



INSTITUTO  
UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA

---

## **Da ditadura à democracia: a crítica sociopolítica na Revista à Portuguesa**

Beatriz Isabel Carvalho Lopes

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora: Doutora Maria João Vaz, Professora Associada,

Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2025

Departamento de História

## **Da ditadura à democracia: a crítica sociopolítica na Revista à Portuguesa**

Beatriz Isabel Carvalho Lopes

Mestrado em Estudos e Gestão da Cultura

Orientadora: Doutora Maria João Vaz, Professora Associada,  
Iscte – Instituto Universitário de Lisboa

Setembro, 2025

*Aos meus avós, que não podendo estar presentes,  
se tornam aqui parte deste final de percurso.*

## **Agradecimentos**

À minha orientadora, a Doutora Maria João Vaz, que se mostrou sempre disponível para ajudar em todas as etapas da dissertação, e que me fez ter um pouco mais de certeza acerca do trabalho que estava a realizar, mesmo quando as inseguranças surgiram.

Aos meus pais, que me permitiram ambicionar sempre mais, sendo a base essencial para alguma vez chegar sequer perto de alcançar o que pretendia. Obrigada por tanto esforço e pelos sacrifícios. Sei que nem sempre foi fácil construírem um caminho mais fácil para mim, mas espero que tenha valido a pena.

À minha tia Paula, por todas as vezes que me tentou tranquilizar em relação ao futuro e por todas as vezes em que me deu lições de vida que nunca teria aprendido numa sala de aula. Foi muitas vezes o meu porto seguro, e acredito que sem ela não teria sido possível.

Aos meus amigos, pelas gargalhadas entre prazos de entrega, pelos jantares entre exames e pelos passeios entre dias de maior ansiedade. Obrigada também, em especial, pelas idas ao teatro, que confesso que provavelmente foram a razão principal para esta dissertação.

A todos os entrevistados, por partilharem um pouco do seu percurso comigo e por tanto terem feito para tornar o teatro de revista mais rico em Portugal. São a razão pela qual existe história acerca da qual tive o privilégio de escrever.

À Bibliotecária Ana Sofia Patrão da Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança, que facilitou exponencialmente o processo de pesquisa teórica e cujo conhecimento (que me pareceu, muitas vezes, infinito) foi vital na realização desta dissertação.



## **Resumo**

O teatro de revista em Portugal sempre se regeu, além dos figurinos extravagantes e dos números de comédia e musicais, pela crítica social e política. A presente dissertação explora a sua evolução.

A metodologia privilegiada foi a análise qualitativa. Realizou-se um levantamento sobre o teatro de revista enquanto género teatral, bem como os aspetos específicos deste em Portugal. Conduziram-se três entrevistas a especialistas e concretizou-se uma análise de documentos históricos, os guiões das peças selecionadas, representativos do período da ditadura Salazarista e dos primeiros anos após a Revolução de 25 de abril de 1974. No guião da época da censura foram encontrados múltiplos cortes e nos guiões do tempo de liberdade encontrámos textos que expressam ideologias políticas opostas. No trabalho são analisados números específicos dos três textos que apresentam maior relevância.

Foi possível concluir que a peça de 1958 apresenta uma forte crítica de costumes, além da crítica sociopolítica, enquanto as peças do período democrático contêm maioritariamente crítica sociopolítica, possivelmente devido à agitação política que então se vivia. A crítica que foi expressa mostra ser sempre marcada pelos condicionalismos do período que o país atravessava. Quanto ao futuro do teatro de revista em Portugal, este parece ser incerto. De acordo com as opiniões dos entrevistados, existe a possibilidade deste prosperar, mas também a hipótese do seu declínio, devido à existência de outros meios de entretenimento que vieram ocupar o seu lugar na atualidade, inclusive no que toca à crítica sociopolítica.

Palavras-chave: Teatro de Revista, Revolução de 25 de abril de 1974, Crítica Sociopolítica, Censura



## **Abstract**

Beyond extravagant costumes and comedy and musical numbers, revue theater in Portugal has always been guided by social and political critique. This dissertation explores its evolution.

The preferred methodology was qualitative analysis. A survey was conducted on revue theater as a theatrical genre, as well as its specific aspects in Portugal. Three interviews were conducted with experts, and an analysis of historical documents and scripts of selected plays, representative of Salazar's dictatorship and the first years after the Revolution of April 25, 1974, was conducted. Multiple cuts were found in the scripts from the censorship era, while texts expressing opposing political ideologies were found in the scripts from the period of freedom. The study analyzes specific sections of the three most relevant texts.

It was concluded that the 1958 play presents a strong critique of customs, in addition to sociopolitical critique, while the plays from the democratic period contain predominantly sociopolitical critique, possibly due to the political turmoil then underway. The critique expressed appears to be consistently influenced by the conditions of the period the country was experiencing. As for the future of revue theater in Portugal, it seems uncertain. According to the opinions of those interviewed, there is a possibility that it will prosper, but there is also the possibility of its decline, due to the existence of other means of entertainment that have come to take its place today, including when it comes to sociopolitical critique.

**Keywords:** Revue Theater, April 25, 1974 Revolution, Sociopolitical Critique, Censorship





# **Índice**

**Resumo**

**Abstract**

## **Introdução**

**O Tema**

**Metodologia - os porquês**

## **Capítulo 1 - O Teatro de Revista e a Revista à Portuguesa como objeto de estudo**

- 1. O Teatro de Revista: definição, características e história de um género**
- 2. A Revista como meio de conscientização política**
- 3. O pós 25 de abril: Revista de Esquerda e Revista de Direita**

## **Capítulo 2 - A crítica sociopolítica na Revista à Portuguesa antes e depois do 25 de abril de 1974**

**2.1- «Por causa delas» (1958)**

**2.1.1- Aditamentos**

**2.2.- «Alto e pára o baile!» (1977)**

**2.3- «PIDES na Grelha» (1974)**

## **Capítulo 3 - Crítica sociopolítica na revista à Portuguesa**

**3.1- Os casos estudados**

**3.2- O presente e o futuro da Revista: reflexões**

## **Considerações Finais**

## **Fontes e Bibliografia**



# Introdução

## O tema

Em 1851, no Teatro do Ginásio, entrava em cena *Lisboa em 1850*. Já há muito que o teatro de revista era um género teatral muito procurado em França, mas só neste ano estreou a primeira Revista à Portuguesa, acerca dos acontecimentos do ano anterior. Assim se deu o início de uma longa história deste género teatral, que se tornou tão tipicamente português quanto as figuras e costumes que põe em cena.

A Revista à Portuguesa caracteriza-se pelos mais variados aspetos, desde os figurinos vistosos com plumas e cores vivas, à música extravagante que acompanha os seus números. No entanto, é na crítica social e política que reside a sua essência. O texto do teatro de revista é escrito à volta de críticas à vida política e social do momento, a figuras que foram alvo da opinião pública por causa de determinadas situações, ou a qualquer outro tópico que, de facto, tenha despertado o público em geral. A crítica e a sátira são, portanto, elementos essenciais na elaboração do seu texto, impossíveis de desassociar do teatro de revista.

Ora, se criticar é sinónimo de fazer teatro de revista correta e livremente, então é óbvio que num período em que Portugal teve formalmente institucionalizada a censura, este género foi profundamente afetado, assim como tantas outras vertentes que implicavam a existência de liberdade de expressão. Durante todo o período de ditadura, que durou entre 1926 e 1974, o teatro de revista teve de batalhar contra as restrições impostas, que ameaçaram limitar, por vezes de forma drástica, o conteúdo que os autores queriam partilhar com o público. Para efeitos de realização do presente trabalho, estudei principalmente a censura imposta durante a ditadura de Salazar e Marcello Caetano, o autodenominado Estado Novo, iniciado em 1933, ainda que não tenha deixado de passar por outras etapas da história do teatro de revista em Portugal.

O trabalho dos autores deste género teatral passava exatamente por criticar o regime e as suas ações, enquanto o trabalho dos censores passava por impedir que isso acontecesse. Desta forma, todas estas pessoas participavam num processo repetitivo em que no final prevalecia o que a censura determinava. Ainda assim, os autores e intérpretes nem sempre se deixaram vencer, tendo, por vezes, conseguido encontrar formas de contornar os cortes dos censores e a falta de liberdade de expressão. Adiante, explorarei o quanto e de que formas isto terá acontecido. Com a Revolução de 25 de abril de 1974, deixaram de existir os entraves à

liberdade de expressão no teatro de revista, de forma que os espetáculos se passaram a fazer mais livremente.

A presente dissertação tem precisamente como foco a crítica social e política realizada pela Revista à Portuguesa considerando um aspeto mais histórico e, consequentemente, na sua contínua função de “voz coletiva” ou “voz do povo”, exercida através do humor característico deste género teatral. De forma obrigatoriamente muito circunscrita, proponho-me estudar, através da utilização de exemplos de guiões, a relação trans histórica entre a crítica no teatro de revista e as mudanças sociopolíticas em Portugal, procurando ressaltar as características do período do Estado Novo, em que o país se encontrava em ditadura, e do período pós 25 de abril de 1974, quando passou a existir novamente liberdade de expressão, em especial na arte.

Interessa-me explorar esta dimensão da Revista à Portuguesa devido à relevância que, na minha opinião, contém, pois considero que é negligenciado o impacto que o entretenimento, em específico este género teatral, pode ter na sociedade. Parece-me que acomodando conteúdos tão próximos das pessoas, referindo-se a factos que todas elas viveram e que partilharam coletivamente entre si por serem do conhecimento público, o teatro de revista tem a capacidade de se aproximar das pessoas de uma maneira extremamente peculiar. É como um amigo numa conversa de café, que diz aquilo que o espectador mais quer ouvir para que este se sinta compreendido nas frustrações do seu dia a dia, e isso parece-me ter muito valor.

Assim, pretendo recolher testemunhos de pessoas de grande relevância do teatro de revista, que possam ajudar a aprofundar um pouco mais o meu conhecimento acerca da história deste género teatral em Portugal de uma forma diferente de livros e outros documentos acerca do tema, que não permitem explorar aquilo que de mais subjetivo se pode descobrir. Deste modo, conduzi um conjunto de entrevistas e através destas terei a oportunidade de perceber qual é a opinião de figuras ilustres do meio da revista sobre o elemento central desta dissertação: a crítica social e política realizada na Revista à Portuguesa.

Pretendo também analisar documentos históricos, nomeadamente guiões de peças, de forma a estabelecer comparações entre os dois períodos em análise: durante a ditadura e em democracia. Para tal procurei um guião referente à época da ditadura, para encontrar e referenciar as marcas da censura e, em complemento, as estratégias de crítica velada e também as críticas que a censura acabou por autorizar e deixar passar. Assim sendo, o trabalho de análise dos guiões não é apenas uma interpretação generalista do seu conteúdo (ou seja, das possíveis críticas presentes no texto), como antes uma análise detalhada com atenção

às falas censuradas, bem como de posteriores aditamentos realizados nos guiões como consequência de revisões que os autores foram obrigados a realizar por imposição da censura. Por outro lado, será incluída a análise de dois guiões de peças que foram a cena no período após a Revolução de 1974, de forma a mostrar as diferenças na crítica política e social aqui feita, que se presume se revele mais óbvia e onde os autores tomaram mais liberdade na sua produção. Parto da hipótese de que estes guiões, por sua vez, refletem as novas possibilidades que os autores passaram a ter na tomada pública de posições políticas dentro da sua própria criação artística, com a existência de mensagens associadas a partidos políticos por vezes de esferas opostas. Esta é uma particularidade do período após o 25 de abril de 1974 que será interessante explorar, pois permitirá que se examine um pouco o quanto posicionamentos políticos diversos influenciaram e condicionaram o teatro de revista nos anos que se seguiram à conquista da liberdade.

A primeira peça analisada, «Por causa delas», foi escolhida pois, entre as opções que me foram facultadas referentes ao período de ditadura, era aquela que melhor representava a dimensão que a censura podia significar num texto dramático daquela época, em especial no teatro de revista. Os censores responsáveis pela fiscalização deste texto tiveram como alvo uma maior diversidade de aspetos, tanto a nível das falas como a nível da fisicalidade e figurinos dos atores e, portanto, esta revista constitui um melhor exemplo do extremo a que a censura podia chegar. Já a segunda peça, «Alto e pára o baile!», além de ter sido escolhida por ter associada uma muito evidente mensagem ideológica e política, destaca-se também relativamente a outras pelo tom negativo afirmado em relação à Revolução de 25 de abril de 1974, constituindo um confronto interessante com a terceira peça selecionada, «PIDES na Grelha», associada a uma outra vertente político-ideológica, com um tom totalmente celebratório da liberdade então conquistada. Para estes casos em estudo, considerou-se ainda importante estabelecer comparações e relações entre os números presentes nos guiões que, mesmo atravessando época ou situações políticas diferentes, poderão apresentar semelhanças nas temáticas tratadas.

Interessa também refletir acerca da utilidade da crítica no teatro de revista em relação à situação sociopolítica de cada momento. Se em tempos, assistir a este tipo de peça teatral era o único momento em que se poderia ouvir críticas ao governo da altura, atualmente, em contrapartida, a Revista poderá ter perdido um pouco este sentido, pois a sociedade já pode exprimir-se livremente e existem outros meios em que se pode rever em termos de crítica político-social.

Para realizar este estudo, a metodologia proposta, baseada numa análise de carácter qualitativo, passou por três momentos centrais. O primeiro foi um levantamento de carácter mais teórico e conceptual. O segundo foi uma análise de casos particulares, de guiões de três peças de Revista à Portuguesa, uma delas de 1958, período anterior a 25 de abril de 1974, contendo aditamentos, e as outras duas referentes aos anos imediatamente a seguir ao fim da ditadura, correspondendo uma delas ao ano de 1974, e a outra ao ano de 1977. O terceiro momento é referente às entrevistas, que não ficarão registadas na sua totalidade no corpo da dissertação, mas que foram utilizadas para apoiar as reflexões feitas ao longo do trabalho, ou mesmo para procurar preencher lacunas de informação que os autores das obras consultadas não referenciaram.

No final da dissertação é realizada uma reflexão acerca das conclusões que foi possível retirar, com destaque para os resultados da análise realizada a um dos casos estudados. Espero poder contribuir para que sejam formuladas algumas considerações acerca do papel da crítica social e política no teatro de revista em Portugal ao longo do tempo, em especial durante a ditadura do Estado Novo e imediatamente após a passagem para a democracia, mas também estabelecer um conjunto de hipóteses sobre o papel da crítica social e política no teatro de revista nos anos posteriores, incluindo os tempos que vivemos atualmente e até mesmo para o futuro.

### **Metodologia - os porquês**

Em termos metodológicos, considereei que uma análise qualitativa da informação que recolhi seria a mais pertinente. Trata-se de um trabalho de carácter histórico e de compreensão de conteúdo, sendo que uma análise qualitativa dos dados recolhidos me pareceu mais adequada. Apesar da existência de dados que se prestavam à quantificação acerca do teatro de revista em Portugal, que possivelmente me seriam úteis em certos momentos do estudo, uma exploração qualitativa dos dados acaba por ser sempre a mais indicada, indo de encontro a outras análises deste tipo. A presente dissertação tem como um dos principais objetivos desvendar e interrogar significados (Braun & Terry, 2017, p.17), neste caso específico, a interpretação dos textos das peças seleccionadas, mas também procurar detetar as mudanças na crítica social e política deste género teatral.

Num primeiro momento, o trabalho procura fazer um enquadramento teórico e realizar a definição de conceitos importantes para a pesquisa. Uma fulcral definição de conceitos que

deverá situar o leitor no assunto a ser tratado. Procura-se ainda realizar uma brevíssima história da Revista à Portuguesa, passando por uma menção às suas origens, no teatro de revista fora de Portugal. Procura-se explorar as suas características e a sua estrutura habitual; elabora-se uma reflexão sobre este género teatral como possível meio de conscientização social e uma apresentação das alterações que sofreu após a Revolução de 25 de abril de 1974.

De seguida, são apresentados três exemplos de peças de Revista à Portuguesa, selecionados cuidadosamente por mim. A primeira peça corresponde ao período da ditadura Salazarista, tendo estreado em 1958; a segunda peça pertence ao período imediato após a Revolução de 25 de abril de 1974, sendo o seu ano de estreia 1977, com a particularidade de ser um espetáculo então conotado com ideais de direita, considerando o espectro político afirmado na época; a terceira pertence ao mesmo período, tendo tido a sua estreia logo após a Revolução, ainda em 1974, considerado, na época, como representando uma companhia com espetáculos conotados com “a esquerda”. Os guiões destes espetáculos foram escolhidos com o propósito de representar momentos e perspetivas distintas acerca do ambiente político e social em que se vivia, sendo a principal expectativa que seja possível encontrar na primeira marcas da censura que representassem a diversidade dos pequenos detalhes que significavam um problema para os censores, demonstrando a rigidez da sua ação, e nas outras duas peças procurámos encontrar sinais da liberdade conquistada na Revolução. Assim, recorre-se a uma estratégia metodológica baseada em estudo de casos.

Simons define um estudo de caso da seguinte forma: “Case study is an in-depth exploration from multiple perspectives of the complexity and uniqueness of a particular project, policy, institution or system in a “real-life“ context. It is research based, inclusive of different methods and is evidence-led.” (Simons, 2009, p. 21). São diversos os tipos específicos que se podem atribuir aos estudos de caso, segundo as definições de vários autores, mas o conceito mais adequado para os estudos de caso em questão será o de “estudo de caso instrumental“, que Stake (1995) define como a escolha de um caso para melhor entender um assunto em particular. Os casos aqui selecionados por mim são instrumentais para alcançar uma conclusão que permita entender com uma maior clareza as alterações no conteúdo da crítica social e política na Revista Portuguesa ao longo do tempo e a forma como a ditadura e a democracia a influenciaram.

Para obter mais informação útil para a concretização dos objetivos da dissertação, que me permita explorar experiências subjetivas no meio que me proponho a estudar, são



realizadas entrevistas. A entrevista que provavelmente será de maior utilidade, dada a longevidade da sua carreira no teatro de revista, envolve o empresário do Teatro Maria Vitória, Hélder Freire Costa, uma figura incontornável do teatro de revista, que trabalha no teatro há 60 anos. Também procurei entrevistar Paulo Vasco, ator com uma carreira de sucesso no Teatro Maria Vitória, e Luísa Afonso, atual residente da Casa do Artista e antiga bailarina em vários emblemáticos teatros do Parque Mayer. Estas são entrevistas semiestruturadas, pois acredito que, além de me permitirem gerir melhor o tempo da entrevista, por já ter um conjunto de perguntas preparadas, em vez de pedir aos entrevistados para falarem sobre as suas histórias de vida, por outro lado, também dão aos entrevistados a liberdade suficiente para desenvolver as suas respostas para além daquilo que é estritamente perguntado. É também possível, através deste tipo de entrevista, apresentar novas perguntas indo ao encontro de ângulos que pareçam importantes ao entrevistado ou, por outro lado, focar naquilo que é mais importante para a pesquisa (Brinkmann, 2014, p.286), por exemplo, nos casos em que o entrevistado fala de assuntos que não são relevantes para o trabalho em questão. Nestas entrevistas em particular, em que se pretende que os entrevistados revelem histórias pessoais, é importante que estas sejam realizadas de forma individual, para que se crie uma atmosfera de confiança e que permita confidencialidade (Brinkmann, 2014, p.289). Por outro lado, o fator da realização presencial também é importante, pois apenas assim é possível, na transcrição, recordar a linguagem corporal e outros aspetos não verbais da interação (Brinkmann, 2014, p.290).

Os passos principais da investigação qualitativa, para Bryman, são:

- “1. General research question(s)
2. Selection of relevant site(s) and subjects
3. Collection of relevant data
4. Interpretation of data
5. Conceptual and theoretical work
- 5a. Tighter specification of the research question(s)
- 5b. Collection of further data
6. Writing up findings/conclusions“ (Bryman, 2012, p.269)

Tendo estas etapas em conta, é relevante realçar que esta investigação, assim como outras de carácter qualitativo, passa, no seu desenvolvimento, pelos pontos 5a e 5b apresentados por Bryman. A pergunta de partida, ao longo da investigação, torna-se um pouco mais específica,

especialmente devido aos casos em estudo, que delimitam o foco do trabalho para uma comparação entre a crítica sociopolítica realizada no teatro de revista sob a ditadura Salazarista e imediatamente após o 25 de abril de 1974. Também neste sentido, é adicionado o anteriormente mencionado capítulo acerca dos espetáculos de revista de espectros políticos opostos, como consequência da revolução, fenómeno este que descobri através das minhas leituras acerca de outros aspetos sobre o período inicial da democracia em Portugal.

## **Capítulo 1 - O Teatro de Revista em Portugal**

### **1.1- O Teatro de Revista e a Revista à Portuguesa como objeto de estudo**

É explícito que, no que toca à literatura relacionada com o teatro de revista, aquilo que mais facilmente e em maior abundância encontramos são documentos que contam a história deste género teatral desde os seus primórdios, como seria de esperar, pois trata-se de um elemento muito relevante da história da cultura portuguesa, mesmo na atualidade. Os vários autores complementam-se entre si, mas, maioritariamente, acabam por contar a mesma história e repetir as mesmas ideias. São muitos os autores que escreveram sobre como a revista foi importada de França ainda no século XIX e, aos poucos, foi-se mutando até se tornar no género teatral mais português, a Revista à Portuguesa. Muitos descrevem também como, inicialmente, as revistas eram “do ano”, ou seja, só se realizavam uma vez por ano (Santos, 1978, p.11), como acabaram para evoluir para um número diferente, falam das vedetas que passaram pelos palcos do Parque Mayer e dos espetáculos que mais sucesso fizeram.

É deveras vasta a bibliografia que traça a relação entre o teatro de revista e a Implantação da 1ª República Portuguesa, que veio abolir a censura (inclusive das artes), e colocar a revista numa das suas épocas mais vitoriosas (Santos, 1978, p.27). Esta não é a época em que o presente trabalho se pretende focar, nem esta a censura de que falo quando me refiro a tal conceito, porém é importante mapear de uma maneira um pouco mais extensa a linha do tempo da revista como género teatral, dado o facto de esta dissertação ter uma elevada componente histórica. Ainda assim, realço que pretendo tratar no meu estudo a época do Estado Novo, a censura que veio com este e como foi implementada.

O Estado Novo, e em particular Salazar, parecem ser tratados com um proeminente destaque, primeiramente por ter sido uma época em que a revista sofreu em demasia com a censura, possivelmente ainda mais do que antes da Implantação da República, mas também porque acabou por ser uma época altamente criativa para os seus autores, que se viram obrigados a usar e abusar de técnicas para que algo do que escreviam realmente fosse a cena, visto que muitas vezes eram cortadas páginas inteiras de texto (Santos, 2002, p.300). São muitos os atores que estrelaram nos espetáculos desta época e que surgem na sua literatura, como Beatriz Costa ou Vasco Santana, portanto pode realmente dizer-se que esta é incrivelmente rica em termos de informação.

Ainda em relação a esta época, dada a situação política que a ela estava associada, escreve-se bastante acerca da crítica ao regime (mas também à sociedade) que se fez nos espetáculos que foram estreando e que, apesar de terem sido impostos limites, devido à censura, foi feita em força, como forma de protesto por parte dos autores, que procuravam expressar o descontentamento de toda uma população. A literatura acerca da crítica social e política nestes anos é muito útil para a minha dissertação visto que é exatamente neste ponto que pretendo centrar este estudo, principalmente através de estudos de caso.

No que toca à componente visual da Revista à Portuguesa, ainda que esta não vá ter tanta relevância na presente dissertação, tem vindo a ganhar algum espaço na literatura, sendo relevante a sua menção. Filomena Chiaradia, na sua obra *Iconografia Teatral - Acervos Fotográficos de Walter Pinto e Eugénio Salvador*, analisa com profundo detalhe o modo de fotografar os espetáculos do fotógrafo de Eugénio Salvador (que realizava revistas do Teatro Maria Vitória, no Parque Mayer), tentando entender que ordens e objetivos poderiam estar por detrás de cada fotografia, mas também o simples facto do empresário seleccionar ou excluir certas fotografias de modo a construir a visualização da trajetória da companhia (Chiaradia, 2011, p.232).

Helena Ferreira, no seu livro *Ver não Custa, o que Custa é Saber Ver*, realiza uma análise sócio-semiótica visual da comunicação visual do Parque Mayer, procurando atribuir uma lógica a cada elemento, por exemplo, de um póster de uma revista, como que se alegasse que a mensagem que esta transmite se inicia logo nos materiais de comunicação.

Destaco como autores, cuja bibliografia é mais frequentemente citada pela maioria dos académicos que escrevem acerca deste assunto, Vítor Pavão dos Santos, um dos primeiros autores a escrever uma obra completa (até à sua data de lançamento) que conta a história do teatro de revista, apesar de esta ser do ano de 1978 e, portanto, conter em si muita pouca informação relativa aos anos mais recentes, que vieram depois da Revolução de 25 de abril; e Luiz Francisco Rebello, que também escreveu dois livros sobre a história do teatro de revista, tendo o último sido lançado em 1985, novamente sendo ambas fontes algo limitadas no que toca aos acontecimentos mais recentes que envolvem este género teatral.

