

## "DER LUSITANISCHE POPANZ". O COLONIALISMO PORTUGUÊS NUM DRAMA ALEMÃO

PETER HANENBERG

Em Janeiro de 1967 subiu ao palco do Scala-Teatern, em Estocolmo, uma peça cuja temática era o colonialismo português. Autor desta peça polémica era o escritor de língua alemã Peter Weiss que, desde o seu exílio nos tempos do nacional-socialismo, viveu na Suécia.

O *Gesang vom Lusitanischen Popanz*<sup>1</sup> faz parte de um grupo de obras da autoria de Peter Weiss, em que o autor expressa a sua solidariedade para com os movimentos de independência no chamado Terceiro Mundo. Não o interessava somente o caso das colónias portuguesas em África. Na verdade, acompanhou com o mesmo empenho os movimentos revolucionários na América Latina e na Ásia. Sobre a luta do povo vietnamês contra o invasor ocidental, escreveu a peça *Viet Nam Diskurs* após a conclusão do *Lusitanischen Popanz*.<sup>2</sup> O interesse do escritor Weiss por questões políticas do presente surgiu relativamente tarde, aliás, como só muito tardiamente (já com mais de quarenta anos) apareceu no mundo literário alemão. Com o romance escrito nos inícios dos anos cinquenta, *Der Schatten des Körpers des Kutschers*, Weiss encontrou pela primeira vez atenção e reconhecimento no país donde fora expatriado pelos nazis, por ser filho de pai judeu.<sup>3</sup> Com os textos de prosa autobiográfica

---

<sup>1</sup> Peter Weiss: *Gesang vom Lusitanischen Popanz*. Stück mit Musik in 2 Akten. In: P.W.: Stücke II/1. Frankfurt 1977, p. 7-71. Cita-se desta edição com a sigla LP. As traduções dos textos em português são da nossa responsabilidade, a não ser as traduções do texto do drama que citamos com a sigla LPP, utilizando a seguinte edição: Peter Weiss: *Canto do papão lusitano*. Peça com música em 2 actos. Tradução de Mário Gamboa. Paris 1969. Agradeço a Monica Fröhlich (Konrad-Adenauer-Stiftung) todo o apoio que deu a este projecto noutros tempos. Uma versão em língua alemã deste artigo saiu em *Portugal, Alemanha e África. Do Colonialismo Imperial ao Colonialismo Político*. Coord. A. H. de Oliveira Marques, Alfred Oritz e Fernando Clara, Lisboa 1996, pp. 227-238. Sobre a recepção da peça em Portugal, veja-se Maria Manuela Gouveia Delille, *ibidem*, pp. 215-225.

<sup>2</sup> Cf. Weiss: Stücke II/1, pp. 73-264.

<sup>3</sup> Extractos do texto foram publicados, em 1959, na revista *Akzente*; o livro saiu depois em 1960 no Suhrkamp Verlag Frankfurt.

*Abschied von den Eltern*<sup>4</sup> e *Fluchtpunkt*,<sup>5</sup> Weiss procurou as marcas deixadas na sua infância pelo exílio. Assim, viu-se confrontado com uma constelação, cuja regularidade transmitiu no drama, *Marat/Sade* (escrito entre 1962-1965): de um lado a discrepância entre a responsabilidade política e a firmeza revolucionária (personalizada em Marat) e do outro a permanência de experiências particulares e individuais (personalizada em Sade). Só durante a sua ocupação com estas duas posições (e a sua encenação dramática em diferentes palcos da Alemanha Ocidental e Oriental) é que Weiss encontrou uma resposta para a pergunta, como é que ele mesmo poderia determinar a sua postura neste mundo política e ideologicamente dividido: "Die Richtlinien des Sozialismus enthalten für mich die gültige Wahrheit"<sup>6</sup> (As directivas do socialismo contêm, para mim, a verdade válida), formula Weiss. Na peça de teatro seguinte, *Die Ermittlung* (1965), Weiss experimenta corresponder a esta sua atitude. O seu "Oratorium", sobre os processos contra os responsáveis de Auschwitz em Frankfurt, procura neste sentido não só trazer ao palco experiências históricas concretas, como também as preocupações acerca das suas estruturas discursivas permanentes. Se Weiss já tinha intentado realçar nos seus textos ficcional e literariamente as fontes históricas (quer as memórias pessoais, quer as datas e factos relacionados com Marat e Sade), agora era o próprio material que estava no centro do interesse estético. Com a *Ermittlung* Weiss traz para o palco um procedimento de documentário, que concilia não só as perspectivas políticas como também as novas concepções literárias.<sup>7</sup>

