

iscte

INSTITUTO  
UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA

Departamento de História

*“Tirem tudo ao alfacinha, mas não lhe tirem a revista!”*

As produções do Parque Mayer entre 1968-1974

Raquel Mira Ribeiro

Dissertação submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de:

Mestre em Empreendedorismo e Estudos da Cultura

Ramo: Património e projetos culturais

Orientadora:

Doutora Sofia Costa Macedo, professora auxiliar convidada

ISCTE-IUL - Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2020



## **DEDICATÓRIA**

*Desculpa mãe, desculpa pai, desculpa mana*

*Avô, é para ti.*



## AGRADECIMENTOS

Se um dia dissessem à Raquel de 12 anos que dez anos depois iria entregar uma tese, ela não iria acreditar. Para hoje este trabalho estar concluído, não o devo só a mim e ao meu esforço e dedicação, mas também a um pequeno conjunto de pessoas, porque na verdade o que é a vida sem as pessoas que nos rodeiam? Por isso, quero expressar toda a minha gratidão por aqueles que me têm acompanhado quer desde 2009, quer desde 2015 quando a minha vida académica começou. Antes de mais um enorme obrigada à professora Sofia Macedo por ter aceite embarcar nesta aventura e ter sido minha orientadora! Professora, obrigada por me guiar neste caminho e me fazer sempre sentir segura sobre o meu trabalho. Também quero agradecer à professora Doutora Maria João Vaz, não só por me ter dado a oportunidade de frequentar o mestrado em Empreendedorismo e Estudos da Cultura, mas também por ter acompanhado todo o meu percurso académico desde o primeiro dia que entrei na licenciatura. Quero deixar aqui o meu agradecimento à Dr. Ana Patrão, da biblioteca do museu do teatro e da dança que sempre se mostrou disponível para me ajudar.

Durante todo este percurso aprendi muito e acima de tudo cresci enquanto pessoa e não seria possível se não tivesse a minha família e amigos ao meu lado para me ajudarem. Avó, tio, tias e primos obrigada também a vocês por estarem aqui! Ao Henrique Feist tenho a agradecer toda a biblioteca e entusiasmo que me emprestou. À minha explicadora, mentora e amiga, Patrícia Alho obrigada por toda a ajuda. Rita Simões, Raphael Bule, Maria Rita, Flávia Paliotes e Joana Sousa o meu sincero obrigada por também me motivarem. Com o passar dos anos vamos percebendo quem somos, o que queremos e quem queremos ao nosso lado, e eu tenho a sorte de querer quem me quer. Para aqueles que ficam felizes pelas minhas conquistas e tristes e revoltados com as minhas derrotas e dias cinzentos não há agradecimentos que cheguem. Quer tenham surgido na minha vida há mais de dez anos: Catarina Calvão, Catarina Fonseca, Filipa Santos – quer há cinco – Margarida Duarte, Mariana Filipa, José Reis e Miguel Farias, obrigada por principalmente nos últimos meses ouvirem todas as minhas lamúrias, por nunca me deixarem desistir dos meus sonhos, por me fazerem querer ser uma pessoa melhor e acima de tudo obrigada por gostarem de mim como sou!

Mãe, mana, pai obrigada por tudo o apoio incondicional, obrigada por todos os sacrifícios que fizeram para hoje ser quem sou e estar onde estou! Para você nem todos os obrigados do mundo vão chegar.

*Obrigada “Quinta da lua cheia”!*



## **RESUMO**

A tese que apresentamos insere-se no Mestrado de Empreendedorismo e Estudos da Cultura, Património e Projetos Culturais, com o título “Tirem tudo ao alfacinha, mas não lhe tirem a Revista”. As produções do Parque Mayer entre 1968-1974.

A investigação partiu do conceito de teatro popular, mais concretamente o teatro de revista à portuguesa, enquanto manifestação social que desempenhou um papel de relevância na sociedade da segunda metade do século XX. Ao analisar o teatro de revista na sua vertente social, contextualizado no período do Estado Novo, propõe-se um novo enfoque a nível académico. Assim numa peça de teatro de revista é nos possível encontrar uma vertente de entretenimento e uma vertente pedagógica/crítica social.

Enquadrámos este trabalho no universo cultural do período do Estado Novo, salientando-se o papel da escola, do SNI, e do teatro popular como meio de proliferação de ideais, ou combate a alguns destes. Este enquadramento foi acompanhado de uma análise à história do teatro de revista à portuguesa desde a segunda metade do século XIX até à queda do Estado Novo, a 25 de Abril de 1974, de modo a compreender a originalidade, complexidade e a maior adversidade deste género de teatro. Como objeto de estudo desta investigação, está o Parque Mayer, em Lisboa, e os seus teatros, cuja evolução histórica foi também analisada.

Focámos ainda a nossa atenção numa análise cuidada e minuciosa das várias revistas apresentadas ao público entre 1968 e 1973 – período correspondente à primavera marcelista e final do Estado Novo, justificada pela ausência de trabalhos académicos. Devido ao facto desta temática não ter sido investigada tivemos a oportunidade de consultar toda documentação inédita e analisar a mesma.

**PALAVRAS-CHAVES:** Parque Mayer; teatro de revista; Estado Novo; Teatro Popular; Movimentos Culturais; século XX

## **ABSTRACT**

The present thesis was elaborated under the Master Course of Cultural Entrepreneurship and Studies, and its title is: “Tirem tudo ao alfacinha, mas não lhe tirem a Revista!”. As produções do Parque Mayer entre 1968-1974.

The conducted research considered the concept of the popular theatre, namely *teatro de revista à portuguesa*, as a social manifestation, that upheld a relevant part in the Portuguese society in the mid XX<sup>th</sup> century. By analysing the *Revista* theatre in its social amplitude and perceiving its historical context, a new approach was taken in this thesis. In a *Revista* theatre play there is alongside the entertainment aspect, a social criticism and educational one that was taken into consideration.

This research has a historical and cultural background set in the Estado Novo period, and focuses on the role of school and SNI, as well as popular theatre as a mean of proliferation of new ideas and ideological combat. An analysis on the history of popular theatre in Portugal from the mid XIX<sup>th</sup> century until 1974 was conducted, in order to understand its originality, complexity and adversity. This study’s object is set on Parque Mayer and its theatres (Lisbon), whose history from 1922 to current date was also analysed.

A thorough analysis was also done in the plays that were presented to the public between 1968 and 1973 – the end of the Estado Novo period – and its justified by the absence of academic research in this timeframe. Therefore, due to this fact, we were able to consult and analyse unpublished documentation, that is presented in this thesis.

**KEY-WORDS:** Parque Mayer; Popular Theatre; Cultural movements; XX century; Portuguese *Revista*

<b>ÍNDICE</b>	
<b>ÍNDICE DE QUADROS</b> .....	XI
<b>ÍNDICE DE FIGURAS</b> .....	XIII
<b>GLOSSÁRIO</b> .....	XVII
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	1
<b>CAPÍTULO 1. O ESTADO NOVO E A CULTURA POPULAR</b> .....	7
1.1. A ação do Secretariado de Propaganda Nacional na Cultura Popular .....	8
1.1.1. O papel da educação.....	9
1.1.2. Os Tempos Livres e a Cultura Popular.....	12
<b>1.2. O condicionamento do Teatro</b> .....	14
<b>CAPÍTULO 2. TEATRO POPULAR</b> .....	16
<b>2.1 Teatro popular como conceito social</b> .....	16
<b>2.2 A Revista à portuguesa</b> .....	22
2.2.1. Nos Primórdios da Revista à Portuguesa.....	22
2.2.2. A 1ª República e o fim da Revista ao ano .....	34
2.2.3. Censura e acomodação: o Teatro de Revista no Estado Novo.....	42
2.2.4. A importância deste estilo teatral numa sociedade oprimida e censurada....	46
<b>CAPÍTULO 3. PARQUE MAYER</b> .....	50
<b>3.1. Teatro Maria Vitória</b> .....	52
<b>3.2. Teatro Variedades</b> .....	56
<b>3.3. Cineteatro Capitólio – Teatro Raul Solnado</b> .....	63
<b>3.4. Teatro ABC</b> .....	68
<b>CAPÍTULO 4. PRODUÇÕES DO PARQUE MAYER NO FINAL DO ESTADO NOVO</b> .....	74
<b>CONCLUSÃO</b> .....	98
<b>FONTES</b> .....	102
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	105
<b>ANEXOS</b> .....	110
Anexo I – Grelha de temas.....	110



## ÍNDICE DE QUADROS

<b>Quadro 1.4.</b> Revistas apresentadas nos teatros do Parque Mayer entre 1968 e 1973..	75
<b>Quadro 2.4.</b> Temáticas mais relevantes abordadas nas Revistas.....	78
<b>Quadro 3.4.</b> Revistas que abordam o tema dos Costumes Sociais.....	80
<b>Quadro 4.4.</b> Revistas que abordam o tema da política interna.....	82
<b>Quadro 5.4.</b> Revistas que abordam o tema da situação económica do país.....	84
<b>Quadro 6.4.</b> Revistas que abordam o tema da Política Internacional.....	85
<b>Quadro 7.4.</b> Revistas que abordam o tema da cidade de Lisboa e do lisboeta.....	86
<b>Quadro 8.4.</b> Revistas que abordam o tema da Desigualdade Social. ....	88
<b>Quadro 9.4.</b> Revistas que abordam o tema do Património Cultural Português.....	89
<b>Quadro 10.4.</b> Revistas que abordam o tema do Teatro. ....	90
<b>Quadro 11.4.</b> Revistas que abordam o tema dos transportes públicos e comunicações.....	91
<b>Quadro 12.4.</b> Revistas que abordam o tema do Fado.....	92
<b>Quadro 13.4.</b> Temáticas relacionadas com o Estado Novo que foram retratadas nas Revistas..	94
<b>Quadro 14.4.</b> Autores e número de Revistas assinadas.....	95
<b>Quadro 15.4.</b> Número de Parcerias assinadas por Revista.....	96
<b>Quadro 16.4.</b> Número de Revistas produzidas por empresários do Parque Mayer.....	96



## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1.4.</b> Proporção das produções apresentadas no Parque Mayer entre 1968-1974 por teatro..	76
<b>Figura 2.4.</b> Distribuição por anos da Revistas apresentadas no Parque Mayer.....	76
<b>Figura 3.4.</b> Revistas apresentadas por anos e por teatros.....	77



## **GLOSSÁRIO DE SIGLAS**

CAT – Centro de Alegria no Trabalho

FNAT – Fundação Nacional para Alegria no Trabalho

JCCP – Junta Central das Casas do Povo

LP – Legião Portuguesa

MAP – Museu de Arte Popular

MP – Mocidade Portuguesa

MPF – Mocidade Portuguesa Feminina

OMEN – Obra das Mães para a Educação Nacional

SPN – Secretariado de Propaganda Nacional



## GLOSSÁRIO

**Boulevard** – Surgiu em Paris, durante os séculos XVII e XVIII. O *Boulevard du Temple* era uma avenida utilizada como local de encontro, passagem e diversão. Entre os seus frequentadores estavam prostitutas, vendedores e rufias de todo o tipo que dividiam alguns cafés e bares. Boulevard era um lugar de estranho e de pessoas de outro mundo, onde os teatros de feira foram se consolidando.

**Charleston** - Uma dança, nascida na década de 20 do século XX, sob influência do “hot jazz”. A partir dos EUA, espalhou-se a todo o mundo. Na origem parece estar a canção “The Charleston” de James P. Johnson, lançada em 1923. Roubando o ritmo base a uma dança afro-americana, o Juba, o *Charleston* cativou grandes audiências sobretudo pelos movimentos de pernas: *twists*, *kicks* e *taps*, e pelo facto de poder ser dançado tanto a pares como sozinho. Esta dança acompanhou a diminuição do tamanho das saias das senhoras, que promovia a contemplação das pernas. O *twist* dos pés é a base do movimento e o passo base do *Charleston* é de oito tempos, uma espécie de andar para trás e para frente.

**Commedia dell’arte** – É uma forma de teatro popular que surgiu no século XV, em Itália, acabando por se desenvolver mais tarde em França, permanecendo até ao século XVII. Esta *Commedia dell’arte* veio opor-se à “comédia erudita”, as suas performances eram realizadas por companhias itinerantes (com uma estrutura familiar), em ruas ou praças públicas.

**Comédia-farsa** – A comédia é uma «representação satírica de ações humanas, normalmente inferiores, medíocres ou tolas» (Carmo e Dias, 1978: 165), e uma farsa é um género teatral com o fito de fazer uma caricatura e crítica à sociedade, geralmente num só ato.

**Compère** – este apresentava os quadros, comentava e pactuava com a plateia. Conduzia a ação, ligando o espetáculo de ponta a ponta.

**Fox-trot** - Uma dança de salão caracterizada por movimentos longos e contínuos, em andamento suave e progressivo. Está associada à música tocada pelas grandes bandas de *jazz* – as *big bands*. Visualmente, a dança assemelha-se à valsa, embora o ritmo seja quaternário. O *fox-trot* surgiu no contexto da Primeira Guerra Mundial, e atingiu o auge de popularidade na década de 30. A dança foi executada em público pela primeira vez nos Estados Unidos em 1914, por Vernon e Irene Castle. Em meados da década de 20 a dança chegou à Europa.

**Music-hall** – é uma forma de entretenimento teatral de origem britânica, muito popular entre 1850 e 1960 ficando definindo-se como uma vertebra da música popular, comédia e participações especiais.

**Operata** – Etimologicamente, “pequena ópera”, é um estilo da ópera leve. Leve tanto na sua substância musical como no conteúdo do assunto. É mais próximo, em estilo, com ópera e outras formas do teatro musical mais leve. Teve o seu apogeu no final do século XIX e início do século XX.

**Ponto teatral** – Profissional integrado num elenco, que serve de apoio aos artistas durante o espetáculo, e cuja função é ditar baixinho parte do texto que não estão bem memorizados pelo intérprete, corrigindo-lhe, assim, eventuais lapsos de memória; cabe-lhe também dar ao pessoal técnico as deixas de preparação ou de execução de manobras e efeitos.

**Tetralogia** – no teatro é uma obra em quatro partes ou conjunto de quatro obras artísticas relacionadas, geralmente do mesmo autor.

**Vaudeville** – O *vaudeville* é um género de entretenimento de variedades predominante nos Estados Unidos do início dos anos 1880 aos inícios dos anos 1930. Desenvolveu-se a partir de várias frentes, incluindo salas de concertos, apresentações de cantores populares, “circos de horror”, museus baratos e literatura burlesca. A cada anoitecer, uma série de números era levada ao palco, sem nenhuma relação direta entre eles.

**Zarzuela** – é um género lírico-dramático espanhol em que se alternam cenas faladas, cantadas e danças incorporadas.

## INTRODUÇÃO

A dissertação apresentada intitula-se “Tirem tudo ao alfacinha, mas não lhe tirem a Revista!” As produções do Parque Mayer entre 1968-1974.

As questões que levantámos para a realização deste trabalho enquadram-se no âmbito da relação entre a cultura e a sociedade do século XX, mais especificamente durante o período do final do Estado Novo, tomando como caso de estudo o teatro de revista e mais concretamente o conjunto de teatros conhecido como Parque Mayer em Lisboa. Como ponto de partida para este trabalho, interessou-nos perceber de que forma e com que amplitude o teatro de revista, entre 1968 e 1974, foi um espelho da sociedade portuguesa e operacionalizou a crítica à situação que se vivia na época? Interessou-nos também compreender a relação entre o género teatro popular, materializado no teatro de revista, e grupos sociais, e compreender também a geografia do teatro de revista, procurando elementos que permitissem o esclarecimento da centralidade da capital relativamente a este género teatral.

Como objetivos para este trabalho propusemos a análise da relação entre teatro popular, na sua variável de teatro de revista e grupos sociais; propusemo-nos ainda a analisar a relação concreta deste género teatral com a sociedade portuguesa através da evolução histórica do teatro de revista em Portugal. Um dos outros objetivos deste trabalho foi conhecer a relação que o teatro de revista estabeleceu com os públicos portugueses num período que viria a marcar a fase final de um longo regime de governação em Portugal, marcado pela falta de liberdade de expressão artística e de censura artística. Como ponto de partida defendemos que o teatro de revista do Parque Mayer pode ser considerado um espelho da sociedade do século XX, porque através da Revista podemos ter uma ideia do que se passava na sociedade portuguesa, quais as suas fraquezas, angústias e modas, pois as Revistas tratavam os assuntos da atualidade.

Metodologicamente partimos da investigação bibliográfica recorrendo aos trabalhos já publicados e defendidos por outros autores, realizamos o levantamento e análise arquivística, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, na Biblioteca Nacional de Portugal e na Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança, com o objetivo de poder consultar os documentos primários do Teatro Revista, mais especificamente os guiões/peças que são parte integrante e fundamental para o quarto capítulo desta trabalho. Apesar dos esforços não conseguimos consultar os arquivos dos próprios teatros do Parque Mayer o que consideramos que mesmo não tendo prejudicado o nosso trabalho final, poderia ter acrescentado elementos enriquecedores para esta investigação. Foi, de

seguida, efetuado um trabalho de análise dos guiões das Revistas produzidas e estreadas, no nosso horizonte cronológico. Esta análise de guiões centrou-se no local onde foi apresentada, nos seus autores (letras e músicas) e produtores e também no ano de estreia. Foi ainda feita uma análise de conteúdos temáticos dos guiões das Revistas, procurando identificar os assuntos mais tratados, sendo realizada uma grelha de temas em dois níveis, nível I e II (Anexo I).

O teatro desde há muito que é utilizado como elemento que retrata as sociedades. O trabalho agora apresentado propõe um novo enfoque sobre o teatro de revista no Parque Mayer, através da análise dos guiões das Revistas levadas a palco entre 1968 e 1973 no Parque Mayer, procurando trazer contributos para o conhecimento dos movimentos culturais em Portugal no século XX. Esta cronologia de investigação deve-se ao facto de não terem estreado Revistas até ao fim do Estado Novo (abril de 1974). Utilizaremos a análise das Revistas para defendermos a teoria de que o teatro de revista é, no seu todo, um espelho da sociedade portuguesa do final do Estado Novo. No teatro de revista identifica-se a dualidade entre a função de entretenimento e a função de crítica social. Mas tendo em conta o período em análise, a função crítica por vezes saiu prejudicada devido à máquina censória; apesar disso o teatro de revista tornou-se um elemento de alguma importância para a sociedade portuguesa desta época, já que era aqui que a população via as suas angústias ganharem vida, e se apelava ao amor à pátria através dos tradicionalismos. Dividimos o trabalho em cinco grandes capítulos.

O primeiro capítulo faz um enquadramento do Estado Novo e da sua relação com a cultura popular. Temos a noção de ser um período lato, no entanto pareceu-nos essencial, no decorrer da investigação, incorporar este espaço cronológico, para melhor enquadrar o assunto. Numa primeira parte contextualiza-se histórica e culturalmente o Portugal da segunda metade do século XX, para melhor compreender a matéria-prima e as influências utilizadas para a realização das Revistas. Não foi nossa intenção fazer uma investigação exaustiva sobre a Cultura Popular Portuguesa e as suas várias manifestações, temática amplamente trabalhada<sup>1</sup>, mas sim propor um olhar direcionado para um tema que nunca foi trabalhado suficientemente na bibliografia da história do teatro e do seu património, e que, por consequência não constituiu uma parte integrante do discurso académico sobre o teatro. Para construir a narrativa da cultura portuguesa, recorreremos aos variados estudos

---

<sup>1</sup> Como por exemplo a Educação no Estado Novo, a Política de Espírito, as Organizações de Tempos Livres, Sindicatos, entre outros.

dos professores e historiador Fernando Rosas e Ivo Duarte, que defendem que durante o Estado Novo existia o objetivo de desenvolver uma ideia – fantasiosa - da essencialidade portuguesa abrangente a toda a sociedade. As novas organizações que surgiram no decurso do Estado Novo, e as reformas de outras já existentes, tinham como objetivo preservar o caráter, o gosto e a cultura no ideário dos portugueses, assente nesta aposta na educação e na constituição de elite. Ainda neste primeiro capítulo mergulhamos num pouco no Secretariado de Propaganda Nacional e o seu papel na sociedade portuguesa com a implementação da “política do Espírito”, tendo esta como objetivo ser uma arma indispensável para o ressurgimento português. No primeiro capítulo, aborda-se também o teatro português e a censura que sofreu por longos anos da história, tendo por base os estudos do dramaturgo Luiz Francisco Rebello. Este, de um modo geral e universal aponta três frentes de ação da censura: ideologia; economia e geografia.

No segundo capítulo foca-se o teatro popular como manifestação social. Até à data, e com uma investigação intensiva realizada sobre a temática, ainda não nos foi possível encontrar unanimidade científica para a definição de teatro popular, sendo este camaleónico e adaptando-se a cada período da história. Ao longo deste capítulo analisam-se as teses defendidas por vários autores ao longo do tempo como Raymond Williams, Uirá Iracema Silva, Erika Ficher-Lichte, Gaston Baty, René Chavance, novamente Luiz Rebello, Julie Salverson, Joel Schechter, Arnold Hauser, Emile Copferman, Brecht, Edward Little, Walter Benjamin, Jean Vilar e ainda Rousseau.

Para o caso português Paulo Raposo apresenta uma proposta de evolução do teatro popular em quatro ciclos, divididos cronologicamente: Revolução Industrial (século XVIII), Estado Novo (período inicial), Estado Novo (década de 50) e Pós 25 de Abril de 1974 (Década de 80). Tomando como certa a divisão de Raposo, o presente trabalho insere-se cronologicamente no período definido pelo segundo e terceiro ciclos do teatro popular. Neste capítulo introduz-se também a temática do teatro de revista, com um subcapítulo dedicado apenas à história deste género, que começou em 1851 e que retratamos até à década de 20 do século XX. Na obra dos principais autores de literatura e espetáculo da época eram cada vez mais visíveis as correntes do naturalismo, realismo, simbolismo e decadentismo. A implementação do naturalismo nos palcos portugueses caracterizou-se por uma luta constante com as forças conservadoras. Ainda no capítulo referente à história do teatro de revista continuámos a fazer uma viagem pelo tempo destacando os momentos mais importantes da história do teatro, tendo em conta os vários acontecimentos que o país atravessava (as várias mudanças de regime, a censura e o

impacto dos acontecimentos mundiais em território nacional são alguns dos exemplos). Para a realização deste capítulo deparámo-nos com ausência de informação, dado que apenas Vítor Pavão e Luís Francisco Rebello realizaram um estudo intensivo sobre este género teatral.

É a partir do terceiro capítulo que entramos no nosso objeto de estudo, o Parque Mayer. Relatamos a história do espaço, desde a sua existência no século XVII com a Quinta da Legacia, passando pela aquisição do espaço por Adolfo Lima Mayer em 1900, até se tornar um polo de entretenimento, que a partir de 1922, começou a desenvolver-se como polo cultural, de divertimento e ponto de encontro para os lisboetas. Esta análise é complementada com informação sobre os teatros que compõem o Parque Mayer: Teatro Maria Vitória, Teatro Variedades, Cineteatro O Capitólio – Teatro Raúl Solnado e o Teatro ABC, salientando o seu percurso histórico e as várias reações às mudanças políticas, sociais, económicas e aos acontecimentos mundiais.

Orientou-se a investigação na procura dos agentes nos teatros: autores, empresários e grandes nomes do teatro português que marcaram não só a geração em foco, mas também a história e cultura do povo português como: Raul Solnado, Beatriz Costa, Vasco Santana, Francisco Ribeiro, Nicolau Breyner, Mariema, Aida Baptista, Vítor Mendes, Octávio Matos, Laura Alves, João Villaret, entre muitos outros.

Atualmente, apenas existe um teatro em funcionamento que mantém uma atividade revisteira. Tentou-se aceder ao espaço, mas o mesmo não foi possível. Consideramos que estas visitas seriam de grande importância para o trabalho agora apresentado pois a partir delas iríamos ter acesso aos bastidores, falar com a atual companhia e poder eventualmente obter as plantas originais do espaço ou fotografias das peças levadas a palco. A exemplo temos o teatro Maria Vitória que atualmente ainda se encontra em funcionamento e o ABC que apesar de já não existir, a empresa que agora tem posse do espaço poderia fornecer informações relevantes. A informação disponível proveio de fontes diversificadas como monografias e da esfera digital, onde blogs, arquivos e bases de dados on-line, como as bases da DGPC, e do Instituto Camões que disponibilizam informação relevante para construir a história dos locais.

O último capítulo dedicámos à leitura e análise das peças de teatro de revistas produzidas nos teatros do Parque Mayer, entre 1968 e 1973. O nosso objetivo compreende a análise das várias revistas levadas a palco e a partir daí perceber quais as temáticas e problemáticas da sociedade do final do Estado Novo, procurando depois a necessária interpretação em face do enquadramento teórico realizado. Foram analisadas dezanove

revistas (o universo era composto por vinte e sete) à quais foi possível aceder em função de tema identificados com política nacional; situação económica portuguesa; costumes sociais; fado; transportes públicos e comunicações; Lisboa e os lisboetas; teatro; desigualdades sociais; património português e política internacional. Através desta análise poderemos ainda perceber a influência do regime no teatro e na proliferação de ideias, ou o combate a algumas destas como iremos constatar.

Apresenta-se neste capítulo a análise quantitativa efetuada relativa às peças, aos autores e aos produtores, e ainda o papel da crítica para a divulgação das peças.

Este trabalho termina com a apresentação das conclusões retiradas após toda a investigação e análise realizada.



## **CAPÍTULO 1. O ESTADO NOVO E A CULTURA POPULAR**

Durante o século XX Portugal viveu sobre a alçada do regime chefiado por António Oliveira Salazar, e posteriormente por Marcello Caetano. Ao longo de quase cinquenta anos, desde 1926 a 1974, toda a sociedade portuguesa sofreu fortes condicionamentos, quer a nível social, político ou cultural.

O discurso ideológico político neste período do século XX, assentava nos valores nacionalistas de matriz integralista e católica conservadora com influências tanto radicais como fascistas vindas da Guerra Civil espanhola e da ascensão, cada vez maior do fascismo europeu (Rosas, 2001:1033). Dos quarenta e oito anos deste regime, os anos que mais influência tiveram nos acontecimentos históricos e sociais foram as décadas de 30 e 40 do século XX. Durante estas décadas, apesar das fragilidades internas, o Estado português definiu um discurso onde deixava bem clara a sua mensagem de querer instaurar uma “nova ordem” (Rosas, 2001:1033), ocupando-se tanto da revisão purificadora e autolegitimadora, como também da criação de um conceito que integrasse e unisse a “cultura popular”.

O objetivo seria desenvolver uma ideia fantasiosa da “essencialidade portuguesa” (Rosas, 2001:1034), que abrangesse toda a sociedade, numa ação de reeducação da população em que um dos resultados seria uma nação regenerada e de “volta ao caminho certo”.

Fernando Rosas no seu ensaio sobre o salazarismo e o totalitarismo refere quais os mitos que estavam na base do novo nacionalismo: o palingenético; o do novo nacionalismo; o imperial; o da ruralidade; o da pobreza honrada, e por fim o mito da essência católica da entidade nacional (Rosas, 2001:1034-1036). Nestes mitos estava presente o papel do Estado na “renascença portuguesa”, assim como o Estado surgia como a institucionalização do destino português, materializado na famosa frase “Tudo pela nação, nada contra a nação”. Estes mitos evocavam ainda o passado histórico de Portugal e o seu afã civilizacionador e cimentava-se a ruralidade enquanto elemento cultural no qual assentaria a essência do homem português, assim como o cultivo da honra e da religião católica, marcando desta forma um discurso oficial sobre a identidade portuguesa (Rosas, 2001:1034).

O Estado Novo viu como sendo a sua principal prioridade a missão de reconduzir os portugueses à “nova ordem moral”. Neste sentido, o discurso ideológico não se limitava a um enunciado teórico, mas serviria como manual prático capaz de orientar as populações de forma geral, enquanto servia também como uma “espécie de catecismo

para o «resgate das almas»” (Rosas, 2001:1037). Esta nova ideologia deveria manter-se o mais realista possível, levando à sua prática.

Salazar tinha um pensamento consideravelmente vincado quanto à relação do poder com a população em geral, ficando marcado por uma enorme distância. A sua grande preocupação orientava-se no sentido da formação de elites, residindo nestas a condução dos interesses nacionais, quer no plano teórico e dogmático, quer no plano operacional. Procurava-se “formar as elites sindicais, as elites das organizações corporativas rurais, os educadores primários, os novos agentes culturais e artísticos” (Rosas, 2001:1039).

As novas organizações que surgiram no decurso do Estado Novo, e as reformas de outras já existentes, tinham como objetivo preservar o caráter, o gosto e a cultura no ideário dos portugueses, assente numa educação e na construção de elites.

### 1.1. A ação do Secretariado de Propaganda Nacional na Cultura Popular

É neste quadro de dinâmicas que surge um dos mais importantes organismos de controlo da cultura do Estado Novo. Em 1933 é criado o Secretariado de Propaganda Nacional<sup>2</sup> que, entre outros aspetos, coordenava a informação dos ministérios; regulamentava as relações da imprensa com as autoridades públicas; preparava manifestações nacionais e festas públicas com o intuito «educativo» ou de propaganda; utilizava a rádio, o cinema e o teatro como meios de valorização do regime; combatia as «ideias perturbadoras e dissolventes da unidade e interesse nacional».

O SPN tinha na implementação da «política do espírito», o seu maior objetivo tratando-se da “arma indispensável para o nosso ressurgimento” (Rosas, 2001: 1041), que assentava em três bases programáticas. A primeira consistia no uso da cultura como meio de propaganda em que os movimentos culturais deviam ser orientados no sentido de glorificar o regime; a segunda residia na conciliação de velhas tradições e antigos valores com a modernidade que se impunha, articulando uma ideologia de nautas, santos e cavaleiros com as ideias modernistas e futuristas de António Ferro e seus parceiros; na terceira o programa cultural do regime procurava estabelecer uma cultura nacional e popular com base nas suas raízes e nos ideais.

---

<sup>2</sup> Doravante SPN/SNI. O SPN criado em 1933, foi chefiado por António Ferro, antigo jornalista do Diário de Notícias. Em 1944 passou a designar-se de Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, vulgarizado como SNI, extinto em 1968 deu lugar à Secretaria de Estado de Informação, Cultura Popular e Turismo.

A política do espírito, na prossecução destes desígnios, procurou sinergias com o setor educativo. Por volta de 1936, Carneiro Pacheco<sup>3</sup>, defendeu que em Portugal era necessária uma restauração nacional tão auspiciosa no campo espiritual quanto nos campos financeiros, económico e social: “O País não acompanha espiritualmente o ritmo do Estado Novo” (Rosas, 2001: 1041). Era crucial este assunto, uma vez que o Estado tinha o direito e o dever de selecionar todos os agentes para o desenvolvimento da inteligência e da formação espiritual. O SPN vai exercer também a sua ação no domínio da educação nacional. Durante a década de 30, a orientação para a escola primária e secundária focava-se no “saber ler, escrever e contar”, e criticava-se o “saber enciclopedista” de inspiração republicana. Naquilo que seria a “educação nacional” a ciência, a técnica e a pluralidade dos saberes são encaradas com desconfiança e suspeição. O SPN vai apostar numa educação moral e espiritual, sobretudo nos valores de uma “cultura popular” veiculada ao nível dos meios urbanos e rurais pela Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho<sup>4</sup> e pela Junta Central das Casas do Povo<sup>5</sup>.

Inicialmente na estratégia de propaganda, verificou-se uma aposta na encenação política, nas artes performativas e no culto aos monumentos nacionais.

O SPN montou um diversificado sistema de propaganda ideológica assente no Estado, na família, nas escolas, no trabalho e nas “horas livres”. Tornou-se o palco de encenação da política e da ideologia do regime através de uma ação sobre as artes plásticas promovendo prémios literários, divulgando o teatro popular, as festas populares, os festejos históricos e o turismo oficial. Tudo isto sobre a alçada da censura prévia com um conjunto das formas de expressão.

Durante estes quarenta e oito anos a escola desempenhou um importante papel já que este interveio na vida do aluno fora do meio escolar e exerceu a sua ação no campo educativo e de regeneração social.

### 1.1.1. O papel da educação

O Estado através do SPN irá, a partir de 1933, formular e difundir, um programa de práticas utilizando a escola primária como um dos principais meios de divulgação.

Na segunda metade do século XX, a escola primária e os meios de comunicação eram os meios privilegiados para transmitir às populações a imagem de nação. Os vários

---

<sup>3</sup> Carneiro Pacheco (1887-1957), Ministro da Educação Nacional, entre os anos de 1936 e 1940.

<sup>4</sup> Doravante FNAT

<sup>5</sup> Doravante JCCP

meios de comunicação tornaram-se um elo entre as populações e a expressão da identidade nacional, sendo que permitiram a difusão de discursos ideológicos propagandistas. Os discursos produzidos neste período expressam um conjunto de crenças que se orientam para a ação nacionalista. Foram produzidas imagens de um sistema unitário e integrador, sustentado na ideia de Nação, para transparecer uma imagem homogênea do aparelho do Estado, escondendo as diversas adversidades que na realidade este enfrentava, responsável pela instauração da ditadura militar (Serrão, 2018: 9).

A nomeação de Carneiro Pacheco para Ministro da Instrução Pública, em 1936, trouxe consigo enormes mudanças no panorama educativo, iniciando assim uma nova fase da política educativa do Estado Novo. O Ministério da Educação Nacional desenvolve um projeto pedagógico e político de uma “escola portuguesa e política”, sendo intrínseco ao programa de ressurgimento nacional. São ainda criadas bases para a implementação do projeto de formação integral de um novo homem. Este programa abrangia toda a população<sup>6</sup>. Apesar deste novo plano abranger tanto o ensino primário como o secundário, o projeto de reformular as almas das “massas” seria fortemente implementado no ensino primário (Serrão, 2018: 15).

Em 1935, o engenheiro José de Araújo Correia<sup>7</sup> defendeu a necessidade de enfrentar o problema da cultura rural, sem a qual a economia portuguesa não poderia progredir (Melo, 2010: 30), sendo este um combate vital, pois o analfabetismo era um dos maiores entraves ao desenvolvimento económico do país. Para tal foi criada a Junta de Cultura Popular, que tinha como objetivo lecionar cursos de ensino elementar, orientados para a leitura, escrita aritmética e história da pátria.

Em 1950, Portugal apresentava a maior taxa de analfabetismo da Europa, e o Governo procurou mais uma vez usar a escola já não apenas como “aparelho de doutrinação ideológica”, mas também como agência de desenvolvimento económico e de controlo social<sup>8</sup>. Nesse sentido, foi criado o Plano de Educação Popular, que apresentava

---

<sup>6</sup> Segundo as estatísticas da UNESCO, até à década de 1950, 44% da população portuguesa era analfabeta, o que levaria o país para o último lugar europeu (Canário, 2018: 35).

<sup>7</sup> José Dias De Araújo Correia, nasceu a 1 de novembro de 1894, em Castelo Branco. Licenciado em engenharia de Minas pelo *Imperial College of Science and Technology of London*, acabou por exercer a profissão de banqueiro. No ano de 1928 iniciou a sua carreira em político-administrativa como Ministro do Comércio e Comunicações no Governo de Vicente de Freitas.

<sup>8</sup> Tornou-se ainda mais abrangente no plano cultural, dado que até então esta educação era direcionada e centrada nas populações rurais jovens, mas a partir da década de 50 passou a integrar o mundo urbano e o trabalhador proletário.

contornos elaborados, estando “impregnado de uma forte carga ideológica e mobilizadora”. A etnografia passa a ser integrada num programa de âmbito nacional, onde são transmitidos os preceitos civilizacionais e o desdobramento de uma comunicação cultural diversificada que se sustentava no cinema, livros, bibliotecas, missões culturais, palestras, entre outros.

No final do V Congresso da União Nacional, o subsecretário do estado apelava às “formas e critérios da cultura popular”, propondo-se a junção entre a escola e a cultura numa nova educação mínima (Melo, 2010: 33).

Entre 1950 e 1960 os planos de fomento andaram a par e passo com as reformas educativas, que encontram três momentos chaves: a reforma no ensino técnico, o plano de educação popular para jovens e adultos analfabetos e a política do ministro Leite Pinto<sup>9</sup> que se destacava pelo seu discurso e ação na defesa “ de uma educação para todos”, sendo a escolaridade obrigatória alterada de 4 anos, em 1956, para 6 anos em 1964 (Canário, 2018: 35).

A melhoria na educação popular permitiria a multiplicação dos investimentos sociais e culturais, aumentando de forma geral o nível de vida da população portuguesa, dando-lhe ferramentas para padrões mais civilizados, mantendo uma série de diretrizes como a utilização das capacidades como meio de reconhecer uma identidade; a preservação dos valores morais e sociais comuns, e a extensão cultural a toda a sociedade. O regime salazarista utilizou a educação popular para o povo se reencontrar na sua dimensão cultural, sendo também este um meio oficial da afirmação da própria cultura popular.

---

<sup>9</sup> Francisco de Paula Leite Pinto, nasceu a 16 de outubro de 1902, em Lisboa. Licenciou-se em Matemáticas pela Universidade de Lisboa e em engenharia civil pela *École des Ponts et Chaussées* de Paris; frequentou o curso da Escola Normal Superior – secção de matemática e o curso de Estatística no Instituto Poincaré e doutorou-se em Astrofísica. Como carreira profissional seguiu a área do ensino superior passando por vários institutos portugueses como ISCEFL e o ISTL. Durante a década de 1930 (1934-1939) desempenhou o cargo de Secretário-geral da Junta de Educação Nacional, em 1949 foi presidente da comissão de Estudos de Energia Nuclear, e ainda entre 1955 e 1961 é Ministro da Educação. Anos mais tarde (1963-1966) regressa à educação para desempenhar o cargo de reitor da universidade técnica de Lisboa.

Neste desígnio o aparelho de estado criou também organizações milicianas juvenis como a MP<sup>10</sup> e a LP<sup>11</sup> a quem vai ser entregue o monopólio das atividades desportivas e das iniciativas culturais para os jovens. Foi também criada a OMEN com o intuito de formar as mulheres como um elemento de reprodução “ideológica natural no seio do lar familiar e [...] na educação dos filhos, da fé e da moral católica e dos princípios da ordem, da honra, do dever, do nacionalismo” (Rosas, 2001:1044-1045).

### 1.1.2. Os Tempos Livres e a Cultura Popular

O SPN tinha uma forte influência sobre todas as áreas da sociedade portuguesa não ficando apenas restringida à propaganda e à educação, promovendo também a organização da FNAT<sup>12</sup> que teria como o objetivo integrar a política e a ideologia dos lazeres dos trabalhadores dos centros urbanos, e da JCCP<sup>13</sup> que desempenharia a mesma função, mas junto da população rural.

Estes dois organismos teriam como objetivo criar elites do sindicalismo corporativo, mas também teriam de mobilizar e educar as massas trabalhadoras. A ideologia penetrava assim “no espaço dos tempos livres, dentro ou fora do local de

---

<sup>10</sup> A MP – Mocidade Portuguesa – era uma organização de carácter militar dirigida às camadas mais jovens da população, criada por decreto em 1936, tendo a sua secção feminina – MP Feminina – sido criada dois anos mais tarde. A MP destinava-se a crianças entre os 7 e os 14 anos de idade, escolarizadas ou não, e a frequência das suas atividades era de carácter obrigatório. Este organismo era inspirado por objetivos definidos de adestramento pré-militar, para o que se instituíram mecanismos disciplinadores diversos: a farda, a disciplina rigorosa baseada em conceitos de autoridade e hierarquia, as paradas e acampamentos, prémios e sanções.

<sup>11</sup> LP – Legião Portuguesa. Organização miliciana portuguesa criada em 1936, a Legião Portuguesa dependia dos ministérios do Interior e da Guerra. Esta organização estendeu-se aos diversos distritos, onde era chefiada por um comandante distrital. As estruturas locais eram compostas por batalhões, terços, lanças, secções e quinas. A Legião dispunha de vários serviços, como o de Informações, a Brigada Naval e a Força Automóvel de Choque.

<sup>12</sup> A Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), foi criada em 1935 (pelo decreto-lei nº25 495), no seguimento dos modelos dos regimes italianos e alemães, a FNAT, tinha como objetivo o turismo social e o preenchimento dos tempos livres. Esta foi pioneira num novo conceito de férias e lazer para os trabalhadores. Com uma oferta de várias atividades, os seus objetivos eram o de preparar fisicamente os operários portugueses e, simultaneamente, reduzir o seu descontentamento com as condições de trabalho. Após o 25 de Abril de 1974, a FNAT foi sucedida pela Fundação INATL. Atualmente é uma fundação portuguesa com carácter social, tutelada pelo Ministério do Trabalho e da Solidariedade Social.

<sup>13</sup> A JCCP, também casa do povo foi um elemento primário da organização corporativa do trabalho rural durante o Estado Novo. As casas do povo foram criadas pelo decreto-lei n.º 23 051 em setembro de 1933. Cada casa era um organismo de cooperação social, dotada de carácter jurídico, destinando-se a colaborar no desenvolvimento económico-social e cultural das comunidades locais, bem como a assegurar a representação profissional e a defesa dos legítimos interesses dos trabalhadores agrícolas.

trabalho, orientando as distrações, furtando-as à influência deletéria da «taberna» ou da ação subversiva, moldando-se no paradigma da «cultura popular»” (Rosas, 2001:1046). Para a FNAT o verdadeiro povo era aquele que participava nas recriações míticas da ruralidade como quadro de vida, que reinventava músicas, danças, hábitos e costumes de acordo com a política de espírito. Na lógica destes organismos, ser um homem digno era o equivalente a ser um bom chefe de família.

Para recriar esses ambientes mais rurais e “castiços” a FNAT desenvolveu uma rede nacional assente na figura do Centro de Alegria no Trabalho que desenvolvia variadas atividades: as cantinas, colónias de férias, viagens turísticas, ginástica e torneios desportivos, espetáculos musicais, ranchos folclóricos e outras iniciativas etnológicas. No ano de 1945, para controlar os espetáculos foi proposto pela FNAT (Decreto Lei nº34590<sup>14</sup>), a reorganização da Inspeção Geral dos Espetáculos e foi também criado um Conselho Técnico que supervisionava todas as modificações e alterações nas casas de espetáculos e diversões. A partir de então, qualquer atividade de carácter cultural ou de lazer só poderia ser realizada depois de o programa ser submetido à Inspeção dos Espetáculos, efetuar os pagamentos de taxas e receber o visto de aprovação. No seguimento deste diploma é criada a Comissão de Literatura e Espetáculos para Menores<sup>15</sup>, a quem competia o estudo e a realização de inquéritos convenientes à orientação dos espetáculos para crianças, dar pareceres às comissões de censura aos espetáculos e censura à imprensa quanto à influência daquelas atividades sobre a formação moral e cívica da juventude.

---

<sup>14</sup> O decreto nº 34590, de 11 de maio de 1945, no seu artigo 6º, estipulava que nenhum espetáculo, baile ou diversão de qualquer natureza poderia ser anunciado, ou realizado, sem que o respetivo cartaz ou programa fosse visado pela Inspeção dos Espetáculos ou suas delegações.

<sup>15</sup> Composto por um presidente; cinco vogais, dois dos quais seriam designados pela presidência do conselho, em que um deles teria de ser especialista em artes gráficas; um representante da igreja católica, um representante do Ministério da Justiça; e um representante da Educação Nacional (Cabrera, 2009).

## **1.2. O condicionamento do Teatro**

Com o golpe militar de 28 de maio de 1926 e a implementação de um novo regime governativo, o âmbito de atuação do teatro português diminuiu significativamente.