Em anos mais recentes, surgiram os 3 volumes de *Parque Mayer* (2004), escritos por Jorge Trigo e Luciano Reis que, além de se focarem claramente apenas nos teatros do Parque Mayer, no seu terceiro volume já ilustram os anos pós 25 de abril com mais clareza,

correspondendo este aos anos de 1974 a 1994. Ainda no prefácio do volume 2, antevia-se os anos 70 como “o começo da decadência” (Sottomayor, 2005, p.11), demonstrando assim o autor o cenário de quase ausência de bibliografia que corresponde ao início do fim do teatro de revista em Portugal.

No primeiro e segundo volume de *Parque Mayer*, de Jorge Trigo e Luciano Reis (2004), são apresentados os diversos teatros inaugurados inicialmente no Parque Mayer, assim como os mais variados projetos, elencos e acontecimentos que por lá passaram ao longo dos seus primeiros anos de atividade. Os livros mencionam ainda diversas peças de teatro de revista em que se inseriram números que, apesar de se passarem em tempos de censura, criticavam de forma sarcástica e mordaz o governo, assim como situações conhecidas pelo público geral, muitas vezes através de canções que acabavam por ser repetidas vezes sem conta a pedido de quem assistia.

A literatura encontrada sobre história do teatro de revista em Portugal, assim como sobre a sua crítica política e social, revela que este género desempenhou um papel significativo na crítica aos regimes políticos ao longo do tempo, tendo o teatro de revista utilizado o humor e a sátira para manter uma forma de resistência cultural e política. Apesar de existir uma considerável quantidade de estudos acerca da história da Revista à Portuguesa, no geral, existem lacunas, por exemplo, no que toca aos seus anos mais recentes, nomeadamente no após 25 de abril. Ainda que, de facto, exista literatura que aborda este período, esta é claramente mais limitada do que a referente ao período anterior à revolução. Seria importante estudar mais aprofundadamente o impacto da crítica deste género teatral na sociedade de hoje em dia, que nas últimas décadas tem tido relativamente mais liberdade de expressão e, portanto, menos necessidade de se deslocar ao teatro como forma de mostrar a sua revolta.

Outro valioso objeto de estudo do teatro de revista em Portugal são as biografias de atores e empresários que fizeram a história deste género e que permitem complementar com as suas experiências pessoais outro tipo de documento.

Exemplo disto é a biografia de Nicolau Breyner (2010), que entra em detalhe acerca do seu relacionamento profissional com figuras icónicas do teatro de revista que já não estão vivas para dar o seu testemunho, como é o caso da atriz Laura Alves, além de descrever detalhadamente as técnicas por si utilizadas para finta as limitações impostas pela censura, a

sua conexão com o público e as mudanças que sentiu após a Revolução de 25 de abril de 1974. Camilo de Oliveira (2009) também confere o seu testemunho na sua própria obra em que dita as regras da sua vida (sendo o título exatamente *As regras da minha vida*), contando os mais variados aspetos do seu percurso como ator, não deixando de passar, igualmente, pela menção a grandes figuras do teatro de revista já falecidas que marcaram a sua carreira, no seu caso, Ivone Silva, passando este seu exercício de reminiscência em grande parte pela influência que a ditadura na sua qualidade de vida exerceu. O livro de Raúl Solnado (2009), no entanto, difere um pouco dos anteriores, pois além de ter sido um ator de enorme sucesso, foi também militante do Partido Socialista. Assim, os seus relatos e as histórias que conta acabaram por ter algum enviesamento do foro político, sobretudo para o período de 1975 a 1979.

Por último, interessa-nos mencionar a obra de Sérgio de Azevedo (2003), antigo empresário do teatro ABC, no Parque Mayer, muito rica, que revela detalhes específicos do teatro que dirigia, mas que nos permitem entender melhor a situação global do teatro de revista antes e após o 25 de abril de 1974. Em especial, é relevante mencionar que aqui encontramos todo o seu relato acerca da noite da Revolução e de como todos os trabalhadores agiram naquele teatro após o regime ditatorial ser abolido, tratando-se, portanto, de uma fonte histórica acerca deste acontecimento no meio teatral com o máximo nível de fidelidade que se poderá encontrar.

## **1.2- O teatro de revista: definição, características e história de um género teatral**

O teatro de revista é um género teatral que se destaca pela combinação de música, dança e comédia, possuindo um enfoque satírico marcante, e que critica os mais relevantes temas que remetem para a atualidade. Apesar de o género ter nascido na França, mais especificamente em Paris, nos finais do século XVIII (Santos, 2002, p.285), as revistas portuguesas criaram o seu próprio modelo que culmina na utilização da caricatura pessoal como ponto principal, ao qual as revistas brasileiras também se assemelham, certamente muito em consequência das visitas de companhias portuguesas ao Brasil, que vieram a influenciar o teatro nesse país (Marques, 2001, p.42). A Revista à Portuguesa sempre demonstrou um maior foco em praticar a crítica social e política, preocupando-se também com as coreografias e com os

números musicais, ainda que não com o mesmo nível de exigência demonstrado pelas revistas francesas, que sempre se destacaram pela sua excelência quanto a estes elementos (Marques, 2001, p.42).

As primeiras revistas em Portugal eram apresentadas “em três longos actos, eram algo pesadas e muito palavrosas, com um fio condutor bem definido, muito diferentes das aligeiradas revistas do futuro, de estrutura simples e flexível, onde tudo cabia” (Santos, 2002, p.286), não fosse o género acabar por encaixar-se, exatamente, na categoria de teatro ligeiro.

Em Portugal, apesar de nos anos de maior sucesso do teatro de revista se ter observado uma tendência que contrariava a tradição da “revista do ano”, multiplicando-se a produção de espetáculos por ano, tendo, por exemplo, em 1917, sido estreado um total de 21 revistas (Santos, 2002, p.287), atualmente, considerando o número reduzido de teatros dedicados a este género, voltou-se a produzir apenas um espetáculo por ano. Esta peça única segue, portanto, mais uma vez, a lógica de apresentar uma retrospectiva dos principais acontecimentos do ano que passou, através de números musicais e críticas mordazes às figuras que mais marcaram o quotidiano político e social.

A Revista à Portuguesa não é nada mais que o termo utilizado para fazer referência ao teatro de revista com a especificidade de ser português, ou seja, aquele que é criado por autores portugueses e produzido a nível nacional. Uma Revista à Portuguesa deve, portanto, incluir os personagens-tipo, caricaturas e números musicais tradicionais a que os teatros de Portugal habituaram o público.

A estrutura do teatro de revista permite a montagem de cenas independentes, que se conectam entre si através de um enredo simples e pela presença de um *compère*. Esta personagem é essencial para garantir a continuidade do espetáculo, interagindo com o público e unificando os diversos momentos da apresentação (Prado, 1986, p. 259-260). O *compère* permite uma ligação próxima ao público, pois difere das restantes personagens, sendo uma espécie de elo da audiência em palco. Com um nome importado do país que originou o género, o *compère* é o elo de ligação entre os quadros, por mais que não tenham relação aparente entre si (Santos, 2002, p.289). Em 1880, introduziu-se um *compère* chamado Zé Povinho, personagem criada por Rafael Bordalo Pinheiro, e a partir daí a presença de um Zé, com vários outros apelidos, passou também a ser comum na Revista à Portuguesa (Santos,

2002, p.289). A caricatura desempenha um papel central, sobretudo na representação de personagens-tipo e estereótipos sociais.

A Revista à Portuguesa é facilmente reconhecida pelos seus cenários coloridos e dinâmicos, em grandes quantidades e trocados muitos frequentemente ao longo da representação, assim como pelos figurinos compostos por plumas, brilhantes e cores vivas, sendo que aqueles que possuem maior extravagância são tendencialmente vestidos pelas mulheres. A atuação tende a ser muito expressiva e marcada por exageros, com gestos amplificados e um foco tanto no humor verbal, como no físico e visual.

Para que o seu conteúdo se mantenha interessante, as técnicas em tempos adotadas permanecem atuais: além do embelezamento das mulheres, deve-se dar a devida importância à crítica social e política, incluir, nos números, músicas populares entre o público geral, mas também convidar artistas com uma maior influência a participar nas peças, para que seja possível atrair mais audiência (Palinhos, 2014, p.4). Através deste tipo de estratégia, e apesar das dificuldades económicas que este tipo de espetáculo inevitavelmente representa por necessitar do apoio de subsídios estatais, mas não contar com eles (Ferreira, 2014, p.95), tem sido possível manter a sua permanência, ainda que com dificuldades.

Palinhos (2014, p.4) fala da forma como se define a dramaturgia do teatro de revista. Os seus espetáculos, de um modo geral, dividem-se em duas partes, cada uma com o seu próprio tema, sendo que a peça se inicia com uma abertura musical, de seguida deverá suceder a primeira canção, e logo a seguir uma sequência de cenas de vários tipos, desde cenas de comédia a dança. Adicionalmente, quanto ao seu conteúdo, a revista tem também como característica comum o retrato da vida quotidiana em Lisboa, sendo, portanto, isto que se verificava em algumas cenas.

A segunda parte da revista repete a estrutura da primeira, porém com a particularidade de procurar concluir o enredo contínuo que atravessa todos os números e que é o tema comum de toda a peça. Além disso, no final, todo o elenco de atores e bailarinos participa numa espécie de número de despedida, em que se canta uma música em grupo para encerrar a peça, enquanto se apresenta no palco todos os intervenientes de forma a ser aplaudido na sua totalidade pelo público (Palinhos, 2014, p.5).

Este género teatral é procurado por todo o tipo de público, ainda que, graças ao seu conteúdo crítico e de sátira, tenha alguma tendência a atrair classes mais baixas e populares,



que mais facilmente se irão rever nas personagens em palco, pois, segundo Mário Nunes, “vive das magnificências fantásticas (...) e da exploração da comicidade ao alcance de intelectos de cultura rudimentar. Serve-se, por isso, do linguajar da plebe, das expressões e frases que lhes são familiares” (Nunes, 2004, p. 147). É um teatro feito para o povo, que realmente tem a capacidade de chamar a atenção deste, especialmente devido à interação direta com a audiência, de forma a amplificar a sensação de familiaridade para com o conteúdo a que está a ser exposta.

O teatro de revista sempre foi positivamente recebido pelo público devido a esta sua habilidade de satirizar acontecimentos atuais, proporcionando a este a oportunidade de rir das situações do quotidiano e especialmente das figuras públicas que mais marcam a atualidade e que naquela sala de espetáculos são tratadas como qualquer outra pessoa (Santos, 2002, p.286). Em tempos de incerteza, a Revista destaca-se pelo seu tom crítico e bem-humorado, funcionando como uma forma de escapar temporariamente das preocupações do dia-a-dia, sem ignorá-las.

Em Portugal, é de destacar o papel de protagonismo do Teatro Maria Vitória, no que toca à progressão do teatro de revista ao longo do tempo, admitindo que, em certos pontos, este teatro e o género a nível nacional acabaram por ser confundidos, por ser o único a produzir uma revista anual consistentemente. Facto é que a produção de teatro de revista em Portugal tem diminuído consideravelmente e, sem este teatro, teria sido quase impossível manter o género em atividade (Ferreira, 2014, p.96). Aliada a um certo abandono desta arte por parte da grande maioria das companhias teatrais, veio a destruição de vários teatros localizados no Parque Mayer, alguns dos quais posteriormente reconstruídos, mas cuja atividade original (a revista) apenas é mantida no Teatro Maria Vitória. O mérito deste feito atribui-se especialmente ao empresário que lidera o teatro há 60 anos, Hélder Freire Costa (entrevistado aquando da realização do presente trabalho). Sem esta ilustre figura, a revista em Portugal, hoje em dia, pouco mais seria do que a sua vasta história e tentativas (possivelmente falhadas) de a reavivar.

A problemática desenvolvida nesta dissertação é, considerando a história da Revista à Portuguesa, a crítica social e política por esta desenvolvida em momentos políticos diferentes. Considero que a crítica social e política é um elemento pela qual a Revista se definiu desde sempre e que, por ter sido um traço tão marcante na sociedade portuguesa ao longo do tempo, é importante explorar mais aprofundadamente.

Como referido, o teatro de revista, na sua forma original, foi iniciado em França, tendo começado por ser uma espécie de “resumo” daquilo que se tinha passado ao longo do ano no país, conteúdo com o qual o público se poderia identificar e no qual se poderia rever facilmente. Em Portugal, remete para 11 de janeiro de 1851 a primeira apresentação de Revista à Portuguesa. Mesmo nesta altura a Revista já assumia riscos, e destacava-se por aquilo que a caracterizou desde sempre: a sua crítica e humor satírico.

A música, especialmente o fado, desempenhou um papel fundamental no sucesso comercial da revista, que foi também um importante veículo de divulgação deste estilo musical. Atores como Beatriz Costa e Vasco Santana tornaram-se grandes nomes do teatro, ainda assim, Beatriz Costa destacou-se de uma forma incomparável em relação aos seus colegas. “Nenhuma actriz, em tão curto período, e talvez mesmo em toda a história do nosso teatro de revista, atingiu a popularidade de que ela desfrutou e que o cinema (sobretudo graças à *Canção de Lisboa* e à *Aldeia da Roupa Branca*) reforçou.” (Rebello, 1985, p.150)

Segundo Collaço (2005, p.9), a Revista dependia de alegorias e estereótipos, principalmente através de personagens-tipo, ou figuras estereotipadas, como polícias, empregadas ou membros do parlamento, sendo também através destas que se faziam maioritariamente as críticas políticas e sociais. Também de personificações se fez (e ainda se faz atualmente) este género teatral, tendo sido uma das personagens que mais se destacou o Zé Povinho, criado por Rafael Bordalo Pinheiro em forma de caricatura primeiramente, e adaptado para o palco do teatro de revista posteriormente, como forma de representar o povo português.

Simplificando, a revista era um género teatral que permitia uma proximidade e certa intimidade para com o público e grande parte do seu sucesso devia-se a esse facto. Sendo um espetáculo ligeiro, apresenta-se desde sempre como ideal para o clássico espectador não assíduo que apenas quer identificar-se com algo e rir: “Tratava dos assuntos quotidianos em linguagem popular, teatralizada. A crítica política era feita de maneira cómica, criando sátiras e paródias que envolviam o espectador.” (Silva, 2016, p.189). No fundo, era um espetáculo no qual qualquer cidadão se poderia rever e que, por esse mesmo motivo, dependia fortemente da crítica social e política. É o fator da crítica que permite ao espectador, independentemente de todas as características que o definem individualmente, sentir-se parte de um coletivo, como se o texto fosse seu e de todas as pessoas na sala.

Com o passar dos anos e o aparecimento de escritores com ideias diferentes e mais marcadas, como António de Menezes ou Sousa Bastos, a Revista foi-se tornando cada vez mais um espaço de críticas fortes ao governo, tendo, no entanto, passado por duas épocas de censura, a última mais extensa e severa do que a primeira.

Anteriormente à instauração da 1.<sup>a</sup> República em Portugal, a 5 de outubro de 1910, sentia-se em Portugal a presença da censura que, no caso do teatro, além de proibir alusões à política, tinha também a particularidade da época de proibir alusões críticas à Monarquia (Santos, 2002, p.287). Com a República foi garantida à revista uma nova liberdade para explorar novos assuntos e, em especial, para criticar em tom satírico tudo aquilo que se tinha vindo a passar no país, incluindo “os golpes e contragolpes políticos e militares, as dissidências e pugnas partidárias, as evoluções da moda e dos costumes, os acontecimentos literários e mundanos, a carestia da vida, a participação na grande guerra e os seus reflexos...” (Rebello, 2010, p.98). A verdade é que durante a 1.<sup>a</sup> República, em teoria, a censura não era existente, no entanto chegou a verificar-se por vezes a proibição de algumas peças, como é exemplo *Mar Alto*, de António Ferro (Santos, 2002, p.196). Assim sendo, podemos afirmar que mesmo em tempo de suposta liberdade, a censura esteve sempre à espreita no que toca à arte.

É em 1922 que o Parque Mayer, a “casa da revista”, é inaugurado, e revoluciona para sempre o género em Portugal:

“(...) surge em 1922 um parque onde cabem restaurantes e cervejarias, cafés e leitarias, recintos de dança e de patinagem, casas de fado e de variedades, pavilhões e barracas de feira. Com entrada sobre a Avenida da Liberdade, adopta o nome do palacete em cujos antigos jardins é implantado: Mayer.” (Vieira, 1999, p.102.)

Importa, no entanto, realçar que não é só o Parque Mayer que fez a história da Revista à Portuguesa, tendo esta também passado por espaços como o Teatro Avenida, o Teatro Apolo, o Teatro da Trindade, o Ginásio (onde estreou a primeira revista em Portugal), o Teatro da Rua dos Condes, o Coliseu dos Recreios, o Teatro Politeama, o Teatro São Luiz, o Teatro Nacional, o Teatro Monumental, entre outros (Santos, 2002, p.293).

E porque aos anos de glória da Revista à Portuguesa se juntou o fim da República, por muitos desejada, ainda que tenha trazido uma nova ditadura, os portugueses procuravam acima de tudo o divertimento. A componente de crítica política e social da revista era

praticamente nula, porque assim o regime o ditava, mas Portugal vivia a sua “idade da inocência”, e, portanto, isso pouco importava (Vieira, 1999, p.83-84).

O próprio Estado promoveu este espírito festivo que se verificou em especial nos anos 30, tendo Salazar criado a Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), com o objetivo de ocupar o tempo livre das classes mais baixas com espetáculos populares, além de ter sempre procurado organizar todo o tipo de eventos, com a intenção de transmitir a sua mensagem política enquanto entretinha a população (Vieira, 1999, p.85).

Isa da Costa (2013, p.33) descreve como na década de 1930, o teatro de revista em Portugal teve uma produção significativamente maior, deixando de existir o hábito de se produzir apenas um espetáculo por ano, tendo, portanto, várias peças sido escritas e representadas anualmente, principalmente em parcerias entre autores como José Galhardo, Alberto Barbosa e Vasco Santana. A censura do Estado Novo, particularmente após a promulgação da Constituição de 1933, limitava a criação de novas revistas, assim como a sua função de crítica sociopolítica, mas o género conseguiu manter-se no ativo apesar das dificuldades, e no Parque Mayer, teatros como o Maria Vitória e o Variedades, consolidaram-se como os principais palcos da Revista à Portuguesa, garantindo a este espaço o título de “Catedral da Revista à Portuguesa”, popularizado até aos dias de hoje.

Não obstante, José Oliveira Barata refere o quão ostracizado foi o teatro de revista em particular durante o Estado Novo:

«Talvez nenhuma manifestação artística nacional tenha sentido os rigores da censura salazarista e caetanista como o teatro. Para além das perseguições a autores dramáticos que, enquanto cidadãos, foram presos, julgados e proibidos de exercerem as suas profissões, não se ficou por aqui a cuidada vigilância exercida pelos solícitos polícias do espírito. [...] É por demais evidente que assim se asfixiou lentamente, numa agonia que os dados estatísticos comprovam, o teatro português contemporâneo. [...] Não só foram escasseando os originais portugueses que viram as luzes dos projectores, como também cada vez foram mais raras as representações de autores estrangeiros que, influenciando decisivamente o teatro europeu, até nós não chegavam para [...] estimular a nossa produção dramática» (Barata, 1991, p. 352).

Ainda assim, durante o Estado Novo, cuja duração foi de 1933 a 1974, o regime de Salazar impôs a censura e o controlo sobre as diversas formas de expressão, incluindo as artes performativas e, consequentemente, o teatro de revista. Apesar deste facto, como notam os

atores que prestaram o seu testemunho no artigo «Cem anos do Maria Vitória: a história de resistência do primeiro teatro do Parque Mayer» (Traqueia, 2022), o teatro de revista conseguiu evitar, de certa forma, a censura utilizando subtextos e metáforas para criticar subtilmente o regime e as suas políticas. Além disso, mesmo quando o espetáculo era censurado, nem sempre eram respeitadas as alterações em questão, como refere a atriz Io Appolloni: “Fazíamos o espetáculo para a censura, eles cortavam. No dia seguinte, para o público, voltava a dizer tudo. Toma! Era uma censura, mas a gente não ligava” (Traqueia, 2022). Durante este período, o teatro de revista oferecia uma espécie de meio de escape e um espaço de resistência, permitindo que as classes populares expressassem as suas insatisfações com o governo de forma humorística, indiretamente.

Este género teatral em específico, feito da crítica e da sátira, aquando da imposição da censura sofreu particularmente, pois as proibições em questão estavam direcionadas aos aspetos essenciais para o conteúdo de uma peça deste tipo. No decreto-lei de 20 de novembro de 1959, esta situação é bastante visível quando consideramos os pontos que menciona:

“Art. 40.º A Comissão de Exame e Classificação dos Espectáculos não poderá autorizar o licenciamento de filmes, peças de teatro ou quaisquer outros elementos de espectáculo ofensivos dos órgãos da soberania nacional, das instituições vigentes, dos chefes do Estado ou 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.”

Porém, o teatro de revista resistiu. Sobre a época de ditadura que o país atravessou, e a sua influência direta no teatro de revista, Vítor Pavão dos Santos afirma que “momentaneamente derrotada, a Revista estava longe de ser vencida. Como não a deixavam falar abertamente, ela iria procurar sinais, usar metáforas, criar uma cumplicidade que envolvia atores e espectadores. (...) e o espetáculo, embora amordaçado, triunfou pela sua engenhosidade, fortalecendo a sua aliança com o público” (Santos, 1978, p.15).

“Resistência” é, de facto, a palavra adequada para associar à Revista à Portuguesa, que em tempo algum deixou de existir, ainda que tenha atravessado grandes dificuldades por diversas vezes, sendo que, em plena época de censura, como menciona Berjeaut (2006), de 1933 a 1974, uma média de oito Revistas eram produzidas em Portugal, contrariamente ao que seria esperado tendo em conta as circunstâncias.

Quando se deu a Revolução, a 25 de abril de 1974, começaram a verificar-se alterações imediatas nos espetáculos de revista que estavam em cena, desde os seus títulos, que passaram a refletir a mais recente mudança política, ao próprio conteúdo dos espetáculos, cujas cenas cortadas foram completamente repostas, e algumas até escritas do zero para celebrar o momento que se vivia. Berjeaut (2006) retrata um forte impacto do multipartidarismo na crítica no teatro de revista após a revolução. Cada teatro apresentava espetáculos que defendiam a “sua” ideologia política e as revistas estavam a tornar-se completamente partidárias. Já ao longo dos anos 80 do século XX, o público, algo esgotado das lutas partidárias que ocuparam os palcos do teatro de revista, deixou de frequentar este tipo de espetáculo. Os teatros não tiveram capacidade de adaptação aos novos tempos e, portanto, o seu insucesso foi crescente, a ponto de levar ao encerramento de alguns deles. No início dos anos 1990, os antigos frequentadores do teatro de revista já não tinham interesse neste, por acreditarem que sofrera uma significativa perda de qualidade, e entre os mais jovens pouco ou nada se sabia sobre o assunto.

Berjeaut (2006) refere ainda a importância de *Passa por Mim no Rossio*, de Filipe La Féria, apresentado no Teatro Nacional D. Maria II em 1991, trouxe de novo alguma esperança a este género teatral, tendo sido um sucesso como nunca antes visto. Além das enchentes que surgiram para este espetáculo, contribuiu também para que mais público surgisse no Teatro Maria Vitória (Trigo & Reis, 2006, p.63), à procura de uma experiência parecida. Na esperança de se aproveitar a mediatização recorrente deste espetáculo e à volta do nome do encenador, ocorreram tentativas da sua parte de repetir este mesmo sucesso, no entanto, não conseguiu cumprir o seu objetivo. La Féria passou, portanto, a produzir principalmente musicais, e a Revista caiu novamente no esquecimento.

### **1.3- A Revista como meio de conscientização social e política**

Úcar classifica, na sua obra, diversos tipos de teatro. Entre as categorias que enumera, está o teatro da conscientização. Este tipo de teatro pode também intitular-se, segundo o autor, como, “comprometido“, “de intervenção“ ou “de resistência“, e considera que “consiste em utilizar o teatro para promover ou estimular a tomada de consciência e o compromisso frente a todo o tipo de problemas sociais“ (Úcar, 2000, p.236).

O teatro, segundo esta lógica de transformador social e político, deverá desempenhar uma função essencial no estímulo ao pensamento crítico e na percepção do indivíduo sobre si mesmo e sobre a sociedade, permitindo-lhe atuar ativamente no meio em que está inserido. No meio teatral, cada pessoa encontra a possibilidade de explorar a sua identidade, tanto de maneira individual como coletiva, promovendo o crescimento pessoal, o fortalecimento de grupos e a evolução da comunidade como um todo.

Em 1948, Brecht (2005), apresentou o teatro como um meio de reflexão do Homem e da possibilidade de eventual evolução do mesmo:

“(...) o teatro tem uma dimensão especial por se apresentar como uma arte explícita, mediante a qual o homem se depara com a sua fragilidade e beleza. Talvez por isso, o teatro seja tão polémico e, ao mesmo tempo, tão necessário e presente na história da Humanidade. A amplitude de fatores envolvidos confere ao Teatro a possibilidade de, através dele, o homem “ser” em tempo real, reduzido e vivo, tudo aquilo que a sociedade mais ama, mais repudia, mais admira, mais nega,... Desta forma, o teatro traz na sua proposta a possibilidade do vir a ser, do construir” (Brecht, 2005 [1948], p.27)

Tendo em conta esta visão do teatro, podemos considerar que o teatro de revista se encaixa na categoria de teatro da conscientização. Apesar de este género teatral não se limitar apenas a esta característica, é certo que uma das dimensões que define a revista é a sua capacidade de mobilizar a opinião do seu público e de o fazer adquirir consciência em relação a certos assuntos.

