresford (*Francoamente irónico*) – Parece-lhe verosímil tal hipótese?

Matilde – Mentiria se lhe respondesse afirmativamente. Os homens, porém, não se podem medir pela força dos exércitos que servem, mas pelos motivos que os levam a servi-los...

Beresford (*Trocista*) *O facto de ser procurado por Matilde diverte o Marechal*

– Vem, então, pedir-me clemência?

Matilde comenta, então, o “estado da nação”, antes que o sádico Marechal humilhe GF uma vez mais:

Que me importa, a mim, que o rei seja tirano e o país miserável e mal governado?

Que me importa que as cadeias estejam cheias, o exército por pagar e o povo a morrer de fome? (*Pausa*)

*Estas afirmações são proferidas em tom de desafio, até porque não correspondem à verdade. Matilde, ao fazê-las, está a desafiar a sua própria consciência (...) O inimigo de Beresford é sempre, e só, Gomes Freire. Se o conseguir humilhar através da mulher, tanto melhor. (92-94)*

Na noite da execução, o luar<sup>19</sup> adiciona um cariz épico ao mártir assassinado, momento do confronto humano mais intenso em que Beresford já deixara o centro do palco: “(Desaparece o clarão da fogueira. Ouve-se ao longe uma fanfarra que vai num crescendo de intensidade até cair o pano).” (140)

A impopularidade do militar britânico deveu-se à sua defesa dos soldados britânicos, em detrimento dos portugueses e à repressão dos liberais, incluindo a proibição de jornais portugueses mantidos por exilados em Inglaterra,<sup>20</sup> e que tiveram um papel fundamental, inclusive na reabilitação imediata da imagem dos “mártires da pátria” após a Revolução de 1820. Aliás, como recorda Pereira, todo o processo público teve a particularidade de “o seu sentido se inverter na memória pública num prazo muito curto: de instrumento de consolidação do antigo poder multissecular, decorridos apenas três anos vai ocupar um lugar destacado na construção da memória do novo regime liberal em Portugal”, (219-220) e é como símbolo de regeneração e luta democrática que SM o utiliza alegoricamente<sup>21</sup> em *FHL*. GF é percebido como símbolo de resistência e recusa de subserviência a poderes externos e nacionais opressores, que em nada favorecem a população portuguesa, e, num país em que nada muda, ele terá que morrer, pois, como Beresford responde a Matilde quando ela reclama a inocência do

19 A expressão que dá título à peça é retirada da carta que o governador Miguel Forjaz envia ao intendente geral da Polícia e ao referir a publicação da sentença e a execução dos revoltosos, afirma que “é verdade que a execução se prolongará na noite mas felizmente há luar.” (*Apud* Braga 270)

20 Foram vários os “jornais de Londres” apoiados por comerciantes portugueses na cidade, para defender os seus interesses: *O Correio Brasiliense* (1808-1822) é proibido em 1812 e em 1817, *O Investigador Português em Inglaterra* (1811-1819), *O Espelho Político e Moral* (1813-1814), *O Português ou Mercúrio Político, Comercial e Literário* (1814-1822, 1823-1826) proibido em 1817, *Microscópio de Verdades* (1814-1815) e *O Campeão Português* (1819-1821) em 1819.

21 Ao longo de dois actos, sem cenas divididas, *FHL* estabelece um paralelismo entre o momento em que a obra é redigida (1961) e publicada e o momento histórico da acção (1817), sobretudo no que diz respeito à pobreza generalizada e à ditadura, bem como ao surgimento, no final da década de cinquenta do século XX, de uma figura que, tal como GF, instaura esperança, Humberto Delgado, mas que, tal como esse mártir (enforcado, no Forte de São Julião da Barra), seria também assassinado em 1965.

marido: “a simples existência de certos homens já é um crime (...) porque são incômodos”, (95) fala que ecoa a obra de Brandão lida por SM: “Gomes Freire é um inimigo que, mesmo calado, os incomoda”. (1914, 287) A postura de GF é ainda descrita como uma traição à sua classe social por Beresford, que se dirige a Matilde “(Com ironia) – Ou que, devendo, por nascimento e posição, defender certos interesses, defende outros (...) o caso do general, minha senhora”, concluindo que irão “Julgá-lo e (...) fazer justiça.” (96) É, aliás, ao falar com o Marechal que a futura viúva conclui que o marido será executado, revelando esse diálogo a hipocrisia cruel e abjecta de Beresford. O chefe militar até para Matilde é cruelmente honesto, ao contrário dos dissimulados lusos, ao defender, na sua última fala da peça, que o valor de um homem é relativo e tudo depende dos interesses do britânico: “Depende do seu peso, da sua influência, das vantagens ou dos inconvenientes que, para mim, resultem da sua morte.” (99) Beresford acaba por ser sempre a face cruel e lúcida do Carnaval “dos senhores (...) reis do Rossio”, (23, 25) senhores da opressão, a quem o povo, no final, se junta, também materialista, indiferente ao sofrimento de Matilde; aliás é essa a ideia que as didascálias informam que o espectador deve ter: “Neste diálogo, os populares parecem exprimir uma indiferença total perante os acontecimentos. Embora mais tarde essa impressão seja corrigida, aqui deve ser realçada pela lentidão com que as frases são proferidas e pelos intervalos que as separam. Sente-se, mesmo, que as frases são deliberadamente proferidas para que Matilde as oiça.” (100)

O processo de carnavalização<sup>22</sup> do que seria uma governação ética e em prol do povo demonstra, no fundo, a natureza humana face ao poder e ao lucro que corrompem, e denuncia o verdadeiro estatuto e palco do poder, que é, em si, uma encenação (carnavalesca) porque a realidade é a ética subvertida em prol de uma minoria, como era também o caso no momento da escrita da peça. A carnavalização denuncia e critica o próprio simulacro carnavalesco e consciente por

22 Relativamente às teorias de Bakhtin sobre o “carnaval”, vejam-se: Castle 1987 (“lirical theory”) e Gardiner (“fulsome and naive”, 180). Sobre as críticas à visão essencialista de Bakhtin da transgressão carnavalesca, vejam-se: Hutcheon (71-75), Young (71-92), Stallybrass e White (1986), Morson e Emerson (433-472), Booker (1991), Evenson (1993), Shepherd (1993), Eisenbichler e Hüsken (1999), Emerson (2000), Coronato (2003) e Rollins (2012).

