

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



ERNESTO RODRIGUES, UM HOMEM DO TEATRO NA I REPÚBLICA

Pedro Alexandre Caldeira Rodrigues

MESTRADO EM HISTÓRIA E CULTURA EUROPEIA CONTEMPORÂNEAS

2007

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA



ERNESTO RODRIGUES, UM HOMEM DO TEATRO NA I REPÚBLICA

Pedro Alexandre Caldeira Rodrigues

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM HISTÓRIA
E CULTURA EUROPEIA CONTEMPORÂNEAS
SOB A ORIENTAÇÃO DO PROFESSOR DOUTOR JOÃO MEDINA

2007

Ernesto Rodrigues (1875-1926) afirmou-se como um dos mais importantes comediógrafos da I República. A sua estreia nos palcos ocorreu em 1899 e desde então iniciou uma intensa produção teatral, com pelo menos 54 obras originais, a sós ou em colaboração, e cerca de 30 traduções e adaptações. Durante 14 anos (1912-1926) integrou com Félix Bermudes (1874-1960) e João Bastos (1883-1957) o mais destacado grupo de autores do teatro popular português, com particular incidência no teatro de revista, e que ficou desde logo conhecido por *A Parceria*.

Esta dissertação de mestrado propõem-se revelar, com o apoio de uma bibliografia geral e específica e por um necessário trabalho de investigação, as múltiplas criações deste comediógrafo, com destaque para as produzidas pelo famoso “triumvirato dos palcos”. Com o objectivo, sempre presente, de sublinhar os diversos aspectos que a situação política e social da época projectava nas suas obras, com óbvio pendor republicano.

Apesar da sua cumplicidade com o regime em vigor desde 5 de Outubro de 1910, impunha-se perceber se a *A Parceria* se tornou num simples reproduzidor dos valores da “nova ordem”, com as suas deslumbrantes e alegóricas produções revisteiras, ou se também questionava o novo poder. Se os seus autores retratavam de forma incisiva a situação do país e funcionavam como um factor acrescido de “consciencialização política” para os milhares de espectadores que então afluíam às salas dos teatros.

Para além do trabalho de investigação foram recolhidos depoimentos de investigadores do “mundo do teatro”, de antigos actores, e ainda reproduzidas coplas, fotografias e caricaturas de Ernesto Rodrigues e colaboradores, folhas de música ou cartazes de revistas. Suportes decisivos para tentar entender quem eram Ernesto Rodrigues e *A Parceria*, espectadores privilegiados do mais prolongado e turbulento período da história de Portugal no século XX.

Ernesto Rodrigues (1875-1926) was one of the most important comedy play writers during the Portuguese I Republic. The performance of his first play took place in 1899. A vast theatre production can be credited to Ernesto Rodrigues, with at least 54 originals, alone or in cooperation, and around 30 translations or adaptations. During 14 years (1912-1926) he integrated with Félix Bermudes (1874-1960) and João Bastos (1883-1957) the most distinguished group of Portuguese popular play writers, mainly in the “teatro de revista” genre, and since then known as *A Parceria*.

This Masters dissertation intents are twofold: to uncover, with the support of both a generalist and specific bibliography and a necessary research work, the work of this comedy play writer, mainly the productions written by the famous “stage triumvirate”; and to disclose the connection between the political and social context of the early Twentieth Century and their works, which denounced a notorious republican tendency.

Besides the complicity with the regime in place since October 5th 1910, it was necessary to understand if *A Parceria* was a simple reproducer of the “new order” values, with their allegoric and amazing productions, or if they were also critical of the newly established political power. That is, if they sharply portrayed the country’s political and social context, and served as an additional factor of “political conscientiousness” for the thousands of spectators who used to attend the theatres.

The research work is also supported by statements of “theatre” specialists, former actors, as well as by the reproduction of lyrics, photos and caricature drawings of Ernesto Rodrigues and collaborators, sheet music and posters of some “revistas”. They are essential tools to try to understand who were Ernesto Rodrigues and *A Parceria*, privileged spectators of the most prolonged and troubling period of the Portuguese history in the Twentieth Century.

PORTUGAL
I REPÚBLICA
TEATRO DE REVISTA
A PARCERIA
ERNESTO RODRIGUES
FÉLIX BERMUDES
JOÃO BASTOS

PORTUGAL
I REPUBLIC
“TEATRO DE REVISTA” GENRE
A PARCERIA
ERNESTO RODRIGUES
FÉLIX BERMUDES
JOÃO BASTOS

ÍNDICE

Primeira Parte: o Teatro e o Mundo	7
I	
Introdução	7
a) O cenário político-social	11
b) Os 16 anos da I República	12
II	
O Mundo do Teatro: contexto artístico da vida teatral em Portugal nos primórdios na I República	18
a) Os teatros da capital	19
b) A polémica em torno do género	24
c) A condição dos artistas	36
d) A circulação da informação	47
e) O teatro de revista e a entrada de Portugal na I Guerra Mundial	53
Segunda Parte: Ernesto Rodrigues, um homem do Teatro	58
III	
1899-1926: de <i>A Arte de Montes</i> ao <i>Leão da Estrela</i>	58
a) Um início prometedor	58
b) Em busca da reputação	60
c) O convite a André Brun e a polémica com João Chagas	62
d) Tudo pela República...	69
e) Alegorias ao novo regime	73
f) A obra de <i>A Parceria</i> , ou “ <i>Parçaria</i> ”, na imprensa da época	78
g) O regresso do “Teatro Velho”	106
h) A hora da Sociedade e do <i>Leão da Estrela</i>	116
IV	
A morte de Ernesto Rodrigues	119
V	
As produções mais representativas de Ernesto Rodrigues e de <i>A Parceria</i>	127
VI	
Conclusão	131

Terceira Parte: Anexos	135
VII	
Anexo A)	
Canções, coplas e excertos de peças de Ernesto Rodrigues e dos seus colaboradores	135
Anexo B)	
Depoimentos	158
I Félix Bermudes	158
II Cesina Bermudes	162
III Luiz Francisco Rebello	165
IV Vítor Pavão dos Santos	168
V Joaquim Pais de Brito	170
VI José Carlos Alvarez	172
VII Igrejas Caeiro	173
VIII Artur Agostinho	175
IX Carmen Dolores	178
X Raul Solnado	180
Anexo C)	
Cronologia	
Portugal entre 1891 e 1926	182
VIII	
Bibliografia	194

Primeira Parte: o Teatro e o Mundo

I Introdução

“Se o povo soubesse um dia,
Como é feito o nosso pão,
Não escapava uma só padaria
Com certeza que haveria
Uma nova revolução.
Leva a bela serradura,
Cinza, terra, pó e nada,
Tem por dentro a cor da noite escura,
Tem a cor da noite escura,
Sabe às pedras da calçada”.

Excerto do “O Fado do Pão”, revista *Salada Russa*, 1918, de *A Parceria*

Este trabalho de dissertação é centrado na obra de Ernesto Rodrigues, um dos mais destacados comediógrafos da I República. Há poucos anos, não passava de um longínquo projecto para ser elaborado “com tempo”, pretexto que na generalidade serve para justificar inacção e acomodamento. Mas existia um apelo, a concretização prática de um imperativo subjectivo, de ordem afectiva, “genética”, estritamente pessoal. E que, na sequência de um regresso ao Departamento de História da Faculdade de Letras 22 anos após a conclusão da Licenciatura, em 1981, se tornou mais séria, mais responsável, evoluindo para a necessidade de investigar de forma estruturada um personagem em simultâneo tão familiar e tão distante. E tentar perceber quem foi, como pensava, falava, vivia, e se confrontava com a sociedade do seu tempo.

Assim, à aplicação dos métodos da História, incluindo na sua vertente cultural, associou-se uma ferramenta mais primária, uma espécie de trabalho de investigação jornalístico que tentou congrega diversas memórias recentes, algumas ainda vivas, e que ajudassem a deslindar o caso.

O objectivo consistiu em tentar decodificar as práticas, os discursos, as contradições, os impedimentos ocorridos no período mais criativo de Ernesto Rodrigues, e que atravessaram os 16 anos da I República. Uma coincidência que por si só sugeria apurada prospecção, utilizando as obrigatórias ferramentas do historiador e tentando resistir a um eventual estilo literário ou a uma condicionante simplificação, defeitos decerto associados à profissão de jornalista que desde 1989 optei por abraçar.

Por motivos óbvios não conheci Ernesto Rodrigues, meu bisavô paterno, que faleceu prematuramente aos 50 anos e seis meses de idade num dia triste do Inverno de 1926, quando os militares envolvidos no golpe do 28 de Maio já decerto delineavam a rebelião que vai pôr cobro aos agitados 16 anos do primeiro regime republicano. Mas recordo-me da casa onde viveu, situada na Rua Latino Coelho, nº 19 rés-do-chão direito, junto à maternidade Alfredo da Costa e onde continuaram a habitar a sua mulher Adelina e os seus quatro filhos, João, José, António e Ernesto.

E o nome da rua adaptava-se na perfeição a este seu frequentador. Em 1851, o escritor e investigador Latino Coelho (1825-1891) e Francisco Palha (1826-1890) apresentavam no teatro do Ginásio a Revista do Ano *Lisboa em 1850*. Uma contribuição decisiva para a consolidação deste género de espectáculo em Portugal: o ensaísta e investigador Luiz Francisco Rebello considera mesmo que nessa noite de 11 de Janeiro de 1851 “nasceu a revista portuguesa”.¹

¹ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 1º volume, Lisboa, Publicações. D. Quixote, 1984, pp.55-58

A Rua Latino Coelho situava-se, e ainda se situa, numa zona nobre da cidade, entre a Avenida de Liberdade e a Avenida da República, no enfiamento da Fontes Pereira de Melo, onde se foram instalando estratos sociais mais elevados ou recém-endsinheirados. Na década de 30, o vetusto edificio também albergava como inquilino Duarte Pacheco (1899-1943), professor universitário, presidente da câmara municipal de Lisboa e ministro das Obras Públicas e Comunicações de Salazar, até à sua morte, também prematura, em 1943. O porteiro era o senhor Geânciano, casado com a senhora Ana, motorista da vizinha maternidade Alfredo da Costa e também motorista particular de Ernesto Rodrigues, que possuía um dos poucos milhares de automóveis então a circular por Lisboa. E do lado direito do rés-do-chão vivia o maestro Wenceslau Pinto (1883-1973), ex-casapiano e que entre outros afazeres foi director da Orquestra Sinfónica Popular da Emissora Nacional. Já lá iremos.

Recordo-me contudo da casa, onde continuaram a viver o seu filho e meu avô paterno Ernesto Monteiro Rodrigues Júnior e sua mulher Mariana, o seu neto e meu pai José Ernesto Rodrigues, e onde o meu irmão José Ernesto também foi acolhido durante um curto período, para frequentar o já desaparecido externato Paulo VI, situado nas imediações. Recordo-me das suas amplas divisões, do escritório com piano, da grande secretária de madeira onde, diziam-me, Ernesto Rodrigues, sempre na companhia dos seus amigos de *A Parceria*, Félix Bermudes (1874-1960) e João Bastos (1883-1957), passava longas horas até alta madrugada a magicar nos enredos para as revistas, farsas, operetas ou mágicas, geralmente encomendadas. Foi em sua casa que se reuniram durante muitas e longas noites, ano após ano, de 1912 a 1926...



A Parceria em pose de trabalho. Ernesto Rodrigues, ao centro, ladeado por Félix Bermudes (à direita) e João Bastos (Fotografia Brasil, Lisboa. Colecção particular).

Recordo-me de uma outra sala, mais escura e recuada, onde em estantes muito altas se guardavam recordações, memórias. Por vezes, o meu avô Ernesto abria uma caixa, folheava um álbum, e com a curiosidade de um miúdo viajava num mundo onde a fantasia e o respeito se confundiam. Um universo quase estritamente masculino, de poses austeras, os fartos bigode, fatos à medida e bengalas que lhes sublinhavam a imponência. Mas também surgiam belas actrizes engalanadas, sedutoras, afoitas, com longas vestes e poses sensuais. A maioria desse espólio foi entretanto doado a diversas instituições, como à Sociedade Portuguesa de Autores ou ao Museu Nacional do Teatro, outro perdeu-se para sempre. Mas desde então, desde meados dessa já distante década de 1960, permaneceu uma enorme curiosidade sobre um personagem familiar, autor ou tradutor de dezenas de peças e que ajudava a encher os palcos dos teatros de Lisboa. E, para mais, Ernesto Rodrigues era o “chefe” de *A Parceria*, a mais famosa equipa do “teatro ligeiro” desses tempos.

E lembro-me que para além do meu avô, ainda um miúdo quando o pai faleceu, existiam pessoas que o tinham conhecido. Era o caso do vizinho Wenceslau Pinto, que habitava no rés-do-chão direito e cujas casas comunicavam através do grande saguão construído junto às cozinhas, na parte mais recuada destes edifícios “fim de século”, de que agora restam cada vez menos exemplares. Uma escolha motivada pela necessidade de manterem uma comunicação mais acessível. O maestro – que posteriormente musicou os filmes de António Lopes Ribeiro *A Revolução de Maio* e *Feitiço do Império*, alegorias cinematográficas ao Estado Novo –, vivia com a sua mulher Esperança, a velha e fiel criada Gracinda e um papagaio, que todos as manhãs o cumprimentava com um convicto “Bom dia maestro!”, para depois assobiar os primeiros acordes da quinta sinfonia de Beethoven.

Com frequência irrompíamos por sua casa através das duas portas traseiras que se uniam. À excepção dos momentos sagrados das suas lições particulares de música, perceptíveis pelos sons das teclas de piano manejadas por ainda inseguros alunos. E quando encontrava disposição, o velho maestro Wenceslau Pinto contava histórias, falava do seu amigo Ernesto Rodrigues, das músicas que compôs para algumas peças, recuava nostálgico aos tempos da juventude.

Lisboa era então uma cidade em expansão, a guerra colonial desenrolava-se distante e com poucos pormenores numa televisão ainda jovem, primária e controlada. Apenas o “adeus até ao meu regresso dos soldados”, por alturas do Natal, parecia perturbar aos olhos de um rapaz a aparente normalidade na metrópole de um Império condenado.

Mas Lisboa, um dos temas privilegiados pelo teatro revisteiro, era uma cidade pequena, cinzenta, pobre, reprimida, conservadora, quase provinciana, que aguardava pelo festival da canção, que se afogou nas grandes cheias de 1967, que estremeceu no terramoto em 1969, que assistiu com alguma cumplicidade ao início da breve “primavera marcelista”. Mas onde já fervilhava a agitação nas universidades, nos liceus, nos grandes complexos fabris da periferia, também sintomas de um 25 de Abril que não tardou.

Na agitação que se seguiu, o velho mundo do meu bisavô parecia cada vez mais distante, inacessível, quase inviolável. Esta dissertação constitui uma tentativa de remover poeiras acumuladas pelo tempo. Mas mais do que uma homenagem, mais do que um regresso a memórias e afectos do passado, pretende-se uma revelação desta personagem, da sua obra, e a sua contextualização na época e dos homens e mulheres que a partilharam: como viviam, como era o quotidiano de Lisboa, o que pensavam, como se moviam no meio teatral.

Propõem-se assim revelar, com o apoio de uma bibliografia geral e específica e por um necessário trabalho de investigação de diversas fontes, as múltiplas criações deste comediógrafo, com destaque para as produzidas pelo famoso triunvirato dos palcos. Com o objectivo, sempre presente, de sublinhar os diversos aspectos que a situação política e social da época projectava nas suas obras, com óbvio pendor republicano.

Tentei descobrir pessoas que se recordassem pessoalmente do meu bisavô, tarefa difícil porque a vida passa. A única que ainda mantinha uma memória viva de Ernesto Rodrigues foi a Dr^a Cesina Bermudes (1908-2001), filha de Félix Bermudes e que tive oportunidade de entrevistar em 27 de Novembro de 1995. Filmei na ocasião a inauguração da Rua Félix

Bermudes, na freguesia de Marvila, cerimónia promovida pela Câmara Municipal de Lisboa e iniciada com a Maria da Fonte, hino da resistência e do imaginário interno português, dois meses após a inauguração da Rua Ernesto Rodrigues, na mesma área.

Intensa, “gramofónica”, como a própria reconhecia, lúcida, disponível, Cesina Bermudes (pioneira do parto sem dor em Portugal) falou do pai e do amigo, mas também dos seus tempos no MUD após a II Guerra Mundial, da prisão em Caxias, das esperanças de Abril...

Foi ainda transcrita parte significativa de uma entrevista de Igrejas Caeiro a Félix Bermudes, no seu programa “Perfil de um Artista” e transmitida no final da década de 1950 no Rádio Clube Português, pouco antes da morte deste teósofo militante, onde recorda os tempos gloriosos do “triumvirato dos palcos” e presta uma sentida homenagem a Ernesto Rodrigues.

Busquei ainda outras memórias. Artur Agostinho, o *chauffeur* do filme *O Leão da Estrela*, baseado na comédia estreada por *A Parceria* em 1925 no teatro Politeama e adaptada ao cinema em 1947 por Artur Duarte, mas muito desbastada em termos de conteúdo político... Uma questão também a abordar mais para diante. Os decisivos depoimentos de Luiz Francisco Rebello, Vítor Pavão dos Santos, Joaquim Pais de Brito, José Carlos Alvarez. E ainda as fortes impressões dos actores Raul Solnado, Igrejas Caeiro e Carmen Dolores, redutos das memórias desses tempos, que tanto os influenciaram.

Interessa porém tentar perceber se esta trupe comediógrafa que floresce por volta de 1910, sem dúvida conotada com o republicanismo, foi uma simples reprodutora dos valores da nova “ordem política e social vigente”, ou se as suas obras também questionavam de forma consciente o novo regime, com todas as consequências que daí poderiam advir. Se eram domesticadas correias de transmissão dos novos valores da I República, ou antes argutos críticos da situação geral do país, e por isso também incómodos para o novo poder, independentemente da sua cor política. E se funcionavam como um factor de “consciencialização política” para os milhares de espectadores que afluíam às salas, de um “alerta permanente” face aos desvios ou abusos dos governantes.

Sem o contributo, a disponibilidade, as sugestões, as ideias de diversas pessoas, este trabalho de dissertação não teria sido possível. Os agradecimentos são vastos. Ao Prof. Dr. João Medina, que com a sua persistência e entusiasmo possibilitou a elaboração desta dissertação. Aos Profs. Drs. Ernesto Castro Leal e Sérgio Campos Matos, “velhos” colegas de Faculdade, que também integraram a parte lectiva deste mestrado e contribuíram para este novo reencontro com a História. À Ivone Ralha, boa amiga e sábia gráfica, ao José Manuel Vasconcellos ilustre fotógrafo, e ao José Viegas Dias, outro companheiro de Faculdade nesses tempos perdidos, pelas sugestões e conselhos. À Margarida, pelos esteios interiores e exteriores, cumplicidades e afectos. A José Jorge Letria, vice-presidente da Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) e a Teresa Dinis, responsável pela sua biblioteca. A Joaquim Pais de Brito, investigador e director do Museu Nacional de Etnologia, aos homens do teatro, escritores e dramaturgos que são Luiz Francisco Rebello e Vítor Pavão dos Santos, ao director do Museu Nacional do Teatro, José Carlos Alvarez, e a Sofia Patrão, responsável pela biblioteca deste museu. A Cármen Dolores, Igrejas Caeiro, Raul Solnado, Artur Agostinho, pelos seus decisivos depoimentos, registos de memórias profundas. E a meu avô paterno Ernesto Rodrigues Júnior (1912-1971), minha avó materna Isaura Costa (1909-1987), minha avó materna Mariana Aniceto (1907-2003), a minha mãe e a meu pai, Maria Adelaide e José Ernesto Rodrigues, que disponibilizaram algum espólio que sobreviveu a várias intempéries, esclareceram dúvidas e sempre tentaram manter viva a chama daqueles tempos.

Um trabalho que também coincide com uma das piores crises do teatro de revista em Portugal, e que as recentes super-produções de Filipe La Féria não conseguiram superar. O falhanço do projecto de Santana Lopes para o Parque Mayer é um outro sinal de um acentuado recuo, de um quase ocaso. Revista à portuguesa, *quo vadis?*

a) O cenário político-social

Nas vésperas da implantação da República, o teatro em Portugal, incluindo o género designado por “teatro de revista”, confrontava-se com vários obstáculos. Entre os principais, a penúria de actores, a ausência de público ou a acção da censura, que coagia e limitava os autores.

A designada “lei da rolha” de Lopo Vaz, imposta em 1890, será aplicada com zelo sobretudo durante a ditadura de João Franco (1907-1908), sendo proibidas diversas peças por “problemas morais”. Tratava-se de uma lei dura e dirigida “aos espectáculos públicos e representações teatrais que contenham ofensas contra as instituições do Estado ou contra os seus representantes ou agentes, incitamento ao crime, críticas injuriosas ao sistema monárquico representativo, caricaturas ou imitações pessoais, referências directas a qualquer homem público ou pessoa particular ou ofensas contra o pudor e a moral pública” e que concedia poderes à autoridade administrativa para “proibir a continuação do espectáculo na primeira representação ou em qualquer outro momento”.²

A censura também abrangia o Teatro Nacional D. Maria II, exercida pelo Comissário Régio dotado de poderes especiais e que em 1904 proíbe *O Pai*, de August Strindberg. Em 1908, o novo Comissário do Governo, o escritor Júlio Dantas (1876-1962) acabará contudo por autorizar a sua representação. Neste período complexo, o autor e empresário António de Sousa Bastos (1844-1911) constituiu uma excepção e no esteio da tradição francesa da “revista do fim do ano”, representada sempre no início do Ano Novo e que fazia a “revista” dos acontecimentos no ano anterior, vai escrever anualmente uma revista, entre 1870 e 1909. Em algumas, os figurinos são assinados por Rafael Bordalo Pinheiro, oferecendo-se aos espectadores propostas “estéticas” originais e com uma qualidade nunca antes vista.

Com a revolução republicana do 5 de Outubro de 1910 Portugal tinha iniciado uma inovadora experiência política após quase oito séculos de realeza. No novo regime – que não deixará de exercer o seu poder censório no decurso dos turbulentos 16 anos que se seguiram até ao golpe militar de 28 de Maio de 1926 –, os principais líderes políticos regressam aos palcos e são submetidos a crítica mordaz: Afonso Costa, Bernardino Machado, António José de Almeida, Brito Camacho, e muitos outros, voltam a estar na mira dos talentosos “revisiteiros” que se afirmam nesse período de ouro.

A primeira disposição do Governo republicano face à actividade teatral vai mencionar a “censura humilhante e atrofiadora que casualmente ou raras vezes permitia ao teatro livre, irreverente e altivo, mas generoso e emancipador” o acesso “às luzes da Ribalta”, tendo o decreto de 22 de Maio de 1911 instituído a Escola da Arte de Representar, como consequência de um projecto apresentado por Almeida Garrett em 1836. Mas esta nova abordagem não impediu diversas proibições de revistas, como *Soldado Raso...marche!*, de Bento Mântua (1913) porque “insultava o Exército”.³

Exército onde já era perceptível uma revolta latente e que contaminava as suas fileiras. Em finais de 1912 refere-se que “os sargentos Abel Sequeira Paiva e José Nunes da Mota foram condenados no tribunal de Santa Clara, acusados de terem incitado o Exército à desobediência, espalhando manifestos perturbadores nos quartéis, por ocasião das greves. O cabo Augusto Leal, que estava como eles acusado do mesmo delito, foi absolvido, reingressando no seu regimento”. E precisava-se que os dois homens iriam cumprir “3 anos e um dia de presídio”.⁴

² Rebello, Luiz Francisco, “La censura, una antigua institución” in *Escenarios de dos Mundos. Inventario Teatral de Iberoamerica*, Tomo 4, Madrid, ed. Centro de Documentación Teatral, 1988, p. 65

³ *Ibidem*, p. 65. No estudo *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*, de Glória Bastos e Ana Isabel de Vasconcelos, a peça surge intitulada *Ordinário... marche!*, referindo-se que foi proibida em 1908, e depois em 1912, já durante a Primeira República.

⁴ *Ilustração Portuguesa*, nº 357, 23 de Dezembro de 1912

Como será analisado de forma mais pormenorizada num posterior capítulo, a I República permite a liberdade de expressão, mas com “contenção”. Num artigo intitulado “Liberdade de Imprensa...” o jornalista Álvaro Maio recorda o assalto a um jornal monárquico nesses tempos conturbados. Provavelmente em 6 de Janeiro de 1911, quando uma multidão saqueia das redacções dos diários monárquicos *Correio da Manhã* e *Diário Ilustrado*. “[...] Deveríamos ser ao princípio umas cem pessoas; agora somos 48 presos, entre redactores, tipógrafos, pessoal da administração e alguns amigos que quiseram ficar até ao fim...”. E referencia os jornalistas Vítor Falcão, Romano, Fausto Vilar, Mimoso Ruiz, Elói, Correia Marques, o tipógrafo Teles [...]. “Até que, formados de novo, subimos para o Largo da Biblioteca, seguimos pela Rua Ivens e tornejámos laboriosamente a primeira travessa à esquerda... Estamos defronte do Governo Civil: sobre nós fecha-se um cordão de polícia que impede o ingresso aos manifestantes...