A 1.<sup>a</sup> República (1910), trouxe consigo um reforço extra da crítica na Revista à Portuguesa, acompanhando o domínio da política na opinião pública que uma grande mudança política naturalmente traz. Muitos acontecimentos diferentes desencadearam no país, e a revista procurou acompanhar tudo, como que uma permanente chamada de atenção àquilo que se passava ao seu redor ao público que escolhia frequentar as salas dos seus espetáculos:

“O surto grevista desencadeia-se descontroladamente (...). Os géneros alimentícios começam a rarear e as bichas para os obter são intermináveis. Em 1913, durante o governo de Afonso Costa, a agitação social atinge um ponto culminante e a insegurança é alarmante. Não admira que a revista, então, cante: “Como outro não há nenhum! / Tudo bate em Portugal! / olarila pistaré! / o fado do 31”. (...) A atuação da polícia na repressão das greves do operariado urbano e as inúmeras prisões que então

se faziam, torna prato-forte da crítica revisteira e o polícia bronco e brutamontes, (...) sempre disposto a malhar nas costas do povo“ (Santos, 1978, p.27)

Na época imediatamente posterior ao fim da República, em que Portugal era objeto de um Estado paternalista e de uma ditadura, sentiu-se a crítica no teatro de revista em Portugal a dissipar pela primeira vez, em jeito de rendição aos tempos que se viviam. Apostou-se principalmente nas componentes visuais do género e, temporariamente, o género perdeu a sua força como meio de conscientização para o público português (Vieira, 1999, p.83-84). Mas esta derrota não durou muito tempo e, graças aos autores que se dedicaram à tarefa de manter viva esta função essencial da revista, foi possível criticar, mesmo que discretamente, fugindo sempre à censura. Santos refere que é indispensável que haja autores teatrais pois “são eles quem faz a ponte entre a vida de uma determinada época, de uma determinada sociedade, e o palco, que refletem aquilo que se passa e os problemas que se vivem, através de uma ação e através de uma linguagem“ (Santos, 2002, p.193).

Para falar de Salazar, figura extremamente referida nos textos do teatro de revista, apesar das intenções do seu governo apontarem para o contrário, os autores do género falavam, por exemplo, de “Santo António“ (Santos, 1978, p.47) ou da “Sapataria Oliveira“ (exemplo este que estará presente num dos casos a estudar mais à frente). Estes números tinham uma particular importância para os portugueses, pois neles faziam-se alusões “à falta de liberdade, ao peso dos impostos e atribuíam-se as culpas a um professor forreta, que morava à Estrela, não gostava de se divertir, falava pouco, mas estava sempre a trabalhar“ (Santos, 1978, p.47), “professor“ este que seria exatamente Salazar, a quem estas críticas nunca seriam passíveis de serem feitas diretamente ou em qualquer outro contexto, graças ao regime ditatorial em que se vivia. Assim, o ato de comparecer a um espetáculo de teatro de revista e ouvir, em comunidade, algumas destas críticas, poderia aliviar um pouco a infelicidade presente na população, além de manter vivo o seu espírito revolucionário.

Paulo Vasco, atual ator no Teatro Maria Vitória, em entrevista concedida a propósito da realização do presente trabalho, vai mais longe e apresenta a sua opinião acerca da conscientização causada pelo teatro de revista, quando manifestada através de alterações políticas de maior dimensão:

“O teatro de revista fez cair governos, atenção! E fez cair candidatos muito recentemente com promessas disto e daquilo que não fizeram, aliás, nós temos o caso do (Cine-teatro) Monumental, que foi destruído, não é, e embora ele não tivesse



culpa, o Engenheiro Abecassis perdeu as eleições por causa disso. Porque ele era presidente da câmara e perdeu as eleições por causa disso. E muito recentemente, uma pessoa que ainda está na vida política, que era Secretário de Estado da Cultura, e pronto, candidatou-se e depois teve vários problemas políticos por causa de promessas não cumpridas em relação ao Parque Mayer. Porque o Parque Mayer ainda continua a ser uma coisa muito Portuguesa e que diz muito aos portugueses.“. (Entrevista a Paulo Vasco, realizada a 18 de outubro de 2024)

O teatro de revista opôs-se, corajosamente e, por vezes, em segredo, contra o regime ditatorial em Portugal e em tempo de liberdade continua a opor-se contra todo o tipo de injustiças, porque faz parte da sua natureza. É outra das características essenciais a considerar, que está inserida neste género, a sua tendência para se opor sempre àquilo que o público geral considere estar errado no país.

Carvalho, na sua dissertação, referindo-se a ocupações artísticas na cidade e em especial ao teatro de rua, refere que “a grande maioria dessas formas de expressão artística, surge quase que sempre, aliada a um movimento social como forma de imprimir na sociedade uma forma de “desobediência civil” e trazer questionamentos“ (Carvalho, 2021, p.34). Apesar de o teatro de revista não se enquadrar propriamente neste tipo de arte, a verdade é que funciona de uma forma semelhante: o teatro de rua é aliado de um movimento social, e o teatro de revista também o é, com a particularidade de este variar mais frequentemente consoante a opinião pública.

Dado o facto de a Revista à Portuguesa ser feita com a população em mente, os seus posicionamentos vão sempre depender do momento social e político que o país atravessa. Ainda assim, o seu conteúdo procura acima de tudo provocar uma reação na sua audiência e trazer mudança, a tal “desobediência civil” de que a autora anteriormente mencionada fala.

Além da já referida influência política que o teatro de revista parece possuir, é fulcral evidenciar a sua ligação aos meios de comunicação. Desde sempre os profissionais do meio jornalístico frequentaram estes espetáculos e associaram-se aos seus artistas e autores, sendo que muitos eram visitantes regulares dos cafés e restaurantes do Parque Mayer nos seus anos de maior atividade. Hélder Freire Costa, empresário do Teatro Maria Vitória, em entrevista, desvenda a realidade destes jornalistas, igualmente vítimas da censura, no entanto auxiliados pelo teatro de revista:

“O público vinha ao teatro de revista também para acompanhar as mentiras que se dizia na imprensa, porque era controlada. Tinham um censor que não deixava a notícia ir para a rotativa, portanto não saía do jornal. Às vezes eles já tinham um furo, e lá conseguia sair uma notícia de vez em quando, mas era uma raridade. Mas sabe que o boca a boca também é interessante, de modo que havia um que dizia no emprego, e depois o outro dizia ao outro, e às vezes as pessoas andavam na dúvida, e a gente no teatro dizia, na Revista. Aquilo era como um dever, fazer que o público percebesse que aquilo era verdade. De modo que o teatro de revista foi o mais influente.” (Entrevista a Hélder Freire Costa, realizada a 18 de outubro de 2024).

Assim, podemos afirmar que o teatro de revista, em Portugal, mais do que uma especialidade artística e performativa, assume um papel de grande responsabilidade perante o público, não sendo apenas um simples género teatral que se propõe oferecer uma história ficcional ao público, mas também uma fonte de conhecimento acerca do estado do país, da opinião pública e das mais recentes decisões políticas.

#### **1.4- O após 25 de abril: Revista de Esquerda e Revista de Direita**

No teatro de revista, a Revolução de 25 de abril de 1974 foi imediatamente celebrada, levando a alterações nos espetáculos em exibição durante este período histórico: no Teatro Maria Vitória, alterou-se o nome da revista em cena de “Ver, Ouvir... e Calar” para “Ver, Ouvir... e Falar”, e o teatro ABC, que tinha em cena a revista “Tudo a Nu”, alterou o nome para “Tudo a Nu com Parra Nova” (Azevedo, 2003, p.105) e recuperou tudo o que tinha sido cortado pela censura, além de passar a abrir o espetáculo da seguinte forma:

“Sou a nova revista.  
Dispo esta e todas as roupas.  
Desço a todos os palcos.  
O que eu quero agora é  
despir-me de todos os conceitos e preconceitos.  
Para que tudo fique real e claramente,  
saudável e risonhamente a nu.  
E finalmente poder dizer  
o que tenho calado  
ao longo de cinquenta anos  
e fazer revista sem censura,  
e poder dizer um texto livre num país livre...  
Finalmente tudo a nu.” (Rebello, 1984, p.167)

A Revolução de 25 de abril de 1974, de uma forma generalizada, era desejada por praticamente todos e, portanto, após a sua concretização, nas várias áreas, Portugal inteiro tomou novas liberdades finalmente reconquistadas. Nisto incluíram-se as artes e o teatro, que muito sofreram com a censura e passaram a poder ser partilhados com o público na sua forma total. Santos (2002, p.246), fala de um fraco aproveitamento, consequência da queda da censura, que trouxe um certo afastamento do público das salas de espetáculo, que o autor diz só ter voltado a frequentá-las pouco a pouco 15 ou 20 anos depois, para ver atores específicos que conheciam da televisão. No entanto, Hélder Freire Costa, empresário do Teatro Maria Vitória, pelo contrário, afirma que “com o explodir do 25 de abril o Parque Mayer passou a ter uma imensa multidão. As pessoas, com a busca da liberdade procuravam o teatro em quantidades fantásticas” (Costa, 2006, p.29). Talvez esta contradição entre as afirmações se possa explicar por uma enchente inicial de curiosos que quiseram ver qual era o estado do teatro de revista imediatamente depois de serem retiradas a este todas as limitações anteriormente impostas, seguido de um período de ligeiramente menos procura que foi depois substituído por novas enchentes, graças a fenómenos originários da televisão como foi o caso de “A Grande Noite“, no teatro Variedades, produzido por Teresa Guilherme e Filipe La Féria para a RTP, em que todas as semanas o programa era gravado ao vivo com entrada livre (Trigo & Reis, 2006, p.100-101), providenciando ao público um contacto próximo e acessível com os atores que viam na televisão (fenómeno este que vinha a crescer cada vez mais).

Berjeaut (2006) referiu, como já mencionado, que o multipartidarismo tivera uma grande influência no teatro de revista depois da revolução e, portanto, os espetáculos tinham passado a ser, essencialmente, um conjunto de números tendenciosos que procuravam defender o partido das pessoas por detrás de cada teatro. O autor refere que foi por este motivo que o público, cansado de lutas partidárias nos palcos, abandonou o teatro de revista. Santos não atribui um motivo ao abandono pelo público do teatro de revista, porém também demonstra alguma revolta em relação às “tendências dos espetáculos, quer à esquerda quer à direita“ (Santos, 2002, p.246).

Resta-me presumir, além de verificar o óbvio, que o facto de o público desta época não ter tido a predisposição para assistir a revistas que fossem tão explicitamente “de esquerda” ou “de direita”, poderia ir ao encontro do padrão concretizado no final da 1.<sup>a</sup> República: talvez este público, novamente esgotado de grandes agitações políticas que mudaram drasticamente as suas vidas, quisesse apenas, novamente, viver a “idade da

inocência“ a que Vieira (1999, p.83-84) se referiu. É, na verdade, muito plausível que após mais de 40 anos de censura, a população portuguesa procurasse no teatro de revista um escapismo caracterizado por alguma leveza e divertimento, e não um espetáculo claramente posicionado no espectro político, que os obrigasse a pensar em assuntos dos quais já deveriam estar exaustos.

Carlos Porto falou de «um teatro imposto por empresários de acordo com determinados supostos económicos, mas também por razões políticas e de incultura (...), abarcando artistas e atores que muitas vezes não estavam de acordo com os conteúdos e formas que os espetáculos impunham» (Porto, 1988 *apud* Serôdio, 1988, p.53), revelando que, na realidade esta influência dos partidos na revista vinha principalmente dos empresários, tendo interesses económicos e muitas vezes não contando com o apoio dos próprios artistas que, possivelmente, poderiam ter ideologias distintas.

Alguns dos profissionais do teatro ABC, no Parque Mayer, como consequência da sua radicalização política, criaram a Cooperativa Ádóque, que passou a apresentar peças num teatro desmontável no Martim Moniz, em Lisboa. Sérgio Azevedo, antigo empresário do teatro ABC, conta que “terminada a carreira de «Tudo a Nu com Parra Nova», fiquei sozinho no teatro ABC, apenas com o Nicolau Breyner e alguns técnicos. Do resto, a equipa autoral levou para o Ádóque quase toda a gente, até as bailarinas...” (Azevedo, 2003, p.110).

Foi esta a companhia que fez frente a outras que apresentavam peças com valores que, para eles, ainda seriam retrógrados, defendendo, pelo contrário, valores mais progressistas (Serôdio, 1988, p.53). No Ádóque apresentou-se «PIDES na Grelha», uma revista revolucionária, que será estudada adiante, e que veio apresentar-se como a primeira a acompanhar o novo «processo de transformação democrática da sociedade portuguesa». Mais do que um real acontecimento, o título representava um desejo de Portugal, de ver alguns dos maiores responsáveis pelo seu sofrimento nos últimos anos (a PIDE) a pagar pelos seus crimes, quando, na realidade, até então haviam saído praticamente impunes (Rebello, 1984, p.169).

Camilo de Oliveira, conhecido ator português que traçou parte da sua carreira no teatro de revista do Parque Mayer, expõe exatamente esta situação na sua obra autobiografia, chegando mesmo a explicitar que partidos estavam associados a cada um dos teatros do Parque, referindo, então, que “o Variedades servia os interesses do Partido Comunista, o

Teatro Maria Vitória aproximava-se mais do CDS e o ABC do Partido Socialista“ (Oliveira, 2009, p.59). O ator descreve ainda um após 25 de abril caracterizado por excessos, em que se dava uso aos palavrões e às “brejeirices“ sem necessidade e sem limite, além de, segundo ele, se ter verificado uma “exploração pouco digna do corpo, sobretudo da mulher“ (Oliveira, 2009, p.88). Estes motivos terão levado Camilo de Oliveira a abandonar o teatro de revista por alguns anos. No entanto, parece razoável admitir que fatores como a exploração do corpo da mulher terão sempre sido ingredientes base do teatro de revista enquanto este não se encontrava sob o olhar da censura, e, portanto, resta-me questionar se esta nova “cultura de excessos“ terá sido realmente fruto da Revolução de 1974, ou apenas o género a manifestar-se naquela que teria sempre sido a sua forma normal, se não tivesse passado tanto tempo a ser sufocado pela censura.

Certo é que, passados alguns anos depois da Revolução de 1974, à semelhança da sociedade portuguesa, começou a verificar-se uma mais marcada divisão política, em que o Ádóque manteve a sua posição mais “à esquerda“ do espectro político, enquanto que os teatros do Parque Mayer apresentaram revistas contestavelmente neutras ou radicalmente “à direita“ (como é o caso de “Direita, Volver“, cujo título deixa a posição dos autores extremamente óbvia) (Rebello, 1984, p.175).

Esta divisão política que se instaurou do teatro de revista em Portugal permitiu que os textos que sucederam ao 25 de abril de 1974 se revelassem ricos em termos de crítica sociopolítica, não fossem estes representantes do espírito partidário que se vivia. Desta forma, e independentemente da revolta que a situação em causa provocou a alguns dos profissionais da área, alguns com cada vez menos trabalhadores nas suas companhias, perdidos para outras companhias com as quais estes se identificavam mais ideologicamente, o período após a Revolução foi realmente criativo em termos de escrita de crítica sociopolítica nos textos de teatro de revista e representou, com a influência de diferentes vertentes políticas, as liberdades conquistadas.

## CAPÍTULO 2

### **A crítica sociopolítica na Revista à Portuguesa antes e depois do 25 de abril de 1974**

#### **2.1- «Por causa delas» (1958)**

«Por causa delas» é uma revista do ano de 1958, escrita durante o período da ditadura Salazarista por Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins, contendo marcas da censura e aditamentos que retratam a censura que se viveu na época da sua criação, tendo sido apresentada no Teatro Maria Vitória, no Parque Mayer, em Lisboa. O seu primeiro ato inicia-se com um número intitulado “A Moda e os seus Fantasma”, acerca das modas mais recentes desta altura e de como estas tinham começado, segundo os autores, a afetar o comportamento das mulheres. Na fala “E algumas, muito convencidas que andavam empacotadas, até apareceram na rua a exhibir a linha «Pacote»!”<sup>1</sup>, é feito pela personagem Zé um reparo, em jeito de crítica, acerca do quanto as mulheres estão em excesso a mostrar do seu corpo, a ponto de as suas partes mais íntimas serem visíveis. Zé refere também que “Por estas e outras é que as mulheres actualmente estão a perder a graça feminina!”, sendo que uma outra personagem, o Secretário, concorda, dizendo que “Estão a perder o encanto do Belo-Sexo!” e de seguida uma terceira personagem, o Chefe, termina este argumento com a fala “Estão a deixar ir por água abaixo a sua condição de anjo do lar!”. Nestas três falas, as personagens, no seu conjunto, criticam as mulheres por estarem, na sua opinião, a perder o encanto que deveria ser característico do seu género, a feminidade ou o que classificam como tal. O Chefe realça que as mulheres estão a abandonar o seu suposto papel principal: o de dona do lar. Todo este diálogo demonstra uma visão conservadora, porém algo adequada à época, sobre o papel da mulher na sociedade. A personagem Zé vai mais longe e acrescenta ainda que “por isso mesmo, é que os homens se estão a afastar, cada vez mais, das mulheres!”, sugerindo que, por existir esta suposta mudança de postura por parte das mulheres, estas estavam a deixar de ser desejadas pelos homens. A isto, o Secretário responde que “enquanto as mulheres se apresentam, cada vez mais mastronças, há para aí uns rapazes,

---

<sup>1</sup> Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

que cada vez estão mais elegantes!...“, referindo-se, indiretamente, a homens com outras identidades sexuais ou de género que, segundo ele, se apresentariam de uma maneira mais feminina do que as mulheres. Zé passa então a questionar “E, depois, como é que se aumenta a população?“, culpando, por uma possível descida na natalidade, ao mesmo tempo, as mulheres por não se apresentarem de uma forma mais desejável e de acordo com os seus padrões, e os homens com atitudes mais conotadas com o feminino, que talvez se relacionassem com outros homens.

Este tipo de críticas continua ao longo do número seguinte, de seu nome “Jornalistas“, que retrata Zé a ser entrevistado acerca da condição das mulheres na sociedade em que se situa, numa espécie de paródia de conferência de imprensa. Quando questionado pela «Revista Belas-Artes» sobre se «acha que o “Rock-and-roll“ é prejudicial à mentalidade das raparigas»<sup>2</sup>, Zé responde que “Se gostam do rol, agarrem-se ao rol da lavadeira e ao rol da mercearia - que são os róis que competem às mulheres!“, reduzindo, portanto, uma pergunta que originalmente seria acerca de um estilo musical e do estilo de vida a si associado, a estereótipos acerca das funções das mulheres, como dedicadas donas de casa. Zé é também questionado sobre a qualidade dos cozinhados da mulher moderna, que diz não terem gosto, porque também a mulher não tem gosto pela cozinha. Encontramos, aqui, mais uma vez, uma crítica a uma suposta falta de dedicação da mulher à vida doméstica com a qual os autores dizem ter verificado. Vemos, assim, em todas as interações representadas o elogio da mulher que se comportaria de acordo com padrões mais tradicionais e conservadores e uma crítica a qualquer tentativa de alterar o estatuto, comportamentos e papéis tradicionalmente atribuídos à mulher.

Em “Peço a Palavra“, podemos ainda observar uma continuação da crítica à mulher, passando, mais uma vez, pelo tema da moda feminina, fazendo menção ao facto de Zé considerar inadmissível roupas em que os seios fiquem descobertos. Zé também apoia o fim do tabaco para as mulheres, pois não gosta de sentir o seu sabor quando as beija. Ambas as críticas demonstram uma atitude dominadora face à mulher. Adiante, Zé revela ainda querer alterar a localização de várias estátuas de Lisboa, sendo possível detetar aqui também algumas críticas por parte dos autores. É exemplo disto a referência à estátua de D. Pedro IV, que Zé explica que «como está com a Carta na mão, vai para a porta dos Correios, dos Restauradores

---

<sup>2</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

que é para estar meia hora na “bicha“, à espera que lhe vendam um selo!». Saliente-se, a Carta a que se refere, e que a representação de D. Pedro IV tem em mão, assim como podemos verificar fisicamente observando a estátua desta mesma figura, é a Carta Constitucional de 1826. Nesta instância, há uma crítica direta ao funcionamento dos correios, mais especificamente os seus tempos de espera. Críticas como esta, dirigidas a serviços públicos, perduraram ao longo do tempo, como será possível observar mais à frente, na análise da revista “Alto e Pára o Baile!“, de 1977.

Segue-se um número intitulado “O Poeta Chiado“, onde Zé e outras duas personagens, com o nome de Audácia e Bom Senso, têm uma conversa com a estátua do poeta Chiado. Chiado apresenta o seu vasto descontentamento com a sua situação enquanto estátua naquele local e na posição em que o construíram, e revela a razão da sua maior irritação: “Agora, o que mais me indigna é ver que ainda há portugueses que não sabem quem eu sou!”<sup>3</sup>. Esta crítica, originalmente universal, evolui então para uma nova crítica às mulheres, através da seguinte fala: «Então as mulheres são mesmo umas ignorantes! Quando passam em grupo e encaram comigo, há sempre uma que pergunta a outra: -“Ó Licas! Quem é este mamarracho?”».

Num número intitulado “O 3.º Candidato“, os autores recorreram a uma personagem-tipo comum na revista à portuguesa: um candidato político, que não se encaixa em nenhuma das supostas duas forças políticas principais (cuja existência assumem para efeitos fictícios). Este candidato faz promessas ridículas e tem um discurso completamente fora do expectável. Podemos observar estas características em falas como “Economia- a primeira coisa que, se for eleito, vou atacar a fundo!“, na qual parece estar a admitir ir atacar a economia negativamente, ou “Não pode ser! Vou às “sanduíches“ de fiambre e corto o fiambre! Vou às sanduíches de chouriço e corto o chouriço! Vou às “sanduíches“ de queijo...” como resposta a um comentário sobre o excesso de despesas em Portugal, na qual parece admitir que irá fazer cortes (que aparentam ser literais) nos condimentos para resolver este problema económico. É exatamente desta forma que este número foi escrito, com a exceção de ter sofrido censura na seguinte fala: “Cidadãos! Quereis a reforma das contribuições? A reforma do ensino? A reforma da indústria nacional? Não hesiteis! Votai na lista do partido reformador e o triunfo será nosso!”.

---

<sup>3</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.



Podemos explicar este corte como uma tentativa de impedir a propagação da ideia de reforma do regime político da altura pelo público do teatro, e da sua eventual popularização. Talvez a ideia tenha sido evitar que existisse mais um fator a contribuir ativamente para que as pessoas tivessem a ideia de que um partido que pudesse trazer mudança poderia ser uma realidade.

Neste mesmo número, a peça sofre mais um corte na fala “Pois sim, mas pra isso é preciso Que medidas se adotem E os mortos não votem!”.<sup>4</sup> Aqui verifica-se uma crítica ao sistema de votação a ser aplicado, acusando a existência de fraude eleitoral, segundo o autor, através de votos em nome de eleitores já falecidos. Numa outra página, é cortada a fala “Pois sim, mas pra isso é preciso Que, com medo à derrota, Não haja batota!”. Mais uma vez, verifica-se uma clara crítica ao sistema eleitoral, denunciando a “batota” que ocorria nesta época, como referido, por receio de o candidato criticado perder a eleição.

Assim, tendo este guião sido escrito em 1958, podemos atribuir as anteriores críticas aos acontecimentos decorrentes das Eleições Presidenciais deste mesmo ano, nas quais Humberto Delgado concorreu e persistiu como oposição a Américo Tomás, candidato do regime salazarista. É célebre o momento em que Humberto Delgado, enquanto candidato, numa conferência de imprensa, foi confrontado com uma pergunta referente a Salazar: “Senhor General, se for eleito Presidente da República, que fará do Senhor Presidente do Conselho?”, à qual respondeu “Obviamente, demito-o” (Lusa, 2015), tendo deixado neste instante clara a sua oposição crítica em relação ao regime e ao governo de Salazar.

A União Nacional, partido único que apoiou o governo durante o Estado Novo, viu, portanto, neste candidato uma ameaça, não apenas porque tinha intenções de acabar com o regime que há muito se tinha instaurado, mas também porque conquistou um grande número de apoiantes. Por este motivo, para que a possibilidade da vitória de Humberto Delgado pudesse ser descartada, ocorreu fraude eleitoral:

“No dia das eleições, 8 de junho, a fraude foi mais do que evidente: milhares de boletins de voto foram roubados à oposição; a União Nacional deu instruções para que os seus representantes nas assembleias de voto não consentissem qualquer fiscalização e considerassem inútil o maior número possível de votos da oposição; legionários, à paisana, foram postos junto das mesas de voto para provocarem desordens, a fim de que fossem presos todos os elementos da oposição aí presentes;

---

<sup>4</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

esses momentos de agitação seriam aproveitados para introduzir nas urnas votos nas listas da União Nacional; e, por cada eleitor que se tivesse abstido, foi colocado nas urnas um boletim de voto de Américo Thomaz.” (Raby, 1990, p.208 apud Ferreira, 2020, p.313)

Estas eleições, que ocorreram a 8 de junho de 1958, são, portanto, o claro alvo das críticas no número “O 3.º candidato“, sendo que os cortes por parte do SNI datam de 26 de setembro do mesmo ano e, por esse motivo, terá sido escrito numa data próxima a esta inspeção e posterior às eleições. Este ano foi politicamente muito agitado, principalmente devido à candidatura à Presidência da República do General Humberto Delgado, sendo as críticas ao regime, ao sistema eleitoral e a generalizada manifestação de vontade de mudança objeto de corte por parte da censura.