Nestas circunstâncias surge *Gesang vom Lusitanischen Popanz*, texto escrito em Dezembro de 1965.<sup>8</sup> Os esboços e notas da peça inserem-se num projecto de maiores dimensões que deveria apresentar as diferentes formas de perseguição e exploração – no qual fariam Parte, ao lado de *Lusitanischen Popanz Viet Nam Diskurs* e também *Die Ermittlung*. As três peças são modelos de observação de um mesmo princípio, o da "Verfolgung und Ausbeutung großer

---

<sup>4</sup> Frankfurt/M. 1961.

<sup>5</sup> Frankfurt/M. 1962.

<sup>6</sup> Peter Weiss: 10 Arbeitspunkte eines Autors in der geteilten Welt. In: P.W.: *Rapporte* 2. 2. ed.. Frankfurt/M. 1980, pp. 14-23; aqui p. 22 (primeiro 1965 [tradução nossa]).

<sup>7</sup> Quanto à correlação entre a visão da História e a representação literária na obra de Weiss cf. Peter Hanenberg: *Peter Weiss. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Schreiben*. Berlin 1993.

<sup>8</sup> Peter Weiss: *Notizbücher 1960-1971*. 2 vols. Frankfurt/M. 1982, p. 474.

Bevölkerungsgruppen" (perseguição e exploração de grandes grupos da população).<sup>9</sup> O tratamento exemplar de experiências históricas (e actuais) leva o escritor a uma análise e interpretação de um princípio disperso pelo mundo e visível ao longo dos tempos. O caso particular do domínio colonial português não interessa em primeira linha como tal, mas sim como um "Modell aktueller Vorgänge" (modelo de fenómenos actuais)<sup>10</sup> que, para além de concretas fronteiras e condições, adquire profundo significado. O plano original de Weiss, de que estas peças teatrais seguissem de perto a referência formal e temática e a consequente relação de conjunto da *Divina Commedia* de Dante, não seria, contudo, executado.<sup>11</sup>

Sobre os diferentes movimentos de libertação encontram-se no Arquivo Peter Weiss, da Academia das Letras de Berlim (Berliner Akademie der Künste), uma enorme quantidade de notas, apontamentos, esboços e outros materiais, que o escritor só em parte pôde tornar frutuoso para as suas peças teatrais. Não é possível compreender o *Lusitanische Popanz* sem ter presente este modelo conjectural. Na génese desta peça Weiss apoiou-se numa grande quantidade de fontes, que se encontram em grande parte à disposição no Arquivo de Berlim e que permitem uma reconstrução dos argumentos e factos usados. Não se encontram, todavia, fontes portuguesas. Vejamos, com base em alguns exemplos, como Peter Weiss lidou com as fontes históricas, a fim de, com elas, produzir uma obra dramática.

No arquivo encontra-se um extracto de um jornal semanal liberal *Die Zeit* com data de 12 Novembro de 1965, no qual Haug von Kuenheim, num artigo intitulado "Patriarcado branco em terra preta"

---

<sup>9</sup> Cf. Weiss: *Notizbücher 1960-1971*, pp. 374-375:

"Há pouco mais de 25 anos, o regime fascista na Alemanha, exterminou 6 milhões de judeus e 13 milhões de outros civis nos países ocupados.

O regime fascista na Alemanha foi vencido.

Mas o princípio da perseguição da exploração de grandes grupos de população, até ao extermínio, persiste.

É um princípio que faz parte da estrutura dos estados capitalistas.