... Santo nome de Deus! Nunca pensei que a liberdade de pensamento fosse portadora de tamanha coça nos lombos de um jornalista!”⁵

Na generalidade, a componente política do teatro de revista vai assumir-se como uma das principais características deste género artístico durante a I República em Portugal. Revelando um fulgor único, assumirá toda a sua pujança sobretudo entre 1914 e 1918, período que alguém designou como o “suicídio da Europa”: por vezes com duas sessões diárias, os teatros esgotavam e afirmavam-se como locais privilegiados de confraternização, sem deixarem de revelar ou reflectir no vasto palco as contradições ou as turbulências políticas e sociais.

O “teatro de revista” torna-se em “Teatro da Cidade”, com os principais intérpretes, que tinham funções muito exigentes e necessitavam de grande versatilidade no palco, a atingirem uma enorme popularidade. E, ao compasso das flutuações políticas, a “revista à portuguesa” revitaliza-se e vai mesmo registar “uma tendência fortemente revolucionária depois da implantação da República”.⁶

Com a rádio ainda ausente do quotidiano da população – o único concorrente sério era a recente novidade do animatógrafo –, a “revista à portuguesa” acabará assim por desempenhar uma importante função social para além de constituir uma decisiva ferramenta de propaganda do novo regime, sobretudo durante o breve período de “estado de graça” da I República. Os seus autores, atentos ao desenrolar dos acontecimentos e inspirados pela catadupa de episódios da vida real, tornam-se numa espécie de consciência crítica das audiências e também em arautos do jovem poder republicano.

Os principais dirigentes dos partidos e facções que disputavam o poder passam assim a ser caricaturados com um incisivo espírito de observação, mas não só: as tentativas de regresso ao passado também são alvo de comentários amargos, com destaque para o general Paiva Couceiro e seus adeptos “trauliteiros” nos períodos em que soavam os alarmes em defesa da “República ameaçada”.

b) Os 16 anos da I República

Desde a segunda metade do século XIX que a política à portuguesa constituía uma inspiradora fonte para os comediógrafos que se iam afirmando. A monarquia constitucional confrontava-se com sinais crescentes de crise, que acabarão por confirmar o seu estertor: a revolta de 31 de Janeiro de 1891 no Porto, a ineficácia governativa, a ditadura de João

⁵ Maia, Álvaro, “Liberdade de Imprensa...” em *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, edição Foto-Jornal, pp. 24-27

⁶ Midões, Fernando, “La revista a la portuguesa”, in *Escenarios de dos Mundos. Inventario Teatral de Iberoamerica*, Tomo 4, Madrid, ed. Centro de Documentación Teatral, 1988, p. 63

Franco (Maio 1907-Fevereiro 1908), quando o Governo se apoia no Rei e exerce o poder sem recorrer às câmaras eleitas, o regicídio em 1 de Fevereiro de 1908, a afirmação do Partido Republicano Português (PRP), de tradição jacobina e anti-clerical, que acaba por garantir em Novembro de 1908 a administração do município de Lisboa.

Após o 5 de Outubro de 1910, o Governo provisório de Teófilo Braga promove uma Assembleia Constituinte que vota a Constituição de 1911, onde fica definido um regime parlamentarista bicameral, assente no predomínio da Assembleia legislativa (Câmara dos Deputados e Senado) e com dominância do poder legislativo. O Congresso da República (a reunião das duas câmaras) fica mandatado para eleger o Presidente da República. O primeiro chefe de Estado designado por este novo sistema foi Manuel de Arriaga (ver *Anexo C, Cronologia*, pp.182-193).

Consagra-se o direito à greve, impõe-se a expulsão das ordens religiosas, decreta-se a separação da Igreja do Estado e o direito ao divórcio. Funda-se a Universidade de Lisboa (Clássica e Técnica) e do Porto. Numa perspectiva institucional, a Constituição de 1911 vai consagrar a supremacia do poder legislativo sobre o executivo, e impor fracos poderes presidenciais. Um dos motivos da crise estrutural que caracterizará os turbulentos 16 anos da I República. O designado “abrilismo”, o golpismo, impõe-se como uma prática política que começa a ser privilegiada por diversos sectores republicanos. Multiplicam-se as intentonas, e várias serão bem sucedidas. Assim, nos 15 anos incompletos de vigência da Constituição, interrompidos pelo golpe de 28 de Maio de 1926, existiram 45 presidentes de ministério e oito chefes de Estado.

Foi no período inicial do novo regime de democracia liberal e elitista (a lei eleitoral apenas concede direito de voto à população masculina com habilitações para ler e escrever, o que excluía deliberadamente o mundo rural, onde se concentrava a maioria da população) que se consumará a cisão no Partido Republicano Português (PRP) após o congresso de Outubro de 1911, com o surgimento de novas formações⁷.

Entre as mais significativas destacam-se o Partido Democrático ou “afonsista”, liderado por Afonso Costa, que se afirma como o “herdeiro natural” do velho PRP dos tempos da propaganda e representativo da corrente mais radical; realiza 11 congressos entre 1911 e 1925 e possui dois importantes jornais, *O Mundo* (até 1924) e *O Rebate* (após essa data), ambos de Lisboa. O Partido Evolucionista, de António José de Almeida (primeiro congresso em Agosto de 1913), possuindo como órgão *A República*. Acabará por se dissolver no seu congresso de 1919. A União Republicana (Partido Unionista), chefiada por Manuel Brito Camacho, possui como órgão de imprensa *A Luta* (fundada em 1906) e realizará congressos em 1915, 1916 e 1918, tendo-se extinguido no ano seguinte, na sequência do “colapso” do sidonismo. O grupo de António Machado Santos (Centro Reformista, 1914) que se reúne em torno de *O Intransigente* (1910-1915), ano em que termina este projecto político. O Partido Republicano Liberal dirigido por António Granjo, uma tentativa de síntese de evolucionistas, unionistas e centristas, e que vencerá as eleições em Junho de 1921.

O líder unionista Brito Camacho (1862-1934) caracterizava desta forma a frágil unidade interna do PRP logo após a implantação da República, num óbvio prenúncio das cisões que pouco depois se consumariam: “Havia republicanos federalistas e unitários; parlamentaristas e presidencialistas; conservadores e liberais; descentralizadores na ordem administrativa e centralizadores até à tutela do município. Com respeito às relações do Estado com a Igreja, havia os partidários do regime concordatório, mantendo a Igreja, se não sob tutela, pelo menos sob a imediata e directa fiscalização do Estado, e havia os que reclamavam um regime de separação, como veio a decretá-lo, mais tarde, a França, sem renunciar à supremacia do poder civil”.⁸

⁷ Ver Leal, Ernesto Castro, “Forças Políticas e Sociais na I República”, in *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias* (direcção de João Medina), volume XIII, A República (II), Amadora, 2004, pp. 367-509.

⁸ Leal, Ernesto Castro, “Partidos e grupos políticos na I República” in *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias* (direcção de João Medina), volume XIII, A República (II), Amadora, 2004, p. 369. [Citação extraída do periódico *A Luta*, Lisboa, de 2/10/1931].

A fundação de *A Parceria*, em 1912, coincide assim com os primeiros e visíveis sinais de degenerescência da jovem República. Após a euforia inicial, o ano de 1913 vai assinalar a ruptura definitiva entre o jovem poder republicano e um operariado cada vez mais influenciado pelo sindicalismo revolucionário, e já muito distanciado da direcção reformista de um Partido Socialista em acelerada decadência. O primeiro sintoma manifestou-se com os tiros disparados contra trabalhadores na Avenida Luísa Todi, Setúbal, em 13 de Março de 1911. As intenções sociais inseridas no programa de Outubro de 1910 eram abandonadas em definitivo e Afonso Costa, que em 9 de Janeiro de 1913 preside pela primeira vez ao ministério, acumulando a pasta das Finanças, “cortava o cordão umbilical que ligava o republicanismo ao socialismo”.⁹

A desilusão, a descrença, alastravam, e o jornalista Luís Teixeira deixava um testemunho pungente sobre este conturbado período: “[...] As revoluções, que para muitos são uma esperança ou a conquista de uma situação de vida, para raros uma fornalha acesa pelo facho de um idealismo desumano, e, para quase todos, a antecâmara de uma profunda desilusão...”.¹⁰

Para além das divergências internas entre os sectores republicanos e que assentavam na definição da natureza do regime, a perspectiva de uma guerra entre as grandes potências europeias origina uma profunda crise nacional. O início da I Guerra Mundial, em Agosto de 1914, impele o primeiro Presidente da República portuguesa, Manuel de Arriaga – que obteve o apoio de António José de Almeida e Brito Camacho, que então se opuseram a Bernardino Machado, candidato favorito de Afonso Costa – a formar um Governo apoiado pelos militares e a desafiar as práticas constitucionais. O Partido Democrático de Afonso Costa, que domina a Câmara de deputados e apoiava o envolvimento português no conflito, será o grande opositor à designada ditadura do general Pimenta de Castro, por seu turno apoiado por um importante sector das Forças Armadas opositor de um envolvimento militar na frente europeia, e que acaba por dissolver o Parlamento republicano.

Este Governo será derrubado violentamente no golpe de 14 de Maio de 1915, onde a participação da Marinha e de civis armados será decisiva para assegurar a vitória do Partido Democrático. Manuel de Arriaga renunciará ao cargo no final desse mês. Sucede-lhe, provisoriamente, Teófilo Braga, que tinha liderado o primeiro Executivo republicano. E na sequência de nova vitória eleitoral do Partido Democrático, é eleito chefe de Estado Bernardino Machado (6 de Agosto de 1915), um apoiante da política de guerra de Afonso Costa.

O país divide-se em “guerristas” e “antiguerristas”, uma clivagem à qual também não escaparam, à margem do regime, os monárquicos, divididos entre anglófilos e germanófilos, ou o movimento operário socialista, anarquista e sindicalista revolucionário, dividido entre “patriotas” e “pacifistas”.

A nível institucional, sobressaíam nos intervencionistas do “partido da guerra”: Afonso Costa, Augusto Soares (que foi ministro dos Negócios Estrangeiros), José Norton de Matos (ministro da Guerra). Foram sempre apoiados desde França por João Pinheiro Chagas, embaixador de Portugal em Paris entre 1911 e 1923 (duas interrupções durante das ditaduras de Pimenta de Castro e Sidónio Pais) e por Manuel Teixeira Gomes, futuro Presidente, colocado em Inglaterra.

É neste período de crise global que se constitui o efémero Governo de “União Sagrada”, produto da aliança entre democráticos e evolucionistas, e uma das raras experiências de coligação lideradas pelo Partido Democrático. Aprofundam-se as divergências políticas, enquanto se prepara o envolvimento do país numa guerra muito impopular e mal compreendida. O envolvimento no conflito em solo europeu – no teatro de guerra africano Portugal confronta-

⁹ Medina, João, “*Oh! A República...*”. *Estudos sobre o Republicanismo e a Primeira República Portuguesa*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica (INIC), 1990, p. 247

¹⁰ Teixeira, Luís, “Fogo!!!”, in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, edição Foto-Jornal, p. 155, s.d.

se desde 1914 em duas frentes, Angola e Moçambique: em Agosto de 1914 registam-se os primeiros confrontos com tropas alemãs em Maziúta, no norte moçambicano, e em finais do mesmo ano as forças militares germânicas impõe-se às tropas portuguesas em Naulila, Angola – vai implicar um enorme esforço financeiro e nova estagnação económica.

Portugal envia os seus primeiros contingentes de tropas para França, a linha da frente na Europa ocidental, a partir de Janeiro de 1917. O Corpo Expedicionário Português (CEP) era contudo um grupo de combate muito fragilizado e submetido a tremendas condições no terreno para as quais não possuía a mínima preparação.

O esforço que será solicitado ao abandonado CEP em 9 de Abril de 1918, no decurso de uma poderosa ofensiva alemã, permanecerá como uma das mais significativas derrotas militares portuguesas: a batalha de La Lys, que decorre durante a efémera ditadura militar de Sidónio Pais. Uma derrota que poderá ser não apenas explicada pela “*possível acção corrosiva [...] de agentes de potências estrangeiras*” mas sobretudo pela fraca actuação da Repartição de Informações (RI) do estado-maior do CEP e “*pela pequena dimensão em pessoal do CEP; pela inserção de dependência do Corpo Português no Exército britânico; e por as operações militares decorrerem em território estrangeiro [...]*”.¹¹

São deste período as célebres polémicas entre João Chagas e Aquilino Ribeiro, que o último não deixará de relatar posteriormente numa sua famosa publicação, ou as denúncias de Brito Camacho, destacado “*não-intervencionista*”, também compiladas na década de 1930.¹² E numa demonstração do violento sectarismo que caracterizava a vida política lusa, garante o chefe unionista que a sua vida correu perigo entre 1914 e 1916, incluindo quando apoiou o “movimento das espadas” que originou a efémera ditadura de Pimenta de Castro, na esperança de garantir o não envolvimento do país no cenário bélico europeu. Mas após a entrada de Portugal na guerra, e confrontado com o fracasso da sua proposta para a formação de um Governo de união nacional que também incluísse a sua formação, os monárquicos e os socialistas, Brito Camacho acabará por apoiar no início o regime do alegadamente “germanófilo” Sidónio Pais, que tinha sido um unionista.¹³

Perante o cenário internacional, eram muitas as razões que aconselhavam prudência face ao envolvimento no conflito europeu. Assim, a posição inicial do Governo de Lisboa, então presidido por Bernardino Machado (1913), considerava que todas as atitudes seriam condicionadas pela aliança com a Inglaterra, e mesmo que os confrontos entre tropas portuguesas e alemãs nas colónias africanas não tenham implicado uma declaração imediata de guerra entre os dois países: Portugal mantinha a sua representação em Berlim, e o embaixador alemão permanecia em Lisboa.

Esta versão dos acontecimentos é enfatizada pelo sidonista Teófilo Duarte, quando se referiu ao pânico que poderia constituir uma eventual entrada na guerra da vizinha Espanha, e ao lado dos Impérios Centrais, que deixaria Portugal numa situação muito fragilizada.

Esclarece a sua perspectiva: “Por conseguinte, todas as suas recomendações [do Governo português] eram no sentido de que fôssemos dando facilidades de abastecimentos, de utilização de bases, e outras que não provocassem uma declaração de guerra do alemão. Nesta situação se foi vivendo, sem grandes complicações, pois nem à Alemanha convinha romper connosco, atirando-nos de vez para os braços do inglês – o que a levava a fechar os olhos

¹¹ “Espionagem no Corpo Expedicionário Português”, in *Portugal na Grande Guerra. Guerristas e Antiguerristas. Estudos e Documentos*, Lisboa, Centro de História da Universidade de Lisboa, INIC, 1986, p. 64

¹² Ribeiro, Aquilino, *É a Guerra*, Lisboa, Livraria Bertrand, s.d. [1934], 302 pp. e Camacho, Brito, *Portugal na Guerra*, Lisboa, Guimarães & C^a Editores, s.d., 343 pp.

¹³ Matos, Sérgio Campos, “Brito Camacho” in *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias* (direcção de João Medina), volume XIII, A República (II), Amadora, 2004, pp.263-273

a determinadas facilidades por nós dadas –, nem à Inglaterra interessava a ajuda do nosso exército, que ela sabia ser pequeno e deficientemente organizado. O que fica exposto, ressalta bem claramente da correspondência trocada entre as chancelarias, de que não damos algumas transcrições de documentos em nosso poder, devido ao melindre do assunto. Esta atitude foi mantida depois por Pimenta de Castro, mostrando os documentos referidos, a pura falsidade dos argumentos aduzidos pelos revolucionários do 14 de Maio e a sem razão da justificação que eles pretendiam fazer do movimento, ao acusarem o general de estar a atraí-lo a Inglaterra”.¹⁴

No entanto, era bem diversa a opinião do “afonsistas”, como ficou bem vincado nas páginas de *O Mundo*, e na primeira reacção à declaração de guerra da Alemanha: “Mas isto é tudo. A Alemanha odeia a Inglaterra, portanto odeia-nos. Estamos, pois, em guerra! Que todo o povo o saiba e que toda a Nação o não esqueça. Todos unidos, todas as cidades comungando no mesmo supremo e exclusivo ideal, qualquer que seja a sua crença, qualquer que seja a sua fé, que olhem alto e lealmente para o mesmo fim – a segurança e a glória da Pátria. A Pátria não está em perigo, mas está, desde ontem, em luta com o perigo. Mas ela vencerá o perigo, há-de necessariamente dominá-lo, se todos os seus filhos, sejam de que cor forem, encarnados, azuis, negros ou brancos, ou mesmo ... pardos, compreenderem que acima de todos nós está a causa suprema da Nação. Imitemos a Inglaterra, imitemos a França, onde todos se uniram para salvaguarda do interesse comum. O povo assim o exige e assim o espera. Se fosse possível todo o país ter assistido à imponentíssima sessão de ontem, no Congresso, sairia de lá certo que hoje em Portugal só tem de existir um campo – o dos verdadeiros patriotas”.¹⁵

Já *A Luta*, unionista, defendia as perspectivas “convergentes” dos seus chefes políticos: “Esbulhada a Alemanha das suas colónias de África, situado o nosso país no extremo do ocidente europeu, a guerra em que estamos envolvidos desenrolar-se-á de uma forma particular, menos bélica, se nos permitem que assim digamos, do que entre outros povos beligerantes. Mas é bom não esquecermos que o nosso inimigo é a Alemanha, cujos recursos militares assombam, e cuja audácia inteligente é capaz das piores surpresas. De um momento para o outro, inopinadamente, pode a Alemanha praticar contra nós uma grande brutalidade, que fundamente emocione o país. Seria lamentável que nesse momento se encontrasse no poder um governo que uns olhassem com simpatia e outros olhassem com desconfiança, que uns apoiassem com sinceridade, e outros hostilizassem disfarçadamente.

O ministério que se constituir deve ser apoiado por todos, por a todos inspirar confiança. Só pode realizar esse ‘desideratum’ um ministério em que todos estejam representados, isto é, que seja um ponto de convergência de todas as correntes políticas”.¹⁶

Quanto aos evolucionistas, manifestam no seu periódico *A República* uma enorme crença face aos tempos difíceis que se avizinhavam: “O dia de ontem no parlamento português foi daqueles que resgatam e consolam.

Se todo o país, à semelhança do que fez o Congresso [...] unir todas as suas energias e todos os seus esforços numa suprema aspiração de salvação nacional, a pátria não há-de soçobrar e a República sobreviverá!”¹⁷

Com a I Guerra Mundial, é instaurada a censura a 12 de Março de 1916, na sequência da declaração de guerra por parte da Alemanha. Foi dada a ordem de apreensão de todos os documentos cuja publicação pudesse prejudicar a defesa nacional ou que fosse constituída por propaganda contra a guerra. A censura prévia, agora a cargo do Ministério da Guerra,

¹⁴ Duarte, Teophilo, *Sidónio Pais e o seu Consulado*, Lisboa, Portugal, s.d. [1924], p. 27

¹⁵ *Diário de Notícias*, 12 de Março de 1916

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ *Ibid.*

foi sempre vista como uma excepção temporária, até porque era assumidamente anticonstitucional. O golpe militar vitorioso de Sidónio Pais em 8 de Dezembro de 1917 será, em parte, justificado também graças à impopularidade da censura prévia, agora bem patente nos jornais, onde figuravam manchas em branco no lugar do texto censurado, para que se soubesse onde actuou a censura. Contudo, Sidónio também terá de recorrer à censura prévia, somada a outros actos repressivos do governo e até ao final do conflito.

O golpe de Sidónio, que contou com o apoio inicial da União Operário Nacional sindicalista revolucionária (UON), constituiu o culminar da degradação do sistema político e constitucional, mas a ampla aliança que fomenta a intentona é frágil, tendo como único ponto de união a oposição ao Partido Democrático “afonsista” e à sua opção “guerrista”. Adoptando as propostas do jurista Martinho Nobre de Melo, cérebro desta alteração constitucional, Sidónio impõe dois decretos-lei que implicam uma importante alteração do sistema eleitoral: a Constituição de 1911 é mantida nos seus traços gerais mas prevê-se a eleição directa do Presidente da República, passando o sufrágio a ser universal (apesar de apenas reservado à população masculina maior de 21 anos). Outro decreto vai alterar a composição do Senado, com uma nova orgânica no sentido corporativo, e que deixa de ser eleito de forma universal.

Sidónio preparava-se para uma legitimação das suas políticas através de uma votação maciça. A justificação para a revisão do equilíbrio de poderes, permitida pela alteração do sistema eleitoral, visava sobretudo plebiscitar nas urnas as novas instituições e fornecer amplos poderes ao chefe de Estado. Um sistema que nunca funcionou.¹⁸

Após o assassinato do “Presidente-Rei” em Dezembro de 1918 e o fim da “República Nova”, são as próprias câmaras sidonistas que se apressam a contrariar a Constituição presidencialista e a designar para chefe de Estado o contra-almirante Canto e Castro, monárquico convicto, apesar de Bernardino Machado nunca ter renunciado ao seu mandato, que permaneceu incompleto. Num reflexo da complexidade da situação política interna, num período que quase coincide com o final da I Guerra Mundial, o Partido Democrático apoia a designação do contra-almirante, que aliás se apressa a defender a República contra a efémera “Monarquia do Norte”.¹⁹

A Constituição de 1911 é “restabelecida” a partir de 1919, mas numa nova conjuntura: durante a “Nova República Velha”, a maioria dos históricos dirigentes republicanos, incluindo Afonso Costa, decide abandonar a política activa (emerge então nos “democratas” o engenheiro António Maria da Silva) enquanto a Constituição sofre quatro revisões até 1921, que fornecem ao Presidente a capacidade, embora limitada, para dissolver as Câmaras.

António José de Almeida, designado durante esta fase do pós-guerra (1919), vai ser o único Presidente da I República que vai cumprir integralmente o mandato de quatro anos. Destacou-se na sua função de mediador e conciliador no decurso dos trágicos acontecimentos da “noite sangrenta” de finais de 1921, quando Machado Santos, herói do 5 de Outubro, o ex-primeiro-ministro António Granjo e Manuel da Maia, são assassinados por um grupo de militares (que envolveu elementos da Marinha e da Guarda Nacional Republicana).

O jornalista e escritor Raul Brandão registou as suas impressões recolhidas no meio jornalístico: “Na Redacção de *A República*, que dirigi nos primeiros meses como “técnico” (eu nunca fui político), conheci muitos tipos curiosos, que entravam por ali dentro como um portão aberto a todos os ventos [...] Por lá passaram políticos e doidos, que as Redacções atraem sempre

¹⁸ Telo, António José, “Os Presidentes no Sistema de Governo da Primeira República”, in *Os Presidentes da República Portuguesa*, coordenação de António Costa Pinto, Lisboa, ed. Temas e Debates, 2001, p. 26 e seguintes.

¹⁹ Ainda a propósito do consulado de Sidónio Pais, assinala-se o recente livro de João Medina *O “Presidente-Rei” Sidónio Pais*, Lisboa, ed. Livros Horizonte, 2007, 110 pp., ilustr.

como a luz às falenas; intrujões e homens de bem, alguns dos quais foram mais tarde assassinados, como Granjo e Machado Santos [...]”.²⁰

Produziam-se contudo acontecimentos que permitiam elevar o abalado “orgulho nacional”: foi em 1922 que o piloto Sacadura Cabral e o navegador Gago Coutinho protagonizam a partir de Lisboa a atribulada travessia aérea da Atlântico Sul, entre 30 de Março e 17 de Junho, data em que finalmente chegam ao Rio de Janeiro.