Surge, então, o número “Sapataria Oliveira“ que, como o nome imediatamente sugere, é uma referência a António de Oliveira Salazar. Inicia-se com oficiais a cantar a seguinte canção:

“Sapataria Oliveira,  
Que calça Lisboa inteira,  
Do mais rico ao mais afoito...”<sup>5</sup>

Logo aqui, encontramos uma crítica ao ditador, referindo a canção que a Sapataria Oliveira (entidade que se pretende que represente Salazar), “calça Lisboa inteira“, no contexto do número no sentido literal, porém também metaforicamente, dizendo-nos aqui os autores que Salazar controla Lisboa inteira, segundo as suas políticas e proibições, independentemente da classe a que cada um pertence (“Do mais rico ao mais afoito“). Dizer que ninguém tem opção senão ser calçado pela Sapataria Oliveira é o mesmo que dizer que o regime de Salazar era algo que ninguém podia evitar obedecer. Mais à frente, a personagem Mestre (Oliveira) acrescenta: “Lisboa e o resto do país! Calça Portugal inteiro!“, esclarecendo que este facto não se aplica apenas a Lisboa, sendo esta posição de controlo (da parte da sapataria e de Salazar) de alcance nacional.

Zé pergunta, então, ao Mestre se este não está cheio de trabalho, sendo a resposta a seguinte: “Sabe lá! O pior é que eu, sozinho, é que sou pra tudo: pra dirigir a oficina, fazer as

---

<sup>5</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

contas, atender as reclamações e, no fim de tudo isto, ainda sou eu que tenho de guardar os cabedais!“. Aqui, mais uma vez, encontramos uma situação em que existe um claro duplo sentido, pois temos, à primeira vista, um dono de uma sapataria a enumerar todas as suas tarefas no seu negócio, mas também temos, por outro lado, esta personagem, que é no fundo uma representação de Salazar, a dar voz à sua forma de atuar, referindo que todas as tarefas, logo todo o poder, estaria nas mãos do presidente do Conselho de Ministros, António de Oliveira Salazar.

Após esta troca de palavras, Zé questiona também o Mestre acerca dos “coiros da Rússia“, procurando saber se estes “enchem o armazém“. A isto, Mestre responde o seguinte:

“Olhe lá! Com quem julga que está a falar?...Coiros da Rússia não entram cá na loja! Entendeu? E fique sabendo: enquanto eu estiver (ilegível) da sapataria, não quero negócios com esses coiros! Material estrangeiro, só entra o que vem da América: a vitela americana!“<sup>6</sup>

Nesta fala, além de um sapateiro que demonstra fúria por tentarem dar a entender que ele trabalharia com materiais vindos da Rússia e que diz recusar estes em todas as circunstâncias, apenas aceitando materiais vindos da América, temos também, num segundo sentido da fala, uma demonstração da posição política de Salazar em relação ao relacionamento e aceitação de ideias de certos países, impondo-se contra a hipótese de abrir Portugal a mercadorias da Rússia, rejeitando alguma vez vir a aceitá-las, e reconhecendo que o único negócio deste género que faz com outros países é com os Estados Unidos.

Mais à frente, o Mestre tem a seguinte fala: “Ai, não, pudera! Agora o que eu estou é muito cansado pra estas trabalheiras!“, na qual a palavra “cansado“ foi cortada, e foi sugerido que fosse trocada por “magoado“. A única possível explicação para a aplicação da censura neste caso, é que, sendo esta uma fala que estaria a ser proferida por uma representação de Salazar, este corte foi uma tentativa de se evitar que fosse passada a imagem de que Salazar estava demasiado cansado para o seu cargo, ou seja, de que os seus anos de maior capacidade já tinham passado. Mesmo num número em que as posições de Salazar são amplamente comentadas, parece existir uma preocupação com o questionamento das suas capacidades.

É já numa fase mais avançada do número que temos uma confirmação absoluta de que o Mestre é, de facto, uma representação de Salazar, quando este refere: “É que eu, antes de tomar conta cá do estabelecimento, estive uma data de anos a praticar na «Sapataria

---

<sup>6</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

Coimbra!»<sup>7</sup>. Salazar estudou na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, onde mais tarde também foi professor de 1917 a 1926<sup>7</sup>, onde iniciou a sua vida política e onde integrou o Círculo Católico de Coimbra, portanto esta é uma óbvia referência aos seus anos de vida académica antes da política.

Encontramos ainda em algumas das falas uma menção mais direta ao nível de ditadura imposta por Salazar, quando Zé pega num dos sapatos e, referindo-se a este diz: “Em todo o caso, estes sapatos, com a continuação, devem ficar muitos largos!”<sup>8</sup>, ao que Mestre responde: “Pois aí é que está a ciência! Quando eles começarem a andar muito à vontade, atacam-se com os atacadores!”. Estas falas não são apenas sobre atacadores, tratando-se na verdade, de uma exposição dos métodos de Salazar: quando as pessoas pareceriam estar a sentir-se demasiado à vontade, como se lhes tivessem sido garantidas demasiadas liberdades, Salazar apertava os seus “atacadores” metafóricos, acabando com esta sensação e impondo mais restrições.

Ao longo do número, Mestre expõe a incompetência dos restantes trabalhadores da sapataria, alegando que não a pode abandonar por causa desse fator, tratando-se esta, adicionalmente, de uma suposta justificação para Salazar não querer abandonar o seu cargo, nem acreditar que alguém possa deixar o país “em ordem” como ele.

Já no final do número, a personagem Mestre menciona um oficial que “ao fim de estar 30 anos na Sapataria Oliveira quis ir, sem mais nem menos, para a Sapataria Presidente”. Esta é uma clara referência a Humberto Delgado que em 1926 apoiou a revolta militar que ajudou a implantar a Ditadura Militar e que em 1933 se juntou ao Estado Novo (Gaspar, 2023). Tendo apoiado o Estado Novo durante muitos anos, é a este período que Mestre se refere, porém, eventualmente, Delgado não só mudou a sua postura política como se candidatou à Presidência da República, em clara oposição ao regime ditatorial. É a esta candidatura que faz referência a expressão “Sapataria Presidente”.

Num outro número intitulado “Dois Berços”, uma mãe, bailarina de profissão, encontra-se perante os berços dos seus dois filhos— uma menina e um menino— e expõe, possivelmente de forma inconsciente, dado o facto de serem estes os valores esperados por parte das pessoas nesta época, a dicotomia nas suas próprias expectativas em relação aos seus

---

<sup>7</sup> António de Oliveira Salazar, disponível em <https://cd25a.uc.pt/en/page/1504>. Consultado a 3 de junho de 2025, às 21:34

<sup>8</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito]: revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa]: Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

futuros, em termos de vida pessoal e profissional. Aqui observamos, mais uma vez, uma tendência desta peça, de uma crítica da Revista que vai além apenas da política, sendo mais propriamente dirigida à sociedade e aos seus costumes, comportamentos e valores.

Em verso, a personagem dirige-se aos dois berços alternadamente:

“(Para o berço azul)  
Namora - está muito bem,  
És homem... é natural  
E, às vezes, até convém!  
Evita que digam mal.  
(Para o berço cor de rosa)  
Mas tu, Bêtinha - isso, não!  
Cautela com os namoros,  
Que os homens, por condição,  
São todos uns mafarricos!...”<sup>9</sup>

Esta mãe parece ter expectativas completamente opostas para os seus filhos, incentivando, desde cedo, que o seu filho namore, pois, segundo ela, é algo “natural” para os homens, e acrescentando que isto evita que as pessoas tenham uma visão negativa de si, como se estas fossem considerar que estava algo errado consigo caso não tivesse namoradas.

Por outro lado, incentiva a sua filha a não namorar, por considerar que os homens têm um mau carácter, contradizendo-se parcialmente, pois o seu próprio filho também é um dos alvos deste reparo. Além disso, é de ressaltar que aquilo que esta mulher considera que o seu filho deve fazer, por causa da condição do seu género e das expectativas sociais a si associadas, é exatamente aquilo que ela considera que a sua filha deve evitar. Continua a fazê-lo, referindo, em referência ao seu filho, “És homem - podes, em suma, (Se achares conveniente) Namorar mais do que uma! (...) Porque, gostar, de mulheres, A um rapaz fica bem!”, enquanto, dirigindo-se à sua filha, diz “Podes gostar de qualquer, Mas amar muitos rapaz Fica mal a uma mulher!”, novamente reforçando esta ideia, que os autores parecem ter a intenção de transparecer que é a mesma que muitas mães devem ter, de que o homem tem liberdade para se envolver com tantas mulheres quanto bem entender, enquanto a mulher deve ser mais recatada.

A personagem passa, então, a tentar prever a futura profissão da sua filha, sendo que inicialmente diz querer que esta não siga a mesma profissão que a própria (bailarina),

---

<sup>9</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

incentivando-a, em vez disso, a seguir uma carreira na medicina, para ser admirada pelas pessoas. Posteriormente, reconsidera, ao pensar na sua filha a seguir os seus passos e a alcançar os sonhos que ela não conseguiu alcançar, interpretação esta que podemos retirar das falas “Dorme tranquila, meu bem, Porque se vais despertar, Despertas-me a mim, também...”<sup>10</sup>. No geral, encontramos aqui uma crítica a uma mãe que parece querer impor à filha uma vida por ela considerada a ideal, provavelmente por ela não ter tido a oportunidade de a viver. Em contraste, dirigindo-se novamente ao seu filho, aquilo que lhe impõe é mais simples:

“Tu - já sei o que vais ser!  
Um bonito mocetão,  
Gentil e todo aprumado,  
Com certos ares de pimpão  
E um sorrisinho engraçado.  
E então, de bigodinho,  
P’ra atrair as raparigas  
-Que se prendem p’lo beicinho  
E vão nas tuas cantigas...  
E, à noite, p’ra onde vai?  
-Diga cá à sua mãe.  
Com certeza, a um “cabaret,  
Divertir-se com alguém...?  
Não admira - que o teu pai  
Diz-me que vai para o “café“...  
E faz o mesmo também!

Mas vai, meu filho. Diverte-te,  
Que é próprio da tua idade.  
Vai dançar...vai divertir-te,  
Dá largas à mocidade!”<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>11</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

As suas intenções para o rapaz resumem-se apenas a que este seja bonito, um galã que conquista várias mulheres e, apesar de reconhecer que o próprio marido lhe mente para ir ao *cabaret* procurar atenção feminina, aceita o facto com a normalidade da condição de ser homem e, apesar de o seu filho ainda ser bebé, naquele momento já presume que ele fará o mesmo quando crescer.

No seguimento do número musical “Bairro em Festa“, onde se canta acerca da tradicional época de festejos dos Santos Populares, uma fala de Carabinero, uma personagem espanhola que está presente um pouco ao longo de toda a peça, é cortada parcialmente por conter uma interjeição que substitui um palavrão comum: “Caray! Si estava con las dos, por que é que no me telefoneó, p’ra yo ir ter con usted?”<sup>12</sup>.

Em “O Festeiro“, é abordado satiricamente um acontecimento comum do quotidiano: um festeiro de uma romaria minhota dirige-se a Zé e Paco (uma outra personagem espanhola que acompanha Zé ao longo de quase toda a peça) e têm toda uma conversa acerca desta. O festeiro conta que, naquele ano, estiveram presentes romeiros vindos de Lisboa, afirmando: “Pra ver se conseguiam o milagre de se acabar com as obras do Metropolitano! Mas parece-me que estão tramados, porque aquilo só deve estar pronto lá para o dia de São Nunca! À tarde...porque, de manhã, com certeza que ainda não está pronto!”. Através desta fala, os autores ressaltam duplamente o quão demoradas estas obras no Metropolitano de Lisboa estariam a ser, referindo, inicialmente, em tom sarcástico, que deverão acabar “no dia de São Nunca“ (ou seja, que nunca acabarão), e ainda prosseguindo com a adição de “À tarde...porque, de manhã, com certeza que ainda não está pronto!“ para sublinhar que o atraso é de tal tamanho que, mesmo no dia em que, teoricamente, as obras terminassem, estas só terminariam à tarde.

O festeiro tem uma fala que procura iniciar uma crítica ao peso que as contribuições tinham vindo a tomar na vida das pessoas: “Agora os romeiros que lá vão cheios de fé são os doentes das contribuições!“, que depois explica que é uma doença que “começa por fora, entra no forro, e às tantas é uma comichão tão grande que até rapa as notas todas!”. Os autores estabelecem, portanto, uma comparação entre o pagamento de contribuições e uma doença, a brotoeja, definindo este dever como algo incomodativo e que se alastra consistentemente.

---

<sup>12</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.



Já na fala “De olhar para tudo, que ele sai poucas vezes da capela, mas vê tudo o que se passa!“, em que o Festeiro se refere a “Santo António de olhar“, parece existir uma crítica à rigidez imposta no controle das pessoas, existindo uma suposta obrigatoriedade de fazer tudo de acordo com as ordens de quem está no poder. É por esta mesma razão que, mais à frente, é apresentada a violência praticada, aliada ao preconceito, quando isto não se verifica.

Assim sendo, por último, é feita uma crítica ao racismo praticado em algumas destas romarias no estrangeiro. Zé refere que “Não é como lá fora, nalgumas terras, que até fazem zaragatas pra bater nos pretos!“, a que se segue o seguinte diálogo:

“FESTEIRO

Pois claro! Tanto assim, que os pretos, em Londres, até já fizeram uma romaria a S. Benedito, pra o padroeiro dos negros os livrar dos brancos!

PACO

Muy bien! Y que tal la romeria?

FESTEIRO

Uma coisa linda! À frente, iam os pretos a levar pancada dos brancos; ao meio, iam os brancos a dar pancada nos pretos; e, atrás, ia a polícia a dar pancada nos pretos e nos brancos!”<sup>13</sup>

É, portanto, alvo de paródia esta tentativa de luta contra o racismo que o festeiro descreve, em que o objetivo da romaria ficou completamente esquecido e, ao contrário daquilo que se pretendia, apenas se geraram mais atos racistas.

Adiante, no número “Zé Carioca“, é introduzida uma nova personagem de seu nome Carioca, que parece ter sido inspirada pela personagem de banda desenhada brasileira, Zé Carioca, que surgiu pela primeira vez em 1943 e se tornou extremamente popular e foi difundida internacionalmente, incluindo em Portugal. A personagem entra numa discussão com Zé e Paco, em que acusa Portugal de roubar inúmeras criações brasileiras, entre elas o fado e o cozido à portuguesa, com um grande destaque para o género musical. Carioca, no entanto, considera que faz mais sentido que o fado se insira na cultura portuguesa porque “os portugueses são tristes...melancólicos...sentimentais...“. enquanto os brasileiros, pelo contrário, são “da farra, da cachaça, do pandeiro e do samba!“. É esboçado, portanto, um suposto retrato antagónico das culturas dos dois países, que nas entrelinhas das letras das músicas que Carioca canta de seguida, acaba por ser desfeito. A personagem canta parte de uma canção de samba, intercalada com as reações de Paco e Zé, sempre a expressar alegria,

<sup>13</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.



provavelmente provocada pela sonoridade, e não pela letra, observação essa que se torna óbvia a partir dos seguintes excertos:

“Se eu morresse, amanhã de manhã,  
Minha falta ninguém sentiria...”

“Quando eu morrer,  
Não quero choro nem vela,  
Quero uma fita amarela  
Gravada com o nome dela!

“Ninguém me ama!  
Ninguém me quer!  
Ninguém me chama  
De seu amor!...”<sup>14</sup>

Por outro lado, Carioca também dá o exemplo de uma canção de fado, a que Zé e Paco reagem com uma profunda tristeza, chorando comovidos sempre que é cantada, o que novamente podemos atribuir à sonoridade associada a este género musical e não à sua letra, deveras com um tema mais leve, como é possível verificar através dos excertos cantados pela personagem:

“Eh, pá! A banza p’ra cá!  
Quem vem p’rà ramboia,  
P’rá espera do gado?...”

“De “milord” em guisalhada,  
Á cabeça da manada,  
Trote largo e para a frente,  
Com os seus cavalos baios,  
As pilecas eram raios!  
Aí, ó...!”

“Hoje, o fado é só assim:  
Plim! Plim! Plim! Plim!  
Pró cantarem, afinal,

---

<sup>14</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

Através deste número, os autores tiveram a oportunidade de demonstrar à audiência que, apesar de à primeira vista o fado parecer um género musical triste e melancólico, enquanto o samba se caracterizaria por ser o seu contrário, na verdade não existe uma norma para nenhum dos dois e ambos podem ser versáteis naquilo que representam. É uma chamada de atenção à audiência em relação à sua própria interpretação de uma canção, e a como esta depende da relação musicalidade/letra.

Já no 2.º ato, encontramos “O Circo Americano”, número este em que é introduzida uma personagem chamada, na sua primeira menção, Homem do Circo, e nas restantes, apenas Homem. Homem encontra-se a sair, como o título indica, de um circo americano, ao qual faz grandiosos elogios perante Zé, a chefe da redação de uma revista feminina e a diretora, introduzidas num número anterior. Homem gaba-se de ter gastado dinheiro das mais diversas formas:

“Isto, sim, isto é que são artistas! Isto é que é arte, isto é que é arrojo, isto é que é audácia! Comprei um bilhete por 50 paus; à entrada, dei 5 escudos por um programa; lá dentro, dei mais 25 tostões à arrumadeira; a seguir, mais 25 camochos para a almofada; depois, mais 5 mil reis para a rifa da boneca e, por fim, ainda dei mais 10 escudos pra o fotógrafo, que me tirou o retrato sem eu pedir! Isto, sim, isto é que são artistas! Isto é que é arte, isto é que é arrojo, isto é que é audácia...”<sup>16</sup>

Através da repetição das frases “Isto, sim, isto é que são artistas; isto é que é arte, isto é que é arrojo; isto é que é audácia” no final da fala, depois da sua utilização no seu início, antes de nomear todos os custos a que a personagem foi sujeita, os autores parecem deixar subentendida uma vontade desta se auto convencer e convencer aqueles com quem conversa de que não se deixou enganar e apenas pagou por arte de qualidade. Contrariando, no entanto, esta ideia que inicialmente tenta reforçar, quando passa a descrever os números que viu ao longo do espetáculo, termina as suas descrições com variações de “...e o Circo Americano a levar o dinheirinho!...”, reconhecendo que, afinal, não está totalmente de acordo com todas as

---

<sup>15</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>16</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

cobranças que foram feitas. A “O Circo Americano” acresce uma música, intitulada “Espectador do Circo“, em que Homem apresenta algumas das atrações do circo, e estas cantam em seu nome. Entre estas, está um equitador alemão, Fritz Karl, cuja estrofe diz:

“Hop! Hop!  
Os cavalos a correr  
-Hop! Hop!-  
E alemães a perceber  
-Hop! Hop!-  
Cá na zona Ocidental  
-Hop! Hop!-  
O que vai na Oriental...  
Ai! Corre, corre, cavalinho...  
Vai, devagarinho,  
Que é pra não caíres  
Pra o outro lado russo!  
Corre, com jeitinho,  
Que é pra não saíres  
Da pista do Circo Americano  
Yá! Yá! Yá! Yá!”<sup>17</sup>

A revista em que esta estrofe se insere data do período da Guerra Fria entre os Estados Unidos e a União Soviética, decorrido entre 1947 e 1991<sup>18</sup>. Assim sendo, é uma clara menção à divisão da Alemanha que as duas partes fizeram, que resultou na criação da República Federal da Alemanha (RFA) ou Alemanha Ocidental, e da República Democrática Alemã (RDA) ou Alemanha Oriental. Aqui, mais especificamente, é retratado um certo favorecimento da população da Alemanha Ocidental relativamente à Alemanha Oriental, porque esta, ao contrário do outro lado, era altamente modernizada e possuía vastos recursos económicos, além de que na Alemanha Oriental existia um governo autoritário que limitava a sua população<sup>19</sup>.

---

<sup>17</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>18</sup> *Guerra fria: Causas, consequências, conflitos, Países*. Mundo Educação.  
<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/guerra-fria.htm> Consultado a 11 de abril de 2025, às 12:10

<sup>19</sup> *Guerra fria: Causas, consequências, conflitos, Países*. Mundo Educação.  
<https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/guerra-fria.htm> Consultado a 11 de abril de 2025, às 12:10

Seguidamente, é apresentado Kruschevezoff, um ilusionista russo, cuja estrofe é a seguinte:

“Kruschevezoff  
Correu já com Vorókileff,  
Com Molotofezisk  
E até com Bulganinezef  
Quero que durmam,  
Pra ninguém ver lá frof  
O que eu faço atrás da Cortinef  
De ferrof...  
Eu mandar aviões prá Chinovitch  
E mais material e aviões pró Egitósef!  
E bombofes p’rá Formosovitsch,  
Só pra tramar a Americof!  
Olaréf!”<sup>20</sup>

Aqui, a personagem é uma personificação de Khrushchev, antigo líder da União Soviética, e os nomes que fazem parte dos seguintes versos são versões alteradas, para efeitos cómicos, de nomes de outras figuras políticas inicialmente associadas a Khrushchev mas perderam a sua posição. É feita também uma menção à Cortina de Ferro em “Pra ninguém ver lá frof/ O que eu faço atrás da cortinef/ De ferrof...”, remetendo para a situação da Europa Oriental que ficou sob a influência soviética após a II Guerra Mundial, de acordo com a expressão muito popularizada pelo 1.º ministro inglês Winston Churchill, a partir de 1946. Esta “cortina” esteve na base da Guerra Fria e significava o isolamento da União Soviética em termos de deslocações físicas, mas também de ideias em relação ao resto do mundo. Estes versos, em conjunto com os seguintes, sugerem que este líder aproveitava o isolamento proporcionado pela Cortina de Ferro para que ninguém de fora se apercebesse que estava a enviar aviões e munições para vários países, contribuindo para o seu desenvolvimento e aproximando-os um pouco mais do nível de modernização dos Estados Unidos.

Por último, é apresentado Yank, um americano “rei dos jongleurs”:

“Mim cá no circo americano  
Equilibrar tudo no ar,  
Mas estar muito, muito à “rasquinha”,  
Pra poder tudo equilibrar!

---

<sup>20</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

Ter o munda na mão  
E com nações eu jogar...  
-Esta, pra aqui...  
Esta, pra ali...  
Umas a descer...  
Outras a subir...  
Mas mim ter também  
Que se equilibrar - OK!  
Senão é mim que vai cair!  
Depois, sem mim, ir tudo ao ar!  
O.K! (SAI)<sup>21</sup>

Neste caso, temos a personificação dos Estados Unidos como país, que se depara com a dificuldade de lidar com todo o poder que tem e de estar ligado a tantos países. É equiparado a um malabarista, assim como a União Soviética também poderia ter sido, pois foram duas grandes potências em simultâneo, com grande poder, inclusive a responsabilidade de ter na sua posse “arsenais militares, incluindo armas atómicas, capazes de destruir o inimigo” (Rangel, 2020).

Num número após uma festa de caridade, Zé encontra-se numa conversa com a diretora da revista e a chefe de redação, na qual as informa que, quando lá chegou, a festa tinha um prejuízo de 4 contos, e, quando saiu, já tinha um prejuízo de 9 contos. No seguimento desse mesmo assunto surgem as seguintes falas:

“ZÉ  
Sabe lá! Se os americanos não mandam pra lá umas latas de leite condensado, da  
“Caritas“, desconfio que os pobres não se salvam!  
CHEFE  
Ora aí está uma bela notícia para a nossa revista!”<sup>22</sup>

Estas falas são, por um lado, uma crítica à situação económica em Portugal, querendo os atores dizer, entrelinhas, que o país estava tão pobre que até uma ajuda mínima dos americanos faria a diferença. Por outro lado, fazem também referência ao facto dos EUA

---

<sup>21</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>22</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

enviarem ajuda a outros países. Estas falas foram alvo de censura, tendo sido cortadas do restante texto, possivelmente pelas alegações de que Portugal teria recebido ajuda no âmbito do Plano Marshall, o que o regime procurou negar. Podemos ainda teorizar que este facto talvez se deva à invocação que este excerto de diálogo faz ao estado de pobreza do país, enquanto deixa implícita uma necessidade de ajudas vindas do exterior, mensagem esta que o Secretariado Nacional da Informação, Cultural Popular e Turismo, assim como os seus superiores, poderia querer evitar transmitir.