Numa primeira fase do regime, com o endurecimento da censura, muitos dos autores foram afastados dos palcos portugueses e as peças passaram a ser proibidas, por serem consideradas “perigosas”. No panorama internacional, em 1945, a Europa encontrava-se a sair da 2.<sup>a</sup> Guerra Mundial com Alemanha nazi-fascista derrotada. Esta derrota obrigou o Estado português a atenuar os níveis de rigor da censura para sustentar assim a sua autoridade. Mas, a partir de 1947, o mundo entra numa nova guerra, a Guerra Fria, levando novamente o governo português a instaurar uma forte máquina de censura para todas as áreas de propaganda (Rebello, 1984: 24).

Para Luiz Francisco Rebello, existem três frentes de censura durante este período da história de Portugal: ideológica; económica e geográfica. Ora, aquela que mais força teria na população seria a ideológica já que era através dos órgãos de controlo e repressão que o Governo censurava partes de textos e espetáculos que fossem consideradas “subversivas” e “perigosas” para o bom funcionamento da nação. Os empresários que detinham o monopólio das atividades artísticas e culturais, selecionavam os espetáculos que produziam em função da sua rentabilidade, condicionando-os assim aos gostos e preferências de um público. Mas onde realmente se faria sentir um maior condicionamento era nos preços dos espetáculos, que na maior parte das vezes era demasiado alto para a classe trabalhadora.

Durante todo o período do Estado Novo, a censura não atuou de forma uniforme. Olhando para o quadro sociopolítico percebemos que a soltura do rigor da censura, em certa altura, e a adoção de medidas “liberalizantes e reformistas”, apenas respondiam à necessidade de o regime se defender e garantir “o apoio” de uma classe privilegiada. Ainda para além de pouco concreta e concisa, a legislação sobre a censura do Teatro era ambígua, dado que aqueles que estavam encarregues de a exercer, eram desprovidos de qualquer conhecimento intelectual, ou seja, exerciam a censura consoante o seu próprio sentido e entender das peças.

A maior parte dos teatros encontrava-se na capital – cuja população representava apenas um décimo da população portuguesa do século XX –, o que significaria que apenas os habitantes da capital poderiam usufruir desta arte (Rebello, 1977: 25).

Proibir o teatro, como instrumento da consciencialização, promoção sociocultural, meio de abstração e desmistificação das camadas populares mais vastas, era efetivamente

a aspiração do regime (Rebello, 1977: 39). O teatro era visto como espetáculo e não apenas como literatura dramática, desempenhava uma relação de enorme proximidade com as estruturas económicas-sociais de cada época. Neste sentido, “a cultura salazarista devia ser simples, de modo a distrair o “bom povo” e contribuir para o esquecimento dos problemas em que não lhe competia pensar” (Vaculová, 2003: 6).

A Lei do Teatro, publicada em 1971 (Decreto-lei n.º 8/71), determinava esta arte como “uma enunciação demagógica de princípios gerais, aparentemente saudáveis, que são, na realidade, cerceados, ou completamente anulados no pleno real através da proibição e, centralização destinada a evitar uma verdadeira emancipação do teatro português” (Rebello, 1977: 32-33). . A implementação desta lei ao mesmo tempo que previa o fomento da atividade teatral com apoios ao Fundo do Teatro, também fiscalizava toda a atividade teatral assistida por este mesmo fundo. O decreto-lei referido obrigava a que todas as peças passassem pela Comissão de Exames e Classificação de Espetáculos.

Esta Comissão para além de classificar os espetáculos consoante a adequação à faixa etária, , utilizava argumentos de natureza moral, política, social e religiosa para aprovar ou reprová-los. Caso uma peça não estivesse em consonância com os argumentos considerados corretos, o promotor teatral teria de pagar uma elevadíssima multa e ainda levar novamente a peça à Comissão e ainda em caso de persistência a situação poderia agravar-se com uma segunda reprovação, podendo levar ao fecho da casa de espetáculos ou à proibição total da peça.

O escrutínio desta avaliação era de tal forma minuciosa, que o dia do ensaio geral se realizava com a presença de três membros da comissão tendo ainda a possibilidade de ser proibida, definitivamente, caso considerassem os figurinos, bailados ou a cenografia da peça “imorais” (Cabreba,2008: 30-31). De um modo geral, esta lei e decreto-lei vieram dar a reduzir as 320 salas de espetáculos do país, foram reduzidas para cerca de 106. Em média eram apresentadas 10 peças por ano - entre 6 a 7 em Lisboa e 1 a 2 no resto do país (Rebello, 1977: 35-36).

## **CAPÍTULO 2. TEATRO POPULAR**

Até à data, e com uma investigação intensiva que temos realizado sobre a temática, ainda não foi possível encontrar unanimidade na definição de “teatro popular”, sendo esta camaleónico, adaptando-se a cada período da história do próprio teatro e das sociedades, como vamos observar neste breve capítulo. O teatro popular não é uma realidade uniforme, é sim um aglomerado diversificado de representações (Raposo, 2003).

Segundo Raymond Williams, a palavra “popular” deriva de *popularis*, em latim que significa “pertencente às pessoas” (Silva, 2015:65). Assim sendo a designação de teatro popular transporta-nos para uma categoria, mais “sociológica do que estética” (Pavis, 2003: 393). Quando pensamos num teatro de natureza popular, ou de produção popular, vem à ideia, uma produção espontânea assente em princípios de improvisação, e que se apropria da realidade exterior (Pavis, 2003:388).

### **2.1 Teatro popular como conceito social**

O teatro no ocidente nasceu oficialmente na Grécia Clássica, a partir de rituais religiosos, “prática” artística que necessitava apenas da presença de dois indivíduos, uma história e a utilização de um código formalizado de linguagem (Silva, 2015:25).

Ao longo de toda a sua história o teatro tem percorrido dois caminhos, que tanto se contrapõem, como se completam. Por um lado, para Gaston Baty e René Chavance, um desses caminhos radica nas origens e está relacionado com as práticas de representação, que exibem a “magia e a liturgia” dos povos primitivos, com os mistérios eleusinos, aos mimos da decadência romana, à *commedia dell’arte*, aos espetáculos de feira, ao ballet, à ópera clássica e à pantomima dos funâmbulos. Por outro lado, numa outra vertente, salientava-se o texto como primordial, admitindo os elementos espetaculares e mímicos como apenas acessórios, diminuindo então a arte dramática a um estilo literário. No primeiro caso o espetáculo absorve o texto, que nele praticamente se esgota – e é este o teatro de revista. No segundo caso, o espetáculo prolonga e completa o texto, que fora dele conserva a sua autonomia (Rebello, 1984:11).

A prática ganhou grande popularidade, passando a ser uma forma de louvor e purificação por meio de uma espécie de “visão”, denominada *theama*. Mas com o crescimento das sociedades e o aumento da sua complexidade, as representações teatrais começavam a distanciar-se do seu caráter religioso.

Entre a Antiguidade Clássica e o período Moderno, o conceito de teatro como uma linguagem estética, sofreu incontáveis alterações. Durante a Idade Média, o “teatro” era

tudo o que fosse apresentado por um artista para uma audiência (Silva, 2015:26). Nas ruas, praças e feiras criavam-se e apresentavam-se as *commedia dell'arte*.

Já no período renascentista, o “teatro” passa a ser consumido pelas classes altas da sociedade, ganhando uma certa exclusividade. As representações marginais, não-oficiais, apresentadas fora dos círculos próprios do teatro da alta sociedade, começaram a ser chamadas de “Teatro Popular”. Verifica-se que, durante o Renascimento, os conceitos de teatro e a hierarquia económico-social, ligam-se de forma intrínseca.

Com as mudanças ocorridas no teatro durante o século XIX, consequentes da revolução industrial, verifica-se na centúria seguinte uma clara tendência para uma democratização do teatro, com o fim das regulamentações proibidas em vigor desde a Idade Média, assim “o teatro deixa de precisar do ator sendo este substituído por novas tecnologias” (Silva, 2015: 27). A partir da década de 1960, para designar dança, circo e teatro como espetáculo começa-se a utilizar terminologia de “artes performativas”. Assim o conceito de teatro consistia numa representação de imagens vivas de acontecimentos reais ou imaginários (Brecht, 1948:2), com a presença de atores, de uma narrativa, deixando para trás o triângulo “ator-texto-público” (Guinsburg, 1980:5).

Rousseau, em 1758, definiu o conceito de teatro popular. Mas, tal como ele, foram vários os filósofos e teóricos do teatro que posteriormente desenvolveram análises numa tentativa de o caracterizar, sendo uma delas Julie Salverson que defende o teatro como um movimento cultural, em que as pessoas “fora dos núcleos sociais”, ou seja, os marginais encenam e realizavam alterações daquilo que seria o *status quo* (Silva, 2015:29). É ainda interessante destacar que, para Salverson, este tipo de teatro tinha essencialmente uma narrativa social, ligando as várias tradições comunitárias com a construção da sua história/memória coletiva, dando ainda um cunho pedagógico e definindo o caráter político, associado a grupos minoritários e as suas iniciativas de resistência a movimentos de dominância (Silva, 2015:29).

Para o norte-americano Joel Schechter (1947 - ) as produções deste género teatral têm mantido algumas características desde a Antiguidade Clássica, sendo uma delas a não ostentação da riqueza ou tirania e a capacidade de sobrevivência mesmo com baixos valores dos bilhetes. A juntar-se a Schechter, Arnold Hauser e Emile Copfermann acreditam que o teatro popular está diretamente ligado aos seus modos de sobrevivência: o facto de este depender apenas das receitas da bilheteira permite manter-se livre e independente, o que não acontecia quando este tipo de teatro era financiado pelo Estado

ou empresas privadas, sendo “obrigado” a seguir a linha de opinião daquele que o estava a financiar.

Desde o seu surgimento, que o teatro popular está intrinsecamente ligado ao fenómeno da hierarquização social. Como oposição ao teatro erudito/teatro oficial, este representava a arte que era permitida ao povo e desprezada pelas classes mais elevadas. O teatro popular aparecia como ferramenta para a afirmação cultural de grupos minoritários (Silva, 2015:31) e sociais mais baixos, já que “popular não sendo mais amplo é “algo do povo” (Mayer, 1977: 263).

Para Uirá Iracema Silva (2015:30), depois de analisar os estudos de Schechter, a fusão do teatro popular com outros géneros é uma realidade transversal, o que dificulta ainda mais a sua definição como género específico. O Teatro Popular e os seus personagens não estão sempre claramente separados do resto das expressões culturais, no geral, e teatrais no específico.

Relacionada com esta diversidade e fusão de formas está a grande variedade de nomenclaturas utilizadas para caracterizar o teatro popular, como explica Scherchter na sua obra *Popular theatres: a sourcebook* (2003).

A variedade de propostas de definição daquilo que é o teatro popular resultou na identificação de um conjunto de características comuns como a proximidade ao público, a inteligibilidade, o carácter didático, a simplicidade, o carácter democrático e progressivo, o público-alvo e ainda a incorporação do fator do progresso (Silva, 2015: 34).

Quanto à proximidade, Brecht (1898-1956) afirma que o teatro popular deve abandonar as salas centrais e dirigir-se aos bairros, porque é aí que está a essência do povo. Em contrapartida ao teatro oficial, em que os preços dos bilhetes eram altos, o teatro popular deveria manter o valor do seu ingresso mais baixo; deveria também recusar o código de indumentária, como era usual no teatro erudito (Silva, 2015: 35). Esta procura pela proximidade, refletia-se também na estrutura cénica das produções, em que não prevalecia o típico palco-plateia, e se valorizavam estruturas alternativas que dessem ao público a sensação de proximidade. Para Brecht esta aproximação também só era possível através de uma desmitificação da representação teatral entregando-se ao público tal como era: homens comuns a desempenhar um papel de entretenimento para outros homens comuns (Silva, 2015: 26).

Relativamente à simplicidade do teatro popular, na base está a utilização de uma linguagem “adequada”, bem como uma conceção diferente para as estruturas cenográficas com uma fácil adaptabilidade a vários espaços, tendo em conta os

orçamentos limitados (Silva, 2015: 50). Para Edward Little “O teatro popular também exige um compromisso muito além de uma hora e meia, a fim de tornar a sua particular trama social visível dentro do seu tecido estético” (Little, 2004: 30).

Walter Benjamin acrescenta que o teatro popular deveria ser produzido não apenas pelas massas ou classes trabalhadoras, mas para estas camadas sociais.

Na relação que o teatro popular estabelece com os seu público-alvo, existem algumas características em comum (Silva, 2015: 65):

1. Ser compreendido e disfrutado pelo maior número de espectadores possíveis, não se restringindo às classes baixas da sociedade, mas também não reiterando os meios de produção do *status quo*;
2. Nunca é fruto de um trabalho individual, mas sim de um esforço coletivo de um grupo de artistas;
3. Pode ser realizado por companhias amadoras/profissionais, locais/itinerantes, não estando restrito a qualquer meio, ou regido por qualquer poder/organização de classes.

Para Brecht, o teatro popular seria uma das principais ferramentas de intervenção social, mas, para isso, deveria ser realizado em conjunto com aqueles para quem as mudanças seriam mais urgentes. O teatro popular é o desejo de “desenvolver a nossa arte em consonância com a época em que nos inserimos” (Brecht, 1948: 5).

Reconhece-se também uma institucionalização deste teatro popular. Na década de 20, em França surge o *Théâtre National Populaire*, com o objetivo de proporcionar espetáculos para as classes trabalhadoras. Jean Vilar afirma que o direito de acesso aos clássicos para toda a população tornou-se um sinónimo de teatro popular da época (Silva, 2015: 68). Para este autor, o teatro era um serviço de primeira necessidade, logo deveria ser apoiado e financiado pelo Estado, como qualquer outro bem de primeira necessidade.

A partir desta época e com o alargamento desta consciência, o conceito de teatro-popular começa gradualmente a alterar-se. O período entre a II Guerra Mundial e 1968 ficou caracterizado por um grande esforço por parte dos cenógrafos, para transformar os grandes clássicos em peças para audiências que nunca tinham ido ao teatro. Este “não-público” de teatro era atraído com novas e menos intimidantes salas de espetáculos, com uma bilheteira mais acessível, com uma menor duração dos espetáculos, sem códigos de indumentária, e ainda com atuações que apelassem ao melhor do drama teatral (Silva, 2015: 68). O carácter pedagógico não foi aqui esquecido: muitos dos clássicos eram apresentados não pelo seu valor intemporal, mas sim pela sua conexão com um período

histórico identificável. Estas apresentações levariam os espectadores a interrogar a sociedade onde estavam inseridos e provocariam um sentimento de possibilidade de mudanças por parte dos espectadores (Silva, 2015: 69). O teatro popular, nesta época, tomou como público-alvo todos aqueles que necessitassem de uma voz e de espaço, aliando a diversão à intervenção social.

Como anteriormente definimos, as questões de dificuldade de definição deste género artístico, levaram a que no caso português fossem feitos vários ensaios sobre a evolução do Teatro Popular. Paulo Raposo apresenta-nos para este estilo teatral, uma proposta de evolução em quatro ciclos (Raposo, 2003). O primeiro ciclo inicia-se durante o século XVIII com a revolução industrial e a consciência da importância da classe operária, ligando os movimentos culturais ao movimento romântico e à afirmação nacional. O segundo ciclo, com uma imagem mais folclórica surgiu e propagou-se no início do Estado Novo, destacando-se a ação de António Ferro através do SNP/SNI, que procurava reconstruir a cultura popular como um produto encenável. O terceiro ciclo ainda sobre a tutela do Estado Novo, ocorreu na década de 50 e foi fortemente influenciado pelos trabalhos dos geógrafos Orlando Ribeiro e Jorge Dias que apresentaram nesta altura novas formas de interpretação do mundo rural português. Por último, a “refloclorização” (Raposo, 2003), caracteriza o quarto ciclo, manifestando-se a partir da década de 1980 com a adesão do país à União Europeia, em 1986, que obrigou a inúmeros ajustamentos por todo o país e em vários sectores. Tomando como certa a divisão cronologia proposta por Paulo Raposo, o presente trabalho insere-se cronologicamente no período definido pelo segundo e terceiro ciclos do teatro popular.

No quadro da emergência do teatro popular português, os investigadores são de uma opinião unânime, de que de um modo mais contínuo e sistemático, coube à Igreja o direito de punir e de interditar as práticas teatrais desde a fundação da nacionalidade. Tanto num quadro mais central, como ao nível dos párocos locais, o clero organizou e deu significado a estas manifestações artísticas, fazendo a tradução do seu conteúdo para parâmetros canonicamente aceites. Também as autoridades laicas tiveram igual destaque na legislação e regulação destas práticas teatrais.

A descoberta do povo e de uma cultura popular aconteceu e generalizou-se a partir de uma visão romantizada e nacionalista dos intelectuais europeus do final do século XVIII e inícios do século XIX, e é neste contexto da apropriação erudita do que é o “povo”, essencialmente rural, que se assinala o despertar do interesse pelas suas

expressões culturais, quando justamente estas se encontravam em confronto desigual com os modelos modernos em ascensão (Raposo, 2003).

A partir de 1926, o segundo ciclo no fenómeno do teatro popular, fica marcado por uma forte folclorização. O pictórico, o folclórico e as curiosidades populares serviam para ilustrar um país marcado por elementos unificadores, através de um “otimismo autocelebratório”, tendo como expoente máximo a exposição do mundo português de 1940. As manifestações tradicionais populares, mais do que “embelezadas revelações mortas”, tornam-se agora objeto de estetização. Trata-se de embelezar e dramatizar em tom de espetáculo o que o “povo é e faz” (Raposo, 2003). A partir de 1936, António Ferro e o SPN/SNI, passaram a incluir nos seus programas o ciclo itinerante de teatro, promovendo-o como elemento de coesão social, de recreio educativo e de ação ética e estética. Esta será uma das facetas da ação cultural do Estado Novo, um conceito de “popularização” do teatro. As casas do povo serão os palcos desta “domesticação” teatral, e o seu órgão informativo. Neste período realizaram-se inúmeras produções em torno das manifestações teatrais populares. Entre elas, distinguem-se as que de um modo mais abordam o registo folclórico, manifestação “que se estava a perder”.

No terceiro ciclo, uma fase de (re)descoberta do povo é importante destacar o papel de Azinhal Abelho<sup>16</sup> que na sua obra evidencia a relação entre o teatro popular e o teatro medieval (Raposo, 2003). Na apreciação que Abelho faz deste tipo de teatro sugere-se a existência de um eixo orientador que é a relação entre a arte e o teatro popular. O autor propõe descobrir a arte popular e o valor dessas “vozes populares”, tantas vezes esquecidas pelos eruditos.

---

<sup>16</sup> Azinhal Abelho (1925-1979), bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian criou a primeira antologia editada do teatro popular escrita em português.

## 2.2 A Revista à portuguesa

O ano era 1851, Lisboa contava com seis teatros: Teatro da Rua dos Condes (1765), Teatro do Salitre (1782), Teatro Nacional de São Carlos (1793), Teatro Tália (1825), Teatro D. Maria II (1846) e Teatro do Ginásio (1846).

A 11 de janeiro desse mesmo ano, o jornal *A Revolução de Setembro* apresentava, como habitualmente, as peças em cena para o dia: o Teatro da Praça do Rossio levava a palco um drama de P. Foucher, *O herdeiro do Czar*; já a segunda casa de espetáculos, Teatro do Ginásio<sup>17</sup>, apresentava a ópera-cômica de Scribe, *A Giralda*, e uma primeira representação *Lisboa em 1850*, a primeira Revista de ano portuguesa. Foi aqui o nascimento da Revista portuguesa!

### 2.2.1. Nos Primórdios da Revista à Portuguesa

No mês de janeiro de 1851, saiu uma crítica no jornal *Espectador* descrevendo a peça *Lisboa em 1850* como a primeira do género, não tendo uma estreia “feliz”, sobretudo porque nem todos aqueles que estavam na plateia a tinham compreendido na sua plenitude (Rebello, 1984: 55), mas que nas seguintes representações começou a ser melhor compreendida por aqueles que a iam assistir. Certo é que o interesse do público ia aumentando de dia para dia, mantendo-se a Revista em cena até 13 de fevereiro, voltando ainda a subir a palco no Carnaval – na época a população de Lisboa rondava cerca de 200 mil habitantes.

Não foi por acaso que o Teatro do Ginásio se tornou o berço da Revista portuguesa. Foi nele que o francês Émile Doux, integrado numa companhia que atuou no teatro da Rua dos Condes<sup>18</sup>, introduziu ao público português o *vaudeville*, e o maestro espanhol António Luís Miró, a ópera-cômica, germinando assim o teatro literário-musical. Quanto à companhia que interpretou a primeira Revista, a companhia Sousa Bastos, tudo indica que tinha pelo menos quatro atores: José Gerardo Moniz (1820-1853) - “um dos cómicos de maior graça de quantos têm pisado tábuas de teatro em Portugal” (Rebello, 1984:57) - ; António Joaquim Pereira (?-1857); Manuel Hipólito Ferreira Marques (?-1892) - como o menos dotado deste grupo (Rebello, 1984:58) - e Emília Cândida (1823-1908) - “uma

---

<sup>17</sup> Na antiga Travessa do Secretariado de Guerra, atual Rua Nova da Trindade.

<sup>18</sup> Companhia de que faziam parte os atores Charlet e Paul (futuro diretor da Escola Dramática do Conservatório) e as atrizes Charton e Rolland, e que deram a conhecer um repertório constituído pelos primeiros dramas do romantismo francês: o *Hernani* e a *Lucrecia Borgia* de Victor Hugo (Rebello, 1984:60).

trupe cômica de primeira ordem, que o público não se cansava de aplaudir” (Rebello, 1984:58).

O texto, de forma geral é burlesco, sem grande preocupação de continuidade narrativa, ao longo de três atos. A primeira cena deste texto começava com um diálogo entre candeeiros, um a gás outro a azeite. Logo aqui podemos ver o papel crítico e satírico da Revista, já que desta conversa se podiam retirar várias conclusões: uma referência às mudanças políticas que o país atravessava; uma referência entre o antigo rapé e o moderno cigarro; ou ainda uma referência à eletrificação da cidade de Lisboa e dos teatros. Ainda no primeiro ato é referenciada a imprensa, o teatro e o templo de Salomão numa encenação melodramática. Esta surgiu “fugindo à perseguição de um “teatro do rossio” (Filipe, 2012: 66), debatendo a questão de um Teatro Nacional com um *corpus* dramático de qualidade literária, em contraponto com os espetáculos de grande aparato visual popularmente apelativos. Esta encenação foi muito marcante para o ano de 1851, tornando-se motivo de grande falatório por ter camelos em palco e porque ali foram personificados outros objetos marcantes da cidade de Lisboa de 1850 como as atas da Academia de Ciências; os periódicos – “tudo, enfim, quanto apareceu nos teatros e na empresa” (Rebello, 1984:59). Ainda nesta crítica, o jornalista aponta que esta primeira Revista teve erros, que caso os autores se tivessem dedicado mais ao texto, este seria mais bem recebido pelo público, desde a sua primeira atuação. Com base nesta crítica, percebe-se que esta peça tinha como motivo a atualidade literária e teatral do período em questão, uma vez que o jornalista destaca a primeira cena – a conversa entre os dois candeeiros – referenciando-a à inauguração da iluminação a gás nos teatros a 04 de abril do ano anterior. Os temas políticos ocuparam uma posição secundária, sendo a única referência a menção das “vítimas dos últimos acontecimentos” (Rebello, 1984:59), decorridos sob o regime cabralista, marcados pela “lei da rolha”, que não permitia a crítica livre ao regime.

Desde cedo se percebeu que a Revista teria um papel crítico na esfera social, já que a *Revolução de Setembro* considerava este espetáculo um ensaio que deveria repetir no ano seguinte. E assim foi! A 01 de janeiro de 1852 subia a palco do Teatro Ginásio a segunda Revista portuguesa do ano. Esta foi escrita por Brás Martins, que lhe deu o nome de *O Festejo dum noivado*. Nos dois anos seguintes repetiu-se a tradição e subiram a palco *Qual Deles o trará?* e *A Vingança dum Cometa*. Quanto ao ano de 1855 não foram encontrados quaisquer registos, mas em contrapartida, o ano de 1856 deixou-nos o primeiro texto na íntegra da Revista do ano – *Fossilismos e progresso* – de Manuel

Roussado. Só a partir de 1857 é que o teatro de revista sai do seu berço, passando para outros palcos, e daí conquistou as casas de espetáculo da cidade de Lisboa.

Se para estudar algum acontecimento do passado temos de ter sempre presente o contexto histórico, quando o objeto em estudo é o teatro de revista, esta premissa deve ter em conta que a Revista portuguesa retrata todo o ambiente sociopolítico do país no momento da sua produção (Rebello, 1984:61). Entre a primeira e segunda Revista, Portugal atravessou uma grande mudança política com o fim do domínio de Costa Cabral, e com o pronunciamento de Saldanha, em abril de 1851. Esta mudança de regime foi retratada na Revista do ano seguinte.

A Revista, que ironiza os factos e as personalidades, correspondia ao sentimento íntimo do cidadão comum, ao qual esta se dirigiu. Dentro dos limites de um espetáculo de pura diversão e mesmo quando tinha uma função pedagógica, funcionava como uma espécie de mecanismo de compensação para as frustrações político-sociais. A Revista, para além de se estender aos restantes teatros da cidade (com exceção dos teatros de São Carlos e de D. Maria II), proporcionou o surgimento de novos autores como Joaquim Augusto de Oliveira (187-1901), que trabalhou nas adaptações de peças de um género a que Eça de Queiroz apelidava de “espectro solar do idiotismo”, e deixou o seu nome ligado a quatro Revistas, tendo a primeira estreado em 1857 – *A Revista de 1856* – no Teatro D. Fernando (Rebello, 1984:67).

Dado que esta retratava o ano de 1856, o autor explorava uma grande variedade de temas; durante esse ano surgiu o primeiro troço dos caminhos de ferro entre Lisboa e o Carregado e a rede oficial do telégrafo. O sucesso do autor comprovou-se com a apresentação de uma nova Revista, desta vez no Teatro das Variedades, anterior Teatro do Salitre. *A Revista de 1858* estreou-se a 1 de fevereiro de 1859 e segundo Fialho (Rebello, 1984: 68) foi de um enorme êxito. Para Jorge de Faria esta era então, até à data, a melhor a vários níveis: piadas, contextualização e crítica e acabou por considerá-la como “a Revista-mãe”, o modelo a seguir nos anos seguintes em Portugal. A rivalidade entre Lisboa e a província, a moda das touradas, os monopólios do tabaco e do sabão, os primeiros acidentes ferroviários e ainda a Associação Popular Promotora da Educação do Sexo Feminino foram ainda alguns dos temas abordados na *Revista de 1858*.

Augusto de Oliveira escreveu ainda as peças para os anos de 1865 e 1873. A última, que tomou o nome de *O Diabo a quatro* subiu ao palco do Teatro do Príncipe Real ficando na história do teatro português como “o seu mais cuidado trabalho” (Rebello, 1984: 68).

O ano de 1860 trouxera uma novidade ao mundo do espetáculo: foram levadas a cena três Revistas – deixando assim de lado a denominação de Revista do ano – provando a boa receção do público a este estilo teatral: “A possibilidade de confronto que assim se lhe oferecia, aguçando o engenho dos autores e a fantasia dos intérpretes constituiu um factor de desenvolvimento da Revista” (Rebello, 1984: 69). Os três títulos levados a cena foram: *A Sombra de 1859*, de Eduardo Coelho; *Os melhoramentos Materiais*, de José Maria de Andrade Ferreira (1823–1872), que optou por se manter no anonimato através da utilização de um pseudónimo, e ainda a *Revista do ano de 1859*, de Alcântara Chaves (1829–1893). Para este autor a sua peça era uma comédia satírica e fantasmagórica; era um ataque à política dos “melhoramentos materiais”, preconizada pelo governo Regenerador. Uma das mais relevantes novidades, introduzida pela obra escrita por Andrade Ferreira, foi a criação de uma linha condutora entre as várias quadras e a adoção de personagens já conhecidos do público, criadas em Revistas anteriores à sua obra. Esta novidade foi aceite pela comissão de censura dramática, com alguns cortes que faziam alusões ao que poderia ser inconveniente ao poder. A representação da Revista no palco do Ginásio foi alvo de uma denuncia por parte dos “fiscais da moralidade pública que pertencem a todos os antros de corrupção” (Rebello, 1984:70), e a peça foi, assim, suspensa. Para combater esta decisão da comissão, o autor tornou público o seu texto deixando à escolha de cada um, se de facto esta estava cheia de personalidades, grosserias e ditos de mau gosto. Passados 161 anos e não esquecendo todo o contexto político-social que o país atravessava, sabemos que a proibição da representação desta peça tornou-se o primeiro atentado contra a liberdade de expressão e crítica, a qual era a base deste género teatral, tornando assim oficial a importância do teatro de revista para uma sociedade.

Apesar da década de 60 do século XIX ter iniciado com estas novidades, a realidade é que a restante década não trouxe “história” ao teatro de revista portuguesa. Os lisboetas rapidamente se habituaram a este género, e não ocorreram quaisquer inovações significativas ou nenhuma relevação de autor ou intérprete. A Revista parecia ter-se estacionado e acomodado, depois da agitação inicial do período da Regeneração.

A década de 1870, na opinião de Luiz Rebello (1985:74) viu nascer uma nova geração intelectual, empenhada em reformar o país através do “movimento moderno”.

António de Sousa Bastos<sup>19</sup> (1844–1911) estrou-se aos 26 anos no mundo do espetáculo como autor na Revista *Coisas e loisas de 1869*. De 1870 até ao final do século, Sousa Bastos foi um dos maiores entusiastas da Revista portuguesa, atribuindo-lhe forma e a função de “preencher uma noite, alegrando o público, entusiasmando-o, divertindo-o [...] por uma serie de situações cómicas e imprevistas, pelo fuzilar dos ditos de espírito, pelo chiste das coplas, pelas *trouvaille* da nota cómica dos acontecimentos do ano” (Rebello, 1984:75) - e tudo isto “sem acção a desenvolver, sem entrecho a seguir, sem recorrer à retorica, sem estender o dialogo, sem ofender suscetibilidades nem melindrar os partidos” (Rebello, 1984: 75). O equilíbrio que o autor conseguira criar nas suas peças era inevitavelmente único e (quase) perfeito. Muitas das suas inovações, aos olhos da sociedade contemporânea podem parecer banais, mas para o Portugal Romântico de Eça de Queirós, estas foram recebidas como verdadeiras bravuras.

Embora o autor não escrevesse apenas teatro de revista, foi neste género que ganhou domínio e nome, e rapidamente tornou-se uma referência para o teatro de revista portuguesa. Quase todos os anos, o produtor levava a cena a sua visão daquilo que seria o ano anterior, e o público esperava com curiosidade. Público este que não se restringia apenas à capital portuguesa, como acontecia com outros autores, mas sim a um público por todo o país, através da organização realizada pelo próprio de companhias de teatro. O seu expoente máximo foi conseguir levar uma das suas peças até ao Brasil, em 1882. Mas esta, ao contrário do que aconteceu em Portugal, não foi tão bem recebida. Matos Sequeira (1880-1962) informa que a peça foi suspeita de ridiculizar o povo carioca, depois do sacrificio de muitas cadeiras inocentes e de algumas cabeças partidas, que tornaram o teatro num verdadeiro inferno, levando à proibição da peça (Rebello, 1984:76).

No ano de 1885, havia estreado uma nova Revista em Lisboa, no Teatro dos Recreios, *O Juízo do ano*, foi a última obra de António de Menezes. Desta peça, o autor deixou apenas escrito os primeiros dos três atos, ficando os restantes ao encargo de Sousa Bastos. A Revista foi alvo de fortes críticas por parte da *Revista teatral*: “o Juízo do ano não tinha senso comum, nem crítica, nem espírito, nem, ao menos, versos cantados com música apreciada, qualidade por que umas poucas destas pelas se têm salvado” (Rebello,

---

<sup>19</sup> António de Sousa Batos nasceu a 13 de maio de 1844 em Lisboa. Dedicou a sua vida ao mundo do espetáculo como dramaturgo, empresário teatral e jornalista. Faleceu aos 67 anos de idade a 02 de julho de 1911, vítima da doença de Bright, em Lisboa. Atualmente encontra-se sepultado no cemitério do Alto de São João.

1984:77). No entanto, esta também trouxe aspetos positivos para o mundo do espetáculo, como a ascensão da jovem atriz Pepa Ruiz (1859–1923), de origem espanhola, que cedo atravessou a fronteira rumo à capital portuguesa, acompanhada pela irmã mais velha que integrava uma companhia de Zarzuela. Pepa estreou-se aos 16 anos em Lisboa no palco do Teatro do Príncipe Real e durante 1879 e 1881, interpretou uma variedade de papéis que iam desde a magia à Revista, do *vaudeville* à operata, ou da comédia e drama. Mas foi com as peças musicais que a atriz alcançou o estrelato e carinho do público português, e mais tarde brasileiro. Mercedes Blasco descreve a atriz com um jeito especial para “fazer desses pequenos nadas, que são rábulas de Revista, quadrinhos delicados de expressão e colorido”, acrescentando ainda que como ela “não apareceu outra atriz para dar vida e animação a uma Revista” (Rebello, 1984:78).

No ano de 1879 subiu a cena do Teatro Ginásio, a *Viagem do Judeu Errante Júnior* que, quando chega à Capital da Parvónia, no terreiro do Paço, é logo abordado por homens das finanças, por banqueiros e políticos que procuram seduzi-lo e extorqui-lo de todas as maneiras possíveis. Um guia ofereceu-se para lhe mostrar o Reino da Parvónia. Este, leva-o a viajar pelas províncias em dias de eleições, pela Câmara de Deputados durante uma sessão parlamentar, onde se cuida da instrução pública e se cultivam as artes, e leva-o ainda ao Olimpo, onde se reúne o conselho de ministros.

Esta viagem fora da autoria de Comendador Gil Vaz – autor pseudónimo de Guilherme de Azevedo e Guerra Junqueiro –, e subiu a palco a 17 de janeiro, mas logo durante a madrugada de dia 18 tornou-se proibida “por ordem da autoridade”, na altura o conselheiro Arrobas, governador civil de Lisboa.

Caetano Alberto, editor desta Revista, descreve os acontecimentos:

“O público, farejando o escândalo, transbordava da plateia, na primeira noite da récita. A princípio atento, não perdendo a mais pequena alusão, o menor gesto das grotescas personagens, não tardou em manifestar-se o desgosto do maior número, crescendo, crescendo à medida que se desenrolavam as cenas, cada vez mais comidas, picantes, colidindo, acaso, com boa parte dos espectadores considerados atingidos pela crítica. [...] Se os apitos não estridularam a reclamar a polícia, é porque estava presente na pessoa do Sr. Conselheiro, que desabou em cheio [...] proibindo a representação por imoral e má figura” (Rebello, 1984:80).

De todas as vezes que a censura se impôs, a Revista, era um dos alvos de eleição. A *Viagem à Roda da Parvónia* era um relato da desmoralização política e social

contemporânea, e em 1896, a “mais literária e coerente das Revistas portuguesas [...] a única Revista nacional com pretensões formais de sátira de costumes” (Rebello, 1984: 81). Para Antero de Quental este “desastre teatral” era uma comédia previsível: os autores descreviam a sociedade de Lisboa, através das suas pequenas “misérias morais, intelectuais” e ignorâncias, apresentando este trabalho aos frequentadores das casas de espetáculo lisboetas, ou seja, aos membros ativos dessa sociedade, descrevendo-a como grotesca e desprezível, daí surgir uma má aceitação e revolta por parte do público contra a encenação. Apesar de todos os problemas que esta obra enfrentou, deixou a sua marca na história da Revista portuguesa. Ainda durante o ano de 1879, o Teatro da Rua dos Condes, anunciava uma Revista com o título de *Parvónia* – da autoria de Carlos Borges<sup>20</sup> e do pseudónimo Argus (António Meneses).

A passagem de António de Menezes pelo teatro foi curta, mas isso não o impediu de deixar o seu nome na história do teatro de revista portuguesa. Entre 1879 e 1884 escreveu cerca de seis peças do género, deixando a última incompleta, que mais tarde viria a ser acabada por Sousa Bastos. O tipo de humor trabalhado por António de Menezes, era maioritariamente de teor político nacional. Não era por acaso que o *compère* das Revistas de “Argus”, o Zé Povinho, saiu das páginas da *Lanterna Mágica*, onde o caricaturista José Augusto França, tinha criado em 1875 a “imagem e símbolo do povo português”. A personagem que deu início à série de “zés” que desde então têm apadrinhado as Revistas portuguesas (Rebello, 1984: 82).

A terceira Revista do autor, *Tutti-Gli-Mundi* pode considerar-se um modelo a seguir. Este utilizou quatro figuras alegóricas que atravessaram os seus onze quadros – Portugal; o Bom Senso; a Política e o Zé Povinho. Ao longo de toda a Revista eram feitas incontáveis provocações relativamente ao estado do País. Era claro que o autor não tinha como propósito apenas fazer o retrato do ano que passara, mas tinha sim um grande cunho crítico – até onde lhe era permitido para este género – no processo evolutivo da sociedade portuguesa.

A década de 80 do século XIX, que se iniciou com o surgimento da obra de António Menezes e rematou com a consolidação de Sousa Bastos, ficaria ainda assinalada por

---

<sup>20</sup> Carlos Borges (1849-1932) dedicou a sua vida à atividade revisteira, como autor e empresário. Adaptou vários romances de autores nacionais e internacionais, traduziu inúmeras peças de autores estrangeiros. Foi com Carlos Borges que em 1883 uma companhia portuguesa, atuou num palco madrileno. Aos 80 anos assumiu o comando da Associação dos Empresários Teatrais.

outros dois acontecimentos marcantes: o êxito da Revista *O Micróbio* de Jacobetty (1853-1889) e o surgimento das primeiras Revistas na cidade do Porto.

Francisco Jacobetty foi claramente um autor de arte performativa popular e deixou incontáveis títulos de sucesso que o comprovam, mas foi com *O Micróbio* que cravou o seu nome na história da Revista portuguesa. O sucesso desta foi de tal forma grandioso que, durante a temporada que teve em cena, entre 1884 e 1885, contou com um total de 246 representações – número nunca atingido (Rebello, 1984:84). Considerado como a “alma e vida dos teatros populares”, Jacobetty apenas apresentava as suas obras em sala “de terceira ordem”: Teatro D. Fernando; Teatro dos Recreios; Teatro da Alegria e no Teatro Chalet.

Até 1886, a cidade do Porto limitava-se a conhecer as Revistas estreadas em Lisboa e que as companhias de visita à cidade ali apresentavam, introduzindo-lhes algumas adaptações de forma a relacioná-las com os acontecimentos locais. Contudo naquele ano, estrearam-se Revistas especificamente portuenses: *O Porto por um Canudo*, de Sá de Albergaria<sup>21</sup>, e *Cartas na Mesa* de Emília Eduarda (Rebello, 1984: 89).

A primeira mulher que escreveu para o teatro de revista foi Emília Eduarda (1845-1908). Embora tenha nascido em Lisboa e aqui iniciado a sua carreira em 1861, mudou-se para o Porto, onde foi durante vinte e cinco anos a atriz mais prestigiada e acarinhada pelo público. Foi na cidade do Porto que se estrearam várias comédias, operatas e duas Revistas da autoria da atriz.

Para além dos lisboetas, a própria cidade de Porto presenteou o seu público com o escritor portuense Sousa Rocha (1864-1920). Para além de jornalista, Sousa Rocha envolveu-se na produção revisteira, acabando assim por assinar doze peças: *O Porto em Camisa; Tudo cor-de-rosa; O Zé num sarilho; O Jogo do Diabo; O Reino da Mentira; O Diabo à Solta; À Volta d’Oiseau; O Que Aí Vai... ; Não Lhe Bulas; Deixa Correr; O Dinheiro e a Nova Avenida*. De todas as Revistas, as últimas três – 1912 e 1918 – passaram por períodos complicados e de adaptação da sociedade portuguesa com a implementação da República no ano de 1910 (Rebello, 1984:89).

Em 1889, subia a cena, no novo Teatro da Rua dos Condes, a Revista mais popular de Sousa Bastos, *Tim Tim por Tim Tim*. A crítica elevou-a a um novo patamar através das palavras de Fialho, um crítico nada prazeroso deste género popular:

---

<sup>21</sup> António Sá de Albergaria (1850-1921) levou a sua peça a palco no Teatro Baquet, tendo sido a primeira de uma série de revistas do autor.

“A peça – tipo dessas espécies de fase nova em que parecia querer entrar a Revista do ano, depois da Lei Lapácia, é o Tim tim por tim tim, de Sousa Bastos, e poderia definir-se a Pepa [Ruiz] em três actos e vinte e nove pares de meias justas [...] Teve um sucesso doido, mas não se dava por ela como pela, apenas servindo para colar às afrodisias duma rapariga plástica [...] a exploração da atriz, como os galegos dizem, rabiosa metida à cara do público, cozinhada em ceia de estroinas e picando os homens como uma salada de pimentos” (Santos, 1978:15).

Foi de tal forma o sucesso desta Revista com uma completa renovação de figurinos, que atingiu as 109 representações sucessivas, e várias reposições durante alguns anos, chegando a estar em cena simultaneamente em vários teatros por múltiplas companhias (Rebello, 1984:95). Como seria de esperar, com o passar dos anos foram incontáveis as alterações a que esta Revista foi sujeita, mantendo-se apenas intocável o prólogo na gruta de Calipso onde Ulisses se despedia das ninfas para visitar a cidade à beira Tejo plantada.

Em 1890, a censura foi restabelecida pelo decreto de 07 de abril, que proibia “os espetáculos públicos ou representações teatrais que continham ofensas às instituições do Estado ou seus representantes e agentes, provocação ao crime, críticas injuriosas ao sistema monárquico representativo fundado na carta constitucional [...] referências diretas a quaisquer homens públicos ou pessoas particulares ou ofensas ao pudor ou à moral pública” (Rebello, 1984:96).

Com este decreto *Tim Tim por Tim Tim* viu-se obrigada a ser reescrita e Sousa Bastos aproveitou para acrescentar quadros referentes à Lei das Rolhas, já que aos olhos da opinião pública esta era uma tentativa de exterminar os teatros populares. Mas mesmo com o decreto, *Tim Tim por Tim Tim* foi capaz de se manter fiel ao espírito crítico.

As restrições impostas em 1890 iram pesar duramente sobre a Revista portuguesa, forçando-a ao desvio num sentido que vinha a desenhar-se desde algum tempo: a fantasia substituiu-se ao comentário crítico e social; os valores decorativos sobrepuseram-se aos valores textuais; o fio condutor de uma intriga transformou-se numa série de quadros desligados entre si.

Enquanto produtor, Sousa Bastos lançou também grandes vedetas de teatro português, tendo a primeira sido Pepa, e a segunda (com quem casaria) Palmira Martinez, ou Palmira Bastos como ficou conhecida depois de adquirir o nome do marido. Quando Pepa se muda para o Brasil, Sousa Bastos vê-se obrigado a encontrar uma substituta.

Com 15 anos, Palmira Martinez estreou-se no teatro pelas produções de Sousa Bastos, mas foi aos 19 anos que este transformou-a numa vedeta. Durante três quartos de século a sua carreira abarcou todos os géneros de teatro, o que lhe permitiu interpretar um repertório vastíssimo, desde o teatro de revista, a operatas, a teatros clássicos e ao *boulevard*.