Manuel Teixeira Gomes, eleito Presidente em 1923, foi por sua vez considerado, a par de José Relvas, como o mais notável diplomata da República. Renunciará ao cargo antes de terminar o mandato, desiludido com a “pequena política” e com um “sacrifício inglório”. Na fase decadente, e final, do regime, o último chefe de Estado será Bernardino Machado, eleito pelas câmaras com o apoio quase exclusivo do Partido Democrático. À semelhança do primeiro, o seu segundo mandato termina com um novo golpe militar, em 28 de Maio de 1926. Numa tentativa de fazer preservar o regime, entrega o poder a Mendes Cabeçadas, representante do sector republicano moderado no golpe, que será pouco depois afastado devido ao golpe palaciano de Gomes da Costa. Em 8 de Julho de 1926, um novo golpe palaciano, promovido pelo general monárquico Sinel de Cordes, rompe a ténue ligação à Constituição de 1911. Até 1928 o país será governado em regime de ditadura militar por Sinel de Cordes e pelo general Óscar Carmona, que será eleito nesse ano Presidente da República. Era a afirmação do “pré-Estado Novo”.²¹

Terminava sem glória um dos períodos mais turbulentos da história portuguesa, caracterizado pela “instabilidade política, défice crónico, um monstruoso sector terciário que se traduzia numa burocracia paralisante, incapacidade de gestão pública competente”, concluía-se um “sonho progressivamente apodrecido dum regime autenticamente liberal e burguês, um neovintismo que depressa seguiu os ínvios atalhos do seu predecessor oitocentista, atolado em compromissos sociais – aí está a geração dos Adesivos [...]”. A verificação de uma impossibilidade, o fracasso de um projecto que se pretendia unitário. “Um sentimento de logro e de náusea, de pesadelo e de tremenda frustração apossa-se de todos – ou pelo menos dos mais lúcidos e mais honestos – desde os primeiros meses do novo regime. O resto, os dezasseis anos que se seguem, é uma série de desencantos, humilhações, traições aos ideais afirmados nos comícios antes da revolução e cruelmente desmentidos no quotidiano da governação após o 5 de Outubro”.²²

II

O mundo do teatro

Contexto artístico da vida teatral em Portugal nos primórdios da I República

“ [...] O público vai ao teatro passar a noite. O teatro aqui não é uma curiosidade de espírito, é um ócio de domingo. O lisboeta, como não tem salões – porque os não há – toma uma cadeira da plateia – porque estas se vendem. Põe-se a melhor gravata, as senhoras penteiam-se, e é uma sala, uma soirée, um raout, ou mais nacionalmente uma assembleia – com uma grande vantagem sobre um salão – não se conversa. Conversar para o português é um perigo, uma dificuldade, um transe [...] Daí que vantagem! no teatro pode-se mostrar a toilette, namorar, passar a noite – e não se conversa! Sucede ainda que em Portugal ninguém recebe e ninguém é recebido: porque se não tem dinheiro, nem espírito, nem sociabilidade, nem

²⁰ Brandão, Raul, “O Dr. Nascimento” in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, edição Foto-Jornal, p. 185

²¹ Telo, António José, “Os Presidentes no Sistema de Governo da Primeira República”, in *Os Presidentes da República Portuguesa...*, pág. 33

²² Medina, João, “Oh! A República...”. *Estudos sobre o Republicanismo e a Primeira República Portuguesa...*, pp. 310 e 314

curiosidade, nem mobília; porque antes de tudo cada um prefere o doce egoísmo aferrolhado, trancado do cada um em sua casa. O teatro é a substituição barata disto: é um salão calado – e comprado no bilheteiro [...].

Ramalho Ortigão, *As Farpas*, 8, Dezembro 1871, pág. 304/305

a) Os teatros da capital

Todo este turbulento período da I República será acompanhado pelos autores teatrais, quando a revista se impunha como o principal entretenimento da população. E mesmo que os combates sociais ainda não tivessem conseguido impor o direito às férias, também não estava muito disseminado o hábito de frequentar as praias durante o tempo quente. Não é de estranhar que algumas peças revisteiras também estreassem fora de época, em pleno Verão, quando Lisboa se tentava refrescar e se sentia mais relaxada. O teatro revisteiro era um espectáculo quase em permanência, apenas interrompido quando as companhias promoviam digressões à província, ou ao “filão” do Brasil.

Acróstico artístico

Poli T eama
R E A publica
Trind A de
Eden T eatro
Est R ela
Ap O lo
Gina S io

Rua dos Con D es
Av E F nida

Co L iseu
Nac I S onal
Fanta S tico
Terrasse B O ragança
F O z
Salão dos A njos

Sincero.

“Acróstico artístico” publicado no *Jornal dos Teatros*, nº 73, de 19 de Maio de 1918

A mudança de regime não motivou, no imediato, profundas alterações no meio teatral. A estrutura manteve-se quase intacta e praticamente assente nas mesmas pessoas, porque o “núcleo duro dos dramaturgos portugueses da época alinhava na ideologia republicana ou pelo menos não colidia com ela, antes da mudança”.²³

Mudanças foram antes registadas na alteração do nome em algumas salas, que abandonam a sua conotação “monárquica”. O exemplo mais simbólico foi o Teatro Nacional D. Maria II, inaugurado em 1846 na praça do Rossio e que passa a ser designado por Teatro Nacional

²³ Cruz, Duarte Ivo, Prefácio a *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*, de Glória Bastos e Ana Isabel Vasconcelos, Lisboa, IPM/Museu Nacional do Teatro, p. 8.

Almeida Garrett na sequência de um decreto publicado em 24 de Outubro, confirmado pela portaria de 6 de Dezembro de 1910.

Um ano depois, e na sequência a abertura legislativa, o famoso empresário e autor de teatro ligeiro Lino Ferreira (1884-1939) garante a exploração da época e apresenta a peça norte-americana de Paul Armstrong intitulada *Os 20.000 dólares* (tradução de Félix Bermudes e Ernesto Rodrigues), com assinalável êxito e que logrou estancar a grave crise financeira do Teatro Nacional.

A relação entre os artistas e a Sociedade constituída na principal sala de espectáculos teatrais do país vai determinar a condição dos actores neste período. Um decreto de Outubro de 1915 permite que os societários possam actuar noutros palcos por período não superior a um mês, e com autorização. No entanto, esta nova “liberdade de circulação de artistas” vai originar uma confusão generalizada, quer nos reportórios associados aos diversos teatros, quer na formação dos elencos das diversas companhias. Assim, os artistas societários vão falhar os compromissos assumidos e “findo os prazos estabelecidos ninguém sabia onde paravam os artistas, quando regressariam, qual a sua situação e que sanções se deveriam aplicar por incumprimento. A indisciplina era geral e a ‘orgânica do teatro do Estado desconjuntava-se por todos os lados’”.²⁴

Um outro teatro que vai alterar a sua designação é o D. Amélia, inaugurado em 1894 e situado na rua António Maria Cardoso. Vai ser baptizado com o nome do novo regime: teatro da República e será também explorado por diversas companhias portuguesas. Em Setembro de 1914 é totalmente destruído por um incêndio mas após uma rápida recuperação é reinaugurado em Janeiro de 1916, na presença do Presidente da República, Bernardino Machado.

A destruição desta sala de espectáculos comoveu o universo teatral. “Lisboa perdeu, com o teatro da República, a sua melhor, mais moderna, mais chic casa de espectáculos, a que estavam ligadas as mais fundas recordações de horas de arte inolvidáveis. Pelo teatro da República, agora um montão de escombros, que a muita inteligência e o grande tacto administrativo do seu director convertera num verdadeiro capitólio da arte, passaram não só os nossos maiores actores como as sumidades teatrais europeus”, referia a *Ilustração Portuguesa* num artigo intitulado “O teatro da República devorado pelas chamas” e com fotografias da tragédia, do empresário, visconde S. Luiz Braga, e do actor Chaby Pinheiro (1873-1933) “[...] vendo das ruínas do teatro onde obteve tantos êxitos”, como refere uma das legendas.²⁵

“Pobre S. Luiz Braga! Ao seu espírito bizarro e ao seu generoso coração estava reservada uma tremenda provação! Só quem conhecia os desvelos, as atenções, a dedicação extrema desse empresário que os meios teatrais europeus conhecem, estimam e respeitam, por aquela casa que a sua direcção transformou num centro artístico de primeira grandeza, pôde avaliar a sua mágoa. Lisboa confia, porém, na energia, na tenacidade e no fanatismo do visconde S. Luiz Braga pelo teatro, e espera ver o República, como a Fénix, renascido das próprias cinzas. Essa casa é indispensável como atestado da nossa cultura e até como elemento de equilíbrio no meio do descalabro em que o teatro português se encontra. Num país onde sistematicamente se tem negado subsídio a um teatro escola, todas as palavras de acoroçoamento que neste momento se dirijam à empresa do República são justificadas. É preciso remediar essa grande perda. E cremos que passada a hora do desalento, os empresários do belo teatro cujo desaparecimento Lisboa deplora, o reconstruirão, para orgulho nosso”.²⁶

Cumpriram-se os desejos Em 1918, em homenagem ao empenho de S. Luiz Braga, o teatro da República passa a ser designado teatro São Luiz, nome que mantém actualmente.

²⁴ Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*, Lisboa, 2004, p.39

²⁵ *Ilustração Portuguesa*, nº 448, 21 de Setembro de 1914

²⁶ *Ibidem*

Era uma sala que rivalizava com o Nacional mas com um público distinto. “Pode ser rico, remediado ou pobre, pode ir para as frisas, para o balcão de segunda ou para a geral. Será sempre elegante”, revelava o então jornalista José Leitão de Barros (1896-1967). E o visconde, “sempre acompanhado do seu gato”, também era conhecido pela “maquiavélica diplomacia com que tratava os jornalistas”.²⁷

Na esquina da Avenida da Liberdade com a rua dos Condes situava-se o teatro da Rua dos Condes, edificado no final do século XVIII. Em 1888, no mesmo local, é construído outra casa por Francisco Grandela, vocacionada para as operetas e teatro de revista. Em 1915, o seu empresário Luz Júnior aposta num animatógrafo, alternando a exibição de filmes com espectáculos de variedades. E em 1916, Castelo Lopes torna-o em definitivo no cinema Condes.²⁸

Perto, na rua Nova do Almada, situava-se o primeiro teatro do Ginásio, inaugurado em 1846 e desde sempre vocacionado para a comédia. A grande afluência de público implica uma ampliação do edifício ainda nos tempos da monarquia (reinado de D. Maria II e D. Fernando), mantendo a tradição dos espectáculos revisteiros com o advento da República. Possuiu diversos empresários, num universo muito competitivo, e também foi totalmente destruído por um incêndio em Novembro de 1921. Será reconstruído em grande estilo dois anos depois mas em Novembro de 1925 “a deslumbrante sala passaria a ‘dar guarida a outro género de espectáculos – a cinematografia’”, o recente e ameaçador fenómeno que atraía e desviava os públicos.²⁹

O teatro da Trindade, também nas imediações e sito na rua da Trindade, era também vocacionado para comédias e operetas e foi aberto em 1867. Até 1919 aposta nestes géneros, e a temporada de 1920-1921 é da responsabilidade do cenógrafo Augusto Pina, que forma uma companhia com Ângela Pinto e contrata o ensaiador António Pinheiro. A sala de espectáculo encerrará até 1924, reabrindo com *Fogo Sagrado*, do “veterano” Eduardo Schwalbach (1860-1946).

Outra das referências, mas situada na recente Avenida da Liberdade foi o teatro Avenida, alvo de muitas críticas devido ao seu espaço acanhado e à ausência de condições de segurança. A opereta e a revista também dominaram o seu repertório em 1910, sob a batuta do influente empresário Luís Galhardo (1874-1929). Em 1911 passa a ser explorado pelo empresário Armando Vasconcelos, que se manterá em funções até á década de 1920. Até 1923, duas outras importantes companhias vão gerir a sala: a “Satanella-Amarante” e a “Maria Matos e Mendonça de Carvalho”, antes da chegada e Luís Loureiro, que já tinha reconstruído e adquirido o teatro da Trindade. A empresa Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro também se vai transferir para o Avenida após o incêndio no Nacional, mas o destino desta sala também estava traçado e em 1967 é devorado pelas chamas.³⁰

Na Rua da Palma erguia-se ainda, desde 1866, o teatro do Príncipe Real, que apresentava “dramas populares e baixa comédia, operetas e teatro de revista”. Após 1910 surgirá como teatro da Rua da Palma e a partir de 1914 passa a ser denominado Teatro Apolo, designação que conserva até à sua demolição em 1957. A primeira peça original após o 5 de Outubro foi o “êxito estrondoso” *Agulha em Palheiro*, de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Lino Ferreira, revista que segundo o escritor, crítico e distinto olisipógrafo Gustavo Matos Sequeira “entrava a colaborar com os adversários da Monarquia, maliciosa, mas discretamente, seguindo sempre ao sabor da corrente, como é da sua própria condição”.³¹

²⁷ Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*, Lisboa, 2004, pp. 41-44

²⁸ *Ibidem*, pp. 45

²⁹ *Ibid.*, pp. 46-47

³⁰ *Ibid.*, pp. 48-51

³¹ *Ibid.*, pp. 52-53

Durante a I República, serão ainda construídas três novas salas de espectáculos, que vão ter destinos diversos. O teatro Moderno, situado na freguesia dos Anjos, também distante do “núcleo duro” concentrado na Baixa, mas que nunca conseguiu impor o seu repertório, que ao contrário do nome se limitou a revistas de autores menores, variedades, ou à projecção de fitas.

Diferente foi o projecto do Politeama na rua das Portas de Santo Antão, frente ao velho Coliseu, e um dos poucos ainda em actividade. Uma sala com uma apurada decoração interior, com capacidade para 1200 espectadores e propriedade de Luís António Pereira, que fez fortuna no Brasil. Foi inaugurado em 6 de Dezembro de 1913 com a opereta *Valsa do Amor*, na presença do Presidente Manuel de Arriaga e do presidente do conselho de ministros, Afonso Costa. Na época de 1916/1917 exibiu películas cinematográficas, para depois regressar ao teatro pela mão da companhia Aura Abranches-Grijó, ainda no decurso da I Guerra Mundial. A partir de 1922, a recente companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro assegura o espaço do Politeama “dando início a um novo percurso do teatro português”.³²

Mas a mais imponente casa de espectáculos construída na época foi o Éden, nos Restauradores. Edificado por Luís Galhardo, o teatro Éden foi inaugurado em 25 de Setembro de 1914, no mesmo local onde antes tinha existido o pequeno teatro Variedades. Especializou-se no “teatro cantado ligeiro, tipo ópera cómica e opereta”. A sua inauguração foi saudada de forma entusiástica:

“Lisboa conta com mais uma magnífica casa de espectáculo: o *Eden Teatro*, ereto na Praça dos Restauradores. O novo teatro, explorado pelo Ciclo Teatral, de que é gerente o sr. Luiz Galhardo, arrojado e inteligente empresário, lembra o Olímpia, de Paris. É em forma de ferradura e de grande vastidão, comportando mais de 2.000 espectadores. [...] uma obra de extremo bom gosto e oferecendo as melhores garantias de segurança para o público. Assim o reconheceram os numerosíssimos visitantes convidados há dias pelo empresário sr. Galhardo, entre os quais se notavam os srs. ministros da instrução, justiça e estrangeiros”.³³

Problemas na protecção contra os incêndios implicam a demolição do edifício em 1930, sucedendo-lhe o cinema Éden.³⁴

Desde o início do século XX também se registaram tentativas, muitas delas efémeras, para produzir um teatro diferente e mais “sério”, mais ideológico, mais próximo do que se fazia no estrangeiro, e quando o Conservatório de Lisboa era já considerado um importante centro europeu no ensino da arte dramática.

A principal inspiração era o Théâtre Libre do actor francês André Antoine, que esteve em Lisboa em 1896 e 1903. Logo em 1904 surge o Teatro Livre, no teatro do Príncipe Real, dirigido de início pelos actores Luciano de Castro e Araújo Pereira. Em 1905, uma dissidência dá origem ao Teatro Moderno; em 1924 Araújo Pereira e César Porto fundam o teatro Juvénia, e no ano seguinte António Ferro lança o Teatro Novo, uma “tentativa de modernismo teatral”, no salão do cinema Tivoli.³⁵

Neste aspecto, recorde-se que nos 16 anos da I República a censura não existia em termos teóricos, apesar de terem sido proibidas diversas peças e não apenas durante o período da “censura de guerra”. De facto, as autoridades policiais marcavam presença no ensaio geral, e nos espectáculos, para além de representantes do Governo Civil, que zelavam pelos “aspectos consignados numa lei do tempo da monarquia, mas que continua ainda em vigor”.

³² Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *op.cit.*, p. 55-56. A companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro será a mais influente e prolongada, actuando entre 1921 e 1974.

³³ *Ilustração Portuguesa*, nº 449, 28 de Setembro de 1914

³⁴ Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *op.cit.*, pp. 57-58

³⁵ Santos, Vítor Pavão dos, “Guia breve do século XX teatral”, in *Panorama da cultura portuguesa no século XX*, II volume, Porto, 2002, pp. 206-207

Para a apresentação pública, as autoridades exigiam um pedido de autorização, e que depois de concedida implicava um “Visto” no cartaz.³⁶

Para além da peça de Bento Mântua, proibida no início do novo regime, será durante o período sidonista que se vai intensificar a pressão do poder político, sucedendo-se as proibições após a primeira ou primeiras representações. Assim, a peça *Os Mineiros*, em cena no S. Luiz no Verão de 1918, foi retirada à quarta representação por intimidação da polícia cívica, e apesar dos protestos a ordem não foi revogada. Situação semelhante ocorreu em Julho de 1923, na estreia da peça de Alfredo Cortez (1880-1946) *O lodo*, um texto com “temática marginal” e que foi precedido de um manifesto, distribuído duas semanas antes e da autoria de Cortez e outros três dramaturgos, que se insurgia contra o dogmatismo de “uma crítica ‘sem quaisquer atestados de sensibilidade, de cultura e inteligência’”. De acordo com a interpretação de Duarte Ivo Cruz foi este manifesto que terá “eventualmente provocado um clima de desconforto entre os visados”.³⁷

Uma das situações com maior impacto vai ocorrer em 1923, quando a companhia Lucínia Simões levou à cena *Mar Alto!*, do então jovem escritor e jornalista António Ferro, e que no dia seguinte será proibida pelo Governador Civil de Lisboa. Na sequência de um firme protesto assinado por nomes como Raul Brandão, Fernando Pessoa, Aquilino Ribeiro, António Sérgio, Jaime Cortesão ou Raul Proença, entre outros, foi designada uma comissão de censura teatral para apreciar o caso e que decidiu rejeitar a imposição da censura prévia. A peça foi assim autorizada, mas não regressou aos palcos.³⁸

A inauguração do Parque Mayer, junto à Avenida da Liberdade, ocorreu ainda nessa década. Em 1922, e durante uma feira, é erguido nos jardins do Parque Mayer um teatro abarracado baptizado Maria Vitória (1891-1915), em homenagem à malograda actriz e cantadeira, natural de Málaga mas que adoptou Lisboa. Aí estreia-se a revista *Lua Nova*, mais uma produção de *A Parceria* e que regista assinalável sucesso. No ano seguinte, já se constrói um pequeno teatro com o mesmo nome, para representações durante todo o ano.

Quanto aos “salões” cinematográficos (o animatógrafo do Rossio foi inaugurado em 1907), as principais salas também se concentravam no eixo Baixa-Chiado desde a década de 1910, e como se referiu em algumas já se alternavam as representações teatrais com o espectáculo cinematográfico. Mas dois anos após a fundação do teatro Maria Vitória, é inaugurado o cinema Tivoli (Novembro de 1924), da autoria do arquitecto Raul Lino (1879-1974), e o primeiro situado longe do centro da cidade e das restantes salas. Mas tal como sucedeu com o Parque Mayer, o Tivoli acabará por se impor, tornando-se numa das principais salas de cinema de Lisboa.

Em 1912, já existiam 17 “salões” na capital, definidas como as primeiras salas continuadas para a apresentação de cinema. E quase todas situadas nesse “centro comercial, cultural e de entretenimento da cidade”, definido como o “epicentro da construção espacial e simbólica da mundaneidade, da urbanidade e da modernidade lisboetas” e onde se concentravam “as principais modistas e alfaiatarias, os cafés e pastelarias, os primeiros grandes armazéns da cidade, os clubes nocturnos e os teatros ligeiros, de declamação e de ópera e também, a partir do início do século XX, os cinemas ditos de ‘estreia’ (i. e., onde se viam exclusivamente filmes em primeira passagem) [...]”.³⁹

³⁶ Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *op. cit.*, p. 83

³⁷ *Ibid.*, pp. 84-85

³⁸ Santos, Vítor Pavão dos., “Guia breve do século XX teatral”, in *Panorama da cultura portuguesa do século XX*, II vol., Porto, 2002, p. 196

³⁹ Baptista, Tiago “Cinemas de estreia e cinemas de bairro em Lisboa (1924-1932)”, in revista *Ler História*, nº 52, Lisboa, 2007, p.30. Sobre a “centralidade cultural, comercial e de entretenimento da área Baixa-Chiado, o autor faz referência às obras de Luís Trindade, *O estranho caso do nacionalismo português. O salazarismo entre a literatura e a política*, dissertação de Doutoramento em História Cultural Contemporânea, FSCH/UNL, 2005, esp. pp. 93-105, de Júlia Leitão de Barros, *Os “Night-Clubs” de Lisboa nos Anos 20*, Lisboa, Lúçifer Edições, e de José Augusto-França, *Os Anos Vinte em Portugal. Estudo de factos sócio-culturais*, Lisboa, Editorial Presença, 1992.

Foi em 1908 que o *Anuário Comercial de Lisboa* identificou os locais da capital onde decorriam “espectáculos cinematográficos” e “agrupou-os por isso sob a designação conjunta de ‘pequenos teatros, animatógrafos e variedades’ – e isto apesar de 11 dos 15 locais indicados se auto-intitularem já ‘salões’ e de tudo indicar que neles se exhibia quase exclusivamente cinema”.⁴⁰

Ainda em 1908, uma descrição de Carlos Malheiro Dias referia-se às “salinhas microscópicas dos cinematógrafos, [...] o espectador entra e sai a qualquer hora, de chapéu na cabeça e cigarro aceso, com dispêndio que os mais pródigos não conseguem elevar acima de um tostão. É que o cinematógrafo singularmente satisfaz uma das mais vivazes preferências do homem actual: a brevidade. O cinematógrafo está para o teatro como o *magazine* para o livro. Explorando a emoção e o riso, como no teatro, o cinematógrafo conseguiu abalar os corações com tragédias que duram dez minutos e desencadear tormentas de hilaridade com comédias que cabem no limite vertiginosamente apressado de alguns segundos”.⁴¹

Nos dois primeiros anos da I Guerra Mundial, regista-se uma quebra de frequência nas salas, depois uma recuperação no final da década, seguida por nova quebra na primeira metade da década de 1920 para as 10-11 salas, os valores da I Guerra. A introdução do sonoro altera a situação e o teatro passa então a ter um concorrente mais sério. O primeiro filme sonoro, norteamericano, estreou-se em Lisboa em Abril de 1930, e o primeiro filme sonoro português (*A Severa*, de Leitão de Barros, sonorizado em Paris), em Junho de 1931.

CARTAZ

Nacional — Fechado.
S. Luiz — Fechado.
Trindade — *O Gato Maltez*, Revista.
Ginásio — Fechado.
Avenida — Fechado.
Eden — *Trombeta da Fama*, Revista.
Politeama — *Salada Russa*, Revista.
Apolo — *Mulher Moderna*, Opereta.
Coliseu — Fechado.
Anjos — *Pouca Sorte*, Revista.
Foz — Variedades e animatografo.
Salão Trindade — Variedades e animatografo
Terrasse — Fitas de sensação.
Olimpia — Salão chic.
Condes — Sempre boas fitas.
Central — Sempre estreis.
Rocio — Fitas comicas.
Ideal — Salão popular.
Chantecler — Fitas faladas.
Promotora — Fitas d'Arte.
Lisboa — Fitas dramaticas.
Graça — Pequenas peças e boas fitas.
Portugal — Fitas comicas e dramaticas.