parte dos governadores, estratégia que reforça a crítica indignada ao despotismo, face à alienação a que a miséria social habituou os populares, situação da qual os poderosos tiram proveito. Como revela logo a primeira didascália sobre os gestos das personagens, ainda antes de qualquer fala, *FHL* encena uma linguagem verbal, visual, gestual/corporal e alegórica a que o espectador deverá adaptar-se, pois esse pensamento metafórico critica e carnaliza o “estado da nação” coevo do espectador, desfamiliarizado como passado histórico. A peça, tal como uma outra do autor, *O Auto da Barca do Motor Fora da Borda* (1966), funcionam como estratégias subversivas de simulacro da crítica do presente através do passado (Guterres 1975; Macklin 1976; Barata 1997, 113-114; Wassermann 2003), num tempo de censura (Rothwell 2009, 157-167). Na primeira didascália, que é também o *incipit* do (para)texto, o dramaturgo afirma:

A pergunta é acompanhada dum gesto que revela a impotência da personagem perante o problema em causa. Este gesto é francamente “representado”. O público tem de entender, logo de entrada, que tudo o que se vai passar no palco tem um significado preciso. Mais: que os gestos, as palavras e o cenário são apenas elementos duma linguagem a que tem de adaptar-se. (15)

A linguagem corporal, verbal e ideológica no palco de *FHL* é também a do Carnaval, a do simulacro da política em prol do bem comum, quando, nos bastidores do poder apenas se debatem interesses pessoais e corporativos e prevalece a manutenção do poder que gera benefícios individuais. Ao longo do texto, num contexto que sugere a subversão total dos objectivos do poder político, Beresford zomba constantemente de tudo e todos, mesmo ao assassinar um homem que pode estar inocente. De acordo com Eco (6) e Hutcheon (72-74), o Carnaval é uma transgressão com regras, e o leitor/espectador terá de reconhecer a ordem do mundo que é invertida para apreciar a transgressão. À utilização dessa consciência ou espírito carnavalescos nos mundos possíveis da literatura chamamos carnalização, isto é “the transposition of carnival into the language of literature”, (Bakhtin *Problems*, 122) e o carnavalesco é simultaneamente um modo de representação, um termo

operativo, um fenómeno textual e um artifício utilizado para subverter, desconstruir e parodiar que subsiste sobretudo como conceito da teoria literária e não tanto na história social. (Lindley 22, 70; Clark e Holquist 304-312; Stallybrass e White 6-8; Glazener 113; Stam 96; Vice 149-156; Danow 4; Krier e Swart 135-168; Rollins 2012) Aliás, de acordo com Lindley, o conceito de carnavalesco remete para um elemento, um processo de desmistificação presente em grande parte das literaturas ocidentais, “whatever the social sources or political consequences, if any, of that element may have been outside the texts. Bakhtin is not writing (...) about social behaviour but about the ways in which social practice (‘carnival’) is refracted and remained in literary texts (‘carnavalesque’)”. (22) *FHL* faz uso dessa estratégia literária para denunciar os governantes portugueses e sobretudo Beresford, colocando-o em hiperbólicos confrontos directos com, por exemplo, a futura viúva de GF, ciente (em privado) dos efeitos da sua encenação de poder (público), sabendo o espectador informado o que acontecerá ao mártir, como acontece amiúde no romance histórico, ou seja, conhece o desfecho do episódio histórico. A carnavalização é, portanto, um artifício que concorre para a intensificação dramática e das emoções no palco e na audiência, criticando simultaneamente os absolutistas do século XIX e os ditadores do século XX, porque a história e os enredos se repetem.

A carnavalização interessa-nos como forma de pensamento, como Carnaval reflectido pelo prisma caleidoscópico da literatura, (Danow 4-22; Gurevitch 176-210; Hirschkop 3, 34; Lindley 17-27; Platter 55) e enquanto modo (literário) de compreender e representar o mundo, um artifício analítico<sup>23</sup> usado neste estudo para analisar os desígnios verdadeiros e o plano da Junta de Governo portuguesa e sobretudo do instigador Beresford, sem grande recurso ao humor para reforçar quer a séria crítica aos déspotas que assassinam um (suposto) inocente, quer a questão da narrativa pessoal e corporativa como percepção do real e forma

---

23 Stallybrass e White definem o carnavalesco como uma categoria epistemológica e inversão potencialmente crítica dos mundos e das hierarquias oficiais, um universo onde tudo é degradado e esvaziado, (7-8) enquanto Emerson resume as três principais formas de abordar o carnavalesco na crítica contemporânea: o carnavalesco enquanto a) um ritual sacralizado, b) alegoria demonizada ou estalinizada, e c) abordagem mais neutral do carnavalesco como um artifício analítico na história da literatura, concluindo: “we cultivate laughter as a route to knowledge. This was Bakhtin’s point”. (203-204)

de o manipular. O carnavalesco consiste no uso de uma visão paródica, festiva, subversiva e até indecorosa dos interesseiros “reis” do Rossio na intimidade e do jocoso Beresford, estratégia literária através da qual é revelado que o religioso, o político e o militar no governo português usam a política em prol de interesses próprios e do conservadorismo que lhes permitirá continuar a deter os seus privilégios e poder.

*FHL* é uma peça sobre a natureza e os direitos humanos, o poder que corrompe e a luta de classes, como Vicente sugere ao concluir lucidamente, consciente do carnaval político, que “a todos interessa que a gente viva assim”. (24) A carnavalização é, portanto, um artifício literário e crítico eficaz numa peça alegórica que se assume como teatro “épico”, na senda do teatro político alemão de Piscator e Brecht, para constituir uma contra-narrativa, ou encenação, que SM funde com a estética do chamado teatro “dramático”, fusão que terá influenciado peças como *O Render dos Heróis* (1960), de Cardoso Pires, ou *O Judeu* (1966), de Bernardo Santareno. Aliás, se Brecht explica, em 1949, que “we need a type of theatre which not only releases the feelings, insights and impulses possible within the particular historical field of human relations in which the action takes place, but employs and encourages those thoughts and feelings which help transform the field itself”, (190) a carnavalização é utilizada há séculos com esse objectivo, questionando-se Manuel, em *FHL*, num tom e com sinais de pontuação diferentes, no início do primeiro e do segundo actos, impotente: “Que posso eu fazer? Sim: que posso eu fazer?”, (15) perante o simulacro que reconhece. O Carnaval funciona ainda como *mockery*, conforme revela um outro diálogo intertextual anglo-português em *FHL*, cuja epígrafe, um excerto da peça *A Subject of Scandal and Concern*, de Osborne, um dos *angry young men*<sup>24</sup>, se insurge contra o simulacro carnavalesco da censura ditatorial do século XX. (1959, 11)