Durante a viragem da década de 1890 surgira um novo autor, que vinha então a disputar o monopólio revisteiro de Sousa Bastos. Entre 1896 e 1901, Eduardo Schwalbach, lançava uma Revista por ano: *Retalhos de Lisboa; o Reino da Bolha, Formigas e formigueiros; Agulha e Alfinetes; O Barril do Lixo e Nicles* (Rebello, 1984:105).

Embora não se pudesse falar numa rutura, as peças do autor iniciaram um novo estilo, suplantando a fórmula que Sousa Bastos havia generalizado. No início do século XX, Sousa Bastos lança duas Revistas no Teatro Avenida – *Talvez te escreva* (1901) e *A Nove* (1909) – que apesar do seu forte elenco<sup>22</sup> se ressentiram devido às criações de Eduardo Schwalbach. Mas o público já começava a ficar farto do Olímpio convencional como quadro de abertura. Estas duas Revistas ficaram para a história como o fim do monopólio de Sousa Bastos, tendo sido *A Nove* o seu maior fracasso. O produtor veio a falecer a 02 de julho de 1911.

Nos últimos anos do século XIX surgiu uma grande produção nas duas grandes cidades de Portugal – Lisboa e Porto. A 11 de janeiro de 1901, inaugurava-se em Lisboa, no antigo barracão onde Jacobetty apresentou *Micróbio*, o novo Teatro da Alegria. Com a Revista *FF e RR*, da autoria de Baptista Machado (1847–1901), com interpretação de Joaquim de Almeida – como *compère* -, Elisa Aragonez, Conde e Augusto de Melo. António Pedro Baptista Machado integrava o grupo de autores que forneceram regularmente os repertórios dos teatros, mas cujas obras não passaram para a ribalta.

Em 1891 surgiram também dois novos autores, António José Henrique (1851-1922) e Penha Coutinho (1864–1937), mas só o segundo havia seguido o caminho do teatro durante trinta anos, desde *A Cega-Cega* (1891) até ao *Cerco ao Rei* (1921). O autor manteve a sua atividade regular onde ia alternando as peças do género com comédias, mágicas, oratórias e operatas. A 21 de maio de 1895, no Teatro da Rua dos Condes, subiu a palco *Zás-Trás!*, autoria dos pseudónimos de Penha Coutinho (Morfeu) e Baptista Dinis

---

<sup>22</sup> Elenco: Palmira Bastos, Alfredo de Carvalho, Queirós Júlia Mendes; Nascimento Fernandes; Amarante e Ausenda de Oliveira.

(Demócrito). Esta foi apresentada como a “Revista do ano de 1894 e primeiro trimestre de 1895” (Rebello, 1984: 112). No final século XIX, as Revistas do ano tornaram-se “Revistas do mês”, dado que (quase) todos os meses surgia uma nova Revista, e *Zás-Trás!* alcançou um êxito estrondoso. A *Revista Teatral*, comparou-a às Revistas de enorme sucesso, e notou que se tivesse uma melhor produção técnica, poderia ter marcado a história do teatro. Republicano convicto, Baptista Dinis conseguiu sempre, através das suas Revistas, deixar o seu cunho crítico com bastante engenho.

Em 1902, *À procura do Badalo* subiu a palco, estando em cena 20 anos, com algumas adaptações à nova sociedade. Durante o período mais maduro da peça, esta foi alvo de severas críticas que lhe reprovou o “desbarbamento de frases vergonhosas, e alterada pela censura, que chegou a impor-lhe um novo título – *Num Sino*. Mas mesmo com o controlo de censura, a Revista foi capaz de revelar uma imaginação sem igual, o gozo disfarçado de inocência e o conhecimento dos meandros da sensibilidade popular. Esta peça contou ainda com intérpretes de peso como Joaquim de Almeida e Adelina Abranches (1866-1945) (Rebello, 1984: 117).

Se Baptista Dinis, Penha Coutinho e Eduardo dedicaram a sua atividade teatral à Revista portuguesa houve também uma enorme lista de outros autores que apenas deram um pequeno contributo ao género. Mas o certo é que, entre revisteiros profissionais e aqueles que experimentaram escrever para o género, o número de peças nos teatros de Lisboa e Porto foi superior a metade do total das Revistas representadas nas quatro décadas antes (Rebello, 1984:120).

Segundo o censo de 1900, Portugal no início do século XX contava com cerca de cinco milhões de habitantes. Os primeiros anos deste novo século ficaram marcados por um grande tumulto político e social: em 1901 o desmembramento do Partido Regenerador<sup>23</sup>, veio alterar o panorama rotativista tradicional, enquanto na Câmara dos Deputados, Afonso Costa (1837-1871) apresentava uma proposta onde declarava que o povo português precisava de substituir as instituições políticas por outras de carácter republicano, e o Partido Socialista Português divulgava no seu programa a reforma da sociedade tendo em conta os princípios da doutrina socialista das riquezas, da ciência e da autoridade. A instabilidade política e o crescimento do descontentamento popular dão início a uma vaga de greves. A monarquia via o seu fim a chegar; em 1908 dá-se o

---

<sup>23</sup> O Partido Regenerador nasceu em 1851 como partido conservador oposto ao Partido Histórico, tendo sido chefiado e impulsionado até 1887 por Fontes Pereira de Melo. A sua existência verificou-se até 1910 com o fim da monarquia.

regicídio do Rei Dom Carlos<sup>24</sup>e dois anos depois é instaurada a República Portuguesa (Rebello, 1984:135).

Todos estes acontecimentos tiveram o seu impacto na literatura e no espetáculo, através das obras dos principais autores da época era cada vez mais visível as correntes do naturalismo, realismo, simbolismo e decadentismo. A implementação do naturalismo nos palcos portugueses caracterizou-se por uma luta constante com as forças conservadoras. Prova dessa luta foi a fundação de um “teatro livre” em junho de 1903, por iniciativa dos atores Araújo Pereira e Luciano de Castro, que contaram com o apoio dos progressistas Teófilo Braga (1843-1924), Heliodoro Salgado (1861-1909), Ernesto da Silva e Adolfo Lima (1874-1943).

Este teatro livre adotou o modelo de André Antoine (1858-1943), e assentava numa proposta de rejuvenescimento, em trazer sangue novo ao teatro português. Os seus ideais procuravam a regeneração do teatro português, diretamente ligados ao realismo/naturalismo que já se fazia sentir pela Europa e eram, mais consistentes que as suas práticas teatrais, acabando por levar à rutura do grupo após três temporadas (Coelho, 2009).

Óscar Lopes destaca a proximidade da corrente naturalista no teatro ao movimento de propaganda republicana, e como seria espectável, a Revista participou no movimento, o que se revelou um revés, sobretudo durante a ditadura franquista, entre 1907 e 1908. A corrupção do regime, o escândalo dos adiantamentos à Coroa, a prepotência e a violência da polícia para com os cidadãos e a opressão das liberdades faziam parte de uma lista dos temas mais abordados pelos revisteiros. A Revista estreada em 1907, que rapidamente se tornou um sucesso – *Ó da Guarda!*, de Luís Galhardo<sup>25</sup> e de Barbosa Júnior (1875- 1940) – marcou o momento mais alto deste período da história de Revista portuguesa. Esta colaborava com os adversários da monarquia, maliciosa, mas discreta, seguindo sempre ao sabor da corrente, como é da sua própria condição. A peça subiu ao palco em plena

---

<sup>24</sup> Na tarde de 1 de fevereiro de 1908, o Rei D. Carlos e o príncipe herdeiro, Luís Filipe, são assassinados no Terreiro do Paço por anarquistas. Os executadores do plano são também mortos no local e João Franco demite-se do governo, libertando assim os presos políticos.

<sup>25</sup> Luís Galhardo nasceu a 23 de dezembro de 1874 foi um militar, jornalista, dramaturgo e empresário teatral português. Filho de um oficial da Armada frequentou o Colégio Militar entre 1886 e 1892. Foi gerente do jornal, desde a época da sua fundação (meados de 1902) e empresário teatral, tendo fundado o Parque Mayer em 1922. Considerado um dos criadores da revista à portuguesa, foi também um dos fundadores da Sociedade de Escritores e Compositores teatrais portugueses, atual Sociedade Portuguesa de Autores. Luís Galhardo foi comendador da Ordem Militar de Avis, da Ordem Militar de Sant’lago de Espada e da Ordem Militar de Cristo. O empresário morreu a 30 de dezembro de 1929, aos 55 anos.

ditadura franquista atingindo impiedosamente os atos arbitrários do poder, incluindo a polícia. Para além da sua capacidade crítica e de uma interpretação sem igual, esta Revista oferecia ainda outros atrativos como a cenografia de Luís Salvador e a inclusão num dos seus quadros uma referência ao primeiro filme português (Rebello, 1984:147).

Estes dois jovens autores quando ingressaram pelo teatro musical, alcançaram significativos sucessos. Luís Galhardo seria também coautor de *O 31* e *Água-pé*, duas das mais eminentes Revistas dos anos de 1910 e 1920. Foi também pai de José e Luís Herculano Galhardo. Já Barbosa Júnior foi o primogénito de José Barbosa, que se revelou um dos grandes impulsionadores da renovação do teatro de revista.

### 2.2.2. A Iª República e o fim da Revista ao ano

É a partir da célebre Revista *Oh da Guarda!* que surge uma nova geração de autores<sup>26</sup>, que irá dar forma ao que foi o teatro de revista durante a I República.

A continuidade do teatro de revista estava assegurada e tal era visível pela constante procura por parte do público. Todo este aumento no consumo do teatro de revista, promovia uma maior diversidade de autores e de intérpretes e uma constante renovação dos produtores. Apesar de alguns terem marcado o seu nome e presença de forma assídua no género, outros limitaram-se a uma breve passagem, mas na realidade todos contribuíram para o crescimento da Revista.

Machado Correia (1851-1935), secretário e ponto teatral – e futuro ator de cinema – tinha-se estreado com a Revista *Berliques e Berloques*, em 1904<sup>27</sup>. No Teatro do Príncipe Real apresentou *O Ano em 3 dias*, que mereceu os maiores aplausos por parte dos críticos que a consideravam “uma das melhores Revistas que têm aparecido nestes últimos tempos” tendo permanecido em cena 100 vezes mais do que o título anunciava (Rebello, 1984:138). Esta Revista destacava-se das restantes produções pelo engenho da sua narrativa e pela ferocidade dos seus comentários. A peça inicia-se em Asinópolis, um país que ficava em toda a parte, e muito mais perto de Portugal que de qualquer outro, em que nos seus limites de norte a sul estava o Oceano da Ignorância. Parvoastro, o astrólogo

---

<sup>26</sup> Recordando os autores até aqui mencionados como Sousa Bastos, Schwalbach, Baptista Dinis, Penha Coutinho, Machado Correia, Eduardo Fernandes, Sá da Albergaria, Sousa Rocha e Guedes de Oliveira, juntaram-se então Luís Galhardo, Barbosa Júnior, Artur Arriegas, Ernesto Rodrigues, André Brun, Xavier de Magalhães, João Bastos, Félix Bermudas, Pereira Coelho, Lino Ferreira, Arnaldo Leite e Carvalho Barbosa.

<sup>27</sup> Neste capítulo decidimos fazer um percolo pela biografia dos autores assim iremos por vezes recuar na cronologia, pois consideramos ser de suma importância para a história do teatro de revista.

desse reino, convence-se de que o mundo vai acabar dentro de três dias e decide gastar esse tempo em Lisboa. A história desenvolve-se em torno dos incidentes que este sofre, das pessoas que encontra e dos acontecimentos que observa durante os três dias. Num dos quadros desta Revista, no Café Suíço, subia à cena o drama da velha guarda e da peça moderna – e mostrava a Revista “entre duas máscaras” sendo que uma trazia uma grande tesoura e outra um enorme lápis azul. Era igualmente importante citar momentos da história portuguesa, que dariam temas e quadros de Revista como o comentário mordaz ao desequilíbrio orçamental; as alusões aos movimentos feministas; o trânsito de automóveis nas ruas da capital; o desenvolvimento das sociedades comerciais e as preferências teatrais do público lisboeta (Rebello, 1984:141).

Artur Arriegas (1883-1924), autor bastante acarinhado por um público carente de exigências literárias dos teatros populares. Foi no seu tempo uma figura típica da boémia lisboeta. Escreveu sete Revistas nos quatro anos finais da monarquia, enquanto várias outras surgiram durante a primeira década da República. De todas as suas Revistas, *O Messias* de 1907, tivera a referência mais clara à violência e à lei da censura da imprensa. Mas três anos depois essa chegava ao fim. E, se nas primeiras que escrevera (entre 1911 e 1914), exaltavam o novo governo glorificando Afonso Costa e José Relvas, nas últimas (entre 1916 e 1920), já tinham um tom mais conservador, sem alterar o nível literário (Rebello, 1984:143).

Ernesto Rodrigues (1875-1926) estreou a Revista *A.B.C.* em 1908. Esta era como o alívio do *Zé Povinho*, com a maior liberdade que lhe é permitida, a *A.B.C.* reunia elementos tradicionais, de denúncia de males que assolavam o país, de crítica à burguesia e de fervor patriótico. Esta terá sido a primeira Revista do autor, que até à data havia-se estreado no Teatro Ginásio com duas farsas num ato e outras em três atos. Em 1912, o autor juntamente com Félix Bermudes e João Bastos, fundava a “parceria” – como ficou conhecida até aos dias de hoje. A ela se devem grandes êxitos do teatro ligeiro durante a I República.

Numa das várias produções que estrou em 1911, *Pó de Perlímpim*, Ernesto Rodrigues teve como colaborador André Brun (1891-1926), humorista que tinha dado os seus primeiros passos no mundo do espetáculo em 1908. A crise do país, que os revisteiros vinham a interpretar quase desde o início do género, inspirou o humorista a ironizar, mas sem perder a esperança de um dia melhor (Rebello, 1984:152).

As renovações dos quadros de Revista começaram a chegar ao Porto, onde Sá de Albergaria, Sousa Rocha e Guedes de Oliveira encontram sucessores para passar a pasta:

Arnaldo Leite (1886-1968) e Carvalho Barbosa (1884-1936), que em 1907 iniciaram uma associação de 30 anos – até à morte de Carvalho Barbosa. Durante esse período, para além de operatas escreveram cerca de 28 Revistas e fantasias, das quais três surgiram em 1910: *Já te Mato!*; *Contas do Porto* e *Às Armas!* (Rebello, 1984: 155).

A 04 de outubro de 1910 o cartaz dos Teatros de Lisboa apresentava peças de vários géneros – incluindo três Revistas: *Zig-Zag*; *É Fantástico!* e *de Olho Aberto* – que circularam pelas várias salas de espetáculo do país. Estes anúncios retratavam a transformação política. No dia seguinte, os republicanos tirando partido desta transformação, e com o apoio das classes médias tomaram o poder após uma revolução triunfante<sup>28</sup>, tendo a família Real partido da Vila da Ericeira para o exílio (Proença, 2015:618-622).

Logo após estas mudanças, a dia 11 do mesmo mês, o Salão Fantástico apresenta a Revista de Pedro Bandeira e Dinis de Melo com uma dedicatória à República Portuguesa – e o mesmo vai acontecer um pouco por todas as casas de espetáculo da cidade. Ainda durante o primeiro mês da República, a Revista *Zig-Zag* e a Revista *A.B.C.* sobem a palco com novos quadros alusivos à revolução: “*O último duelo*” e “*Glória à República*”. Para a crítica do *Diário de Notícias* o último quadro era simples, mas vibrante para a plateia. Mas a Revista *O País do Vinho*, estreada em 1909 volta a subir a cena com algumas adaptações à nova realidade (Rebello, 1985:9).

A partir desta mudança política, e consequentemente social, os autores passavam a ter livre arbítrio quanto ao seu posicionamento político, enaltecendo o novo regime e satirizando os seus oponentes – mas sem nunca deixar de criticar com delicada ironia, fiel à sua natureza, os vários partidos políticos que disputavam agora o poder. Figuras como Afonso Costa, Bernardino Machado (1851-1944) e Brito Camacho (1862-1934) passavam a ser caracterizados com espírito observador, enquanto Paiva Couceiro e os seus apoiantes eram alvos de comentários azedos.

A primeira Revista verdadeiramente republicana a subir à cena foi *Agulha em Palheiro*, a 23 de fevereiro, da autoria da parceria anteriormente referida, no Teatro Apollo. A Revista falava de um passado recente, do quotidiano do povo português e as

---

<sup>28</sup> Diversas forças militares sublevam-se na noite de 3 para 4 de outubro de 1910 contra a monarquia. Após acesos combates esta é derrubada e dois dias depois proclama-se a I República Portuguesa. A proclamação da República é feita na manhã de 05 de outubro e representou o resultado de um longo processo, iniciado ainda no século XIX, que foi criando na população a vontade de mudar o regime vigente. Ainda no dia 05 de outubro a família real abandona Portugal.

suas esperanças na jovem República. O prólogo, era uma recriação/adaptação da história do Dr. Fausto<sup>29</sup>, mas aqui o velho Portugal surge com Mefistófeles, e este promete-lhe uma nova juventude em troca da alma de um monárquico. Fechado o acordo, Mefistófeles entrega ao velho Portugal a elixir da revolução, enquanto Margarida surge à clareza do mapa de Portugal, interpretando a figura da República (Rebello, 1985:12).

André Brun (1881-1926) foi um dos raros autores de revista do início do século XX, a este se deve a autoria de peças como *A Vizinha do Lado*, *A Maluquinha de Arroios*, *o Senhor Roubado*, *Dona Perpétua que Deus Haja* que caracterizavam a classe burguesa de Lisboa de então (Rebello, 1985:16).

É nesta época que surge o costume de os teatros de Lisboa e do Porto apresentarem – no período do carnaval – uma Revista de um ato, o que nas cenas de declamação, davam a oportunidade de verem alguns dos seus atores favoritos a representar um género diferente do que representavam durante o restante ano. Grande parte destas Revistas não conseguiam continuar em cena após a Terça-feira de Entrudo<sup>30</sup>. Estas pequenas Revistas tinham como fio condutor do argumento a ligação entre si dos vários episódios que a constituíam. Foi ainda para o período carnavalesco que Lino Ferreira, Pereira Coelho e Matos Sequeira escreveram em 1913 uma Revista de um ato para acrescentar ao programa que tinha como cabeça de cartaz a tradução de André Brun, *A tomada de Berg-op-zoom* – original de Sacha Guitry. Esta Revista acabou por ser assinada por pseudónimos com o nome de “Eu, ele e eles”. Este grupo assinou também, em 1912, *A Espiga*<sup>31</sup>, com um elenco que tinha como primeira figura a fadista Maria Vitória. Esta peça foi levada a palco do Teatro Chalet durante a feira de agosto. Enquanto André Brun considerava levar a peça ao palco do cineteatro Olimpia no Porto, os críticos discordavam da sua opinião afirmando que a peça não tinha qualquer valor literário já que a obra foi escrita para andar de feira em feira (Rebello, 1985:20).

A junho de 1917, quatro anos depois da sua estreia, *O 31* ainda estava em cena no Éden Teatro. Os seus autores Luís Galhardo, Pereira Coelho e Alberto Barbosa descrevem

---

<sup>29</sup> A trágica história do Doutor Fausto é uma peça de teatro escrita por Christopher Marlowe entre 1588 e 1592. A peça conta a história de um homem cansado dos recursos da ciência medieval e decide procurar a magia. Aparece na sua vida Mefistófeles, um demónio cético, que lhe promete cumprir todos os seus desejos e assim o Dr. assina um pacto com ele. Neste pacto o Dr. Fausto está disposto a deixar que o demónio leve a sua alma em troca dos seus desejos.

<sup>30</sup> A Terça-feira do entrudo, é à semelhança de outras festividades cíclicas do calendário, uma manifestação tipicamente carnavalesca. Atualmente a terça-feira do entrudo é também conhecida como o “dia de carnaval”.

<sup>31</sup> *A Espiga* era uma revista “modelar do género”.

a história *d'O 31*: Esta peça percorreu as salas de espetáculos de Lisboa e Porto, e foi levada ainda a palcos cariocas, e desde a sua estreia em 1913 até 1917 foi representada 2000 vezes. A Revista foi claramente um dos maiores êxitos populares da história do teatro português (Rebello, 1985:43). Originalmente criado como uma adaptação da Revista *Alerta!*, *O 31* era alusivo ao ambiente de instabilidade do país.

É verdade que de muitos dos autores e atores de teatro não temos hoje conhecimento, mas também foram um importante contributo para a continuidade da atividade teatral. O mesmo se pode considerar para os recintos e salas de espetáculos que não permaneceram, ou que deles não temos notícia, mas durante a I República foram importantes. Durante este período foram muitas as casas de espetáculo – posteriormente demolidas –, e foram muitos os autores que nelas trabalharam, alguns dos quais daí haveriam de passar para os palcos “de primeira categoria” – Teatro da República, da Trindade, o Avenida, e num nível mais abaixo, o Apolo, o Politeama e o Éden. Mas, naquilo que então era considerado a periferia da cidade de Lisboa estavam em funcionamento outras salas, algumas que não resistiram ao passar dos anos. Por vezes os autores reconhecidos pela sociedade lisboeta permitiam a representação das suas obras nestes espaços e como exemplo temos *A Espiga*, de Lino Ferreira, Pereira Coelho e Matos Sequeira, que subiu a palco no ano de 1912 no Teatro Júlia Mendes<sup>32</sup> (Rebello, 1985: 57). Entre os autores que habitualmente trabalhavam para as casas periféricas, encontram-se autores já neste capítulo referidos como Penha Coutinho, Pedro Bandeira ou Artur Arriegas.

Na cidade do Porto, como já foi aqui referido, a Revista iniciou-se em 1886 no Teatro Baquet com Sá de Albergaria. Embora as primeiras Revistas de Sá de Albergaria, Sousa Rocha ou Guedes de Oliveira encontrarem-se datadas antes da implantação da I República, o seu contributo para o teatro musicado alastrou-se nos seguintes anos de 1910. O êxito de Sousa Rocha, *Deixa Correr* de 1912, foi alvo de duras críticas, chegando a sofrer com a censura “de 3 atos de absoluta ausência de sentido artístico, sem a menor centelha de espirito, com cenas que nada justifica, mal delineadas, dispostas ao acaso, sem a menor ligação entre si, sucedendo-se as personagens sem se saber a propósito de que”<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Sem localização conhecida.

<sup>33</sup> Crítica no jornal *O Eco artístico*, nº14 de 10 de janeiro de 1913.

Já Arnaldo Leite e Carvalho Barbosa tiveram a sorte do seu lado e entre 1911 e 1935 escreveram 26 Revistas, sendo uma destas uma tetralogia: *O Amor* (1915); *O Beijo* (1916), *A Mulher* (1917) e *A Vida* (1921). A segunda Revista desta tetralogia, chegou a pisar o palco do Teatro Avenida, na capital. A crítica que surgiu sobre esta representação centrava-se no ator de 19 anos, que subia pela primeira vez ao palco para o papel de *compère*: Vasco Santana. Este desde cedo teve ligações com o teatro de revista dado que o encenador Henrique Santana era seu pai e Luís Galhardo, seu tio (Rebello, 1985: 63). Das várias revistas que esta dupla<sup>34</sup> escreveu, a que chamou maior atenção, foi *Chá e Torradas*, em 1920. Na realidade nenhuma delas deixou uma profunda marca na história do teatro de revista, a não ser *Café com Leite*, que a censura cortou ferozmente, a ponto de justificar uma intervenção da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais junto do Presidente do Conselho, onde se protestava contra a comissão de censura por ter “mutilado a obra, extirpando-lhe melhores ditos de espírito e privando-a de todas as possibilidades de êxito” (Rebello, 1985:65). Como seria de esperar este protesto não foi atendido, tornando a vida desta Revista curta.

No ano de 1920, Ascensão Barbosa (1900-1955) e Manuel Gustavo Abreu e Sousa (1893-1980) formaram uma parceria. Ascensão Barbosa, em 1918, colaborou com Gil Ferreira na Revista *Pim Pam Pum*, e Abreu e Sousa também já tivera participado noutra dupla com Abílio Campos Monteiro, no Carnaval de 1913 – *Hoje há Tripas*. Um ano depois, em 1921 esta dupla produz *Trólató*. Nesta, o país era retratado como violento e pobre, onde o *compère* desta peça comparava o povo a um relógio em que o povinho é que anda com a barriga a dar horas. Para além dos seus autores, a produção deste espetáculo contou com a presença de Artur Rosa Mateus como encenador, um homem que marcou fortemente a história da Revista portuguesa com o seu contributo para a renovação do género. A esta dupla de revisteiros se deve grande parte do reportório teatral do norte do país. Durante a década de 30 a sua produção orientou-se essencialmente na composição de comédia-farsa de situações e produziram também uma Revista. Com a popularização e a deslocação de Ascensão Barbosa para Lisboa a dupla acabou por se separar e só se reuniu em situações pontuais como em 1946 para a *Feira do Porto* e em 1948 para *Isto é o Porto*.

Entre 1910 e 1920 a cidade do Porto teve uma enorme quantidade de produção revisteira: em 1914 chegaram a estar em funcionamento sete casas de espetáculos. Já na

---

<sup>34</sup> As últimas revista desta dupla foram: *Porto à Vista* (1933), *Café com Leite* (1935) e *Porto na rua* (1936).

década seguinte, com a morte de Carvalho Barbosa e a mudança de Ascensão Barbosa para Lisboa, a atividade revisteira tornou-se mais irregular (Rebello, 1985:68).

Com o final da I Guerra Mundial o teatro de revista começa a transformar-se, não porque o quadro político nacional tivesse conhecido uma necessária estabilidade<sup>35</sup> mas porque a frustração das esperanças criadas em 1910 rapidamente se tornavam numa desilusão generalizada, que se fez ouvir através do teatro de revista.

Mas os costumes pela Revista começavam a alterar-se por influências de outros países europeus. Quase todas as peças que estrearam depois de 1918 retratavam a pequena sociedade lisboeta com hábitos descomedidos, com ritmos frenéticos, dos típicos “anos loucos”. Muitas das Revistas produzidas durante este período tinham ares do clima social que então se viva: os clubes e os cabarés, que começavam a moldar uma nova vida noturna em Lisboa; os novos vícios, como o jogo e o consumo de drogas pesadas; as modas feministas com saias curtas e cortes de cabelos arrojados; o cinema; as danças modernas, entre outros.

Em 1919, numa Revista de Luís Galhardo e Barbosa Júnior, *Aqui d’El-Rei*, um dos quadros enumerava, em forma de marcha popular, os vários clubes noturnos lisboetas – *Majestic, Palace, Bristol, Royal, Regaleira* e o *Maxime* (Rebello, 1985:70). Ainda ao longo desta Revista era feita referência ao vício do jogo em casinos e a todos os vícios “caros” que a sociedade começava a adotar. Como veremos mais à frente neste trabalho, e após uma árdua investigação estamos convictos que os ritmos estrangeiros fizeram-se durar no teatro de revista, ao contrário do que foi exposto anteriormente por Luís Francisco Rebello afirmando que durante década de 20 ocorreram várias tentativas de os incorporar nos palcos portugueses sem sucesso. Assim, era a atualidade social e política que dava a matéria-prima para os comentários e críticas características deste género.

Uma nova burguesia, saída da guerra, mais rica, onde a especulação se fazia sentir e notar, os novos monopólios e a adulteração dos géneros são exemplos das novas temáticas a serem adotadas pelos revisteiros (Rebello, 1985:74). Também a vitória socialista da Rússia soviética e o surto fascista, iriam ser alvo de interpretação nas Revistas portuguesas. Enquanto Laura Costa personificava uma ladra bolchevista, em *Fungagá*, Zulmira Miranda dava vida à sopeira bolchevista.

---

<sup>35</sup> Portugal viveu sobre duas ditaduras durante a I República: de Pimenta de Castro em 1915 e de Sidónio Pais entre 1917 e 1918.

Para além de toda a temática política mundial, também os acontecimentos nacionais continuavam a ser retratados na Revista: a travessia aérea do Atlântico (1922) e o escândalo do Banco de Angola e Metrópole com a burla de Alves Reis (1925)<sup>36</sup>, eram temas para os quadros revisteiros.

A cultura estrangeira, denominada de movimento Moderno, chegou a Portugal no século XX com o fim da geração *Orpheu*, o que levou a variadas reações, desde indignação até ao gozo – crítica que a Revista adotou. Mas esta geração tinha plantado tão bem as suas raízes nos hábitos literários e artísticos do país, que ainda durante a segunda metade dos anos de 20, a Revista tinha aceite a colaboração de artistas plásticos ligados às vanguardas modernistas. Sem deixar de lado a sua essência – o comentário crítico da sociedade atual – a Revista foi-se modernizando, e por volta de 1925 mostrava-se já com uma nova roupagem. O golpe de 28 de maio de 1926 travou o desenvolvimento da *Orpheu*. Assim sendo, para dramaturgos como Luís Rebello, a renovação da Revista coincidiu, de certa forma, com o fim da guerra e com a inclusão de fortes influências estrangeiras como as do *music-hall* francês, dos ballets russos e dos ritmos frenéticos anglo-americanos. Os bailados de 1918 que Luísa Satanela introduzia em *Salada Russa* (1913), marcaram uma data na história da Revista. Era uma inovação na coreografia. Foi com esta Revista que Artur Rosa Mateus (1893-1983), trouxe uma nova roupagem às, até então, apenas coristas, sob a sua encenação, exibiam novos trajes, cortes de cabelo arrojados e dançavam. Alegrementemente aceites pelo público, as malhas e as grandes perucas viam o seu fim no teatro de revistas (Rebello, 1985:78). Foi ainda sob o seu comando que surgiram várias vedetas como Lina Demoel, Hortense Luz, Beatriz Costa (1907-1996), Laura Alves<sup>37</sup>, Aida Batista (1929-?) e ainda João Villaret<sup>38</sup>. Outro aspeto que também contribuiu para a transformação do género foi a deslocação para Lisboa, da companhia

---

<sup>36</sup> Alves dos Reis é considerado o maior burlão da História de Portugal. No ano de 1924, Alves dos Reis concebeu o seu plano mais ousado. A ideia era a de falsificar um contrato em nome do Banco de Portugal, que na época era uma instituição parcialmente privada, permitindo-lhe obter notas ilegítimas, impressas numa empresa legal e com a mesma qualidade das notas verdadeiras. Com o dinheiro então ganho, Alves dos Reis fundou o Banco de Angola e Metrópole. Para a abertura deste, o burlão recorreu também à falsificação do alvará, entre outros documentos.

<sup>37</sup> Laura Alves nasceu em 1921, foi uma atriz portuguesa com uma maior atividade teatral, tendo-se distinguido também na rádio e no cinema. Em 1983 abandona os palcos inconformada com a decisão da demolição do teatro Capitólio. Faleceu em maio de 1986.

<sup>38</sup> João Villaret nasceu em Lisboa, em 1913, desde cedo revelou interesse pelas artes. Aos 15 anos ingressou no Conservatório Nacional de Lisboa. Trabalhou no teatro, cinema e foi um grande declamador de poesia. Era um ator eclético, pois além do teatro clássico também se dedicou ao teatro de revista. Viria a falecer aos 47 anos.

espanhola de Eulogio Velasco, entre 1924 e 1926. Esta companhia veio também a contribuir para a renovação plástica da Revista já que na sua primeira estadia na capital portuguesa apresentava cenários deslumbrantes e um riquíssimo figurino.

### 2.2.3. Censura e acomodação: o teatro de revista no Estado Novo

A partir de 1933, com a aprovação da nova constituição e implementado o Estado Novo, o teatro de revista volta a sofrer transformações provocadas pela censura.

Em 1963, a Revista, *Fado Liró*, dos irmãos Galhardo, Lourenço Rodrigues e Carvalho Mourão, foi altamente censurada tornando-se incapaz de se manter fiel à sua natureza de crítica sociopolítica, já que com os cortes esta desapareceu. A peça como tantas do género, passou a apresentar apenas personagens inocentes estereotipadas, como o típico saloio que visitava a capital, as sopeiras, os bêbados, os fadistas ou rufias; de anedotas ou de *sketches* traduzidos (Rebello, 1985:91).

Em pleno Estado Novo a então “Revista moderna” era tida como um espetáculo de depravação e sedução, com piadas de teor sexista, coreografias mais sensuais e ainda os novos figurinos em que a roupa era quase inexistente ficando o corpo da mulher visível. Estas características de sedução, evoluem desde o início dos anos de 1920. Aumentava a censura prévia aos espetáculos, com a substituição dos comentários políticos e socioculturais por referências sexuais, maliciosas e brejeiras, ainda que muito sedutoras para quem assistia às produções. Duas Revistas produzidas em 1927 marcaram o novo figurino imposto, sendo elas *Água-pé* e *O Sete e meio* com os seus figurinos mais arrojados, meias de liga, utilização de nada mais do que sutiãs ou maios em palco e ainda referências claras de cariz sexual. Ambas não continham qualquer alusão a críticas sociopolíticas, mas mostraram-se inovadoras com uma nova montagem e figuração.

Ainda durante os anos de 1920 a modernidade dos traços e a riqueza da cor surpreendem, conseguindo conquistar o público, e em 1929 *Chá de Parreira* e *Ó Ricóco* consolidam o triunfo da estética modernista. António Ferro, em crítica publicada no *Diário de Notícias* considerou a segunda peça o marco de uma nova época com atores como Corina Freire, Nascimento Fernandes, António Gomes e Avelino de Almeida (Rebello, 1985:94).

Após a declaração oficial da II Guerra Mundial, estreou no Maria Vitória, a novembro de 1939, *O Banzé*. Protegidos pelos seus pseudónimos – “João Ninguém”: Alberto Barbosa, José Galhardo e Amadeu do Vale, e juntamente com os atores Vasco

Santana<sup>39</sup> e Manuel Santos Carvalho (1891–1974), aqui eram incontáveis os relatos dos acontecimentos do mundo da época. O texto começava com uma comparação entre os motivos que levaram ao despoletar da guerra - mas através da personificação de cafés das distintas nacionalidades - e qual a posição adotada por Portugal. Devido a esta abordagem, a censura escrutinou sem dó nem piedade as 126 páginas, resumindo-as apenas a 44 (Rebello, 1985:122).

Das 50 Revistas que subiram à cena em Lisboa e no Porto durante o período da II Guerra Mundial, a *Marcha de Lisboa*, de Alberto Barbosa, José Galhardo, Fernando Santos e Almeida Amaral, foi a que maior êxito obteve, mantendo-se em cena durante quatro meses. Esta rapidamente se tornou na Revista-modelo da época, sendo que era duplamente agradável ao regime pois era de caráter popular e patriótica. Aqui misturaram-se os festejos populares dos bairros lisboetas, com os jovens soldados que embarcavam para os Açores. Toda a Revista era escrita em torno destas duas disparidades e continuou assim, até surgirem as novas produções, em 1940.

A derrota das tropas nazis e a queda de Mussolini em 1943 representou uma nova situação política que afetava Portugal. Ainda não sendo certo o desfecho da guerra, Salazar demonstrava o seu apoio aos aliados com a cedência da base militar das Lajes, e na política interna, mantinha, através da censura e da polícia política (PIDE), uma aparência de ordem e harmonia social. O descontentamento aumentava, sendo marcantes os movimentos grevistas, drasticamente reprimidos no início da década de 40. A simpatia (cada vez maior) da população com a causa democrática, originou uma proibição das manifestações durante os espetáculos teatrais. De um modo geral, a Revista marcava a sua posição, apostando na neutralidade e operando com discrição, limitando-se a comentários inofensivos sobre os factos, de forma a nunca os relacionar com o regime constituído.

Por volta de 1945 a censura mostrou sinais de abrandamento, tanto que as peças estreadas nesse período – *Alto lá com o Charuto!* e *Vitória*, ambas em palcos do Parque Mayer – aproveitaram-se disso para tecer comentários confiantes na promessa de futuras

---

<sup>39</sup> Vasco Santana nasceu a 28 de janeiro de 1898, tornou-se um marco incontornável da arte da representação. Ator de uma enorme genialidade marcou para sempre a comédia à portuguesa. As pegadas deste gigante da representação fizeram-se sentir na rádio, no cinema e no teatro. O ator abandona então o curso de belas-artes e dedica-se exclusivamente à carreira dramática. A representação teatral acompanhou-o durante toda a sua carreira, fazendo-o quase até ao fim da sua vida. No ano de 1946 recebeu o grau de Oficial da Ordem Militar de Sant’Iago de Espada. Vasco Santana veio a morrer a 13 de junho de 1958.

eleições livres. Numa segunda fase de *Alto lá com o Charuto!* Vasco Santana foi mais longe ridicularizando a própria censura, que depois de passar pelo lápis azul, perdera o seu sentido.

No ano seguinte, em 1946, tornavam-se cada vez mais raras as referências às contingências que os portugueses atravessavam diariamente. A 8 de fevereiro sobe ao palco *Travessa de Espera*, com o regresso de Vasco de Matos Sequeira à atividade teatral. Esta Revista teve de passar por várias versões até ser finalmente autorizada a sua apresentação ao público, este processo foi transposto para a própria Revista no prólogo (Rebello, 1985:129).

Apesar de todas as dificuldades, algumas rábulas conseguiram passar ao escrutínio da censura como o “corredor de volta”, ou o “homem do colarinho” (Rebello, 1985:130). Todas aquelas que conseguiram passar ao lápis azul de forma astuta comentavam a situação do país: a volta a Portugal em bicicleta, as duas margens do rio Tejo, o colarinho apertado, a referência à propaganda da candidatura do General Norton de Matos e a fraude eleitoral que marcou a década de 40, fortalecida internacionalmente pelo clima da guerra fria (Rebello, 1985: 130).

As duas décadas seguintes foram particularmente dolorosas para a produção revisteira. Inutilmente, os autores davam voltas à imaginação para ludibriar as imposições da censura, que cortavam qualquer referência aos acontecimentos políticos do país. A revista portuguesa foi utilizada pelo estado para criar a ideia de um país rico onde se vivia tranquilamente e sem quaisquer incidente contrariamente o que acontecia por outros países europeus. Terminado um primeiro período de abertura da censura (diretamente relacionado com a Guerra Fria), a Revista continuou a enfrentar os grotescos cortes. O recurso sempre às mesmas temáticas e autores tornaram o género monótono, mas a simpatia do público por este era tanta, que continuava a deslocar-se aos teatros e a pagar o bilhete. Durante as décadas de 1940 e 1950 vários foram os atores que partilharam os cartazes do Variedades, do Maria Vitória, do Avenida e do Apollo, entre eles: Alberto Barbosa, José Galhardo, Fernando Santos, Ascensão Barbosa, Amadeu do Vale e Lourenço Rodrigues.

Durante a década de 1950, foram várias as tentativas de uma renovação do género. Estas tentativas ficaram a cargo de uma nova sociedade artística comandada por Francisco

Ribeiro<sup>40</sup> - “Comediantes de Lisboa”. O ator juntou esforços para desenvolver comédias de fácil interesse popular, mas mantendo um certo gosto burguês, desenvolvido com os “Comediantes de Lisboa”. Foi neste contexto que surge a figura de Vasco Morgado (1924-1978), que como empresário, apoiava financeiramente a produção revisteira. Rapidamente o empresário ganhou o monopólio dos teatros de Lisboa e do Porto, apoiando-se fortemente em Eugénio Salvador.

O acolhimento com que Eugénio Salvador foi recebido, alegrou-o de tal forma que este iniciou a sua própria companhia juntamente com os cenógrafos e irmãos Martins, instalando-se no Teatro Maria Vitória, onde procuram definir um novo estilo recorrendo à base do *non-sense* e do absurdo, não deixando a tradicionalidade morrer (Rebello, 1985: 132). De 1940 a inícios da década de 60 os autores permanecem genericamente os mesmos. Só a partir de 1959 surgem os primeiros novos nomes de autores como José Viana (1922–2003), César de Oliveira<sup>41</sup>, José Augusto Ramos, Rogério Bracinha<sup>42</sup>, Francisco Nicholson e atores/autores como Nicolau Breyner<sup>43</sup> e Raul Solnado<sup>44</sup>. Se a

---

<sup>40</sup> Francisco Ribeiro, conhecido por Ribeirinho, nasceu a 21 de setembro de 1911 em Lisboa. Foi um ator, realizador e encenador português. Estreou-se no teatro com o apoio de Chaby Pinheiro, trabalhou em várias companhias no país inteiro. Depois de 1935 juntou-se ao seu irmão mais velho, António Lopes Ribeiro para formarem a dupla “Os comediantes de Lisboa”, onde reuniu mais figuras do teatro. Ligado à direção de artistas, preocupou-se principalmente em descobrir novos valores, enquanto se afirmava como encenador de muito mérito. Foi o responsável pelo lançamento de nomes como de Ruy de Carvalho ou Armando Cortez. Em 1959 Ribeirinho foi Cavaleiro da Ordem Militar de Sant’Iago de Espada. Ainda nesse ano recebeu o prémio Eduardo Brazão pela melhor encenação de teatro declamado. Dez anos depois, em 1969 recebeu o Prémio Bordalo na categoria “teatro de revista”, como ator na peça *Ena já fala*. O ator faleceu a 7 de fevereiro de 1984, em Lisboa.

<sup>41</sup> César de Oliveira nasceu em 1931. Nas décadas de 60 e 70 tornou-se numa dos nomes grandes de teatro de revista, no Parque Mayer. Nas suas obras brilharam nomes como Eugénio Salvador, Camilo de Oliveira ou Ivone Silva. No ano de 1964 recebeu o prémio Bordalo na categoria “teatro de revista”. Na televisão ficou popular com a rábula cómica “Senhor Feliz e Senhor Contente”, por si criada e interpretada por Nicolau Breyner e Herman José. O autor teatral e guionista de televisão veio a falecer no ano de 1986.

<sup>42</sup> Rogério Bracinha autor teatral, natural de Lisboa nasceu a 11 de janeiro de 1922 e faleceu a 06 de Setembro de 1986. Foi aos 41 anos de idade que o seu nome começou a ver ouvido pelo público. Em 1963 com César de Oliveira e Francisco Nicholson escreveu inúmeros textos de revista.

<sup>43</sup> Nicolau Breyner nasceu a 30 de julho de 1940. Estudou e integrou o coro da Juventude Musical Portuguesa, enquanto estudava no colégio Visconde de Castelões e depois no Liceu Camões. De seguida, seguia os estudos na faculdade de Direito, mas acabou por desistir do curso superior para obter o diploma no Conservatório Nacional, no curso de Teatro. Contratado por Vasco Morgado, estreia-se no teatro de revista. Através da interpretação de papéis cómicos tornar-se-á conhecido do grande público. Faleceu em 2016.

<sup>44</sup> Raul Augusto de Almeida Solnado nasceu a 19 de outubro de 1929 em Lisboa é reconhecido como um dos maiores nomes do humor português. Começou a fazer teatro na Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul. Em 1953 estreou-se no teatro de revista com “Viva o luxo”. Na temporada de 1960/61 Raúl Solnado tornou-se empresário, tendo explorado o cineteatro

inflexível estrutura da Revista tradicional permanecia intocável desde os anos 20, foi nesta altura que começou a ceder.

Como anteriormente referido, Eugénio Salvador queria inovar e por isso muito contribuiu para a alteração da estrutura tradicional, eliminando o típico *compère* dando mais destaque às sequências, tornando o texto mais ágil. Mas aqui mais uma vez se fez sentir o papel da censura. Só com a primavera Marcelista nos finais da década de 60 se viu um abrandamento da censura. Bastou que esta se tornasse mais branda para que a imaginação dos autores soltasse asas e a Revista voltasse à sua natureza de comentário crítico. O ano de 1972 demonstrou-se próspero para o teatro de revista, a renovação que tinha começado em 1963 deu um salto em frente com a entrada de novas caras e novos nomes no panorama teatral.