No número seguinte, intitulado “As 3 Manas“, entram em cena com Zé a Mana Rádio, a Mana Imprensa e a Mana Severa, que representa a censura. Ao longo de todo o número as “irmãs“ têm uma discussão sobre o facto de a Mana Severa (a censura) cortar aquilo que a Rádio e a Imprensa têm a dizer, como é possível perceber através de falas como as seguintes:

“MANA IMPRENSA

E aqui, a mana, censura: isto é - não nos deixa pôr o pé em ramo verde: é eu aparar o lápis pra escrever ou aqui a mana abrir o bico pra falar - pronto - aí está ela a dar-nos pra baixo!“

“MANA SEVERA

(A ZÉ) Vê, o senhor, como elas discutem? E, depois, não querem que eu as censure!...“

“MANA RÁDIO

(À mana Severa) A mana é uma ranziza, é o que é! (A Zé e Chefe) E depois, como andou numa Escola de Corte, apanhou-se com a tesoura na mão e não calculam... Sempre a cortar na casaca... a cortar na casaca... a cortar na casaca...A mana nasceu pra cortadora!“

MANA IMPRENSA

Lá nisso, a mana Rádio tem muita razão, porque a mana Severa pela-se pra nos fazer a vida negra! Então, quando está lá com os azeites, é uma calamidade: a mim censura-me o que escrevo...

MANA RÁDIO

E a mim censura-me o que digo!“<sup>23</sup>

É deveras surpreendente e de certa forma irónico que este número, que fala muito explicitamente sobre a censura, não tenha sido alvo de censura, exceto num detalhe mínimo. A censura é exposta ao longo de 10 páginas e criticada consistentemente por limitar as

---

<sup>23</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

atividades da rádio e da imprensa, apenas existindo um corte no momento musical deste número, no mesmo verso que é repetido duas vezes: “O papá não as pode aturar!”<sup>24</sup>. Este é cantado pela Mana Severa, numa clara referência a Salazar, que aqui é retratado como detentor da intenção de silenciar a rádio e a imprensa. Porém, é interessante reforçar que, enquanto a menção a esta figura como o “papá” foi cortada, existe uma outra fala de semelhante teor (“Além disso, o papá que me encarregou de vigiá-las, lá tem as suas razões...”) que se manteve por completo, não sendo claros quais os fatores de censura neste caso.

Além dos cortes realizados no próprio texto da peça, também ações e até adereços e roupas foram alvo de censura, acrescentando, o Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo o seguinte reparo à sua declaração:

“Mais informo V. Exas. que no ensaio geral foi pela referida Comissão determinado que fossem observadas as seguintes disposições:

- 1- Foi proibida a artista Guida de Carlo de usar um barrete frígio.
- 2- idem, a estagiária Line Mota de trazer a borla no capelo - 4º quadro.
- 3- Foram mandados tapar os umbigos de todas as coristas - 7º quadro.
- 4- idem, uma corista, no 9º quadro.
- 5- No 11º quadro - Fronteira Portuguesa-Espanhola, foi mandado pôr uma fita vermelha no boné do guarda fiscal e bem assim nos punhos e gola do dolman, e mandada tirar a chapa do boné.
- 6- Foi determinado que no 14º quadro - Cupido - o actor Humberto Madeira não efeminasse o referido número.
- 7- Foi recomendado que o actor António Silva deve fazer o número de Sapataria Oliveira da mesma forma como o executou no ensaio geral, embora eleve mais a voz.“

O barrete frígio surgiu na Turquia, na Frígia, e tornou-se num símbolo da liberdade, pois foi utilizado “pelos republicanos franceses que tomaram a Bastilha, simbolizavam os antigos escravos libertados na Grécia e em Roma” (Pires, 2024). A proibição da utilização de um barrete frígio no contexto desta peça dá-se ao facto de este ser automaticamente associado à Revolução Francesa, evocando o mesmo tipo de ideias revolucionárias e sentimentos de revolta presentes no grande evento histórico a que faz referência, algo que não seria tolerável no panorama político em que Portugal se encontrava. Quanto ao ponto 3, assim como ao

---

<sup>24</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

ponto 4, no qual se repete a mesma situação, existe uma indicação relativa aos umbigos das coristas, que se pede que sejam tapados, o que nos leva a crer que a nudez parcial (ainda que, como neste caso, pudesse ser mínima) era algo que as autoridades consideravam um atentado à moral, como podemos constatar também através da exemplificação de instâncias semelhantes, como a proibição às mulheres de mostrar o umbigo na praia (Teixeira, 2025). No geral, existiam muitas proibições relativas à possibilidade de ação da mulher relativamente ao seu corpo e o teatro não seria exceção. No ponto 6, é exigido que um dos atores não “efemine o número” em questão, dando a conhecer, à primeira vista, um claro problema da Comissão para com homens que se expressassem de uma maneira não masculina, ainda que fosse apenas numa simples atuação, mas demonstrando também um problema em relação às mulheres e ao que fosse feminino. Se, por um lado, as coristas foram alvo de censura por manifestarem feminilidade através do seu corpo, então este ator também o foi por fazer o mesmo através da sua representação. Acrescentando a esta negação das características femininas, o Estado Novo também reforçava a ideia da homossexualidade como crime, à qual veio associada a imagem do “Homem Novo” de Salazar, que deveria ser “viral e masculino” (João, 2025), o que explica a razão de uma simples atuação, que oferecia uma amostra do oposto, ter sido advertida.

«Por causa delas» apresenta inúmeros cortes impostos pela censura, em aspetos de diversos teores, que dão uma visão das limitações impostas aos criadores durante a ditadura e de como a crítica sociopolítica teve de ser reestruturada de forma a passar despercebida pelos censores, ainda que se identificando com a experiência do público.

### **2.1.1- Aditamentos**

No que toca aos aditamentos realizados num momento posterior a este guião, no número “O 3.º Candidato”, são-nos apresentadas as seguintes falas, riscadas pelo lápis vermelho:

“Cidadãos! Quereis a reforma das contribuições? A reforma do ensino? A reforma da indústria nacional? Não hesiteis! Votai na lista do partido reformador e o triunfo será nosso!”

“Pois sim, mas pra isso é preciso  
Que medidas se adoptem  
E os mortos não votem!”

“Pois sim, mas pra isso é preciso



Que, com medo à derrota,  
Não haja batota!<sup>25</sup>

Para uma delas (não é claro qual, por uma questão de incongruência na numeração das páginas), é sugerida a seguinte substituição:

“Pois sim, mas pra isso é preciso,  
Que medidas se adoptem,  
Pra que todos votem!...”<sup>26</sup>

Esta fala, ao contrário das anteriores, não parece procurar qualquer tipo de evocação a injustiças ou ilegalidades no processo eleitoral, apenas incentivando a que seja feito uso do voto por todos.

Relativamente ao número “Sapataria Oliveira“, que no texto original, apesar de tecer críticas fortes a Salazar, não parece ter sido alvo de tantos cortes quanto seria expectável, aquando da leitura das folhas de aditamentos apercebemo-nos de que existem inúmeros cortes não assinalados a este número. Alguns diálogos desaparecem por completo, enquanto outros são alterados até ficarem com significados diferentes. Os aditamentos por que este número passou foram tantos, que perde um pouco o sentido enumerá-los em todas as suas fases intermédias, pelo que passo a falar do número na fase final a que tive acesso, e dos cortes que esta própria ainda acaba por ter, mas que se presume que são cortes definitivos.

Numa parte do diálogo, Zé sugere que Mestre (que representa Salazar), se está tão cansado como diz, vá descansar uma temporada, ao que Mestre responde: “Isso queria eu! Mas a freguesia não me deixa!... E, depois, p’ra nós, se eu me fosse embora, quem é que tomava conta da loja?“, sendo a “loja“ a que se refere claramente o país. Todo este diálogo foi alvo de um corte, provavelmente por comentar diretamente a carreira política de Salazar.

Mais à frente, surge o seguinte diálogo, que também é cortado:

“ZÉ  
Dois mil pares?!... P’ra quem?  
MESTRE  
Para a Polícia!  
ZÉ

---

<sup>25</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>26</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

(Pega numa das botas e examina-a) Bom... O que vale é que isto vai depressa! É obra grossa!

MESTRE

Pois é. Não vê o meu amigo que o calçado para a polícia tem de ser forte e feio, que é p'ra bater. (Bate com os pés no chão)

ZÉ

Ah, é p'ra bater? Então ponha umas solas fininhas, que é p'ra não aleijar muito.<sup>27</sup>

Esta é uma clara crítica à violência policial, dizendo a personagem que representa Salazar que o calçado para a polícia deve ser “forte e feio” porque o seu propósito é exatamente “bater”, enquanto Zé, que representa o povo, pede o contrário: que o calçado tenha as solas fininhas, para não magoar ninguém.

Num diálogo em que uma personagem chamada de Bom Senso diz que Mestre “nem deita a sola de molho p'ra a tornar mais macia!”, ou seja, Salazar não contribui para que o seu Regime seja imposto com mais leveza, de forma menos agressiva. Mestre exclama em resposta: “Ora essa! tanto a sola como os cabedais, são todos devidamente remolhados! Digo-lhes então mais: a última vez que houve molhança, foi tal a remolhadela que alguns ainda estão de molho!”, a que outra personagem, Audácia, responde: “De molho, há tanto tempo? P'ra quê?” e Mestre riposta com: P'ra os cabedais ficarem mais macios! Quando saírem da água, vai ver que até parecem de veludo!...“. Toda esta troca parece ser uma referência aos presos políticos do Regime de Salazar que, segundo a representação do próprio, foram encarcerados por se oporem às suas políticas, estando este confiante que, quando forem libertos, passarão a aceitá-las na sua totalidade. Estas falas sofreram todas cortes, com exceção da fala do Bom Senso.

Temos ainda um corte que se localiza, provavelmente, na fala com a referência mais direta de todo o guião:

“ZÉ

É p'ra adelgaçar!

MESTRE

Qual adelgaçar! Cá na sapataria não quero nada delgado! Quero tudo grosso! (AO APRENDIZ) Suma-se já daqui p'ra fora!<sup>28</sup>

<sup>27</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>28</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando

Com uma sarcástica clara menção a Humberto Delgado, opositor político de Salazar, a quem pretendia retirar da vida política, esta fala acabou por ser eliminada do texto final, como seria de esperar.

Novamente, Mestre, ou Salazar, é associado à violência e à sua utilização pelo bem da aplicação das suas imposições através da fala “Que eu, é claro, não sou apologista de que se bata muito. Mas - que diacho! - umas marteladinhas aplicadas a tempo, até faz bem à sola!”<sup>29</sup>, que é também cortada, por atribuir uma conotação negativa ao mesmo. Outra fala, também pertencente ao Mestre, que foi cortada por novamente ser uma má representação desta figura, é “Ali é que eles me queriam enfiar o barrete!”.

A fala de Zé “Pois claro! Vão para a montra, que é pra fazer reclame!”<sup>30</sup> (em relação aos sapatos verdes de que Mestre fala), que já tinha anteriormente sido cortada, é substituída nos aditamentos por “Pois claro! Os que não são da cor é que vão para a prateleira!”, e seguida por Mestre a dizer: “Desconfio que o meu amigo já pertenceu ao União dos Sapateiros...”, sendo ambas as falas novamente cortadas. A fala de Mestre, em especial, leva-nos a crer que a cor verde teria algum tipo de associação a uma organização ou entidade política.

Já a palavra “oficial”, cortada numa primeira revisão deste número, não tem qualquer sinal de corte na sua forma final, parecendo, portanto, ter escapado à censura.

Num número diferente, “O Festeiro”, uma parte da canção que acompanha intercaladamente o diálogo é cortada, assim como a fala que a acompanhava. Este excerto era o seguinte:

“Há cinco anos  
Que eles estão pra se casar!  
Pó! Pó! Pó! Pó!  
“ “ “ “  
E a cama à espera

---

Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>29</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>30</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

Que eles a vão inaugurar!

Mas também, quando chegar o dia da inauguração - ah, rapazes! - é festa até de manhã!<sup>31</sup>

Tendo sido alterado para:

“Pó! Pó! Pó! Pó!

Pó! Pó! Pó! Pó!

FESTEIRO

E a procissão

Ainda agora vai na praça!

Sim, porque eu medo de ir à romaria, não tenho! O que tenho é receio que eles julguem que eu sou petroleiro e me chamem (...)<sup>32</sup>

Parece ser uma troca relativamente inocente, que pode ser apenas atribuída talvez a uma intenção algo conservadora de manter o sexo como tema fora do texto do espetáculo.

As novas formas dos restantes cortes, que foram mencionados ao longo da análise da revista, não se encontram aqui explanadas, pois não foram incluídas nos documentos que consultei, sendo, portanto, aqui discutidos apenas números específicos.

Os aditamentos correspondentes a este guião apresentam-nos ainda mais cortes, que quase não foram realizados mas acabaram por ser alvo da atenção dos censores noutras revisões depois da primeira. Por outro lado, é aqui que temos a oportunidade de observar quais as alternativas que os autores encontraram para que mantivessem os objetivos dos números, mesmo após parte do seu conteúdo ser censurado. Os aditamentos, como documento histórico, vêm reforçar a dificuldade que era exercer a profissão de autor de teatro de revista neste período.

## 2.2- «Alto e pára o baile!» (1977)

A Revista «Alto e Pára o Baile!» foi escrita em 1977 por Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins, durante os primeiros anos que se seguiram à Revolução dos Cravos de 1974, em que Portugal saiu da ditadura que durou 48 anos, e apresentada no Teatro Maria Vitória, no

---

<sup>31</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>32</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

Parque Mayer, em Lisboa. A abertura do primeiro ato indicia, imediatamente e sem rodeios, o tema central desta peça de teatro, que também será a principal crítica feita pelos autores: a crise económica instaurada no país. Iniciando esta revista à portuguesa com uma pintura que “representa a Miséria Social, com um candeeiro de iluminação pública, onde, encostados, estão a pedir esmola, de mão estendida, um velho e uma criança, de aspecto andrajoso, bem miserável”<sup>33</sup>, e colocando na base desta a indicação “VENDIDO POR 850.000\$00”, estão reunidas as condições para que se perceba de imediato que este é o humor de quem estava descontente com a situação do país, independentemente da recente conquista da liberdade, pretendendo-se posicionar contra aqueles que apenas reconheciam o problema da pobreza superficialmente (por exemplo, quando esta está retratada num quadro), mas que não a reconheciam enquanto problema real e com as pessoas reais afetadas.

Ainda no ato de abertura, entra uma manifestação com cartazes a celebrar a crise em tom irónico, com frases como “POBRETES MAS ALEGRETES”<sup>34</sup> ou “VIDA MAIS CARA-JÁ”, em que os manifestantes são mendigos. É revelado, então, por um polícia, que os manifestantes se encontram ali reunidos para aguardar a chegada ao Aeroporto do “Primeiro Ministro do Reino” e os autores continuam a criticar a pobreza através desta sua “celebração” sarcástica, exclamando entre falas “Viva o Reino dos Mendigos!”, “Viva o Reino da Esmola!”, que continuam ao longo que o número evolui.

Por outro lado, são apresentadas paródias de jingles de anúncios televisivos famosos da época, como o anúncio da Martini, e de canções populares portuguesas, como “Grândola, Vila Morena”, de Zeca Afonso, que foram símbolos da revolução de 25 de abril de 1974:

“Pândega  
ninguém ordena  
nós queremos austeridade  
estar teso é que vale a pena  
pra termos mendicidade

O povo unido  
está teso                      BIS

<sup>33</sup> Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

<sup>34</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

e divertido!<sup>35</sup>

Também a canção “Somos Livres“, de Ermelinda Duarte é utilizada para uma das paródias, quando a personagem intitulada de primeiro-ministro é questionada sobre se conseguiu trazer algum dinheiro do estrangeiro para Portugal, sendo a sua resposta:

“Nem uma nota  
nos vem lá de fora  
todos à nora  
com tantas crises!

Somos pobres  
Somos pobres      BIS  
Somos pobres  
Mas felizes!<sup>36</sup>

Nesta época, as Revistas à Portuguesa produzidas no Teatro Maria Vitória eram associadas a ideologias específicas, tendencialmente “de direita”, como já tivemos oportunidade de explorar, pois posicionaram-se contra o que definiam como “excesso de liberdade“ que os seus autores indicavam ter vindo com a Revolução de 1974, assim como contra a precariedade que diziam existir. Tendo isto em conta, é de realçar a escolha das canções “Grândola, Vila Morena“ e “Somos Livres“, que são músicas de intervenção muito associadas ao 25 de abril, para a realização das paródias do número de abertura, em que se está exatamente a criticar a situação de Portugal. Parece ser uma escolha propositada por parte dos autores, passando a mensagem de que este dia poderá para eles não ter significado liberdade, como outras pessoas experienciaram. O seu ponto de vista parece ser de que a pobreza sentida pelas pessoas se sobrepõe àquilo que foi conquistado.

No número seguinte, é criticado o funcionamento da companhia aérea TAP, apresentando uma situação cómica em que Zé conversa com duas hospedeiras e conta-lhes sobre uma excursão de fim-de-semana que fez aos Açores, na qual chegou ao aeroporto para a partida no primeiro dia de manhã e o embarque foi tantas vezes atrasado que toda a duração da excursão foi passada no próprio aeroporto, nunca tendo chegado aos Açores. Os autores

---

<sup>35</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

<sup>36</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

acrescentam a esta conversa também o assunto dos transportes públicos, alegando que já se fizeram muitos “buracos” para “facilitar o trânsito”, mas que estes é que têm a necessidade de ser remodelados.

Segue-se um número acerca de uma “UCP” (Unidade Cooperativa da Pedincha), formada por pedintes, que pretende criticar a facilidade que existia em receber subsídios neste período, revelando a pretensa corrupção que se desenrolaria devido a este facto. A personagem Zé, que representa o povo, em revolta, exclama perante este grupo de pessoas: “Mas que grandes aldrabões!”<sup>37</sup> Então vocês querem deixar do artesanato da mão estendida prà pedincha industrializada?”. Esta fala resume o número, indicando que haveria, nesta altura, pessoas a aproveitar o facto da obtenção de subsídios ter passado a ser mais acessível, para os ter como única fonte de rendimento, e terem deixado de pedir dinheiro de forma mais “tradicional”. É uma crítica às pessoas mais carenciadas que beneficiam destas oportunidades e que os autores, referem, através de Zé, que “(...) deviam era ir trabalhar!”.

Ainda no mesmo número, é possível perceber uma crítica de teor político feita através da personagem Zé no seguinte excerto:

“2ª Chefe

Mas, agora, a música é outra...

Zé

Pois é! Agora liga-se a televisão e é só política! Política! Política

1ª Chefe

Tens alguma coisa contra a política?

Zé

Eu não!... Mas tenho cá as minhas ideias...

2ª Chefe

Então se tivesses que votar outra vez em quem votavas?

Zé

Eu votava num político desconhecido...

2ª Chefe

Essa agora! Porquê?

Zé

Porque a estes já eu conheço!

1ª CHEFE

---

<sup>37</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

Primeiramente, é possível perceber a crítica a um suposto excesso de informação sobre a política na televisão, que aparenta sobrepor-se ao restante conteúdo programado. Adicionalmente, é realizada uma espécie de “descarte” dos candidatos eleitorais já conhecidos (que, neste caso, deveriam ser Mário Soares, Francisco Sá Carneiro, Diogo Freitas do Amaral e Álvaro Cunhal, pois foram os principais candidatos das eleições legislativas do ano anterior à escrita desta peça), em favor de candidatos desconhecidos. Zé representa uma parte da população que, descontente com as suas circunstâncias, considera votar num candidato cujas ideologias desconhece com a esperança de este trazer uma mudança que os outros não conseguiram trazer.

Após este número, vem “Gabriela, cravo e panela”, cujo título é inspirado na obra *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, que inspirou a novela a que a peça se refere e que foi a primeira telenovela da rede GLOBO a ser exibida pela televisão em Portugal. A personagem Gabriela, retratada neste número, diz vir a Portugal contratada pelo primeiro-ministro com uma panela, para descobrir o que pôr dentro dela, ou seja, para perceber o que é que o povo português pode comer, devido à sua pobreza. Destaca-se a seguinte fala de Gabriela: “Olha aí, moço bonito! Quando já não houver mais nada, p’ra comer a gente tem mesmo que botá os cravos...”<sup>39</sup>. Esta fala faz um jogo de palavras com o título do livro que originou a personagem e é também uma clara referência à Revolução dos Cravos e como, apesar de ter trazido algumas das tão desejadas liberdades, estas não se traduziram imediatamente em melhorias de condições para as pessoas em termos económicos. Os autores sugerem, portanto, que quando já não existir comida, apenas restarão os cravos, ou seja, o símbolo da revolução e não os seus frutos.

Com o número “Dom Quixote e Sancho Pança”, pretende-se satirizar, através de um fidalgo e de um escudeiro espanhóis, a situação política de Portugal. Quando Dom Quixote pede que Sancho monte o seu cavalo, enquanto ele montaria o seu burro, Sancho questiona o quão bem visto isso será pelos portugueses, ao que Dom Quixote responde que estes estão

---

<sup>38</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

<sup>39</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160



habituaados a ver tudo ao contrário. A partir daqui, seguem-se diversas críticas ao governo do país, presentes, por exemplo, nas seguintes falas:

“SANCHO

Mas meu amo! Não seria melhor se, nós, com habilidade lhes mudássemos os pastos?

D. QUIXOTE

Já os têm mudado é de pastas! Mas a não ser um ou outro continuam a ser burros!

SANCHO

Então, é deixá-los sem comer e mostrar-lhes que não têm ração...

D. QUIXOTE

Meu Sancho! Mesmo que já não haja nada nesta terra para comer, continuam sempre a dizer que eles é que têm ração!”<sup>40</sup>

Neste diálogo, Sancho questiona-se sobre se não seria melhor mudar “os pastos” dos políticos, ou seja, tentar afastá-los dos seus cargos. D. Quixote afirma que já aconteceu alterarem os seus cargos, mas que ainda assim isso não resolveu a situação, e que continuaram a não ter as competências para os exercer. Sancho sugere “deixá-los sem comer”<sup>41</sup>, o que poderá ter um duplo sentido, sendo possível atribuir-se ao seu sentido literal, o que nos levará a pensar nas dificuldades que o povo enfrentava, e que os políticos também poderiam sofrer na pele ao passar fome. Mas também podemos considerar que Sancho se refere à remoção destas figuras do poder que é, no fundo, aquilo que os alimenta. Na última fala, “ração” significa, na realidade, “razão”, e D. Quixote está a afirmar que mesmo quando visivelmente existe fome entre a população, o governo continua a agir como se tivesse acertado nas suas decisões, mesmo que estas claramente tragam consequências negativas ao país.

Numa fase mais tardia, D. Quixote pede a Sancho que veja os “espantalhos” (na cena, existentes fisicamente) da Demagogia, da Vaidade e das falsas promessas de Riqueza, que assombram e cegam o povo, que é representado por Sancho. Estes representam aqueles que os autores acreditam ser os maiores motivos para a desgraça das pessoas, quando estas não têm a capacidade de se impor contra eles.

---

<sup>40</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

<sup>41</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

Através do fado “Se eu tivesse liberdade“, é repetida a mesma ideia que a peça transmite desde o início de que Portugal, nesta altura, ainda não tem realmente liberdade devido às condições precárias de que é vítima. Na letra desta canção encontra-se uma frase que resume o pensamento por detrás desta crítica: “Que ninguém pode ter esp’rança / enquanto há tanta criança / sem fé no futuro!“. Os autores não se permitem celebrar as conquistas recentes pois não conseguem encarar o futuro de forma positiva.

Em “Quadro de Rua“, em contraste aos números anteriores, o tema inicial é a expressão de género e a forma como esta estava a influenciar a moda da altura. Zé encontra-se à frente de uma montra onde observa um manequim que é, na realidade, uma pessoa real, e alega que as roupas que este veste são de tal maneira estranhas que não consegue perceber se são de homem ou de mulher. O manequim, de seu nome Quim, entra numa troca de palavras com Zé, brincando com o seu desconforto em relação à sua identidade e sexualidade, sendo este um assunto no qual os seus pontos de vista diferem. No entanto, no final, acabam por unir-se quando fazem ambos reparos sarcásticos acerca das vias pelas quais as pessoas se viam obrigadas a optar para ter a capacidade de comprar roupas.

O segmento “Dona Democracia“ vem interpolar esta cena, apresentando uma personagem chamada D. Democracia, descrita como “vestida de rua, mas comicamente rasgada. Vem toda ligada, com um braço ao peito, um lenço amarrado ao peito, vários pensos e uma muleta”<sup>42</sup>. A personagem procura o caminho para o aeroporto para sair do país, querendo, com isto, os autores dizer que a transição para a democracia corria tão mal que ela própria, a Democracia, não queria continuar em Portugal. Mais adiante, a D. Democracia faz uma afirmação com duplo sentido quando diz “isto está a ficar muito vermelho...“, referindo-se ao seu olho, mas também ao estado político do país, visto que, nas eleições de 1976, o Partido Comunista Português, representado pela cor vermelha, tinha crescido significativamente em termos de votos, tendo tido uma percentagem de 14,39%. “O PCP iniciava nestas eleições uma subida que se manteria durante mais alguns anos. Passou de 30 para 41 deputados, resultante de um aumento de dois por cento, graças aos 80 mil votos extra conseguidos nesse ano.” (Lourenço, 2006)

---

<sup>42</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

Na fala da D. Democracia “Ainda, me lembro que me deram um murro na boca, que fiquei com catorze partidos...”<sup>43</sup>, mais uma vez com um duplo sentido, podendo referir-se, de uma forma literal, a dentes ou a partidos políticos, acaba por ser feita também uma crítica ao facto de, imediatamente após o 25 de abril de 1974, e com o objetivo de se eleger uma Assembleia Constituinte, na opinião dos autores, terem surgido demasiados candidatos. De facto, apesar do surgimento de catorze partidos, verificamos que os votos foram distribuídos por menos de metade destes:

“Os 263 Deputados eleitos distribuem-se por 5 forças políticas (PS – 107; PPD – 73; CDS – 42; PCP – 40 e UDP – 1), embora catorze partidos tenham participado no ato eleitoral.”<sup>44</sup>

Por outro lado, com uma outra fala da D. Democracia, os autores demonstram claramente as suas tendências políticas, referindo a personagem “Tenho o lado esquerdo todo apanhado. Da direita, vou devagarinho mas lá vou andando“. É claro que, para estes, a esquerda política não tinha salvação, enquanto a direita ainda era uma opção minimamente viável. Voltam a reforçar a sua opinião quando a D. Democracia refere também que “Os complexos da esquerda é que me puseram assim neste estado que não me consigo endireitar...”.