---

24 Sobre o inconformismo individual, a contestação social, a rebeldia iconoclasta e a intervenção cívica dos Angry Young Men, veja-se Seródio que conclui: “há em todo o empolamento do movimento (...) a acentuação de um protesto que reflecte, no panorama cultural desta segunda metade da década de cinquenta, a movimentação social e a problematização política e ideológica que, a vários níveis, marcou este período. (...) É na complexidade de uma múltipla convergência (ao nível da produção do espectáculo, da forma de representação e de encenação, e do texto no seu carácter tabular – de escrita e de proposta cénica) que devemos localizar nos ‘Angry YoungMen’, e muito especificamente em John Osborne, o ponto de divergência em relação a uma prática dominante.” (92)

A *Subject* ecoa ao longo de *FHL*, pois narra a história de Holyake, um professor preso por blasfémia que defende o direito à liberdade individual numa democracia saudável e denuncia a hipocrisia, como Matilde faz, no final, enquanto a liberdade se torna “mockery”, como revela a quebra de seriedade e honestidade; daí que SM plasme intertextualmente o enredo ideológico da peça de Osborne logo na epígrafe. (Diniz 1991, 73) O carnavalesco pretende subverter e denunciar o hipócrita *status quo* que os poderosos defendem a todo o custo e que o leitor informado sabe que não durará muito. A carnavalização literária é uma “vision rather than a programme”, (Hirschkop 35) próxima do festivo espírito carnavalesco que celebra “temporary liberation from the prevailing truth and from the established order [and marks] (...) the suspension of all hierarchical rank, privileges, norms and prohibitions”, (Bakhtin *Rabelais*, 10) e, no fundo, instaurou-se a desordem generalizada no governo e depois na *res publica*, e até Manuel, “o mais consciente dos populares”, (13) participa, no interior da sua esfera social, e a par dos regentes e de Beresford, na enenação do espectáculo carnavalesco, de que GF e Matilde são vítimas.

O elenco das *dramatis personae* inicia logo um diálogo sarcástico ao apresentar e caracterizar personagens de forma irónica, por exemplo, “Vicente – Um provocador em vias de promoção”, “Dois Polícias – Iguais a todos os Polícias”, “Morais Sarmiento, Andrade Corvo – dois denunciantes que honraram a classe”, “Frei Diogo de Melo – Um homem sério que destoaria nesta peça”, e sobretudo a irónica caracterização colectiva dos governadores (“D. Miguel Forjaz, Beresford, Principal Sousa – Três conscienciosos governadores do Reino”, 13), que é desconstruída ao longo da peça e vai ganhando outro significado, exigindo uma reinterpretação do adjetivo “conscienciosos” por parte do leitor, que deverá ler também nas entrelinhas do tom de voz das personagens. Vicente, por exemplo, utiliza o seu tom habitual nos monólogos, mas “fala com ironia” e “sarcasmo”, (37, 16) ao criticar a situação nacional, tal como Manuel, que se torna sarcástico ao imitar os poderosos, “duro e ríspido”, (78) sendo-lhe dito: “Está a imitar, com sarcasmo, alguém que se não sabe quem seja. Entende-se, todavia, que a personagem se refere ao ambiente político da época.



Volta ao seu tom de voz habitual", (16) pedindo esmola "num tom de voz humilde e trémulo". (78) Aliás, a ironia é associada, nas didascálias, ao termo "patriota" e a Beresford, que faz uso dela para gozar quer com o Principal e afirmar que os tempos modernos da mudança correm atrás dos conservadores, quer com Matilde ao dizer-lhe que o marido deveria ter defendido a sua classe e não o "povo", que é mantido, através do medo e da propaganda, pobre e ignorante e funciona como "pano de fundo" (13) da peça. Já o velho soldado fala com "escárnio" dos generais, (22) enquanto Vicente fala da traição ao povo com um "sarcasmos triste" (28) e da sua promoção a chefe da polícia com um "tom galhofeiro", (31) usando um tom humilde junto dos poderosos, enquanto Beresford, rindo-se amiúde, é também caracterizado com um tom "trocista", (53) "sempre jocoso", (55) e que o Principal trata como o rei do Carnaval: "Principal Sousa nunca conseguiu discutir com o marechal. Defende-se dele negando-lhe a seriedade necessária a uma discussão", (56) enquanto outra didascália informa: "Sente-se que [Beresford] não toma os portugueses a sério", (55) pretendendo apenas enriquecer. Os benfeitores são assim aniquilados pelo Carnaval encenado no palco da política nacional como simulacro do bem-comum, enquanto os gestos hipócritas do Principal o denunciam e carnalizam a fé católica, pois benze, com Beresford, a denúncia de Vicente. (38) O escárnio e o sarcasmo desmascaram o Carnaval, e até Matilde, cujo discurso adquire uma crescente intensidade dramática, no seu desespero, recorre ao "escárnio crescente" para acusar o principal Sousa de ser cínico: "o senhor, que condena inocentes a quem aconselha resignação, (...) que dá esmola aos pobres e condena à força os que pretendem acabar com a pobreza, (...) o senhor, que condena a mentira em nome de Cristo e mente em nome do Estado, (...) que vende Cristo todos os dias, a todas as horas, para o conservar num poder que Ele nunca quis", (123) assumindo uma pose algo andrógina e desafiante, ao desconstruir o carnavalesco simulacro dos regentes: "Cale-se! Agora sou eu que lho ordeno! De tanto abrir a boca, taparam-se-lhe os ouvidos e de tantas vezes repetir a mesma coisa, esqueceu-se de que as palavras têm sentido e obrigam a quem as profere! A todos chega a hora de