Neste período final do Estado Novo, a revista à portuguesa adotou uma posição de “agitação de águas, contornando os obstáculos colocados pela censura. O objetivo era pôr em causa o regime que a passos largos via o seu fim (Rebello, 1985:146) o que veio a acontecer a 25 de Abril de 1974 com o golpe militar.

Todos os esforços dedicados à renovação deste género até ao fim do regime salazarista tinham em contas as principais limitações: a forte atuação da censura e a repetição de todo o processo criativo (Rebello, 1985:130). Até 1974 os vários teatros da capital conseguiram manter-se no ativo, levando à cena mais de 100 Revistas: 14 no Monumental, 45 no Maria Vitória, 19 no Variedades, 9 no Capitólio, 8 no Avenida e 6 no Coliseu. Já na cidade do porto a atividade irregular do teatro Sá da Bandeira recebia apenas as peças vindas da capital (Rebello, 1985:130).

#### 2.2.4. A importância deste estilo teatral numa sociedade oprimida e censurada

Após analisar a história do teatro de revista português rapidamente compreendemos a importância deste género numa sociedade oprimida e censurada.

Se por um lado tinha consequências benéficas para a população como meio de diversão e de “informação”, por outro com os múltiplos mecanismos de censura que surgiram ao longo da história, o género também poderia ser (e foi) favorável à manipulação da opinião popular e estado social/cultural do país.

---

Capitólio. Foi nessa época que surgiu a primeira revista do Capitólio, intitulada 'A Vida é Bela'. O ator participou em incontáveis representações por todo o país tendo deixado um legado inigualável. Raul Solnado veio a falecer aos 79 anos a 19 de outubro de 2009.

Este género iniciou-se como uma Revista burlesca, retratando momentos de um passado próximo apenas para entretenimento daqueles que a assistiam, mas rapidamente começou a ganhar novos contornos, podendo tornar-se “uma ameaça” para o Estado Novo.

Por outro lado, para o regime também foi importante ter “com que entreter” a população nos seus tempos livres e, se para muitos a resposta estava em competições nacionais de vários desportos, ou nas excursões turísticas pelo interior do país, para outros era a ida regular ao teatro popular. Como tal, o Estado rapidamente se apercebeu do impacto da atividade para a instrução da opinião da população, e decide controlá-la ao mais pequeno pormenor.

Como referimos anteriormente, o Estado Novo tinha no SNI, uma forma de controlo de opinião pública através da programação orientada das várias expressões artísticas, ao qual o teatro não ficou imune. Foi através deste secretariado, que durante 41 anos foram transmitidos os ideais “oficiais” do Estado Português. Através do processo de censura a que uma peça estava sujeita antes de subir a palco, o SNI conseguia não só prevenir eventuais desordens políticas, que colocassem em causa a nação portuguesa, mas também transmitia os ideais patrióticos e nacionalistas. Se fosse necessário, uma peça de teatro passava várias vezes por todo o processo de censura até estar de acordo com os padrões em vigor. Este processo ocorria para qualquer género teatral, quer fossem peças portuguesas ou estrangeiras, assim a Revista não foi exceção, bem pelo contrário, o SNI controlava a crítica político-social, tratando-se esta de uma das características primárias do teatro de revista.

O teatro de revista era também um meio de comunicação de notícias – um *media*. Uma grande parte das camadas populares urbanas não tinha instrução que lhe permitisse ler e compreender os jornais e gazetas que, a partir da segunda metade do século XIX, entraram na sociedade portuguesa, era através do teatro de revista que as classes populares lisboetas se inteiravam de alguns dos acontecimentos mais importante do país e do estrangeiro. Apesar da censura exercer a sua força sobre estas representações artísticas, alguns autores, músicos e atores, através de artimanhas, conseguiam transmitir algumas mensagens de descontentamento como iremos mostrar posteriormente.

O teatro de revista era a forma de lazer, por excelência, das camadas populares urbanas, aqui podiam entrar num imaginário e rirem-se com as suas personagens preferidas ou ver os seus artistas favoritos ao vivo. Podiam, nem que fosse por um par de horas, pertencer a um mundo maravilhoso, que não o seu. Mesmo com a censura a

escrutinar cada fala de uma peça, o público ao assistir aos espetáculos, sentia-se livre e com alguma liberdade crítica, não percebendo que era levado a pensar de determinada forma.

Devido às suas personagens tipicamente populares e características da sociedade portuguesa, o teatro de revista rapidamente se tornou apetecível para aqueles que sentiam também a necessidade de serem compreendidos. Este sentimento de compreensão ficou tão bem explícito que as Revistas deixaram de ser anuais e passaram a existir várias, tentando não só agradar e entreter o seu habitual público, como também atrair mais espetadores para este intervalo das suas vidas reais.



### CAPÍTULO 3. PARQUE MAYER

No local onde se veio a erguer o Parque Mayer, existia no início do século XVII uma propriedade intitulada Quinta da Legacia, que iria até onde está instalado hoje o Jardim Botânico. Por volta de 1639 o local passou a acomodar um pequeno hospício de frades dominicanos que se terão mudado para o Corpo Santo (Reis, 2015:9). O Colégio dos Nobres como herdeiro da Companhia de Jesus, vendeu os terrenos ao Arcebispo da Lacedemónia, que os restaurou.

Por volta de 1822, o novo proprietário alugou consecutivamente o referido palácio ao 7.º Conde de Valadores, e depois à Marquesa de Alorna, D. Leonor de Almeida Lorena e Lencastre, que desde os 8 anos de idade vivera aprisionada no Convento de Chelas. A Marquesa de Alorna acabou por falecer aqui a 11 de outubro de 1839, com cerca de 90 anos de idade (Araújo, 1993: 35).

No ano de 1900, Adolfo Lima Mayer (1839-1918) mandou erguer no local um novo edifício, que ficaria conhecido como o Palácio Lima Mayer, cujo risco se deve a Nicola Bigaglia, italiano que nos inícios do século XX se encontrava a trabalhar em Portugal. O Palácio Lima Mayer composto também por um extenso jardim ficou conhecido entre outros motivos por ter recebido o primeiro Prémio Valmor.

Devido à partilha de bens da família Lima Mayer o palácio foi colocado à venda em 1920, funcionando no edifício já desde 1918, espaços de recreação noturna da capital, primeiro o Club Mayer, um espaço de reconhecida má reputação e, depois de 1920, o “Avenida Palace Club”, que veio a encerrar definitivamente as portas em 1927.

A propriedade anexa ao edifício, os jardins e espaços adjacentes<sup>45</sup>, vieram a ser adquiridos por Artur Brandão em 1920, que por sua vez, no ano seguinte vendeu ao jornalista e empresário Luís Galhardo, que juntamente com dez sócios (entre eles: Elias Azacot, Carlos Borges, Hipácio de Brion e Alberto Pinto Gouveia) constituíram a “Sociedade *Avenida Parque, Lda*”, que teve como intuito a exploração deste espaço no campo artístico e do entretenimento. Esta sociedade partiu da iniciativa de Luís Galhardo que estava interessado em criar um local de espetáculos, devido em parte à sua função de “promotor teatral”.

---

<sup>45</sup> As informações existentes são contraditórias face ao objeto vendido em 1920, indicando por um lado, ter sido o edifício e a propriedade anexa fruto da venda e, por outro, só as propriedades anexas. Norberto Araújo refere 1930, como a data da aquisição do palácio Lima Mayer pelo governo de Espanha, sendo o palácio propriedade da Sociedade Avenida Parque, Lda (Araújo, 1993:36).

Em 1930, o edifício do Palácio Lima Mayer, foi vendido ao Governo Espanhol, que aqui instalou serviços de embaixada e consulado, atualmente ainda no local. Na propriedade anexa ao edifício, datam desta época a atual entrada, com duas colunas decorativas. O Parque Mayer, que no seu início era apenas uma típica feira, a partir de 1922 começou a desenvolver-se como polo cultural, de entretenimento e ponto de encontro para os lisboetas.

Nesta data já o espaço do palácio Lima Mayer era conhecido como Parque Mayer<sup>46</sup> e era, desde 1922, um dos espaços dedicado à diversão e boémia na cidade de Lisboa. O Parque contava apenas com barracas de diversão, com tirinhos e argolas. Inicialmente este empreendimento estendia-se por uma área de 17.000 metros quadrados (Araújo, 1993:36) mas rapidamente surgiram notícias sobre os primeiros alargamentos do espaço com um novo teatro e, antes disso, um carrossel e uma esplanada (Reis e Trigo, 2004: 24).

O que resta da memória deste espaço é a imponência das peças representadas e o tipo de teatro aqui elevado, mas todos os componentes deste espaço fizeram dele aquilo que ele foi para a história da população lisboeta, um espaço de encontro e debates intelectuais vivido por todas as camadas da sociedade. Adjacente a este juntava-se um restaurante, com inauguração também no ano 1922, e propriedade do republicano João Borges.

Durante o seu período inicial, o Parque Mayer contava com poucos edifícios, continuando a manter o seu ar de feira antiga com banquinhas de quinquilharias. Com o passar do tempo, este foi se transformando e adaptando. O espaço começou a ser povoado pelas mais diversas classes sociais e culturais. Desde o empregado de café, das meninas dos tirinhos e coristas até aos autores teatrais, jornalistas e artistas que estavam na ribalta – as chamadas “*figuras de destaque*” (Reis e Trigo, 2004: 26).

O Parque Mayer foi o palco para aquilo que também viria a marcar a história e cultura da cidade, com o primeiro concurso de marchas populares para comemorar as festividades do mês de junho. Todos os recantos deste pequeno parque têm a sua história própria: o restaurante do Costa; o Café Favorita; o baile das sopeiras; o salão artístico e o Cabaret Sevilha – que todas as noites surgia após a transformação drástica do Pavilhão

---

<sup>46</sup> A designação de Parque Mayer surge devido ao nome do proprietário do edifício original: Palácio Lima Mayer.

Português, passando este de um sala de cinema para um cabaret digno dos anos 20, acabando por se tornar num ponto de encontro dos boémios lisboetas.

O Parque Mayer rapidamente se tornou um polo extensivo e central da cidade de Lisboa ganhando importância cultural, social e urbanística. Este fundiu-se de forma integral na vida social da cidade, tornando-se parte integrante desta. Apesar de hoje já não desempenhar o mesmo destaque no panorama social da cidade, tornou-se num dos espaços mais característicos de Lisboa, que conta grande parte da história social do século XX, com uma ocupação heterogénea. Este foi um espaço agitado e com vida, onde todos se conheciam: “Com um simples bilhete de acesso comprado à noite, o cidadão pacato, disposto a esquecer a monotonia ou as preocupações de um dia de trabalho, conquista direito à cidadania desse grande-mundo onde tudo é diferente, onde a realidade se confunde com a fantasia, o drama com o riso, a fortuna com a pobreza” (Reis e Trigo, 2004: 27). A implementação do Parque Mayer trazia consigo uma nova animação à vida noturna lisboeta.

### **3.1. Teatro Maria Vitória**

Este teatro abre as portas ao público no dia 02 de julho de 1922 com o nome da grande fadista e atriz Maria Vitória<sup>47</sup>, tratando-se de uma simples construção de madeira e sarapilheira.

O seu primeiro espetáculo foi a Revista *Lua Nova*, original de Ernesto Rodrigues (1875-1926), Félix Bermudas (1898-1960), João Bastos (1883-1957) e Henrique Roldão (1893-1926). O campo musical abria-se a novos ritmos oriundos do continente americano, sobretudo com a introdução do *Charleston* e o *Fox-trot*. Uma reação aos novos ritmos fez-se sentir, seguindo, aliás, o que aconteceu na maioria dos países europeus onde encontrou grande resistência e oposição entre setores sociais mais conservadores, hostis à influência norte-americana e pediam-se as canções portuguesas de carácter mais popular.

Ao longo desta época, Lisboa assistiu à estreia de um número mínimo de 10 Revistas anuais. Os temas mais abordados nos palcos deste teatro eram aqueles ligados a Gago Coutinho e Sacadura Cabral, o bolchevismo, a política e a crítica social (Trigo e Reis, 2006: 37). Ainda durante este período inicial do Teatro Maria Vitória, Alfredo

---

<sup>47</sup> Maria Vitória nasceu a 13 de março de 1888 em Espanha, mas de “espanhola” nada tinha, sendo que foi no fado, estilo musical tipicamente português, que se entregou, alcançando o maior êxito na sua tão curta vida. Morreu com tuberculose em 1915, sem completar os 27 anos.

Marceneiro (1891-1981) levou o fado para o recinto do Parque Mayer. Inicialmente para as barracas dos comes e bebes, e daí difundiu-se por todo o lado, cantando-se pela noite adentro, até ser dia.

No ano de 1923 estreava-se a Revista *Fado Corrido*. Esta teve um grande êxito, abordando assuntos relacionados com o fado, tendo saído daqui a canção *Fado da criada bolchevista*. Esta era adorada por todos porque trouxe a palco o velho político cumprimentador (Trigo e Reis, 2004: 38), um tema atual e sensível para a sociedade da época uma vez que as criadas de servir queriam ter horários de trabalho e sindicato.

Após os acontecimentos de 28 de maio de 1926<sup>48</sup> a primeira Revista a subir ao palco do Maria Vitória foi a *Ás de Espadas*. Embora esta tenha sido a primeira Revista a sofrer pela censura, não estava preocupada com os aplausos e a vitória de Gomes Costa. Nesta Revista foi representado o *Fado Militar*, mostrando o ambiente que se vivia no país.

Durante as décadas de 20 e 30 passou por este teatro uma imensa produção, contando com o recrutamento de centenas de pessoas que era necessário manter as peças: autores, criativos artistas e o constante público que todas as noites se deslocava ao teatro para ver todos os tipos de representações que por aqui passaram: comédias, dramas, operatas, Revistas, farsas e *vaudeville* (Trigo e Reis, 2004:39-42).

A dinâmica deste teatro assentava não só numa atenção prestada aos grandes acontecimentos nacionais e internacionais, mas também aos temas do próprio teatro e cinema; à política de equilíbrio orçamental; à nomeação de Salazar para Presidente do Conselho; à estreiteza de horizontes do Governo; à reabertura do Parlamento pela alçada do Estado Novo; à mocidade portuguesa; à homenagem a figuras importantes da época; à guerra e a volta a Portugal (Trigo e Reis, 2004:39-41).

A década de 1930 marcou o teatro pela sua remodelação e em 1934, atraiu ainda mais espectadores com a abertura do jornal *O Macedo*, que tinha a sua redação e administração a encargo do Teatro Maria Vitória. No final desta década, em 1939, com o início da II Guerra Mundial, subiu a palco a Revista *O Bonzé*, uma produção de Alberto Barbosa, José Galhardo e Amadeu do Vale através do pseudónimo “João Ninguém”.

Até à década de 1950 passaram pelo teatro empresários como Rosa Mateus, Lopes Lauer, António Macedo, empresa portuguesa de espetáculos, produções teatrais e Pieron

---

<sup>48</sup> A revolução de 28 de maio de 1926 foi um pronunciamento militar de cariz nacionalista e antiparlamentar que pôs fim à Primeira República Portuguesa, levando à implementação de uma ditadura militar, que após a aprovação da Constituição de 1933 ficaria conhecida por Estado Novo.

Barnardon<sup>49</sup>. Durante esta década o Teatro Maria Vitória foi o local onde mais se representou teatro de revista, cerca de 100 Revistas contaram com assinatura de Aníbal Nazaré<sup>50</sup> - traduzindo-se em 45 anos de trabalho contínuo.

A companhia do empresário manteve-se em atividade no teatro desde 1950 até 1961, foi aqui que Humberto Madeira (1921-1971) mais atuou. Era um ator no seu mais puro e simples significado: tinha a total consciência do seu dever perante o público. Exemplo desse profissionalismo foi aquando da morte do seu pai<sup>51</sup>, o ator, consciente da importância do seu papel no espetáculo, subiu a palco, destroçado por dentro, representou como em todas as outras noites, de forma inigualável: “A empresa do teatro Maria Vitória, para manifestar o seu grande apreço por esta atitude de grande profissionalismo, resolveu mandar afixar na “tabela” para conhecimento de toda a companhia, um agradecimento a Humberto Madeira enaltecendo o seu sacrifício” (Trigo e Reis, 2005: 42). Ainda durante a década de 1950 o Teatro Maria Vitória continuou a ser o mais popular do Parque. Foi nesta época que Eugénio Salvador surge com uma parceria com os irmãos Martins – Hernâni e Rui Martins - contribuindo para uma das maiores colaborações do teatro de revista dos tempos “modernos” (Reis, 2015: 25).

Perante a escassez do espaço do teatro Maria Vitória, Eugénio Salvador vai, durante a década de 50, requisitar o trabalho do grande cenógrafo e figurinista Pinto de Campos<sup>52</sup>. No pequeno palco do Maria Vitória conseguiu conceber montagens deslumbrantes. A sua criatividade tornou possível a conceção de cenas inesquecíveis apesar das restrições do espaço. Foi ainda com Salvador que a atriz brasileira Bibi Ferreira (1922-2019), a grandiosa Beatriz Costa e Raul Solnado pisaram o palco da casa do teatro de revista português (Reis, 2015: 25). Na revista *Bate o pé*, em 1961, Raul Solnado “inventa um novo estilo” na representação, o ator surpreende os espectadores ao contar duas histórias

---

<sup>49</sup> Piero Barnardon chegou a Portugal em 1929 e começou por trabalhar como bailarino e coreógrafo do teatro de revista. Com a morte do empresário António Macedo assumiu a exploração das salas de espetáculo que aquele tinha sob a sua alçada. Tal como António Macedo, foi um dos grandes empregadores da classe teatral no período em estudo, as montagens de espetáculos da sua empresa, sobretudo no que ao teatro de revista diz respeito, eram frequentemente muito aparatosas.

<sup>50</sup> Aníbal Nazaré nasceu em 1909 e tornou-se um autor de grande prestígio, estreou-se como autor teatral em 1930 e até à data da sua morte, em 1975 escreveu perto de 140 revistas, deixando canções e rábulas que fazem parte da história do teatro de revista.

<sup>51</sup> O pai do ator faleceu horas antes de começar a primeira sessão.

<sup>52</sup> Pinto de Campos nasceu a 04 de dezembro de 1908 em Lisboa. Foi um dos artistas plásticos mais ativos e talentosos do teatro português do século XX e uma das figuras mais emblemáticas do Parque Mayer, onde trabalhou como cenógrafo e figurinista no teatro de revista. O aclamado cenógrafo faleceu em Lisboa a 06 de junho de 1975.

de sua autoria e do espanhol Miguel Gila (1919-2001). A sua requintada imaginação, o seu talento e a sua fantasia conseguiram entusiasmar um público sensível à novidade do génio de Raul Solnado. Estas histórias provam indiscutivelmente que se podia “ter muita graça sem ofender ninguém, nem coisa alguma” (Trigo e Reis, 2005: 46).

Os anos de 1960 contaram com inúmeras Revistas de êxito, durante vários meses em cena. Os empresários Giuseppe Bastos e Vasco Morgado de tudo faziam para agradar ao público, principalmente na criação de produções que agarrassem o público português, de norte a sul do país, o maior tempo possível (Reis, 2015: 25). Foi em 1966, com a Revista *Tudo à mostra*, que Rosa Mateus disse adeus aos palcos do teatro, especialmente ao teatro de revista, género que muito apreciava e onde deu todas as suas cartas, fruto da sua inesgotável imaginação (Trigo e Reis, 2005: 46).

Para o Teatro Maria Vitória, a década de 70 iniciou-se com grande força. Logo em 1970 a Revista *Pimenta na língua* ganhava o prémio da Imprensa, estando em cena durante 6 meses. Num dos anos mais marcantes desta década, 1974, o teatro tinha em cena a Revista *Ver, ouvir e calar*, que após a Revolução 25 de Abril alterou o nome para *Ver, ouvir e...Falar* fazendo referencia ao novo estado da liberdade de expressão (Trigo e Reis, 2006: 37). Em outubro desse mesmo ano estreou a Revista *Até parece mentira*, escrita por Aníbal Nazaré, Henrique Santana e António Nazaré Vaz. A procura desta foi tanta que 15 dias antes da estreia, as lotações já se encontravam esgotadas. Hélder Costa descreve-a como um dos maiores êxitos da história do Teatro Maria Vitória. Um ano depois, em 1975, com a morte do produtor Giuseppe Bastos, Hélder Freire Costa junta-se como assistente de produção, a Ausenda Bastos, e estreiam em novembro desse ano, a Revista *Força força, Camarada Zé*, que veio a mudar o seu nome para *Vota, vota, camarada Zé*. Nesta nova versão, Manuela Maria integrou o elenco original, quebrando um afastamento de 8 anos de representação no teatro de revista. Em 1977 são estreados números nesta Revista que se apresenta remodelada e atualizada, quase como uma nova Revista (Trigo e Reis, 2006: 41).

A década de 1980 começou bem, com a criação do “zé ninguém”, de António Mourão; em 1986, ocorreu o trágico incêndio que marcou toda a década de 1980.

A 10 de Maio de 1986, deu-se um violento incêndio no Teatro Maria Vitória, arruinando parte da sala de espetáculos, queimando o palco, a cobertura, parte dos camarins, os cenários e os adereços. O incêndio iniciou-se por volta das 22 horas e foram precisos mais de 60 bombeiros sapadores para o extinguir. Foi uma situação dolorosa, com muitas pessoas ligadas a esta arte a observarem o edifício a ser comido pelas chamas,

não contendo as lágrimas – inclusive Hélder Freire Costa. Foram precisos 45 minutos para extinguir o fogo, acabando por deixar o espaço impraticável. Muitos foram os fundos procurados para a recuperação dos Teatro, como por exemplo espetáculos de solidariedade que aconteceram no Coliseu de Lisboa, e contaram com a participação de artistas de renome como Beatriz Costa e Tony de Matos. Mas na realidade, foi graças ao esforço de Hélder Freire Costa e de Vasco Morgado Júnior que o Teatro voltou a abrir portas, totalmente recuperado. Numa conferência de imprensa em janeiro de 1989 foi feito o ponto de situação onde ficou previsto que o teatro reabrisse 9 meses depois. Dado o empenho dos empresários e de outras personalidades do mundo teatral, a reconstrução do mesmo foi possível, estando pronto a abrir a 2 de março de 1990. Este renovado teatro foi obra do arquiteto Barros Gomes e a direção dos trabalhadores esteve ao encargo dos técnicos teatrais Hernâni e Rui Martins (Trigo e Reis, 2006:54-60).

Treze anos depois, ao final da manhã de 20 de agosto de 2003 este teatro foi novamente palco de um incêndio, que foi extinto desta vez em 22 minutos. Este segundo incêndio, apesar de ser controlado mais rapidamente, não deixou de causar danos e prejuízos, tendo o palco e a plateia ficado fora das chamas, mas acabaram por ficar inundados com a água proveniente do combate ao incêndio. Hélder Freire afirmou que o incêndio causou prejuízos muito elevados, porque destruiu todo o recheio do armazém que continha os cenários das Revistas que estavam em exibição nos últimos anos. Preocupado com esta situação, o empresário afirmou que o teatro tinha as portas fechadas desde 27 de julho desse mesmo ano, após a última exibição. Contudo, foi mantida a preparação da próxima Revista, cujos ensaios estavam previstos iniciar a 01 de setembro. Para permitir que estes decorressem, após a extinção do fogo os bombeiros retiraram toda a água do palco e noutros locais não atingidos pelas chamas.

### **3.2. Teatro Variedades**

O Teatro Variedades foi idealizado em 1922 por Luís Galhardo, mas a construção só começou dois anos depois, em 1924. As obras deste teatro levaram mais de dois anos, tendo sido inaugurado a 8 de julho de 1926, onde antigamente assentava o lago dos Jardins Mayer (Reis, 2015: 26).

A Revista a subir ao palco na inauguração foi a *Pó de Arroz*, da autoria dos “Troianos”, pseudónimo de uma parceira composta por Ernesto Rodrigues e Luís Galhardo, entre outros. Nela participaram Vasco Santana, Madalena Melo (1903-1970),

Maria Campos, Armino Machado (1900), Alves da Costa (1898–1973), Júlia Burgo, Manuel Saraiva, Manuel Silva, Reinaldo de Azevedo e Sebastião Ribeiro.

Em 1929, Hortense Luz (1900–1984) surge na Revista *Chá de Parreira*, juntamente com Carlos Leal (1877-1964), Maria das Neves (1895–1981), os bailarinos George<sup>53</sup> e Sónia Botgen, Margarida Ferreira, Joaquim Prata entre outros artistas que entraram na tão aclamada Revista, e deram-lhe uma interessante interpretação (Trigo e Reis, 2004:68).

Em 1930 entre as cinco Revistas que estrearam, *O Cavaquinho* com Beatriz Costa (1907–1996), Ema de Oliveira (1891–1951), Álvaro Pereira (1890-), Gomes da Trindade (1928-2008), Santos Carvalho (1891-1974), Carlos Alves, Maria Cristina (1931-2010) e Maria Laura (1933-2018) foi aquela que maior notoriedade recebeu pelo público e pela comunicação social. No ano seguinte, quatro Revistas vão a cena neste teatro: *O Conto da Cigarra*, *O mexilhão*, *Nua e Crua*, e *Verde Gaio*. Foi na Revista *O Mexilhão* que Beatriz Costa criou um dos seus maiores êxitos. Ainda neste ano volta a cena a Revista de 1929, *Chá de Parreira*, ampliada e atualizada.

Este teatro foi a casa de grandes comédias e, em 1934, Amadeu do Vale<sup>54</sup> levou a cena a comédia-operata-Revista-fantasia *O Jogo da Glória*. Era uma comédia de dois maridos alegres que com a desculpa de uma viagem de negócios deixavam as esposas em casa, Carlos Leal e Clemente Ponto interpretavam os papéis dos dois maridos. Este ano ficou marcado pelo grande êxito da Revista *A Maria Cachucha* que, após três meses em cena no teatro Apolo, reapareceu no Variedades, renovada com novas atrações.

No ano de 1935 foram mais três as Revistas que conseguiram subir a palco desta casa do Parque Mayer: *Nobre Povo*, *Peixe Espada* e *Sardinha Assada*. Segundo a comunicação social da época a *Sardinha Assada* ultrapassou as 100 representações, sempre com lotação esgotada. No ano seguinte, a montagem da Revista *Arre Burra!* bateu o recorde de todas as receitas atingidas no teatro português. Ainda em 1936 subiu a palco a operata *Coração de Alfama* e a comédia *João Ninguém*. O ano de 1937 ficou marcado pela temporada de comédia que por aqui passou contando com nomes como Palmira Bastos (1875–1967), Irene Isidro (1907–1994) e Maria Lalande (1913–1968), na comédia *Sua Avó*.

Depois das obras de renovação no interior do espaço, em 1938, o teatro é inaugurado com a Revista *Ó Meu S. João*, contando com o reaparecimento de Beatriz

---

<sup>53</sup> George Botgen, que fizera carreira no Brasil.

<sup>54</sup> Amadeu do Vale é o pseudónimo de Amadeu dos Santos (1898-1963).

Costa. No final da década de 30, inicia-se uma nova temporada no teatro com a Companhia Mirita-Vasco e com a operata *Ribatejo*. Já na década seguinte, em 1940 a Revista *O Bailarico* marcava novos valores teatrais. Com a incrível produção de Piero Bernardon, mostrava ao público a sua originalidade. Em 1941, António Macedo (1914–1970) organiza uma nova companhia de Revista com Maria das Neves, Mirita Casimiro (1914–1970) e Vasco Santana, Piero Bernardon, Pinto de Campos, Maria Luísa, Elsa Carreiro, Manuel Santos Carvalho, Ema Oliveira, Barroso Lopes (1907–1989), Alberto Ghira (1888-1971) e Mário Santos (1931-2009) (Trigo e Reis, 2004: 72).

Em 1943 uma grande companhia de comédia apresenta-se neste Teatro, da qual faziam parte as atrizes Irene Isidoro e Maria Lalande. Um ano depois, o Variedades apresenta pela segunda vez em Portugal, a Companhia Juvenil de Zarzuela Mariano Madrid.

Depois da II Guerra Mundial, em 1945, a primeira Revista a ir a cena no Variedades foi a *Alto lá com o Charuto*, da autoria dos irmãos José e Luiz Galhardo, Vasco Santana, Carlos Lopes, Raul Ferrão (1890–1953) e Fernando de Carvalho (1913-1967). Esta peça teve também a assinatura de Piero Bernardon.

A fevereiro de 1949, o Variedades apresentou um espetáculo movimentado, alegre e elegante, a Revista *Ora agora viras tu*, como há muito não se produzia no Parque Mayer (Trigo e Reis, 2004: 74). Em 1950, a atriz portuguesa Alma Flora (1911–1988), residente no Brasil, deslocou-se a Portugal para apresentar neste teatro a sua companhia de declamação. Ainda no início deste ano a companhia de Teatro Variedades foi até Setúbal representar a comédia *Quem Manda são elas*, no Teatro Salão Recreio do Povo.

A deliberação do Município da Lisboa sobre a deslocação da tradicional feira da ladra do Campo de Santa Clara para os arredores de Sapadores, levou os autores da Revista *Sempre em festa!* a criarem uma rábula aliciante. Ao mesmo tempo, era exibido um teatro de humor para um público mais fino.

Também durante o ano de 1950, José Bastos (1883-1957) e Vasco Morgado exploraram este teatro (Reis, 2015: 27). Vasco Morgado que já detinha a produção em vários teatros passava agora a incluir o Variedades no seu portefólio. Mas os anos de 1960 foram difíceis economicamente e o empresário José Bastos teve enormes dificuldades também no teatro Capitólio.

O primeiro encontro de Laura Alves com Vasco Santana ocorreu em 1954, neste teatro com a Revista *Mulheres* (Trigo e Reis, 2005:76). Dois anos depois, em 1956 a nova temporada iniciou-se com a Revista *Não faças ondas*, onde João Villaret interpretava o

papel de Rosa Araújo e cantava em estilo de *music-hall*. O público era atraído ao espetáculo através de outros grandes nomes como Carlos Coelho, Leónia Mendes (1922-2000), Raul Solnado e Costinha (1891–1976).

No início de 1957, Vasco Santana apresentava-se perante o público, através da “Empresa Artística de Espetáculos”, com uma nova e grande criação de comédia popular *O Milagre da Praça da Alegria*. Em fevereiro preparava-se já um novo espetáculo cómico dessa temporada, que veio a ter o nome de *Ela não gostava do criado...*

Dois anos depois, a 28 de março de 1959 estreava-se a Revista *Champanhe Saloio*, onde o público tinha a oportunidade de ver novamente a “vedeta” da atualidade Beatriz Costa juntamente com João Villaret (Trigo e Reis, 2005:78). Vasco Morgado na primavera de 1965 dedicava às leituras da Revista *Plateia* uma divertida comédia. Os cupões publicados na Revista, acompanhados por 5 escudos valiam um bilhete, para o próprio dia do espetáculo. Esta manobra de divulgação levou a que esta Revista ficasse em cena por muito tempo, muitas vezes com lotação esgotada. Sobre esta representação a opinião pública considerava-a uma lufada de ar fresco e de bom humor, de onde se fazia ouvir as maiores gargalhadas da cidade de Lisboa.

Foi nos camarins deste teatro do Parque Mayer, que João Villaret previu um futuro promissor para Raul Solnado, tornando-se num dos principais cómicos do teatro português.

Em 1964, subiu a palco desta casa de espetáculos a Revista *Uma chama viva*, interpretada pelo grupo cénico da Casa do Pessoal da CIDLA, empresa antecessora à Petrogal, atual Galp Energia (Trigo e Reis, 2005: 79).

No começo do ano de 1973, a poucos minutos do início da representação *Sua excelência O pendura*, de José Viana, aconteceu um dos momentos mais insólitos e memoráveis da história do Teatro português:

À última hora, e com a casa cheia de público, um jovem artista, Jorge Nascimento, adoeceu subitamente e foi preciso conduzi-lo, de urgência a uma clínica. A solução mais cómoda seria não dar espetáculo. Mas José Viana, além de grande artista, era um actor com um raro sentido de profissionalismo, sendo além disso uma pessoa inteligente e de reflexos rápidos.

Assim, consegui, rapidamente, que a sua colega Laura Alves que dirigia a Companhia do Teatro Capitólio, lhe cedesse um outro jovem actor, João Luís. Mas o rapaz precisava de ensaiar [...] Com o pano em baixo, José Viana começou a ensaiar as cenas em que João Luís iria entrar. Entretanto o tempo passava, a hora de

começar e o espectáculo já ia longe [...] Foi então que José Viana teve a ideia salvadora. Mandou subir o pano e dirigiu-se ao público, contando o que se passava e acabou por dizer:

«Há duas soluções: ou os senhores espectadores querem ter a paciência de esperar mais um pouco, para eu ensaiar o novo artista, ou desistem de ver o espectáculo e podem ir à bilheteira receber a importância dos seus bilhetes!»

Da plateia saíram vozes: «Queremos ver o espectáculo!»

José Viana, como se uma súbita ideia o tivesse inspirado, inquiriu:

«Mas esperem...vocês nunca viram um ensaio, pois não?»

Ouviram-se da plateia, várias vezes, confirmando: «Não»

Então este grande actor concretizou a sua ideia: «Pois muito bem! Nesse caso, peço o favor de se deixarem estar nos vossos lugares, que a Companhia vai ensaiar à vossa frente! [...]».

A companhia preparou-se e o ensaio fez-se – à vista do público!

Terminado o ensaio [...] o pano voltou a descer, para logo subir, novamente, e começar a representação, a sério! (Trigo e Reis, 2006:83-84).

A primeira Revista a subir a cena depois da revolução de abril foi a *Ó cá pega na Vassoura*, de José Viana, Mário Castrim (1922–2003) e Rolo Duarte (1929–1987). Em 1976 a peça *Amargura para um cavalo*, cuja interpretação esteve a cargo de grandes actores como Eunice Muñoz (1928-), Varela Silva (1929–1995), João Perry e Ana Zanatti (1949-), suscitou o interesse de Eunice Muñoz. A atriz que se encontrava afastada dos palcos em Portugal há cerca de três anos, acreditou no êxito desta peça uma vez que a tinha visto em Madrid e ficou tão interessada que quando regressou a Lisboa compactuou com o entusiasmo de Vasco Morgado.

Em 1978 são levados à cena dois espectáculos: a Revista *A aldeia da roupa suja* e a comédia musical, *Felizardo & C<sup>a</sup> Modas & Confecções*. A primeira Revista, escrita por César de Oliveira, Rogério Bracinha, Henrique Santana (1924–1995) e Augusto Fraga (1910–2000), não foi muito bem recebida pelas críticas, que consideravam esta produção pouco interventiva e com uma orientação política de direita. Uma das atrizes que mais se destacou foi Maria Helena da Mesquita afirmando que esta Revista era uma tentativa de bater de olhos vendados em “todo o lado” (Trigo e Reis, 2006:88). Já a segunda representação, *Felizardo & C<sup>a</sup> Modas & Confecções* foi um êxito, encenada por Carlos Avilez, Raul Solnado e Pedro Bandeira Freire (1939–2008) e com uma produção de luxo

a ultrapassar os seis mil contos, teve o envolvimento de José Costa Reis (1947-) nos figurinos e de António Casimiro (1934-) na área dos cenários.

Na década seguinte, em 1980, *Não deites foguetes* de César de Oliveira, António Jorge e Rogério Bracinha, reuniu as características necessárias para a tornarem num bom espetáculo.

No ano seguinte, em março estreava-se a comédia, *Há petróleo no Beato*, escrita por Raul Solnado, Francisco Mata, Gonçalves Preto (1937-?) e Júlio César (1947-), encenada pelo espanhol António de Cabo e interpretada por Raul Solnado e Susana Prado nos papéis principais.

Em 1983 registaram-se mais dois espetáculos no Variedades: uma Revista e uma comédia. A Revista *Há mas são verdes* estreou logo no início desse ano; já a comédia *Um fantasma chamado Isabel* da autoria de Henrique Santana, com encenação de Carlos César (1943–2001) foi um espetáculo bem recebido pela opinião pública. Tanto, que no *Diário de Lisboa* do mês de setembro, saiu uma crítica a enaltecer a dupla intervenção do encenador e ator (Trigo e Reis, 2006: 90 e 91).

No ano de 1988 é lançada a Revista *A prova dos Noves*, uma produção que tinha como intuito lançar grandes nomes do panorama teatral como Marina Mota (1962-), Carlos Cunha (1954-), Fernando Mendes (1963-), Carlos Ivo (1952-1990), José Raposo (1963-) e Maria João Abreu (1964-). Em junho deste ano a mesma Revista volta a subir a palco, mas com algumas alterações tanto no elenco, como com novos números. Nesta nova versão Florbela Queiroz e Henrique Santana desempenhavam os papéis principais substituindo Marina Mora e Carlos Cunha que estavam em digressão pelo país.

Ainda no ano de 1989 Vasco Morgado Júnior convida Hélder Freire Costa<sup>55</sup> para se associar a ele na produção artística. O primeiro espetáculo desta nova dupla, a comédia, *Os meninos à roda da mamã*, estreou-se a 15 de novembro, com um elenco de atores de renome. A produção seguinte destes dois empresários foi o musical *A Grande Festa*, com

---

<sup>55</sup> Hélder Freire Costa nasceu em Lisboa em 1941. Produtor e empresário do teatro português, atividade em que se iniciou em 1964, como secretário do empresário Giuseppe Bastos, no Cineteatro Capitólio, com a revista *Na Brasa!* A partir de 1975 e depois da morte de Bastos, passou a produzir diversas peças de teatro de comédia, musicais e revistas para o Teatro Maria Vitória, Teatro Variedades e Teatro Municipal Maria Matos. Com o incêndio no Teatro Maria Vitória vai para o Teatro Municipal Maria Matos. Volta para o Parque Mayer em 1988 lançando com ele uma nova geração de atores através do Teatro Variedades. É o atual produtor e empresário do Teatro Maria Vitória. Desde 1975 já conta com uma produção de 42 revistas, 3 comédias e outras 3 comédias musicais, num total de 48 espetáculos.

estreia a 1990. Também nesta Revista foram lançadas novas caras do teatro português que deram as suas cartas (Trigo e Reis, 2006: 96).

Dois anos depois, no início de outubro de 1992, surge um novo projeto – *A Grande Noite*– que levou a mais de 160 jovens a tentarem a sua sorte no mundo da representação, um enorme conjunto de audições levadas a cabo por Filipe La Féria (1945-), com o objetivo de escolher novos talentos para este projeto televisivo. O Teatro Variedades foi utilizado por Teresa Guilherme (1955-) e Filipe La Féria para produzirem a *Grande Noite* para a RTP. Este programa televisivo transportou para o estrelato João Baião (1963-), Joaquim Monchique (1968-), Maria Dulce (1936–2010), José Manuel Rosado (1952–2002) e Alda Pinto (1930-2013), tornando-os as caras permanentes deste programa revisteiro. Mas por aqui também passaram frequentemente figuras como Miguel Melo (1966), Mariema (1943–2018), Natália José (1947-), Fernando Heitor (1952-), Wanda Stuart (1968-), Maria de Lima (1965-), Paula Guedes (1953-), Lia Gama (1944-) e Paulo Valério (1970-).

A afluência de tanta juventude vinha mostrar que as coisas estavam a mudar e que os jovens queriam voltar a animar o mundo do espetáculo. Este programa foi visto por milhares de espectadores. *A Grande Noite* foi de facto a grande montra para muitos dos atores do panorama artístico atual em Portugal. Infelizmente, o teatro não sendo algo ao alcance de todos, com esta transmissão em televisão, deu a oportunidade a um maior número de pessoas de assistirem aquilo que ao longo das várias décadas se realizava no Parque Mayer. Todas as semanas havia um novo programa onde eram lembrados musicais, a rádio e a própria televisão.

Durante este período, o Parque Mayer tinha uma enorme vivacidade, principalmente às quintas-feiras, os dias de gravações. Como a entrada no parque era de acesso livre, muito eram aqueles que por lá passavam para ver os seus ídolos. A primeira emissão deste programa foi para o ar a 22 de novembro de 1992, emitida até ao ano de 1993. Durante a gravação dos 26 programas, a Sociedade Avenida Parque emprestou o Variedades a esta superprodução. Aqui foram homenageados também grandes nomes do teatro das gerações passadas, dos anos 30 e 40.

Depois desta produção televisiva, em 1994 foram ainda estreados dois espetáculos: *Vivá velho* e *Ao que nós chegamos*, tendo como cabeça de cartaz Camilo de Oliveira.

Atualmente, o Teatro Variedades encontra-se legalmente protegido como bem cultural, pela sua inclusão no Conjunto de Interesse Público da Avenida da Liberdade, (CIP, Portaria n.º 385/2013, DR, 2.ª série, n.º 115, de 18-06-2013), mas ele próprio não

tem uma proteção legal específica. Fechado ao público, há muito que aneia por uma tão prometida recuperação, mas que até à data não se verificou!

### **3.3. Cineteatro Capitólio – Teatro Raul Solnado**

No espaço onde outrora fora a esplanada Egípcia, em 1931 surgiu o edifício do Teatro Capitólio. O projeto, da autoria do arquiteto Luís Cristino da Silva marcou o modernismo nacional.

Após a I Guerra Mundial Portugal vivia uma época de tensão e instabilidade, e as décadas seguintes a este período foram tempos de confronto entre a inovação e a manutenção do passado. Num país onde as inovações eram muito reduzidas, em que o passado deveria ser o exemplo a seguir, era clara uma escolha que não levantasse problemas e que tivesse uma certa continuidade tradicionalista. Mas quando se olha para o Teatro Capitólio temos de falar de uma corrente que utiliza uma linguagem modernista, fundamentada pela introdução de novos programas e inovadoras tecnologias de construção, que se seguem ao fim do regime republicano e se estendem aos primeiros anos do Estado Novo (Batista, 2012:5).

Este Teatro tornou-se um ícone português, distinguindo-se das fachadas modestas e tradicionais dos restantes edifícios do Parque Mayer, trazendo um novo gosto *Déco* e um purismo racionalista referenciando os modelos vanguardistas internacionais (Batista, 2012:14). Oficialmente inaugurado a 10 de julho de 1931, o Capitólio apresentou uma série de inovações que o diferenciaram das restantes salas de espetáculo mostrando-se como um manifesto nunca visto em Portugal. Este espaço albergava um inovador teatro, um *music-hall*, um cinema, um grande salão com outro palco e camarins adjacentes e ainda no piso superior um terraço que transmitia cinema ao ar livre. Esta arquitetura funcionalista, fez deste edifício multiusos uma obra incontornável.

Construído no coração da “*Broadway portuguesa*”<sup>56</sup>, distinguia-se dos demais pela simetria da sua composição formal, com a torre em vidro do grande corpo prismático. Do ponto de vista arquitetónico, o Teatro Capitólio representa a primeira utilização em Portugal do sistema pilar-viga aplicado a um edifício não industrial, criando espaços amplos (Batista, 2012: 14).

---

<sup>56</sup> Designação adotada como referência ao parque Mayer que é o maior conjunto edificado de teatros e vida artística na urbe da Capital, comparando-o com a Broadway Norte Americana. Actualmente a Praça da Alegria (Lisboa) continua a ser a zona onde se concentram o maior número de teatros.