Espectáculos exibidos em Lisboa em meados de Setembro de 1918 (Jornal dos Teatros, nº 90,15 de Set.de 1918)

b) A polémica em torno do género

Deste modo, a evolução do teatro em Portugal esteve dependente de diversas influências externas e “adaptava-se, nas suas tendências estéticas e ideológicas, às diversas correntes e contra-correntes da dramaturgia oitocentista: um revalorizado romanticismo, um epidérmico naturalismo, um incipiente simbolismo”.⁴²

⁴⁰ Baptista, Tiago, *op. cit.*, p. 31

⁴¹ *Ibidem.*, p. 32

⁴² Rebello, Luiz Francisco, “1900-1945: Un siglo que se inicia con retraso” in *Escenarios de dos Mundos. Inventario Teatral de Iberoamerica*, Tomo 4, Madrid, 1988, p.17

Nem a súbita irrupção da revista *Orpheu* (1915) e da sua “aragem modernista” agitou o universo teatral, que se adaptará muito lentamente às novas e arrojadas tendências estéticas. Desde o início do século XX que as salas eram dominadas por comédias de argumento histórico, para além das inúmeras revistas e operetas. E quanto à produção estrangeira, predominava o repertório francês. Regista-se ainda um novo impulso do drama histórico (como *O Duque de Viseu*, a obra em verso de Henrique Lopes de Mendonça), num período em que se concretiza a ocupação militar das colónias africanas e se esfuma a ameaça do Ultimato inglês. Neste período a “herança do romanticismo” expressa na “pretensão historicista” combinava-se “com um afã naturalista”, devido principalmente à influência das companhias estrangeiras que visitavam com regularidade o país desde meados do século XIX. E são estes actores que vão exercer uma influência decisiva na nova geração de artistas portugueses que se vai impor.⁴³

O “teatro regionalista” ou a evolução para o simbolismo também são detectados nos finais do período novecentista, para além de uma nova alternativa entre o teatro declamado e o musical. D. João da Câmara protagonizou um esforço assinalável para “criação de uma ópera-cómica portuguesa” para além de Eduardo Schwalbach “que se divide entre a comédia de carácter psicológico [...] e a revista, género em que tentou introduzir uma carga literária e moralista demasiado pesada”.⁴⁴

Entre 1910 e 1926, os repertórios dos teatros são variados, e incluem dramas psicológicos ou sociais, peças históricas e regionais, comédias e farsas de situações, “interpretados por grupos em que os veteranos ilustres (Eduardo Brasão, Ferreira da Silva, Chaby, Lucinda Simões, Palmira Bastos, Adelina Abranches, Angela Pinto) actuavam com uma nova geração de actores (Alves da Cunha, Samwell Dinis, Amélia Rey-Colaço, Ilda Stichini, Brunilde Júdice ou, no género cómico, Maria Matos, Estêvão Amarante, Nascimento Fernandes)”.⁴⁵

Nos inícios da década de 1920, a relativa organização por géneros dos teatros e das companhias vai diluir-se, o que implica um comentário acutilante de Joaquim Marques na *Gazeta dos Teatros*: “Actualmente as casas de espectáculo tão depressa são teatros, como animatógrafos, exibem ópera hoje, amanhã comédia, hoje tragédia, amanhã revista, uma salsada que ninguém se entende!”.⁴⁶

Em paralelo, a emergente indústria do cinematógrafo vinha há muito merecendo uma particular atenção pela imprensa especializada. Considerava-se que “dentro de pouco tempo fará passar diante dos nossos olhos, em toda a sua verdade a história das épocas desde que existe e fixou os acontecimentos colossais”, enquanto se problematizava sobre a “guerra” à nova indústria. “A certa altura do desenvolvimento da indústria cinematográfica os médicos começaram a afirmar quanto eram prejudiciais para a vista semelhantes exhibições. A trepidação dos clichés sensibilizava em demasia os olhos dos espectadores, aumentando o contingente de doentes desse ramo clínico. A medicina, apesar dos lucros que podia tirar, foi bem humana. Condenou.

Mas os industriais responderam a isso com uma nova descoberta, a do emprego da celulóide, substituindo os antigos clichés e deste modo abafou o grito de alarme que a medicina bem dignamente deixara escapar”.⁴⁷

Portugal começou assim a “sustentar um número incrível de animatógrafos. Abriam-se salões que não acabavam como sucede geralmente entre nós aos pequenos teatros; alguns instalavam-se luxuosamente no centro da cidade, outros em barracões nos bairros pobres; em Alcântara, nos Anjos, em Alfama. Ao atravessá-los ouvia-se retinir uma campanha com insistência. [...]. O animatógrafo vencera; impusera-se, triunfara”.⁴⁸

⁴³ Rebello, Luiz Francisco, *op.cit.*, p.18

⁴⁴ *Ibidem*, p. 19

⁴⁵ *Ibid.*, p. 22

⁴⁶ Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *op. cit.*, p. 92

⁴⁷ *Ilustração Portuguesa*, nº 302, 4 de Dezembro de 1911

⁴⁸ *Ibidem*.

A competitividade intensificava-se, a oferta era cada vez mais variada. “Imagine-se que com pouco capital se vai explorar o cinema tendo-se desde logo grandes lucros. Não sucede assim. É um comércio como todos. As grandes empresas aniquilam os pequenos empresários. É uma lei fatal e o cinema – apesar de todas as suas maravilhas – não pode ir contra isto.

Há programas para todos os preços desde quatro mil réis por dia até quarenta ou mais. Aqueles não podem defender-se da concorrência das grandes empresas que exibem as fitas mais sensacionais, os outros ainda se aguentam”.⁴⁹

Um tema que será retomado em “Os segredos do animatógrafo”, uma entrevista de Rocha Martins ao empresário Lino Ferreira, que “foi quem primeiro criou em Portugal uma fita animatográfica, a celebrizada na revista de Luis Galhardo ‘Ó da Guarda’ e tirada no Campo Grande numa alvorada tranquila”.⁵⁰

A propósito deste novo fôlego que começou e ser emitido nos finais do regime monárquico com *Ó da Guarda!* (1907) – que obtém um enorme sucesso e onde já está expresso o seu pensador republicano –, Vítor Pavão dos Santos concretizou em depoimento que na peça “existe um trecho de cinema, numa cena intitulada *Rapto de uma Actriz*” e considerada o “primeiro filme de enredo” realizado em Portugal. Uma novidade que os seus autores “tinham presenciado” em França. “A actriz Lourdes Veloso, mais tarde da Companhia do Teatro Nacional, era raptada e referia-se que o espectáculo não podia prosseguir devido ao rapto. De imediato passavam o filme, com todos os actores a perseguirem-na no Campo Grande... De seguida, os actores que tinham sido vistos no cinema voltavam para trás e apareciam de novo em palco. Era esse o efeito, o *Rapto de uma Actriz*... até acho que foi um acrescento. Foi exibido no teatro do Príncipe Real e depois o Apolo, na Mouraria, onde hoje é o centro comercial da Mouraria, ao pé da Igreja. Era um teatro muito bom”.⁵¹

À margem da “ubiquidade” que o novo fenómeno do cinematógrafo permita oferecer, a desagregação social durante os anos da I Guerra Mundial vai originar veementes críticas a uma “nova” burguesia oportunista e especuladora, sem valores morais e que enriquece à custa do conflito. Um tema que será explorado por *A Parceria* na comédia em três actos *O Conde Barão*, estreada em 1918, que obtém assinalável sucesso.

A partir de 1911 o espaço deixado por Sousa Bastos (1844-1911) e por Schwalbach, exaltador do patriotismo historicista e que abandona o género durante essa década, permite a emergência de talentosos autores, como Luís Galhardo, André Brun (1881-1926), Ernesto Rodrigues e os seus colegas de *A Parceria*, ou Pereira Coelho (1879-1963), entre outros. E a confirmação de nomes mais antigos, como Baptista Dinis, Penha Coutinho ou Eduardo Fernandes (1870-1945).

A liberdade transportada pelo novo regime provoca um enorme ressurgimento da produção deste género teatral, e apenas entre 1911 e 1914 são produzidas 140 peças em Lisboa e no Porto. Um fenómeno “que provoca inevitáveis repetições e uma certa mecanização por parte dos autores, que se agrupam em “parcerias” (Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos, Luís Galhardo, Alberto Barbosa [1891-1960], Xavier de Magalhães e Lourenço Rodrigues em Lisboa, Arnaldo Leite e Carvalho Barbosa, Ascensão Barbosa e Abreu e Sousa no Porto)”.⁵²

Em paralelo, Alberto Barbosa e colaboradores escrevem *Alerta!* e o *31* (a revista com mais longa carreira na história do teatro português), representados em 1913 no teatro Avenida, *Aqui d’El Rei!* no Éden em 1919 e toda uma série de sucessos durante a década seguinte (*Tiro ao Alvo*, 1922, no *Chiado Terrasse*, *Vida Nova* (1924, no São Luiz), *Ditosa Pátria* (1925, no Trindade).

⁴⁹ *Ilustração Portuguesa*, nº 302, 4 de Dezembro de 1911.

⁵⁰ *Ilustração Portuguesa*, nº 409, 12 de Dezembro de 1913

⁵¹ Depoimento de Vítor Pavão dos Santos em 3 de Abril de 2006. Ver Anexo B), Depoimentos, pp.168-169

⁵² Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *op. cit.*, p.28



Ernesto Rodrigues em repouso e de charuto é visitado pelos personagens das suas produções.
Caricatura de 1911, de Jorge Barradas. (Colecção particular).

Importa assim analisar o reportório “revisteiro” durante a I República e o impacto das novas instituições não apenas na ideologia das peças, que há muito já transportavam uma acesa crítica social como sublinhou Ivo Cruz, mas ainda na “perspectiva de documentação do ambiente e da problemática política”.⁵³

A primeira definição do género teatral “revista” terá surgido em 1860 por intermédio de Andrade Ferreira, no prefácio à edição dos seus *Melhoramentos Materiais*, uma “comédia satírica e fantasmagórica” e cujas representações seriam proibidas: a revista do ano seria assim “um resumo dos acontecimentos que deram uma fisionomia especial ao decurso do ano, personificados ou simbolizados em figuras que a sátira encara pelo seu lado cómico”.⁵⁴

Como já foi referido, a primeira revista representada em Lisboa, com a designação de *Revista do Ano* ou mais exactamente *Lisboa no Ano de 1850*, subiu à cena no teatro do Ginásio em 1851. Era produto de uma influência externa, francesa, mas rapidamente se transforma para surgir como um objecto artístico específico. Em França, o *music-hall* acabará por destronar a revista, mas em Portugal este género resistiu, conseguiu captar públicos e entre várias mudanças e novas modas instalou-se por mais de 150 anos, até à actualidade.

Em 1 de Janeiro de 1852 estreava-se, também no Ginásio, a segunda revista, *O Festejo Dum Noivado*, de Brás Martins. Quatro anos volvidos, em 1856, saiu gorada uma tentativa para proibir a revista *Fossilismo e Progresso*, de Manuel Roussado, mas em 1860 a acção da censura foi bem sucedida em relação à “comédia satírica e fantasmagórica” *Os Melhoramentos Materiais*, de Andrade Ferreira. E desde então, a revista sempre será encarada com desconfiança, mesmo hostilidade, por um poder político alvo de críticas mordazes, quase sempre certeiras, e com o poderoso “argumento” de suscitar o riso. Esta situação implicou uma adap-

⁵³ Cruz, Duarte Ivo, *op. cit.*, p.8

⁵⁴ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal* 1º volume, Lisboa, Publicações. D. Quixote, 1984, p. 23

tação dos autores às circunstâncias, através da utilização de subterfúgios, de metáforas, de subentendidos, sobretudo nos períodos onde a censura estava mais activa.

Um dos acontecimentos mais significativos ocorreu com a turbulenta estreia da peça *Viagem à roda da Parvónia*, do poeta Guerra Junqueiro (1850-1923) e do talentoso jornalista Guilherme de Azevedo (1839-1882), no teatro do Ginásio em 17 de Janeiro de 1879. Na capital, esta revista cáustica, um modelo de sátira à guerra colonial de 1879, violento panfleto e dossier que permaneceu como um modelo de revista das revistas, não passou de uma representação. A sua estreia terá sido “muito provavelmente a mais tumultuosa da história lisbonense do teatro declamado no último quartel de Oitocentos. A representação chegou ao fim, mas tão pontapeada de acidentes, com tanta pateada (a única na carreira do velho actor Taborda), tanto espatifar de cadeiras, que a proibição policial, se não visse logo, justificar-se-ia ao segundo ou ao terceiro espectáculos, por afrontamentos mais graves”.⁵⁵

Para além da proibição pelos “críticos inefáveis do Governo Civil de Lisboa”, esta revista teatral também foi dizimada pela crítica, que a considerou sem “qualidades cénicas”. E tudo terá começado “quando o jornalista do *Diário de Notícias* e poeta popular Luís de Araújo ‘encaixou’ a piada que lhe era endereçada levantando-se e berrando: ‘Vão berdamerda!’”.⁵⁶

Um dos comentadores da peça, de nome Antero de Quental (1842-1891), mostrou-se particularmente incisivo na sua análise: “O público protestou contra a caricatura, provavelmente porque se viu nela. (...) Com efeito, se esse público aplaudisse o quadro da própria ignomínia, que lhe era apresentado, seria, além de tudo mais, cínico. Não o é. Toma-se ainda a sério. Pode ser que às vezes, em momentos raros de relativa lucidez, desconfie de que é tolo. Mas não o reconhece e não admite que lho digam. Não escarnece de si mesmo, como quem confessa cinicamente e se compraz na própria abjecção. Ignora-a em grande parte, porque não tem entendimento para mais – e essa ignorância é o refúgio da sua dignidade. (...) Não levemos pois a mal ao público por ter protestado contra uma comédia, em que era vilipendiado – embora com justiça. Louvemos-lhe antes esse movimento de furor herói-cómico, que em todo o caso prova que a sua dignidade não está inteiramente obliterada”.⁵⁷

Pelos finais do século XIX, no seu ensaio “Estado do Teatro – As Revistas”, publicado na *Revista Teatral* em 1896, o escritor e crítico Fialho de Almeida (1857-1911) defina a revista do ano “uma figuração teatral dialogada, tomando por assunto sucessos públicos decorridos num certo lapso de tempo”, não se coibindo de a criticar de forma mordaz.⁵⁸

Ao contrário do seu contemporâneo Abel Botelho, também autor de comédias e que elogiava as “*revistas do ano*” e a linguagem utilizada pelas suas personagens, o contundente autor de *Os Gatos* mostrou-se implacável face à qualidade das revistas que desfilavam pelos palcos na segunda metade do século XIX. “As revistas do ano tornaram-se em focos coléricos do já derrancado alvitamento moral do nosso povo”, pugnando que “a rusga [fosse] no teatro mais necessária do que por essas vielas e casas de batota”.⁵⁹

Fialho de Almeida reconhecia potencialidades à revista, criticava o “desaproveitamento de

⁵⁵ Silveira, Pedro da, “Prefácio em três andamentos irrespeitoso, mas não tanto”, in Junqueiro, Guerra e Azevedo, Guilherme de, *Viagem à volta da Parvónia, Relatório em 4 actos e 6 quadros*, Porto, Lello&Irmão Editores, 1980, 3ª edição, pp. 11-12

⁵⁶ *Ibidem*, p. 12

⁵⁷ *Ibid.*, p.13

⁵⁸ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal* 1º volume, Lisboa, 1984, p. 23. Luiz Francisco Rebello precisa que o estudo de Fialho de Almeida foi publicado na *Revista Teatral*, ano II, 2º volume, nºs 39 e 40, Lisboa, 1 e 15 de Agosto de 1896, pp. 238-241 e 254-258. Posteriormente foi recolhido no volume póstumo *Actores e Autores*, Lisboa, 1925, pp. 67-96. No mesmo volume está ainda incluído o texto de um quadro de revista, o único da autoria de Fialho de Almeida e intitulado “Trinca-Fortes na Parvónia”, publicado na *Revista Portuguesa* em Abril de 1895.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 20

um dos mais ricos filões que podem espadanar a improvisação satírica e linguareira”, a sua apropriação por autores “que nem escritores podem chamar-se, mas simples serviçais de informação jornalística, obscuros filhotes do larachismo dos camarins e cafés dos pequenos teatros, quase todos sem educação de leituras, nem aptidões literárias definidas, nem ginástica mental a permitir-lhes autonomia de opiniões sobre quaisquer pontos de inquérito”. E defendia que a revista do ano deveria assumir “a forma crítica, satírica, [e] é então um trabalho sério de síntese, partindo de premissas e deixando inferir, através de massas pitorescas, determinadas leis sociológicas”. Enfim, que se exibisse como “a melhor forma do panfleto, o panfleto falado, aquele em que o escritor, bem em face da turba, lhe avergoa as carnes com o seu látigo”.⁶⁰

O grande nome da “revista à portuguesa” durante este período vai ser António Sousa Bastos (1844-1911), dominando os palcos durante quase três décadas. Em 1889, quando regressa do Brasil, reforça a sua liderança, impõe o grande espectáculo, introduz um conjunto de estrelas femininas. *Tim-Tim por Tim-Tim*, *Fim de Século* ou *Sal e Pimenta* são alguns dos grandes sucessos da época.

Será Eduardo Schwalbach quem vai retomar a herança de Sousa Bastos, mas com um novo fulgor: “A este homem esguio, sempre vestido de preto, com um monóculo de psicólogo subtil e uma barbicha de fauno sentimental, fica devendo o teatro de revista, entre nós, uma grande parte do seu melhor sabor e da sua mais viva popularidade. Tendo integrado o espírito vicentino nos moldes do moderno teatro ligeiro, deu-nos, simultaneamente a graça, a emoção, a jovialidade, a filosofia, o comentário oportuno, a fantasia transbordante, a espectacularidade cénica. Não se limitando a continuar pacientemente uma tradição, pegou nessa tradição e animou-a, revigorou-a, insuflando-lhe sangue novo. [...] E o caso é que uma revista de Schwalbach com figurinos de Bordalo chegou a constituir em Lisboa um acontecimento de maior repercussão social que a queda de um ministério. Se a popularidade e a técnica deste género de espectáculo atingiram, entre nós, tão apreciável prestígio, isso se deve, em grande parte, ao autor do *Dia de Juízo* e da *Feira do Diabo*. Dizemos: – ‘Mestre Schwalbach’. Mas poderíamos dizer também como dizia Lino Ferreira evocando uma noite na *Bijou* a nossa dinastia de revisteiros: – ‘Eduardo 1º o Grande!’”.⁶¹

E qual seria o “segredo” da revista, de um espectáculo que fornecesse ao grande público “com mais forte poder de comunicabilidade, uma lição de espírito, de cultura e de bom gosto”? Na sua célebre conferência promovida pelo Sindicato Nacional da Crítica e ocorrida em 10 de Maio de 1940 na Sociedade de Propaganda de Portugal, Luís D’Oliveira Guimarães precisou: “De resto uma revista tudo pode – e deve – conter: a graça, a ternura, o folclore, o lirismo, a nota dramática, a evocação histórica, a revivescência dos trajes, das músicas, das canções, das danças, dos costumes e das tradições populares. Ao lado da fantasia – a caricatura. Depois dum sorriso – a névoa de uma lágrima. Por cada vinte pernas de bailarina – um coração. A virtude dum revista reside essencialmente na variedade dos seus elementos construtivos. Dosear esses elementos, eis o grande segredo”.⁶²

O advento da I República vai alterar todo este cenário, sobretudo no decurso da primeira década do novo regime, deixando de ser possível de falar em “revista do ano”, porque o género vai registar um notável incremento.

Este é o período em que surge uma nova geração de autores, “intelectuais cáusticos e boémios” que contribuem para as 22 revistas que em 1908, ano do regicídio, são apresentadas em dez teatros diferentes: Luís Galhardo, Barbosa Júnior, Artur Arriegas, Ernesto Rodrigues, André Brun, Xavier de Magalhães, João Bastos, Félix Bermudes ou Pereira Coelho, que se acabam por se juntar em grupos de dois, ou três, para assinarem os textos das revistas.⁶³

⁶⁰ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, I vol., p. 21

⁶¹ Guimarães, Luís D’Oliveira, *Teatro de Revista*, Lisboa, Editora Gráfica Portuguesa Limitada, 1940, pp.15-16

⁶² *Ibidem*, pp.14-15

⁶³ Berjeaut, Simon, *Le Théâtre de Revista. Un phénomène culturel portugais (1851-2005)*, L’Harmattan, Paris, 2005, p.48

A polémica em torno deste género tem sido profícua, e acirrada. Luiz Francisco Rebello, ex-presidente da Sociedade Portuguesa de Autores (SPA), escritor e consagrado crítico teatral, não deixa de alertar sobre a dificuldade em escrever a história do teatro de revista, que na sua perspectiva se pode considerar “um ramo subsidiário da história da literatura dramática mas que constitui um capítulo importante da história do espectáculo teatral”. E estabelece uma pertinente comparação: “Pode dizer-se que a revista está para a arte dramática como o jornalismo para a literatura: ambos se nutrem da actualidade imediata e, consumindo-a, nela se consomem. Mas assim como há artigos, crónicas, reportagens que, pelo interesse do tema, pela forma da sua abordagem ou pelo rigor do estilo, sobrevivem à transitoriedade do jornal onde foram inicialmente publicados (e não é sequer preciso remontar a Eça de Queirós), assim também numa rábula ou num quadro de revista, nos versos de uma canção, podem encontrar-se, e de facto se encontram, lampejos de autêntica invenção dramática, acentos de genuína poesia”.⁶⁴

Em resposta aos que, “desdenhosamente”, consideram o teatro de revista um “género menor”, também se argumenta ser “sem dúvida, o único que entre nós beneficia de uma tradição própria e goza do indefectível apoio do público. E que, sob qualquer desses aspectos, é parte integrante e irrecusável do nosso património cultural”.⁶⁵

Uma crítica ao preconceito “culturalista”, que na perspectiva do poeta, ensaísta e cronista Arnaldo Saraiva motivava que os especialistas estivessem “sempre mais dispostos e preparados para falar de uma peça extremamente culta e irrepresentável que quase ninguém leu e quase ninguém viu do que de um texto ou de um espectáculo lido ou visto por milhares de pessoas”.⁶⁶

Sousa Bastos, no seu clássico *Dicionário do Teatro Português* já classificava a revista como “certo género de peças, em que o autor critica os costumes de um país ou de uma localidade, ou então faz passar à vista do espectador todos os principais acontecimentos do ano findo: revoluções, grandes inventos, modas, acontecimentos artísticos, ou divertimentos, etc.”. E precisa que as revistas, “que em pouco podem satisfazer pelo lado literário”, estão sobretudo dependentes “de terem agrado, da ligeireza, da alegria, do muito movimento do espírito, com que forem escritas, de couplets engraçados e boa encenação. Em Portugal há grande predilecção por este género”.

Neste texto do seu dicionário, publicado em 1908, Sousa Bastos – definido como um dos grandes arautos do género, em oposição aos defensores do “género literário sério”, campo onde se destacava Pinheiro Chagas – notava ainda: “Houve época em quem nas revistas, o escândalo predominava e eram festejadíssimas as caricaturas de personagens importantes da política. Tudo isso hoje está proibido. Pois, sinceramente, era isso preferível à pornografia de que quase todas as revistas estão hoje recheadas. O que principalmente aumenta de ano para ano é a exigência do público em querer ver essas peças luxuosamente montadas. Já que aos ouvidos falta a crítica mordaz, que gozem os olhos os deslumbramentos de cenário, vestuário e adereços”.⁶⁷

O que distingue o espectáculo de revista português é a sua estrutura imutável e descontínua, rígida e múltipla. Gustavo Matos Sequeira contribuiu para a polémica. “Chamarem-lhe teatro inferior é erro acabado. Mantenha-se à revista essa feição tão nossa, de castigadora de más obras e de piores costumes, de ridículos e de vaidades, feição com que a soubemos naturalizar e a põe acima da sua função parisiense de deslumbradora de olhos, e tudo através do sopro

⁶⁴ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal* 1º volume, Lisboa, 1984, p. 13

⁶⁵ *Ibidem*, p. 14

⁶⁶ Saraiva, Arnaldo, “A Revista (à) Portuguesa”, em *Literatura Marginal/izada*, Porto, 1980, pp. 38 (citação de Luiz Francisco Rebello)

⁶⁷ Bastos, Sousa, *Diccionario do Theatro Portuguez*, Lisboa, Imprensa Libano da Silva, 1908, p. 128

refrescante e salutar da boa graça portuguesa, e o género continuará tão nobilitado como o foram noutro tempo os autos de Mestre Gil”.⁶⁸

Em definitivo, um “género português”, com todas as suas implicações? Ainda na perspectiva de Luiz Francisco Rebello, o ridículo constitui o “elemento constante” ao longo da sua evolução, não hesitando em colocar o teatro de revista na categoria da comédia, “que com a tragédia constituiu a principal categoria do género dramático”, caso este seja reduzido a estas duas categorias fundamentais. Rebello socorre-se de Arisóteles, que na *Poética* definiu a comédia como “imitação de homens inferiores, não todavia quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo”. Mas precisa que o teatro de revista está mais próximo da farsa “pela exacerbação do ridículo, pela desarticulação do cómico até aos limites do burlesco, descurando as subtilidades da análise dos costumes ou dos caracteres”, concluindo que desta forma a revista “afasta-se do modelo aristotélico para se acercar da forma épica, que Brecht definiu lapidariamente no seu célebre Ensaio sobre a Ópera” e em que “designadamente, ‘cada cena existe de per si e não é função das outras’”.⁶⁹

Nos tempos áureos da revista, existia a personagem do *compère* (compadre), que atravessava todo o enredo, comentava a acção, anunciava o seu desenvolvimento, constituindo um fio condutor do início até final. E a fórmula adoptada, com mais ou menos variantes, foi fixada por Félix Bermudes: “1º acto: Quadro de abertura, estruturado em fantasia; quadro de comédia; quadro de rua, com as actualidades; apoteose. 2º acto: Dois quadros de variedades, números com cenários próprios e apoteose”.⁷⁰

E Félix Bermudes acrescentava que a repetição deste esquema, que se manteve nas suas linhas gerais, não derivava da falta de imaginação dos autores, mas da escassez de recursos cénicos e da carência de grupos coreográficos, ou artísticos, para reforçarem o elenco.