prestar contas (...). É tão grande o desprezo que tenho por si, tão infinito o meu nojo, que só por caridade não traduzo em palavras o que sinto no coração." (124, 128) Matilde descreve, então, um Portugal às avessas através "[d]as honras que neste Reino se concedem aos hipócritas e se negam aos justos", (128-129) enquanto o povo governado e empobrecido por Beresford e pelos demais "reis do Rossio" vive esfarrapado e sem condições de higiene, (104) miséria social que é acentuada pela estética do abjecto, logo no início do texto: "uma velha, sentada num caixote, cata piolhos a uma rapariga nova", (16) por entre facas enferrujadas para cortar pão usadas por doentes e idosos que exibem "chagas, pelas feiras", a pedir esmola, (102-106) num carnaval de enganos que vem do cimo da pirâmide social até à base: "Há aqui quem faça de parvo para fazer rir os outros (...)" (Imita um atrasado mental) Sabemos, desde miúdos, que a doença, a miséria e a dor fazem rir os mais afortunados", (106) cenários comentados que caracterizam todo um colectivo estrategicamente alienado, num momento de denúncia social, em que Manuel acusa os poderosos de desprezarem o "povo" e o manterem na pobreza, obrigando-o ao "desenrascanço", distantes do luxo (lucro) que caracterizam física e socialmente o principal Sousa e Beresford. O abjecto da miséria a que o povo é forçado contrasta com o abjecto mental e físico da crueldade de Miguel Forjaz, primo de GF, perante Matilde, que ele ignora, ao afirmar, mesmo antes da execução: "Lisboa há-de cheirar toda a noite a carne assada, Excelência, e o cheiro há-de-lhes ficar na memória durante muitos anos. (...) Sempre que pensarem discutir as nossas ordens, lembrar-se-ão do cheiro." (131) Se o leitor informado sabe, no entanto, que, três anos depois, terá início a Revolução Liberal, a cruel paisagem olfactiva da peça é uma poderosa metáfora que acentua a poética do abjecto, que, por sua vez, recorda o quão alto e baixo o ser humano consegue "ir".

O "carnaval" é, portanto, uma metáfora crítica (Stewart 143-145) da desordem institucionalizada, e como essa encenação prevalecerá até 1820 e se repetirá na ditadura do século XX, não há, abertamente no palco de *FHL*, o ritual do "mock decrowning of the carnival king", (Bakhtin *Problems*, 124) embora Beresford e os seus pares sejam

“desmascarados” directamente por Matilde, e a classe trabalhadora esteja consciente da corrupção que governa. O episódio de GF ilustra a vitória temporária da opressão carnavalesca, sabendo o espectador que esse momento “rectificador” chegará três anos depois, pois o Carnaval é também renovação, e o próprio luar ilumina simultaneamente a face de Forjaz (Beresford escondera-se) e a de Matilde, pois expõe a injustiça e o circo carnavalesco encenado pelos opressores, recordando que “everything is reborn and renewed through death”. (Bakhtin *Problems*, 126-127) A carnavalização, quando usada como arma política ou religiosa, é uma poderosa força social, (Young 71-92) e, de acordo com Kristeva, o Carnaval é um espectáculo sem palco e poder ser “the subject or the means of representation in a text, or both. The carnivalesque may be detected in textual images, plot, or language itself. In carnival, the participant is both actor and spectator”. (78) Em *FHL*, a violência disfarça-se de ordem pública e projecta-se num outro carnaval encenado, a ditadura portuguesa do século XX. Curiosamente, é Beresford que critica a elite portuguesa por manter a população estupidificada, quando ele contribui para essa situação e é parte do problema, ecoando intertextualmente um poema de Sophia de Mello B. Andresen que remete para essa estratégia que permite à ditadura abjecta sobreviver através da falácia de que não existe outra alternativa: “O velho abutre é sábio e alisa as suas penas/A podridão lhe agrada e seus discursos/Têm o dom de tornar as almas mais pequenas”. (69) São, aliás, inúmeros os intertextos portugueses (sobre o episódio) de *FHL*, de que não nos ocupamos, nomeadamente *Vida e Morte de Gomes Freire*, que Raul Brandão publica, em 1914, e republica, em 1917, como *1817: A Conspiração de Gomes Freire*, e que SM informa que consultou (entrevista ao *Diário de Notícias*, com Rogério Fernandes, 06-10-1978, 4).

GF torna-se, assim, um peão no tabuleiro do jogo político caracterizado pelo grotesco, sobretudo através das risadas e do sádico regozijo do prepotente Marechal inglês, que é caracterizado quer através do tom e das suas palavras, quer de atitudes descritas em didascálias como “Beresford é um homem prático, que encara objectivamente a realidade. O seu tom de voz está de acordo com a sua maneira

de ser”, (42) ou “O tom do marechal é sempre jocoso. Sente-se que não toma os Portugueses a sério, embora esteja disposto a colaborar com eles na medida do necessário para a obtenção dos seus fins.” (55) Aliás, a opinião de Beresford sobre Portugal é veiculada ao longo de várias falas, que passamos a analisar. O responsável pelo exército luso é representado como “mercenário” (58) por D. Miguel e simboliza os interesses britânicos disfarçados de apoio militar, forças essas que acabariam por ser expulsas de Portugal, como o leitor informado sabe. Na peça, o materialista militar anglo-irlandês desabafa: “Não, Excelência, não! Pretendo uma única coisa de vós: que me pagueis – e bem! Tão bem que, ao voltar à minha terra, possa olhar para trás sem me lamentar os anos que cá perdi. Estou aqui pelos mesmos motivos que vos levam a viver durante anos nas florestas do Brasil e, por isso mesmo, sou o mais fiel e o mais dedicado dos vassallos deste Reino”, (58) consciente do seu cinismo mercenário e franco quanto à encenação do poder: “Preciso acreditar no poder divino d’el-rei? Cá está o marechal Beresford para acreditar no poder divino d’el-rei. Preciso assistir ao Te Deum do principal Sousa? Cá está o marechal Beresford, marquês de Campo Maior, para assistir a todos os Te Deum a que seja necessário assistir, desde que lhe paguem, ao fim do ano, a quantia que um dia lhe permitirá, na sua terra, viver como *gentleman!*”, (58) gozando, altivo, com toda a regência lusa, auto-caracterizando-se através do riso, que denuncia, com um tom pragmático, a carnavalização do poder e da *res publica*, antes de ir viver como um *gentleman* na ordem inglesa:

Beresford (*Rindo-se*) – Troco os meus serviços por dinheiro, Excelência. Há quem os troque por uns anos no poder, e há quem os troque por outras coisas. Haveis de compreender, senhores, que esta não é a minha pátria e que não é por patriotismo que vos estou reorganizando o exército. Mas (...) deixemo-nos de conversas inúteis! Não interessa, agora, saber o que leva cada um de nós a actuar desta ou daquela maneira. O que interessa é saber qual a melhor forma de sufocar a revolta que se prepara. (*Sorri*) Senhores, afirmo-vos, em nome dos meus 16.000\$00 anuais, que farei tudo o que for necessário para os continuar a receber! (58-59)