O domínio colonial português, a política em inúmeros estados latino-americanos, o ataque imperialista ao povo vietnamês, a posição dos afro-americanos nos Estados Unidos, tudo isto é expressão do mesmo princípio, que teve a sua expressão mais horrível durante o fascismo na Alemanha." [tradução nossa]

<sup>10</sup> Esta é uma formulação de Weiss em "Notizen zum dokumentarischen Theater" elaborado posteriormente; cf. Weiss: *Stücke II/2*, pp. 598-606; aqui p. 602.

<sup>11</sup> Cf. Weiss: *Notizbücher 1960-1971*, p. 537.

("Weißes Patriarchat im schwarzen Land"), apresenta, no início da sua reportagem, o seguinte:

Er ist Schaustück und Bürgermeister in einer Person, er muß als Beweis für die Gleichberechtigung der Rassen herhalten und für die Aufrichtigkeit portugiesischer Afrika-Politik: Pedro Baessa, der 62jährige, freundliche Afrikaner mit dem nervösen Augenleiden, Herr über 100 000 Bewohner von Nampula, einer aufstrebenden Industriestadt im Norden von Mozambique, erfreut sich des Wohlwollens des greisen Salazar in Lissabon. Die weißen Bürger seiner Stadt schlagen ihm leutselig auf die Schulter, animieren ihn hin und wieder zu einem Schlückchen Cognac und drücken ihm dicke Zigarren in die Hand. 'Ja, die Probleme hier sind groß.' Bürgermeister Baessa begnügt sich mit Allgemeinplätzen, er weicht einem politischen Gespräch verbindlich aus und entläßt seine Besucher mit einem artigen Toast. Ein Paradeneger, wie böse Zungen behaupten?

(Ele é peça de exibição e Presidente da Câmara numa pessoa. Ele deve ser a prova da igualdade de raças e da sincera política portuguesa em África: Pedro Baessa, 62 anos de idade, africano simpático com nervosismo doentio nos olhos, senhor de 100.000 habitantes de Nampula, uma desenvolvida cidade industrial do norte de Moçambique, regozija-se com a benevolência do velho Salazar em Lisboa. Os cidadãos brancos da sua cidade batem-lhe afavelmente nos ombros, animam-no, para de vez em quando, beber um golo de conhaque e apertam-lhe entre as mãos grossos charutos. 'Sim, os problemas aqui são grandes'. O presidente Baessa contenta-se com lugares-comuns, ele esquivava-se amavelmente das conversas políticas e despede os seus visitantes com um brinde gentil. Um negro de parada, como afirmam algumas más línguas?)

Peter Weiss sublinhou passos deste artigo, pelo que daí podemos concluir que este instigou a sua atenção. Assim, junto à referência feita pela primeira vez do nome desenhou um traço, bem como na última frase, que nos dá já uma impressão geral deste "fenómeno". No *Lusitanischen Popanz* encontramos assim marcas desta leitura:

Selbst Bürgermeister kann  
ein Schwarzer werden  
wie es in Nampula  
einer aufstrebenden Industriestadt  
Mocambiques  
der Fall ist  
[...]

CHOR Es wäre ja zwischen 6 Millionen Mocambesen gelacht  
hätte es nicht wenigstens einer zum Bürgermeister gebracht

Pedro Baessa trägt modische Kleider und Schuhe  
 und sorgt in Übereinstimmung mit der Regierung für Ruhe  
 raucht mit weißen Bürgern Zigarren und trinkt Cognak  
 und erscheint bei festlichen Gelegenheiten in Orden und Frack  
 Vor aller Welt ist an diesem Beispiel erwiesen  
 warum Lusitanien als Kolonialmacht so hoch gepriesen" (LP 59-60)

"Um negro pode até  
 ser Presidente da Câmara  
 como acontece em Nampula  
 cidade industrial de Moçambique  
 em plena expansão  
 [...]  
 Côro: Seria na verdade extremamente cómico  
 se entre os 6 milhões de moçambicanos  
 nem um chegasse a Presidente da Câmara  
 Pedro Baessa veste-se e calça-se à moda  
 e colabora com o governo na manutenção da ordem  
 fuma charutos com os brancos bebe conhaque  
 em ocasiões festivas exhibe-se de condecoração e fraque  
 Aos olhos do mundo é o exemplo cabal  
 das grandes benesses do regime colonial" (LPP 67-68)