Um dos muitos pontos fortes do Capitólio era a capacidade do grande salão. Neste cabiam até 1.391 espectadores, mais capacidade do que qualquer outra sala de espetáculos do país (Batista, 2012: 15). Consagravam-se, no Capitólio, algumas das grandes qualidades da arquitetura moderna, como por exemplo, a transparência luminosa entre o público e o privado. Com a introdução de escadas rolantes, tornou-se possível o acesso ao terraço do teatro, sendo este utilizável para a projeção de filmes ao ar livre (Batista, 2012: 15). Entre 1933 e 1935, já com o Teatro em funcionamento, este foi alvo de intervenções de melhoramento por parte do seu autor que acrescentou uma cobertura ao terraço, acrescentou um balcão superior e camarotes laterais.

O novo recinto oferecia uma maior diversidade de espetáculos: filmes portugueses, filmes pornográficos, teatro de revista, circo e operatas (Reis, 2015: 29). A sua inauguração tornou este edifício o terceiro polo de entretenimento do parque.

No ano de 1934, os dois primeiros trabalhos cinematográficos portugueses *A Severa* e *A Canção de Lisboa* foram exibidos nesta nova sala de espetáculos. *A Severa*, filme realizado por Leitão Barros, falava da alma do povo, enquanto que *A Canção de Lisboa*, cujo realizador foi Cotinelli Telmo, se centrava na ingenuidade do verdadeiro alfacinha. Estas constituíram um verdadeiro acontecimento artístico, especialmente para os admiradores de cinema (Trigo e Reis; 2004:99).

Em 1935 foi levado a palco no Capitólio a peça de Vasco de Mendonça Alves (1883–1962) *Meu amor é traiçoeiro*, esta representação teve uma grande aceitação por parte do público e resultou num grande sucesso. Dez anos depois, em 1945, este espaço albergou alguns espetáculos da Orquestra Filarmónica da Lisboa dirigida na época, pelo Maestro Manuel Ivo Cruz (1901-1985). Estes concertos, de natureza popular tinham, como objetivo chegarem a todas as classes sociais da cidade. Ainda durante a década de 40 foram várias as companhias espanholas que por aqui passaram, como a famosa companhia do Monumental Teatro–Circo Olimpia de Barcelona que apresentou um espetáculo de teatro e circo, tendo como convidado o famoso palhaço português Luciano (Trigo e Reis; 2004:100).

Em 1947, o Capitólio passou no grande ecrã o filme norte-americano *Dillinger* que contava a história do famoso “gangster” de Chicago. Durante quase toda a década de 50 esta sala de espetáculos serviria principalmente como sala de cinema, passando filmes com enorme impacto.

Já no final desta década, em 1957 foi anunciado através da comunicação social que o *Grande Carnaval* do Capitólio uma das atrações do Teatro Capitólio, “o melhor, mais

categorizado e acessível Carnaval de Lisboa” (Trigo e Reis, 2005:103) passaria a quatro noites de diversão e três dias de entretenimento infantil (Trigo e Reis; 2005: 103). O teatro Capitólio, ainda no último ano de década de 1950, foi espaço de apresentação de produção da companhia brasileira Teatro Popular de Arte, de Maria Della Costa (1926–2015). Esta companhia apresentou ao público português espetáculos teatrais como *A alma boa de Setsuan*, de Bertolt Brecht, em 1960. Sendo a única peça de Brecht que pôde ser representada em Portugal na época do Estado Novo, este espetáculo marcou a história do Capitólio pelo tumulto que gerou entre a plateia logo no dia de estreia. Alguns elementos do público – de simpatia pelo regime de Salazar – contestaram, manifestando-se contra a peça do autor alemão arremessando objetos para o palco. Valeu à companhia a intervenção policial e a expulsão dos desordeiros. As representações foram, no entanto, canceladas poucos dias depois.

No início da década de 60 os atores Humberto Madeira (1921-1971), Raul Solnado e Carlos Coelho (1923–2000) exploraram este teatro. Os três atores juntaram-se a Campos Figueira Gouveia (1898-1979), o então proprietário do teatro, para gerir esta casa que acolhia uma enorme variedade de espetáculos. Esta parceria surgiu após o fim da atividade da companhia brasileira aqui. Os lucros dos espetáculos deveriam ser divididos entre todos de igual forma, tendo cada um direito a 25% do valor capital. Campos Figueira ficou como administrador-geral, Carlos Coelho encarregava-se da direção de espetáculos e dos ensaios, Humberto Madeira tornou-se o administrador-adjunto e Raul Solnado seria o relações-públicas do teatro. Esta nova empresa não se limitou a produzir teatro de revista, tentou também apresentar ao público lisboeta todo o género de teatro ligeiro musicado e operadas (Trigo e Reis; 2005:105).

A Revista *Ver...ouvir e....calar!* apesar de ter sido escrita para o palco do Capitólio, veio a ser representada no Teatro Maria Vitória. Assim a primeira Revista a subir a palco pela alçada dos três atores-empresários foi *A vida é bela*, com Milú (1926–2008), Berta Loran (1926) e Helena Tavares (1932-1980), a 29 de setembro de 1960. Em 1965 entrou em cena a Revista *É canja*, na altura a única Revista nos palcos portugueses, esta contou com um fortíssimo naipe de atores como Humberto Madeira, Maria Dulce (1936–2010), Florbela Queirós (1943-), Anita Guerreiro (1936-) e Emílio Correia (1903–1978). Esta Revista foi considerada uma das mais brilhantes do seu tempo pela sua graça e riqueza.

Dois anos depois, a 13 de dezembro de 1967, um incêndio devastador destruiu um dos teatros do coração da cidade de Lisboa, o Teatro Avenida, marcando assim o encerramento desta sala de espetáculos. Nos vários jornais da cidade noticiava-se que

mais uma casa de espetáculos tivera sucumbido ao fogo, referenciado o incêndio que em 1964 havia destruído o Teatro Nacional D. Maria II. Este último deixou sem “casa” a companhia Amélia Rey Colaço, que depois de uma curta passagem pelo Coliseu, se havia transferido para o Teatro Avenida, onde apresentara a peça *O motim* em 1965. Depois do incêndio de 1967 a companhia vê-se novamente na necessidade de encontrar um novo espaço e é aí que chega ao Parque Mayer, onde fica no teatro Capitólio entre 1968 e 1970, estreando-se com a peça *Equilíbrio Instável*.

Em 1972, o Capitólio foi a casa do 1º Festival Internacional de Magia. Vasco Morgado apresentava ao público mais uma iniciativa que levou Richiardi Jr. (1923–1985), vencedor do Óscar Mundial de Magia, e o campeão mundial do faquirismo KiroKaya ao Parque Mayer (Trigo e Reis, 2005:109). Em novembro do mesmo ano, o teatro do Arco-Da-Velha apresentava neste palco a peça infantil de Maria Clara Machado – *A menina e o vento*. A 29 de Dezembro estreia-se a comédia inglesa *Sexo, Nunca! Somos britânicos*. Esta sofreu de algumas críticas teatrais que a censuraram.

No início de 1973 a atriz Laura Alves tomou o comando da companhia do Capitólio. Entre 1974 e 1994 foi a casa do Parque Mayer que menos espetáculos teatrais apresentou. Os acontecimentos de abril de 1974 não passaram despercebidos. Em 1976, o Capitólio foi a casa onde se realizou a primeira transmissão pública de filmes pornográficos. Este género de filmes estava, até então reservados a exposições particulares, sendo que a partir desta data passou a ser possível ver no grande ecrã. A Revista *Plateia* descreve a reação do público com bastante positivismo – “era um êxito de bilheteira” (Trigo e Reis; 2006: 122).

A 03 de Fevereiro de 1978, Vasco Morgado apresentou a peça *A Grande jogada!* da Cooperativa Teatro Popular de Almada. Ainda nesse ano foi também levada a palco a comédia *A batalha do Colchão*, interpretada por um elenco de luxo: Nicolau Breyner, Cândido Mota (1942-), Henrique Santos (1936–2007), David Silva (1886–1971), Linda Silva (1942–2011), entre outros. Esta peça teria sido idealizada por Vasco Morgado, mas o empresário acabou por falecer antes da entrada em cena:

“Não há direito, Vasco, não há razão. Foste um chato. Isso não se faz: zarpar assim, sem dizer água vai, sem um abraço particular a cada um de nós, sem um último sorriso largado do palco para o público que foi teu companheiro querido durante tantas lutas e sacrifícios, virar costas e ir embora, deixando por estreia a peça do Nicolau, era coisa que não esperava de tua parte. Compreendo, já percebi: tu não foste culpado, não tiveste mão no destino. Desta vez, foste obrigado a cumprir a

lei: nenhum de nós pode esquivar-se e faltar a esse momento. Está bem, seja assim: ficas desculpado. Mas, tens de concordar, tu próprio, tu próprio serás o primeiro a insistir para que o espetáculo se apresente, para que o público se divirta, para que a tua última produção chegue ao palco como a tinhas imaginado: mesmo interpretação, mesma alegria, mesmo ar gozão no cartão de visita. Fazemos-te a vontade. Esse é o nosso último abraço. E agora, desculpa, o pano vai subir. PORQUE ERA ESSA A TUA VONTADE!” (Trigo e Reis; 2006: 123).

Em 1983 o Teatro Capitólio foi classificado como bem patrimonial na categoria de Imóvel de Interesse Público<sup>57</sup>, isto baseando-se no facto deste edifício ter sido considerado “a primeira obra modernista na arquitetura portuguesa”. O Teatro Capitólio rapidamente se tornou num dos edifícios de referência do recinto por ser o único a oferecer uma maior diversidade cultural, por ter sido o primeiro espaço com cinema ao ar livre no seu terraço, e ainda por ter albergado a primeira pista de gelo para patinagem.

Em 1990, devido ao incêndio no Teatro ABC a Revista *Ai Cavaquinho* mudou o seu palco para o Capitólio. Mas foram raras as peças representadas nesta sala de espetáculos, tendo maioritariamente servido de casa de cinema, quase sempre pornográfico. Nos primeiros anos após a queda do Estado Novo, eram infundáveis as filas para assistirem ao que antes era proibido, mas com o passar dos anos estas foram diminuindo drasticamente. Durante a década de 90 o cineteatro acabou por fechar portas.

Com a entrada no novo milénio, começam a surgir os primeiros planos de reabilitação do espaço, sendo um dos primeiros da autoria do arquiteto Frank Gehry. O plano deste passava pela demolição completa do teatro com vista à construção de novas infraestruturas, mas devido às diversas controvérsias criadas em torno da proposta e pelo grupo “Cidadãos pelo Capitólio”<sup>58</sup> que submeteu uma candidatura do Capitólio ao *World Monuments Fund* (WMF) em novembro de 2004 como um dos sítios patrimoniais em perigo, apoiada por nomes e entidades como José Manuel Fernandes, o Museu Nacional do Teatro, Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema e Docomomo International.

Após a impugnação da proposta do arquiteto norte-americano, em 2007, a Câmara Municipal de Lisboa lança um novo concurso para a reabilitação do espaço. Deste

---

<sup>57</sup> Cf. Património Arquitetónico e Arqueológico Classificado, IPPAR, Lisboa, 1993, vol.2, pág. 73.

<sup>58</sup> O grupo cívico “Cidadãos pelo Capitólio”, formado em 2003, tinha como objetivo assegurar a sobrevivência do Capitólio, e defendia a preservação deste espaço bem como o restauro deste ícone da arquitetura modernista portuguesa e a sua utilização como espaço cultural para toda a sociedade.

concurso saiu vencedor o atelier do arquiteto Alberto Souza Oliveira, que tinha como proposta “transformar o Capitólio e repor a sua grande sala e abri-la, lateralmente, para uma grande praça”, e assim o desejo de ter novamente este espaço funcional começou a tornar-se numa realidade e no ano de 2012 começaram os primeiros trabalhos de reabilitação por parte do atelier (Batista, 2012: 20).

Atualmente este espaço foi devolvida à cidade e adquiriu o nome de “Cineteatro Capitólio – Teatro Raul Solnado”, homenageando e reconhecendo a vida e obra do artista que tanto deu de si a esta casa.

### 3.4. Teatro ABC

O quarto edificio teatral a ser construído no Parque Mayer foi o teatro ABC, em 1956, situado no terreno junto ao teatro Maria Vitória, foi edificado por iniciativa do empresário José Miguel. Em décadas passadas este local teria servido de cabaret, com espetáculos de variedades. O empresário ficou no comando do teatro até à data da sua morte, em 1971. O primeiro espetáculo deste teatro foi a Revista *Haja Saúde* da autoria de José Galhardo<sup>59</sup>, Carlos Lopes e Frederico de Brito<sup>60</sup> (Reis, 2015: 32).

Durante o primeiro ano deste novo teatro, estreou-se também a peça infantil *A torre encantada*. O empresário não se poupava a esforços para que este espetáculo fosse um bom serão para as crianças e para os adultos que as acompanhavam. Esta representação infantil contou com a participação de quase toda a companhia da casa: Aida Batista; Camilo de Oliveira (1924 –2016); Óscar Acúrsio (1916-1990) e Mariano Franco (Trigo e Reis, 2005: 128).

Em 1957, enquanto decorriam ao final do dia e pela noite dentro as representações da Revista *Já cá canta*, aconteciam também as interpretações infantis durante a parte da manhã. Já em 1959, José Miguel apresentava na única sala do Parque Mayer com aquecimento e pelo 4.º mês consecutivo a Revista *Vinho Novo*, que a 22 de março era

---

<sup>59</sup> José Galhardo (filho de Luís Galhardo) nasceu a 10 de Junho de 1905 em Lisboa. José Galhardo distinguiu-se como letrista de inúmeras canções e fado. Juntamente com o seu irmão, Vasco Santana e Alberto Barbosa recebeu o prémio Alfredo Carvalho do SNI. Em 1947 foi feito comendador da Ordem Militar de Sant’lago de Espada. Veio a falecer a 17 de outubro de 1967, em Lisboa.

<sup>60</sup> Frederico de Brito, também conhecido por Britinho, foi uma figura emblemática afirmando-se como poeta e compositor de alguns dos temas mais interpretados no universo fadista, autor de poemas e músicas que refletem a beleza artística. Nasceu na freguesia de Carnaxide no ano de 1894 e veio a falecer aos 85 anos de idade.

representada pela última vez nesta sala, seguindo depois para o Porto, no Teatro Sá da Bandeira (Trigo e Reis, 2005: 128).

Durante os anos de 1960 surgiu uma nova parceria formada por César de Oliveira, Paulo da Fonseca e Rogério Bracinha, com a Revista *Aí venham elas*. Esta parceria escreveu durante muitos anos a maior parte das peças que passaram pelo Teatro ABC. Em 1964, na Revista *É regar e pôr ao luar* surgiu uma nova artista de teatro ligeiro. Tratava-se de Mariema (1943-2018) que acabou por singrar neste estilo teatral contando com grandes êxitos revisteiros, sobretudo através de canções como “O fado mora em Lisboa”.

Um ano depois em 1965, o ator António Silva (1886–1971) voltou aos palcos, para o agrado dos espectadores e atua pela primeira vez neste teatro integrando o elenco da Revista *Zona Azul* de Paulo da Fonseca, César de Oliveira e Rogério Bracinha. Em 1967, o Teatro ABC voltou a receber uma peça infantil para mais de duas centenas de crianças acompanhadas pelos pais para celebrar a Festa de Natal do jornal Diário Popular (Trigo e Reis, 2005: 132).

Dois anos depois e seguindo um afastamento de quatro anos dos palcos, Ribeirinho volta a pisar o palco do Teatro com a Revista *Ena, já fala!*, do empresário José Miguel. Nesse mesmo ano anunciava-se a conclusão da remodelação do ABC, que vinha a ser efetuada há muito tempo, com cerca de mil lugares de plateia e balcão, alguns camarotes e um friso junto ao palco. Era considerado um dos melhores teatros de Lisboa, com excelentes acomodações para os artistas.

Com a morte do empresário José Miguel, ocupa o cargo Sérgio Azevedo<sup>61</sup>, desenvolvendo uma grande dinâmica na produção de espetáculos, estreando-se com a produção da *Dura Lex Sed Lex*<sup>62</sup> com Vítor Espadinha (1989-) e Isabel de Castro (1931-2005) como cabeças de cartaz (Reis, 2015: 32).

Neste mesmo ano, pela Páscoa, Raul Solnado representa para as crianças o *Teatro de brincar*. Em 1973 o ator Nicolau Breyner arrancava aplausos do público com o número da “Maria da Serra”. Na mesma produção entravam Anabela (1946-1991); Maria do Céu Guerra (1943-) e João Perry (1940-). Esta equipa apostava numa aproximação do público

---

<sup>61</sup> Sérgio da Silva Freire de Azevedo nasceu a 29 de março de 1936 em Lisboa. Os seus projetos inovadores e dinâmicos destacaram-no e tornaram-no no grande responsável pela renovação do Teatro de Revista. Em 1971 começa a dirigir o Teatro ABC. Entre 1971 e 2005 produziu 32 espetáculos de variados géneros. A 05 de Março de 2006 faleceu com 69 anos de idade. Em 2007 é-lhe concedida a Medalha de Mérito Municipal, pela Câmara Municipal de Lisboa.

<sup>62</sup> Do latim *A lei é dura, mas é a lei*.

com a companhia. Ainda durante este ano também subiu a palco a Revista *Pró menino e prá menina*. Esta Revista, alegre e ligeira procurava sair dos velhos moldes do teatro de revista, suprimindo as chefes de quadros e as ligações anunciadas à guisa de número de feira (Trigo e Reis, 2005:136). Em junho a Revista “Plateia” anunciava que o aniversário de Anabela iria ser passado no teatro, num ambiente calmo e acolhedor entre os seus colegas.

Quando se deu o 25 de Abril de 1974, o teatro ABC tinha em cena a Revista *Tudo a nu*, um dos seus maiores êxitos. A isso deveu-se o facto de a 26 de fevereiro, o Radio Clube Português, numa ação inovadora (Trigo e Reis, 2006:131), ter transmitido na sua programação um espetáculo dedicado ao teatro ligeiro, com alguns números desta Revista. A produção do programa foi da responsabilidade da secção do teatro do Radio Clube Português e foi visto por cerca 170 000 espectadores (Reis, 2015: 33).

Logo após à revolução militar, o ABC leva a palco as rábulas cortadas pela censura do *Tudo a nu*, com catorze novos quadros. A Revista, apresentou-se com um formato novo, tomando o nome de *Tudo a nu, com parra nova*. Portugal entrava agora numa “euforia” de liberdade, dando aos autores a possibilidade de dizerem o que queriam sem terem de recorrer a códigos instituídos. Esta nova Revista começaria com o seguinte texto (Trigo e Reis, 2006: 132):

“Sou a nova Revista  
Dispo esta e todas as roupas  
O que quero agora é  
Despir-me de todos os conceitos e preconceitos  
Para que tudo fique real, claramente,  
Saudável e risonhamente a nu  
E, finalmente poder dizer o que  
Tenho calado ao longo de 50 anos.  
Fazer uma Revista sem censura  
E poder dizer um texto livre,  
Num país livre!  
Finalmente tudo a nu!”

Também na Revista existiu a chamada “caça às bruxas”. No ABC, Sérgio de Azevedo teve algumas adversidades com elementos da equipa, ficando sozinho com Nicolau Breyner: “efetivamente o 25 de Abril, para além da democracia, teve outras

virtudes. Uma deu-nos a possibilidade de conheceremos os trastes, os malandros e os nossos inimigos; outra conhecemos os nossos verdadeiros amigos” (Azevedo, 2003: 107).

Mas foi também durante o ano de 1974 que ocorreu um dos maiores acontecimentos culturais, pela primeira vez José Carlos Ary dos Santos (1937-1984) e Fernando dos Santos<sup>63</sup>, encabeçavam a autoria de uma Revista, intitulada *Uma no cravo, outra na ditadura*. O elenco desta Revista sofreu alterações com a entrada de Beatriz de Conceição (1939-2015) e com a substituição de Ary dos Santos por Paulo Renato (1924-1981), mas manteve-se em cena até fevereiro de 1975. Este espetáculo teve o prémio da imprensa do SNI.

A temporada de 1976/1977 estreou-se com a Revista *Cada cor seu paladar*, com uma parceria constituída por Ribeirinho, Nicolau Breyner, Mário Alberto<sup>64</sup> e Armando Cortez (1928-2002). O elenco desta produção era composto por Hermínia Silva<sup>65</sup>, Ribeirinho, Nicolau Breyner, Vera Mónica (1956-), Vítor Mendes<sup>66</sup> (1938-1980), Lurdes Lima (1945-), Isabel Amora e Albino Santos (Trigo e Reis, 2006: 141).

No ano de 1977, um autor de peso, Ary dos Santos, juntou-se novamente a César Oliveira e Rogério Bracinha para o grande êxito *Águas de Bacalhau*, que voltou a insistir no modelo de vedeta, através do ator Octávio Matos (1939-2019). Sobre esta Revista o jornal Diário Popular publicava um artigo considerando-a um “espetáculo-ponte” porque não fazendo um corte total com o passado típico revisteiro do Parque Mayer procurava

---

<sup>63</sup> Fernando dos Santos nasceu a 14 de julho de 1892 em Setúbal. Foi o pintor e autor teatral português, que recebeu o Prémio Gil Vicente em 1954 e o Prémio Bordalo em 1963. Estudou na Escola Industrial Rainha D. Amélia de Setúbal e realizou o curso de Pintura na Escola de Belas-Artes de Lisboa. Foi professor de Desenho e de Trabalhos Manuais no Refúgio do Tribunal de Menores e na Escola Normal Primária de Lisboa. Foi membro da Comissão Central da exposição regional do Distrito de Setúbal, em 1930, da Comissão Executiva do II Centenário do Nascimento de Bocage, em 1965 e da Comissão do 1.º Centenário da Cidade de Setúbal. O pintor veio a falecer a 14 de abril de 1965.

<sup>64</sup> Mário Alberto nasceu a 20 de julho de 1925, cofundador dos grupos de teatro Ádoque e A Barraca, tendo sido um dos principais responsáveis pela renovação da “Revista à Portuguesa” iniciada com *O fim da Macacada*, no Teatro ABC, no início dos anos 70. Foi professor de cenografia, na Companhia de Teatro de Almada e na Escola de Circo de Chapitô. O seu último trabalho para o teatro foi a direção cenográfica de *Tem a palavra a Revista*, que estreou no Maria Vitória no ano de 2000. Faleceu a 04 de outubro de 2011, com 86 anos.

<sup>65</sup> Hermínia Silva nasceu a 23 de outubro de 1907 em Lisboa. Chegou a ser aprendiz de costureira numa alfaiataria na Rua dos Fanqueiros, mas cedo começou a interessar-se pelo meio artístico. Começou a sua carreira num grupo amador de representação, em 1925. Rapidamente, a sua presença foi notória e poucos anos depois, em 1929 a cantora estreava-se numa revista do Parque Mayer. Era a primeira vez que o fado era levado à revista. Cedo passou a ser vista por muitos como uma verdadeira vedeta nacional. A fadista cantou quase até falecer, a 13 de junho de 1993, aos 85 anos.

<sup>66</sup> Vítor Mendes, que durante nove anos representou no palco do Maria Vitória, entrava no cartaz do ABC.

alterar coordenadas de estilo e de conteúdo muito enraizadas no pequeno espaço teatral de Lisboa (Trigo e Reis, 2005: 144).

Ainda durante este ano de 1977, o empresário queixava-se da crise do teatro, chegando a ponderar a possibilidade de se afastar deste ramo. Para muitos esta crise surgiu com a nova programação televisiva, com projetos como a telemóvel brasileira “Gabriela”, que “agarrava” o espectador todos os dias.

Depois de quase um ano fechado o teatro ABC reabriu as suas portas com a Revista *Reviravolta*. Também neste ano Carlos Santos assume a direção do teatro. Durante a sua gestão foram vários os nomes que passaram por aquele palco desde Nicolau Breyner, Rita Ribeiro ou Marina Mota que se estreou aqui.

Em 1983 estrou-se a Revista *Todos Tesos* escrita pela dupla Eduardo Damas (1922-2005) e Carlos Coelho (1923-2000) e a comédia *Helena*. Esta segunda produção marcou a estreia de Tozé Martinho (1947-2020) e Adelaide Ferreira (1960-). Esta dupla de autores continuaria no teatro de revista e em 1984 estreia *A lata continua e É tudo a roubar. É tudo a roubar* trouxe a Portugal o brasileiro Paulo Autran (1922-2007) e incluiu nomes portugueses sonantes como Simone de Oliveira (1938-) e Tony de Matos (1924-1989). Em 1985 Carlos Santos apresentou a primeira peça de teatro privado, contando com o apoio do Ministério da Cultura (Trigo e Reis, 2006:158).

Em 1990, a 13 de agosto quando estava em cena a Revista *Aí Cavaquinho* ocorreu um incêndio que destruiu o teatro. O empresário viu-se obrigado a meter mãos à obra para reconstruir o espaço. O equipamento de som e luz foi oferecido pela Secretaria do Estado da Cultura. A Revista que ali estava em cena passou para o palco do vizinho Capitólio. Três anos depois, o teatro voltava a abrir as portas com o espetáculo *Lisboa meu amor*. Das últimas representações que ficaram na história deste teatro foi a *Ode Poética* de Nuno Miguel Henriques (1974-) e Tito Félix, este foi um espetáculo visto por milhares de alunos do ensino secundário e estava preparado para se adequar aos conteúdos escolares das disciplinas de português e história (Trigo e Reis, 2006: 165).

Mas foi em 1997, depois da Revista *Preço único*, que este teatro fechou as portas ao público definitivamente, e em 2015 acabou por ser demolido, servindo o espaço atualmente à empresa EMEL.



#### CAPÍTULO 4. PRODUÇÕES DO PARQUE MAYER NO FINAL DO ESTADO NOVO

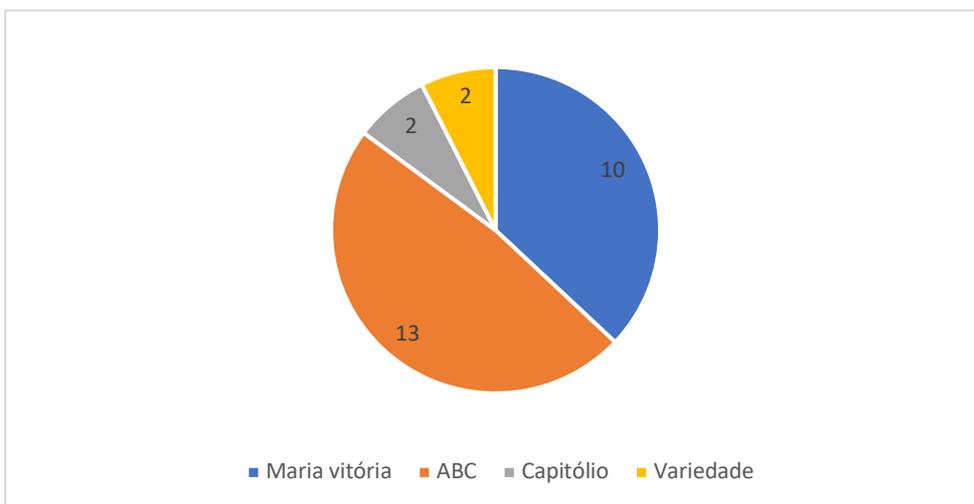
Como temos vindo a defender até ao momento, uma peça de teatro de revista à portuguesa não é apenas uma peça de entretenimento. Para além do seu carácter educativo e de proliferação de ideais por fazerem uma crítica social, política e cultura da atualidade em que são produzidas, estas peças são o espelho de uma sociedade. Sendo o ponto fulcral do nosso trabalho o período da primavera marcelista até ao fim do Estado Novo, a análise das peças produzidas nesse período foi fundamental não só para compreender a sociedade portuguesa, como também para defender a importância deste género teatral na identidade cultural portuguesa. Das vinte e sete Revistas produzidas desde 1968 até abril de 1974, foram analisadas dezanove (Quadro 1.4.), uma vez que não foi possível consultar as restantes.

<b>Teatro</b>	<b>Nome da Revista</b>	<b>Autores</b>	<b>Produtores</b>	<b>Estreia (ano)</b>
ABC	<i>Arroz de Miúdas</i>	Paulo da Fonseca, César de Oliveira, Rogério Bracinha	José Miguel	Abril de 1968
ABC	<i>Elas É que sabem</i>	Paulo da Fonseca, César de Oliveira, Rogério Bracinha	José Miguel	Fevereiro de 1969
ABC	<i>Ena, Já fala!</i>	Paulo da Fonseca, César de Oliveira, Rogério Bracinha	José Miguel	Setembro de 1969
ABC	<i>Alto Lá com elas</i>	Paulo da Fonseca, César de Oliveira, Rogério Bracinha	José Miguel	Setembro de 1970
ABC	<i>Paga de caras</i>	Paulo da Fonseca, César de Oliveira, Rogério Bracinha	José Miguel	Fevereiro de 1970
ABC	<i>Frangas na grelha</i>	Paulo da Fonseca, César de Oliveira e Rogério Bracinha	Humberto Cunha	Fevereiro de 1971
ABC	<i>Saídas da casca</i>			Outubro de 1971
ABC	<i>Dura Lex Sed Lex</i>	Thomas Genebra e Aleu Cassiano (pseudónimos)		Setembro de 1972
ABC	<i>É o Fim da Macacada</i>	Francisco Nicholson, Nicolau Breyner, Rolo Duarte e Gonçalves Preto	Sérgio Azevedo	Novembro de 1972
ABC	<i>Viva a Pantilha</i>	F. Avila, E. Damas, C.Coelho	Humberto Cunha	Abril de 1972
ABC	<i>Tudo a Nú</i>	Francisco Nicholson, Gonçalves Preto, Nicolau Breyner e Mário Alberto	Sérgio Azevedo	Setembro de 1973
ABC	<i>Tudo a Nú com parra nova</i>	Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto	Sérgio Azevedo	Março de 1974
ABC	<i>P'ró Menino e P'rá Menina</i>	Francisco Nicholson, Gonçalves Preto, Nicolau Breyner e Mário Alberto	Sérgio Azevedo	Abril de 1973
Capitólio	<i>Ora Bolas p'ró Pagode</i>	Coelho Júnior e José Viana	Giuseppe Basto e	Fevereiro de 1972

			Vasco Morgado	
Capitólio	<i>Simplesmente Revista</i>	José Viana, César de Oliveira e Rogério Vasconcelos	Vasco Morgado	Dezembro de 1973
Maria Vitória	<b><i>Grande Poeta é o Zé</i></b>	Aníbal Nazaré, Eugénio Salvador e José Viana	Giuseppe Basto e Vasco Morgado	Setembro de 1968
Maria Vitória	<b><i>Esperteza Saloia</i></b>	Aníbal Nazaré, José Viana		Outubro de 1969
Maria Vitória	<b><i>Mãos à obra</i></b>	Aníbal Nazaré, Eugénio Salvador e José Viana	Giuseppe Basto e Vasco Morgado	Abril de 1969
Maria Vitória	<b><i>Pimenta na Língua</i></b>	Aníbal Nazaré e José Viana	Giuseppe Basto e Vasco Morgado	outubro de 1970
Maria Vitória	<i>O Prato de dia</i>	Aníbal Nazaré e José Viana	Giuseppe Basto e Vasco Morgado	Março de 1970
Maria Vitória	<b><i>Cala-te, Boca</i></b>	Aníbal Nazaré e José Viana	Humberto Cunha	Abril de 1971
Maria Vitória	<i>Ó Zé, aperta o cinto</i>	Aníbal Nazaré e Henrique Santana	Giuseppe Basto e Vasco Morgado	Setembro de 1971
Maria Vitória	<b><i>Cá Vamos Pagando e Rindo</i></b>	Aníbal Nazaré, João Nobre, Henrique Santana e Henrique Parrão	Giuseppe Basto e Vasco Morgado	Outubro de 1972
Maria Vitória	<b><i>Pronto a Despir</i></b>	Aníbal Nazaré, João Nobre, Henrique Santana e Henrique Parreirão	Giuseppe Basto e Vasco Morgado	Março de 1972
Maria Vitória	<b><i>Ver, Ouvir....e Calar (e falar) [alteração do nome após a queda do regime salazarista]</i></b>	Aníbal Nazaré, João Nobre, Henrique Santana e Henrique Parreirão	Giuseppe Basto e Vasco Morgado	Outubro de 1973
Variedades	<b><i>Peço a palavra</i></b>	Paulo da Fonseca, César de Oliveira e Rogério Bracinha	Giuseppe Basto e Vasco Morgado	Dezembro de 1969
Variedades	<i>E o Zé faz todo</i>	João Nobre e Augusto Santos Tavares		Dezembro de 1970

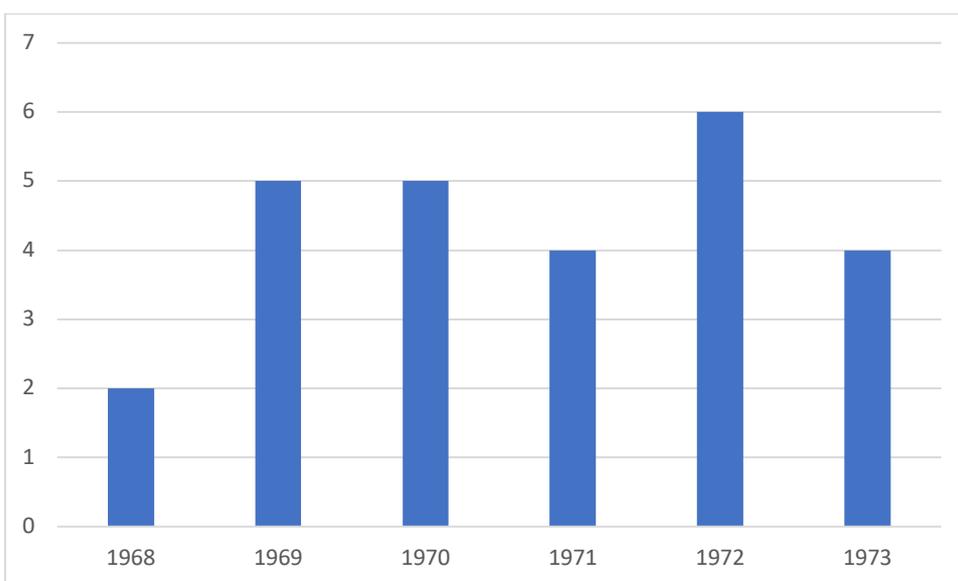
**Quadro 1.4.** Revistas apresentadas nos teatros do Parque Mayer entre 1968 e 1973. A negrito estão indicadas as Revistas que foram analisadas no âmbito deste trabalho. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

O teatro que apresentou mais produções no período estudado foi o Teatro ABC (Figura 1.4.) Com menos produções apresentadas estão o Teatro Variedades e Capitólio.



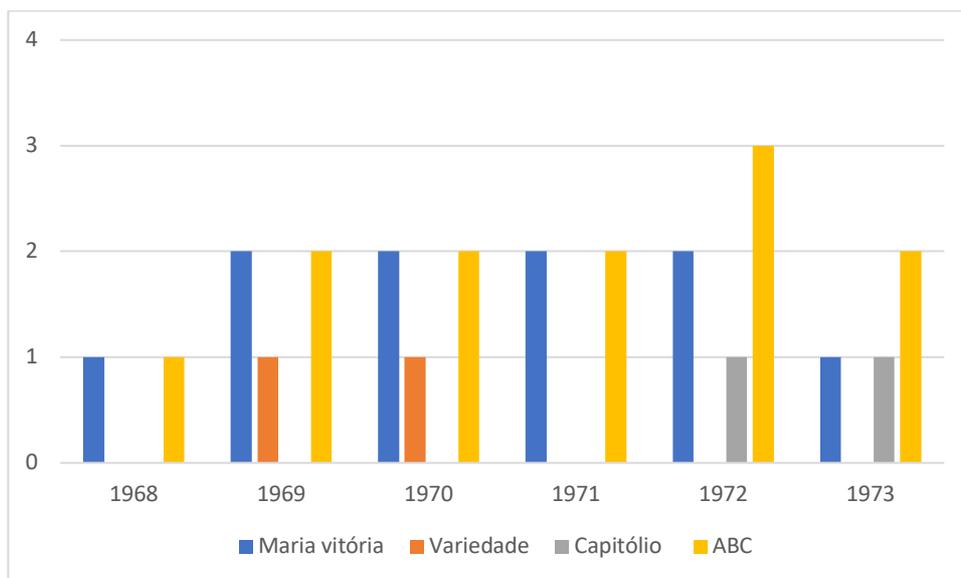
**Figura 1.4.** Proporção das produções apresentadas no Parque Mayer entre 1968-1974 por teatro. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Em termos de distribuição por cada ano, o ano em que foram apresentadas mais Revistas foi o ano de 1972, com 6 Revistas apresentadas no total, e o ano em que menos Revistas foram apresentadas foi o ano de 1968, em que apenas duas estrearam no Parque Mayer. Os anos de 1969 e 1970 registaram o mesmo número de Revistas apresentadas – 5 (Figura 2.4.). Chamamos à atenção que não foi incluída nesta investigação o ano de 1974 devido ao facto de não ter estreado nenhuma peça até ao 25 de abril e após esta data foram a cena várias Revistas anteriormente apresentadas e censuradas, mas desta vez sem cortes, como é exemplo “*Tudo a nu... (com parra nova)*” e “*Ver, Ouvir...e Falar*”, que anteriormente tinham o nome de “*Tudo a nu...*” e “*Ver, Ouvir...e Calar*”, respetivamente



**Figura 2.4.** Distribuição por anos da Revistas apresentadas no Parque Mayer. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

No ano de mais apresentações, 1972, o teatro que apresentou mais Revistas foi o Teatro ABC, aliás, o único teatro que apresentou Revistas em todos os anos estudados (Figura 3.4.). No extremo da análise quer o Teatro Variedades, quer o Teatro Capitólio apresentaram Revistas em apenas dois anos (1969 e 1970 para o teatro Variedades e 1972 e 1973 para o Teatro Capitólio).



**Figura 3.4.** Revistas apresentadas por anos e por teatros. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Após a análise das dezanove Revistas foi crucial organizar toda a informação para podermos retirar as conclusões desejadas. Assim sendo deparamo-nos com uma miscelânea de assuntos e problemáticas abordadas durante estes sete anos do regime. De forma a consolidar melhor a informação recolhida, foi feita uma agregação dos vários assuntos identificados, em categorias específicas, de forma a poder efetuar uma leitura de conjunto dos temas tratados nas Revistas postas em cena entre 1968 e 1973. Analisaremos os temas principais mais relevantes, os que apresentam mais de 20 referências nos textos consultados, estando a informação completa inserida no Anexo I deste trabalho. É importante mais uma vez referir que esta abordagem é limitada cronologicamente entre os anos de 1968 e 1973 sendo que não com seguimos analisar todas as Revistas por não existirem em arquivo e assim sendo esta é uma conclusão só e unicamente tendo em conta as Revistas consultadas.

<i>Temas abordados</i>	<i>n.º total de vezes abordadas</i>
Costumes sociais	133
Política nacional	84
Situação económica	76
Política externa	46
Lisboa e os Lisboetas	46
Desigualdades sociais	37
Património português	28
Futebol	27
Turismo	27
Teatro	27
Transportes públicos e comunicações	26
Fado	25
Televisão	24
Individualidades	21
Desenvolvimento urbano	18
Emigração	14
Hospitais e saúde	14
Cinema	11
Automóveis	10
Estrangeirismos	10
Educação escolar	10
Agitação social	8
Religião	7
Corrupção	6
Contrabando	2

**Quadro 2.4.** Temáticas mais relevantes abordadas nas Revistas. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Os quotidianos e costumes populares e sociais foram a temática mais tratada pelo teatro de revista na época analisada, que Revista deixou bem explícito os vários pensamentos do povo português (Quadro 3.4.) O retrato da mulher interesseira foi algo predominante durante este período já que entre 1968 e 1972 este assunto foi abordado pelo menos numa das Revistas de cada ano, através de vários números. Também toda a envolvente da vida de um casal era abordada, quer através dos divórcios, traições, discussões e até da violência doméstica. O teatro de revista pautou pela diferença por também dar a conhecer as novas modas utilizadas pelas raparigas da sociedade lisboeta. Ainda questões como a prostituição, o vício do álcool, a homossexualidade, o carnaval e o facto de existir quem vive à conta de favores de terceiros são temáticas de cariz social abordadas com alguma regularidade. Esta temática era abordada de uma forma satírica procurando ridicularizar determinados comportamentos da sociedade portuguesa, que os autores das revistas classificavam como tradicionalista e conservadora.

<b>Revista</b>	<b>Descrição do Tema: costumes sociais</b>
Revista nº1 – <i>Arroz de Miúdas</i>	Festival da canção; concursos de beleza; alcoolismo; amor aos filhos; vida noturna; vida leviana
Revista nº2 – <i>Grande poeta é o zé</i>	Alcoolismos; eurovisão; traições; mulheres interesseiras; moda das minissaias; remédios para emagrecer; cronistas eram influenciáveis e interesseiros; romarias
Revista nº3 – <i>Elas é que sabem</i>	Medo do casamento; festival da canção; tabaco; cinema; cabarets; bailes das sociedades de recreio; mulher leviana; conversas “secretas”; oportunistas;
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	Moda dos biquínis; publicidade; empregadas domésticas; ascensão social; romarias; cabarets; divórcios; mulheres interesseiras; vida noturna; carnaval; português tem a mania de se lamentar; festival da canção; homossexualidade;
Revista nº5 – <i>Ena, já fala!</i>	Cabaret; alcoolismos; vida noturna; traições; prostituição; piropos; corridas de karts; influencia do cinema; mulheres interesseiras; trabalho do campo vs. Trabalho da cidade; sofrer por amor; mistura de classes sociais; homossexualidade
Revista nº6 – <i>Esperteza saloia</i>	Referências burlescas; homossexualidade; vida noturna de Lisboa; tatuagens; consumo de drogas;
Revista nº8 – <i>Paga de Caras</i>	Touradas; cinema; prostituição; poucos calceteiros; calçada portuguesa; peregrinação a Fátima; sociedades de recreio; Charleston; tango; pop; mulher leviana; alcoolismo; homossexualidade
Revista nº9 – <i>Alto lá com elas</i>	Vida rural; traições; touradas; empregadas domésticas; alcoolismo; vida boémia; carnaval; divórcios; homossexualidade
Revista nº10 – <i>Pimenta na língua</i>	Típica família portuguesa; publicidade na televisão; festival da canção; empregadas domésticas;
Revista nº11 – <i>Calate boca</i>	Futebol como elemento de entretenimento do povo; enfiar o barrete; populismo; moda das minissaias; problemas conjugais; moda dos calções curtos; touradas; prostituição; traições; homossexualidade;
Revista nº12 – <i>Ora bolas pro’ pagode</i>	Romarias; pessoas que dão graxa ao poder; adultério; novas modas; enfiar o barrete; casamento como martírio; vida leviana; concursos de beleza; homens depravados;
Revista nº13 – <i>Pronto a despir</i>	Homossexualidade; discotecas; interesse pelo cinema; Apolo 70; Festival da canção; eletrodomésticos; piropos; touradas; casas de jogos; carnaval
Revista nº14 – <i>Viva a pantilha</i>	Importância da palavra saudade; vida boémia; vida noturna; vida moderna, a ritmo apressado; homossexualidade; mulheres caíam nas “cantigas” dos homens ricos; música pop; publicidade; Conde Barão; festival da canção; natal dos hospitais; zé povinho de Bordalo Pinheiro; Moulin Rouge

Revista nº15 – <i>DURA LEX SED LEX</i>	Alcoolismo; touradas; moda unissexo; consumo de drogas; sociedades recreativas; música pop e yé-yé; Grémio Literário; travesti; dar graxa
Revista nº16 – <i>Cá vamos pagando e rindo</i>	Homossexualidade; romarias; manipulação dos jogos populares; touradas; filmes do trinitá; viver de aparências; traições; vida boémia; vida noturna; concursos de beleza; touradas; alcoolismo; moda dos biquínis pequenos;
Revista nº17 – <i>é o fim da macacada</i>	Homossexualidade; passagem de modelos; moda unissexo; traições; jogos olímpicos; prostituição; touradas
Revista nº19 – <i>Ver, ouvir...e calar</i>	Homossexualidade; vício de dizer mal; casa do povo; vida da cidade; concursos de beleza; discussões de café; moda dos biquínis pequenos; festival da canção; arranjar um “tacho”; carestia da vida; adultério; publicidade; consumo de drogas; Apolo 70

**Quadro 3.4.** Revistas que abordam o tema dos Costumes Sociais. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Dentro do tema de Política Nacional. foram objeto de assunto revisteiro, as orientações políticas do governo português, tais como a centralidade e o desagrado para com o comunismo e para com capitalismo. Estes temas mereceram destaque durante o ano de 1969 - auge da primavera marcelista -, uma vez que quatro das cinco Revistas levadas a palco, neste ano, falavam destas. Em contrapartida nos anos de 1970, 1971 e 1973 foram escassas as referências encontradas às orientações políticas; referenciamos que no ano de 1972 esta temática foi amplamente utilizada quinze vezes nas seis Revistas. Outra temática que mereceu a atenção dos autores foram as eleições, que nos últimos anos do regime, foram sempre faladas: em 1968 as duas Revistas abordaram a problemática; em 1969 quatro das cinco também o fizeram; em 1970 já só uma das cinco peças o conseguiu fazer; em 1971 também só foi possível encontrar numa das quatro Revistas analisadas; em 1972 também encontramos em duas das seis peças e no ano de 1973 não foi encontrada qualquer referência.