Em “Antiga Casa de Penhores Portugal“, um leiloeiro e Zé entram num diálogo enquanto o leiloeiro tenta vender “umas velharias que já não se usam”<sup>45</sup>. Começa por leiloar a Vergonha, afirmando, em jeito satírico, que “isto hoje já não há”; quando ninguém investe nesta a única solução seria nacionalizá-la. Aqui podemos observar uma crítica às inúmeras nacionalizações de empresas que vinham a ocorrer na época em que este guião foi escrito. A SIC Notícias refere que:

“A nacionalização da banca, em 14 de março de 1975, enceta uma 'onda' de nacionalizações que engoliu 244 empresas em apenas 16 meses e seria a revisão

---

<sup>43</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

<sup>44</sup> As legislaturas da Assembleia da República - I Legislatura (1976-06-03 a 1980-11-12) (Disponível em <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/dias-democracia-art4.aspx>. Consultado a 20 de maio de 2025 às 16:30)

<sup>45</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

constitucional de 1989 a pôr fim ao princípio da irreversibilidade das nacionalizações.”<sup>46</sup>

Adiante, o leiloeiro tenta vender a Verdade, que diz que “é um mimo que já estava retirado do mercado há muitos anos”<sup>47</sup>, querendo os autores, aparentemente, com isto dizer que a verdade não era algo do teor público há muito tempo. Mais à frente, numa didascália, temos a indicação de que “Entra um Cavalheiro com uma pasta e, mostrando uns papeis ao LEILOEIRO, diz-lhe um segredo e sai com a VERDADE”, explicando depois o leiloeiro que a verdade passou a ser “monopólio do Governo“, criticando os autores, assim como já tinham criticado a questão das nacionalizações, também o governo em termos de tirar a verdade do alcance do povo, guardando-a apenas para si.

O Trabalho também seria leiloado, sendo eventualmente vendido à CGTP (Confederação Geral dos Trabalhadores Portugueses), na altura a única confederação sindical existente em Portugal, a quem o leiloeiro diz: “Se não quer levar, agora, mandamos a casa numa Carta Aberta!”<sup>48</sup>, tratando-se de uma referência ao movimento Carta Aberta, que “contestava as pretensões da Intersindical de representar de forma exclusiva os trabalhadores portugueses“ e “defendia os princípios da liberdade sindical (...) bem como o pluralismo sindical e o direito de tendência“. O leiloeiro acrescenta ainda: “E dividam lá isso plos dois!“, referindo-se, possivelmente, além da CGTP, à UGT, fazendo referência ao facto de serem as duas centrais sindicais do país, e de as suas atividades serem, portanto, inseparáveis uma da outra. Zé acaba por fazer o reparo de que apenas estão a ser vendidas ideias simbólicas e o leiloeiro começa a vender objetos, começando por um relógio sem ponteiros, que é vendido à CP (Comboios de Portugal), incluindo aqui os autores uma crítica à falta de eficiência dos serviços da CP, em especial no que diz respeito ao cumprimento de horários, como se pode verificar na fala “Então você não vê que prós horários da CP os ponteiros não fazem falta nenhuma!“.

---

<sup>46</sup> Onda de nacionalizações pós-25 de Abril pôs 244 empresas nas mãos do Estado - SIC Notícias. (Disponível em: [2025-03-12-onda-de-nacionalizacoes-pos-25-de-abril-pos-244-empresas-nas-maos-do-estado-e-1c4b0b6](https://www.sicnoticias.pt/noticia/2025-03-12-onda-de-nacionalizacoes-pos-25-de-abril-pos-244-empresas-nas-maos-do-estado-e-1c4b0b6). Consultado a 20 de maio de 2025 às 17:42)

<sup>47</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

<sup>48</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

O leiloeiro vende também uma farda da Legião Portuguesa, uma milícia de voluntários nacionalista e anticomunista da época do Estado Novo que pretendia defender a Nação (Braga, 2006). Esta é vendida a alguém que se recusa a revelar a sua identidade, pelo que fica implícito pela leitura do texto que neste período após 25 de abril de 1974 ainda deveria existir pessoas que se identificavam com o antigo regime, mas que, por receio de a sua opinião poder ser contestada, mantinham esse facto em segredo.

Num outro número, Zé é apresentado como uma figura frágil, a perder as suas forças, junto da sua mãe e do seu pai, que o tentam pôr em pé. Rapidamente esta cena é utilizada para mais uma crítica política, quando Zé refere: “Eu já não me aguento no balanço!”<sup>49</sup> e a sua mãe responde: “Não digas isso! Tu és forte! O que não tens é uma boa constituição!”. Esta crítica torna-se mais óbvia com a entrada em cena de uma personagem chamada Rei da Direita, que promete vir salvar Zé, aproveitando para distanciar-se da ideologia política oposta através da fala “E que ninguém mais te iluda tu já estás, quase, a marchar com uma progressite aguda!”. Logo a seguir, surge também o Rei da Esquerda, na sua primeira fala a recorrer a insultos e palavrões, facto esse que é alvo de reparo pelo Rei da Direita, optando os autores por caracterizar a esquerda política de uma forma pejorativa, como pessoas com falta de classe. Entra ainda o Rei do Centro, e a resposta do Rei da Esquerda a esta situação é “Aqui só eu vou mandar!” e “O que tu és é fascista! Tu e aquele, são todos!”, indicando mais uma vez uma crítica a este lado do espectro político, denunciando alguma irracionalidade da sua parte. Por outro lado, os autores também fazem uma crítica de menor dimensão à direita política, quando o Rei da Direita tenta subornar Zé na fala “Mas eu que tenho dinheiro, pago férias no estrangeiro!”, e o Rei do Centro responde: “Não lighes, é um alarve. Vais pra um hotel no Algarve!”, denunciando, neste caso, a personagem que representa a direita por falsas promessas.

O 2.º ato inicia-se com “Os Anormais”, um número acerca de um homem que é solto de um hospital psiquiátrico após 4 anos e reencontra-se com a sua mulher. A mulher vê-se então obrigada a contar ao marido que a sua casa foi ocupada enquanto ele esteve doente, dando como motivo desta ocupação a revolução, que terá levado um partido a ficar com a casa. Encontramos aqui uma crítica clara aos partidos políticos que, segundos os autores, terão ocupado indevidamente edifícios que não lhes pertenciam. Uma crítica semelhante é

---

<sup>49</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

feita quando o homem sugere deslocarem-se à herdade do seu irmão no Alentejo e a mulher refere que esta foi ocupada por uma cooperativa de produção e que o seu irmão foi preso e teve que fugir para o Brasil por ser dono desta. O homem demonstra igualmente choque, e até mesmo descontentamento, ao descobrir que Angola conseguiu conquistar a independência.<sup>50</sup> Revolta-se também acerca do preço da gasolina, fazendo os autores mais uma vez referência a um tema recorrente nesta revista à portuguesa: a precariedade económica.

A última crítica feita neste número dirige-se à criminalidade, que as personagens dizem parecer ser mais recorrente e praticada com cada vez maior facilidade por figuras de alto estatuto, tendo estes criminosos uma maior capacidade de se manter anónimos, como é o exemplo de um doutor que o homem não consegue “ver”. É de destacar a fala “Eles compram com o maior descaramento a alma dos desgraçados e continuam a ser homens invisíveis! Ninguém os vê!”<sup>51</sup>.

Os autores de «Alto e Pára o Baile!», praticam uma crítica sociopolítica ao longo de todos os números da sua Revista, que pretende romper com possíveis crenças de que a Revolução dos Cravos de 1974 tinha trazido vantagens, incitando a novos sentimentos de revolta, e a uma mudança do rumo do país. É explícito que a situação política e social que se vivia não era do seu agrado, assim como de muitos outros com ideologias semelhantes, e, portanto, esta peça é um testemunho do descontentamento de algumas pessoas com o clima pós 25 de abril de 1974.

### **2.3- «PIDES na Grelha» (1974)**

A peça «PIDES na Grelha», de 1974, ano em que se deu a Revolução de 25 de abril, foi escrita por Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga e estreada no Teatro Ádóque, inaugurado neste mesmo ano com o objetivo de apresentar alternativas mais revolucionárias ao teatro de revista até então apresentado. A abertura desta peça, assim como a da anterior, estabelece o posicionamento dos autores em relação ao panorama político no

---

<sup>50</sup> A 15 de janeiro de 1975 é assinado um acordo pela formação de uma governo quadripartido, onde se Portugal, a FNLA, o MPLA e a UNITA estão inseridos, no entanto, dado os constantes confrontos militares que ocorreram na sua posteridade, a 10 de novembro do mesmo ano as autoridades portuguesas retiraram-se e no dia seguinte, a 11 de novembro, Angola consegue a sua independência, liderada pelo MPLA. (Museu do Aljube, 2024)

<sup>51</sup> BMNDT - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

país na época em questão, assim como aquele que será o seu tema central, tratando-se de uma clara canção de celebração da liberdade conquistada pela Revolução de 1974:

“Agora cantamos  
e sabemos  
a cor da alegria

Somos povo  
Estamos vivos  
Somos povo  
estamos vivos  
somos povo  
estamos vivos  
somos povo!”<sup>52</sup>

A peça inicia-se, após a canção de abertura, com o número “Pobres do Espírito Santo”. Neste, temos, além do Coro (de pobres), um conjunto de personagens, denominadas 1.º, 2.º, 3.º, etc, formado pelos “pobres do Espírito Santo”, sendo que a designação “Espírito Santo” se deverá referir, em primeira instância, ao antigo banco português Banco Espírito Santo, mas pode também referir-se à terceira pessoa da Santíssima Trindade. Analisando o conteúdo do número, percebemos a ironia que esta dicotomia representa, pois o número faz uma crítica a pessoas abastadas que se vitimizam pela sua condição de rico e que não procuram ajudar os mais necessitados apesar de terem a possibilidade.

Inicialmente, temos uma das personagens, intitulado “1.º”, a referir que “Com seis milhões de contos no Banco e seiscentos contos por mês, eu melhor que ninguém, estou em posição de vos dizer, que o dinheiro não dá felicidade”<sup>53</sup>, sendo aqui criticadas, de forma sarcástica, as pessoas que, sendo endinheiradas, caem na hipocrisia de considerar que o dinheiro não traria felicidade àqueles que precisam dele. A mesma personagem acrescenta ainda: “Se não divido mais justamente o meu dinheiro com os meus operários, é porque não quero arrastá-los para a minha infelicidade”, dando uma desculpa sem nexo para aquela que parece ser uma compensação injusta e precária dos seus operários, questão essa que também parece aqui estar a ser criticada. Outra personagem, 2.º, diz o seguinte: “No outro dia, mandei pegar fogo às minhas searas, dizem que eu tirei o trabalho a alguns. E o trabalho que eu dei

---

<sup>52</sup> Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

<sup>53</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

aos bombeiros? E o pão que eu dei a ganhar aos empregados das companhias de seguros?“, mais uma vez, de forma ridicularizada, dando a conhecer outra situação com a qual muitas pessoas eram (e são) enfrentada frequentemente: a cessação de postos de trabalho, especialmente quando repentina. Neste caso, a personagem justifica-se mencionando o trabalho que, tecnicamente, criou através deste incêndio, para os bombeiros e os empregados das companhias de seguros, mas, ironicamente, nenhum posto novo surgiu daqui, visto que essas pessoas já estavam empregadas.

Todo o número é composto por uma série de comentários deste tipo por parte de milionários que revelam insensibilidade perante a situação das pessoas mais pobres, dramatizando sempre aqueles que consideram ser os pontos negativos das suas vidas luxuosas. À medida que o número vai evoluindo, o Coro faz apenas pequenas exclamações como “Coitadinho”<sup>54</sup>, “Altruísta!” ou “Sacrificado!“, que demonstram o seu sarcasmo enquanto ouvem aquilo que as outras personagens vão, de forma caricaturesca, afirmando. Este pode ser, essencialmente, resumido através de uma das falas da personagem 2º, em que simultaneamente é evocada a dicotomia da expressão “Espírito Santo“, e é feita uma afirmação que representa aquela que é, segundo os autores, a atitude dos mais ricos: “Só o Espírito Santo sabe o que me custa ser rico!“.

No número “Boneco das Bolas“, temos um casal num jogo clássico de feira, em que têm de acertar num boneco com uma bola para ganharem um prémio. O casal discute durante o número inteiro, até que é interrompido por uma terceira voz, a do boneco, que apenas a mulher consegue ouvir e que piora a discussão, pois o homem não acredita em momento algum que o boneco realmente fale. No final do número, o boneco celebra o facto de conseguir ser ouvido por alguém, repetindo a fala “Ela ouve-me! Já me conseguem ouvir!”<sup>55</sup>, mas o homem finalmente consegue acertar-lhe e ganhar e, portanto, o casal vai embora. O boneco tem então uma fala que torna claro que o objetivo do número é a alusão à conquista de liberdade dos portugueses através dos recentes eventos (25 de abril de 1974), ao facto de também eles já não serem silenciados: “Espera! Não te vás embora! Tu consegues ouvir-me! E enquanto houver uma pessoa que me consiga ouvir, por muito que me atirem, nunca mais me deitam ao chão. Nunca mais!“. Na canção que acompanha este número temos mais

---

<sup>54</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

<sup>55</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto



referências à Revolução, como por exemplo “É a hora de gritarmos Liberdade/ de dizermos a verdade”.

Em “Arlequim e Columbina”, as duas personagens que dão título ao número falam sobre as pessoas que consideram que não se deve dizer mal de quem estava anteriormente no governo. Columbina argumenta que “eles não governam mas continuam a governar-se muito bem”<sup>56</sup>, afirmando que, apesar de terem perdido o seu estatuto, continuam a ser bem recompensados. Arlequim passa a fazer questões como “De quem é a maior parte do dinheiro?”; “De quem são a maior parte das terras?” e “E de quem são até a maior parte dos Teatros?”, às quais Columbina responde sempre que todos estes bens são deles. Arlequim acrescenta mesmo que “é quase tudo deles”, ao que Columbina responde que são oportunistas, posicionando-se ambas as personagens de forma mais clara contra estas pessoas que foram apenas parcialmente culpabilizadas pelo seu papel durante a Ditadura, tendo saído praticamente ilesas e ainda tendo recebido benefícios após o final desta.

Columbina ainda refere que “Se nos acontecer alguma coisa a culpa é vossa, dos homens, que se julgam superiores e querem mandar em tudo mas não sabem de nada.”, atribuindo maioritariamente a culpa ao género masculino que, predominantemente, é aquele que mais ocupa os cargos de maior importância (ainda mais na época do Estado Novo) e que segundo a personagem não está apto para o fazer.

O número termina com Columbina a dizer que “Se fossem as mulheres a mandar, outro galo cantaria” e Arlequim a imitar um galo a cantar e a chamar Columbina para “ver as mulheres a mandar”.

O número “O Casseteteiro” apresenta dois jovens, um rapaz e uma rapariga, denominados de “Ele” e “Ela”, e um homem, cuja personagem tem exatamente a designação de “Homem”, a ter uma conversa num banco público acerca da situação pós 25 de abril do Homem. Homem mostra-se dececionado porque diz ser “uma autoridade à moda antiga”<sup>57</sup> que sempre teve orgulho no seu cassetete e não consegue lidar com o facto de, após a Revolução, as pessoas terem começado a cumprimentá-lo com casuais apertos de mão, porque estava habituado a dirigir-se às pessoas com intimidações e violência. Este excerto do número demonstra a violência com que as autoridades se apresentavam perante a população, mesmo

---

<sup>56</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

<sup>57</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

em momentos de interação mínima. Homem também demonstra descontentamento em relação às manifestações que começaram a ocorrer após o 25 de abril, referindo que preferia as de antigamente, que eram organizadas pela Ação Nacional Popular e nas quais compareciam pessoas da mesma ideologia. Até acrescenta que eram “todos legionários“, numa clara menção à Legião Portuguesa. A personagem descreve ainda como eram fornecidos transportes gratuitos e comida e bebida, transparecendo ainda mais a ideia de que as manifestações eram completamente controladas pelo Estado Novo e não tinham absolutamente nada de revolucionário, procurando dar às pessoas uma falsa sensação de direito à revolta.

O rapaz, Ele, acusa ainda Homem de “ter andado lá em cima à porrada na rapaziada“ e Homem defende-se dizendo: “Isso é falso! Isso é tudo mentira! Você é maluco, ou quê? Quem é que antes do 25 de Abril se atrevia a bater nos Rapazotes?! (chora)“. Nesta última fala, podemos observar, através da utilização da maiúscula em “Rapazotes“, que esta palavra não se refere apenas a jovens rapazes. A personagem, primeiramente, está a defender-se da acusação de que inferiu violência sobre menores, no entanto, é-nos também possível retirar daqui que os autores parecem estar a fazer referência a Rapazote, uma figura incontornável da época do Estado Novo que foi Ministro do Interior e responsável pela PIDE e que, após a Revolução, fugiu para Espanha (Rapazote, 1969). Tendo em mente este segundo sentido, a fala passa a questionar se antes do 25 de abril alguém se atreveria a fazer frente a Rapazote, dado o poder que tinha.

No número “Pides na Grelha“, mais uma vez protagonizado por “Ele“ e “Ela“, Ela diz que o seu amo tem pena dos antigos membros da PIDE e que este alega que eles são acusados injustamente de crimes que não cometeram. Ela comenta também que o seu amo “diz que não há direito que os PIDES só tenham às refeições peixe cozido, lulas, bacalhau com todos, cozido à Portuguesa, bifes, ovos, fruta, pão e vinho...”<sup>58</sup>, fala na qual podemos observar alguma ironia da parte dos autores através da vasta seleção de alimentos que apresentam, e que podemos presumir que fosse um retrato próximo da situação destas pessoas que, como já foi explorado anteriormente, viveriam confortavelmente. Ela refere ainda que o seu amo também considera que “os PIDES estarem presos é anti-constitucional“, acrescentando à já longa lista de oposições à forma como se tinha vindo a tratar os antigos membros da PIDE, o que leva a personagem Ele a perguntar: “Como é que se chama o teu amo?“ a que a

---

<sup>58</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

personagem Ela responde: “Siiilva Pais!!!!!!”, ou seja, Fernando da Silva Pais, o último diretor da PIDE, que iniciou funções em abril de 1962 (Araújo, 2025) e que, depois do 25 de abril, fez parte dos membros da PIDE que foram presos. Aqui, os autores parecem deixar implícito que as únicas pessoas que consideram que as suas penas não são merecidas são os próprios membros da PIDE, tendo, portanto, como objetivo levar o espectador a crer que qualquer consequência imposta é, de facto, devida.

Em “Banho da Democracia“, de forma semelhante àquilo que observámos noutra instância no texto de Alto e Pára o Baile!, é-nos apresentada uma personificação da Democracia que, neste número, tem uma conversa com a sua criada antes de um banho. A Criada refere: “És tão bonita, Democracia. Não sei como ainda não arranjaste um noivo rico.”<sup>59</sup>, e Democracia responde: “És doida? Os tipos de massa namoram-me muito, namoram, mas se um dia me apanhassem prendiam-me em casa e nunca mais ninguém me via. Mas não julgueis que não tenho tido bons partidos“. Nesta fala fica implícita a mensagem de que as pessoas mais endinheiradas (“os tipos de massa“) têm, ainda que aparentemente não o demonstrem à primeira vista (“namoram-me muito“), a intenção de limitar/findar com a democracia (“se um dia me apanhassem prendiam-me em casa e nunca mais ninguém me via“). Por outro lado, a expressão “bons partidos“, pode entender-se também como tendo um duplo sentido, referindo-se não apenas a alguém que possui as características certas para ser um bom parceiro amoroso, mas também, e neste caso principalmente, a partidos políticos e aos seus respetivos candidatos.

A Criada acrescenta ainda: “A janela está aberta. Cuidado com as correntes de ar.“, o que dá a entender que, em especial nesta época em que o país tinha acabado de sair da ditadura, continuava a haver espaço para que se voltasse a esse regime e que a democracia precisava de ser preservada, pois podia ser rapidamente cessada, ou levada, como que por uma corrente de ar.

No número “Semelhanças“, o decorrer normal do espetáculo é interrompido por um orador que vem da plateia e inicia um pequeno monólogo, de seu tema várias supostas “semelhanças“ que deseja enumerar. A sua contribuição é a seguinte:

“Com licença, com licença. Eu quero falar! Se durante 48 anos sempre falei, não é agora que toda a gente fala que eu vou ficar calado. (tosse)

---

<sup>59</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

Em primeiro lugar, eu quero vos dizer que considero o comunismo igual ao fascismo. Assim como, o Eusébio é igual à Brigitte Bardot. E uma pulga é igual a um tractor. E um comboio é igual a um triciclo. (É pescado para dentro)<sup>60</sup>

A primeira “semelhança” parece ter a intenção de provocar algum choque, porque a menção do comunismo ou do fascismo por si só já pode provocar algum desconforto no público, mas também porque a comparação entre as duas ideologias é altamente provocatória, causando sentimentos de revolta entre algumas pessoas e de uma concórdia algo amarga para outras. Porém, logo na segunda “semelhança”, são definidos o tom e o objetivo do número, sendo feita uma comparação entre Eusébio, o célebre futebolista português, e Brigitte Bardot, uma célebre atriz francesa. Os sujeitos alvo desta comparação são completos opostos, assim como aqueles que encontramos nas frases seguintes desta fala. Assim, podemos perceber que os autores pretenderam, através deste número, dar o seu contributo na desmistificação do comunismo como ideologia política tão opressiva quanto o fascismo, discurso este que, na atualidade, ainda se verifica.

Existem vários artigos relativamente recentes que estabelecem esta comparação entre o fascismo e o comunismo, como é exemplo o de Nunes, que explica:

“O mesmo se passa com o comunismo, o fascismo e o nazismo. São ideologias distintas, cada uma com as suas inspirações e referências - e por isso não confundíveis, mas todas partilhando da mesma identidade autoritária e totalitária, estando por isso arrumadas na secção das ideologias que deram origem a regimes ditatoriais, assassinos, torcionários.” (Nunes, 2018)

Segue-se o número “A Pérola do Atlântico”, em que temos uma conversa entre um indivíduo português e um indivíduo brasileiro que se encontram na ilha da Madeira. Ambos, a partir do cimo do Pico Ruivo, veem vários crimes a ser praticados e aqui faz-se uma crítica a uma suposta recorrente inação da polícia perante estes, quando, referente exatamente à polícia, surge a fala “Essa não se vê a não ser quando não é preciso”<sup>61</sup>.

Temos ainda várias falas do brasileiro em que este passa a evocar vários nomes que, comicamente, lembram o português de várias figuras políticas portuguesas, pretendendo-se que tenha o mesmo efeito na audiência. Entre estes nomes estão “Caetano”, que remete para Marcello Caetano, o último presidente do Conselho da ditadura, mas que o sujeito brasileiro diz referir-se a Caetano Veloso, um cantor brasileiro; “Américo”, que parece referir-se a

---

<sup>60</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

<sup>61</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

Américo Thomaz, o último Presidente da República do Estado Novo, mas que na realidade diz respeito a Padre Américo, que a personagem diz ser “um santo” no Brasil; e “Galvão”, que o português esclarece pensar ser o General Galvão, um “coronel da Força Aérea que os capitães foram buscar à reserva para integrar a Junta de Salvação Nacional, no dia 25 de abril de 1974, promovendo-o a general” (Costa, 2021) mas que seria na verdade o Capitão Henrique Galvão, militar que comandou operações contra a ditadura em especial na década de 1960.

De seguida, temos o número “Marionetes”, onde as personagens principais são Zé Soldado (que, como o nome deixa óbvio, representa os soldados do país), e Zé Povinho, que é uma personagem que já vinha a ser utilizada amplamente (como foi possível observar nos exemplos de teatro de revista anteriores) e que representa, literalmente, o povo.