O interesse que a notícia sobre o presidente negro exerceu sobre o escritor Weiss será de imediato traduzido numa pequena cena documental. Não só não falta o nome do presidente do município, nem o local – até a caracterização de Nampula como uma cidade industrial desenvolvida será mencionada no drama, seguindo o texto à letra. Assim, a pequena cena reproduzida num texto de jornal serviu de cenário para Peter Weiss, sugerindo até os acessórios com charutos e conhaque. Contudo, e no que respeita ao final, Weiss não quer utilizar a duvidosa referência ao presidente. A designação "negro de parada", que o autor inicialmente sublinhou na leitura do texto, não mereceu a sua concordância numa segunda aproximação, dado o seu conteúdo pejorativo e pouco analítico. O caso do presidente negro interessou não por si, mas na sua função para a política colonial portuguesa, ou seja, como um meio de propaganda de uma imagem positiva para o exterior. Weiss não integrou esta figura do presidente negro de passagem (ou como exemplo do "negro de parada"), mas sim como um indispensável elemento para o desmascarar da situação real na colónia portuguesa. Esta função analítica será reforçada por um outro meio documental, nomeadamente, para contrastar este caso isolado

("nicht wenigstens einer") com a referência expressa do número da totalidade da população ("6 Millionen Mocambesen").

Este exemplo poderá ilustrar como Weiss ponderou cuidadosamente a recepção de fontes e como, na estruturação, em particular da função analítica, deu especial atenção aos factos e dados.

A par destas informações isoladas, Weiss utilizou nas suas pesquisas, como fontes de orientação, também uma série de monografias. Uma destas fontes de referência é o livro *Portugal am Pranger*, que Gerhard Kramer publicou, em 1964, no Berliner Dietz Verlag.<sup>12</sup> De que maneira Weiss usou este livro para as suas pesquisas, poder-se-á facilmente compreender, visto que no Weiss-Archiv se encontram pastas com os respectivos excertos e notas.<sup>13</sup> Assim escreve – para dar um exemplo – Kramer:

Und schließlich war Ende November 1963 der Kriegsverbrecher und Präsident der Deutschen Bank, Hermann Abs, in Portugal und wurde von Salazar persönlich empfangen.<sup>14</sup>

E por fim nos finais de 1963 o criminoso de guerra e presidente do Deutschen Bank, Hermann Abs, na sua visita a Portugal, seria recebido pessoalmente por Salazar.

Weiss anota esta informação e arquitecta com ela uma parte da décima cena:

Jetzt sehen wir wie der Herr einer mächtigen Bank  
 seine Geschäfte betreibt zu anderer Mächtigen Dank  
 Von Anfang an ist es für ihn so gewesen  
 und seine Gewinne überwogen immer die Spesen  
 Denn höher als alles andere in der Welt  
 schätzt er seinen Umgang mit Geld  
 [...]  
 Wo Eroberer herrschten zu ihrem Gedeih  
 war er gern mit seinen Kenntnissen dabei  
 Mit seinen Berechnungen half er ihre Kriege zu führen  
 und was dabei herauskam konnte ihn nicht rühren (LP 62-63)

Vamos agora ver como o poderoso dono dum banco

<sup>12</sup> Gerhard Kramer: *Portugal am Pranger. Der portugiesische Kolonialismus - Feind der Völker Afrikas*. Berlin (DDR) 1964.

<sup>13</sup> Arquivo n.º. 76/86/6097-4º.

<sup>14</sup> Kramer: *Portugal am Pranger*, p. 115.

conduz os seus negócios no interesse doutros poderosos  
 Sempre procedeu assim  
 e sempre os seus lucros foram maiores do que as despesas  
 Pois a sua única paixão neste mundo  
 é ter trato com o dinheiro  
 [...]