Geralmente o espectáculo iniciava-se com uma introdução musical, a “sinfonia de abertura” enquanto a “abertura” reunia os “elementos secundários” da companhia e o “corpo de baile” e onde predominavam os “chefes de quadro”, geralmente duas atrizes jovens e bonitas, e que fantasiavam um tema geral, que por vezes justificava o título. Estas duas personagens iniciavam a confrontação que representavam (Lisboa Antiga/Lisboa Nova, Primavera/Outono...) e preparavam a entrada do *compère*. Estes dois elementos introduziam assim um “fio condutor” durante os quais se desenrolam os “números de fantasia” interpretados pelos “cabeças de cartaz” e numa ordem hierárquica até ao surgimento da “vedeta”. Entre estes números, que dispõem de decorações próprias, caio o pano e o *compère* encontra-se com os “chefes de quadro” na frente do palco enquanto decorrem as modificações cénicas, para então surgirem as “rábulas”. E a função do *compère* é intervir e dialogar com as personagens, apresentar os quadros, acompanhar a revista do princípio ao fim.

A figura central do *compère* era claramente inspirada na sua congénere francesa. Geralmente aparecia no primeiro acto e vindo de um outro mundo, ou descendo num aeróstato, ou navegando num barco, perscrutando sobre Portugal para ver o que se tinha passado no país durante um ano. E há quem considere, como Luiz Francisco Rebello, que o *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente, terá sido a “primeira revista”, onde o Anjo e o Diabo são o *compère* e a *commère* (a sua versão feminina), com o desfile de várias personagens que emitem a crítica dos sucessos e revezes da época, numa estrutura muito semelhante às revistas dos séculos XIX e XX.

⁶⁸ Sequeira, Gustavo Matos, “O Teatro de Revista”, in *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal*, Conferências promovidas pelo jornal O Século, Lisboa, II série, 2º volume, editorial Século, 1947, p.145

⁶⁹ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal* 1º volume, p. 25

⁷⁰ Bermudes, Félix, “A Parceria”, in *Autores*, Boletim da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, nº 2, Outono de 1958, p. 12

De seguida, um ballet precedia normalmente o “quadro de comédia”, curto sketch cómico e em prosa, até ao surgimento da “atração nacional ou estrangeira”, geralmente uma cantora, muitas vezes fadista, até ao final da primeira parte do primeiro acto. O “quadro de rua” constituía a segunda parte deste acto, mais animada, onde o *compère* encontra outro *compère* (ou uma *commère*) iniciando-se a discussão sobre um assunto da actualidade nacional e o surgimento de personagens “características”, geralmente associadas a Lisboa. A “apoteose”, um desfile aparatoso acompanhada por música a condizer, assinalava o fim do primeiro acto. O segundo acto repetia a fórmula do primeiro, mas era quase sempre menos espectacular.⁷¹

A componente política e social deste género, e que lhe é intrínseco, constitui provavelmente uma das suas características mais importantes: “Da Regeneração de 1851 à Revolução de Abril de 1974 e às vicissitudes a que esta tem sido submetida, é possível seguir quase a par e passo, através das rábulas, dos *sketches* e das canções das revistas, a trajetória sociopolítica do país. Razão de peso para os sociólogos se debruçarem sobre os seus principais aspectos, já que os críticos literários e dramáticos parecem desdenhá-la...”.⁷²

Crítica mais incisiva surgirá num artigo da *Seara Nova* em 1965⁷³, destinado a celebrar o primeiro centenário do teatro de revista. Este contundente texto de António Osório será reeditado dois anos depois, com alguns aditamentos e pequenas alterações, na revista *O Tempo e o Modo*, numa edição especial de quatro números dedicada ao Teatro. Refere-se que revista “franqueia um documentário sociológico altamente significativo”, mas sem deixar de notar que o “relento de alcova” – expressão extraída do Zé Fernandes de *A Cidade e as Serras* de Eça de Queirós – se mantém como o aspecto “mais saliente” deste género.⁷⁴

O autor invectiva estes espectáculos “populares” que assentavam “numa “monotonia infundável, numa cadeia de repetições”. Mas ao oferecer aos espectadores uma “representação contínua de certos temas e paixões”, a revista, mesmo que não possuísse um contexto, oferecia uma “típica estrutura ideológica”. Para António Osório, seria através desta análise que se poderia compreender verdadeiramente a revista, o gosto que desperta e os motivos do seu êxito. A estrutura da revista resolvia-se antes numa “mitologia”, por integrar e revestir, com expedientes próprios, “alguns dos mitos mais arreigados na vida diária”.⁷⁵

As sugestões e significados da revista também foram dissecados: a malícia, a exibição carnal, o sumptuoso, os silêncios, ou a escolha das palavras dependente da sua eficácia colectiva. Assim, os títulos justificavam expressões populares em voga, numa linguagem que possuía “uma precisão certa, ao lado de um destino efêmero”. Em termos de recursos estéticos, este género reflectia ainda uma “atitude moral”. A revista não seria apenas “alfacinha” pela linguagem, mas por também exprimir uma certa “entronização” de Lisboa e permitir uma identificação única entre actores e público: “presente-se aí o aferro, alienado mas irreprimível, por uma comunhão humana”.⁷⁶

Talvez um dos principais segredos da revista resida, neste perspectiva, em se manter sempre ao nível da “comunicação plebeia”, porque além de “lisonjear a ‘inteligência’ do espectador, a simplicidade dos processos estéticos conforta-o. O que se detesta primeiramente no modernismo, ou em todas as genuínas formas artísticas do nosso tempo, é a densidade, a percepção *difícil*”.⁷⁷

Muito antes do “anti-teatro” já a revista o era, “e sem grandes pretensões”, escreveu ainda.

⁷¹ Berjeaut, Simon, *Le Théâtre de Revista...*, pp.107-110

⁷² Rebello, Luiz Francisco, *op. cit.*, 1º volume, p. 18

⁷³ Osório, António, “Mitologia da Revista”, in *Seara Nova*, nº 1436, Lisboa, Junho de 1965, pp.170-173 e 189

⁷⁴ Osório, António, “Mitologia da Revista”, in *O Tempo e o Modo*, Lisboa, nº 50-51-52-53, 1967, p. 608

⁷⁵ *Ibidem*, p. 609

⁷⁶ *Ibid.*, p. 610

⁷⁷ *Ibid.*, p. 611

O parcelamento do tempo, a carência de intriga, a transformação dos meios em fins do espectáculo, tudo expedientes que “são o contrário do teatro”. Articulam-se, porém, “de feição e constituem o fulcro de todas as manifestações míticas da revista: desintegrar os factos e as relações humanas nas suas coordenadas, cercear, esbater por forma que tudo surja e súbito se envolve num rodopio morno e festivo”. Para António Osório, e nestas condições, “a *estética* da revista conduz em linha recta ao caos”.⁷⁸

E o “caos” passaria pela banalização do “seminu”, pela veneração do “sentimentalismo chocho”, pela banalização da alegria e da felicidade “facílisma de obter”, pela “apologia do existente”, pela distração através da “ocultação do real”. Havia que distrair, e a revista tornava-se numa “escola onde se aprende a rir das coisas mais sérias”, apesar de o burlesco da revista encobrir “uma falsificação do riso”. Um mundo que exemplificava a “impotência humana” por não registar qualquer sinal de “verdadeiro inconformismo”, por se constituir como uma “arte colectiva” em que se sonegam todas as contradições: o húmus no qual se radicam as obras de arte dignas desse nome”, ou porque “distraindo com três horas de anestesia, a revista acaba por ministrar a absolvição”.⁷⁹

Na I Republica, a “verdadeira renovação cultural” será de facto efectuada pelos escritores e intelectuais do *Orpheu* e desenvolveu-se, sobretudo, à margem do teatro, com excepção do jovem Almada Negreiros. O Primeiro Modernismo não se empenhou ou reflectiu no teatro. Mas será o teatro de revista quem vai “provocar” os jovens e talentosos modernistas, e logo em 1915 na produção de *A Parceria O Diabo a Quatro*, Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos “ripostavam” desta forma, no segundo quadro:

“Asneirofe, escrevinhari, tiroliro,
Regabofe tiroliro,
Camion, bon-bon!
Burricófe, cavalati, sela, tiro,
Tiroliro,
Toma lá piramidon
Fon-fon!
Satanaz, o machacaz que é ferrabaz,
Barrabaz e fariseu
Mas audaz,
Sagaz,
Um dia p’ra que lhe deu?
P’ra ler o Orfeu.
Sabem o que lhe aconteceu?
Satanaz endoideceu!
Orfeu! Orfeu! Orfeu!”⁸⁰

Tratava-se, como notou Arnaldo Saraiva, “de uma paródia, sem interesse de maior, da linguagem futurista dos rapazes do *Orpheu* – ou do heterónimo Álvaro de Campos –, grotescamente classificados como ‘doidos’, como alguém em prosa ‘séria’ os qualificou também”.⁸¹ Uma visão conservadora dos autores dos textos das revistas face ao movimento modernista, aos

⁷⁸ Osório, António, *op.cit.*, pp. 611-612

⁷⁹ *Ibidem*, p. 613-616

⁸⁰ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *O Diabo a Quatro, em 2 actos e 8 quadros*, Imprensa de Manuel Lucas Torres, Lisboa, 1915

⁸¹ Saraiva, Arnaldo, A Revista (À) Portuguesa, em *Literatura Marginal/izada. Novos Ensaios*, Edições Árvore, Porto, 1980, pp.52-53

Figuras e Factos



1. Sr. João Bastos.—
2. Sr. Ernesto Rodrigues.—
3. Felix Bernardino.—
4. Uma cena da revista *De Capote e Lenço*, original de João Bastos, Ernesto Rodrigues e Felix Bernardino com illustração de



illustração de Filipe Duarte e Calderon em cena no teatro Republica.—
5. Maestro Calderon.—
6. Sr. Lino Ferreira, empresário que aspira a Republica na epoca de verão.—
7. Filipe Duarte, *(Cabeleleiro)*



O grupo coral, organizado em Elvas sob a direcção do distinto arrojado musical sr. dr. ALBERTO DE MORAES e que nos seus sermões pudes concertos no salão Baenense: Da esquerda para a direita, 1.º plano, Sr.ª D. Ana Caldeira, D. Maria Julia Alben, D. Ana Coração Caldeira, D. Ana Ferreira, D. Julia Pestana, D. Maria Joana da Silva, D. Gerazina Barreto, D. Izaura Sequeira, D. Otília Duque, D. Celeste Lopes e D. Sofia Sequeira, 2.º plano, tenente Montenegro Lobo, sr.ª D. Adriana Botelho, sr.ª Julia Botelho, sr.ª H. Beatriz Botelho, D. Maria Almeida, Capitão sr. Acácio Nunes, D. Maria Nunes, D. Josepina Nunes da Silva, D. Rosa Barros de Moraes, D. Margarida Baena, aspirante sr. Raul Correia, sr. Avellino Antunes, sr. Antonio Sequeira, sr. Adolfo de Figueiredo, sr. Manuel Lopes, 3.º plano: sr. tenente Castro Freire, Augusto d'Oliveira, dr. Raul Robalo, José David Nunes da Silva, dr. Alberto de Moraes (organizador e director artistico), José da Silva, Filipe Calota e Joaquim Biscado e Silva. Fazem tambem parte do grupo mas não puderam entrar n'esta fotografia os srs. alfores Prustes da Fonseca e aspirante Krus Gomes.

Apresentação na Ilustração Portuguesa da revista De Capote e Lenço estreada por A Parceria em finais de 1913

futuristas. E será Almada Negreiros que ainda em 1915, com 23 anos, divulga o “Manifesto Anti-Dantas”, após este escritor ter de facto considerado “paranóica” a geração do Orpheu. “Morra o Dantas! Morra! Pim!...”. Claro que os homens do “teatro ligeiro” tomaram de imediato partido pelo autor de *A Ceia dos Cardeais*.

Neste período, a dramaturgia portuguesa assume uma “expressão de actualidade histórica”, reflectindo a situação política nacional e internacional, a mudança das instituições, as revoluções, a I Guerra Mundial, a evolução social, a nova mentalidade dominante, as alterações económicas, a concentração urbana. O teatro de revista, dotado de uma “estrutura aberta, ‘rapsódica’, polifónica”, atingirá então o seu auge, a sua glória, tornando-se mais estruturado, mais elaborado, mais arguto, mais provocatório, justificando por isso uma atenção muito particular. Os três amigos de *A Parceria* terão uma função decisiva nesse rejuvenescimento, e também acompanharão a sua lenta queda, até ao golpe militar de 1926.

A defesa da revista, “realização artística eminentemente colectiva”, também será assumida por Arnaldo Saraiva. No seu ensaio, considera que a dificuldade em definir com precisão este género também se relaciona com “o geral desprezo, se não com a geral ignorância, da crítica dita séria em relação à revista”. Um desprezo não apenas motivado por “razões estéticas” mas também por “razões ideológicas e até morais, típicas do puritanismo que se esconde mesmo na psique de muitos ‘progressistas’ e de que revista sempre se ri”.⁸²

Após analisar os três grandes códigos sistematicamente utilizados pela revista – o verbal, o visual e o musical – dissecou a estrutura da revista (prólogo ou abertura, as partes de cada acto, os quadros que incluem) e ainda a apoteose, sendo a mais importante “a do final do primeiro acto, para que o espectador não arrefeça no intervalo”.⁸³

Os actores (os *compères* ou actores masculinos principais), eram apenas uma das peças de uma estrutura complexa, onde existiam o maestro e os membros da orquestra, o autor ou actores, os compositores musicais, os coreógrafos, as figurinistas, os directores de montagem, os cenógrafos, os electricistas, os maquinistas, os directores de guarda-roupa, as costureiras, os publicistas, e o empresário ou empresários “que podem pôr e dispor do teatro de revista”. E refere que, quanto às coristas (depois preteridas pelas *girls*), entravam em cena “não propriamente para dançar ou para cantar [...] mas para provocarem o desejo masculino e por aí também feminino”. E recorda a frase de “uns jograis de há cerca de duas décadas” para quem as coristas “devem ser ‘vistas e revistas antes de serem coristas’”.⁸⁴

As personagens das revistas eram geralmente de origem popular, apesar de Arnaldo Saraiva sublinhar que a frequência dominante “ser da classe média”. E estes personagens, geralmente enquadrados por cenários de Lisboa “eram as vendedeiras, floristas, varinas, carroceiros, marujos, magalas, sopeiras, polícias, telefonistas, ardinhas, vendedores de lotaria, condutores da Carris, chulos, prostitutas, maricas, adeptos de futebol, emigrantes, fadistas, operários, saloios, humildes donas de casa, pobres chefes de família, pequenos funcionários públicos...”. E quando apareciam personagens burguesas “raramente se afirmavam como simpáticos”.⁸⁵

Assim, a força da revista também provinha desta peculiaridade: de constituir “um desafio às censuras que a moral e a política dominantes impõem, e uma tentativa de libertação, que mais não seja pelo riso e pela fala e audição, do peso ou dos espartilhos dessa moral e dessa política”. O espaço da revista como “espaço de libertação, de algum modo sagrado, onde se pode dizer, ouvir e ver o interdito lá fora, e onde se descomprimem tensões sexuais ou sociais pela sua desmistificação ou pela sua ‘revelação’ clara e para mais risonha”. Como “contra”, o facto

⁸² Saraiva, Arnaldo, *op.cit.*, pp.38-39

⁸³ *Ibidem*, p. 48

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 50-51

⁸⁵ *Ibid.*, p. 58

de a revista poder assumir “posições francamente conservadoras” sendo a mais grave “talvez a do machismo, evidente a vários níveis. *Não é impunemente que não há nenhuma revista escrita por uma mulher*”.⁸⁶

Mas a revista também se movia num “círculo vicioso”, num “círculo de interdependências” onde se incluía o poder político. No decurso dos quase 16 anos da I República, os protagonistas das sucessivas crises vão desfilar “em círculo”, e como “cabeças de cartaz”. O que implicará uma permanente repetição da produção teatral e uma escassa inovação, originando um “teatro instalado” que “aplica receitas que supostamente geram receitas”.⁸⁷

c) A condição dos artistas

Em 1898, o escritor e jornalista francês Henry Lyonnet publica em Paris um livro intitulado *Le Théâtre ao Portugal*, uma original e ampla “visita guiada” ao teatro português de finais do século XIX.

Nas suas visitas às principais salas da capital elogia actores e actrizes então em voga, como Eduardo Brasão, Augusto Rosa, o experiente actor Taborda, num período em que a companhia Rosas & Brasão, dos irmãos José e Augusto Rosa e de Eduardo Brasão, que então actuavam em parceria com as actrizes Virgínia e Rosa Damasceno, estava em vias de se extinguir. Em 1880 esta companhia tinha assegurado a exploração do Teatro Nacional, instituição que continuou a pertencer ao Estado após a I República e estava concessionado a grupos de pessoas organizadas em sociedade, ao contrário da maioria das salas de espectáculos.

Nas suas digressões pelas salas teatrais, o autor francês não se esqueceu de elogiar o empresário Sousa Bastos, a actriz Ângela Pinto ou os figurinos desenhados por Rafael Bordalo Pinheiro, mas também de censurar a fraca qualidade de algumas revistas, ou um palco “cheio de mulheres muito feias”. E concluía que em Portugal existia uma penúria de autores, excelentes actores, poucas actrizes, e teatros a mais, porque o público nunca enchia as salas. Assim, existiria apenas “uma única tábua de salvação: o Brasil”.⁸⁸

Testemunhou a propósito o jornalista Luís Trigueiros: “[...] Em tempos idos, quando o Carlos de Vasconcelos e Sá soletrava o abc das assistências mundanas, era eu quem as fazia para o *Diário Ilustrado*, onde a secção mundana ocupava diariamente o melhor de três a quatro colunas. Apareceu então aí uma companhia francesa no teatro que ao tempo se denominava D. Amélia [futuro teatro República], e todas as noites, com vontade ou sem ela, ia para o meu lugar tomar nota, mentalmente, da assistência que era, de facto, verdadeiramente brilhante e, portanto, digna de evidência. [...]”.

“[...] Você não calcula o inferno em que vivo. Todos os dias o correio transporta lá para casa bilhetes de convite para chás dançantes e pagantes, listas de subscrições para obras de caridade, bilhetes de camarotes para as festas artísticas de actores em que eu nunca ouvi falar, o diabo! Faça-me uma esmola; esqueça-se de nós por algum tempo! [...]”⁸⁹.

Ainda antes do 5 de Outubro de 1910, a Escola de Arte Dramática do antigo Conservatório Nacional (que também incluía a secção de Escola de Música) passa a ser dirigida por Júlio Dantas, que em 1909 substituiu D. João da Câmara. Quando o Governo decide torná-la independente (a Escola da Arte de Representar), as inovações introduzidas na casa permitem a formação de uma nova geração de actores que vai marcar por várias décadas os palcos portu-
gue-

⁸⁶ Saraiva, Arnaldo, *op. cit.*, p. 59

⁸⁷ Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *op. cit.*, p. 79

⁸⁸ Santos, Vítor Pavão dos, “Guia breve do século XX teatral”, in *Panorama da cultura portuguesa no século XX*, Porto, pp. 189-193

⁸⁹ Trigueiros, Luís, “Crónicas Mundanas” in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, pp.163-165

ses, e brasileiros. Das oito cadeiras leccionadas no início, a Arte de Representar estava a cargo de Lucinda do Carmo (1861-1922), para as actrizes e de Chaby Pinheiro, para os actores.

Na generalidade, não eram os proprietários das salas que exploravam directamente a actividade teatral, sendo em regra o espaço alugado a um empresário ou a uma pequena sociedade empresarial que empregava um conjunto de actores organizados em companhia. Mas tornava-se difícil deslindar esta teia e os seus componentes porque “a composição dos elencos sofre alterações de uma época para outra”.⁹⁰

Já os teatros não pertencentes ao Estado possuíam autonomia para estabelecerem as suas próprias regras, enquanto os empresários escolhiam o repertório a apresentar, desde traduções de peças que tinham obtido sucesso no estrangeiro ou contratando um autor de revista. Durante a I República, o Governador Civil “era, por inerência, o Inspector-geral dos Teatros”, possuindo a função de autorizar ou recusar a representação de peças nos teatros públicos de Lisboa. Assim, “exigia-se, para protecção dos direitos de autor, que o pedido de autorização seja acompanhado de uma carta escrita pelo próprio, com assinatura reconhecida no notário, cedendo os direitos para aquela representação”.⁹¹

Os bilhetes eram em geral vendidos pelo camaroteiro, oficialmente responsável pela sua distribuição. Mas também existiam os “candongueiros” da época, sobretudo quando a imprensa anunciava a estreia de uma “peça de sucesso”: designavam-se “contratadores”, e a sua acção torna-se tão incomodativa, sobretudo quando sobravam bilhetes, “que se chega a decretar, com detalhe, o espaço em que os ‘profissionais daquele comércio’ se podem movimentar, junto dos diferentes teatros”.⁹²



Chaby Pinheiro (1873-1933) numa separata da revista de Teatro (s.d.)

Imediatamente antes do advento da I República, o jornalista, escritor e comediógrafo André Brun (1881-1926) fornecerá um retrato particularmente preciso dos bastidores de um teatro dessa época, o teatro Avenida. Um libelo contra os preconceitos que recaíam sobre os actores. “Os hábitos de boémia que muitos deles conservam e lhes acarretam desdém dos quarenta maiores contribuintes, das senhoras asmáticas e restantes criaturas que se deitam às dez horas da noite são filhos da própria profissão e merecem a benevolência de gente esclarecida. Embora não pareça, há actores que não devem nada a ninguém, usam botas com todas as solas, tomam chá com a família e têm dinheiro no Montepio como qualquer ervanário. Pelo que respeita às mulheres, se é facto que umas gastam alegremente os anos da sua mocidade, certo é também que no teatro se encontram esposas modelares, companheiras fidelíssimas, mães carinhosas e muitas actrizes têm feito casamentos honrosíssimos para ambas as partes contratantes”.⁹³

⁹⁰ Bastos, Glória, e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *op. cit.*, p. 63

⁹¹ *Ibidem*, p.63

⁹² *Ibid.*, p. 64

⁹³ Brun, André, “O Theatro por Dentro”, in *Ilustração Portuguesa*, nº 141, 2 de Novembro de 1908

E insiste: “Um dos preconceitos que ainda existe contra a gente do teatro é que a vida de palco é uma vida de mandria e doce panria. Para muita gente a vida de um actor é levantar-se às quatro, fumar cigarros à porta do Suíço, representar meia dúzia de facécias à noite e tresnoitar até à alvorada. Estranhamente surpresos ficariam os que assim pensam, se lhes fosse dado presenciar os esforços e o trabalho que se empregam para que o espectador, que tem disponível a noite e o custo do bilhete, esteja divertido durante algumas horas”.⁹⁴

Na segunda parte da sua longa récita em prol de uma arte que abraçava, André Brun centra-se na “caixa do teatro”, fina abordagem deste universo particular onde confirma o seu talento de observação. “A caixa tem os seus frequentadores certos: gente que vive do teatro ou para o teatro, autores, cenógrafos, amigos da casa, jornalistas, os conhecidos dos actores e os que teriam gosto em conhecer as actrizes, pois as mulheres são o visco principal que atrai a maior parte das visitas. [...] A caixa começa a animar-se pelas sete horas e meia. Os *alfayates* e *costureiras*, isto é os criados que ajudam os artistas a vestirem-se, começam entrando e sacando do quadro da entrada a chave dos camarins. Aberta a luz eléctrica de tais cubículos que raras vezes excedem os quatro metros quadrados, corrida a cortina de entrada e feita uma pequena arrumação, os beliches estão prontos a receber os seus hóspedes que vão entrando, quase sempre mal dispostos e aborrecidos. [...] Os artistas já prontos vão subindo para o tablado e espreitam pelos olhares do pano. Circulam as notícias. ‘A casa está boa... Os camarotes estão fracos.’ Retine o terceiro sinal. Os borlistas, que formavam uma coluna cerrada à porta do escritório da empresa, rompem a galope para a bilheteira. Os músicos vão entrando. [...] O bombeiro de serviço e o polícia de plantão olham para tudo aquilo com o ar de quem se julga numa casa de doidos”.⁹⁵

Mas para André Brun existiam no teatro bastidores “mais curiosos de estudar e de observar”, e que eram “os bastidores dos próprios bastidores”, os “mil pequenos factos que se dão a



André Brun caricaturado por Francisco Valença (1882-1962). Desenho oferecido em Julho de 1908 a Ernesto Rodrigues, “amigo raro e excelente colaborador”. (Colecção particular)

⁹⁴ Brun, André, “O Theatro por Dentro”, in *Ilustração Portuguesa*, nº 142, 9 de Novembro de 1908

⁹⁵ *Ibidem*.

dentro de um teatro e que se não relacionam directamente com a vida dele, antes têm um carácter quase exclusivamente pessoal. São os mil enredos que se formam, são as mil intrigas que se tecem, os segredinhos que voam de boca em boca, que do teatro alastram para os cafés e quantas vezes para o soalheiro das esquinas”.