As duas personagens estão a comparar-se entre si, dizendo-se até mesmo “iguazinhos”<sup>62</sup>. Zé Povinho, referindo-se a Zé Soldado e, portanto, aos soldados no geral, diz “Tu fizeste o revirinho...”, o que será uma alusão à Revolução dos Cravos, cujos créditos atribui a este grupo de pessoas. Zé Soldado, no entanto, responde “Co’a tua ajuda porém...”, negando que o mérito da Revolução pertence apenas aos soldados, acrescentando que esta teve também o contributo do povo. Adiante, Zé Soldado afirma que os dois grupos sociais se unem também por outro motivo, afirmando: “E se queres saber, escuta! O patrão capitalista é que é um filho..... doutra mãe.”, distinguindo a figura do patrão e, no geral, o capitalismo, como o seu inimigo comum. Zé Soldado diz ainda que este e Zé Povinho são “irmãos” e partilham “os mesmos pais”, querendo com isto reforçar a ideia de que são, de facto, semelhantes, ao que Zé Povinho responde que “No outro tempo tivemos foi o mesmo SILVA PAIS.”, referindo-se ao período em que Silva Pais exerceu as suas funções como último dirigente da PIDE. Imediatamente a seguir, Zé Soldado procede a fazer uma menção direta à PIDE, declarando que “Os PIDES já foram e os nossos estão cá fora, já viste que bom, ó Zé?”, o que será uma referência à prisão de alguns ex-PIDES após o 25 de abril de 1974, em contraste com a libertação dos presos políticos. Zé Povinho fala ainda acerca de uma nova tendência política que se terá instaurado no país, em que prevalece a esquerda do espectro: “É tudo esquerda, pois é, desde o tal CHAMPALIMAUD Até ao Jorge Jardim” (Jorge Jardim foi um ex-Secretário de Estado de Salazar e administrou empresas do grupo Champalimaud, portanto a menção do seu nome ilustra a dimensão deste fenómeno de transição política).

---

<sup>62</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

Zé Povinho, numa outra fala, refere o seguinte:

“Tenho visto, com certeza,  
até da Rússia já vem  
a sardinha portuguesa  
que pescaram nos Açores.”<sup>63</sup>

Anteriormente, na Revista “Por causa delas”, ainda da época do Estado Novo, tínhamos uma fala que transmitia uma ideia completamente oposta, que passo a transcrever novamente:

“Olhe lá! Com quem julga que está a falar?...Coiros da Rússia não entram cá na loja! Entendeu? E fique sabendo: enquanto eu estiver (ilegível) da sapataria, não quero negócios com esses coiros! Material estrangeiro, só entra o que vem da América: a vitela americana!”<sup>64</sup>.

É possível estabelecer uma comparação entre estas duas falas e, consequentemente, entre as duas épocas históricas que representam (o pré e o pós 25 de abril), e depreender que, antes do 25 de abril, e principalmente da parte de Salazar e daqueles que o rodeavam, os negócios com a Rússia não só não eram desejados, como a sugestão destes era repreendida, apenas tendo sido apoiados os negócios com os EUA. Depois da Revolução de 1974, pelo contrário, segundo a fala em questão, parece existir uma liberdade para exercer negócios com qualquer país (inclusive a Rússia) de tal forma que os próprios produtos portugueses eram importados do estrangeiro, depois de já terem primeiramente sido exportados.

O final da peça trata-se de uma série de informações históricas que antecederam ao 25 de abril de 1974, começando com uma menção do dia da Revolução como introdução aos restantes factos (“No dia 25 de abril de 1974 o glorioso Movimento das Forças Armadas, restituindo a Liberdade ao Povo restitui-lhe ao mesmo tempo o direito à verdade.”<sup>65</sup>), passando pela data de instauração da ditadura em Portugal (“É verdade que em 1926 foi instaurada a ditadura em Portugal.”) e pela nomeação dos atos de crueldade e mortos pelas mãos da PIDE (“É verdade que em 1944 a PIDE encerrou nas Praças de Touros de Vila Franca e do Campo Pequeno milhares de homens, mulheres e crianças que apenas pediam pão, dando-lhes palha para comer.”; “E é verdade que a PIDE assassinou ou mandou

---

<sup>63</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

<sup>64</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

<sup>65</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

assassinar Militão Ribeiro, Dias Coelho, Humberto Delgado, Ribeiro dos Santos, Alex, Catarina Eufêmia e tantos outros que apenas pediam Pão, Paz e Amor.“), e terminando com a explicação do título da Revista: “O Título PIDES NA GRELHA não corresponde à verificação de um facto mas sim ao desejo ainda irrealizado de milhões de portugueses“. Apesar de muitos ex-membros da PIDE terem sido presos após o 25 de abril, o descontentamento com a situação relativa a estes foi elevado pois foram poucos aqueles que realmente cumpriram uma pena equivalente aos atos que cometeram. Um estudo do Instituto de Ciências Sociais concluiu que cerca de 95% das vítimas do Estado Novo considera não ter sido feita justiça porque alguns funcionários da PIDE foram “detidos mas libertados em seguida“, outros conseguiram “fugir do país“ e outros estiveram “presos preventivamente durante alguns meses“ mas acabaram por receber “liberdade condicional do Conselho da Revolução“ (Lopes, 2016).

«PIDES na Grelha» baseia-se num certo sentido de procura de justiça por parte dos autores que desejam que os antigos membros da PIDE sofram consequências adequadas aos seus crimes. A Revolução dos Cravos de 1974 é vista como algo positivo, que trouxe mudanças necessárias e que devem ser continuadas. Ao mesmo tempo que é uma celebração da liberdade, é também uma tentativa de despertar a população para o futuro que ainda faltava construir.

## Crítica Sociopolítica na Revista à Portuguesa

### 3.1- Os casos estudados

Procurarei aqui fazer um confronto entre os três casos estudados. Em *Por causa delas*, guião escolhido para representar a época anterior à Revolução de 25 de abril de 1974, que data de 1958, um tema predominantemente presente, com pelo menos 3 dos números mais relevantes sido escritos à volta dele, é a questão da emancipação feminina ou, mais especificamente, a vontade dos autores e da sociedade da época em impedir que esta acontecesse. O facto de a peça se iniciar com o número “A Moda e os seus Fantasmas”, que é exatamente um dos números que aflora esta questão, mostra a sua relevância nas conversas que a população tinha nesta altura, e a necessidade que os autores pareciam ter em vincar a sua opinião. Através de falas como “E algumas, muito convencidas que andavam empacotadas, até apareceram na rua a exhibir a linha «Pacote»!”<sup>66</sup>; “Por estas e outras é que as mulheres actualmente estão a perder a graça feminina!” ou “Estão a deixar ir por água abaixo a sua condição de anjo do lar!”, transparece uma visão, do ponto de vista do espectador ou leitor atual, antiquada, que não se encaixa nos moldes daquilo que é, para grande parte das pessoas, aceitável afirmar acerca de uma mulher. Ainda neste número, verifica-se uma referência a homens cuja sexualidade e maneira de agir é conotada com o feminino, na fala “enquanto as mulheres se apresentam, cada vez mais mastronças, há para aí uns rapazes, que cada vez estão mais elegantes!...”, mostrando, também, abertamente, uma manifestação de ligeira homofobia, o que não seria tão facilmente tolerado num texto teatral atual. Ainda assim, em comparação, no número “Quadro de Rua”, da revista *Alto e pára o baile!*, também se fala da expressão de género e/ou sexualidade, sendo exposto, num texto de 1977, um ponto de vista retrógrado através de uma das personagens, mas, por outro lado, é também exposto um ponto de vista mais progressista, da parte da vítima do preconceito, existindo, portanto, uma discussão, em vez de apenas se apresentarem juízos negativos, como na revista de 1958 havia sido feito.

---

<sup>66</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.



No seguinte número, “Jornalistas“, continua este tipo de crítica explícita à mulher da época, sendo questionado se o *Rock and Roll* a estará a afetar. A resposta que os autores oferecem para esta questão é que a mulher se deve limitar ao seu papel de dona da casa e, adicionalmente, há uma tentativa de lhe ser retirada a possibilidade de outros interesses, neste caso os que envolvem a cultura e o divertimento, como é o caso do *Rock and Roll*. Ainda assim, os autores contradizem-se na sua missão de demonstrar que é às tarefas domésticas que a mulher pertence, referindo, numa fala, que os seus cozinhados não têm qualidade, querendo, no entanto, com isto apenas dizer que não está dedicada o suficiente ao papel que lhe atribuíram.

No número “Peço a Palavra“ verifica-se uma persistência na tentativa de controlar a ação da mulher da época, desta vez tendo como alvo especificamente o seu corpo, sendo comentadas as roupas usadas por algumas mulheres, principalmente por mostrarem aquilo que consideram ser demasiado do seu corpo, ou o tabaco, apenas porque afeta o gosto dos seus lábios quando um homem (neste caso, a personagem Zé), as beija.

Numa fase mais avançada da peça, quando parecia já ultrapassado este tema, volta a ser reforçado através do número “Dois Berços“, onde é retratada uma mãe, que fala para ambos os seus bebés, uma menina e um menino, e encontra-se a impor as suas expectativas sobre cada um. Deseja para a sua filha que esta não namore e que seja recatada, porque os homens não são de confiança, mas, por outro lado, diz ao seu filho para namorar muitas mulheres. Idealiza várias hipóteses de carreira para a sua filha, enquanto ao seu filho exige apenas que seja bonito e um galã, o que não deixa de ser paradoxal com os papéis geralmente atribuídos na época a homens e mulheres. Sumariamente, o número representa a posição das mães da época como defensoras incondicionais dos seus filhos do sexo masculino e as primeiras a exigir mais e melhor para as suas filhas do sexo feminino, semelhante aos homens anteriormente retratados.

Por ter esta forte componente de crítica de hábitos e costumes, que atravessa grande parte da peça, podemos destacá-la das outras em análise que, apesar de dedicarem o devido espaço para este tipo de crítica, limitam-se maioritariamente à crítica política, possivelmente pelo período histórico que representam (a imediata posteridade da Revolução de 25 de abril de 1974).

Novamente acerca do número “Peço a Palavra“, verificamos uma crítica ao tempo de espera na fila dos correios. Num outro número, ainda referente à mesma peça, intitulado “O Festeiro“, critica-se, similarmente, os serviços públicos do país, desta vez as obras de construção de infraestruturas para o metropolitano de Lisboa que, para os autores, parecem

infindáveis: “Pra ver se conseguiam o milagre de se acabar com as obras do Metropolitano! Mas parece-me que estão tramados, porque aquilo só deve estar pronto lá para o dia de São Nunca! À tarde...porque, de manhã, com certeza que ainda não está pronto!”<sup>67</sup>. Na revista *Alto e pára o baile!*, escrita quase 20 anos após esta, é feita a exata mesma crítica, sendo, portanto, um problema que perdura no país e nos textos do teatro de revista. Seguindo a mesma lógica, e também em *Alto e pára o baile!*, critica-se a TAP e, mais uma vez, os seus tempos de espera, causados por aparentes frequentes atrasos que são expostos de forma dramática.

Em plena época de ditadura, *Por causa delas* tentou lutar contra a censura e, mesmo com alguns cortes, procedeu à crítica política. Um dos números mais bem conseguidos neste aspeto é “O 3º candidato“, cujas falas com críticas mais diretas foram cortadas, mas que foram substituídas por outra que demonstram minimamente a intenção dos autores. No texto original, que não deixa de ser interessante do ponto de vista do presente estudo, estavam integradas falas como “Pois sim, mas pra isso é preciso Que medidas se adoptem E os mortos não votem!”<sup>68</sup> e “Pois sim, mas pra isso é preciso Que, com medo à derrota, Não haja batota!“, que denunciavam a fraude eleitoral que teria sido posta em ação nas anteriores eleições presidenciais. Estas, como já mencionei anteriormente, foram substituídas pela fala “Pois sim, mas pra isso é preciso, Que medidas se adoptem, Pra que todos votem!...“, que não tem o mesmo efeito de exposição das irregularidades cometidas, mas que ainda assim pode deixar implícito que existem pessoas que não estavam a ter a oportunidade de votar, por motivos pouco lícitos.

Ainda no plano político, “Sapataria Oliveira“ destaca-se nesta revista por motivos óbvios: é uma crítica o mais direta possível a Salazar e ao seu regime que a censura permitia, utilizando mesmo o seu apelido (Oliveira) e alguns factos sobre si (“É que eu, antes de tomar conta cá do estabelecimento, estive uma data de anos a praticar na «Sapataria Coimbra!»”<sup>69</sup>).

---

<sup>67</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>68</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

<sup>69</sup> BMNTD - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. -

Salazar (ou o sapateiro que o representa) é aqui criticado por controlar Lisboa e o país inteiro, e pelos seus métodos de opressão, descritos através de metáforas acerca do ofício do sapateiro, que tinham na verdade outro significado (“Pois aí é que está a ciência! Quando eles começarem a andar muito à vontade, atacam-se com os atacadores!”). Também o número “As 3 Manas” tem a sua devida relevância por tratar de uma forma muito mais explícita do que normalmente seria permitido pela censura e, ao contrário do que se pensaria, ter escapado a esta. Toca na dimensão da censura à imprensa escrita e à rádio em específico, constituindo uma crítica à forma como esta limita o discurso produzido por ambas, algo absolutamente imprescindível na tarefa de trazer às pessoas da época consciência no que toca ao teor das notícias e conteúdos a que eram expostas.

*Alto e pára o baile*, no seu primeiro número, semelhantemente a *Por causa delas*, também deixa marcado o tema central da peça. Desta vez, ao invés de questionar os vários aspetos da condição da mulher, estes autores pretendem focar-se naquilo que mais os atormenta, a eles e à população em que se inserem que, neste caso, é a crise económica que o país atravessava. Assim, esta revista imediatamente diverge da mencionada no início deste texto, pois, apesar de *Por causa delas* também ter incidido sobre temas que afetam a vida financeira da população, fê-lo de uma forma mais leve, tendo mantido o seu foco noutros tópicos.

Ao longo do primeiro número, podemos observar ainda uma espécie de ridicularização do sentimento de libertação e felicidade que veio com a Revolução de 25 de abril de 1974, em jeito de crítica de quem sobrepõe este acontecimento à miséria que se viveu apesar deste. Para isto, contribui a utilização de canções amplamente associadas à Revolução, como já foi exposto anteriormente.

Sendo este um período em que a população viveu tão intensamente a política, esta é também alvo de grande parte da crítica nesta revista, sendo o próprio facto de o assunto prevalecer em demasia nos canais televisivos portugueses na altura falado como algo negativo. As personagens discutem também o candidato em que votariam numas hipotéticas próximas eleições, demonstrando uma intenção de votar num candidato desconhecido, numa procura por mudanças que os candidatos que já conhecem aparentemente não podem trazer. Este excerto do número não deixa de ser curioso quando colocado em comparação com “O 3º candidato”, da revista *Por causa delas*, onde se apresenta exatamente um candidato deste tipo, uma nova opção desconhecida pela população que promete inovação, mas, nesta época, quase

---

242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

20 anos antes da democracia, as outras personagens, em resposta, denunciam a fraude eleitoral e uma espécie de silenciamento de outros candidatos por parte do candidato principal como resposta às suas tentativas de angariação de votos. Em *Alto e pára o baile!*, escrita mais tarde, pelo contrário, apesar de os autores criticarem a situação política do país, permitem-se realmente refletir sobre a hipótese de um “3.º candidato”.

“Gabriela, cravo e panela” vem novamente reforçar o sentimento de revolta dos autores para com a pobreza dos portugueses e, conseqüentemente, com a fome que esta tinha vindo a trazer e que, através da personagem Gabriela, associam à missão supostamente falhada da Revolução de 25 de abril de 1974, que retratam como tendo deixado o país num pior estado. Num outro número, “Os Anormais”, em que um paciente psiquiátrico que esteve internado durante muitos dos acontecimentos mais relevantes que tinham afetado o país, verificamos também uma crítica ao preço da gasolina, sendo, portanto, reforçado, a condição de crise extrema em que se encontravam os mais variados setores da economia.

Os autores vão tão longe nas suas críticas ao Portugal do pós 25 de abril de 1974 que chegam mesmo a personificar a democracia no número “Dona Democracia”, retratando-a como alguém fragilizada, que foi vítima de uma enorme violência e que quer urgentemente abandonar Portugal de tão mal que a sua estadia no país correu, aproveitando para deixar clara a sua posição mais à direita do espectro político, tecendo críticas “à esquerda” em algumas das suas falas. Num outro número, os autores utilizam as personagens “Rei da Direita”, “Rei da Esquerda” e “Rei do Centro” para continuar este comentário acerca de ideologias políticas, caracterizando o Rei da Direita como uma personagem relativamente pacífica, mas que faz por vezes falsas promessas, o Rei da Esquerda como aquele que constantemente diz palavrões, é exagerado e leva tudo ao extremo, e o Rei do Centro como simplesmente neutro. É possível notar um padrão na leitura destes e de outros números do mesmo teor, em que existe uma tendência à crítica consistente à política mais progressista.

*PIDES na Grelha*, a primeira revista do revolucionário teatro Ádóque, correspondente ao ano de 1974, ano da Revolução, e na sua abertura distingue-se fortemente de *Alto e pára o baile!*. Enquanto esta última revista no seu primeiro número aproveita a musicalidade para transparecer uma visão política relativa aos acontecimentos de 25 de abril de 1974, demonstrando os autores ter uma visão negativa acerca das suas conseqüências e parodiando canções que se tornaram símbolos desta data, *PIDES na Grelha* faz exatamente o contrário, apresentando a sua própria canção de celebração da Revolução e manifestando um sentimento de verdadeira libertação e esperança perante o futuro.

Neste guião, no entanto, não se deixa de reconhecer a pobreza que a população enfrenta neste período, como já tinha sido feito em inúmeras ocasiões em *Alto e pára o baile!*. A diferença em relação ao texto anterior é que aqui, por exemplo, em números como “Pobres do Espírito Santo” é atribuída a culpa desta escassez económica às classes mais altas que nada fazem para que esta situação se reverta, em vez de toda a crítica se concentrar na ilusão que os autores acreditam ter sido causada pela Revolução.

Outra relação que é possível fazer-se entre *PIDES na Grelha* e *Alto e pára o baile!* é a presença de um número com uma personificação da democracia, como mencionado anteriormente aquando da análise do texto. Interessa, no entanto, adicionar à discussão os moldes em que a democracia é interpretada nas diferentes revistas. Em *Alto e pára o baile!*, temos uma Democracia negativamente conotada, destruída, magoada e a tentar fugir do país, ou seja, retratada como se estivesse prestes a chegar ao seu fim em Portugal. Em *PIDES na Grelha*, a Democracia está a ser cuidada e elogiada, a existe apenas um aviso para que esta tenha cuidado com as “correntes de ar”<sup>70</sup>, fazendo referência ao facto de a democracia poder terminar se outros movimentos políticos que assim o pretendam ganharem força. Claramente, a postura perante a democracia na primeira peça é de negatividade, escrevendo os autores acerca desta como se já estivesse no seu fim, enquanto na segunda peça é de positividade, ainda que com alguma caução.

Em números como “Boneco das Bolas”, aproveita-se para abordar de uma forma menos séria e, à primeira vista, não tão direta, o assunto da liberdade, que está presente em grande parte desta peça que foi feita tendo em mente o objetivo de celebrar a sua obtenção, acima de qualquer crítica negativa. Aqui, o boneco de uma diversão de feira, que assiste à discussão de um casal e tenta ser ouvido, representa os milhões de portugueses que durante anos de repressão também desejaram ser ouvidos.

Interessa também destacar algo exclusivo das peças do teatro Ádóque, como é a crítica à aproximação que algumas pessoas faziam do fascismo ao comunismo, como se fossem ideologias políticas semelhantes. Este número, “Semelhanças”, dificilmente se encontraria num outro teatro que fizesse Revista à Portuguesa nesta época, pois como já tive a oportunidade de explorar antes, o Ádóque destacava-se como o teatro deste género mais progressista em Portugal. De forma sarcástica e de fácil compreensão, os autores expõem o

---

<sup>70</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

quão ridícula a comparação lhes parece, utilizando, para isto, outras comparações semelhantes, como Eusébio e Brigitte Bardot ou uma pulga e um trator.

Apesar do tom celebratório em que esta revista foi escrita, esta não pôde deixar de refletir algumas das preocupações principais que, mesmo aqueles que mais satisfeitos estavam, tinham com a Revolução.

O número “O Casseteteiro” apresenta um homem, membro da autoridade, que após o fim da ditadura, se viu extremamente infeliz, pois estava habituado a que ninguém se atrevesse a cumprimentá-lo, a agredir pessoas com o seu cassetete, a que as manifestações fossem organizadas pela Ação Nacional Popular e, portanto, não tivesse realmente o fator de protesto, entre outros. Esta personagem representa todos os agentes para quem o governo de Salazar era extremamente conveniente, pois também lhes garantia um grande poder de intimidação e tirania e que, findo este regime, ficaram sem todas as suas regalias.

São ainda comentadas as penas atribuídas aos membros da PIDE em *PIDES na Grelha*, número no qual uma personagem refere que o seu amo considera injusto tudo aquilo pelo que estas pessoas estavam a passar, afirmações acerca das quais a outra personagem a interroga até a primeira confessar que o seu amo é Silva Pais, o último dirigente da PIDE. Os autores denunciam aqui os ex-PIDES que, estando perfeitamente cientes dos seus crimes, continuavam a acreditar que não mereciam cumprir uma pena por estes.

Por outro lado, no último número da peça, em que enumeram todo um conjunto de crimes cometidos pela PIDE, os autores posicionam-se definitivamente, sublinhando a sua crença de que qualquer pena atribuída a estes é merecida. Acreditam, inclusive, que aquilo que estava a ser feito não era o suficiente para tamanho sofrimento que causaram à população, manifestando este facto através da seguinte frase: “O Título PIDES NA GRELHA não corresponde à verificação de um facto, mas sim ao desejo ainda irrealizado de milhões de portugueses”<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> BMNTD - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

### 3.2- O presente e o futuro da Revista: reflexões

Como tive a oportunidade de explorar anteriormente, o teatro de revista em Portugal, na atualidade, assim como qualquer outro género teatral, para poder sobreviver e ultrapassar com uma maior facilidade as dificuldades financeiras com que se depara, necessitaria de subsídios estatais, aos quais este não tem direito (Ferreira, 2014, p.95), pois privilegiam-se outros tipos de espetáculo e a política cultural nem sempre é coerente ou consistente (Ferreira, 2014, p 96).

Assim, confrontamo-nos com um género teatral amado pelo público, profundamente estimado por uma questão de nostalgia, pelos seus tempos de grande sucesso, mas que enfrenta um declínio da sua situação económica.

Na “catedral da revista“, o Parque Mayer, o Teatro Maria Vitória prevalece, apesar dos obstáculos, e continua a apresentar uma revista por ano, sendo uma referência a nível nacional para qualquer pessoa que procure este tipo de espetáculo. Os restantes equipamentos culturais localizados no Parque Mayer, agora renovados e na posse da Câmara Municipal de Lisboa, estão também no ativo, porém não se dedicam à produção do teatro de revista, como em tempos o fizeram. Por todo o país, outras companhias, maioritariamente sem espaço próprio, e companhias amadoras, também dão o seu contributo, apresentando revistas pelas várias salas de espetáculo do país, onde, muitas vezes, conseguem chegar àqueles que não se deslocariam a Lisboa para assistir a uma sessão no Teatro Maria Vitória, ou noutro teatro lisboeta.