Palavras de cariz nacionalista a que D. Miguel responde com naturalidade, e o principal com cinismo e com base no seu interesse pessoal, continuando, assim, o exercício de desconstrução do poder político como motor do bem público e a chacota dos teólogos lusos e da própria consciência humana que Beresford, tal como a Igreja, conhece e manipula, pois o ser humano satisfaz-se “com meia dúzia de artifícios mentais.” (62) A “brincadeira” (62) constante de que o principal acusa Beresford é símbolo evidente da carnavalizada ordem moral do governo luso, do cinismo e dos esquemas dos regentes, evidenciado por Beresford para atacar os portugueses que ele considera inferiores e corruptos que lhe pagam para ele fazer exactamente o mesmo que eles, zelar pelos seus poder e fortuna pessoais. Essa denúncia em privado torna evidente a razão da miséria do colectivo popular, e Beresford é insolente porque o rei lhe confere esse poder, sugerindo, inclusive, que o pode fazer porque os seus pares no governo sabem que ele tem razão e nem se importam com as acusações, mas sim com o lucro financeiro, representado pela simbólica moeda (esmola para pobres) que Matilde lhe atira aos pés, acusando-o de ser materialista. O estratega militar conhece os “vícios” e interesses lusos e rentabiliza-los para aniquilar GF, como o próprio revela, movido por interesses pessoais e materiais:

*Beresford (Levanta-se e passeia dum lado para o outro do palco) – A minha missão consiste em reorganizar o exército e é meu inimigo, portanto, quem me dificulte esta missão. (A luz que incide sobre D. Miguel e o Principal Sousa começa a diminuir de intensidade até desaparecer, ficando apenas Beresford iluminado) Beresford fala sozinho. É também, meu inimigo quem me possa substituir na organização do exército (...) ou lá se vão os meus 16.000\$00. Dizem que eu sou um grande sargento e um mau oficial, que sei organizar um exército, mas que não o sei comandar em campanha. Basta que surja um oficial com um passado brilhante para me destronar. (63)*

O leitor informado saberá que a fala do marechal ecoa a opinião de Raul Brandão na sua referida obra consultada por SM, de acordo com a qual os portugueses obedecem a Beresford apenas porque o temem,

sendo ele um militar inexperiente, que “nunca passou de um rispido commandante de recrutas, d’um optimo cabo de esquadra. E não vão imaginal-o um homemzarrão: é um typo seco, com cara de velha e voz de canna rachada.” (Brandão 85) A farda simples e um pouco usada do Marechal evoca simultaneamente o empobrecimento do país e a pouca consideração que o militar tem para com os portugueses, desleixe que seria impensável no exército inglês. Se a sua falta de cuidado o caracteriza negativamente, a postura do Marechal ao longo da peça ecoa ficcionalmente o que inúmeros soldados ingleses da altura escrevem sobre Portugal, como conclui um estudo sobre essas representações: “shocked by the unfamiliar, [soldiers] retreated into their own value systems. The more they proclaimed their disgust, the more they asserted their own refinement (...). In soldiers’ accounts of Lisbon, officers and enlisted men alike shared in the repugnance. The British army was an institution that prided itself on maintaining clean and bright uniforms and appearances.” (Daly 467) O autor conclui ainda que essa visão repugnante acerca de Lisboa – um espaço na periferia da Europa “civilizada” – demonstra o “hold that prevailing British cultural values – about cleanliness, manners, respectability, work, Protestantism and civilization – had over the constituent members of the army; and in turn, how the army itself acted as a national crucible for forging common experiences, memories and identities (...) the British generally considered themselves to be in a primitive and, at times, savage world, on the margins of civilization.” (Daly 491)

O militar anglo-irlandês aprecia um governo que considera democrático na Grã-Bretanha, mas ajuda a manter um governo despótico em Portugal; daí que seja chamado de mercenário e, pragmático, o assuma enquanto prevê as transformações sociais e políticas que agora lhe interessa adiar, para lucrar com a sua estada na Península Ibérica. A fala de Beresford que citámos acima revela que a personagem exhibe algumas das características atribuídas à figura histórica, nomeadamente o seu oportunismo, a sua paranoia conspirativa (Newitt e Robson 124-139) e o complexo de perseguição, até porque estava consciente dos seus inimigos e do descontentamento generalizado, levando-o a temer e a referir amiúde os perigos interno

(governadores do reino que não acatam as suas reformas essenciais, liberais) e externo (espanhóis). Calculista, mas lúcido e frontal, a personagem desvia estrategicamente as atenções e o ódio de que é alvo para a conspiração geral:

Não devo esquecer-me de que estou rodeado de inimigos: o clero odeia-me porque não sou da sua seita; a nobreza, porque lhe não concedo privilégios; o povo, porque me identifica com a nobreza, e todos, sem excepção, porque sou estrangeiro (...). O próprio D. Miguel só vê em mim uma limitação ao seu poder (...). Neste país de intrigas e de traições, só se entendem uns com os outros para destruir um inimigo comum e eu posso transformar-me nesse inimigo comum, se não tiver cuidado. *Estaca. A última frase é proferida no tom de quem já pensou no assunto.* Não é prudente ainda dizê-lo aos outros, mas não há dúvida de que existe um português capaz de me destronar (...).” (63-64)

Beresford auto-caracteriza-se e comenta os seus planos e atitudes, sendo o seu complexo de superioridade sempre evidente, sobretudo nos exercícios de comparação entre a próspera Grã-Bretanha e o paupérrimo Portugal, tratando com insolência e altivez os pares num Portugal onde, de acordo com ele, ao contrário da Grã-Bretanha, o ser humano não tem dignidade, nem liberdade e até a natureza é inferior:

Neste Conselho só eu me posso dar ao luxo de gracejar! Se a autoridade de Deus Nosso Senhor for discutida, Vossas Excelências, como representantes que são dessa autoridade, seguirão o destino que ela tiver (...) mas eu – um simples técnico estrangeiro – serei devolvido à procedência (...) voltarei à minha terra, onde os hereges, Reverência, regulamentaram a autoridade do Senhor a tempo de evitar a guilhotina (...). Sim, também aqui se pode sair a cavalo, mas os prados são secos, Excelência, e as árvores tão entisicadas que parecem ter sido todas plantadas pelo principal Sousa (...). Porque não tenciono regressar sem ter assegurado um futuro que me compense dos sacrifícios do presente, Excelência. Sou duma terra onde as leis são humanas, as pessoas cultas e a vida cheia de sentido (...). Sou duma terra onde um homem vive como um homem. (56-57)