E o escritor e jornalista, que no início do ano seguinte assinará em parceria com Júlio Dantas (autor do drama original), a opereta *A Severa*, um sucesso no teatro Avenida, concretiza esta maneira de ser: “Como é público e notório a má língua é o *sport* clássico do português de ambos os sexos e se algum destes ao outro leva a primazia é seguramente ao feminino que cabem as palmas de melhor cultor desse entretém favorito da nossa gente. Em pouco meios, porém, a má língua tão exuberantemente floresce como no meio do teatro. A gente do teatro é gente excelente. Vão todos os dias presos carpinteiros, pedreiros, salsicheiros e já uma vez foi preso um conselheiro. Actores nunca nenhum foi preso. [...]”

[...] Quando não são os ou as artistas que tomam a iniciativa dos pedidos a que me referi, são as pessoas que directa ou indirectamente por eles ou por elas se interessam, e os autores, os empresários e ensaiadores vêm-se assediados por pedidos apoiados por vezes nas mais extravagantes recomendações. São piores que os meninos que estão para fazer exame. Exceptuam-se de tudo o que acabo de dizer os artistas formados, que têm o seu nome feito, que não carecem de novos trabalhos para afirmarem o seu mérito. Não quer dizer que estes também não digam mal uns dos outros [...] Nos bastidores dos bastidores é que se cultiva a verdadeira arte de representar”.⁹⁶

A época teatral decorria em Lisboa, tradicionalmente entre Outubro e Maio, durante o “período de Inverno”. De seguida iniciavam-se as *tournées*, sobretudo pelo Porto, onde os espaços “só pontualmente eram ocupados por companhias residentes”, pela província, e pelo Brasil. As companhias eram então reestruturadas, diversos artistas associavam-se temporariamente, e continuava a garantir-se o *cachet*, que na generalidade era superior ao dos artistas do teatro mais “sério”, do teatro “declamado”.

Quanto às deslocações ao Brasil, no país designadas de “mambembes”, André Brun denunciou em 1912 a qualidade destas digressões: “Companhias? Não. Grupos formados à pressa com uma estrela ou uma luminária qualquer, artistas ruscados aqui e acolá, um reportório adrede coligido, material de empréstimo ou feito à pressa [...]”. Muitas destas viagens tornaram-se fiascos financeiros, e na generalidade “três meses depois do regresso, já não há vintém do dinheiro que se foi lá buscar!”.⁹⁷

Geralmente as peças terminavam tarde, para lá da uma manhã no caso de uma segunda sessão, e trabalhavam-se sete dias por semana. E a relação entre o palco e a plateia obedecia a geras estritas. E refere-se a “barreira intransponível”, tornada lei pelo artigo 117 de 3 de Fevereiro de 1914, para quem estava em cima do palco: “Os artistas, amadores, comparsas e mais figurantes [...], incluindo as pessoas que compõe a orquestra são especialmente obrigados a nunca se dirigirem ao público, ainda que sejam provocados, nem para o público voltarem quaisquer armas de fogo que em cena tenham que disparar”. Uma “incomunicabilidade entre actor e espectador” proveniente de uma “linha de estética naturalista” onde se promovia e alimentava um “desempenho artístico que mantenha e alimente o ‘clima de ilusão’, fazendo acreditar, ainda que por momentos, que aquilo que passa ante nós não é a reprodução, mas a própria realidade”.⁹⁸

Por contrato com as empresas, autores, actores e outros intervenientes tinham direito à “récita” ou “festa artística”, na prática uma festa de homenagem. Geralmente publicitados na imprensa, tinham como objectivo prioritário a concessão de uma remuneração extra para os contemplados, e os empresários agendavam estes acontecimentos para o final da temporada.

⁹⁶ Brun, André, “O Theatro por Dentro”, in *Ilustração Portuguesa*, nº 142, 9 de Novembro de 1908

⁹⁷ Bastos, Glória, e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de., *op. cit.*, p. 65

⁹⁸ *Ibid.*, pp. 67-68

Na defesa dos seus interesses, os profissionais do teatro e sob o impulso do ensaiador António Pinheiro, tinham-se organizado em 1908 na Associação de Classe dos Artistas Dramáticos, que promove um Cofre de Beneficência para auxiliar os associados em dificuldades. O primeiro grande conflito entre a Associação e os empresários ocorrerá em Março de 1910. Nas “reclamações às empresas teatrais”, a Associação começa por exigir que os contratos passem a ser “realizados por intermédio da associação, devendo durar pelo menos nove meses nas temporadas normais de Lisboa e 8 nas do Porto”, para além de também proporem ensaios com duração máxima de quatro horas, “começando das 7 às 8 da noite ou das 11 às 12 da manhã”, o aumento de “mil reis diários a título de comedorias no ordenado dos artistas que vão às ilhas”, o “pagamento das *matinéés*”, o “descanso de ensaio às segundas feiras ou às terças feiras se aquele dia for santificado”.⁹⁹

A reacção dos empresários foi desigual, e as maiores resistências surgiram dos directores dos teatros do Ginásio, Trindade e Rua dos Condes. “Por esse motivo, os actores reuniram domingo, 13 de Março, na Sociedade de Geografia, convidando para essa sessão a imprensa e o público e deliberando-se ir procurar aqueles empresários a fim de ouvir as suas definitivas respostas. A comissão nomeada, com um cortejo imponente, à frente do qual figuravam alguns dos nossos mais conhecidos artistas dramáticos, dirigiu-se aos srs. Vale, Taveira e Luz Júnior, que, após algumas leais explicações, se declararam solidários com a Associação, terminando assim por uma vitória o notável movimento da simpática classe”.¹⁰⁰

Em 1917 regista-se uma nova revitalização do movimento associativo, na sequência da suspensão dos vencimentos pelas empresas devido a um edital que proibia a circulação nas ruas a partir das 23h00. Deste movimento nasce a Associação de Classe dos Trabalhadores do Teatro, mais tarde designada Grémio dos Artistas Teatrais (Sindicato Profissional), sendo António Pinheiro um dos sócios fundadores. Em 1924, a Associação adquire uma sede devido à generosa disponibilidade financeira do actor Estêvão Amarante (1894-1951). Pelo contrário, os autores dramáticos estavam desde 1891 organizados na sua própria organização e a legislação em vigor favorecia-os em relação aos actores, que garantiam lucros do espectáculo menos elevados. A Associação de Classe dos Autores Dramáticos Portugueses está na origem, em 1925, da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais (SETC), actual Sociedade Portuguesa de Autores (SPA).¹⁰¹

A companhia era uma instituição hierarquizada. O “corpo de bailado” era constituído por “coristas”, que serão progressivamente substituídas pelas “girls” e “boys” em coreografias mais ambiciosas. As coristas mais virtuosas tornavam-se “discípulas” ou “chefes de quadro” e por vezes integravam as “rúbulas”, podendo mesmo chegar a “primeiras figuras”.

O salário, a distribuição, o lugar do nome nos cartazes, dependiam da adesão do público e da sua notoriedade, e durante a I República será a imprensa a determinar o lugar que um actor ocupava na hierarquia revisteira. E muitas vezes também entravam em cena os “actores convidados”, ou as “atrações comerciais”, geralmente cantores ou cantoras mais ou menos célebres.

Até ao seu desaparecimento, era o *compère*, quem fornecia o ritmo ao espectáculo e dele dependia o êxito da revista, sendo por isso um dos actores mais bem pagos. E apesar de ter mantido as suas origens francesas, tornou-se paradoxalmente no mais português das personagens da revista. Uma espécie de “primo lusitano dos irmãos Marx”, sugere Simon Berjeaut, e a quem serão atribuídas crescentes responsabilidades: “Como o ‘chairman’ dos ‘palaces of variety’ ingleses, ele anuncia e comenta, com as suas graças e ditos, os números que constituem o espectáculo. Mas tal como o ‘master of ceremonies’ americano, ele tem um duplo encargo: não só sublinhar os números com os seus apartes e anedotas, e é então o centro das atenções,

⁹⁹ *Ilustração Portuguesa*, nº 213, 21 de Março de 1910

¹⁰⁰ *Ibidem*

¹⁰¹ Bastos, Glória, e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de., *op. cit.*, p. 78

mas também dar a deixa, apagando-se para os cómicos brilharem nas rábulas, assumindo assim a posição de ‘straight man’.

Houve tempo em que o ‘compère’ figurava em primeiro lugar no cartaz, como o legítimo condutor do espectáculo. Então, o público sabia que ter um actor como Alfredo de Carvalho, Nascimento Fernandes ou Carlos Leal no ‘compère’ significava uma revista animada do princípio ao fim. [...]”¹⁰²

A partir do início do século XX, o *compère* encarnava de facto a personagem do Zé Povinho, surgido nas caricaturas de Rafael Bordalo Pinheiro e as “simpatias republicanas” que lhe são fornecidas em 1875 pelo seu criador vão manter-se durante as cenas das revistas, e durante quase toda a I República. Referiu a propósito o Prof. Dr. João Medina, autor, entre outros ensaios, de *Zé Povinho sem Utopia*, publicado em 2004: “[...] se Zé Povinho deixou de ser um retrato sociológico realista e verídico – era-o em 1875 e foi-o até meados do século XX –, a verdade é que continua a ser um retrato psicológico, e esse é o lado fascinante. Não nos reconhecemos naquela cara de barba rala e pele curtida, não usamos colete de camponês nem calças de fazenda de má qualidade, mas, por dentro, do ponto de vista psicológico e anímico, o retrato continua a ser verdadeiro, como retrato do nosso modo de ser. Ou seja, já não somos labregos e rústicos como o velho Zé do derradeiro quartel de oitocentos, vivemos sobretudo nas cidades e nos subúrbios, mas o nosso temperamento e personalidade básica continuam a ser os do estereótipo criado há 130 anos por Bordalo Pinheiro.”¹⁰³

Criado por Raafel Bordalo Pinheiro, a “criação realista de um membro dessa geração que fez as Conferências do Casino e sonhou com um impossível socialismo utópico, o Zé é um estereótipo satírico concebido para epitomizar a inércia, o desconforto atávico e o cepticismo pirrónico dos Portugueses diante do regime constitucional, fontista, esse ‘conjunto de sofismos e ficções’ (Augusto Fuschini), o Zé Povinho depressa se autonomizou do seu criador para voar com asas próprias: nas mãos de Leal da Câmara, Celso Hermínio, Francisco Valença, Amarelhe, Stuart de Carvalhais e tantos outros artistas gráficos portugueses posteriores [...]”¹⁰⁴

Assim, e em resumo, o Zé Povinho constitui “um emblema do *modo de ser português*, conformista, conformado, apático, resignado, incapaz de transcender esse pesadelo monótono



A Parceria irrompe de um tinteiro e com uma pena Ernesto Rodrigues faz rir o Zé Povinho.
Desenho de Amarelhe, capa do programa da opereta A Pérola Negra, 1922.

¹⁰² Santos, Vítor Pavão dos, *A Revista à Portuguesa. Uma história breve do teatro de revista*, Lisboa, ed. O Jornal, 1978, p.70

¹⁰³ Medina, João, entrevista ao *Diário de Notícias* em 12 de Junho de 2005

¹⁰⁴ Medina, João, “O Zé Povinho, Estereótipo Nacional” in *Portuguesimos(s) (Acerca da Identidade Nacional)*, Lisboa, Centro de História Universidade de Lisboa, 2006, p. 214

chamado História. Talvez por essa razão a passagem dos anos não faça envelhecer o Zé, já que ele resiste, *passivamente* como é seu sestro, a todas as mudanças e metamorfoses da realidade. Ele é, nesta medida, essencialmente não dialéctico. Como Portugal”.¹⁰⁵

A figura do *compère* também permitia uma distanciação do espectáculo em curso, e convidava o público à empatia com a sua situação “exteriorizada”, entre um ambiente sumptuoso, quase irreal, de cenários e guarda-roupas acompanhados por luz e música, e que conduziam o espectador, como sugere Luiz Francisco Rebello, a espaços míticos, ao Olimpo e ao Parnaso mitológicos... Uma segunda identificação coloca o Zé Povinho, ou todos os “Zés” que são atribuídos aos *compères*, como o representante de todo o povo, onde o espectador é diluído. Qualquer um se poderia reconhecer individualmente nas suas fantasias ou audácias, mas era toda a sala que comunicava ao participar nesta instância suprema, o Povo português. E como volta a sublinhar Berjeaut, ao citar a obra de Raquel Henriques, *Os Percursos da Modernidade*, a figura do Zé Povinho seria um “retrato colectivo em pose individual das contradições, resistências e vãs utopias do desenvolvimento português”.¹⁰⁶

A revista, que mantinha uma estrutura muito fixa e era geralmente interpretada pelos mesmos actores, com textos dos mesmos autores, versava o quotidiano português, em particular o lisboeta. Os seus títulos privilegiavam expressões orais e populares, e os temas tornam-se dos mais corriqueiros, do futebol às tricas amorosas. Mas quase sempre se limitou a apontar defeitos pontuais, mesmo que reveladores da gravidade de conjunto que poderiam possuir. “Falta à revista a perspectiva histórica na qual se desenvolve a dialéctica brechtiana. Uma vez mais, constrói-se antes do mito, como o definia Roland Barthes: ‘O mito não nega as coisas, a sua função é pelo contrário de as referir; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, baseia-as em natureza e eternidade, fornece-lhes uma claridade que não é a da explicação, mas a da constatação’”. E as figuras de retórica do mito de Barthes, a “privatização da História”, encontram “a sua simetria especificamente portuguesa na neutralização da dialéctica histórica que impõe a *saudade*”. A forma como a revista aborda a História reflecte assim “a concepção ambígua que os portugueses possuem do seu destino enquanto povo”.¹⁰⁷

Mas Berjeaut sublinha ainda que a nostalgia também pode funcionar como o primeiro passo da História para a memória. E recorda que a revista, “arte colectiva” como defendia António Osório, vai elaborar um sistema de referências internas, fabricar a sua própria imagem de um passado mitificado, e alimentar-se da sua própria mitologia. Decerto motivos para a prolongada longevidade em Portugal de um género definido por Fialho de Almeida como um “paganismo corrompido” e que para o poeta, pintor e crítico António Pedro constituíam cenas “onde se representa realmente para um público real”.¹⁰⁸

E o “público real” vivia num “país real” onde existiam 79,2% de iletrados em 1878, e 60% de agricultores na população activa, em 1890. Números que pouco se alteraram na passagem do século e com a República. Assim, em 1920, ainda no auge do teatro de revista apesar das suas crises cíclicas, num país com pouco mais de seis milhões de habitantes o analfabetismo ainda se sitiava nos 66,2%.¹⁰⁹ A vasta maioria da população, provinciana, repleta de “Zés Povinhos”, permanecia afastada dos palcos, dos espectáculos, das luzes da cidade.

No universo revisteiro, aos músicos também era requisitada alguma dose de imaginação para as suas produções “ligeiras”. Ciríaco de Cardoso (1846-1900), Freitas Gazul (1842-1925), Plácido Stichini (morre em 1897) animam os espectáculos de Sousa Bastos, e mais tarde Filipe

¹⁰⁵ Medina, João, “O Zé Povinho, Estereótipo Nacional”..., p. 215

¹⁰⁶ Berjeaut, Simon, *op. cit.*, pp. 116-117

¹⁰⁷ *Ibidem.*, pp. 142-143

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.205. A frase de António Pedro é extraída de um artigo publicado no *Mundo Literário* em 1946.

¹⁰⁹ Medina, João, “O Zé Povinho, Estereótipo Nacional”..., pp. 209 e 215

Duarte (1855-1826) ou Tomás del Negro (1850-1933) as revistas de Schwalbach, e de *A Parceria*. Assim como outros compositores, como Carlos Calderón (1867-1945), Raul Portela (1889-1942), João Alves Coelho (1882-1931), Wenceslau Pinto, sem esquecer os nomes mais recentes de Raul Ferrão (1890-1953) ou do erudito Frederico de Freitas (1902-1980). Normalmente as orquestras integravam entre 15 a 20 elementos, e o surgimento do disco de 78 rotações vai permitir uma difusão mais generalizada destas músicas populares.

Após as influências da opereta, da zarzuela e do café-concerto parisiense, a “revista à portuguesa” também se deixa render pelos ritmos brasileiros, como sucedeu em 1909, quando André Brun apresenta em colaboração com o brasileiro Baptista Coelho *Fado e Maxime*, que incluía músicas de Luz Júnior, directamente influenciadas nas danças populares afro-brasileiras. Quanto ao fado, integra-se progressivamente no teatro de revista entre 1890 e 1920.¹¹⁰

No plano da cenografia, Sousa Bastos é considerado o primeiro homem de teatro português a aperceber-se da importância da encenação nos seus espectáculos musicais. E durante os anos áureos do teatro de revista, será o costureiro de teatro Manuel Castelo Branco (1869-1934) que se vai impor. Os seus adereços para a revista de *A Parceria Lua Nova*, estreada em 1922 no Maria Matos, são considerados extremamente refinados, apesar de raramente conseguirem acompanhar as “revoluções estéticas” que então decorriam.

A nova concepção de dança e de cena, directamente influenciada pela vinda a Lisboa da companhia de Sergei Diaghilev (os *Ballet Rose*) em 1917, tem o seu primeiro reflexo em outra revista de *A Parceria*, apresentada em 1918 pela companhia Satanella-Amarante e com um título sugestivo: *Salada Russa*.¹¹¹ Notou na ocasião o *Jornal dos Teatros* que este espectáculo “contribui com uma inovação da coreografia à qual o público que vem apenas para rir está pouco habituado”. E outra inovação introduzida por *A Parceria* sucederá quatro anos antes, quando estreiam no Apolo *Paz e União* e *O Pão Nosso*, e a designação tradicional de “coristas” é substituída pelas “girls”.¹¹²

Mas o esplendor destes bailados tinha já sido detectado uns anos antes, na Ópera de Paris: “[...] a sua forma aparece-nos de forma a despertar em nós uma emoção, uma emoção toda íntima, de dor ou de prazer. Nos russos a forma é tudo. A sua opulência deslumbra-nos, a sua cor fascina-nos, a sua graça encanta-nos [...]”, confessou em 1912 Ruy de Chaves.¹¹³

A influência da Revolução russa não era alheia a esta nova abordagem estética. Era um acontecimento então muito divulgado, muito discutido, e a revista *Salada Russa* era um reflexo primário dessas novas tendências. Como foi assinalado, é possível estabelecer uma aproximação entre este último título e a revolução russa de Outubro de 1917, que surge no texto em confronto com a “salada de frutas” bem portuguesa. Mas apenas a partir de 1920 é que começam a surgir alusões directas ao “bolchevismo” na revista portuguesa (*O Fado do Anarquista, O Fado da Sopeira Bolchevista*, de 1925 ...).¹¹⁴

Em 1927, a revista *Água-Pé* será toda influenciada pelos *Ballet Rose*. Havia também a influência do cabaret francês, ou do alemão. E os autores deslocavam-se com frequência a Paris para se inspirarem, trazerem ideias, cantigas, como sucedeu com *As Rosas*, grande sucesso de então.

Quanto ao público, a revista manteve durante muito tempo a “tradição tolerada” da *claque*, de espectadores que se colocavam em locais estratégicos da sala para aplaudirem o espectácu-

¹¹⁰ Berjeaut, Simon, *op. cit.*, pp.163-167

¹¹¹ *A Ilustração Portuguesa*, suplemento semanal de *O Século*, dedica parte do seu nº 615, de 3 de Dezembro de 1917, à actuação em Lisboa da famosa companhia.

¹¹² Berjeaut, Simon, *op. cit.*, p. 180

¹¹³ *Ilustração Portuguesa*, nº 315, 4 de Março de 1912

¹¹⁴ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2º volume, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1985, p. 40

lo e tentarem induzir a restante audiência. O riso convulsivo, de que já suspeitava Sousa Bastos, tinha o seu contraponto na *pateada*, que também podia ser produto de uma manifestação organizada. Um sinal de reacção do público e que foi gradualmente desaparecendo, sintoma que em 1947 Matos Sequeira considerou “alarmante”.

Como a definiu Sousa Bastos, na sua obra de referência, a geral era o “pior lugar classificado numa sala de espectáculos; é também ordinariamente o mais barato, a não ser a galeria ou varandas, nos teatros em que as há. A *geral* pode ficar no fundo da plateia, ou aos lados, ou ainda na última ordem, por cima dos camarotes”.¹¹⁵

Ainda numa referência ao público – e recorde-se que o seu *Dicionário* foi editado no período final da monarquia, assinalado pela ditadura de João Franco e o regicídio –, a abordagem não poderia ser mais crítica. Evitando uma abordagem “psicológica” dos frequentadores das salas de espectáculo, Sousa Bastos considerava que em “matéria de arte o nosso público é bastante ignorante”, e não apenas os que assistem às óperas líricas do São Carlos “onde se reúne a fina flor da sociedade portuguesa, tudo quanto há de ilustre na literatura, na imprensa, nas ciências, nas artes, a nobreza, a burguesia, num número considerável de espectadores, não se apuram talvez cinquenta que entendam alguma coisa de arte de canto”. E prossegue: “Também não são muito entendedores os que assistem às representações dos outros teatros. Pateiam às vezes uma boa peça e aplaudem delirantemente outra que nada vale! O nosso *público* em geral só vai ao teatro para se divertir e passar o tempo, sem ao menos avaliar o trabalho dos artistas. Ri alarvemente com quantas baboseiras ouve, aplaude com entusiasmo o actor palhaço e desdenha do trabalho consciencioso do artista correcto, que não transige com o mau gosto de *público*, em geral mal-educado e ignorante, porque a crítica, que estraga autores e actores, também estraga esse *público*”.¹¹⁶

Mas como era o quotidiano da Lisboa desses tempos, das pessoas que viviam na cidade, sobretudo das que frequentavam as salas de espectáculos ou integravam esse pequeno universo? Reinaldo Ferreira (1897-1935), o “famoso” Repórter X, deixou o seu testemunho em 1917: “Havia três anos que eu debutara... Estava na *Capital* do Manuel Guimarães, e colaborava, à noite, nessa bela tentativa de Jornalismo moderno que foi *A Manhã*, de Mayer Garção e Luís Derouet. [...] Tinha dezanove anos – e vibrava em todo o meu sistema nervoso uma ânsia de triunfo... [...] O meu campo de acção dividia-se em duas zonas: o Café Royal e o Avenida Palace [...]”.¹¹⁷

A vida social da cidade centrava-se na vida de “café”, que se foi intensificando ao longo da I República. “À noite, o abancar à mesa de um ‘café’ não se consegue sem uma grande espera arreliante ou sem percorrer todos os estabelecimentos da classe, quase desesperando do êxito. É a congestão da frequência, através da onda do urbanismo”, referia-se em 1921 para noticiar a abertura do “Café Colonial”, situado na rua 1º de Dezembro e “o segundo, em grandeza, dos estabelecimentos congêneres da cidade”.¹¹⁸

Apesar da permanente agitação nocturna junto das salas de espectáculo, Lisboa permanecia uma cidade apagada, triste, silenciosa. Em 1921, o jornalista Lourenço Rodrigues fornece uma imagem deprimente da capital, e conclui que o lisboeta “não conhece a sua cidade fora de horas”. Apenas “de longe em longe, em noite de Carnaval ou aniversário do compadre, recolhe a casa entre as quatro e as cinco, mas na generalidade é pacato, extremamente pacato”.

Na sua ronda nocturna, o que viu e depois descreveu confirma o cenário desolador: “Às duas

¹¹⁵ Bastos, Sousa, *op. cit.*, p. 70

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 118

¹¹⁷ Ferreira, Reinaldo, “Quatro Episódios da Vida Jornalística” in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, pp. 189-195

¹¹⁸ *Ilustração Portuguesa*, nº 780, 29 de Janeiro de 1921

da manhã, pode dizer-se que a cidade morreu. Passa o último eléctrico a caminho do Arco do Cego, com oito ou dez pessoas, e chega o último comboio da linha de Cascais, que não chega a trazer um cento de passageiros. [...]

Pelas ruas há homens com archotes, concertando as linhas dos eléctricos e na Praça da Figueira, galos e galinhas fazem uma berrata infernal com as suas cantorias.

Cortámos à Rua da Palma. No Largo Silva e Albuquerque não há, pelas duas e meia, qualquer vestígio de vida, e a calçada de Santo André tem apenas um candeeiro aceso. Tropeça-se.

Um mariola de profissão liquidaria aqui um transeunte, sem sobressaltos nem testemunhas. Um guarda-nocturno fala-me da sua área: ‘Isto é uma terra onde a população se deita com as galinhas. [...]’

No Terreiro do Paço há animação toda a noite. A que vem do lado dos Correios e Telégrafos, que funciona toda a noite, recebendo em média, entre as duas e as cinco da manhã, quinhentos a seiscentos telegramas.

O Bairro Alto, por motivos que não vêm para o caso, é de todos os bairros excêntricos o que conserva animação até mais tarde.