Enquanto os conquistadores dominavam e prosperavam  
 de bom grado lhes dava os seus conselhos  
 Os seus cálculos ajudavam-nos a conduzir as guerras  
 sem cuidar do que delas resultava (LPP 71-72)

Também aqui reconhecemos tendências no tratamento temático que, seguindo a aceção modelar da composição do material documental, se integram no *Lusitanischen Popanz*. O nome de Hermann Abs não é mencionado na peça, trata-se sim de mais um alto responsável de um poderoso banco ("Herrn einer mächtigen Bank"), como naturalmente existem muitos outros senhores de outros bancos poderosos. Não é o caso particular de um banqueiro cujos negócios andam escandalosamente envolvidos com o fascismo e a guerra que interessa, mas antes, e pelo contrário, a possibilidade sistemática de um tal envolvimento. O facto de Hermann Abs ter servido tanto o fascismo alemão como o português torna-se um dado analítico, que ultrapassa as fronteiras de um envolvimento pessoal e acentua a repetição sistemática: "Wo Eroberer herrschten zu ihrem Gedeih/war er gern mit seinen Kenntnissen dabei". Característico - e ao mesmo tempo uma conclusão significativa sobre o relacionamento entre capitalismo e fascismo é o refrão: "Denn höher als alles andere in der Welt/schätzt er seinen Umgang mit Geld" (Pois a sua única paixão neste mundo é ter trato com o dinheiro).

O banqueiro – em discurso directo com o papão, que personaliza o encontro entre Salazar e Abs – profere a seguinte pequena fala:

Ist es mir eine ganz besondere Freude  
 unsere guten Geschäftsverbindungen  
 mit einem weiteren Kredit von 170 Millionen DM  
 zu bestätigen  
 Ist dies auch als eine Gegenleistung  
 zu betrachten  
 für Ihre humanistische Gesinnung  
 und Ihr hochausegeprägtes Rechtsbewußtsein  
 indem sie nach dem letzten Krieg  
 unsere auf Ihren Hoheitsgebieten  
 stehengebliebenen Guthaben

unangetastet lieben (LP 63)

É para mim uma grande alegria consolidar  
 as nossas boas relações comerciais  
 com um crédito suplementar de 170 milhões de marcos  
 o que deve aliás ser considerado  
 simples contrapartida  
 da vossa vocação humanista  
 e do vosso profundo sentido da justiça  
 a que devemos  
 que os nossos haveres  
 nos vossos territórios  
 tenham sido preservados  
 depois da última guerra (LPP 72)

Neste passo Weiss reuniu, pois, várias informações e situações numa cena. Kramer relata que no ano de 1961 o governo de Bona colocou à disposição de Portugal um crédito de 150 Milhões de marcos alemães<sup>15</sup> e acrescenta ainda que, supostamente, estes números não representam a soma total. Na verdade, as medidas conspiratórias das classes dominantes alemãs ocidentais contra o povo português e o povo de África seriam de maior dimensão do que os serviços oficiais de Bona admitiriam.<sup>16</sup>

Em rigor, e segundo o teor das fontes, Weiss colocou na boca de um banqueiro uma notícia ocorrida dois anos atrás e usou dados numéricos que não estavam comprovados. Esta "infidelidade" perante as fontes poder-se-á justificar, tendo em consideração os dados desconhecidos mencionados por Kramer. Finalmente não era a intenção de Weiss apresentar uma cronologia dos acontecimentos em Portugal e no Ultramar, mas sim demonstrar os sistemáticos envolvimentos de interesses financeiros e políticos. Neste sentido, o banqueiro, representante do poder financeiro e político, reúne numa única figura o que na realidade foi realizado por duas instituições. Assim, algumas das reflexões não se baseiam em Abs, mas sim nas afirmações do então Vice-Presidente do Parlamento alemão: Jaeger. No regresso da sua visita às colónias portuguesas Jaeger afirmara numa entrevista:

---

<sup>15</sup> Kramer: *Portugal am Pranger*, p. 105.

<sup>16</sup> Kramer: *Portugal am Pranger*, p. 115.