Esses hetero-estereótipos negativos sobre Portugal e certezas amplificadas não encontram, entre a elite portuguesa, qualquer desmentido, o que demonstra a falta colectiva da honra e do orgulho patriótico que os regentes exigem, em público, da população para condenar GF, e que D. Miguel (ecoando estrategicamente o discurso ideológico da ditadura do século XX<sup>25</sup>) tanto defende, tratando-se, na realidade, de alguém que preza carnavalescamente o interesse próprio acima de tudo, imagem que Matilde reforça ao acusar toda essa elite. Forjaz, primo do herói épico, simboliza o ambicioso e cruel egoísmo e a corrupção da elite que (não) governa, e o principal Sousa (José António de Meneses e Sousa Coutinho) representa o autocrático e dogmático clero, que deseja ser pastor de “um rebanho sem cérebro”, e odeia os franceses cujos ideais incitam à revolta do povo que já fala “de guilhotinas (...) e canta pelas ruas canções subversivas”. (17) O religioso age devido ao seu medo da multidão, mas consciente do que estão a fazer e de que não há quaisquer provas sólidas, instigados por Beresford, que, na sequência de informações do capitão Andrade Corvo, informa os seus pares que a revolução se prepara em Lisboa. O governo decide aniquilar o líder dos conspiradores, e a peça levanta questões como a percepção e a propaganda ideológica: quem vê, e através de que ponto de vista e com que interesses, determinada situação, como revela o cínico (ou sóbrio?) diálogo entre Vicente, “um provocador em vias de promoção”, e um polícia:

---

25 Vicente relata rumores perigosos sobre GF e o café no Cais do Sodré “onde se reúnem todos os dias os defensores do sistema das cortes”, (37) conspiração que se destina “a implantar neste Reino o sistema das cortes!”, (66) ou seja, a monarquia liberal, avisando o principal Sousa que para se manter o absolutismo urge “apagar o fogo (...) Se o poder é de origem divina, os que contra ele se batem, a si mesmos trazem a condenação”, (37) assustados pelo sangue e labaredas, força e prisões da Revolução Francesa, (66-68) vítimas de pesadelos de enforcamentos, (68) a sonhar com a continuação do *status quo*, como revela Forjaz:

Se algum sonho tenho, se a um estadista é permitido sonhar, o meu sonho é de não morrer sem exterminar de vez as sementes da anarquia e do jacobinismo (...). Sonho com um Portugal próspero e feliz, com um povo simples, bom e confiante, que viva lavrando e defendendo a terra, com os olhos postos no Senhor. Sonho com uma nobreza orgulhosa, que, das suas casas, dirija esta terra privilegiada. Vejo um clero, uma nobreza e um povo conscientes da sua missão, integrados na estrutura tradicional do Reino (...). Não lhes nego, Excelências, que não sou um homem do meu tempo. Um mundo em que não se distinga, a olho nu, um prelado dum nobre, ou um nobre dum popular, não é mundo em que eu deseje viver”. (69)



2º Polícia (Apanhando uma boneca esfarrapada de que uma se esqueceu ao fugir) –

Olha lá, Vicente: consegues tu inspirar a confiança desta gente?

Vicente – É simples: digo-lhes metade da verdade. Sou com o Gomes Freire? Lembro-lhes que o Gomes Freire é general e falo-lhes guerra. Haverá alguém que se não lembre de guerra? A vida tem sido uma guerra atrás de outra (...). Odeiam Franceses e os Ingleses? Chamo estrangeirado ao Gomes Freire (...). O que não lhes digo é se ele não fosse estrangeirado era... era como outros... era mais um senhor do Rossio. (25)

Os temas traumáticos da guerra e do ódio dos portugueses aos franceses e ingleses abrem a peça e marcam a decepção popular, sendo utilizados pela elite e pelos seus agentes quando lhes convém, num eterno simulacro de interesses pessoais, como também demonstra o mesmo diálogo: “2º Polícia – E tu acreditas nele? / Vicente – Não. Só acredito em duas coisas: no dinheiro e na força. O general não tem uma nem outra.” (25) Vicente é materialista, tal como Beresford, e ambos tentam, de forma distinta, lucrar e melhorar as suas vidas, fenómeno transversal a todas as classes sociais e geografias, de Lisboa a Londres. Já Morais Sarmiento e Andrade Corvo denunciam o líder, enquanto Vicente espia a casa de GF, o prevaricador que é preso em nome de Deus e do patriotismo, enganando, assim, o povo, como revelam António de Sousa Falcão e também Beresford ao humilhar GF, isolado e abandonado, durante o diálogo com Matilde. A luta de classes funciona como tema ideológico, pois os ingleses apenas se ajudam a si mesmos e, por vezes, os poderosos portugueses, que invejam o poder e o lucro dos primeiros, enquanto os populares rapidamente abandonam à sua sorte o herói que, tal como o Antigo Soldado, mitificavam no primeiro acto, enquanto Matilde, testemunha ocular da execução do marido, ao luar, profetiza um novo ciclo político para Portugal. Em 1961, o leitor da peça estabelecerá um paralelismo com a situação coeva, estabelecendo-se assim um interessante exercício ideológico de *mise-en-abyme*, onde o simulacro carnavalesco é duplamente construído através de um ideológico e alegórico jogo de espelhos. Beresford, os regentes, polícias e Andrade Corvo e Morais Sarmiento estão para o absolutismo como

GF e o Antigo Soldado estão para o liberalismo. *FHL* é uma peça histórica sobre opressão (e desejo de liberdade) que encena a forma como certos regimes manipulam consciências colectivas através da repressão, do medo e do simulacro da liberdade, com base na violência abjecta. GF torna-se um símbolo metonímico da resistência de uma população amordaçada e empobrecida por poderes corruptos nacionais e estrangeiros, pelo que estamos perante um eco literário desse episódio das relações anglo-portuguesas ficcionado como nocivo e que seria revisitado de forma ainda mais negativa após o *Ultimatum*, ecoando um dos objectivos da chamada metaficção historiográfica (Hutcheon *A Poetics, passim*): visitar ficcionalmente e questionar versões únicas do passado histórico, tornando-o um discurso polifónico, sobretudo porque, como o autor suspeitava, a censura do Estado Novo proibiria a peça. Tal como o romance histórico, *FHL* denuncia sobretudo as motivações pessoais das personagens, convidando-nos, através da alegoria, de auto- e hetero-estereótipos e da carnavalização, a (re)pensar quer os interesses pessoais que muitas vezes ditaram a História mas que se encontram, amiúde, ausentes das narrativas historiográficas, quer o presente através do passado, pois enquanto não há liberdade, a repressão ditatorial carnaliza a condição humana, e o mundo (assim denunciado) anda “às avessas”. Como vimos ao longo deste estudo, a reputação negativa de Beresford em *FHL* é também fruto da imagem portuguesa sobre os aliados britânicos, sobretudo após o *Ultimatum*, revelando a sua caracterização, tal como a de GF, ao longo de dois séculos, a forma como mitos e (anti-)heróis nacionais são utilizados e como a sua imagem muda conforme quem os recupera, no caso, Beresford, como representante materialista (e sem convicções) do autoritário regime derrubado pelo liberalismo, e GF, um mártir liberal.