Durante a primavera marcelista o teatro de revista não deixou passar em branco uma das questões mais sensíveis da sociedade portuguesa: a Guerra colonial.

A situação da inexistência de sindicatos é apenas retratada a partir de 1972. Toda a temática ligada à polícia política e à PIDE, que por falta de condições, abusos da autoridade, interrogatórios ou sobre os estabelecimentos prisionais, é assunto constante nas peças a partir de 1969, tendo o seu auge em 1972, em que das seis Revistas, cinco abordavam o tema.

Ainda integrado no que podemos considerar como política interna, a liberdade de expressão (ou falta desta) é apresentada com bastante regularidade; apenas em 1970 e 1973 não foram encontradas quaisquer referências; em contrapartida, em 1969, quatro

das cinco peças levadas a cena, referiam esta temática e em 1972 quatro das seis também o fizeram. Toda a questão em volta das reformas dos trabalhadores foi marcada pelas Revistas de 1969, 1970 e 1972 (com a referência às constantes alterações de idade que iam ocorrendo para a obtenção da reforma). As promessas de uma nova política foram evidentes, tanto que os autores, nos anos de 1969 e 1970 deixaram expressa o abrandamento político ocorrido durante a primavera marcelista e a modernização do Estado.

Mas não podemos dizer que os problemas sobre a política nacional se esgotam aqui, a verdade é que durante os últimos sete anos analisados foram criticados outros problemas ou acontecimentos como a cimeira na ilha Terceira em 1971, o mau serviço prestado pela função pública ou o próprio chefe de estado entre outros (Quadro 4.4.)

<i>Revista</i>	<i>Descrição do Tema: Política Nacional</i>
Revista nº1 – <i>Arroz de Miúdas</i>	eleições; república democrática-socialista; nova lei dos seguros; ditadura militar; agitação popular; Portugal é conservador; não se podia falar no Estado; guerra do Ultramar; caixa de providência; mercado comum
Revista nº2 – <i>Grande poeta é o zé</i>	Receitas e despesas do Estado; orientações políticas; governo central; melhoria do Estado em geral; liberdade de expressão; funcionários públicos; eleições; contribuições
Revista nº3 – <i>Elas é que sabem</i>	Orientações políticas; modernização do Estado Novo; eleições; Tarrafal; FNAT; Exército de salvação inglês;
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	Sufrágio capacitário; alojamento clandestino; liberdade de expressão; Marcelo Caetano; repressão; liberdade de escolha; impoerto profissional; FNAT; reforma aos 65 anos; menções ao Estado
Revista nº5 – <i>Ena, já fala!</i>	Imposto profissional; atribuições de casas sociais; aumento de leis e decretos; eleições; referências comunistas; capitalismo; subsídios; presos políticos da Sibéria; Primeiro de Maio; contribuições; tendências políticas; Ultramar; falta de liberdade
Revista nº6 – <i>Esperteza saloia</i>	Regime apertado; dramas políticos; estado do país; eram ignorados os projetos de casa de renda limitada; funcionários públicos; cada vez mais profissões começavam a descontar
Revista nº7 – <i>Peço a palavra</i>	Eleições; FNAT; teoricamente o povo tem mais comodidades; capitalismo; socialismo; caixa de providência; “luvas” para os empregados da câmara; SNI; primavera Marcelista
Revista nº8 – <i>Paga de Caras</i>	Inclinações políticas; eleições viciadas; União Nacional; SNI; caixa de providência; escolhas políticas; primavera marcelista; protestos; demora nas burocracias municipais;
Revista nº9 – <i>Alto lá com elas</i>	Chefe de Estado com bom senso; reforma aos 70 anos; aumento da taxa de natalidade; país conservador; lei do empréstimo

Revista nº10 – <i>Pimenta na língua</i>	PIDE; Primavera marcelista; arranjar trabalho com cunhas; função pública; tortura da PIDE; música de protesto; impostos; ministro da saúde
Revista nº11 – <i>Cala-te boca</i>	Censura na literatura; comunismo; livros da RTP; Funcionários públicos; inexistência do 13º mês e de subsídios de férias; recenseamento; falta de liberdade;
Revista nº12 – <i>Ora bolas pro' pagode</i>	Mais apoiantes de Marcelo Caetano no Norte do país; Marcelo Caetano como homem do povo; oferta de cargos importantes em bancos; Assembleia Nacional; Estado diz não ter verbas; falta de subsídios; imposto turístico; reformas dos trabalhadores
Revista nº13 – <i>Pronto a despir</i>	Analfabetismo; demora nas organizações estatais; atestado de pobreza; Documentários do SNI; censura ao teatro de revista; reforma aos 62 anos; falta de liberdade de expressão
Revista nº14 – <i>Viva a pantilha</i>	República; eleições; pressão política; funcionários públicos prestam mau atendimento; cimeira da ilha Terceira em 1971 fundação Gulbenkian; deputados com segurança privado; o governo é composto sempre pelas mesmas pessoas; falsas promessas; caixa de providência
Revista nº 15 – <i>DURA LEX SED LEX</i>	Estado das coisas; mercado comum; pensões; país de falsidades; fundação Gulbenkian; orientações políticas; saber viver em liberdade
Revista nº16 – <i>Cá vamos pagando e rindo</i>	Ano de pobreza; reformas com valores baixos; capitalismo como algo errado; impostos altos; falta de leis reguladoras; sindicatos; pensões; protestos; liberdade de expressão; falsas promessas do governo em baixar os impostos e custo de vida.
Revista nº17 – <i>é o fim da macacada</i>	Falta de sindicatos; reformas dos trabalhadores; livros da RTP; funcionários públicos: orientações políticas; cortes da censura; primavera marcelista; liberdade de pensamento; caixa de providência; SNI; Anarquia; reforma dos trabalhadores aos 70 anos; aliados políticos; pena de morte; implementação da República; liberdade de imprensa; socialismo; fim da censura; exército de salvação nacional
Revista nº18 – <i>pró' menino e pra' menina</i>	Analfabetismo; sindicatos
Revista nº19- <i>Ver, ouvir....e calar</i>	Regime apertado; dramas políticos; estado do país; eram ignorados os projetos de casa de renda limitada; funcionários públicos; cada vez mais profissões começavam a descontar.

**Quadro 44.** Revistas que abordam o tema da política interna. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Outro dos temas grandemente utilizados como matéria prima revisteira foi a Situação Económica Portuguesa, sendo que, dentro desta temática geral, foi dado grande destaque à falta de dinheiro e às dificuldades que isso origina (Quadro 5.4.). Dos sete anos em análise, apenas em 1970 e 1971 não foram encontradas referências a esta temática. Também os constantes aumentos dos preços, quer de bens alimentares, quer da água, luz e impostos ficaram bem retratados durante estes anos, múltiplas vezes abordados em todas as Revistas, enfatizando a falta de dinheiro e a falta de nível de vida

portuguesa. Também (quase) todas as Revistas analisadas fazem referência à escassa oferta de trabalho e aos salários baixos que a população estava sujeita. É possível através do uso desta sátira perceber as más condições laborais e a insatisfação viva na época por parte da população portuguesa.

<b>Revista</b>	<b>Descrição do Tema: situação económica</b>
Revista nº1 – <i>Arroz de Miúdas</i>	Aumento do bilhete da Carris; fundo do teatro; bacalhau era comida de ricos
Revista nº2 – <i>Grande poeta é o zé</i>	Receitas e despesas do estado; falta de dinheiro; totobola; conseguir ter dinheiro para pagar as contas mensais; custo de vida elevado; compras a prestações; peixe congelado é mais barato; salários baixos; aumento do preço do vinho;
Revista nº3 – <i>Elas é que sabem</i>	Corte nos salários; falta de emprego; impostos a aumentar;
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	Ordenados não eram pagos a horas; rendas caras; impostos; salários baixos; aumento do custo de vida; aumento do bilhete da Carris; totobola; prestações;
Revista nº5 – <i>Ena, já fala!</i>	Bacalhau era comida de ricos; nível da vida elevado; falta de emprego; não há aumentos salariais;
Revista nº6 – <i>Esperteza saloia</i>	Exportação/importação de produtos alimentares para a capital; aumento do bilhete da CP; Portugueses com contas bancárias no estrangeiro; ordenados dos jogadores de futebol; abonos familiares; aumento do custo de vida;
Revista nº7 – <i>Peço a palavra</i>	Novos ricos; trabalhar horas extra;
85Revista nº8 – <i>Paga de Caras</i>	Aumento do custo de vida; aumento do bilhete da CP; desvalorização da moeda portuguesa; Banco Espírito Santo; negócios corruptos e/ou ilegais; aumento do preço dos alimentos; parque Mayer como polo comercial
Revista nº10 – <i>Pimenta na língua</i>	Aumento do custo de vida; o pobre trabalha para o rico parecer bem; falta de dinheiro; aumento do bilhete da Carris; heranças milionárias; falta de aumentos de salários;
Revista nº11 – <i>Cala-te boca</i>	Aumento do número de carros; dificuldade a pagar as prestações; aumento do bilhete da CP; medicamentos caros; “ginástica” para pagar as contas; vida na capital é cara; aumento do custo de vida; aumento dos impostos
Revista nº12 – <i>Ora bolas pro’ pagode</i>	Aumento dos preços dos alimentos; nível de vida caro; desemprego; comerciantes aldrabões; fiscalização das atividades económicas;

Revista nº13 – <i>Pronto a despir</i>	A vida da cidade é cara; cada vez mais carros; problemas económicos; preços dos medicamentos; apenas os vigaristas ganham bem; salários baixos; falta de emprego; coristas eram mal pagas;
Revista nº14 – <i>Viva a pantilha</i>	Rendas elevadas; pagamento a prestações; falta de confiança nos bancos; falta de dinheiro; aumento do custo de vida;
Revista nº 15 – <i>DURA LEX SED LEX</i>	Créditos pessoais; dívidas; o pobre não tem dinheiro para o álcool
Revista nº16 – <i>Cá vamos pagando e rindo</i>	Manipulação dos jogos populares; aumento dos preços dos alimentos; desvio de dinheiros públicos; ano de pobreza; salários baixos; reformas baixas; impostos altos; rendas altas; empréstimos; prestações; estacionamento nos restaurantes é caro; multas de trânsito;
Revista nº17 – <i>é o fim da macacada</i>	Rendas altas; “falsos pobres”; falta de dinheiro
Revista nº18 – <i>pró’ menino e pra’ menina</i>	Dinheiro do estado mal gasto; aumento do preço dos jornais;
Revista nº19 – <i>Ver, ouvir...e calar</i>	Fugir aos impostos; aumento do custo de vida; gastos de um carro; falta de dinheiro; funcionários mal pagos; aumento do preço do combustível; aumento das rendas; salários não aumentam;

**Quadro 5.** Revistas que abordam o tema da situação económica do país. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

O tema da Política Internacional também não foi indiferente aos autores dos textos de Revista, com o mesmo número de referências identificado do que o tema de Lisboa e os lisboetas. Na cena internacional, os vários conflitos que iam ocorrendo não foram deixados de lado: a guerra do Vietname, em 1970 e 1972; os problemas de segregação racial nos Estados Unidos, em 1968 e 1970; os problemas da ONU entre 1968 e 1972; os vários conflitos que os EUA tinham com outras potências; a crise do dólar em 1972, as consequências da II Guerra Mundial, em 1969 e 1972 e a Guerra Fria entre 1968 e 1972, entre outros (Quadro 6.4.).

<b>Revista</b>	<b>Descrição do Tema: Política internacional</b>
Revista nº1 – <i>Arroz de Miúdas</i>	Estátua da Liberdade; segregação racial nos EUA; política américa: venda de armamento; desemprego nos EUA; ONU; ditadura comunista na Rússia; muro de Berlim
Revista nº2 – <i>Grande poeta é o zé</i>	Desvalorização da libra
Revista nº3 – <i>Elas é que sabem</i>	Divergências na ONU; exército de salvação inglês;
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	Homem chega à lua; muro de Berlim;

Revista nº5 – <i>Ena, já fala!</i>	Rússia (comunista); presos políticos na Sibéria; censura soviética; gripe asiática; relações de Portugal com os EUA; cortina de ferro (Rússia)
Revista nº6 – <i>Esperteza saloia</i>	Ditadura comunista; EUA vs. URSS; aliança entre a URSS e a China
Revista nº7 – <i>Peço a palavra</i>	Volta à França; relógios suíços; ONU
Revista nº8 – <i>Paga de Caras</i>	ONU; produtos estrangeiros (coca-cola); América anticomunista; segregação racial; Guerra do Vietname;
Revista nº9 – <i>Alto lá com elas</i>	Movimentos feministas pelo mundo; eleições nos EUA; Coreia do Norte vs. EUA; Guerra Fria; Corrida ao ouro
Revista nº10 – <i>Pimenta na língua</i>	ONU; Guerra cambojana-vietnamita;
Revista nº11 – <i>Cala-te boca</i>	Conflito entre os países ocidentais e orientais; corrida ao espaço: EUA; Guerra Fria;
Revista nº12 – <i>Ora bolas pro' pagode</i>	ONU; emigração para a Suíça; conflito entre os EUA e a China
Revista nº13 – <i>Pronto a despir</i>	Guerra fria; China comunista; Contrabando espanhol; Sociedade das Nações Unidas;
Revista nº14 – <i>Viva a pantilha</i>	Ballet russo; emigração para França; ONU;
Revista nº17 – <i>é o fim da macacada</i>	Guerra dos países da Arábia Saudita; jogos olímpicos; Guerra do Vietname; relação entre a Inglaterra e a Alemanha; Churchill e a II Guerra Mundial; ONU;
Revista nº18 – <i>pró' menino e pra' menina</i>	Bebés provetas

**Quadro 6** Revistas que abordam o tema da Política Internacional. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Mais do que um âmbito nacional, o teatro de revista parece ser uma característica cultural da cidade de Lisboa e isso encontra-se bem explícito pelas várias referências feitas pelos textos das Revistas (46) à cidade e ao seu povo, quer através da “apropriação” de espaços, quer através de cenas passadas nos vários bairros típicos, como também as referências às festividades populares e divertimentos da cidade entre elas as festas de Santo António e a feira popular ou ainda as constantes obras a que Lisboa estava sujeita, exemplo disso é o relato das obras dos vários teatros do Parque Mayer e da cidade (Quadro 7.4.).

<b>Revista</b>	<b>Descrição do Tema: Lisboa e os lisboetas</b>
Revista nº1 – <i>Arroz de Miúdas</i>	Saudades de Lisboa; festas de Santo António;
Revista nº2 – <i>Grande poeta é o zé</i>	O lisboeta viaja para o estrangeiro, mas não conhece o próprio país; os lisboetas são saudosistas; feira popular; mercado da praça da figueira;
Revista nº3 – <i>Elas é que sabem</i>	Casa dos bicos; noivas de Santo António; beleza da cidade de Lisboa aos olhos dos turistas;
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	Migração do interior do país para a capital; cada vez mais arranha-céus em Lisboa; forte urbanização nos arredores de Lisboa; falta de segurança na periferia da cidade; problemas na Mouraria; bairros de lata; vida noturna em Lisboa vs. Vida diurna; feira popular; bairros típicos de Lisboa
Revista nº5 – <i>Ena, já fala!</i>	Bairros da periferia da cidade; marchas populares; exportação/importação de produtos alimentares para a capital;
Revista nº6 – <i>Esperteza salaia</i>	Marchas populares – alfama não participou
Revista nº7 – <i>Peço a palavra</i>	Obras de Santa Engrácia; Coliseu dos recreios; modernização da arquitetura da cidade de Lisboa;
Revista nº8 – <i>Paga de Caras</i>	Casa da moeda;
Revista nº9 – <i>Alto lá com elas</i>	Ruas de Lisboa em mau Estado; elevação da cidade de Lisboa;
Revista nº10 – <i>Pimenta na língua</i>	Nomes de locais “alegres”: que tornam o lisboeta feliz; obras na cidade de Lisboa; mostra a beleza de Lisboa; a “nova” Lisboa
Revista nº11 – <i>Calate boca</i>	Orgulho na cidade de Lisboa
Revista nº13 – <i>Pronto a despir</i>	Lisboa está uma cidade suja; reconstrução da cidade de Lisboa
Revista nº14 – <i>Viva a pantilha</i>	Lisboa popular/tradicional; amor à cidade de Lisboa; marchas populares e Santos Populares; construção do viaduto de Lisboa;
Revista nº16 – <i>Cá vamos pagando e rindo</i>	Ainda existiam barracas na cidade de Lisboa e arredores; obras na cidade de Lisboa; parque de estacionamento subterrâneo dos Restauradores; feira popular
Revista nº17 – <i>é o fim da macacada</i>	Santos popular; marchas populares
Revista nº19 – <i>Ver, ouvir...e calar</i>	Sem abrigos da avenida da liberdade; sujidade da cidade de Lisboa; existe mais cultura em Lisboa do que no resto do país

**Quadro 7.** Revistas que abordam o tema da cidade de Lisboa e do lisboeta. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Uma das temáticas que consideramos merecedora da nossa atenção foi a desigualdade social, visto que tal como os costumes sociais, são uma das principais matérias-primas para a construção de um texto de teatro de revista (Quadro 8.4.). Não nos competindo a nós a realização de juízos de valor, vamos apenas extrair a informação relatada nas peças deste período. O problema dos sem-abrigo é evidente, visto que, nos anos de 1969, 1972 e 1973, este tema é, pelo menos uma vez, mencionado. Por ser um elemento tão intrínseco das sociedades, o machismo é referenciado inúmeras vezes, e de várias formas (entre 1969 e 1972). Ao teatro de revista nesta época, não pertencia apenas referenciar as desigualdades existentes e combatê-las, e se por o lado mostra uma sociedade machista e patriarcal, por outro dedica muitos números aos movimentos de emancipação feminista (pilula; aborto e bebés proveta são alguns dos temas abordados) e de libertação, que a partir da década de 60 do século XX começaram a entrar na sociedade portuguesa. Ainda que ligada à emancipação feminina, na Revista são também relatados os inúmeros casos e situações de violência doméstica a que uma mulher estava sujeita, interferindo diretamente com os direitos individuais aos olhos da lei portuguesa. Seguindo o mesmo princípio descrito anteriormente de não realização de juízos de valor, questionamo-nos, no entanto, se estas são ou não questões atuais e também elas motivo de sátira.

<i>Revista</i>	<i>Descrição do Tema: desigualdades sociais</i>
Revista nº1 – <i>Arroz de Miúdas</i>	Violência doméstica; aulas passaram a ter crianças de ambos os sexos; mulher no exército; igualdade de géneros
Revista nº2 – <i>Grande poeta é o zé</i>	Violência doméstica;
Revista nº3 – <i>Elas é que sabem</i>	Era uma desonra uma rapariga perder a virgindade antes do casamento; abuso e assédio à mulher; sem-abrigo; desigualdade de direitos entre homens e mulheres; falta de liberdade da mulher casada; emancipação feminina; violência doméstica;
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	Violência domésticas;
Revista nº5 – <i>Ena, já fala!</i>	Violência doméstica;
Revista nº6 – <i>Esperteza saloia</i>	Assédio sexual à mulher
Revista nº9 – <i>Alto lá com elas</i>	Movimentos feministas pelo mundo; violência doméstica
Revista nº10 – <i>Pimenta na língua</i>	Emancipação feminina;
Revista nº11 – <i>Cala-te boca</i>	Violência doméstica; para alguns homens a mulher é o sexo fraco

Revista nº12 – <i>Ora bolas pro' pagode</i>	Emancipação feminina; igualdade entre homens e mulher
Revista nº16 – <i>Cá vamos pagando e rindo</i>	Luta de classes
Revista nº17 – <i>é o fim da macacada</i>	Emancipação feminina; mendigos; “falsos pobres”;
Revista nº18 – <i>pró' menino e pra' menina</i>	Direito ao aborto;
Revista nº19 – <i>Ver, ouvir....e calar</i>	Sem-abrigo; emancipação feminina

**Quadro 8** Revistas que abordam o tema da Desigualdade Social. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Foi ainda claramente individualizada uma grande temática a que chamámos Património Cultural Português. Como vimos anteriormente, durante o Estado Novo houve uma necessidade de controlar a opinião pública, e esse trabalho era feito pelo SNI que atuava através de fortes apelos ao amor à pátria, ao seu património e cultura popular. Essa medida é visível no teatro de revista pelas várias referências feitas aos valores culturais identitários portugueses: os pauliteiros de Mirandela, já que em 1969 das cinco Revistas duas faziam-lhes alusões e em 1972 também voltaram a pegar neste tradicionalismo para escrever um número, ou a louça das Caldas da Rainha, referenciada em 1969 e 1972 (Quadro 9.4.). A história do país foi também uma arma utilizada pelo SNI nos teatros populares, sendo que só no ano de 1968 é que não foi feita nenhuma referência a esta temática. Essencialmente, o teatro de revista fala do folclore, como parte dos dos tradicionalismos referidos já que se apresentou em palco pelo menos uma vez nos anos de 1968, 1970 e 1971.

<i>Revista</i>	<i>Descrição do Tema: Património português</i>
Revista nº 3 – <i>Elas é que sabem!</i>	Pauliteiros de Mirandela
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	História de Portugal; festival de folclore; pauliteiros de Mirandela; louça das Caldas da Rainha
Revista nº6 – <i>Esperteza saloia</i>	Apelo ao tradicionalismo através de comidas regionais; folclore;
Revista nº8 – <i>Paga de Caras</i>	Calçada portuguesa; folclore;
Revista nº9 – <i>Alto lá com elas</i>	História de Portugal;
Revista nº11 – <i>Cala-te boca</i>	Folclore; cante alentejano;
Revista nº13 – <i>Pronto a despir</i>	Comida típica alentejana; história de Portugal; louça das Caldas da Rainha

Revista nº14 – <i>Viva a pantilha</i>	História de Portugal; pauliteiros de Mirandela
Revista nº19 – <i>Ver, ouvir...e calar</i>	História de Portugal

**Quadro 9.** Revistas que abordam o tema do Património Cultural Português. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

O Futebol foi outro tema querido da Revista à Portuguesa no período considerado, com referências em Revistas em todo o período analisado, com destaque para o ano de 1969, ano em que foi referenciado nove vezes em e Revistas: *Elas é que sabem*; *Esperteza saloia*; *Mãos à obra*; *Peço a palavra*; *Ena já fala*. Os temas centram-se essencialmente nos clubes de Lisboa, sobretudo o Benfica, a que se acrescenta a figura de Eusébio e o terceiro lugar da Seleção Nacional no campeonato do mundo de 1966 ainda é tema de conversa nos palcos revisteiros.

Também o tema do Turismo foi abordado pelo teatro de revista, com presença em todos os anos analisados: *Grande Poeta é o Zé*, *Arroz de Miúdas* em 1968; *Esperteza saloia*, *Mãos à obra*, *Peço a palavra*, *Ena, já fala* e *Elas é que sabem*, em 1969; *Paga de caras* e *Pimenta na língua*, de 1970; *Cala-te boca!* em 1971; *Cá vamos pagando e rindo*, *Dura lex sed lex* e *Ora bolas pro pagode* em 1972 e em 1973 nas revistas *Ver, ouvir e calar* e *Pro menino e pra menina*. Também aqui nesta temática, voltamos a ter uma Lisboa, vista pelos olhos do turista (*Elas É que sabem*, 1969), e ainda a FNAT é assunto de conversa em *Elas é que sabem*, *Mãos à obra* e *Peço a palavra*, de 1969.

Querendo apelar à própria arte, uma das temáticas abordadas era o próprio Teatro, e alguns dos problemas que este encontrou ao longo dos anos (Quadro 10.4.) O próprio espaço *Parque Mayer* acabou por ser mencionado pelo menos em três Revistas no período pós-primavera marcelista (entre 1970 e 1972). Em 1972, a Revista *Ora Bolas pro' pagode* não quis deixar passar ao lado a reforma do conservatório nacional de teatro. Foram ainda algumas as alusões, a mais transformações no mundo do espetáculo como as que ocorriam no teatro moderno, já que em 1970 duas das cinco Revistas contaram com referências a esta temática e em 1972 pelo menos uma referenciou estas transformações.

Este período final do Estado Novo acompanhou ainda as grandes obras do Teatro Nacional, e conseqüentemente as peripécias (já referidas neste trabalho) que a companhia viveu, mudando-se para a casa do teatro de revista, relatando ainda a rivalidade entre o teatro clássico e as várias companhias de teatro de revista (de teor popular) em 1968.

<i>Revista</i>	<i>Descrição do Tema: teatro</i>
Revista nº1 – <i>Arroz de Miúdas</i>	Os intelectuais não gostavam do teatro de revista; companhia nacional estava no Parque Mayer; rivalidade entre a companhia nacional e as várias companhias de teatro de revista; fundo do teatro
Revista nº2 – <i>Grande poeta é o zé</i>	Teatro ligeiro; teatro clássico; obras do Parque Mayer – teatro ABC;
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	Sonho de ser atriz; vedetas do teatro de revista; figurinos das modistas; para trabalhar no teatro no teatro tem de se sujeitar a algumas coisas; atrizes tinham de dormir com os empresários dos teatros;
Revista nº6 – <i>Esperteza saloia</i>	Obras no teatro nacional;
Revista nº7 - <i>Peço a palavra</i>	Obras no teatro nacional;
Revista nº8 – <i>Paga de Caras</i>	Teatro moderno; Parque Mayer parque Mayer como maior pelo da empregabilidade dos artistas; ponto de encontro para muitas pessoas; o porque poderia vir a tornar-se um parque de estacionamento; existia ainda algum comércio no parque; Sociedade Avenida Parque; teatro de revista não era para menores da idade;
Revista nº10 – <i>Pimenta na língua</i>	Concertos no capitólio; Vasco Morgado e a criação de vedetas;
Revista nº11 – <i>Cala-te boca</i>	Gil Vicente; Vasco Morgado; Parque Mayer como polo de entretenimento do povo
Revista nº12 – <i>Ora bolas pro’ pagode</i>	Homenagem ao teatro português; reforma do conservatório nacional de teatro; teatro nacional de Lisboa; Luís Francisco Rebello
Revista nº13 – <i>Pronto a despir</i>	Vasco Morgado; interesse pelo teatro; censura ao teatro de revista; coristas eram mal pagas; “invasão” de coristas inglesas no teatro de revista;
Revista nº14 – <i>Viva a pantilha</i>	Obras no teatro municipal; ir ao teatro de revista era como viajar pelo mundo; crítica teatral
Revista nº16 – <i>Cá vamos pagando e rindo</i>	Resistência ao teatro moderno;
Revista nº17 – <i>é o fim da macacada</i>	Coristas do Parque Mayer; para se ser famoso tinha se de “engolir muitos sapos”;
Revista nº18 – <i>pró’ menino e pra’ menina</i>	Homenagem às coristas de outros tempos; a vedeta; crítica à tradicional corista que aparece em todas as Revistas; dificuldade de ser artista em Portugal
Revista nº19 – <i>Ver, ouvir....e calar</i>	Remodelação no teatro de revista; império de Vasco Morgado

**Quadro 10.4.** Revistas que abordam o tema do Teatro. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Seguindo a linha das temáticas maioritariamente abordadas, os transportes públicos e as comunicações também estiveram presentes nos quadros das Revistas (Quadro 11.4.). Desde 1969 que eram retratadas as várias intervenções no metro de Lisboa, com o seu auge em 1972 com duas das seis Revistas a fazer-lhe referência. Os constantes aumentos dos preços da Carris foram abordados unicamente durante a primavera marcelista, em que três das sete Revistas fizeram questão de deixar esse acontecimento registado. Verificamos mais uma vez a abertura da máquina censória durante este período marcelista, permitindo a divulgação destes assuntos pertinentes para a sociedade, mas que de certa forma colocam o Estado em causa. O mesmo verificamos quanto às obras na autoestrada – A5 - que foram referidas pelo menos anualmente numa Revista. Ao contrário dos problemas da Carris que, aparentemente, não passam de 1969, os da CP (Comboios de Portugal) alastraram-se até 1971, sendo que foram referenciados pelo menos numa Revista por ano. Tal como tem ocorrido com as temáticas até então já abordadas e analisadas, os problemas com os transportes apresentados no teatro de revista não se ficam por aqui, apresentando ainda pontualmente problemas relacionados com a TAP e com a (má) rede telefónica.

<i>Revista</i>	<i>Descrição do Tema: transportes públicos e comunicações</i>
Revista nº1 – <i>Arroz de Miúdas</i>	TAP; Aumento dos telefones; aumento da Carris
Revista nº2 – <i>Grande poeta é o zé</i>	Transportes públicos; telegrama; carris;
Revista nº3 – <i>Elas é que sabem</i>	CP; carris;
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	CP; problemas nos transportes públicos; aumento do bilhete da Carris
Revista nº6 – <i>Esperteza saloia</i>	Aumento do bilhete da CP; fraca rede de telefones;
Revista nº7 – <i>Peço a palavra</i>	Dependência dos telefones; metro de lisboa
Revista nº8 – <i>Paga de Caras</i>	Aumento do bilhete da CP;
Revista nº9 – <i>Alto lá com elas</i>	Comboios demorados;
Revista nº10 – <i>Pimenta na língua</i>	Carris;
Revista nº11 – <i>Cala-te boca</i>	CP; protestos dos funcionários da Carris
Revista nº14 – <i>Viva a pantilha</i>	Transportes em hora de ponta; demora nas obras do metro;
Revista nº16 – <i>Cá vamos pagando e rindo</i>	TAP; companhia de telefones portuguesa;
Revista nº17 – <i>é o fim da macacada</i>	Metro de Lisboa; cabines telefónicas;
Revista nº19 – <i>Ver, ouvir....e calar</i>	Alargamento do metro

**Quadro 11.4.** Revistas que abordam o tema dos transportes públicos e comunicações. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Apesar de também se poder considerar um elemento de carácter social e nacional, optámos por individualizar a temática do fado pois consideramos que partindo da documentação analisada merece este destaque (Quadro 12.4.). Este género musical, tão português como a palavra saudade, foi um elemento integrante da sociedade portuguesa, tendo sido sempre mencionado ao longo dos vários anos, nas várias Revistas apresentadas ao público, já que foi sempre mencionado, excluindo no ano de 1971.

Ainda no ano de 1968, a Revista *Grande Poeta é o Zé* conta-nos sobre as obras que ocorriam no teatro ABC – que fora também um espaço de fado e fadistas. São ainda muitas as referências a Amália Rodrigues e à Severa (as duas “mães” do fado).

É importante apontar o fado presente no teatro de revista porque a partir deste podemos compreender as transformações que este género musical foi alvo, sendo que inicialmente era uma canção do povo, mas com a sua crescente divulgação e propaganda por parte dos organismos do Estado, tornou-se cada vez mais elitista.

<i>Revista</i>	<i>Descrição do Tema: fado</i>
Revista nº1 – <i>Arroz de Miúdas</i>	Fado;
Revista nº2 – <i>Grande poeta é o zé</i>	Amália Rodrigues; fado; fado de Coimbra
Revista nº4 – <i>Mãos à obra</i>	Fado; a noite tem pecado e canta-se o fado;
Revista nº5 – <i>Ena, já fala!</i>	Fado;
Revista nº6 – <i>Esperteza saloia</i>	Amália Rodrigues vai à Rússia; mais fadistas começam a ter reconhecimento internacional;
Revista nº7 – <i>Peço a palavra</i>	Amália Rodrigues; fado;
Revista nº9 – <i>Alto lá com elas</i>	Amália Rodrigues; ópera vs. Casas de fado;
Revista nº10 – <i>Pimenta na língua</i>	Fado sofrido
Revista nº12 – <i>Ora bolas pro' pagode</i>	António Calvário; Amália Rodrigues; casas de fado começam a tornar-se caras;
Revista nº13 – <i>Pronto a despir</i>	Amália Rodrigues;
Revista nº14 – <i>Viva a pantilha</i>	A Severa;
Revista nº 15 – <i>DURA LEX SED LEX</i>	Fado castiço;
Revista nº19 – <i>Ver, ouvir....e calar</i>	A severa; fado; história da música;

**Quadro 12.4.** Revistas que abordam o tema do Fado. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

A televisão foi outros dos temas queridos das revistas do Parque Mayer. As emissões televisivas, ainda uma novidade, conquistavam o seu espaço nos tempos de lazer

dos portugueses, e o surgimento do 2º canal nacional foi objeto de referências em 1969, na Revista *Mãos à obra*. Apresentava-se assuntos tão diversificados como o estatuto nacional da emissora, a má programação da televisão, a publicidade, a telescola e com muito destaque o Festival da Canção da Eurovisão que foi tema em todos os anos do período analisado: *Grande Poeta é o Zé, Arroz de Miúdas* (1968); *Elas É que sabem, Mãos à obra* (1969); *Pimenta na língua* (1970); *Cala-te boca!* (1971); *Pronto a despir; Viva a pantilha* (1972) e *Ver, ouvir e calar* (1973). De facto, o Festival Eurovisão da Canção tornava-se uma referência nos tempos de entretenimento e lazer dos portugueses e a Revista prontamente o assinalava. Referenciava-se ainda que cada vez havia mais "pobres" dos bairros de lata a ter acesso à televisão em casa (Revista *Elas é que sabem*, 1969), demonstrando o alargamento do acesso à televisão.

Ainda no quadro das grandes temáticas abordadas pelas Revistas está o tema das Individualidades, onde Artistas de Rádio, Artistas de Teatro, Jornalista e Desportistas são objeto de atenção dos textos. Em concreto Vera Lagoa (*Pronto a despir e Viva a pantilha* de 1972) e Vasco Morgado é referido em *Pronto a despir*, de 1972 e *Ver, ouvir e calar* de 1973.

Tendo em conta toda a conjuntura social e política que Portugal atravessava é interessante perceber que certas temáticas foram apenas abordadas entre 1968 e 1970. Durante a primavera marcelista temos então as seguintes temáticas: a ditadura militar; a modernização do Estado; as leis de seguros; o não pagamento dos ordenados; o movimento hippie; os aumentos na carris; as obras nas autoestradas; a ditadura russa; as obras de alargamento da Avenida da Liberdade; a Estátua da Liberdade; a política americana com a venda de armamento; a América anticomunista; o desemprego nos EUA; a aliança comunista entre a URSS e a China; a cortina de ferro; os presos políticos na Sibéria; o comunismo cubano, as eleições americanas; a desvalorização da libra; a falta de verbas do Estado; a indústria nacional; o novo escudo era baixo; eram ignorados os projetos de casas de rendas limitadas; o imposto profissional; cada vez mais os pobres dos bairros de lata tinham televisão o que mostrava que apesar da pobreza era necessário para a população criar/obter determinados luxos; a corrupção no futebol; as discussões de café; os divórcios; a crítica ao facto de o lisboeta conhecer o mundo mas não o seu próprio país; a falta de segurança em Lisboa; a feira da ladra; os armazéns do Grandella; o surgimento de arranha céus em Lisboa; as obras do ABC; a FNAT; o falso catolicismo; a igualdade de género; a mistura de classes; as mulheres no exercito; a greve e a agitação populacional (Quadro 13.4).

Decidimos criar também na abordagem anterior uma divisão geral, uma vez que consideramos que os temas podem e devem ser divididos em dois grandes grupos: As temáticas aceites pelo Estado e as temáticas não aceites pelo Estado, que funcionaram durante a Primavera Marcelista.

<i>Temáticas relacionadas com o Estado Novo</i>
A ditadura militar
A modernização do Estado
A Falta de ordenados
Os aumentos na carris
As obras nas autoestradas
A ditadura russa
As obras de alargamento da Avenida da Liberdade
A Estátua da Liberdade
A América anticomunista
O desemprego nos EUA
A aliança comunista entre a URSS e a China
A cortina de ferro
Os presos políticos na Sibéria
O comunismo cubano
As eleições americanas
A falta de verbas do Estado
O novo escudo era baixo
Eram ignorados os projetos de casas de rendas limitadas
O imposto profissional
A corrupção no futebol
As discussões de café
A FNAT;
O falso catolicismo
A igualdade de género
A mistura de classes
As mulheres no exército
A greve
A agitação populacional

**Quadro 13.4.** Temáticas relacionadas com o Estado Novo que foram retratadas nas Revistas. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Através da análise aos guiões das Revistas deste período, não só ficamos a conhecer as problemáticas mais abordadas como quem dominava o monopólio teatral, quer de empresários, quer de autores.

Tal como vimos acontecer durante o século XIX, aqui também os empresários teatrais se esforçavam para agradar ao público através de contratações dos autores que lhes traziam um maior número de sucessos de bilheteiras. Durante os últimos sete anos do regime o autor que mais peças assinou foi Aníbal Nazaré, quer em variadas parcerias, quer a solo (Quadro 14.4.).

<i>Autores</i>	<i>Nº de Revistas assinadas</i>
Aníbal Nazaré	10
Augusto Tavares	1
C. Coelho	1
César de Oliveira	8
Coelho Júnior	1
E. Damas	1
Eugénio Salvador	2
F. Avila	1
Francisco Nicholson	4
Gonçalves Preto	4
Henrique Parreirão	3
Henrique Santana	4
João Nobre	4
José Viana	8
Mário Alberto	3
Nicolau Breyner	3
Paulo da Fonseca	7
Rogério Bracinha	7
Rogério Vasconcelos	1
Rolo Duarte	1

**Quadro 14.4.** Autores e número de Revistas assinadas. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas

Ao contrário do que acontecia ao longo do século XIX, em que grande parte das Revistas eram escritas apenas por um autor, no século XX já encontramos cada vez mais aquelas que eram criadas em conjunto/parcerias: Paulo da Fonseca, César de Oliveira, Rogério Bracinha; Aníbal Nazaré, Eugénio Salvador e José Viana; Coelho Júnior e José Viana; F. Avila, E. Damas, C. Coelho; José Viana, César de Oliveira e Rogério Vasconcelos; Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto, entre outros (Quadro 15.4). A parceria constituída por Paulo da Fonseca, César de Oliveira e Rogério Bracinha foi a parceria que mais revistas assinou no período analisado: 7; enquanto que Aníbal Nazaré assinou 10 revistas em parceria, sendo a que mais textos produziu foi a parceria como José Viana (4).

<i>Parcerias</i>	<i>Nº de Revistas assinadas</i>
Aníbal Nazaré, Eugénio Salvador, José Viana	2
Aníbal Nazaré, Henrique Santana	1
Aníbal Nazaré, José Nobre, Henrique Santana, Henrique Parreirão	3
Aníbal Nazaré, José Viana	4
Coelho Júnior, José Viana	1
F. Avila, E. Damas, C. Coelho	1
Francisco Nicholson, Gonçalves Preto, Mário Alberto	1

Francisco Nicholson, Gonçalves Preto, Nicolau Breyner, Mário Alberto	2
Francisco Nicholson, Nicolau Breyner, Rolo Duarte, Gonçalves Preto	1
José Nobre, Augusto Santos Tavares	1
José Viana, César de Oliveira, Rogério Vasconcelos	1
Paulo da Fonseca, César de Oliveira, Rogério Bracinha	7
Thomas Genebra, Aleu Cassiano	1

**Quadro 15.4.** Número de Parcerias assinadas por Revista. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Ainda referente à produção do teatro de revista foi-nos possível concluir que, dos vários empresários teatrais desta época, aquele que detinha o monopólio dos vários teatros, não só do parque Mayer, mas como outros da cidade de Lisboa, era Vasco Morgado (Quadro 16.4.). Tal imponência não passou ao lado dos vários autores que durante esse período lhe dedicaram números mostrando o poder e a influência deste homem no mundo do teatro.

<i>Empresários de teatro de revista do Parque Mayer</i>	<i>Revistas produzidas</i>
Giuseppe Bastos e Vasco Morgado	9
José Miguel	5
Sérgio Azevedo	4
Humberto Cunha	3
Vasco Morgado	1

**Quadro 16.4.** Número de Revistas produzidas por empresários do Parque Mayer. Elaboração própria a partir dos textos originais das Revistas.

Ao analisar as dezanove Revistas percebermos que o teatro de revista é centralista, no sentido em que as produções são feitas para os lisboetas.

Mesmo tendo os autores a noção de que, com a crescente fama do género, eram várias as pessoas que se deslocavam à capital para ver as peças, vindas de toda a parte do país, a produção dos teatro era feita com referências à cidade de Lisboa e aos lisboetas, mesmo sabendo que o seu público era cada vez mais diversificado e oriundo de todo o país.

O interesse do público pelo teatro de revista diminuiu drasticamente nos últimos anos devido a dois principais motivos, sendo eles: a casa que apresentava mais espetáculos fechou, e conseqüentemente o número de espetáculos ficou reduzido; com o pós- 25 de Abril e o fim da censura foi possível uma abordagem direta de temáticas,

tirando a mística/magia às artimanhas que os autores arranjavam para fazer passar a sua mensagem.

O teatro de revista transformou-se na segunda metade do século. XX. Não em termos de conteúdos, uma vez que manteve a sua escrita simples, satírica e orientada para os temas do quotidiano da sociedade portuguesa, mas porque dentro dos seus públicos habituais, passaram a estar representadas outras camadas da sociedade.

Ainda durante trabalho de investigação, tivemos a oportunidade de ler grande parte das críticas que surgiam no *Diário de Notícias*, que se centravam em questões técnicas ligadas aos figurinos, à montagem de palco, ao texto em si e ainda à companhia que o apresentava. As críticas após a noite de estreia eram sempre dúbias e desvalorizadas, porque como era indicado pelos próprios críticos, a peça da noite de estreia nada se assemelhava à peça que o público iria ver durante os meses seguintes, já que esta ia ser sujeita a cortes, tendo em conta a recetividade que recebeu do público durante estreia. Algumas das Revistas, na sua noite de estreia chegavam a ter o dobro do tempo previsto da peça, abrangendo o horário das duas sessões por noite, ou seja, ia das 22h até às 00h (ou depois). Esta tradição de uma estreia longa e demorada para perceber como funcionam os números com o público em casa mantém-se até aos dias de hoje.