Wir sollen dankbar dafür sein, daß die Deutschen in Portugal und seinen Überseegebieten zu den wenigen Deutschen gehören, deren Eigentum nach dem Krieg dank der Rechtschaffenheit, der Rechtlichkeit Salazars nicht angetastet worden ist.<sup>17</sup>

(Nós devemos estar agradecidos que os alemães em Portugal e nas seus domínios ultramarinos pertençam aos poucos alemães, cujos bens depois da guerra, e graças à rectidão e legalidade de Salazar, não foram questionados.)

Weiss também retirou este passo do livro de Kramer para as suas notas. O facto de ter colocado as afirmações de Jaeger na boca do banqueiro demonstra, ao nível da composição do material documental, a estreita relação entre o capital e a política. Para a apresentação destes contextos são de grande utilidade, senão mesmo necessárias, modificações e falsificações num sentido positivista dos factos.

A entrevista dada por Jaeger interessou evidentemente a Weiss. Assim tentou encontrar este texto depois de ter anotado os respectivos passos e comentários no livro de Kramer. Desta forma ele usou o *Portugal am Pranger* como uma fonte primária que assim o conduzia a outros documentos (ou opiniões).

Weiss não seguiu, todavia, cegamente as tendências ideológicas, em especial as anti-alemãs ocidentais, da sua fonte. Pelo contrário, o autor soube usar estas tendências apenas quando elas poderiam ser frutuosas para a sua análise. A preparação da documentação para a peça de teatro é assim político-analítica, bem como literária: na abstração (do caso concreto) e na encenação literária, que reforça, por exemplo, no refrão o que se quer frisar.

Na encenação literária importa particularmente a distribuição de papéis e a sequência de actos. O *Gesang vom Lusitanischen Popanz* não intenta de forma alguma apresentar mimeticamente a história dos movimentos de libertação contra o domínio português. Numa versão anterior Weiss tinha ainda planeado a seguinte listagem de personagens:

Popanz / General / Bischof / Herr / Dame / Polizist / 2 Kolonisatoren / 3 Sprecher / Chor.<sup>18</sup>

(Papão / General / Bispo / senhor / senhora / Polícia / 2 colonizadores / 3 falantes / Coro)

<sup>17</sup> *Apud* Kramer: *Portugal am Pranger*, p. 117.

<sup>18</sup> Arquivo n° 76/86/5052-2º, mapa 1.

Na versão final editada em 1967 e depois nas edições seguintes apresenta pelo contrário:

7 Spieler, 4 weibliche, 3 männliche, stellen alle Rollen des Stückes dar. Ihre Kleidung alltäglich. Mit einfachsten Mitteln können Übergänge von einer Rolle zur anderen angedeutet werden. (LP 8)

4 actrices e três actores representam todos os papéis da peça. Trajos de uso corrente. A transição dum papel para outro pode ser indicada da mais simples das maneiras. (LPP 3)

O carácter de modelo da peça é acentuado pela renúncia à identificação de papéis. Cada actor preenche várias funções na apresentação de um modelo do colonialismo (português) e as suas consequências. Ao contrário do que acontece na *Ermittlung*, a cena já não se deverá entender como uma situação concreta. Se o tema central do drama sobre Auschwitz eram as audiências dos processos que assim constituíam o programa cénico, verificamos que o centro das atenções aqui será substituído por um programa lúdico em que predomina o requisito: o Papão. Este programa lúdico, acompanhado por música, reforça mais os objectivos da peça.<sup>19</sup> Neste sentido a obra ganha um carácter de modelo, uma vez que nem os personagens nem a encenação é claramente histórica – embora se possa precisar como cada um das informações se baseia em exemplos concretos sobre os movimentos de libertação africanos. O colonialismo português é o exemplo concreto de uma relação exploradora, que o autor converte numa análise lúdica e um modelo aplicável a outras situações de opressão.