## Obras Citadas

Anónimo. *A Dominação Inglesa em Portugal. O que é e de que nos Tem Servido a Aliança de Inglaterra. Por um Compatriota de Gomes Freire d'Andrade*. Lisboa: Sociedade Editora Europa, 1942.

- Alarcão, Miguel. "Sobressaltos Patrióticos: Gomes Freire de Andrade (1757-1817) para Além do seu Tempo." *Revista Militar: Congresso Internacional Gomes Freire de Andrade: O Homem e o seu Tempo*. 71.2605-2606 (Fevereiro-Março 2019). 297-304.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner. *Livro Sexto*. Lisboa: Moraes, 1962.
- Araújo, Ana Cristina. "Crise Política e Militarização do Estado em Inícios do Século XIX." *Revista de História das Ideias* 33 (2012): 373-420.
- . "As Invasões Francesas e a Afirmação das Ideias Liberais." Ed. José Mattoso. *História de Portugal*. vol. 5: *O Liberalismo*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. 17-43.
- Arendt, Hanna. *Eichman in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Nova Iorque: Viking Press, 1964.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1984.
- . *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Barata, José Oliveira. "The Historical Parable in Contemporary Portuguese Drama." Ed. Helena Kaufman e Anna Klobucka. *After the Revolution: Twenty Years of Portuguese Literature*. Lewisburg: Bucknell University Press, 1997. 108-126.
- Barradas, Manuel. *O General Gomes Freire 1788-1817*. Lisboa: Tipografia Minerva, 1892.
- Bentley, Eric. *The Life of the Drama*. Nova Iorque: First Applause Printing, 1991.
- Beresford, Marcus de la Poer. *Marshal Willima Carr Beresford: 'The Ablest Man I have Yet Seen with the Army'*. Newbridge: Irish Academic Press, 2019.
- Booker, Marvin K. *Techniques of Subversion in Modern Literature: Transgression, Abjection, and the Carnavalesque*. Gainesville: U of Florida P, 1991.
- Braga, Teófilo. *Gomes Freire: Drama Histórico*. Porto: Imprensa Moderna de Manuel Lelo & Irmão, 1907.
- Brandão, Raul. *A Conspiração de 1817: Beresford, D. Miguel Forjaz, o Principal Sousa, Matilde de Faria e Melo*. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1914.
- Brecht, Bertolt. "A Short Organum for the Theatre." Ed. John Willett. *Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic*. Londres: Methuen, 1964. 179-205.
- Castle, Terry. *Masquerade and Civilization: The Carnavalesque in Eighteenth-Century English Culture and Fiction*. Stanford: Stanford UP, 1987.
- Clark, Katherina e Michael Holquist. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Harvard UP, 1984.

- Coronato, Rocco. *Jonson versus Bakhtin: Carnival and the Grotesque*. Nova Iorque: Rodopi, 2003.
- Costa, Fernando Dores. "An Odd alliance: William Beresford and D. João VI, Prince and King of Portugal." *Journal of the Oxford University History Society* 7 (2009) s.p. Disponível online: <https://sites.google.com/site/jouhsinfo/issue7specialissueforinternetexplorer>. Acesso: 02-01-20120.
- Costa, Fernando Marques da. "Recensão: Malyn Newitt, Martin Robson, *Lord Beresford e a Intervenção Britânica em Portugal: 1807-1820*, Imprensa de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Sociais, Lisboa, 2004". *Análise Social* 178 (2006): 242-246.
- . *Gomes Freire de Andrade: O Mártir do Mito*. Lisboa: Instituto de Estudos Maçónicos, 2017.
- Costas, Neves da. *A Traição de Gomes Freire*. Lisboa: Sociedade Astótia, 1935.
- Daly, Gavin. "A Dirty, Indolent, Priest-Ridden City: British Soldiers in Lisbon during the Peninsular War, 1808–1813." *History* 94.4 (2009): 461-482.
- Danow, David K. *The Spirit of Carnival: Magic Realism and the Grotesque*. Lexington: The UP of Kentucky, 1995.
- Diniz, T. F. N. "Luís de Sttau Monteiro. Felizmente Há Ironia!: Um Estudo da Ironia em *Felizmente Há Luar*." *Boletim do Centro de Estudos Portugueses* 11.13 (1991): 71-76.
- Eco, Umberto. "The Frames of 'Comic Freedom'." Ed. Thomas A. Sebeok. *Carnival!*. Berlim: Mouton. 1984. 1-9.
- Eisenbichler, Lonrad e Wim Hüsken (eds.) *Carnival and the Carnavalesque: The Fool, the Reformer, the Wildmen, and Others in Early Modern Theatre*. Amsterdão: Rodopi, 1999.
- Emerson, Caryl. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton: Princeton UP, 2000.
- Evenson, Brian. *The Carnival of Negativity*. Tese de Doutorado. Washington: University of Washington, 1993.
- Ferrão, António. *Gomes Freire e as Virtudes da Raça Portuguesa: Discurso Acompanhado de Vários Anexos e Notas com Documentos Inéditos*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.
- Fraser, John. *Violence in the Arts*. Cambridge: Cambridge UP, 1976.
- Freitas, Joaquim Ferreira de. *Memória sobre a Conspiração de 1817, Vulgarmente Chamada A Conspiração de Gomes Freire, Escrita e Publicada por um Português*