Já no Chiado o silêncio é enorme. Há apenas cinco janelas iluminadas e, lá dentro, um piano endiabrado a remoer o ‘Tango fatal’. Cá em baixo, um porteiro dormita.

De sensacional, mais nada. O Campo Grande, de noite, parece quarta-feira de Trevas.

Resta-nos a Baixa, com os seus lampiões eléctricos. Até ela, que nós conhecemos à tarde, cheia de movimento, abarrotante de gente, de noite – a principal artéria do coração de uma cidade com setecentos milhares de habitantes – é desolada como um túmulo.

De cinco em cinco minutos passa um transeunte.

Não é exagero afirmar-se que desde a hora a que passa o último carro até à hora a que abrem os mercados, na rua do Ouro não chegam a passar duzentas pessoas. [...]”¹¹⁹

Apesar deste desalento, continuava a frequentar-se os teatros, antes do regresso a casa, por vezes já no início da madrugada, quando terminavam as segundas sessões.

Quanto ao público das revistas estava definido, identificado. À partida, o preço dos bilhetes para este género de espectáculo, sobretudo durante a I República, vedava-o às camadas mais modestas da população. “O proletariado mais baixo não fazia parte do público visado pela revista, cujo carácter ‘popular’ se afirma então como relativo, e bem longe da insubordinação carnavalesca que ultrapassa e neutraliza qualquer hierarquia económica e social”.¹²⁰

Apesar de muito popular entre a pequena e média burguesia, mas também entre os trabalhadores assalariados, o espectador-modelo da revista, ainda segundo Arnaldo Saraiva, será sempre “o homem (médio) da classe média”. A composição do público da revista constitui um dos campos deste universo ainda por investigar e que deveria ser transferido “para o verdadeiro campo em que deve colocar-se – o plano sociopolítico das relações do teatro de revista com o público a quem se destina, e deste com as forças produtivas dominantes em cada época. Relações que estão longe de ser unívocas, e não podem reduzir-se a esquemas simplificadores”.¹²¹

Um estudo mais recente tenta “colmatar” esta falha, ao considerar que os autores de comédias, fantasias, mágicas, operetas, revistas e *vaudevilles* atraíam às salas de espectáculos, geralmente cheias, sobretudo um público burguês, “aliás aquele que melhor aceita divertir-se mesmo que se divirtam à sua conta, ainda que também houvesse populares na assistência. Estes não dispunham em geral de recursos suficientes para se aperaltarem de acordo com as exigên-

¹¹⁹ Rodrigues, Lourenço “A Cidade Noctívaga” in *Ilustração Portuguesa*, nº 812, 10 de Setembro de 1921. Por curiosidade, este relato da cidade quase coincide com o sangrento 19 de Outubro de 1921, quando António Granjo, então primeiro-ministro, Machado Santos e José Carlos da Maia, entre outros são levados de noite pela “camioneta fantasma” e de seguida assassinados no Arsenal da Marinha.

¹²⁰ Berjeaut, Simon, op. cit., p.274

¹²¹ Rebello, Luiz Francisco *História do Teatro de Revista em Portugal* 1º volume, Lisboa, 1984, p. 27

cias sociais feitas aos frequentadores das plateias, balcões e camarotes de um qualquer teatro, pelo que se acantonavam na ‘geral’ da sala de espectáculos”.¹²²

Tratavam-se de géneros com particularidades próprias. Em princípio, o *vaudeville* era uma peça com *couplets*, com canções que surgiam de quando em quando. Já na revista a parte musical era preponderante, quase tão importante como o texto. A revista poderia ter um fio condutor mas os episódios eram autónomos, independentes entre si, podendo existir contudo uma ligação entre as várias secções, sobretudo por intermédio o *compère* que vem de um “outro mundo” para observar o que se passa, como se vive em Portugal. Era quase sempre acompanhado por um cicerone que lhe mostrava as avenidas novas, o Parlamento, o Teatro São Carlos ou o Nacional, para ver o que por lá se representava... Tudo em secções autónomas.

A comédia possuía por sua vez uma unidade natural, uma estrutura unitária, tratava-se de uma história com personagens, e com princípio, meio e fim. A comédia-*vaudeville* também tinha orquestra e afirmava-se como uma comédia com muitas canções. Já a comédia tradicional poderia prescindir das canções, que geralmente não eram incluídas, e os textos falados sobrepunham-se aos musicados.

Quanto à opereta, era menos que uma ópera e mais que uma comédia, e que um *vaudeville*. Situava-se entre esses dois géneros. Seria uma representação com muitos trechos cantados, à semelhança do que sucede na ópera, mas com uma significativa parte em prosa, muito superior às que existem na ópera. A opereta combinava assim comédia e ópera.

Já as mágicas ocorriam no domínio da pura fantasia, num outro mundo, no Inferno, no Céu, numa ilha fantástica... Explicava a *Ilustração Portuguesa*: “O enredo das mágicas é, em regra, circunscrito à luta entre um génio bom e um génio mau, copiados mais ou menos fidedignamente das personificações grandiosas dos panteões mortos, e variado pelos episódios mais ou menos imaginosos da procura de um talismã perdido. Parece ser bem pouco; mas, apesar disso, Theophilo Gautier considerava esse fútil enredo um quadro magnífico para exhibir os sonhos de um poeta. O desfecho requer sempre a intervenção Deus-ex-machina do Teatro antigo, que ainda aparece às vezes em pessoa, sobre nuvens, acompanhado por toda a corte do Olympo. Mas, o que admira? Os velhos deuses pagãos, embora reformados, conservam um superior valor decorativo e não deixam de ter certa utilidade e várias serventias [...] De resto, uma boa mágica não pode dispensar uma apoteose, pelo menos, e compreender-se-á facilmente o contra-senso que seria ir colocar, num trono de estrelas ou num carro de nuvens, qualquer amanuense de ministério, vestido com o frack de cheviote e de chapéu de coco [...].

É por isso que se gosta das mágicas como se gosta dos contos de fadas, cujos heróis são por vezes os das poéticas lendas religiosas dos arianos, e através cujos véus de sobrenatural o olhar experimentado do mitólogo vê sempre a descrição grandiosa da luz nascente, do erguer do dia após o seu sono amargurado da noite”.¹²³

Por alturas do Carnaval, normalmente nos teatros onde não se fazia revista, no teatro declamado, este género subia então à cena. Mas no São Luiz, a companhia Amélia Rey Colaço-Robles Monteiro (1921), essencialmente dramática, fazia revistas no período do Carnaval, e uma será mesmo desenhada por Almada Negreiro. Ou então apresentavam pequenas revistas em 1 acto, designadas *Blue Act*.

Na generalidade, as alusões políticas da revista caracterizaram-se por uma sátira diletante das manifestações mais visíveis das posturas e discursos dos homens políticos, e raramente considerações construtivas sobre os princípios ideológicos fundamentais. Mas com o advento da República em 1910 (como sucederá em 1974), a revista vai acompanhar as alterações políticas, cristalizar as

¹²² Ferreira, Vítor Wladimiro, *Sociedade Portuguesa de Autores. Uma Casa de Memória*, Lisboa, ed. Círculo dos Leitores/SPA, 2006, p. 69

¹²³ *Ilustração Portuguesa*, “Como se faz uma mágica”, 15 de Julho de 1907

expectativas populares, usufruindo da regresso da liberdade de expressão. Mas também conhecerá um período de esgotamento e de desorientação, confrontando-se em meados da década de 1920 com uma nova alteração política e o advento do regime totalitário. “Em 1926, o golpe de Estado militar permite à revista reconciliar-se com a sua tradição contestatária, e vai conferir-lhe uma função salutar de descompressão das tensões quotidianas”.¹²⁴

c) A circulação da informação

Os jornais e as revistas constituíam neste período o primordial veículo de “transmissão da informação” e de difusão de ideias, de acontecimentos. Será sobretudo na segunda metade do século XIX, e na passagem para o século seguinte, que o jornalismo de propaganda republicana se afirmará em definitivo. Concretamente a partir de 1869 – e devido às influências da revolução espanhola que implicará a proclamação da República em Fevereiro de 1873 –, o país assiste à emergência imparável de um jornalismo de propaganda republicana.

Em 29 de Dezembro de 1864, Eduardo Coelho e Tomaz Quintino Antunes tinham fundado o *Diário de Notícias*, um jornal popular e “generalista” ao preço de dez reis e ao alcance de vastas camadas populares. No seu número-programa o periódico propunha-se “interessar a todas as classes, ser acessível a todas as bolsas e compreensível a todas as inteligências”. E pormenorizava: “Eliminando a artigo de fundo, não discute política, nem sustenta polémica. Regista com a possível verdade todos os acontecimentos, deixando ao leitor, qualquer que sejam os seus princípios e opiniões, o comentá-los a seu sabor”.¹²⁵

Entre as publicações mais críticas destaque para *As Farpas*, de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, definida pelo primeiro como “[...] a vanguarda e as primeiras sentinelas do movimento revolucionário”. A erupção de jornais não será estancada neste período de intensa actividade política: na década 1870 surgem 67 novas publicações, na seguinte 90, e na de 1890 são criados 184 periódicos, na generalidade de tendência “jacobina”. Em 1874 assiste-se ao nascimento do *A República*, mas o principal órgão republicano na campanha anticlerical será *A Lanterna* (Lisboa, Junho de 1909).¹²⁶

Fundado em 1881 por Magalhães Lima, orador e jornalista vibrante, *O Século* vai assumir-se como o órgão de referência do PRP, afirmar-se como um dos mais importantes periódicos da imprensa portuguesa e decisiva ferramenta neste “período da propaganda” do Partido Republicano.

O responsável pela transformação de *O Século* será José Joaquim da Silva Graça, um inteligentíssimo autodidacta e uma das grandes figuras do jornalismo. Conseguiu fazer do periódico uma empresa industrial colossal desde que assumiu a sua direcção em Dezembro de 1896, tendo na ocasião abandonado o jornal alguns dos sócios, entre eles Magalhães Lima.¹²⁷

Neste âmbito, merece atenção o testemunho do jornalista Pinto Quartim, revelador da forma como se então se promoviam as cumplicidades entre jornalismo e política: “Nos últimos meses que precederam a proclamação da República, o Dr. Bernardino Machado desdobrava-se numa propaganda intensiva, quer em artigos, quer em discursos e conferências, revelando a perseverança admirável e a extraordinária resistência física que todos lhe reconheciam e eu invejava.

Ora, todos os dias que o Dr. Bernardino Machado tinha de realizar uma conferência, era certo e sabido que, à tarde, o telefone para *O Século* retinia: [...]”

¹²⁴ Berjeaut, Simon, *op. cit.*, p. 281

¹²⁵ Tengarrinha, José Manuel, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, ed.. Caminho, 1989, p. 215

¹²⁶ *Ibid.*, pp. 234-240. O autor nota que a partir de 3 de Abril de 1876, quando é eleito o directório do Partido Republicano Português (PRP), vão ser fundados novos centros, novos clubes e novos jornais, com uma orientação político-ideológica mais definida.

¹²⁷ Martins, Rocha, *Pequena História da Imprensa Portuguesa*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1941, pp.76-77

“ [...] E à noite, no Centro Republicano qualquer coisa, lá me encontrava eu, na mesa da Imprensa, ao lado e em plano inferior ao do estrado do conferente, com o meu colega Urbano Rodrigues, do jornal O Mundo, ao qual o mesmo pedido por telefone era feito e a mesma preferência por aquele meu colega era manifestada. [...]”

“ [...] e O Século, naquele tempo em que disputava com o Notícias o recorde do número de páginas, acolhia sem reparo, antes com satisfação, os artigos extensos [...]”.¹²⁸

A Vanguarda (Lisboa, 1880), folha federalista dirigida por Carrilho Videira, *O Mundo* (Lisboa, 1900) fundado por França Borges, *A Luta* (Lisboa, 1906) sob a direcção de Brito Camacho, são outros periódicos importantes que fazem prever o triunfo republicano. À semelhança das publicações periódicas republicanas, onde Rafael Bordalo Pinheiro caricaturava o estertor monárquico, casos de *O Binóculo* (Lisboa, 1870), ou *A Paródia* (Lisboa, 1900). É ainda neste período, sobretudo a partir de 1903, que se começa a destacar um grupo de notáveis jornalistas republicanos, onde para além dos referidos se destacaram, entre muitos outros, Teófilo Braga, Sampaio Bruno ou João Chagas.

Contudo, o escritor Trindade Coelho também denotará sintomas que afligem os jornalistas portugueses, bem diversos das condições entre os seus congéneres estrangeiros: “Em Portugal, por motivos que seria longo e triste enumerar, o profissional da Imprensa é um homem que só na sua formidável energia interior encontra o estímulo que a sociedade nunca lhe concede”.¹²⁹

Com o derrube da monarquia e a proclamação da República, o decreto de 10 de Outubro de 1910 revogou “a lei repressiva da liberdade de imprensa de 11 de Abril de 1907, suspendendo-se todos os termos de quaisquer processos relativos à Imprensa, enquanto não for publicado outro decreto com força de lei protector da liberdade de imprensa”. (artigo 3º).¹³⁰ E prossegue a fundação de inúmeros jornais, em geral órgãos dos diversos partidos, com destaque para o *República*, fundado por António José de Almeida em 1911 e *O Intransigente*, de Machado Santos.¹³¹

Amadeu de Freitas, também jornalista, recua para recordar um acontecimento ocorrido em finais de 1900, quando era repórter de *O Universal* (Lisboa, 1834) que se encontrava suspenso e “onde eu dava à estampa artigos de política internacional, de camaradagem com Raul Brandão, José Sarmiento, Domingos Guimarães, Mário Alves, também colaboradores da gazeta”. Devido às circunstâncias oferece-se a *O Século*, dirigido por Silva Graça, mas “depois da revolta jornalística que fez nascer *O Diário*, àquele jornal pertenci por mais duas vezes ainda, tendo sido, da última, seu director...”, numa referência aos dez jornalistas que em 1902 abandonam *O Século* para fundar o novo periódico.¹³²

O jornalista de *O Século* e escritor Eduardo Fernandes, o famoso Esculápio, recorda por sua vez um episódio na Mealhada “onde nos esperava, companheiro dilecto de fartas ceias e largas pândegas, o saudoso actor Marcelino Franco, o mais engraçado cómico que temos conhecido fora de cena, porque em geral os cómicos, tirando-os do tablado, costumam ser soturnos e sorumbáticos”.¹³³

E se o redactor Eduardo Frias, do diário sindicalista revolucionário *A Batalha*, recordou os

¹²⁸ Quartim, Pinto, “Um Homem Persistente”, em *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, pp.179-182

¹²⁹ Coelho, Trindade, “Contraste” in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, p. 224

¹³⁰ Tengarrinha, José Manuel, *op. cit.*, pp. 259-263

¹³¹ Este último jornal, dirigido por um dos fundadores da República, termina em Maio de 1915, quando o seu director é preso e deportado para os Açores. Quanto ao *República*, foi dirigido por António José de Almeida até à eleição para Chefe de Estado (6 de Agosto de 1919). António Granjo será um dos seus posteriores directores.

¹³² Freitas, Amadeu de, “Redactor habilitado, precisa-se”, em *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, pp. 33-35

¹³³ Fernandes, Eduardo (Esculápio), “A Vida Anedótica dos Jornais”, *Ibid.*, p. 68

tempos onde o jornalismo “não participava tão fortemente do carácter industrial em que redundou a Imprensa, que fez do jornalista um assalariado de mesquinhos interesses financeiros”, já Feliciano Santos decidiu prestar homenagem ao contínuo do jornal. “É ele [o contínuo] quem atende os visitantes importunos a quem se encarrega de negar, ao telefone, os pedidos de bilhetes de teatro com que os jornalistas são constantemente alvejados, como se fossem empresários, tendo à disposição dos *borlistas* todos os teatros da capital”.¹³⁴

Estes testemunhos permitem avaliar com precisão a temperatura política da época. Em princípios de 1922, o jornalista de *O Século* João Rodrigues Consolado recorda que nesse momento se atravessava “um dos períodos mais agitados da vida política portuguesa. Ao Governo presidia o Sr. Cunha Leal, sendo ainda de recente data os trágicos acontecimentos de 19 de Outubro [...]”. E Joaquim Manso invectiva: “Através de Portugal passaram vários vendavais: caiu um trono, desfez-se a glória fictícia de muitos varões ilustres, as ideias falsas tomaram algumas vezes o lugar das verdadeiras, os ódios acenderam fogueiras e, à luz delas, alguns inocentes pagaram pelos culpados”.¹³⁵

Já Julião Quintinha, repórter, entre outros jornais, de *O Século*, testemunha o fim da I República: “Como foi à reportagem parlamentar que dei mais assiduidade, eu poderia evocar aqui alguma dessas cenas edificantes da política tumultuária dos últimos tempos, evocação que não deixaria de ter interesse por não lhe faltar algo de eloquente, de grotesco e até de trágico. Mas já lá vão uns bons anos, e recordar hoje qualquer desses episódios parece-me menos oportuno. O parlamentarismo dessa época está ferido de morte, e ninguém ousa formular libelos ante um moribundo”. E recorda as entrevistas que realizou “com satisfação” a António Cândido, a Ângela Pinto (na *Ilustração Portuguesa*) e onde “a grande artista me confiou as suas preferências em arte e algumas das maiores emoções da sua vida”) ou a Teófilo Braga: “[...] fui eu o último jornalista que os entrevistou. Foi através da minha modesta pena que, pela derradeira vez, eles comunicaram com o público, antes de empreenderem a grande jornada para a Eternidade”.¹³⁶

Para além dos periódicos “de referência” também começou a emergir, sobretudo entre 1900 e 1925, uma imprensa especializada, vocacionada para o mundo do teatro. A maioria destas publicações são efémeras, mas algumas prolongam-se por vários anos, com destaque para *Eco Artístico* (164 números, de 1911 a 1920) e o *Jornal dos Teatros* (532 números, de 1917 a 1932). Uma pesquisa de Luiz Francisco Rebello “sem a pretensão de ser exaustiva” detectou 32 publicações especializadas no primeiro quartel do século XX “enquanto, nos três restantes, o número em pouco terá excedido metade daquele”.¹³⁷



Eduardo Fernandes (Esculápio), 1870-1945, caricaturado por Amarelhe. (I.P. n.º287 de 21 de Agosto de 1911)

¹³⁴ Frias, Eduardo, “A Musa Indiana”, *Ibid.*, p. 73 e Feliciano Santos, “O contínuo do jornal”, p. 89

¹³⁵ Consolado, João Rodrigues, “Uma frustrada reunião do Parlamento de Coimbra”, *Ibid.*, p. 109, e Manso, Joaquim, “O meu primeiro artigo”, *Ibid.*, pp. 123-124

¹³⁶ Quintinha, Julião, “Uma entrevista com Wells”, *Ibid.*, pp.131-133

¹³⁷ Rebello, Luiz Francisco, “Jornais e revistas de teatro em Portugal (2)” in *Sinais de Cena 2*, APTC, Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, Porto, 2004, p.56

O *Eco Artístico* merece uma referência particular. José Oliveira Barata, director do Instituto de Estudos Teatrais Jorge de Faria – considerado por Gustavo Matos Sequeira no seu livro *Teatro dos Outros Tempos*, como “o homem que mais sabia de teatro e que menos escreveu sobre ele”, tendo reunido uma das mais importantes bibliotecas para o estudo do teatro em Portugal – referiu que esta publicação não foi apenas uma revista de ou sobre teatro, recordando que inicialmente se intitulou *Revista de Teatro e Música* para depois se assumir apenas como *Revista de Teatro*, “facto que na altura correspondeu a um efectivo interesse por uma concepção ampla do *artístico*, dominada essencialmente pelo triunfo da vedeta e pelo gosto mundano das actividades artísticas”.¹³⁸

Ressalva ainda que esta revista, que permite “revisitar a história do periodismo teatral português”, acolheu “todo o peso da tradição finesse secular instalada nos palcos portugueses, quer a nível das práticas actoriais quer do gosto público, incapaz, porém, de oferecer alternativas ruptoras, pese o evidente respiro republicano”.

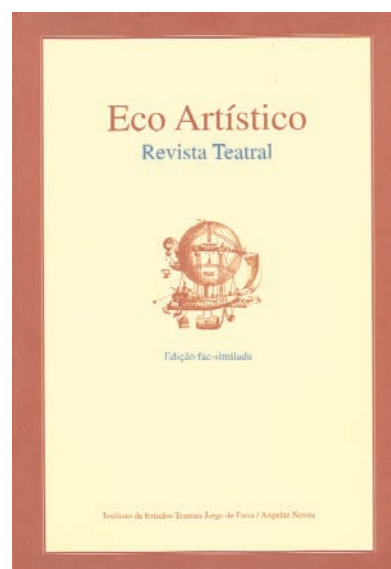
Recordam-se ainda no texto as palavras de Eduardo Schwalbach, que em artigo escrito para a *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro sustentou: “Ao fim de longos e porfiados esforços, os monárquicos acabaram de implantar a República em Portugal...”. Oliveira Barata sublinha que a consulta das edições do *Eco Artístico* “dão-nos o pulsar de uma Lisboa em busca de um diálogo com a Europa culta, demonstram-nos como a pedagogia republicana se preocupava com a difusão de rudimentos de arte dramática, ou ainda, como debatia, com evidente e acalorado interesse, a Reforma do Conservatório ou seguia a lição de Wagner e a inauguração do teatro de Bayreuth...”.

Assim, o *Eco* acolheu nas suas páginas “*críticas, comentários, faits divers, elogios, artigos de divulgação, notícias artísticas europeias*, constituindo-se em evidente ponto de referência para o estudo da moda, para a recolha de iconografia ou, para não nos circunscrevermos redutoramente ao mundo do espectáculo, também para a história das artes gráficas e da emergência da publicidade entre nós”.¹³⁹

O primeiro número do *Eco Artístico* (*Ecco Artístico*) foi publicado em 10 de Outubro de 1911, em Lisboa. A redacção e administração funcionavam na Rua do Ouro, 242, 1º andar, e os proprietários eram Fernandez & Ossorio. Tinha como director literário Xavier Marques, e entre os colaboradores destacavam-se André Brun, Bento Faria, Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes, Gustavo Matos Sequeira, João Bastos, José da Cruz, Marçal Vaz, Oliveira Soares e Pereira Coelho, entre outros. (etc., e, refere-se no fim da lista). Informa-se ainda que a revista teatral será publicada “nos dias 10, 20 e 30 de cada mês”.

O texto inserido na página 2, intitulado *A Nossa Apresentação* e assinado “A Empresa”, propunha-se pôr em destaque “artistas que se imponham pelo seu valor” e criticar “trabalhos dramáticos dentro da sinceridade e amplitude de independência, de forma a impressionar o público, sem a preocupação de mesquinhas vinganças ou de interesses que possam atingir a nossa liberdade de *dizer*”.

A Apresentação/ Editorial sublinha que para a secção de crítica “aliás bem espinhosa para quem a dirige” foi seleccionado “um escritor bem em evidência no nosso meio teatral que, só



Capa da edição fac-similada do *Eco Artístico*, publicado entre 1911 e 1920.

¹³⁸ Barata, José Oliveira, “Da Apresentação” in *Eco Artístico Revista Teatral*. Edição fac-similada. Instituto de Estudos Teatrais Jorge de Faria / Angelus Novos, 2005.

¹³⁹ *Ibidem*

a muitos rogos, aceitou o nosso convite”. E promete-se que nessas páginas “nunca elogiaremos o que for digno de censura. É assim que se adquire a confiança do público”.

Entre os artigos assinados, destacam-se as críticas teatrais de E. Lacau, de José da Cruz, ou artigos de fundo de Bento Faria (*O Teatro e a questão social*) ou de Xavier Marques. No número 2 (31 de Outubro de 1911) surge apenas como proprietário E. Fernandez, e alarga-se o naipe de colaboradores. Surge no cabeçalho o nome de Álvaro Cabral, enquanto “José da Cruz” e “Marçal Vaz” são colocados entre aspas, pelo facto de constituírem pseudónimos.

O estudo de Francisco Rebello não inclui os jornais diários, ou semanários, que também acompanhavam com alguma regularidade a actividade teatral (citam-se os nomes de críticos como Jorge de Faria, Matos Sequeira, Norberto Lopes, Rodrigo de Mello, Luís Forjaz Trigueiros, Redondo Júnior...), sem esquecer os volumes de Joaquim Madureira e Ponce de Leão onde estão incluídos os artigos de crítica publicados em *O Mundo* e *A Vanguarda* (*Impressões de teatro*, 1904; *Se Gil Vicente voltasse...*, 1917), e apenas para mencionar o período referente aos primeiros 20 anos do século passado.