A encenação do terror e da violência adquirem no *Gesang vom Lusitanischen Popanz* o carácter de um canto de lamentação. Os meios que Weiss usa são diversificados: por um lado é a individualização do sofrimento na personificação de Ana e na da serviçal Juana<sup>20</sup> – duas das poucas figuras com nome próprio. Por outro lado é um reforço dos acontecimentos através de meios

<sup>19</sup> Isto foi enfatizado em todas as recepções e por todos os intérpretes. Cf., por exemplo, Henning Rischbieter: *Peter Weiss*. 2ª ed.. Velber 1974, p. 88: "Esta é, como panfleto, uma peça literária importante. Não é destinada à leitura, ela quer ser lida, cantada, dançada. Ela impõe-se ao palco." [tradução nossa]

<sup>20</sup> Stefan Howald sublinha com toda a razão o papel especial das mulheres no *Lusitanischen Popanz*; cf. Stefan Howald: *Peter Weiss zur Einführung*. Hamburg 1994, p. 89.

linguísticos e literários.<sup>21</sup> Enquanto em Kramer encontramos a simples informação, que o açoitar com chicote de pele ou o bater com uma 'palmatória' nas palmas das mãos é usado pelos colonialistas para punir as faltas dos africanos,<sup>22</sup> Weiss já no esboço, que mais tarde acrescenta no seu livro de apontamentos, introduz uma cena sobre este passo que reproduz imediatamente a experiência do sofrimento:

Sieh meine Hände meine Hände  
 Seht hierher zu uns  
 hier gibt es ein Geheimnis  
 Die Portugiesen schlagen uns auf unsre Hände  
 auf unsre Hände und auf die Hände der Frauen<sup>23</sup>

(Vê minhas mãos minhas mãos  
 Olhem para nós  
 aqui há um segredo  
 Os portugueses batem-nos nas nossas mãos  
 nas nossas mãos e nas mãos das mulheres.)

A repetição da palavra "mãos", como concreta contemplação da dor, e o repetido apelo de finalmente se tomar consciência desta violação (de desvendar o segredo da dor), vão além de uma simples informação dos factos. O carácter de uma demonstração e de uma atitude de indicação concreta é comum a toda a peça. Entre as palavras em repetição e as repetidas chicotadas estabelece-se uma correspondência. Recria-se literariamente o que se sentiu corporalmente. Weiss soube reforçar esta correlação ainda mais na última versão com uma figura de estilo: a anáfora (e a aliteração):

5 7 Schlag diese Schwarze mit dem Schlagholz  
 Schlag sie schlag sie mit dem Schlagholz  
 3 Der Aufseher schlägt auf meine Hände  
 Der Aufseher schlägt die Frauen mit dem Schlagholz  
 5 7 Schlag sie auf die Hände mit dem Schlagholz  
 Schlag sie schlag sie mit dem Schlagholz (LP 28-29)

5 7 Dá palmatoadas nessas pretas

<sup>21</sup> Cf. Rischbieter: *Peter Weiss*, p. 85.

<sup>22</sup> "Açoitar com um chicote de cabedal ou bater com a palmatória nas mãos, como é costume entre os colonialistas, castigar os africanos". Kramer: *Portugal am Pranger*, p. 40.

<sup>23</sup> Weiss: *Notizbücher 1960-1971*, p. 450.

dá-lhes dá-lhes palmatoadas  
 3 O capataz bate-me nas mãos  
 O capataz dá palmatoadas nas mulheres  
 5 7 Palmatoadas nessas mãos  
 dá-lhes dá-lhes palmatoadas (LPP 30)

Num perspectiva alternante das vítimas e dos violadores, a força do poder dos criminosos tornar-se mais compreensível; um processo que Weiss soube manifestamente utilizar na *Ermittlung*. A vítima está quieta "as mãos atrás das costas. Canta docemente":

Seht meine Hände meine Hände  
 das Schlagholz hat sie getroffen (LP 28)

Vejam as minhas mãos vejam as minha mãos  
 cobertas de palmatoadas (LPP 30)