Paulo Vasco considera que existiu em anos mais recentes um afastamento do público em relação ao teatro de revista, mas que em nada isto se deveu ao género em si, fazendo referência às duas recessões económicas que coincidiram com o período da Troika em Portugal (2011-2014) e ao aumento do IVA sob a cultura:

“Devido àquela politização do teatro de revista o público afastou-se um bocado... mas o público já está conciliado com o teatro de revista há muito tempo (interrupção) mas o público já se reconciliou com a revista, e a prova é esta peça que está sempre esgotada, que está sempre com (inaudível) ótimas, e... e tem sido- claro que a revista é o espelho da sociedade, não é, nós vivemos uma altura muito difícil, que foi quando estive cá a Troika, que as pessoas não tinham dinheiro para comer, muito menos para vir ao teatro, não é? Passamos momentos muito difíceis, ainda por cima o IVA, que na altura era de 6%, passou para 12%, quer dizer, isto matou muito as companhias, inclusivamente teatros que já tinham uma história- A Cornucópia, por exemplo, não se aguentou,... Muitos teatros que faliram, que foram à vida, por causa desse tempo. É claro que, logicamente, quando há fome, as pessoas entre vir

ao teatro ou comerem um bife, comem o bife. Mas felizmente sobrevivemos a isso tudo e estamos cá.” (Entrevista a Paulo Vasco, realizada a 18 de outubro de 2024)

Adiante na mesma entrevista, Paulo Vasco menciona também a pandemia de COVID-19 como um dos fatores que mais afetou negativamente o teatro de revista em Portugal nos últimos anos, e reforça que, sempre que os espetáculos sofrem, estão apenas a acompanhar as mudanças na sociedade:

“Nós sentíamos as pessoas tristes na plateia, as pessoas vinham, estavam tristes, riam, mas não é como agora que as pessoas vêm à festa, e a gente sentia isso,... E quando veio o COVID, a gente estivemos a trabalhar na altura do COVID com cadeiras separadas, e o público estava triste. Portanto, quer dizer, isto não é declínio, é a própria sociedade que declina. Às vezes por vivências sociais, por vivências políticas, por contingências, que nós, teatro, cultura, não temos nada a ver, e o público sente isso. Portanto, eu não digo declínio, não, acho que o teatro evoluiu sempre conforme a sociedade.” (Entrevista a Paulo Vasco, realizada a 18 de outubro de 2024)

Luísa Afonso, pelo contrário, considera que existe um problema que advém do próprio processo de criação de teatro de revista, que, por falta de colaboração de antigos autores com autores emergentes, se tornou mais pobre:

“O teatro de revista é um teatro inteligente, tem mesmo que ser. Além de beleza, de luz, de cor, tem que ter realmente inteligência, e não vejo realmente ninguém preocupado com isso. Também tínhamos autores maravilhosos realmente já batidos nisso, que não deixaram ninguém entrar dos novos e os novos não ficaram com escola. Não é, quer dizer, quando a gente corta gente nova para entrar nos nossos grupos porque queremos tudo para nós, é o que acontece. Porque eu acho que a gente nova devia ter entrado em tudo que é básico, tudo o que nós temos de bom, devemos meter gente nova, metam gente nova que é p’ra ficar escola! (...) Os direitos de autor ainda são a maioria do lucro da revista, os direitos de autor saem à cabeça, quer dizer, e eles tinham medo de meter outros que os ultrapassassem e perdessem aquela... Aquilo que eles faziam não teve seguimento. Eu conheço muitos autores novos que tentaram mandar textos para eles e eles faziam assim: pegavam nos textos, chegam à Sociedade de Autores, registavam o texto em nome próprio, gozavam, e o autor que escreveu ficava sem nada, e ficava sem o texto. Isso é uma das coisas que deu azo à pobreza da criação de hoje.” (Entrevista a Luísa Afonso, realizada a 19 de outubro de 2024)

Acerca do futuro do teatro de revista em Portugal, Paulo Vasco demonstra-se otimista. Refere, como exemplo, Hélder Freire Costa, empresário do Teatro Maria Vitória, que apesar da sua idade, continua a fazer grandes investimentos no teatro com foco no seu futuro. É essa que Paulo Vasco parece acreditar que é a chave: investimento e continuidade. Elabora:



“O melhor (futuro) possível. Haja quem queira investir no teatro de revista. Porque no caso do Senhor Costa, tem 84 anos! E é preciso uma coragem tremenda, um homem com 84 anos, sozinho, fazer uma plateia nova, que custou milhares. Portanto, é de uma coragem... É fiars a pessoas que queiram continuar a investir no teatro de revista, que o teatro de revista não vai morrer. Nós morremos primeiro e deixamos um legado, um legado assim como o que nos foi deixado a nós, pelos grandes senhores, eu acho que nós deixamos aqui um legado também de continuação e de continuidade do teatro de revista.” (Entrevista a Paulo Vasco, realizada a 18 de outubro de 2024)

Hélder Freire Costa, que é confrontado diariamente pelas constantes excursões vindas de todo o país para os seus espetáculos de teatro de revista, também demonstra uma visão positiva acerca do seu futuro, concentrando-se na lealdade que o seu público lhe tem demonstrado ao longo dos anos:

“Se dúvidas eu tivesse sobre o futuro, desvanecem todas com o facto de o Maria Vitória persistir. Há cada vez mais público a gostar da revista, cada vez há mais gente a vir ao teatro, cada vez tenho mais excursões a vir para o teatro. (...) É raro o dia que a gente não tenha uma excursão vinda de qualquer sítio, de toda a parte do país. Quando foram os incêndios no interior do país, o Maria Vitória sentiu logo imediatamente. Porque quem vem ao teatro, a excursão, é mais aquele público onde não chega a cultura.” (Entrevista a Hélder Freire Costa, realizada a 18 de outubro de 2024)

A opinião de Luísa Afonso contrasta com a dos outros dois entrevistados, talvez por ser uma perspetiva de quem já está fora do teatro de revista, representando não apenas uma profissional da área, como também um membro do público. Ainda assim, tem em comum com ambos uma vontade de ver o género a prosperar, e de que as próximas gerações o possam manter vivo, apesar do ponto de vista negativo:

“O público já não tem razão para sair de casa para ir à revista. Já não tem razão. Tem tudo em casa. Vê em família e se quiserem reunir-se, reúnem-se com o vizinho lá em casa, e quer dizer, hoje não há realmente essa necessidade. E não havendo nada que puxe, não havendo empresários, não havendo artistas, que eu para mim também há uma crise de artistas (...), para mim realmente há uma falta de valores. Para mim. Posso estar enganada e ficava muito feliz se realmente me provassem que estou enganada.” (Entrevista a Luísa Afonso, realizada a 19 de outubro de 2024)

De um modo geral, podemos apreender, a partir destes testemunhos que fatores como crises económicas ou desastres naturais podem ter um forte impacto direto no teatro de

revista, especialmente quando estes fatores afetam diretamente a população que se localiza nas zonas do país de onde partem as excursões que se organizam para assistir a este tipo de espetáculo. Adicionalmente, também uma falta de abertura por parte de autores mais experientes neste género pode ter levado a uma escassez de novos autores, e consequentemente, a uma diminuição na criação.

O futuro da Revista à Portuguesa, para quem continua a ter provas da lealdade do público, parece promissor, pois as salas vão sendo preenchidas, com menor ou maior lotação, e os espetáculos vão sobrevivendo, carreira após carreira. Para quem a observa de fora, é compreensível que o seu futuro, no meio de tantas outras formas de entretenimento, pareça limitado, e que se apele a novos profissionais verdadeiramente dedicados a esta arte.

## Considerações Finais

Estudar a história da Revista à Portuguesa e das suas figuras de maior relevo é como estudar a história de Portugal, com o complemento de uma vertente artística. Não é concebível separar uma da outra, pois é impossível entender minimamente um guião de uma revista, sem termos noção de onde esta se localiza no tempo e que acontecimentos a condicionaram. Isto provou ser uma realidade ao longo das análises realizadas aos três guiões, os casos selecionados para estudo que, mais do que peças cómicas, eram puros documentos históricos.

*Por causa delas*, a peça do ano de 1958, referente ao período de ditadura Salazarista, apresentava múltiplos sinais da censura, dirigidos principalmente a falas que constituíam críticas sociopolíticas, mas também a simples detalhes relacionados ao visual dos atores, como é o caso da utilização do barrete frígio, que foi proibido pela sua associação com movimentos revolucionários, dos umbigos das coristas, que foram mandados tapar, ou até mesmo do ator Humberto Madeira, que recebeu ordens para não “efeminar o número”.

A partir deste guião, e da insistência dos autores em números que reforçassem o papel da mulher mais conservadora, cuidadora e dona de casa, podemos inferir que o país atravessava uma época em que as mulheres começavam a assumir outros papéis que não aqueles que lhes tinham anteriormente sido atribuídos. Neste sentido, o guião é-nos muito valioso historicamente.

Mesmo com o seu óbvio número de crítica a Salazar, “Sapataria Oliveira”, esta revista diz-nos algo de muito importante: os truques para escapar à censura, utilizados pelos autores e por vezes pelos atores, realmente eram eficazes e a prova está no facto deste número ter sido apresentado quase na íntegra. Algo tão simples como utilizar um apelido em vez do nome próprio e recorrer a trocadilhos para escrever o texto que se pretendia, bastava para que se realizasse a crítica efetivamente.

*Alto e pára o baile!*, revista de 1977, uma das que selecionei para representar o período após a Revolução de 25 de abril de 1974, é, na sua essência, uma chamada de atenção à população da época, em especial àqueles que celebravam a Revolução na sua plenitude e não reparavam na crise a acontecer à sua volta. O texto, em toda a sua extensão, diminui o relevo das conquistas do país e ressalta os problemas que se viviam.

São ainda realizadas críticas muito claras (como não podiam deixar de ser, após a garantia da liberdade) à esquerda do espectro político da época, enquanto que “a direita” é

predominantemente favorecida, sofrendo apenas uma pequena crítica. Como expliquei anteriormente, houve uma tendência no teatro de revista após 25 de abril de 1974 à partidarização dos teatros e, em consequência, dos espetáculos neles apresentados.

*PIDES na Grelha*, a segunda revista que selecionei para representar o período que se seguiu à Revolução de 25 de abril de 1974, e que corresponde exatamente a 1974, representa o oposto da anterior. Celebra a Revolução ao longo de vários números e foca-se muitas vezes no tema da liberdade. Também é criticada a crise, e pedido um cuidado coletivo no tratamento da democracia, porém o tom celebratório atravessa a peça inteira.

No entanto, é acima de tudo um pedido de justiça em nome dos portugueses, pois os autores consideram que a PIDE não foi condenada devidamente pelos seus crimes durante a ditadura e o último número trata exatamente esse assunto, de uma maneira mais séria.

Em ambas as revistas escolhidas para representar a época pós-Revolução, apesar das suas divergências ideológicas, verificamos que a maior parte das críticas realizadas pelos autores ao longo do seu texto são de teor político, como seria de esperar tendo em conta os anos em que foram escritas. Ainda assim, a especificidade das críticas diz-nos muito sobre aquilo que as pessoas viviam na época, que o simples conhecimento da história geral não nos poderia indicar. Através destes guiões, é-nos possível navegar aquilo que foi viver uma época tão conturbada na história de Portugal segundo pontos de vista diferentes.

Hélder Freire Costa, em entrevista, defende que, em época de ditadura, a Revista terá sido um género essencial para que a população tivesse presente um certo conjunto de valores, apesar das limitações de que era alvo: “Nós auxiliamos o povo a definir a liberdade, a definir a verdade e a mentira. Nós fomos extremamente importantes”<sup>72</sup>. Além disso, terá sido uma ajuda essencial para a imprensa, igualmente vítima da censura, mas que no teatro de revista encontrava um meio de deixar escapar informações sem antes passarem por um censor, visto que este tipo de vigilância não era imposta em todas as sessões da carreira de um espetáculo. Na sala do teatro de revista, além da crítica, o público também conseguia ter acesso a notícias sem antes passarem pelo controlo a que eram habitualmente expostas.

Relativamente a anos mais recentes, podemos afirmar que os anos dos grandes sucessos foram deixados para atrás e que atualmente a Revista à Portuguesa tem como maior preocupação a sua sobrevivência. O último grande sucesso terá sido, possivelmente, *Passa por mim no Rossio*, apresentado no Teatro Nacional D. Maria II, em 1991, por Filipe La Féria.

O teatro mais procurado por este género teatral em específico é o Teatro Maria Vitória, pois é o único a apresentar um espetáculo todos os anos. Manter este ritmo, apesar das

---

<sup>72</sup>(Entrevista a Hélder Freire Costa, realizada a 18 de outubro de 2024)

dificuldades económicas, tem permitido que o público continue fiel e, portanto, assíduo. A quantidade de público diminui drasticamente, segundo os entrevistados do Teatro Maria Vitória, quando ocorrem crises económicas a nível nacional ou desastres naturais nas áreas de origem das excursões, portanto devemos assumir que, pelo menos no caso deste teatro, são os fatores que implicam a sociedade que afetam a sua atividade.

Luísa Afonso, porém, como ex-bailarina do Parque Mayer, já não estando atualmente em atividade, tem uma perspetiva diferente, de certa forma dupla, pois já observou o meio a partir do seu interior e do seu exterior. Afirma que existe um declínio no teatro de revista resultante do facto de os autores antigos, que já tinham carreira estabelecida no teatro de revista, não terem permitido que os autores mais novos se inserissem nos seus círculos, para poderem aprender com eles e conferir a continuidade do género.

Ambos os pontos de vista podem ser válidos, sendo verdade que, de facto, o Teatro Maria Vitória se mantém em atividade, ultrapassando algumas dificuldades casualmente e os autores de Revista à Portuguesa em atividade, se somados, formariam realmente um número bastante baixo.

Podemos ainda apreender, através da entrevista a Luísa Afonso, que existe, inevitavelmente, uma parte do público que já não vê sentido em ir ao teatro de revista. Isto, segundo a ex-bailarina, deve-se ao facto de todo o entretenimento que uma pessoa necessita estar, essencialmente, na sua televisão<sup>73</sup>. Este aparelho permite-lhe, inclusive, ver peças de teatro pré-gravadas, contrariando por completo o ato de deslocação a uma sala de espetáculo. Além disto, no que toca ao objeto do presente estudo, a crítica sociopolítica, a verdade é que existem inúmeros programas televisivos deste teor, inclusive com o mesmo lado cómico com que a revista se apresenta, arriscando-se, portanto, o género a ser substituído por completo. Assim, apesar de a sua necessidade se manter atual, a crítica sociopolítica é facilmente consumível pelo público através de outros meios.

Como já tive oportunidade de expor anteriormente, Paulo Vasco acredita, no entanto, que, mesmo nos últimos anos, o teatro de revista, e a sua crítica sociopolítica, foram fatores de grande peso, tendo, segundo o ator, feito “cair governos, atenção! E fez cair candidatos muito recentemente com promessas disto e daquilo que não fizeram, (...)”<sup>74</sup>. Deste modo, Vasco mantém a sua crença num teatro de revista em Portugal com uma notável influência.

Ainda assim, apenas através de um investimento que possa fazer frente a estes outros tipos de entretenimento de que Luísa Afonso fala, o teatro de revista poderá continuar a

---

<sup>73</sup> (Entrevista a Luísa Afonso, realizada a 19 de outubro de 2024)

<sup>74</sup> (Entrevista a Paulo Vasco, realizada a 18 de outubro de 2024)

prevalecer. É certo que a memória do público e a sua lealdade se mantêm, porém, é necessário que mais pessoas sejam ativas na concretização do seu futuro: “É fiaves a pessoas que queiram continuar a investir no teatro de revista, que o teatro de revista não vai morrer.” (Vasco, 2024).

Por último, gostaria de terminar com uma fala de *Uma no cravo, Outra na Ditadura*, revista escrita em 1974 por César de Oliveira, Rogério Bracinha e Ary dos Santos, de uma personagem outrora interpretada por Ivone Silva, porque esta dissertação foi construída enquanto trabalhei num teatro em liberdade, e nunca me esqueci daqueles para quem nem sempre foi assim, e cuja realidade e busca por justiça são eternizadas por este papel:

“Então prenderam os pides que prenderam as pessoas e não prendem os censores que prendiam as ideias? Censores que cortavam livros, canções, cinema, jornais, artigos, poemas, discursos, teatro! Censores de lápis afiado onde o pensamento era amordaçado... Censores que faziam sangrar as palavras, morrer as imagens, calar os autores... Não há por aí quem saiba o que será feito de tantos censores? (...) Onde se esconderam esses opressores que espiavam as obras pela fechadura da moral beata e da ditadura? Onde estão agora os inquisidores, os todo-poderosos, os grandes senhores das grandes tesouras sentados ao lado das suas senhoras? Esqueceram-se deles? Terão perdoado? – Pois digo-vos isto: quem trabalha nisto, quem puxa a cortina, quem escreve o poema, quem canta a cantiga, quem faz a canção, quem mexe nas luzes, quem veste as atrizes, quem pinta os cenários, quem faz figurinos, quem diz as palavras, – quem trabalha nisto é que não perdoa, porque não esqueceu!” (Rebello, 1984, p.172-173)

## Fontes e Bibliografia

### Fontes de Arquivo

#### **Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança - Direção-Geral do Património Cultural**

Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança - Direção-Geral do Património Cultural - Por causa delas [Datiloescrito] : revista em 2 actos e 33 quadros / original de Amadeu do Vale, Aníbal Nazaré e Rui Martins ; música de Fernando Carvalho, Carlos Dias e Tavares Belo. - [Lisboa] : Empresa Eugénio Salvador & Rui Martins, 1958. - 242, [102] f.; 28 cm TC-5-129-24 (BMNTD) - 43132. - Contém parecer de censura, aditamentos e emendas aos cortes. Cortes assinalados nas páginas.

Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança - Direção-Geral do Património Cultural - Pides na grelha [Datiloescrito] / [Francisco Nicholson, Gonçalves Preto e Mário Alberto]. - [S.l. : s.n., 1974]. - [90] f.; 36 cm + 2 folhas manuscritas TC-5-162-22A (BMNTD) - 47159. - Doação Gonçalves Preto

Biblioteca do Museu Nacional do Teatro e da Dança - Direção-Geral do Património Cultural - Alto e pára o baile! [Datiloescrito] : revista em 2 actos / original de Henrique Santana, Eugénio Salvador e Augusto Fraga ; música de Frederico Valério, João Vasconcelos e Jorge Machado. - [Lisboa] : Cena, [1977]. - [132] f. 30 cm TC-5-135-5 (BMNTD) - 47160

### **Bibliografia e outras fontes**

*António de Oliveira Salazar - Centro de Documentação 25 de abril* . CD25A. (n.d.).- Consultável em: <https://cd25a.uc.pt/en/page/1504>

Araújo, A. (2025). *Humberto Delgado In Retratos Políticos II* - Breves Biografias de Políticos Portugueses. Sábado.

*As legislaturas que a assembleia da república teve*. app.parlamento.pt. Consultável em: <https://app.parlamento.pt/comunicar/V1/202203/78/artigos/art4.html>

Azevedo, S. (2003). *Histórias de Teatro e outras paralelas*. Volume I. Multisaber

- Barata, José Oliveira (1991). *História do Teatro Português*, Lisboa, Universidade Aberta.
- Brecht, B. (2005). *Estudos sobre o teatro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Breyner, N. (2010). *É melhor ser alegre que ser triste*. Planeta
- Brinkmann, S. (2014). Unstructured and Semi-Structured Interviewing', in Patricia Leavy (ed.), *The Oxford Handbook of Qualitative Research*, Oxford Library of Psychology <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199811755.013.030>, accessed 22 July 2025.
- Bryman, A. (2012). *Social Research Methods*, Oxford: OUP.
- Carvalho, A. L. P. de. (2021). *O teatro como forma de habitar o espaço urbano: um estudo sobre ocupações artísticas na cidade e seu poder de conscientização política e social* Dissertação de mestrado em Comunicação, Arte e Cultura, Universidade do Minho.
- Chiaradia, F., (2011). Iconografia Teatral - Acervos Fotográficos de Walter Pinto e Eugénio Salvador
- Collaço, V. R. M., (2005). O teatro de revista seduz a elite de Florianópolis. In: *XXIII Simpósio Nacional de História*, Londrina PR. História: Guerra e Paz.
- Cortina de Ferro - Infopédia. (n.d.). Consultável em: [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$cortina-de-ferro](https://www.infopedia.pt/artigos/$cortina-de-ferro)
- Costa, I. (2013). *O teatro de revista no Estado Novo: a década de 30 do século XX* (dissertation).
- Ferreira, A. S. (2020) Eleições presidenciais : Humberto Delgado contra Américo Thomaz (1958). Setúbal no centro do mundo: 165 anos do jornal O Setubalense. editor / Albérico Afonso Costa. Setúbal : Primeira Hora – Editora e Comunicação
- Ferreira, H. C. G. (2014). Ver não custa, o que custa é saber ver - A crítica social e política na comunicação visual do teatro de revista à Portuguesa no Parque Mayer (1926-2011) - uma análise sócio-semiótica visual
- Gaspar, J. M. (2023). “O ribatejano sem medo que fez tremer salazar“, por José Martinho Gaspar. Médio Tejo. Consultável em:



<https://mediotejo.net/o-ribatejano-sem-medo-que-fez-tremer-salazar-por-jose-martinho-gaspar/>

“*Havia Uma homofobia gritante na forma ideológica do Estado Novo*“. entrevista a antónio joão. Início. (2025, March 15). Consultável em: <https://www.esquerda.net/artigo/havia-uma-homofobia-gritante-na-forma-ideologica-do-estado-novo-entrevista-antonio-joao>

Henrique Galvão - Infopédia. (n.d.). Consultável em: [https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/\\$henrique-galvao](https://www.infopedia.pt/apoio/artigos/$henrique-galvao)

*História*. UGT. (n.d.). Consultável em: <https://www.ugt.pt/historia>

Lopes, B., 2015, “DE PERNAS PARA O AR”: O teatro de revista NO CONTEXTO PEDAGÓGICO, Consultável em: [2015\\_1455910103.pdf](#)

Lopes, M. (2016). *Vítimas do Estado Novo Não querem que permaneçam Símbolos da Ditadura em Portugal*. PÚBLICO. Consultável em: <https://www.publico.pt/2016/05/28/politica/noticia/vitimas-do-estado-novo-nao-querem-que-permanecam-simbolos-da-ditadura-em-portugal-1733396>

Lourenço, N. S. (2006, April 25). *A Primeira Vez Que Portugal escolheu o seu governo*. PÚBLICO. Consultável em: <https://www.publico.pt/2006/04/25/politica/noticia/a-primeira-vez-que-portugal-escolheu-o-seu-governo-1255154>

Marques, D., 2001, Teatro de intervenção: um resgate necessário (O teatro de revista e a política). *Trans/Form/Ação*. Vol. 24(1):41-46. DOI: 10.1590/S0101-31732001000100002

Notícias, S., & Lusa. (2025). *Onda de Nacionalizações pós-25 de abril pôs 244 Empresas Nas Mãos do estado*. SIC Notícias. Consultável em: <https://sicnoticias.pt/economia/2025-03-12-onda-de-nacionalizacoes-pos-25-de-abril-pos-244-empresas-nas-maos-do-estado-e1c4b0b6>

Nunes, A. M. (2018). *Comunismo, Nazismo e fascismo: Tudo A Mesma Fruta*. Jornal de Negócios. Consultável em:

<https://www.jornaldenegocios.pt/opiniao/colunistas/adolfo-mesquita-nunes/detalhe/comunismo-o-nazismo-e-fascismo-tudo-a-mesma-fruta>

Nunes, Mário. (2004) 40 anos de teatro. Vol2, p.147. In: GOMES, Tiago de Melo. *Op.cit.*

Oliveira, C. de., (2009) As regras da minha vida. Camilo de Oliveira, O Actor do Povo. A Esfera dos Livros

Palinhos, J., (2015). Modernism and the Portuguese teatro de revista, Disponível em: Repositório Comum: Modernism and the Portuguese teatro de revista

Pires, H. (2024). O Chapéu da Liberdade. Consultável em : <https://www.jornaltradicao.com.br/regiao/colunistas/o-chapeu-da-liberdade/>

*Proclamação da Independência de Angola*. Museu do Aljube. (2024). Consultável em : <https://www.museudoaljube.pt/2024/11/11/proclamacao-da-independencia-de-angola/>

Rangel, N. (2020). *Guerra fria: A Ameaça Constante do Apocalipse nuclear*. Aventuras na História. Consultável em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/reportagem/historia-guerra-fria-a-ameaca-constante-do-apocalipse-nuclear.phtml>

Rapazote, G. (1969). *Ao Compasso da Renovação (1968-1969)*. Imprensa Nacional

Rebello, L. F. (1984). História do teatro de revista em Portugal. Volume 2. Publicações Dom Quixote

Rebello, L. F. (2010). O Teatro na Transição do Regime in *A República foi ao teatro*. Instituto dos Museus e da Conservação.

Santos, V. P. dos. (1978). *A Revista A Portuguesa*. O Jornal.

Santos, V. P. dos. (2002) Guia Breve do Século XX Teatral in Pernes, F. (org.) *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX*

Serôdio, M. (1988). 1974-1987: Tras la dinamización, el cansancio, 1988. In Escenário de dos Mundos - Inventario Teatral de Iberoamérica

Silva, D. N. (n.d.). *Guerra fria: Causas, consequências, conflitos, Países*. Mundo Educação. <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/guerra-fria.htm>

Silva, D. N. (n.d.). *Muro de Berlim: Contexto, Construção E derrubada*. Mundo Educação. <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/muro-berlim.htm>

Silva, R. C. (2016). *O teatro de revista e a valorização da presença feminina nos palcos na década de 1920*

Simons, H. (2009). *Case study research in practice*. London: Sage.

Simons, H. (2014). *Case Study Research: In-Depth Understanding in Context*, in Patricia Leavy (ed.), *The Oxford Handbook of Qualitative Research*, Oxford Library of Psychology <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199811755.013.005>, accessed 22 July 2025

Xavier, L., (1991) Raúl Solnado - A vida não se perdeu. Oficina do Livro

Stake, R. E. (1995). *The art of case study research*. Thousand Oaks, CA and London: Sage.

Taylor, B. (2022). *Vyacheslav M. Molotov: Steel's Hammer*. Warfare History Network. <https://warfarehistorynetwork.com/article/vyacheslav-m-molotov-steels-hammer/>

Teixeira, N. (2025). *25 De abril: As (NÃO) Tão Conhecidas Proibições*. ComUM. <https://www.comumonline.com/2025/04/25-de-abril-as-nao-tao-conhecidas-proibicoes/>

Terry G., Braun V. (2017) Short but Often Sweet: The Surprising Potential of Qualitative SurveyMethods. In: Braun V, Clarke V, Gray D, eds. *Collecting Qualitative Data: A Practical Guide to Textual, Media and Virtual Techniques*. Cambridge University Press; 2017:13-14.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2025). *Nikolay Aleksandrovich Bulganin*. Encyclopædia Britannica. Consultável em: <https://www.britannica.com/biography/Nikolay-Aleksandrovich-Bulganin>

Traqueia, F. (2022). *Cem anos do Maria Vitória: a história de resistência do primeiro teatro do Parque Mayer*. SIC Notícias.

Trigo, J., & Reis, L. (2004). *Parque Mayer - 1922-1952*. Volume I. Sete Caminhos

Trigo, J., & Reis, L. (2005). *Parque Mayer - 1953-1973*. Volume II. Sete Caminhos

Trigo, J., & Reis, L. (2006). *Parque Mayer - 1974-1994*. Volume III. Sete Caminhos

Úcar, X. (2000). Teoria y práctica de la animación teatral como modalidade de educación no formal.

Vieira, J. (1999). *Portugal século XX. crónica em imagens, 1920-1930*.

Vieira, J. (1999). *Portugal século XX. crónica em imagens, 1930-1940*.

Zé Carioca - Infopédia. (n.d.). Consultável em: [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$ze-carioca](https://www.infopedia.pt/artigos/$ze-carioca)