A crítica nem sempre podia ser a mais agradável, mas a realidade é que no final o crítico deixava sempre uma ponta do véu aberto, incentivando o leitor a ir assistir à peça, nem que fosse para comprovar o que por ele era dito.

## CONCLUSÃO

Atingindo o final desta investigação, cremos ter cumprido os principais objetivos a que nos propusemos alcançar quando escolhemos o presente tema para objeto da nossa dissertação de mestrado.

Através da historiografia do teatro de revista e, muito concretamente do Parque Mayer, identificámos um tipo de produção artística que soube, desde muito cedo, identificar o seu espetador e trabalhar para lhe agradar. O teatro de revista, um subgénero dentro do teatro popular, adaptou a sua atuação para um público popular urbano, essencialmente lisboeta e com algumas experiências no Porto, marcando bem uma posição de recusa da erudição ou do teatro clássico. A crítica e sátira social foram uma constante neste género e mesmo no período censurado, procuraram incorporar a análise social nos temas retratados.

O teatro de revista foi ainda muito condicionado pelo aparelho do Estado Novo. Mesmo a abertura verificada no final deste longo período, apresentou limites: em primeiro lugar no exercício da censura, em que todas as Revistas analisadas apresentaram um ou mais cortes a números passíveis de suscitar opiniões contrárias à orientação estatal da política portuguesa. Em alguns casos, a censura foi de tal maneira forte impedindo mesmo a criatividade, originalidade e liberdade de expressão dos autores/atores/produtores. Um exemplo bem explícito do poder da máquina censória do Estado Novo, foi a Revista *Dura Lex Sed Lex*, em 1968, que não só teve grande parte dos seus números cortados por serem considerados uma afronta ao Governo, como só se aguentou em cena um mês. Noutra caso, a adoção de alguns temas, como por exemplo o folclore ou as manifestações de cultural popular, correspondiam a uma estratégia nacional de educação e conformação do povo português.

O foco desta dissertação foi, porém, perceber de que forma o teatro de revista foi um espelho da sociedade. É de forma assertiva que afirmamos que o teatro de Revista português foi, no período analisado, um espelho da sociedade portuguesa, mostrando os problemas que esta enfrentava. Os conteúdos das várias peças produzidas e apresentadas ao público, refletiram o momento que o país atravessava, sobretudo a nível interno, em que a situação governativa e sobretudo económica era a que causava mais preocupação. As liberdades individuais e de expressão coletiva foram constantemente abordadas pelas revistas que estrearam nestas datas. A política internacional também esteve presente no teatro de revista sendo frequente a identificação do confronto EUA-URSS. São, contudo, as preocupações sociais que mais atenção mereceram por parte das revistas. Poder-se-á

dizer que, controladas pela censura, as Revistas passavam a mensagem crítica de uma sociedade ainda conservadora, com padrões de vida recorrentes, incentivando à reflexão sobre o papel da mulher, ou os novos costumes sociais que começavam a emergir na sociedade urbana de Lisboa.

Aliás, uma das palavras chave para entender a Revistas neste período é a cidade de Lisboa. Através da análise das Revistas, conjugada com a restante investigação realizada podemos afirmar que este género teatral é geograficamente e socialmente centralista, isto porque deste os seus primórdios que foca as suas atenções e preocupações, essencialmente na sociedade e na cidade de Lisboa. Talvez devido ao seu carácter popular – teatro realizado por homens do povo, para homens do povo – esta sua característica geográfica é-lhe inerente já que este teatro era produzido com o intuito de ser compreendido pelo seu público, e como este tinha poucas capacidades literárias, não seria do interesse destes saber de “pequenos grandes acontecimentos” das várias cidades e aldeias do país, à exceção de eventos de uma escala maior como o caso da Feira da Golegã ou das touradas. Quase sempre existiram alusões à cidade de Lisboa, aos seus moradores e “conquistas” – que pouco ou nada influenciavam o resto do país.

Este género teatral foi significativo e essencial, preferencialmente, para uma camada populacional mais desfavorecida socioeconomicamente, como parecem demonstrar os bilhetes a um preço mais acessível que o teatro erudito, e com a apresentação de temas do quotidiano da população urbana, com as quais estas facilmente se relacionavam. Este mesmo assunto era apresentado pelas Revistas, que em várias ocasiões puseram em confronto o teatro popular e o teatro erudito (como por exemplo aconteceu nas Revistas *Arroz de Miúdas* e na *Grande Poeta é o Zé*) ou mesmo se consideravam como um dos meios privilegiados de entretenimento do povo, como por exemplo demonstrado na Revista *Cala-te boca*. O próprio teatro de revista tinha a consciência interna de estar a trabalhar para um público pouco erudito e urbano, e assumiram plenamente a sua missão, o que é ainda demonstrado pelo relativo reduzido número de autores, mas sobretudo pela repetição de parcerias que sabiam o que oferecer ao espetador da Revista.

Não apenas uma forma de entretenimento cultural, a Revista foi também um meio de divulgação de informações e opiniões do povo, ainda que sem conseguir demonstrar um fâcies revolucionário: a Revista procurou, através dos temas nelas abordados, chamar a atenção para alguns dos problemas que a sociedade e o país atravessavam. A análise das várias Revistas, demonstram que estas não retratavam apenas os problemas e angústias da sociedade portuguesa, mas também fazia questão de deixar marcado para a

posterioridade acontecimentos importantes, como a seleção nacional de futebol ter conseguido o terceiro lugar no campeonato do mundo, ou a abertura dos primeiros centros comerciais em Lisboa, e ainda a chegada do homem à lua, ou os conflitos internacionais gerados pela Guerra Fria.

Consideramos que este trabalho traz um contributo importante para o estudo do papel da Revista à Portuguesa na evolução dos comportamentos sociais e trazemos informação sobre conteúdos de Revistas que ainda não haviam sido analisados.

Uma peça de teatro de revista do Parque Mayer foi (e é) um espelho da sociedade portuguesa, porque através desta podemos ter uma ideia dos vários acontecimentos em simultâneo pelo que o país passava, isto só foi possível devido ao carácter social e crítico da Revista, que estava sempre pronto a apontar os assuntos da “atualidade”.

*“Nos fados a gente canta,  
Quem quiser pode entender  
O mistério das palavras  
Que deixamos por dizer!*

*Nos versos que a gente diz  
Há diferenças de espantar  
Entre o que dizer-se quis,  
E o que ficou por cantar!  
Se o fado é isto, que vocês choram  
Não quero o Fado!  
Se o fado é isso, que assim adoram,  
Não quero o Fado!  
Marialvismo, triste e dolente,  
Só com bairrismo, só com pecado,  
Enquanto o Fado não for dif'rente,  
Não quero o Fado!”*

- Cá Vamos Pagando e Rindo (1972)



## **FONTES**

### **Legislação**

Decreto-lei 34590, de 11 de maio, Diário do Governo, n.º 102/1945, Série I de 11-05-1945;

Decreto-lei n.º 263/71, de 09 De dezembro, Diário do Governo n.º 142/1971, Série I de 1971-06-18;

Lei n.º 8/71, de 9 de dezembro, *Diário da República*, n.º 287, Série I, de 09.12.1971. Promulga as bases relativas à atividade teatral

Portaria n.º 385/2013, de 18 de junho, *Diário da República* n.º 115/2013, Série II de 2013-06-18. Classifica como conjunto de interesse público a Avenida da Liberdade, em Lisboa.

Araújo, Norberto de (1993), *Peregrinações em Lisboa, Vol. XIV*, Lisboa, Veja e Herdeiros do Autor;

Instituto Camões, *Base Temática Teatro em Portugal – Espaços* (online), consultado em 02 de abril de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/base-teatro-em-portugal-espacos.html>

Instituto Camões, *Base Temática Teatro em Portugal – Pessoas* (online), consultado em 02 de abril de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/base-teatro-em-portugal-espacos.html>

IPPAR, (1993), *Património Arquitetónico e Arqueológico Classificado*, vol. 2, Lisboa, IPPAR; “A definição de tragédia, farsa, auto, epopeia e comédia” in *Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*, consultado em 20-08-2020. Disponível em <https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-definicao-de-tragedia-farsa-auto-epopeia-e-comedia/33941>.

### **Revistas Teatro ABC**

*Arroz de Miúdas* (1968), de P. da Fonseca, C. de Oliveira e R. Bracinha. Música de J. Nobre e J. Vasconcelos;

*Alto Lá com Elas* (1970), de C. de Oliveira, P. da Fonseca e R. Bracinha. Música de J. Nobre e J. Vasconcelos;

*Paga de Caras* (1970), de C. de Oliveira, P. da Fonseca e R. Bracinha. Música de J. Nobre e J. Vasconcelos;

*Dura lex sed lex* (1972), de G. Preto e V. Espadinha. Música de Pedro Osório;

*É o Fim da Macacada* (1972), de F. Nicholson, G. Preto, R. Duarte, M. Alberto e N. Brayner. Música de P. Osório;

*Viva a Pantilha* (1972), de F. Ávila, E. Damas e C. Coelho. Música de J. Nobre, J. Vasconcelos e M. Paião;

*Prò Menino e Prà Menina* (1973), de F. Nicholson, G. Preto, M. Alberto e N. Breyner. Música de P. Osório, B. Santos e C. Martins.

### **Revistas Teatro Capitólio**

*Ora Bolas p'ró Pagode* (1972), de J. Viana e C. Júnior. Música de R. Dias, M. Júnior, V. Bonjour e C. Rocha.

### **Revistas Teatro Maria Vitória**

*Grande Poeta É o Zé* (1968), de A. Nazaré, E. Salvador e J. Viana. Música de J. Nobre e C. Dias;

*Ena, Já Fala!* (1969), de P. Fonseca, C. de Oliveira e R. Bracinha. Música de J. Nobre e J. Vasconcelos;

*Esperteza Saloia* (1969), de A. Nazaré, E. Salvador e J. Viana. Música de J. Nobre e C. Dias;

*Mãos à Obras* (1969), de A. Nazaré, E. Salvador e J. Viana. Música de J. Nobre e C. Dias;

*Elas é que sabem* (1969), de P. da Fonseca, C. de Oliveira e R. Bracinha. Música de J. Nobre e J. Vasconcelos;

*Pimenta na Língua* (1970), de A. Nazaré e J. Viana. Música de J. Nobre e C. Dias;

*Cala-te, Boca!* (1971), de A. Nazaré e J. Viana. Música de J. Nobre e C. Dias;

*Cá Vamos Pagando e Rindo* (1972), de A. Nazaré, H. Santana, J. Nobre e H. Parreirão. Música de J. Nobre e C. Dias;

*Pronto a Despir* (1972), de A. Nazaré, H. Santana e H. Parreirão. Música de J. Nobre e C. Dias;

*Ver, Ouvir...e Calar* (1973), (título alterado em 1974 para *Ver, Ouvir e Falar*), de A. Nazaré, J. Nobre, H. Santana e H. Parreirão. Música de J. Nobre, F. Valério e V. Boujour.

### **Revistas Teatro Variedades**

*Peço a Palavra* (1969), de P. da Fonseca, C. de Oliveira e R. Bracinha. Música de J. Nobre e C. Dias.

### **Arquivo da RTP**

“Vasco Morgado Junior” (online), consultado em 20 de abril de 2020. Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/vasco-morgado-junior/>;

“Tributo a Barroso Lopes” (online), consultado em 20 de abril de 2020. Disponível em [https://www.rtp.pt/rtpmemoria/tributo/barroso-lopes\\_135](https://www.rtp.pt/rtpmemoria/tributo/barroso-lopes_135);

“Cimeira dos Açores” (online), consultado em 11 de setembro de 2020. Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/cimeira-dos-aco-res-i/>;

“Exposição do mundo português” (online), consultado em 25 de janeiro de 2020. Disponível em <https://ensina.rtp.pt/artigo/exposicao-do-mundo-portugues/>

## BIBLIOGRAFIA

- Araújo, Norberto (1993), *Peregrinações em Lisboa*, vol. XIV, Lisboa, Ed. Veja;
- Barbosa, Pedro (2003), *Teoria do Teatro Moderno: A hora zero*, Porto, Edições Afrontamento;
- Carrilho, Paulo (2015), *Teatro Musical. Uma breve exposição*, Vol. 2, Lisboa, Chiado Editora;
- A vida e morte do Parque Mayer”, consultado em 18 de abril de 2020. Disponível em <https://desenvolturasedesacatos.blogspot.com/2014/05/vida-e-morte-do-parque-mayer-parque.html>;
- “Alves dos Reis: o Maior Falsificador da História Portuguesa”, In *National Geographic* (online), Consultado em 25 de maio de 2020. Disponível em <https://www.natgeo.pt/historia/2020/01/alves-dos-reis-o-maior-falsificador-da-historia-portuguesa> ;
- Batista, Joana Carreira (2012), *Arquitetura dinâmica. Capitólio, um paradigma experimental*, Lisboa, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura Coimbra, Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de (s.d.);
- “Beatriz Costa”, In *Infopédia* (online), consultado em 20 de abril de 2020, Porto, Porto Editora, Disponível em: [https://www.infopedia.pt/\\$beatriz-costa](https://www.infopedia.pt/$beatriz-costa);
- Brecht, Bertolt (1948), *Short organon for the theatre*. In Gupta, S; Johnson D. (Eds.) (2005). *A twentieth-century literature reader: texts and debates*, New York: Routledge
- “Breves apontamentos sobre o teatro popular” (online), consultado em 10 de março de 2020. Disponível em <http://www.mat.uc.pt/~alma/gefac/www/teatro/tp.html>;
- Cabrera, Ana (2009), “Censura ao teatro nos anos cinquenta. Política, censura, organização e procedimentos”, *Sinais de Cena*, 12, Disponível em <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/12720>;
- Cabrera, Ana (2008), “A censura ao teatro no período marcelista”, *Media & Jornalismo*, 12, pp. 27-58;
- Canário, Rui (2018), “Trabalho e educação de adultos em Portugal: uma perspetiva histórica de 1945 à Revolução dos Cravos”, *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXXVI; pp.31-50;
- Coelho, Rui Pina (2009), *Casa da Comédia (1946-1975): Um palco para uma ideia de teatro*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Cruz, Duarte Ivo (2014), “O Teatro de Revista em Portugal (I)” (online), consultado em 24 de março de 2020. Disponível em <https://e-cultura.blogs.sapo.pt/o-teatro-de-Revista-em-portugal-i-299708>;
- Cruz, Duarte Ivo (2014), “Os Mais antigos Teatros de Lisboa – III” (online), consultado em 10 de março de 2020. Disponível em <https://e-cultura.blogs.sapo.pt/os-mais-antigos-teatros-de-lisboa-iii-283773>;

- Cruz, Duarte Ivo (2018), “A Crise do Teatro Português no início do século XX” (online), consultado em 25 de março de 2020. Disponível em <https://www.e-cultura.pt/artigo/23813>;
- DGPC (s.d.), “Lisboa, Avenida da Liberdade, Teatro Variedades”, *Norte Júnior - Itinerários 1930–1947*(online), Disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/itinerarios/norte-junior-itinerarios-1930-1947/teatro-variedades>;
- DGPC, “Teatro Variedades” (online), consultado em 15 de março de 2020. Disponível em <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/view/21398209>;
- e as origens e significado do teatro do espaço lusófono*, v.5, n.10, jul-dez, Belém;
- “Efemérides | Exposição do Mundo Português (1940)”, Hemeroteca Municipal de Lisboa (online), consultado a 8 de março de 2020. Disponível em <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/Restauracao/Exposicaodomundoportugues.html> ;
- Fernandes, José Manuel (2007) “Reinventar o Parque Mayer. Salvar e recuperar o Capitólio”, *Pedra & Cal*, 33, Lisboa, GECORPA, p. 26;
- Ficher-Lichte, Erika (2002), *History of European drama and theatre*, London, Routledge;
- Filipe, Guilherme (2012), “Quando as Revistas eram do ano”, *Sinais de Cena*, 18, pp.63-69;
- Gonçalves, Ricardo (2018), “Semana do Teatro de Revista. Breve história da «Revista à Portuguesa»”, In *Gerador* (online), consultado em 22 de março de 2020. Disponível em <https://gerador.eu/semana-do-teatro-de-Revista-breve-historia-da-Revista-a-portuguesa/>;
- Guinsburg, J. (1980), *O Teatro do Gesto*, São Paulo, Polímica;
- “Historial do teatro Maria Vitória”, in *Teatro Maria Vitória* (online), consultado em 19 de abril de 2020. Disponível em <https://www.teatromariavitoria.com/mariavitoria.htm>;
- Leal, Joana d’Eça (s/d) “Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro”, in *Instituto Camões da cooperação e da língua portuguesa* (online), consultado em 18 de março de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-instituicoes/companhia-rey-colaco-robles-monteiro-dp27.html#.X2YK8pNKjjB>;
- Little, Edward (2004), “Towards a poetics of popular theatre”, *Canadian Theatre Review*, 117, p.29-32;
- Lobo, Renata Lima (2020), “Parque Mayer vai ter mais um teatro renovado em 2022: avança a reabilitação do Variedades”, *Time Out* (online), edição de 3 de julho de 2020, consultado em 11 de setembro de 2020. Disponível em <https://www.timeout.pt/lisboa/pt/noticias/parque-mayer-vai-ter-mais-um-teatro-renovado-em-2022-avanca-a-reabilitacao-do-variedades-070320>;
- Martins, Moisés de Lemos e Jorge Palinhos (2013), “Teatro popular português: Auto de Floripes e as origens e significado do teatro do espaço lusófono”, *Ensaio Geral*, 5 (10), pp. 114-131;

- Mayer, David (1977), “Towards a definition of popular theatre”, in D. Mayer & K. Richard (eds), *Western Popular Theatre*, Londres, Methuen;
- Melo, Daniel (2010), *O essencial sobre a cultural popular no Estado Novo*, Coimbra, Angelus Novus;
- Moreira, Cristina Faria (2020), “Vai finalmente nascer o novo Teatro Variedades no Parque Mayer”, *O Público* (online), edição de 3 de julho de 2020, consultado em 11 de setembro de 2020. Disponível em <https://www.publico.pt/2020/07/03/local/noticia/vai-finalmente-nascer-novo-teatro-variedades-parque-mayer-1922963>;
- Muller, Christoph e Neumann, Martin (2015), *O Teatro em Portugal nos séculos XVIII e XIX*, Berlim, Edições Colibri/ Instituto Ibero-Americano;
- Nogueira, Paulo (2018), “A Revista à Portuguesa” In blogue *Histórias com História* (online), consultado em 22 de março de 2020. Disponível em <https://historiaschistoria.blogspot.com/2018/09/a-Revista-portuguesa.html>;
- “Parque Mayer”, in Freguesia de Santo António de Lisboa (online), consultado em 18 de abril de 2020. Disponível em <https://www.jfsantoantonio.pt/index.php/component/content/article/13-ruas/912-parque-mayer>;
- “Parque Mayer” (online), In *Restos de coleções*, consultado em 18 de abril de 2020. Disponível em <https://restosdecoleccion.blogspot.com/2014/11/parque-mayer.html>;
- Pavis, Patrice (2003), *Dictionary of the theatre: terms, concepts and analysis*, Toronto, Universidade de Toronto;
- Raposo, Paulo (2003), “Teatro popular” in Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Jorge Freitas Branco (ed.), *Vozes do Povo: A folclorização em Portugal*, Lisboa, Etnográfica Press, pp.323-336;
- “Reabilitação do Parque Mayer será feita por privados”, *O Público* (online), edição de 6 de fevereiro de 2020, consultado a 11 de setembro de 2020. Disponível em <https://www.publico.pt/2020/02/06/local/noticia/reabilitacao-parque-mayer-sera-privados-1903092> ;
- Rebello, Luiz Francisco (1984), *História do teatro de revista em Portugal*, 1, Lisboa, Publicações Dom Quixote;
- Rebello, Luiz Francisco (1985), *História do teatro de Revista em Portugal*, 2, Lisboa, Publicações Dom Quixote;
- Reis, Luciano (2015), *Parque Mayer no coração de Lisboa*, Setúbal, Edições Fénix;
- Ribeiro, Rita (2011), *A Europa na identidade nacional*, Porto, Edições Afrontamento;
- Rosas (2001), “O Salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo”, *Análise Social*, vol.XXXV (157), pp. 1031-1054;
- Scherchter, Joel (2003), *Popular Theatre: a sourcebook*, Londres, Routledge;

- Silva, Andreia Brito (s.d.), “Parque Mayer” (online) consultado em 13 de abril de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-espacos/parque-mayer.html#.Xv2tDG5FzRM>;
- Silva, Andreia Brito (s.d.), “Teatro ABC” (online) consultado em 16 de abril de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-espacos/teatro-abc.html#.Xv2t725FzRM>;
- Silva, Andreia Brito (s.d.), “Teatro Capitólio” (online) consultado em 14 de abril de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-espacos/teatro-capitolio.html#.Xv2uJ25FzRM>;
- Silva, Andreia Brito (s.d.), “Teatro Maria Vitória” (online) consultado em 13 de abril de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-espacos/teatro-maria-vitoria.html#.Xv2uem5FzRM>;
- Silva, Andreia Brito (s.d.), “Teatro Variedades” (online) consultado em 14 de abril de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-espacos/teatro-variedades.html#.Xv2u2G5FzRM>;
- Silva, Uirá Iracema (2015), *Teatro popular, um conceito estético-sociológico*, Famalicão, Edições Húmus;
- Sousa, Bastos (1994), *Dicionário do Teatro Português*, Coimbra, Minerva;
- “Teatro-Glossário” in Educação Estética e Artística (online), consultado em 10 de agosto de 2020. Disponível em <http://educacaoartistica.dge.mec.pt/teatro-glossario.html>;
- “Teatros de Portugal – Pessoas”, in Instituto Camões da cooperação e da língua portuguesa (online), consultado em 19 de abril de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/base-teatro-em-portugal-pessoas.html> ;
- “Teatros em Portugal – Espaços”, in Instituto Camões da cooperação e da língua portuguesa (online), consultado em 19 de abril de 2020. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/base-teatro-em-portugal-espacos.html> ;
- Trigo, Jorge e Luciano Reis (2004), *Parque Mayer, (1922/1952)*, vol. I, Lisboa, Sete Caminhos;
- Trigo, Jorge e Luciano Reis (2004), *Parque Mayer, (1922/1952)*, vol. II, Lisboa, Sete Caminhos;
- Trigo, Jorge e Luciano Reis (2004), *Parque Mayer, (1922/1952)*, vol. III, Lisboa, Sete Caminhos;
- Vaculová, Barbora (2003) *Estado Novo e a Cultura*, Academy of Performing Arts em Brno, Faculdade de Teatro;
- “Viagem à roda da parvónia”, In Infopédia (online), consultado em 17 de junho de 2020, Porto, Porto Editora. Disponível em [https://www.infopedia.pt/\\$viagem-a-roda-da-parvonia](https://www.infopedia.pt/$viagem-a-roda-da-parvonia);



## ANEXOS

### Anexo I – Grelha de temas

<i>1º nível das temáticas</i>	<i>2º nível das temáticas</i>
Agitação social	Protestos; Greves
Automóveis	Aumento do número de carros; Aumento do combustível; Multas; Assidentes; Parque de estacionamento dos Restauradores caro
Cinema	Cinema; Filmes do James Bond; Cinema português; Influência do cinema; Para entrar em filmes era preciso fazer “fitas”; Aumento no cinema
Contrabando	Contrabando vindo de Espanha
Corrupção	Comerciantes aldrabões
Costumes sociais	Mulheres só querem homens ricos; Mulheres interesseiras; Os cronistas eram influenciáveis e interesseiros; Discussões do café; Remédios para emagrecer; Feira da Golegã; Pilula; Saber viver em liberdade; Traições; Divórcios; Enfiar o barrete; Novas modas de vestuário; Sociedades Recreativas; Alcoolismos; Drogas; Prostituição; Homossexualidade; Violência doméstica; Hippies; Sobreviver à custa de favores: tachos; Concursos de belezas; Carnaval; Cabaret; Vida noturna; Empregadas domésticas; Raparigas “modernas”; Filhos de pais incógnitos; Amor aos filhos; Referências sexuais; Leviandade; Sociedade consumista
Desenvolvimento urbano	Apolo 70 (primeiro centro comercial do país); Expansão da margem sul; Obras de prolongamento da avenida da Liberdade; Obras na cidade do Porto; Obras públicas; Ponte Salazar; Portagem da ponte é cara
Desigualdades sociais	Igualdade de géneros; Aulas passaram a ter crianças de ambos os sexos; Mulheres no exército; Sem-abrigo; Mistura de classes sociais; Luta de classes; Machismo; Falsos pobres; Emancipação feminina; Desigualdade de direitos entre mulheres e homens; Abusos e assédio sexual à mulher; Falta de liberdade da mulher casada
Educação escolar	Importância em saber ler e escrever; Educação cultural; Combate ao analfabetismo; Problemas no ensino português; Quantas mais habilitações, menos ordenados; Escolas em más condições; É importante uma menina ter educação
Emigração	Emigração para França; Emigração para a Suíça
Estrangeirismos	Coca cola; Música estrangeira; Festas mundanas
Fado	Fado; Artistas de fado; Espaços de fado; Casa de fado vs. Ópera; Casas de fado começam a ter assistência requintada; Fado de Coimbra; Amália Rodrigues; A Severa
Futebol	Futebol; Eleições no Sporting; Jogadores estrangeiros; Arbitragens corruptas; Seleção nacional conquistou o terceiro lugar no campeonato do mundo; Benfica; Eusébio; Totobola
Hospitais e saúde	CUF; Falta de condições; Ministro; Reforma na medicina
Individualidades	Artista de rádio; Artista de teatro; Desportistas; Jornalistas; Outras individualidades; Vasco Morgado; Vera Lagoa
Lisboa e os Lisboetas	O lisboeta viaja para o estrangeiro, mas não conhece o próprio país; Elevação da cidade de Lisboa; Beleza de Lisboa; Os lisboetas são

	saudosistas; Mercado da praça da figueira; Lisboa alegre; Obras no teatro nacional; Obras do Parque Mayer; Bairros populares de Lisboa; Bairros de lata; Nova Lisboa; Ruas da cidade em mau estado; Santo António; Falta de segurança na periferia da cidade; Feira popular; Armazéns do Grandella; Feira da ladra; Marchas populares; A beleza da cidade aos olhos dos turistas; Cada vez mais arranha-céus na cidade; Casa dos bicos
Património português	Pauliteiros de Mirandela; Típica família portuguesa; Zé povinho; Monumentos; Cante alentejano; Calçada portuguesa; História de Portugal; Louça das caldas; Populismo; Folclore
Política externa	América anticomunista; Comunismo cubano; Conflito entre os EUA e a China; Conflito entre os EUA e a URSS; Consequências da II Guerra Mundial; Coreia vs. EUA; Cortina de ferro; Crise do dólar; Desemprego nos EUA; Desvalorização da Libra; Ditadura comunista na Rússia; Eleições americanas; Estátua da Liberdade; Guerra do Vietname; Guerra Fria; Homem chega à lua; Mercado comum; ONU; Política americana; Presos políticos na sibéria (URSS); Segregação racial nos EUA; Sociedade das nações unidas; Subida do dólar
Política nacional	Aldrabbões; Censura na literatura; Chefe de Estado; Cimeira na ilha Terceira em 1971; Demora nas burocracias; Ditadura militar; Dramas políticos; Eleições; Falta de liberdade de expressão; Falta de sindicatos; Função pública; Funcionários públicos; Governo central; Guerra do ultramar; Lei do empréstimo; Modernização do estado; Orientações políticas; Polícia/PIDE; Portugal conservador; Primavera marcelista; Problemas da justiça portuguesa; Receitas e despesas do Estado; Reformas; República democrática-socialista; SNI; Subsídios
Religião	Religião; Peregrinação a Fátima; Romarias; Santa Casa da Misericórdia
Situação económica	Algumas comidas não eram para a carteira de todos Aumento de impostos; Casas sociais; Contas mensais; Contribuições (caixa de providência); Custo de vida elevando; Desvalorização do novo escudo; Eram ignorados projetos de casas de rendas limitadas; Falsas promessas; Falta de dinheiro; Falta de emprego; Falta de verbas; Fiscalização das atividades económicas; Imposto profissional; Indústria nacional; Indústria siderúrgica; Lei dos seguros; Medicamentos caros; Movimentos de capitais e fazer entrar divisas Novos ricos; Ordenados não eram pagos a horas capitalismo; Pagamentos a prestações; Rendas altas
Teatro	Sonho de ser atriz; Parque Mayer; Reforma do conservatório nacional de teatro; teatro de revista; Teatro moderno; Vedetas do teatro de revista; Para trabalhar no teatro têm de se sujeitar a algumas coisas; Figurinos das modistas; Diferença entre o teatro ligeiro e teatro clássico; Rivalidade entre a companhia do teatro nacional e as companhias de teatro de revista; Companhia do teatro nacional estava no

	Parque Mayer; Fundo do teatro; Os intelectuais não gostavam do teatro de revista
Televisão	Televisão e emissora nacional; Surgimento do segundo canal; Má programação da televisão; Descrédibilização da informação internacional; Festival da canção; Eurovisão; Telescola; Publicidade; Cada vez havia mais pobres a ter uma televisão em casa
Transportes públicos e comunicações	Transportes públicos; metro de lisboa; Mau serviço dos comboios; Obras na autoestrada; TAP; Aumento na CP; Aumento dos telefones; Telegramas; Carris; Aumento do bilhete da carris; Protesto dos trabalhadores da carris
Turismo	Turismo; Imposto turístico; FNAT

**Ministério das Comunicações:**

**Decreto n.º 545/71:**

Autoriza a Junta Autónoma do Porto de Setúbal a celebrar contrato para a execução da empreitada de fornecimento de dois guindastes eléctrica e respectivos sobresselentes destinados ao cais n.º 5 do porto de Setúbal.

**Decreto n.º 546/71:**

Autoriza a Junta Autónoma do Porto de Setúbal a celebrar contrato para a execução da empreitada de construção e fornecimento de dois pontões metálicos destinados ao porto de Setúbal.

**Decreto n.º 547/71:**

Autoriza a Junta Autónoma dos Portos do Distrito de Ponta Delgada a celebrar contrato para a fiscalização da empreitada de fornecimento e construção do rebocador destinado ao porto de Ponta Delgada.

**Ministério da Saúde e Assistência:**

**Portaria n.º 681/71:**

Determina que a comissão directiva nomeada por despacho de 27 de Novembro de 1971 fique encarregada de propor a reforma de instalações e serviços dos Hospitais Cívicos de Lisboa e do Hospital de Santa Maria que careçam de urgente remodelação.

**PRESIDENCIA DA REPÚBLICA**

**Lei n.º 8/71**

de 9 de Dezembro

Em nome da Nação, a Assembleia Nacional decreta e eu promulgo a lei seguinte:

**I**

**Disposições gerais**

**BASE I**

1. Ao Estado incumbe fomentar e regular a actividade teatral, como expressão artística, instrumento de cultura e de diversão pública.

2. Na prossecução destes objectivos, o Estado estimulará a difusão do teatro, especialmente dos originais portugueses e das obras dos grandes dramaturgos clássicos e contemporâneos, estimulará o teatro experimental e outras correntes de inovação estética e promoverá o desenvolvimento do teatro de amadores.

3. As atribuições do Estado previstas nesta base serão exercidas pela Secretaria de Estado da Informação e Turismo, por intermédio da Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos, com a assistência do Conselho de Teatro, e sem prejuízo das atribuições que, na matéria, pertençam ao Ministério da Educação Nacional.

**BASE II**

No exercício das suas atribuições, compete à Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos designadamente estudar e propor ao Secretário de Estado da Informação e Turismo:

- a) A assistência financeira às empresas singulares ou colectivas que explorem espectáculos teatrais em qualquer das suas modalidades;
- b) Os empréstimos, garantias de crédito ou subsídios para construção e remodelação de recintos de teatro ou adaptação a esse fim de edifícios já existentes;

- c) A exploração ou concessão dos teatros do Estado que se encontrem adstritos à Secretaria de Estado da Informação e Turismo;
- d) O arrendamento ou cessão de recintos de teatro;
- e) A organização de agrupamentos de teatro, sob o patrocínio da Secretaria de Estado da Informação e Turismo;
- f) As providências necessárias para o ajustamento dos preços dos bilhetes às exigências financeiras e económicas das empresas e, ao mesmo tempo, a torná-los acessíveis ao público;
- g) As medidas de protecção e estímulo para criação e manutenção de cursos ou escolas de teatro, de iniciativa privada;
- h) Os contratos de encenadores, a concessão de bolsas de estudo e outras formas de aperfeiçoamento de artistas e técnicos de teatro;
- i) Os prémios de qualidade às empresas teatrais, intérpretes, encenadores e autores;
- j) A criação de salas de teatro experimental em ligação com os teatros existentes e as escolas da arte de representar;
- l) Os subsídios e outras formas de apoio a agrupamentos de teatro amador;
- m) A adopção de medidas legais e quaisquer outras destinadas a incentivar e facilitar a utilização dos recintos públicos pelas empresas, agrupamentos ou clubes de teatro, para realização dos seus objectivos;
- n) A organização, promoção ou patrocínio de festivais de teatro;
- o) As decisões respeitantes à afectação a fins diferentes da exploração teatral de recintos classificados como teatros e cine-teatros, ou à sua demolição;
- p) Os meios para estimular o desenvolvimento de publicações especializadas e as organizações de cultura teatral;
- q) As medidas de fomento do teatro infantil e juvenil, nos termos da legislação especial aplicável;
- r) A aprovação dos estatutos das associações previstas na base xxviii do presente diploma;
- s) A colaboração com os serviços competentes dos Ministérios da Educação Nacional, Ultramar e Corporações e Previdência Social e com as autarquias locais, de modo a assegurar-se a coordenação das actividades teatrais nos seus aspectos de carácter cultural e educativo, económico e social;
- t) As restantes providências previstas nesta lei e, de um modo geral, todas as adequadas à protecção e desenvolvimento das actividades teatrais.

**BASE III**

O disposto nesta lei é aplicável a todas as modalidades da actividade teatral, incluindo a ópera, o bailado e os espectáculos de circo, de marionetas e de fantoches.

**II**

**Do Conselho de Teatro**

**BASE IV**

1. O Conselho de Teatro será presidido pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo e terá como vice-

-presidente o director-geral da Cultura Popular e Espectáculos e como vogais:

- a) O presidente da Corporação dos Espectáculos;
- b) Quatro representantes indicados pela mesma Corporação em representação paritária dos interesses patronais e profissionais;
- c) Um representante da Junta Nacional da Educação;
- d) Um representante do Conservatório Nacional e outro do Teatro Nacional de D. Maria, designados pelo Ministro da Educação Nacional;
- e) O director dos Serviços de Espectáculos;
- f) O chefe da Repartição de Teatro, Cinema e Etnografia;
- g) O director dos serviços do Trabalho, da Direcção-Geral do Trabalho e Corporações;
- h) Um representante da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho;
- i) Um representante dos grupos de teatro amador;
- j) Um autor dramático;
- l) Um encenador;
- m) Um crítico da especialidade.

2. O presidente poderá convocar para as reuniões do Conselho, sem direito a voto, quaisquer individualidades que repute qualificadas na apreciação dos assuntos a tratar.

3. Os vogais referidos nas alíneas i) a m) serão designados pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo.

4. O mandato dos vogais referidos na alínea b) do n.º 1 coincidirá com os do órgão ou órgãos da Corporação dos Espectáculos que os tiverem designado.

5. O mandato dos vogais que não sejam natos é de quatro anos e não é renovável para o período imediato.

#### BASE V

Compete ao Conselho de Teatro emitir parecer sobre:

- a) As matérias da base II, nos termos que vierem a ser fixados em regulamento;
- b) Os orçamentos, ordinários e suplementares, e o relatório e contas de gerência do Fundo de Teatro;
- c) A indemnização a que se refere a base XX, na falta de acordo entre os interessados;
- d) Qualquer outro assunto que o seu presidente entenda dever submeter à sua apreciação.

### III

#### Do Fundo de Teatro

##### BASE VI

1. O Fundo de Teatro destina-se a garantir os meios financeiros necessários à execução desta lei e a sua gestão será confiada a um conselho administrativo com a seguinte composição:

- a) O director-geral da Cultura Popular e Espectáculos, que presidirá;
- b) O director dos Serviços Centrais da Secretaria de Estado da Informação e Turismo;
- c) O director dos Serviços de Espectáculos;
- d) Dois representantes do Conselho de Teatro, designados paritariamente de entre os vogais referidos na alínea b) do n.º 1 da base IV.

2. O expediente e a contabilidade do Fundo serão assegurados pela Secretaria de Estado da Informação e Tu-

rismo, nos termos que vierem a ser definidos por despacho do Secretário de Estado.

##### BASE VII

1. Constituem receitas do Fundo de Teatro:

- a) As dotações consignadas no Orçamento Geral do Estado não inferiores às importâncias cobradas pelos vistos e licenças da Direcção dos Serviços de Espectáculos, nos termos da legislação especial aplicável;
- b) A contribuição cobrada, pelo Fundo de Desemprego, às empresas exploradoras de espectáculos públicos e ao pessoal ao seu serviço;
- c) A percentagem do adicional sobre os preços de bilhetes para assistência a espectáculos teatrais, criado por esta lei;
- d) A percentagem das receitas do Instituto Português de Cinema, prevista na respectiva lei orgânica;
- e) As doações, heranças ou legados;
- f) Os juros dos fundos capitalizados e dos empréstimos concedidos;
- g) O produto das multas aplicadas nos termos deste diploma;
- h) Quaisquer outras receitas que lhe sejam atribuídas por lei ou provenientes de negócio jurídico autorizado pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo.

2. O conselho administrativo elaborará anualmente o orçamento ordinário das receitas e das despesas, os orçamentos suplementares e o relatório e a conta de gerência do Fundo de Teatro, que serão submetidos, com o parecer do Conselho de Teatro, à aprovação do Secretário de Estado da Informação e Turismo.

### IV

#### Da assistência financeira

##### BASE VIII

1. A assistência financeira do Fundo de Teatro poderá revestir as seguintes formas:

- a) Empréstimos;
- b) Garantias de crédito;
- c) Subsídios.

2. Os prazos e condições desta assistência financeira serão fixados em regulamento.

3. A assistência financeira do Fundo de Teatro pode acumular-se com qualquer outra, pública ou privada.

##### BASE IX

1. Apenas poderão beneficiar da assistência financeira do Fundo as entidades que ofereçam garantias suficientes de solvabilidade ou de realização dos objectivos para que foi concedida.

2. Nenhuma entidade poderá beneficiar de nova assistência financeira do Fundo de Teatro se não tiver cumprido as obrigações assumidas no ano antecedente ou não justificar cabalmente o seu não cumprimento.

3. A falta de pagamento, por parte das empresas, das remunerações acordadas para todo o período legal de vigência dos contratos, ou das contribuições para a Previdência, não obsta ao deferimento do pedido de assistência, mas impede a sua efectivação até total cumprimento.

## BASE X

1. Na concessão e fixação do montante dos benefícios requeridos pelas empresas que explorem espectáculos de teatro, atender-se-á especialmente:

- a) As qualidades de repertório, no qual deverá estar incluída, em cada ano teatral, pelo menos, uma obra de autor português;
- b) Ao nível e composição do elenco;
- c) Ao mérito da direcção artística;
- d) À duração da exploração;
- e) À capacidade administrativa dos requerentes;
- f) Ao preço estimado para os bilhetes.

2. Constituirão, obrigatoriamente, motivos de preferência:

- a) O número e qualidade de peças portuguesas a apresentar em estreia no ano teatral;
- b) O tratar-se de empresa que, tendo beneficiado da assistência financeira nesse ano, haja exercido nesse período a sua actividade com reconhecido nível artístico;
- c) As deslocações programadas, designadamente às ilhas adjacentes, às províncias ultramarinas e aos núcleos portugueses no estrangeiro.

## BASE XI

1. A assistência do Fundo poderá também ser concedida para construção, ampliação, remodelação ou apetrechamento de recintos de teatro, ainda que instalados em edifícios cuja finalidade principal não seja o exercício da actividade teatral.

2. A Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos poderá facultar aos interessados:

- a) Projectos-tipo de recintos com diversas lotações;
- b) Assistência técnica gratuita durante a fase da realização das obras.

## BASE XII

1. Os empréstimos vencerão a taxa de juro anualmente fixada por despacho do Secretário de Estado da Informação e Turismo, ouvido o Ministro das Finanças.

2. Os créditos do Fundo resultantes de empréstimos concedidos para construção, ampliação ou remodelação de recintos de teatro ou para adaptação de edifícios já existentes a este fim serão garantidos por hipoteca legal sobre os respectivos imóveis ou por fiança bancária.

3. As demais obrigações para com o Fundo serão caucionadas por qualquer das garantias indicadas no artigo 623.º do Código Civil.

## BASE XIII

1. As garantias previstas na alínea b) do n.º 1 da base VIII serão prestadas à Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência ou a quaisquer outras instituições de crédito, públicas ou privadas, nacionais ou estrangeiras, para assegurar o cumprimento de obrigações assumidas para os fins consignados nesta lei.

2. Estas garantias poderão assumir, de entre as formas admitidas em direito, as que forem anualmente autorizadas pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo, mediante proposta do conselho administrativo do Fundo de Teatro e ouvida, em relação às que lhe hajam de ser prestadas, a Caixa Geral de Depósitos, Crédito e Previdência.

## BASE XIV

1. Quando o cumprimento das obrigações emergentes dos contratos de assistência financeira for garantido por penhor de bens afectos à actividade teatral, a entidade assistida pelo Fundo ficará depositária daqueles bens.

2. A garantia referida no número anterior subsistirá até pagamento integral dos débitos correspondentes.

## V

## Da fiscalização das actividades teatrais

## BASE XV

1. A Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos fiscalizará a actuação das entidades assistidas pelo Fundo de Teatro, a fim de garantir o cumprimento das obrigações assumidas.

2. Das cláusulas dos contratos de assistência financeira constarão também condições relativas à frequência do público, podendo a Direcção-Geral fazer cessar os espectáculos sempre que estas não sejam observadas.

## BASE XVI

A inobservância dos pressupostos da concessão de assistência financeira do Fundo ou o não cumprimento das condições contratuais determinam, salvo motivos justificados, a cessação dos benefícios concedidos.

## BASE XVII

Todas as empresas exploradoras de recintos onde se realizem representações teatrais, beneficiárias ou não de assistência financeira do Fundo de Teatro, fornecerão periodicamente à Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos indicação do número dos espectadores e das receitas de cada uma das sessões efectuadas, nas condições que vierem a ser estabelecidas.

## BASE XVIII

1. O Secretário de Estado da Informação e Turismo fixará, por despacho publicado no *Diário do Governo*, os termos em que as associações de defesa dos direitos e interesses dos autores devem comunicar à Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos os resultados da contagem da assistência a que, nas condições contratuais, procedam para cobrança dos direitos de autor em todos os teatros do País.

2. Em diploma regulamentar poderão ser estabelecidos outros regimes de fiscalização.

## VI

## Da utilização de recintos de teatro

## BASE XIX

Nenhum recinto de teatro poderá deixar de ser explorado, em cada ano teatral, por período superior a cento e vinte dias, salvo motivo justificado.

## BASE XX

1. Os teatros ou casas de espectáculos com palco, que não estejam a ser explorados, poderão ser requisitados por

despacho do Conselho de Ministros, mediante justa indemnização, aplicando-se, com as necessárias adaptações, e sem prejuízo do disposto nos números seguintes, a legislação especial sobre requisição de edifícios públicos.