Certamente que o *Gesang vom Lusitanischen Popanz* não deverá ser entendido como um canto de lamentações. Antes de mais ele é o canto preliminar de uma libertação vitoriosa. A questão que se coloca como problema heurístico é a de saber como se poderia escapar à superioridade dos opressores. "Im übrigen", diz o 'hohe ausländische Justizminister', "ist das Wort / Fremdherrschaft / nicht angemessen / in Gebieten die nun bald / ein halbes Jahrtausend / unter lusitanischer Leitung stehn" (LP 60) (De resto a expressão / dominação estrangeira / não é aplicável / a territórios que há quase 100 lustros / se encontram sob a tutela da Lusitânia; LPP 68). Também os revoltosos recorrem ao mesmo argumento da permanência temporária, quando a propósito da queda do Papão se diz no fim:

Seht nur wie er grient  
 gebt ihm was er verdient  
 dem wir 5 Jahrhunderte  
 zu lange gedient (LP 69)

Olhem para os seus esgares  
 Dêem-lhe o que merece  
 que bem o servimos já  
 5 séculos (LPP 79)

Se o drama mostra como se deu a colonização dos países africanos (cena II) e como a manutenção do poder funcionou durante séculos, intenta com isso apresentar a necessidade da superação do colonialismo. Mas do mesmo modo que os protagonistas (e com eles a peça) se agarram a uma solução do conflito, inevitavelmente também fornecem os argumentos para a sua continuidade.

Beim Studium der Geschichte können wir erfahren  
wie es Aufstände gab in allen Jahren  
Da schleuderten sie ihre Pfeile und Speere  
auf die schwerbewaffneten feindlichen Heere  
Bis Hunger und Not sie zwangen aufzugeben  
da waren die besten von ihnen nicht mehr am Leben  
[...]  
Dies ist der Grund daß in ihrem Land  
das sogenannte Dunkel entstand (LP 20-21)

O estudo da História mostra  
que as rebeliões nunca cessaram  
Eles brandiam lanças e flechas  
contra as hordas inimigas fortemente armadas  
Quando a fome e a miséria os prostravam  
os melhores dentre eles estavam já mortos  
[...]  
Foi assim que as chamadas trevas  
se abateram sobre esta terra (LPP 20)

Neste sentido, as onze cenas – que tal como em *Die Ermittlung* recordam Dante – representam uma estrutura circular, que, significadamente, começa e termina no centro do poder.<sup>24</sup> Ainda assim a peça orienta-se na promessa para o êxito da revolução:

Und mehr werden kommen  
ihr werdet sie sehn  
Schon viele sind in den Städten  
und in den Wäldern und Bergen  
lagernd ihre Waffen und sorgfältig planend  
die Befreiung  
die nah ist (LP 71)

Outros virão  
Vê-los-eis  
Há já muitos nas cidades

---

<sup>24</sup> Rischbieter: *Peter Weiss*, p. 86.

nas florestas nas montanhas  
juntando armas e planeando  
a libertação  
que está próxima (LPP 82)

É uma promessa de um sucesso próximo e de uma esperança no futuro ("mehr werden kommen"), com a qual o fim da peça tenta escamotear, isto é, superar a continuidade da opressão de cinco séculos. Ela evoca a luta e aguarda a vitória.

Em suma, pode dizer-se o seguinte sobre o *Lusitanische Popanz*: Weiss utilizou um vasto número de documentos para se informar sobre os movimentos de libertação no mundo. Ele viu estes movimentos em conexão uns com os outros e seguiu-os com solidariedade. O material, fonte dos seus conhecimentos, foi criteriosamente analisado, na intenção de saber como o tornar produtivo na criação de um modelo lúdico e analítico da "perseguição e exploração de grandes grupos da população". O caso da política colonial portuguesa deve ser entendido, neste sentido, como um exemplo. A fidelidade que Weiss conserva em relação ao material tem validade face à questão e não ao teor original, e legitima a tentativa de apoiar os esforços desesperados por uma independência bem sucedida com o êxito do seu canto. A queda barulhenta do Papão antecipa o fim do colonialismo português, que só com a Revolução dos Cravos se traduziu em realidade. Se o modelo de opressão, mostrado por Weiss, pode ser entendido como superação desta, e se o modelo por si deve ser percebido entre uma validade atemporal e um caso histórico concreto, são questões que a peça coloca sempre de novo aos seus intérpretes.