- Amigo da Justiça e da Verdade*. Londres: Ricardo e Artur Taylor e Lisboa: Imprensa Liberal, 1822.
- Gardiner, Michael. *The Dialogics of Critique: M. Bakhtin and the Theory of Ideology*. Londres: Routledge, 1992.
- Glazener, Nancy. "Dialogic Subversion: Bakhtin. The Novel and Gertrude Stein." Ed. Ken Hirschkop e David Shepherd. *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester: Manchester UP, 1989. 109-129.
- Gonçalves, A. J. Rodrigues. *Gomes Freire de Andrade: Um Mártir da Pátria*. Lisboa: Âncora Editora, 2017.
- Gurevitch, Aron. *Medieval Popular Culture: Problems of Belief and Perception*. Cambridge: Cambridge UP, 1988.
- Guterres, Maria. "Felizmente Há Luar!: A Dialéctica entre o Poder e o Povo." *Bulletin of Hispanic Studies* 52 (1975): 235-246.
- Hirschkop, Ken. "Introduction." Ed. Ken Hirschkop e David Shepherd. *Bakhtin and Cultural Theory*. Manchester: Manchester UP, 1989. 1-38.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Nova Iorque: Routledge, 1988.
- . *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana: U of Illinois P, 1985.
- Krier, Dan e William J. Swart. "The Dialectics of Carnival: From Bakhtin to Baudrillard." Ed. Jerome Braun e Lauren Langman. *Alienation and the Carnivalization of Society*. Nova Iorque: Routledge, 2012. 133-167.
- Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Oxford: Basil Blackwell, 1980.
- Lindley, Arthur. *Hyperion and the Hobbyhorse: Studies in Carnavalesque Subversion*. Londres: Associated UP, 1996.
- Lopes, António. *Gomes Freire de Andrade, um Retrato do Homem e da Sua Época*. Lisboa: Grémio Lusitano, 2003.
- Macklin, J. J. "Compromise and Commitment in Luís de Sttau Monteiro's *Felizmente Há Luar!*" *The Modern Language Review* 71. 2 (1976): 304-314.
- Martins, Francisco Rocha. *Gomes Freire: Romance Histórico Original*. 2 vols. Lisboa: João Romano Torres. 1900.
- Monteiro, Luís de Sttau. *Felizmente Há Luar*. Porto: Areal Editores, 2000.
- Morson, Gary Saul e Caryl Emerson. *Mikhail Bakhtin: The Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford UP, 1989.

- Neves, Maria Lúcia Bastos Pereira das. *Napoleão Bonaparte. Imaginário e Política em Portugal c.1808-1810*. São Paulo: Alameda, 2008.
- Newitt, Malyn e Martin Robson. *Lord Beresford e a Intervenção Britânica em Portugal, 1807-1820*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, Instituto de Ciências Sociais, 2004.
- Nogueira, Ricardo Raimundo. *Memórias Políticas. Memória das Coisas mais Notáveis que se Trataram nas Conferências do Governo destes Reinos (1810-1820)*. Ed. Ana Cristina Araújo. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2012.
- Novais, Fernando António. *Portugal e Brasil na Crise do Antigo Sistema Colonial (1777-1808)*. São Paulo: Hucitec, 2001.
- Norton, José. "Gomes Freire e Alorna: Amigos ou Rivais?". *Revista Militar* (2019) s.p. Disponível: [https://www.revistamilitar.pt/artigo/1403##\\_ftnref2](https://www.revistamilitar.pt/artigo/1403##_ftnref2). Acesso: 22-02-2020.
- "Panfleto do Conselho Regenerador", 1817: Torre do Tombo, *Ministério dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça*, cx. 22, mç. 1.
- Paquette, Gabriel. *Imperial Portugal in the Age of Revolutions: The Luso-Brazilian World, c. 1770–1850*. Cambridge: Cambridge UP, 2013.
- Parker, Andrew Mary Russo et al. (ed.) *Nationalism and Sexualities*. Nova Iorque: Routledge, 1982.
- Pereira, Miriam Halpern. "O Bicentenário do Processo de Gomes Freire de Andrade e seus Companheiros." *Ler História* 72 (2018): 219-226.
- . *Do Estado Liberal ao Estado Providencia: Um Século em Portugal*, São Paulo: Edusc, 2012.
- e Ana Cristina Araújo (coord.) *Gomes Freire e as Vésperas da Revolução de 1820: Colóquio Internacional do Bicentenário*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2018.
- Puech, S. Ballestra et al. *Théâtre et Violence*. Paris: Atlande, 2010.
- Rollins, Benjamin. *Carnival's Dance of Death: Festivity in the Revenge Plays of Kyd, Shakespeare, and Middleton*. Tese de Doutoramento. Atlanta: Georgia State University, 2012.
- Rosa, Marta Brites. *Em Busca do Herói: Estudo da Personagem na Obra Dramática de Luís de Sttau Monteiro*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2002.
- Rothwell, Philip. "Narrative and Drama during the Dictatorship." Ed. Stephen Parkinson, Cláudia Pazos Alonso e T. F. Earle. *A Companion to Portuguese Literature*. Woodbridge: Thamesis, 2009. 157-167.

- Santos, Manuel Pinto dos. "Gomes Freire de Andrade: a Maçonaria e a Conspiração de 1817." *Revista Militar: Congresso Internacional Gomes Freire de Andrade: O Homem e o seu Tempo* 71. 2605-2606 (Fevereiro-Março 2019): s.p. Disponível em: [https://www.revistamilitar.pt/artigo/1415##\\_ftnref2](https://www.revistamilitar.pt/artigo/1415##_ftnref2). Acesso: 20-01-2020.
- Sardinha, António. *Na Feira dos Mitos, Ideias e Factos*. Porto: Edições Gama, 1942. "Sentença para Julgar a Nulidade". 20-04-1822. Torre do Tombo, *Ministério dos Negócios Eclesiásticos e da Justiça*, cx. 22, mç. 2.
- Seródio, Maria Helena. "John Osborne, John Arden e a Condição de Representar no Teatro Dramático". Tese de Doutoramento. Lisboa: Universidade de Lisboa, 1983.
- Shepherd, David. *Bakhtin, Carnival and other Subjects*. Amesterdão: Rodopi, 1993.
- Soriano, Simão José da Luz. *História da Guerra Civil e do Estabelecimento do Governo Parlamentar em Portugal. Terceira Época*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881-1887.
- Stallybrass, Peter e Allon White. *The Politics and Poetics of Transgression*. Londres: Methuen, 1986.
- Stam, R. *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism, and Film*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989.
- Stewart, Marilyn. "Carnival and Don Quixote: The Folk Tradition of Comedy." Ed. Louis Cowan. *The Terrain of Comedy*. Dallas: Dallas Institute of Humanities, 1984. 143-162.
- Trend, David. *The Myth of Media Violence. A Critical Introduction*. Victoria: Blackwell Publishing, 2007.
- Vichness, Samuel E. "Marshall of Portugal: the Military Career of William Carr Beresford, 1785-1814." Tese de Doutoramento. Tallahassee: Florida State University, 1976.
- Wassermann, Bonnie S. *Metaphors of Oppression in Lusophone Historical Drama*. Berlim: Peter Lang, 2003.
- Young, Robert. "Back to Bakhtin." *Cultural Critique* 2 (1985-1986):71-92.