2. A indemnização será fixada por acordo e, na falta deste, pelo Governo, mediante parecer fundamentado do Conselho de Teatro.

3. Da decisão do Governo cabe recurso para os tribunais competentes, mas o recorrente não fica impedido de receber desde logo a indemnização fixada.

4. O teatro requisitado poderá ser cedido para exploração nos termos da base seguinte.

#### BASE XXI

1. Os recintos de teatro de que o Estado seja proprietário ou de cuja exploração seja titular poderão ser cedidos, mediante decisão do Governo, a empresas que se proponham explorá-los.

2. Os departamentos públicos interessados deverão promover o funcionamento dos teatros do Estado durante todo o ano, ainda que se torne necessário ceder a sua exploração a mais de uma entidade.

#### BASE XXII

1. As empresas exploradoras de cine-teatros e outras casas de espectáculos com palco são obrigadas a ceder, para espectáculos de teatro, os seus recintos às companhias itinerantes e a outros agrupamentos teatrais, profissionais ou de amadores, desde que o interesse das populações o justifique.

Este interesse, que se presume, poderá, no entanto, a requerimento do interessado, ser considerado não atendível, por decisão do director-geral da Cultura Popular e Espectáculos.

2. As empresas não poderão ser obrigadas, contudo, a ceder o recinto por períodos superiores a oito dias consecutivos nem por mais de quarenta e cinco dias durante o ano teatral.

3. Na falta de acordo, o preço da cedência será fixado pelo director-geral da Cultura Popular e Espectáculos, ouvidos os interessados.

#### BASE XXIII

1. Os recintos de teatro e de cine-teatro não serão demolidos nem desafectados do fim a que se destinam sem prévia autorização do Secretário de Estado da Informação e Turismo, que a poderá recusar quando o imponha o interesse da actividade teatral.

2. Durante os dez anos seguintes à construção ou remodelação total dos referidos recintos, a sua demolição ou utilização para fins diversos só será permitida desde que, na mesma localidade, seja construído ou adaptado outro recinto nas condições aprovadas pela Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos e que satisfaça as necessidades do tempo e do lugar.

3. Estando em causa recintos cuja construção ou remodelação total se tenha feito com a assistência financeira do Fundo de Teatro, a sua demolição ou desafecção não será permitida antes de decorrido o prazo previsto no número anterior e enquanto não estiverem cumpridas as obrigações emergentes do contrato com o Fundo.

4. Se o recinto se inutilizar, por caso fortuito ou de força maior, cessa a afectação prevista nesta base.

#### BASE XXIV

1. São nulos os actos ou contratos celebrados com inobservância do disposto na base anterior.

2. Não poderão ser lavradas escrituras relativas a actos ou contratos sobre imóveis onde se encontrem instalados teatros e cine-teatros quando importem a desvinculação destes dos seus fins próprios, sem que seja exibida certidão da Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos comprovativa da desafecção autorizada nos termos da base XXIII.

### VII

#### Do teatro de amadores e clubes de teatro

#### BASE XXV

Considera-se teatro de amadores, para efeitos desta lei, o que é desempenhado gratuitamente por actores não profissionais, no prosseguimento de fins culturais ou re-creativos.

#### BASE XXVI

Os clubes de teatro são associações destinadas ao estudo e divulgação da arte teatral, em especial por meio de:

- a) Realização de colóquios, palestras culturais e espectáculos de teatro;
- b) Edição de publicações para difusão da cultura teatral entre os seus associados;
- c) Obtenção de vantagens para a assistência dos mesmos a espectáculos de teatro.

#### BASE XXVII

O Estado e as autarquias locais concederão facilidades aos agrupamentos de teatro e clubes de teatro, facultando-lhes a utilização de recintos e bibliotecas especializadas e favorecendo o intercâmbio com entidades congêneres.

#### BASE XXVIII

Os estatutos dos agrupamentos de teatro amador, quando constituídos em associações, bem como os dos clubes de teatro, serão aprovados pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo, exceptuando-se os que dependam de outro departamento.

### VIII

#### Dos prémios

#### BASE XXIX

Serão instituídos prémios, a definir em regulamento, para estimular a qualidade artística e técnica do teatro português.

### IX

#### Das infracções e sua sanção

#### BASE XXX

1. As infracções ao disposto nesta lei e seus regulamentos serão punidas administrativamente com as seguintes sanções:

- a) Advertência;
- b) Multa até 100 000\$;

- c) Suspensão temporária do exercício da actividade até seis meses.

2. O limite da multa será aumentado para o dobro em caso de reincidência.

3. A aplicação das sanções previstas nos números antecedentes pertence ao director-geral da Cultura Popular e Espectáculos, exceptuadas as multas de montante superior a 50 000\$ e a sanção da alínea c), que são da competência do Secretário de Estado da Informação e Turismo.

4. As sanções serão fixadas dentro dos limites estabelecidos, tendo em atenção a natureza, gravidade e circunstâncias da infracção, os antecedentes do infractor e ainda, quando se trate de multa, a sua capacidade económica.

## X

### Do regime fiscal e parafiscal

#### BASE XXXI

1. Deixam de incidir sobre os espectáculos a que respeita esta lei o imposto único criado pelo Decreto n.º 14 806, de 10 de Outubro de 1927, o adicional referido no artigo 5.º do Decreto n.º 46 091, de 22 de Dezembro de 1964, o imposto sobre espectáculos previsto no artigo 709.º do Código Administrativo, as percentagens destinadas ao Fundo de Socorro Social nos termos do Decreto-Lei n.º 35 427, de 31 de Dezembro de 1945, e diplomas complementares e o adicional para a Caixa de Previdência dos Profissionais de Espectáculos, fixado no Decreto-Lei n.º 32 748, de 15 de Abril de 1943.

2. Os sistemas estabelecidos nos diplomas a que se refere o número anterior são substituídos pelo regime constante das bases seguintes.

#### BASE XXXII

Os lucros imputáveis à realização de espectáculos teatrais ficarão sujeitos a contribuição industrial, nos termos do respectivo Código.

#### BASE XXXIII

1. Salvo o disposto na base seguinte, com o preço dos bilhetes para assistência a espectáculos teatrais será cobrado um adicional, nos termos a estabelecer em diploma complementar.

2. O adicional criado no número antecedente será também cobrado sobre as entradas de favor e incidirá sobre o preço base correspondente ao lugar ocupado.

3. O disposto neste preceito não se aplica às entradas francas previstas na legislação especial sobre espectáculos e divertimentos públicos.

4. A receita do adicional será dividida, segundo as percentagens estabelecidas no diploma referido no n.º 1, pelo Fundo de Teatro, pelo Fundo de Socorro Social, pela Caixa de Previdência dos Profissionais de Espectáculos e, quando for caso disso e de harmonia com o preceituado no mesmo diploma, pela câmara municipal do concelho onde for realizado o espectáculo, devendo as percentagens a atribuir ao Fundo de Socorro Social e àquela Caixa de Previdência ser correspondentes às previstas no Decreto-Lei n.º 35 427, de 31 de Dezembro de 1945, e diplomas complementares, e no Decreto-Lei n.º 32 748, de 15 de Abril de 1943.

#### BASE XXXIV

O adicional a que respeita a base anterior não será cobrado nos bilhetes para espectáculos de teatro declamado.

## XI

### Disposições finais

#### BASE XXXV

A fixação das dotações previstas na alínea a) do n.º 1 da base VII, a inscrição no Orçamento Geral do Estado das verbas correspondentes a essas dotações, o depósito das contribuições a que se refere a alínea b) do n.º 1 da mesma base, a cobrança das receitas não arrecadadas nos cofres do Estado e as formalidades de que fica dependente a realização das despesas do Fundo de Teatro continuarão a ser regulados, com as necessárias adaptações, e enquanto novo regime não for instituído, pelas disposições correspondentes da Lei n.º 2041, de 16 de Junho de 1950, e do Decreto-Lei n.º 39 680, de 31 de Maio de 1954.

#### BASE XXXVI

Sem prejuízo do disposto na base anterior, ficam expressamente revogados a Lei n.º 2041, de 16 de Junho de 1950, o Decreto-Lei n.º 39 683, de 31 de Maio de 1954, o Decreto-Lei n.º 39 838, de 4 de Outubro de 1954, e, na parte respeitante ao Fundo de Teatro, o n.º 1 do artigo 32.º do Decreto-Lei n.º 48 686, de 15 de Novembro de 1968.

#### BASE XXXVII

Esta lei entrará em vigor com o respectivo regulamento, a publicar com o diploma referido na base XXXIII e com as normas para alteração da estrutura e regime de funcionamento da Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos.

*Marcello Caetano.*

Promulgada em 26 de Novembro de 1971.

Publique-se.

O Presidente da República, AMÉRICO DEUS RODRIGUES THOMAZ.

## PRESIDENCIA DO CONSELHO

### Secretaria-Geral

Por haver saído com inexactidão no *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 272, de 19 de Novembro, determino que se proceda a nova publicação do artigo 3.º do Decreto-Lei n.º 504/71, que é do seguinte teor.

Art. 3.º — I. Os professores catedráticos e extraordinários da Escola terão direito a uma diuturnidade decorridos quinze anos sobre o início das suas funções nestas categorias.

2. Para atribuição da diuturnidade seguir-se-ão as normas dos n.ºs 2 a 4 do artigo 54.º do Decreto-Lei n.º 132/70, de 30 de Março.

3. Aos professores da Escola que transitaram do extinto Instituto de Medicina Tropical e do extinto curso de Medicina Sanitária do Instituto Superior de Higiene do Dr. Ricardo Jorge é-lhes contado, para efeito de diuturnidade, o tempo de serviço prestado em cargos de categoria equivalente aos de professor

**Ministério das Comunicações:****Portaria n.º 314/71:**

Mantém em vigor as tarifas provisórias da Junta Autónoma dos Portos de Sotavento do Algarve com as alterações introduzidas pelo presente diploma.

**Ministério da Saúde e Assistência:****Portaria n.º 315/71:**

Estabelece que na administração das apostas mútuas desportivas a competência do provedor e da mesa da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa para autorizar despesas e conferir delegação de poderes passe a ser a que estiver fixada na lei geral para os funcionários e órgãos dirigentes equiparados dos serviços públicos — Revoga o n.º 9.º do artigo 2.º, o n.º 5.º do artigo 3.º e o n.º 8.º do artigo 4.º da Portaria n.º 18 824.

**PRESIDENCIA DO CONSELHO****Secretaria-Geral**

Tendo sido publicado com inexactidão no *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 125, de 28 de Maio, pelo Ministério das Finanças, o Decreto-Lei n.º 227/71, determino que se faça a seguinte rectificação:

No artigo 7.º, onde se lê: «... serão visados pelo Ministro, ...» deve ler-se: «... serão visados pelo Ministro das Finanças, ...»

Presidência do Conselho, 3 de Junho de 1971. — O Presidente do Conselho, *Marcello Cactano*.

**SECRETARIA DE ESTADO DA INFORMAÇÃO E TURISMO****Decreto-Lei n.º 263/71**

de 18 de Junho

1. A frequência dos espectáculos públicos, em face das realidades da sociedade actual (com espectadores muitas vezes mais bem informados e exigentes e espectáculos construídos segundo novas técnicas e versando temas de toda a espécie, sem qualquer consideração de ordem moral), suscitou já, em vários países, a necessidade de adaptar e actualizar as tabelas e as fórmulas de classificação.

Assim, na França, na Inglaterra e nos Estados Unidos a classificação para adultos foi elevada de 17 e de 16 anos para 18, utilizando-se letras, nos dois últimos, para designar os diferentes escalões de espectadores.

Pareceu conveniente proceder-se, também entre nós, à actualização das tabelas e fórmulas estabelecidas nos Decretos-Leis n.ºs 41 051 e 42 660.

Realizou-se, para esse efeito, um amplo inquérito nacional, em que foram convidados a pronunciar-se os críticos, empresários, instituições culturais, professores, educadores, os organismos corporativos relacionados com os espectáculos, a Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos, a Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, etc.

Essa consulta constituiu uma decisiva contribuição para a elaboração da tabela que se estabelece neste diploma, tendo em conta não só o desenvolvimento espiritual e físico correspondente aos diversos escalões dos nossos espectadores, como também o grau dos seus conhecimentos na sociedade presente.

2. A constituição da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos é alterada por forma a permitir o seu desdobramento em dois grupos de vogais distintos, um especializado na apreciação dos espectáculos de teatro e outro na apreciação dos espectáculos de cinema.

Também se estabelece que os recursos a interpor pelo sector privado das decisões da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos sejam apreciados e resolvidos por uma comissão de recurso independente daquela e onde passam a figurar os representantes da Corporação dos Espectáculos.

3. A Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores contará agora com um representante da Corporação da Imprensa e Artes Gráficas, como realmente se impunha.

Também fica estabelecido, em seu favor, um fundo de depósito legal das publicações nacionais e estrangeiras destinadas à infância e à juventude, que são a matéria-prima indispensável à sua actividade.

Esta Comissão terá também a incumbência de proporcionar aos pais e educadores informações regulares sobre as publicações aprovadas e as obras recomendadas.

4. Entretanto, reconhecida a conveniência de contemplar num só diploma toda a matéria respeitante a classificação dos espectáculos e divertimentos públicos, optou-se ainda por reunir no presente diploma as disposições dos Decretos-Leis n.ºs 41 051 e 42 660 que se lhe referem e cuja forma houve o propósito de respeitar sempre que se lhes não fizesse corresponder qualquer alteração de conteúdo.

Nestes termos:

Usando da faculdade conferida pela 1.ª parte do n.º 2.º do artigo 109.º da Constituição, o Governo decreta e eu promulgo, para valer como lei, o seguinte:

**CAPITULO I****Da classificação dos espectáculos e divertimentos públicos**

Artigo 1.º — 1. Para efeitos de autorização e frequência por menores, os espectáculos e divertimentos públicos classificam-se em quatro grupos, designados, respectivamente, pelas letras A, B, C e D.

2. A exibição de anúncios de filmes (*trailers*) não depende da classificação do filme anunciado, mas apenas da classificação que ao próprio anúncio for dada.

3. Quando façam parte do mesmo espectáculo elementos classificados em grupos diferentes, a classificação do espectáculo será determinada pela do elemento cujo grupo corresponder ao escalão de idade mais elevada.

4. Quando no mesmo edifício se realizem simultaneamente espectáculos ou divertimentos sujeitos a classificação diferente, serão todos classificados no grupo a que corresponder o escalão de idade mais elevada, desde que não seja possível exercer eficaz fiscalização na passagem de uns para outros recintos.

Art. 2.º — 1. A frequência por menores dos espectáculos e divertimentos públicos obedecerá às seguintes regras:

- a) Os menores de 4 anos não podem assistir a qualquer espectáculo ou divertimentos públicos;
- b) Aos espectáculos e divertimentos classificados no grupo A não é permitida a assistência de menores de 6 anos;
- c) Aos classificados no grupo B não é permitida a assistência de menores de 10 anos;

- d) Aos classificados no grupo C não é permitida a assistência de menores de 14 anos;
- e) Aos classificados no grupo D não é permitida a assistência de menores de 18 anos, salvo quando emancipados.

2. Os menores de 4 a 6 anos poderão assistir aos espectáculos do grupo A quando especialmente classificados na modalidade de teatro infantil.

3. Sempre que se suscitem dúvidas sobre a idade dos menores, normalmente avaliada pela que aparentem, deverão as empresas ou entidades promotoras dos espectáculos e seus empregados, os agentes encarregados da fiscalização e as autoridades policiais e administrativas negar a entrada desses menores, desde que não seja apresentado documento comprovativo da idade invocada.

Art. 3.º — 1. São classificados no grupo A (para todos) os espectáculos e divertimentos que não ofereçam qualquer inconveniente à formação moral e intelectual dos jovens e não terminem depois das 22 horas.

2. Incluem-se neste grupo, designadamente, os espectáculos desportivos, com excepção da luta livre e do boxe, os espectáculos de ginástica e tauromáquicos, os concertos musicais, as audições efectuadas por grupos orfeónicos e as exhibições de carácter folclórico.

3. Aos sábados e véspera dos dias de feriado os espectáculos e divertimentos classificados neste grupo poderão prolongar-se até às 24 horas, com meia hora de tolerância, a eles podendo assistir, quando devidamente acompanhados, os maiores de 6 anos.

4. Nas localidades onde não haja *matinées* e aos sábados e véspera dos dias de feriado se não realizem espectáculos, a permissão referida no número anterior ter-se-á como dada para os domingos e dias de feriado.

5. Para efeito do disposto no n.º 4, são equiparados aos feriados os dias das férias escolares.

6. A Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos usará de particular cuidado na classificação, no grupo A, dos filmes de fundo e das peças teatrais.

Art. 4.º — 1. Os espectáculos classificados no grupo A, especialmente destinados às crianças, devem conter assuntos variados e proporcionar-lhes recreação adequada, sem perder de vista o aumento dos seus conhecimentos úteis.

2. Os programas dos espectáculos referidos no número anterior deverão sempre ser organizados de modo a evitar a fadiga nas crianças e os filmes neles incluídos falados ou legendados em português.

Art. 5.º — 1. Em circunstâncias excepcionais e mediante despacho do Secretário de Estado da Informação e Turismo, poderá ser autorizada a assistência:

- 1.º De crianças de mais de 6 anos, quando devidamente acompanhadas, a espectáculos nocturnos apropriados para a sua idade, fora dos casos compreendidos nos n.ºs 3 e 4 do artigo 3.º;
- 2.º De crianças de mais de 4 anos, quando devidamente acompanhadas, a espectáculos que se não prolonguem para além das 22 horas e que, pelo seu programa, pelo ambiente ou por quaisquer outras razões, não se mostrem inconvenientes para elas.

2. Pode ser delegada no director-geral da Cultura Popular e Espectáculos a competência para a concessão da autorização referida no número antecedente.

3. O pedido de autorização será sempre apresentado na Direcção dos Serviços de Espectáculos e para a sua apreciação poderá ser pedido, quando for julgado conve-

niente, o parecer da Comissão de Literatura e de Espectáculos para Menores.

Art. 6.º Classificam-se no grupo B os espectáculos referidos no artigo 3.º quando, em atenção à hora a que se realizem, não possam ser classificados no grupo A.

Art. 7.º — 1. São classificados no grupo C os espectáculos que, pela sua natureza, conteúdo ou duração, se não mostrem apropriados para os jovens de menos de 14 anos, sem, contudo, justificarem a classificação no grupo seguinte.

2. São classificados neste grupo, designadamente, os espectáculos de luta livre e de boxe.

Art. 8.º São classificados no grupo D os espectáculos que, embora obedecendo às condições mínimas exigidas para a sua autorização pela Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos, possam ser prejudiciais à formação espiritual e ao desenvolvimento moral e intelectual da juventude.

Art. 9.º — 1. A frequência de lugares públicos destinados a bailes e variedades, designadamente dos chamados *night clubs* e *cabarets*, só é permitida a indivíduos maiores de 18 anos ou emancipados.

2. Aos bailes públicos sem variedades e em recintos onde estas normalmente se não exibem é permitida a entrada de maiores de 14 anos.

3. Aos bailes realizados à tarde em associações recreativas e nos salões dos casinos e hotéis e estabelecimentos similares das praias e termas é permitida a entrada de maiores de 6 anos.

Art. 10.º A admissão de menores nos teatros ou cinemas onde, como complemento dos programas das *matinées* de Carnaval, se realizem bailes será regulada pela classificação atribuída ao respectivo espectáculo.

Art. 11.º — 1. Excepcionalmente, a Direcção dos Serviços de Espectáculos poderá elevar até aos 21 anos o limite das idades estabelecidas para a frequência dos espectáculos e divertimentos públicos que, pela localização dos recintos onde se realizem, pelo seu ambiente ou frequência habitual ou por quaisquer outras razões, se mostrem inconvenientes para aquelas idades.

2. A proibição será comunicada pela Direcção dos Serviços de Espectáculos às autoridades policiais e administrativas da área e às demais entidades com competência para fiscalizar a admissão de menores aos espectáculos públicos.

Art. 12.º Os programas de radiodifusão visual deverão obedecer às seguintes regras:

- a) Até às 22 horas só poderão ser transmitidos programas classificados no grupo A;
- b) Depois das 22 horas poderão ser transmitidos programas classificados no grupo C, desde que precedidos de aviso adequado.

Art. 13.º Nos recintos onde se faça a recepção pública de emissões de radiodifusão visual ou a projecção de imagens utilizando filmes cinematográficos ou fitas de registo magnético, mesmo que ao público não seja exigido, para assistir à recepção, o pagamento de qualquer importância, directa ou indirectamente, a frequência de menores fica sujeita ao disposto no presente diploma.

Art. 14.º — 1. Apenas poderão ser apresentados em espectáculos e divertimentos públicos os filmes, peças de teatro, bailados, canções e números congéneres previamente autorizados e classificados pela Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos, nos termos do presente diploma.

2. Quando dos espectáculos ou divertimentos públicos façam parte elementos de natureza diversa dos previstos

no n.º 1, ficam os mesmos igualmente sujeitos a prévia autorização e classificação da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos.

3. Para efeito do disposto no número anterior, considera-se que fazem parte do espectáculo ou divertimento quaisquer realizações ou números apresentados depois de franqueada ao público a entrada do respectivo recinto.

4. Ficam dispensados do disposto neste artigo os elementos de espectáculos a exhibir no Teatro Nacional de S. Carlos e no Teatro Nacional de D. Maria II, nos termos, respectivamente, do artigo 1.º do Decreto-Lei n.º 35 775, de 31 de Julho de 1946, e do artigo 3.º do Decreto-Lei n.º 45 251, de 18 de Setembro de 1963.

5. As infracções ao disposto nos n.ºs 1 e 2 serão punidas com multa de 1000\$ a 10 000\$, elevada para o dobro na primeira reincidência, e agravada, ainda, em segunda reincidência, com o encerramento até seis meses da casa ou recinto onde for praticada a infracção, sem prejuízo de outras sanções previstas na lei.

6. O encerramento previsto no número anterior será substituído pela proibição do exercício da respectiva actividade, por igual período, sempre que a empresa não utilize normalmente o mesmo recinto.

Art. 15.º — 1. Os elementos de espectáculo serão submetidos à Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos, mediante requerimento dos interessados a apresentar na Direcção dos Serviços de Espectáculos.

2. Feita a classificação, nenhuma alteração pode ser introduzida pelas empresas ou artistas nos elementos dos espectáculos, a não ser que sejam submetidos a nova classificação.

3. A infracção ao disposto no número anterior será punida com a multa de 2000\$ a 10 000\$.

Art. 16.º — 1. A autorização para a representação de peças teatrais ou exibição de filmes classificados pela Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos será concedida em impresso especial.

2. A autorização conterá todos os elementos que identifiquem as peças e os filmes e nestes deverá fazer-se a sua reprodução fotográfica para ser projectada sobre a tela pelo lapso de tempo suficiente para a sua leitura.

3. As demais autorizações constarão de visto aposto sobre o exemplar apresentado, quando for possível.

4. A falta de projecção da licença na tela, nos termos da parte final do n.º 2, será punida com multa de 100\$ a 500\$.

Art. 17.º — 1. As empresas e demais entidades organizadoras de espectáculos teatrais devem comunicar à Direcção dos Serviços de Espectáculos, com a antecedência mínima de quarenta e oito horas, o local e a hora dos ensaios de apuro, a realizar com a mesma indumentária, caracterizações e cenários que hão-de figurar na representação final.

2. A infracção ao disposto neste artigo será punida com a multa de 200\$ a 500\$.

Art. 18.º — 1. Os espectáculos e divertimentos públicos devem começar às horas marcadas no cartaz e terminar até à 1 hora e 30 minutos, com meia hora de tolerância, salvo caso de força maior como tal reconhecido pela Direcção dos Serviços de Espectáculos.

2. Nas noites de sábado e de véspera de feriado os espectáculos e divertimentos públicos poderão terminar até às 3 horas.

3. A Direcção dos Serviços de Espectáculos poderá autorizar, baseada em razões ponderosas, que os espectáculos ou divertimentos terminem depois das horas previstas nos números antecedentes.

4. A autorização a que se refere o número anterior poderá ser dada genericamente em relação aos espectáculos de ópera e de bailado, bailes públicos, com ou sem variedades, variedades em recintos que apenas explorem esta espécie de divertimentos, segundas sessões dos teatros, três primeiros dias de representação das revistas e espectáculos de Carnaval e de passagem do ano.

5. O Governo poderá alterar por meio de decreto regulamentar os limites horários estabelecidos neste artigo.

6. As infracções ao disposto nos n.ºs 1 e 2 serão punidas com a multa de 500\$ a 5000\$.

Art. 19.º — 1. Os cartazes, prospectos e outros meios de publicidade relativos aos espectáculos e divertimentos públicos ou a algum dos seus elementos igualmente abrangidos pelo presente diploma estão sujeitos a visto prévio da Direcção dos Serviços de Espectáculos ou suas delegações, devendo os correspondentes anúncios, inclusive os da imprensa, ser conformes com a classificação respectiva e as decisões daquela Direcção.

2. As delegações da Direcção dos Serviços de Espectáculos não aporão os vistos referidos no número anterior, quando respeitantes a espectáculos ou seus elementos classificados no grupo A, sem que pelas empresas ou entidades interessadas lhes seja feita prova da classificação atribuída aos diversos números incluídos no programa.

3. É proibida a publicidade onde, por fotografias, desenhos ou palavras, se ponham em relevo aspectos, cenas ou atitudes susceptíveis de excitar perigosamente a sensibilidade e imaginação dos jovens ou de exercer acção nociva sobre o seu carácter.

4. As infracções ao disposto nos n.ºs 1 e 3 serão punidas nos termos dos n.ºs 5 e 6 do artigo 14.º

Art. 20.º — 1. A classificação dos espectáculos e divertimentos deverá ser impressa, em caracteres bem legíveis, nos cartazes, prospectos e outros meios de publicidade, devendo também ser afixada, por meio de letreiros, junto das bilheteiras e portas de entrada dos recintos onde os espectáculos se realizem.

2. Para efeitos do número anterior, a indicação da classificação será feita mediante a menção do respectivo grupo e do limite de idade que lhe corresponde.

3. A classificação do espectáculo deverá ser diferente da classificação dos seus elementos sempre que houver de ter em conta as circunstâncias de tempo a que se refere o artigo 3.º

4. As infracções ao disposto neste artigo serão punidas nos termos dos n.ºs 5 e 6 do artigo 14.º

Art. 21.º — 1. Os pais, tutores, encarregados de educação e quaisquer pessoas que permitirem ou facilitarem o acesso de menores a espectáculos, ou af os acompanharem, em contravenção do disposto neste diploma incorrerão na multa de 500\$ a 3000\$ e, em caso de reincidência, na pena de prisão até três meses.

2. O disposto no número anterior é extensivo aos porteiros, fiscais, gerentes ou responsáveis pela organização dos espectáculos e divertimentos que permitirem ou facilitarem o ingresso de menores nas respectivas salas e recintos em contravenção do estabelecido no presente decreto-lei.

Art. 22.º — 1. A fiscalização do cumprimento das disposições do presente capítulo compete aos funcionários da Direcção dos Serviços de Espectáculos, às autoridades administrativas e policiais aos agentes da assistência e vigilância social da Federação Nacional das Instituições de Protecção à Infância e dos tribunais de menores que forem designados para esse serviço.

2. Os membros da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos têm também funções de fiscalização relativamente ao cumprimento do disposto no artigo 14.º

Art. 23.º — 1. Compete à Direcção dos Serviços de Espectáculos a instrução dos processos relativos às infracções previstas neste capítulo e a aplicação das respectivas sanções, salvo o disposto no número seguinte.

2. Compete ao director-geral da Cultura Popular e Espectáculos a aplicação das sanções de proibição do exercício da actividade e de encerramento dos recintos de espectáculos e divertimentos públicos.

3. Na instrução dos processos referidos no n.º 1 e aplicação das sanções correspondentes observar-se-á o disposto nos artigos 69.º e 70.º do Decreto-Lei n.º 42 660 e respectivas disposições regulamentares.

4. Da decisão que aplicar as sanções previstas no n.º 2 cabe recurso hierárquico, a interpor no prazo de oito dias, contados a partir da respectiva notificação.

## CAPÍTULO II

### Das Comissões de Exame e Classificação dos Espectáculos e de Literatura e Espectáculos para Menores

Art. 24.º — 1. A Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos terá a composição seguinte:

Presidente — o director-geral da Cultura Popular e Espectáculos;

1.º vice-presidente — nomeado pelo Secretário do Estado da Informação e Turismo;

2.º vice-presidente — o director dos Serviços de Espectáculos;

Dezassete vogais, sendo:

Nove designados pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo;

Dois designados pelo Ministro da Justiça;

Dois designados pelo Ministro da Educação Nacional;

Quatro membros da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, escolhidos pelo Secretário de Estado da Informação.

Um secretário.

2. Cabe aos vice-presidentes coadjuvar o presidente e substituí-lo nas suas faltas e impedimentos ou sempre que para tal recebam delegação.

3. Ao 2.º vice-presidente compete, em especial, coordenar e assegurar o expediente respeitante às actividades da Comissão.

Art. 25.º — 1. Compete à Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos classificar, dentro dos grupos indicados no artigo 1.º, os filmes, peças teatrais, bailados e outros números destinados aos espectáculos e divertimentos públicos.

2. A classificação será feita por grupos de vogais formados de acordo com as conveniências do serviço.

3. Na classificação intervirá, sempre que seja considerado necessário, um dos representantes da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, cujo voto favorável será indispensável para a inclusão dos elementos de espectáculos (filmes, peças teatrais ou musicais, etc.) nos grupos A e B a que se refere o artigo 1.º

4. Do registo de cada elemento de espectáculo sujeito a exame e classificação constará o nome, bem legível, dos vogais que propuseram a classificação e as respectivas rubricas.

5. A classificação dos programas de televisão poderá ser feita apenas por um vogal para esse efeito destacado junto da entidade emissora.

Art. 26.º — 1. A Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos não poderá autorizar o licenciamento de filmes, peças de teatro ou quaisquer outros elementos de espectáculos ofensivos dos órgãos de soberania nacional, das instituições vigentes, dos chefes de Estado ou dos representantes diplomáticos de países estrangeiros, das crenças religiosas e da moral cristã tradicional, dos bons costumes e das pessoas particulares, ou que incitem ao crime ou sejam, por qualquer outra forma, perniciosos à educação do povo.

2. As autorizações concedidas pela Comissão podem ser revogadas quando os superiores interesses do Estado ou razões de ordem internacional assim o exigirem.

Art. 27.º — 1. Das decisões da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos cabe recurso para uma comissão assim constituída:

Presidente — o director-geral da Cultura Popular e Espectáculos, que terá voto de qualidade;  
Seis vogais, compreendendo:

O 1.º vice-presidente da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos;

Dois vogais designados pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo;

Três designados pela Corporação dos Espectáculos, dos quais dois em representação, respectivamente, da Secção de Teatro, Música e Dança e da Secção de Cinema.

2. Os vogais designados pela Corporação dos Espectáculos em representação, respectivamente, da Secção de Teatro, Música e Dança e da Secção de Cinema intervirão apenas consoante a natureza do elemento do espectáculo sujeito a exame e classificação respeitar a teatro, música e dança ou a cinema.

3. As reuniões da Comissão de Recurso serão secretariadas pelo secretário da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos.

Art. 28.º — 1. É vedado a qualquer membro da Comissão de Recurso assistir a reuniões ou a parte daquelas em que sejam tratados assuntos que lhes digam respeito ou a seus parentes ou afins até ao 3.º grau, ou ainda a pessoa singular ou colectiva a que, directa ou indirectamente, esteja ligado.

2. A Corporação dos Espectáculos designará, simultaneamente com os vogais efectivos, os nomes dos respectivos suplentes, que substituirão aqueles nas suas faltas ou impedimentos.

Art. 29.º — 1. A Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores terá a composição seguinte:

Presidente — o director-geral da Cultura Popular e Espectáculos;

Vice-presidente — nomeado pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo;

Novo vogais, sendo:

Quatro designados pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo, um dos quais de reconhecida competência em artes gráficas;

Um representante da Igreja Católica;

Um designado pelo Ministro da Justiça;

Um designado pelo Ministro da Educação Nacional;

Uma representante da Obra das Mães pela Educação Nacional;

Um representante da Corporação da Imprensa e Artes Gráficas.

Um secretário.

2. O presidente marcará as reuniões pela forma que entender mais conveniente para o bom andamento dos assuntos affectos à Comissão.

3. Haverá um livro de presenças às reuniões.

4. É applicável ao vice-presidente desta Comissão o disposto no n.º 2 do artigo 24.º

Art. 30.º — 1. Compete à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores:

- a) Proceder aos estudos e inquéritos convenientes à orientação dos espectáculos para crianças;
- b) Promover a realização de espectáculos para crianças, de harmonia com o disposto no artigo seguinte, e propor ao Governo as medidas que considerar oportunas para fomento deste género de espectáculos;
- c) Pronunciar-se sobre as publicações referidas no artigo 32.º;
- d) Dar o seu parecer sobre tudo o que respeite à possível influência dos espectáculos ou das publicações gráficas na formação moral e cívica da juventude;
- e) Distribuir, regularmente, aos órgãos de informação boletins com indicação das decisões tomadas relativamente às publicações destinadas à juventude sujeitas à sua apreciação;
- f) Proceder ao estudo e realização de inquéritos sobre a orientação a imprimir à literatura para menores e o desenvolvimento e orientação de bibliotecas e centros de leitura que lhes sejam especialmente destinados, propondo ao Governo as medidas adequadas;
- g) Participar nos trabalhos da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos, nos termos referidos no artigo 25.º

2. Para cumprimento do disposto neste artigo, a Comissão deverá organizar uma biblioteca de consulta sobre os assuntos cujo estudo e orientação lhe são confiados e assinar as revistas da especialidade que entender necessárias.

Art. 31.º — 1. A Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, em colaboração com a União de Grêmios de Espectáculos e grêmios integrados, fomentará a realização de espectáculos para crianças, com carácter de regularidade, nas cidades e vilas do País onde a exploração dessa modalidade se mostre viável.

2. A referida Comissão prestará, gratuitamente, às empresas exhibidoras, sempre que lhe sejam solicitados, os esclarecimentos de que hajam mister, quer na selecção de filmes, quer na organização de programas.

3. Poderão ser subsidiadas pelo Fundo de Teatro as empresas que se proponham realizar regularmente sessões de teatro para crianças.

Art. 32.º — 1. Todas as publicações, periódicas ou não, nacionais ou estrangeiras, declaradamente destinadas à infância ou à adolescência, ou que, pelo seu aspecto ou conteúdo, possam como tal ser reputadas, ficarão por esse facto sujeitas às disposições dos Decretos-Leis n.ºs 22 469, de 11 de Abril de 1933, e 26 589, de 14 de Maio de 1936, não podendo ser postas à venda sem o prévio parecer favorável da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores.

2. Sempre que a mesma Comissão assim o determine, ficam sujeitas a igual regime as publicações nacionais ou estrangeiras principalmente destinadas à reprodução de imagens relativas a filmes ou peças de teatro.

3. As infracções ao disposto nos números anteriores serão punidas com multa até 5000\$, susceptível de ser elevada até ao dobro em caso de reincidência.

4. Em segunda reincidência poderá a publicação ser suspensa temporariamente, ou encerrados, por período não superior a três meses, os estabelecimentos das empresas responsáveis pela sua venda em Portugal, conforme a publicação for portuguesa ou estrangeira.

Art. 33.º — 1. Os editores nacionais de publicações, periódicas ou não, destinadas à infância e à adolescência e os importadores de publicações estrangeiras similares enviarão à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, antes de postas a circular, um exemplar de cada uma das referidas publicações.

2. A infracção ao disposto no número anterior será punida com a multa de 1000\$ a 5000\$, agravada para o dobro em caso de reincidência.

3. Considera-se que há reincidência sempre que tenha sido praticada outra infracção da mesma natureza antes de decorridos dois anos sobre a punição da primeira.

4. Compete ao director-geral da Cultura Popular e Espectáculos a aplicação da multa prevista no n.º 2.

Art. 34.º — 1. A presidência das Comissões referidas nos artigos 24.º, 27.º e 29.º e a 2.ª vice-presidência da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos são exercidas por inerência e sem direito a remuneração.

2. Os restantes membros das mesmas Comissões, incluindo os secretários, serão designados por períodos de três anos e terão direito às remunerações que lhes forem fixadas pelo Secretário de Estado da Informação e Turismo, com o acordo do Ministro das Finanças.

3. As funções referidas no número anterior poderão ser exercidas, sem prejuízo dos respectivos serviços, por funcionários públicos.

4. Os vogais da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores que forem igualmente membros da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos receberão por inteiro a gratificação de uma e metade da correspondente à outra.

Art. 35.º As funções de secretário das Comissões a que este decreto-lei se refere serão exercidas, sem direito a voto, por funcionários de serviços dependentes da Presidência do Conselho designados por despacho do Secretário de Estado da Informação e Turismo, sob proposta do presidente da comissão respectiva.

Art. 36.º Será anualmente inscrita no orçamento da Secretaria de Estado da Informação e Turismo dotação que permita à Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores realizar os objectivos a que se destina.

Art. 37.º A Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos, a Comissão de Recurso e a Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores submeterão à aprovação do Secretário de Estado da Informação e Turismo, no prazo de seis meses, a contar da publicação do presente diploma, projectos dos respectivos regulamentos internos.

### CAPITULO III

#### Disposições finais e transitórias

Art. 38.º — 1. O disposto no presente diploma é applicável aos elementos de espectáculos já classificados à data da sua entrada em vigor, nos termos seguintes:

- a) Os classificados «para crianças» e «para todos» serão incluídos no grupo A;
- b) Os classificados para «maiores de 12 anos» serão incluídos no grupo B;
- c) Os classificados «para adultos» serão incluídos no grupo C.

2. A Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos poderá classificar no grupo D os elementos de espectáculos actualmente classificados «para adultos» que considere não deverem ser incluídos no grupo C.

Art. 30.º — 1. Os actuais membros da Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos e da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores mantêm-se no exercício das suas funções, independentemente de quaisquer formalidades.

2. O tempo de serviço prestado será, porém, considerado para efeito da contagem do prazo estabelecido no n.º 2 do artigo 34.º

Art. 40.º As dúvidas que se suscitarem na execução do presente decreto-lei serão resolvidas por despacho do Secretário de Estado da Informação e Turismo.

Art. 41.º Ficam revogados:

- a) O Decreto-Lei n.º 41 051, de 1 de Abril de 1957;
- b) Os artigos 35.º a 40.º, inclusive, do Decreto-Lei n.º 42 660, de 20 de Novembro de 1959;
- c) Os artigos 55.º, 63.º, 64.º e 65.º do Decreto n.º 42 661, também de 20 de Novembro de 1959.

Visto e aprovado em Conselho de Ministros. — *Marcello Caetano* — *Mário Júlio Brito de Almeida Costa* — *João Augusto Dias Róças* — *José Veiga Simão*.

Promulgado em 11 de Junho de 1971.

Publique-se.

O Presidente da República, AMÉRICO DEUS RODRIGUES THOMAZ.

Para ser presente à Assembleia Nacional.

## MINISTÉRIO DO INTERIOR

Direcção-Geral de Administração Política e Civil

### Decreto-Lei n.º 264/71

de 18 de Junho

Atendendo ao que representou a maioria absoluta dos chefes de família com residência habitual no lugar de Lomba de Santa Bárbara, pertencente à freguesia de Ribeira Seca, do concelho da Ribeira Grande, distrito autónomo de Ponta Delgada, no sentido de ser criada a freguesia de Santa Bárbara, com sede na referida povoação;

Considerando que a circunscrição a criar constitui paróquia religiosa e nela existem igreja, escolas primárias e cemitério próprios;

Considerando que tanto a freguesia a criar como a de origem ficarão a dispor de recursos suficientes para ocorrer aos seus encargos;

Considerando os pareceres favoráveis da Junta de Freguesia de Ribeira Seca, da Câmara Municipal da Ribeira Grande, da Junta Geral do Distrito Autónomo de Ponta Delgada e do governador do mesmo distrito;

Considerando que se verificam as demais condições enumeradas no artigo 9.º do Código Administrativo e se cumpriram as formalidades exigidas pela mesma disposição legal;

Usando da faculdade conferida pela 1.ª parte do n.º 2.º do artigo 109.º da Constituição, o Governo decreta e eu promulgo, para valer como lei, o seguinte:

Artigo 1.º — 1. É criada no concelho da Ribeira Grande, do distrito autónomo de Ponta Delgada, a freguesia de

Santa Bárbara, com sede na povoação de Lomba de Santa Bárbara.

2. A referida povoação passa também a denominar-se Santa Bárbara.

Art. 2.º A freguesia de Santa Bárbara é classificada de 2.ª ordem.

Art. 3.º Os limites da nova freguesia são definidos por uma linha que, partindo do vértice do ângulo norte formado pelas Ruas de Nossa Senhora da Quietação e de Santa Bárbara, progride para poente em linha recta, em direcção à Canada da Maça, após o que atravessa a Canada do Ratinho e continua paralelamente à estrada nacional denominada «Medianas» até ao Caminho das Casas Telhadas, numa profundidade de 50 m a oeste da estrada e caminho referidos, até atingir o limite da freguesia de Rabo de Peixe e o eixo do mesmo limite até à confluência dos concelhos da Ribeira Grande e Lagoa; daqui, segue, na direcção poente-nascente, a linha de demarcação dos dois citados concelhos, pelo lado sul, até ao Mato de Verde-Tinta, voltando, então, pelo norte, até ao Caminho do Vulcão, que acompanha paralelamente e à distância de 50 m para nascente, até à inserção da Canada do Taveira, dali prosseguindo pelo eixo desta, de novo, até ao Caminho do Vulcão, e depois, em linha recta, até ao ponto inicial da presente descrição.

Art. 4.º — 1. A eleição da Junta de Freguesia de Santa Bárbara realizar-se-á no dia que for designado pelo presidente da Câmara Municipal da Ribeira Grande e serão eleitores os chefes de família da respectiva área inscritos no recenseamento eleitoral da freguesia de Ribeira Seca.

2. A Junta eleita, nos termos do n.º 1, servirá até 31 de Dezembro de 1975.

3. A competência atribuída pelo Código Administrativo ao presidente da Junta, no que se refere a eleição e votação, será exercida pelo presidente da Câmara Municipal da Ribeira Grande.

Art. 5.º A Câmara Municipal da Ribeira Grande procederá, no prazo de noventa dias, a contar da publicação do presente decreto-lei, à colocação de marcos, onde se tornem necessários, por forma que fiquem bem patentes os limites fixados no artigo 3.º

Visto e aprovado em Conselho de Ministros. — *Marcello Caetano* — *António Manuel Gonçalves Rapazote*.

Promulgado em 11 de Junho de 1971.

Publique-se.

O Presidente da República, AMÉRICO DEUS RODRIGUES THOMAZ.

Para ser presente à Assembleia Nacional.

## MINISTÉRIO DA JUSTIÇA

Direcção-Geral dos Registos e do Notariado

### Despacho ministerial

Nos termos do artigo 127.º do regulamento aprovado pelo Decreto n.º 314/70, de 8 de Julho, determino que a Delegação do Registo Civil de Moscovide (Conservatória do Registo Civil de Loures) inicie o seu funcionamento no dia 1 de Julho próximo.

Ministério da Justiça, 8 de Junho de 1971. — O Ministro da Justiça, *Mário Júlio Brito de Almeida Costa*.