Para além das publicações do tempo da monarquia, umas efémeras outras mais sólidas, vão surgir cinco novas revistas no ano da implantação da República: *A Rajada*, *Bandarilhas de Fogo* (que partilhava teatro e tauromaquia), *A cena*, *A comédia* e *O Ponichinelo*, “jornal de teatro, circo e variedades” dirigido por Ricardo Jorge.¹⁴⁰

No ano seguinte surge o já referido *Eco Artístico*, tendo como director Xavier Marques. Mas o número 5, de 30 de Novembro de 1911, conhece uma profunda alteração editorial. Como director literário surge Assis Parreiras, o proprietário e editor resume-se a E. Fernandez, e os colaboradores restringem-se a cinco nomes: Afonso Lopes Vieira, Augusto de Lacerda, João Saraiva, Mello Barreto e Maestro Francesco Codivilla.

Desta forma, os três homens de *A Parceria* colaboraram apenas nos quatro primeiros números deste novo projecto, que segundo Luiz Francisco Rebello constitui “fonte abundante de informação crítica e iconográfica sobre quase todos os espectáculos levados à cena entre 1911 e 1920”.

Em 1912 o crítico de arte Manuel Sousa Pinto lança *A Máscara* sob o lema “Arte, Vida e Teatro”, que publica 12 números e o seu “nível estético e literário situava-se muito acima da média corrente, de que não se afastava nenhuma das revistas que entretanto continuavam a editar-se. Ainda em 1912 surge nos escaparates *O palco* “e no seguinte *Almanaque teatral*, compilado por Veloso da Costa, ‘a revista crítica’ *Teatro*, dirigida pelo jornalista Boavida Portugal e a ‘revista de arte’ *Teatrália*, de Fransico Lage, o famoso autor de *Os lobos*, drama rural que originou o melhor filme português da era silenciosa”.¹⁴¹

Prosegue a compilação: em 1914 não há registo de novas iniciativas editoriais nesta área, mas em 1915 registam-se três novos títulos, *Tardes e noites*, dita “revista ilustrada teatral, desportiva e tauromáquica”, *O mundo teatral* e o *Eco teatral*. Entre Fevereiro a Dezembro de 1916 “Avelino de Sousa, autor de operetas e letras de fado escreve as ‘biografias em prosa e verso’ dos mais ilustres artistas da cena portuguesa que constituem o precioso *Álbum teatral*; desse ano são também *A ribalta*, dirigida por Arnaldo Brandeiro, e *O Porto crítico* de Xavier Fernandes. Um ano depois, ainda na capital nortenha, o comediógrafo Carvalho Barbosa, um dos autores da popularíssima farsa *Cama, mesa e roupa lavada* dirige a ‘revista ilustrada de teatro, música e sport’ *Comédia*, e inicia-se a publicação do semanário *Jornal dos Teatros* que, até 1932, com a interrupção de um ano, em 1929, irá conhecer vários directores, todos eles ligados à escrita teatral: Álvaro Lima, João Luso e Xavier de Magalhães. Um caso raro de longevidade”.¹⁴²

¹⁴⁰ Rebello, Luiz Francisco, “Jornais e revistas de teatro em Portugal (2)” in *Sinais de Cena* 2, APTC, Porto, 2004, p.57.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² *Ibid*.

Numa referência aos oito anos anteriores ao golpe do 28 de Maio de 1926, que se iniciam com o final da I Guerra Mundial, surgem desde *O teatro*, de José Pereira e Roque da Fonseca, até ao *Correio teatral*, editado em Faro por António do Nascimento. E ainda outras seis publicações, apenas merecendo uma delas lugar de destaque: *Revista mensal de teatro e letras* (Porto, 1921), *Mundo teatral* (já extensiva ao cinema) e *De teatro* (1922), *O imparcial* e *Gazeta dos teatros* (1923), *Correio dos teatros*, um “quinzenário defensor dos trabalhadores do teatro” dirigido por A. Vítor Machado (1924).

Para Francisco Rebello a excepção deste período foi “o mensário *De teatro*, cujo primeiro número se publicou em Setembro de 1922 e o último – com o nº 42 – em Março de 1926. Mas uma 2ª série, que se prolongou até Agosto de 1927, acrescentou doze números àqueles, para reaparecer em Janeiro de 1928 com um novo título – *Teatro-magazine* – e sair definitivamente de cena no subsequente mês de Agosto. Dirigiu-a Mário Duarte, actor e autor, que foi o grande impulsionador da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, fundada em 1925 (hoje Sociedade Portuguesa de Autores) [...]”.¹⁴³

Este mensário incluía artigos de informação nacional e estrangeira, crítica de teatro, música, livros, e publicou “textos de alguns dos mais representados autores dos anos 20, como André Brun, Vitoriano Braga, Ramada Curto, Carlos Selvagem, Mendonça Alves, Chagas Roquete, e as duas ‘Parcerias’, de Lisboa (Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos) e do Porto (Carvalho Barbosa e Arnaldo Leite)”. Francisco Rebello destaca entre os seus colaboradores alguns dos dramaturgos acima citados, críticos, os jornalistas Jorge de Faria (autor de “importante estudo” sobre o teatro de Camilo), Matos Sequeira, Nogueira de Brito, Leitão de Barros, Avelino de Almeida, António Ferro, Artur Portela, os actores António Pinheiro, Augusto de Melo, Carlos Santos e, episodicamente, Aquilino Ribeiro, Jaime Cortesão e Júlio Dantas. Informa ainda que “Almada Negreiros e o caricaturista Amarelhe prestaram-lhe assídua colaboração plástica”. Um projecto que, apesar da “superficialidade dos juízos críticos, vinculados ainda aos cânones de um naturalismo convencional”, merece lugar destacado pela sua “acção sistemática em prol da dramaturgia e dos dramaturgos portugueses”.¹⁴⁴

No pequeno universo de Lisboa, e tal como no mundo da política, institucionalizou-se assim um “estado de dependência” que incluía autores, tradutores, críticos, actores e empresários. E que tendia a marginalizar quem não pertencesse ao círculo, por opção própria ou imposição alheia. No seu ensaio *Se Gil Vicente voltasse...*, o dramaturgo António Ponce de Leão considerou que o insucesso da peça *Octávio*, de Vitoriano Braga, se devia ao facto de não ter perguntado “‘ao dr. Júlio Dantas se gostava do trabalho’, nem foi amável com o crítico de determinado jornal”. E concluía que, em Portugal, os “autores antigos, hoje consagrados” são apenas esses “e os modernos revisteiros”.¹⁴⁵

Neste aspecto, a incoerência dos críticos não deixava de ser apontada, e censurada, pois muitos deles tinham tendência a adaptar o seu discurso ao círculo que frequentavam. Se estavam com o autor, elogiavam apenas o seu trabalho, se estavam com os actores, referiam terem sido eles os salvadores da récita, se estavam com os amigos arrasavam tudo e todos, e quando escreviam nos periódicos teciam elogios generalizados. Um deles, Joaquim Marques, considerava que a entrada nos bastidores deveria ser terminantemente proibida ao crítico, para que este se pudesse manter imparcial e justo, e não o “habitué dos camarins”. Caso contrário, e frequentando esses espaços, “arranja amigos, conhece actrizes, enredando-se na teia de compromissos que acabarão por condicionar as suas intervenções”.¹⁴⁶

¹⁴³ Rebello, Luiz Francisco, “Jornais e revistas de teatro em Portugal (2)” in *Sinais de Cena 2*, APTC, Porto, 2004, p.57

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *op. cit.*, p. 80

¹⁴⁶ *Ibidem*.

Outro fenómeno que poderia influenciar a opinião do crítico teatral era a existência das “claques organizadas”, e que geralmente mereciam duras críticas na imprensa. O *claqueur* podia distribuir “bilhetes de favor” em troca de “algumas palmas”, mas também os vendia, à revelia do objectivo programado. “Na sua mais pura missão, a claque destina-se a apoiar os artistas e, naturalmente, o empresário, o que, curiosamente, nem sempre suscita, da sua parte, o mesmo comportamento. É que as claques são também aproveitadas para ‘patear determinado artista que o empresário admitiu por empenhos, mas de que se deseja ver livre...’”.¹⁴⁷

Denunciava-se ainda a forma como alguns empresários escolhiam o repertório, muitas vezes um trabalho “apadrinhado por um amigo” e que era desde logo seleccionado, apesar da sua duvidosa qualidade. E os críticos também se viam forçados a descodificar estas tramas, e a analisar o, por vezes, imprevisível comportamento das plateias. Ponce de Leão recordou a forma como foi acolhido no teatro República o texto inglês *Um Diabo em Casa*, traduzido por Schwalbach: “Pois foi recebida com assobios e um tal bater de pés, que por vezes julguei ter-se a sala transformado em cavalaria, com manjedouras demasiadamente altas.

Efectivamente a comida fornecida pelo autor britânico era boa demais para estômagos estragados pelas indigestas comidas francesas, onde o adultério ou o leito têm o principal papel e onde as calças de ‘cocótes’ se mostram mais do que as casacas dos gentlemen”. Para além da qualidade das traduções, que muitas vezes tinham de ser adaptadas à disponibilidade das companhias, e frequentemente de forma abusiva.¹⁴⁸

e) O teatro de revista e a entrada de Portugal na I Guerra Mundial

O início da I Guerra Mundial, e sobretudo o envolvimento português no cenário europeu nos inícios de 1917, vai constituir tema obrigatório da argúcia revisteira.

Aliás, André Brun, um dos mais destacados autores do género, com a patente de oficial



Postais comemorativos da implantação da República e da “velha aliança” luso-britânica

¹⁴⁷ Bastos, Glória e Vasconcelos, Ana Isabel P. Teixeira de, *op. cit.*, p. 81, citando o *Almanaque Teatral* para 1915: 37-38

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 82

(então capitão) e comandante de companhia, estava na linha da frente em França e deixou um pungente testemunho em forma de crónicas: *A Malta das Trincheiras*.¹⁴⁹

O livro foi dedicado “aos meus companheiros de trincheiras, humildes ou notáveis, esquecidos ou louvados, aqueles que, a menos de mil e quinhentos jardas do inimigo, souberam ser soldados e portugueses”. E na introdução traça um perfil do “*soldadinho português*” que nas trincheiras se lembra que é “dum país de desordeiros, de caceteiros, de fadistas, e os boches levam a identificação que não vinham buscar. Nos outros batalhões não sei o que se passa”. Mas Brun, um dos mais talentosos autores da I República, conseguia ser mais sério: “Havia uma outra guerra, aquela com que alguns de nós tinham sonhado, em que as almas se temperavam, as competências se salientavam, em que se morria umas poucas de vezes ao dia e da qual alguma coisa levaríamos que contar. Essa ainda não chegou e, dado o que os meus olhos têm visto e ouvido os meus ouvidos, cuido que melhor seria que nunca chegasse. Vinha causar muito incómodo. Comando do sub sector esquerdo de Ferme du Bois, (10 – Fev. – 1918 “Cap. André Brun)”.¹⁵⁰

As consequências da I Guerra foram catastróficas para o Corpo Expedicionário Português (CEP) – uma piada transformou a sigla no triste sinónimo de “Carneiros de Exportação Portugueses” –, para o “liberalismo oligárquico republicano”, para a generalidade da população, tendo ainda permitido a primeira experiência autoritária e populista de curta duração, o sidonismo.

Na sequência da intervenção no teatro europeu assiste-se a uma reacção rural, conservadora, católica, com uma máxima expressão em torno das “aparições de Fátima”, entre Maio e Outubro de 1917. Por outro lado, o impacto da Revolução Russa (Novembro de 1917) implica um endurecimento do regime e um apelo crescente à ordem e paz social. E acentua-se a “propaganda bélica”, dirigida em simultâneo à frente de combate e à população do país.¹⁵¹

O Portugal rural, que produzia os bens alimentares, ressentia-se das políticas de Lisboa, da fixação dos preços dos produtos agrícolas por Afonso Costa, motivadas em grande medida pelo “sorvedouro” da guerra, expressão então muito corrente. A indústria era pouco desenvolvida, a fuga de capitais constante, o défice da balança comercial endémico, o recurso ao crédito prática corrente. Gera-se um ciclo inflacionista, de aumento de preços, relacionado com um fenómeno económico e social que marca a época: a questão das subsistências e que “consiste basicamente na associação da escassez de géneros com a carestia, agravadas por algumas deficiências do sistema de organização central no que toca a fixação e uniformização de preços, bem como no referente ao binómio distribuição/transportes”.¹⁵²

O boletim da União Operária Nacional (UON, fundada em 1914, de tendência sindicalista revolucionária e substituída pela Confederação Geral do Trabalho [CGT] anarco-sindicalista em Setembro de 1919) refere-se a um aumento dos géneros a retalho de 100% entre 1914 e 1917, e ao aumento das rendas de casa entre 50% e 300%. Em Março de 1918, anota-se uma subida de 280% para os géneros de primeira necessidade (cereais, feijão, batatas...), o pão vendido era descrito como “negro”, “muito duro”, com “mau cheiro”, enquanto aumentavam os açambarcamentos, a especulação, o mercado negro, e a emergência de um novo grupo de “novos-ricos” envolvidos neste negócios (comerciantes, sobretudo grossistas), e o impulso da actividade bancária e seguradora. Os transportes, sobretudo o caminho-de-ferro, não fun-

¹⁴⁹ Brun, Major André, *A Malta das Trincheiras. Migalhas da Grande Guerra 1917-1918*, Lisboa, Livraria Popular Francisco Franco, s.d.

¹⁵⁰ *Ibidem.*, p. 9

¹⁵¹ Samara, Alice, “O Impacte Económico e Social da Primeira Guerra em Portugal” in *Portugal e a Guerra, História das grandes intervenções militares portuguesas nos grandes conflitos mundiais séculos XIX e XX*, Lisboa, Edições Colibri, 1998, p.91. Ver Anexo C) Cronologia, pp. 185-190.

¹⁵² *Ibid.*, p. 93

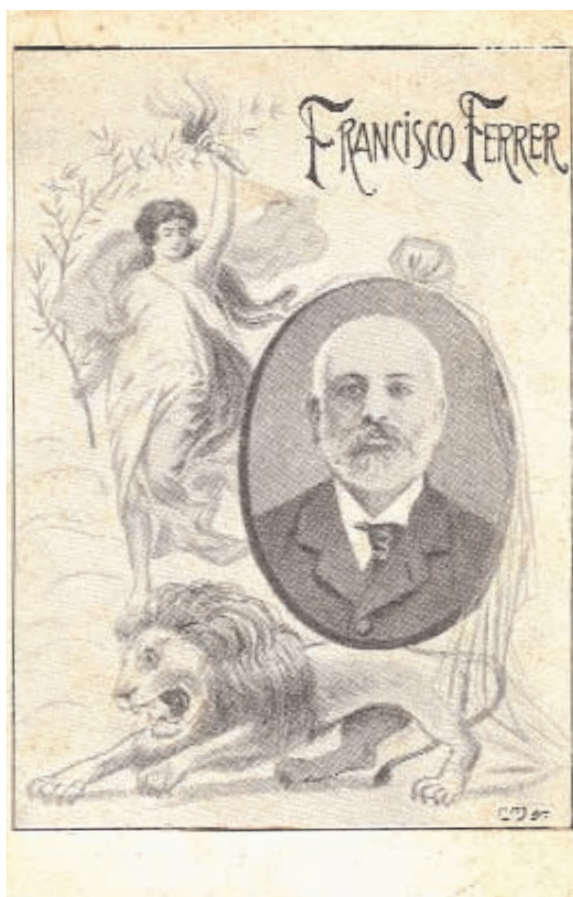
cionavam, e acentua-se o isolamento “sociológico e político” de Lisboa, “símbolo da república jacobina e radical”.¹⁵³

Esta foi ainda a época do tifo, da devastadora “pneumónica”, da matança na batalha de La Lys (Abril de 1918). E de diversos protestos sociais, a “revolução da batata” de Maio de 1917, dos assaltos a estabelecimentos onde estavam açambarcados produtos básicos, dos confrontos entre trabalhadores e a Guarda Nacional Republicana e polícia, do golpe sidonista e das suas promessas vãs (fim da carestia, libertação dos presos, liberdade de associação e de imprensa, abolição da censura), de imediato desfeitas pela repressão feroz ao movimento operário e sindical, e que também culminam em deportações.¹⁵⁴

Esfumava-se o efeito da “sopa dos pobres”, que resultou de início, emergia uma crescente “fronda social” direitista contra o regime e que se alimentava do fracasso da estratégia afonista de “coesão nacional”, e aprofundavam-se as fracturas de classe. Fracassava a greve geral de Novembro de 1918, mas ainda se cantava nas fábricas e bairros populares: “Cumpra-se a lei de Ferrer/ deixem-se de ladainhas/ das igrejas façam escolas/ eduquem as criancinhas!”.

O conflito fez exaltar o sentimento patriótico, de imediato transporte para as peças que surgem em cena, mas sempre acompanhadas de uma mordaz invectiva político-social.

Em 1916 o oficial Marinha de Campos publica o drama em I acto *Depois da vitória*, enquanto o Apolo faz apresentar *A Grande Guerra*, “peça militar e patriótica” de Henrique Roldão (1893-1926) e Emílio Alves.



Francisco Ferrer (1849-1909), livre-pensador catalão, fundador da Escola Moderna, era uma referência para a classe trabalhadora nos inícios do século XX

¹⁵³ Samara, Alice, *op.cit.*, pp. 94-99

¹⁵⁴ *Ibidem*, pp.100-104

A participação de Portugal na I Guerra Mundial produz um enorme impacto, e o teatro de revista não poderia deixar de ficar arreigado a esse fenómeno. A par das numerosas peças, canções, ou fados, instala-se uma censura de guerra, e a revista não prescinde de se referir a esse novo factor. Em *O Novo Mundo* (uma revista de *A Parceria* em 2 actos, estreada no Éden-teatro em 1916) há uma referência à censura de guerra na própria revista, no trecho “Tio Verdades e Tio Censura”:

“Verdades

Deram fim à monarquia

Certo dia,

Pois só sabia explorar,

Mas agora os governantes

Como d’antes,

Dormem de papo p’ró ar.

Censura

Quer ele dizer estão-se a matar. [...] ¹⁵⁵

Quando Portugal entra na guerra em 1917, ainda antes do sidonismo, esta revista permanece em cena e ocorrerá uma situação de censura, como será explicitado mais adiante.

Após o envolvimento de Portugal no cenário de guerra europeu, o crítico Acácio de Paiva revela em artigo intitulado “A censura” os diversos “métodos” censórios aplicados. “Revelamos os investigadores de acidentes para a história da guerra actual, que a censura oficial se exerça na Alemanha de modo curioso: ao passo que nos outros países as linhas censuradas nos jornais desaparecem, ficando o espaço em branco, nos domínios do kaiser elas são imediatamente substituídas por palavras indiferentes, de modo que o leitor suponha que o jornal nada conteve que merecesse reparo à comissão. [...] Meditem os nossos homens do poder sobre o que melhor convenha, que por nossa parte tanto nos importa que no suprimam frases substanciais como que nos obriguem a escrever parvoíces”. ¹⁵⁶

A guerra sempre possuiu uma componente profunda, por vezes “heróica”, para além do medo, que permite toda uma série de emoções. E as características específicas desta guerra, com as trincheiras, os buracos, os túneis, as “toupeiras”, os homens vagueando por esses locais lamacentos, poeirentos, claustrofóbicos, passou desde então a “moldar” os fados de guerra.

“De todos os acontecimentos políticos que marcaram o período republicano, a entrada de Portugal na I Guerra Mundial, em 1916, é por certo aquele que de modo mais dramático vem afectar o quotidiano dos portugueses. Por isso mesmo, terá reflexos profundos no imaginário popular, expressando-se, designadamente, através de inúmeras letras de Fado dessa época, ao ponto de se poder considerar que passará de algum modo a constituir uma nova categoria temática dentro do género”. ¹⁵⁷

É neste período que o fado se expande, não em termos mediáticos – o que apenas sucederá mais tarde – mas através de uma consciencialização de um meio popular onde circula o fado, que revela as suas propriedades dinâmicas de “agente educador”. Foi a última situação em que tal sucedeu.

A I Guerra Mundial será decisiva para determinar o imaginário português. A partida dos soldados para o estrangeiro, para um país longínquo, e que vai vitimar muitos milhares, entre mortos, feridos e estropiados, produziu um enorme impacto no país. É um período em que o fado é já muito popular e muito divulgado: as guitarras são levadas para as trincheiras, canta-se o “fado das trincheiras”, e esse tema vai originar um conjunto de motivos. É nesse contexto que

¹⁵⁵ Ver Anexo A), II, p. 137

¹⁵⁶ *Ilustração Portuguesa*, nº 582, 16 de Abril de 1917

¹⁵⁷ Nery, Rui Vieira, *Para uma História do Fado*, Lisboa, ed. Público, 2004, pp. 159-177

surgirá o “Fado do Pão de Ló” (“Fado do Soldado”), do *vaudeville Pão de Ló*, uma comédia musicada, adaptada por *A Parceria*, com a colaboração de Henrique Roldão, de um *vaudeville* francês. O original chamava-se *Tir-au-Flanc* e chegou a ser representada por João Villaret no teatro Nacional. Com música do maestro Wenceslau Pinto e cantado pelo actor Estêvão Amarante – e posteriormente por diversos fadistas, como Carlos Ramos –, este célebre fado apelava claramente ao nacionalismo.

“Fado do Pão De Ló

Soldado que vais p’rá guerra
Ao deixares a tua terra
O cantinho do teu lar
Quantas mágoas te consomem
Não choras porque és um homem
E é feio um homem chorar
[...]¹⁵⁸

Essa tradição manteve-se pelo menos até à década de 1980/1990, onde o “fado das trincheiras”, o fado da I Guerra Mundial, ainda era cantado por velhos fadistas. Ao contrário do que sucedeu posteriormente, a censura não foi accionada na maioria dos fados surgidos neste período, pelo facto de a sua maioria revelar um forte pendor “nacionalista”.

Antes do armistício imposto pelos aliados à Alemanha, em 11 de Novembro de 1918, prosseguiram no meio teatral o apoio às tropas destacadas em França. E as iniciativas eram diversificadas: em Janeiro desse ano, a actriz Luisa Satanella participa numa récita do República “a favor da subscrição do Século e que tem sido a senhora que, por suas próprias mãos, mais agasalhos tem feito para os nossos soldados”.¹⁵⁹ Um exemplo devidamente divulgado.

No decurso da I Guerra, destaca-se um fado de Beta Cardoso, o *Fado da Cruz de Guerra*, um dos mais célebres do repertório fadista. No decurso da década de 1910 e 1920, antes da imposição da censura que progressivamente, e logo a partir da segunda metade de 1926, vai abolir todo este género de demonstrações, as letras dos fados também possuem uma forte componente de crítica social, que contudo nunca constitui um apelo à contestação, à revolta, e muito menos à revolução. Antes, vincada por vários géneros da palavra oral tradicional e da especificidade popular, com destaque para os temas das cégadas populares, que se referiam e comentavam temas como a desigualdade social, ou a justiça.



Folha de música “Fado do Pão de Ló”, letra de A Parceria e Henrique Roldão, música de Wenceslau Pinto, do vaudeville apresentado no teatro Avenida. (Arquivo do Museu Nacional do Teatro, M.N.T.)

¹⁵⁸ Ver Anexo A) III, p. 138. Este fado terá uma nova versão em 1925 designada “Novo Fado do Pão de Ló”.

¹⁵⁹ *Ilustração Portuguesa*, nº 621, 14 de Janeiro de 1918

Segunda Parte: Ernesto Rodrigues, um homem do Teatro

III

a) Um início prometedor

“*Ridendo castigat mores*”

“*Rindo, se criticam os costumes*”

Molière

Ernesto Monteiro Rodrigues nasceu em 6 de Julho de 1875 em Lisboa, cidade onde sempre viveu e onde acabará por falecer em 26 de Janeiro de 1926, com 50 anos e seis meses, vítima de uma “*angina pectoris*”, como referiram alguns jornais da época, e problemas pulmonares. Casado com Adelina da Conceição Monteiro Rodrigues, natural do Porto, teve quatro filhos: João, José, António e Ernesto. Era cunhado do “ilustre Prof. Dr. Miranda do Vale, sobrinho de António Monteiro, proprietário do restaurante Leão D’Ouro”,¹⁶⁰ e durante um período da sua juventude assumiu a gerência desse estabelecimento que ainda sobrevive, junto à estação do Rossio. Segundo oficial do Ministério das Colónias (secretaria do Conselho Colonial), do qual se aposentou poucos dias antes da sua morte, escreveu, traduziu ou adaptou, pelo menos, 84 peças teatrais representadas com assinalável êxito nos palcos de Portugal e do Brasil.

Estreou-se como comediógrafo aos 24 anos, no teatro do Ginásio, com a farsa em 1 acto *A Arte de Montes* (1899). A *première*, em 18 de Março, foi precedida pela peça francesa, *O Senhor Deputado*, de Hennequin, tradução de Francisco Pinto e propositadamente apresentada nesta festa artística em homenagem ao então famoso actor Cardoso. *O Século*, e numa referência à peça do estreante Ernesto Rodrigues, disse que “o desempenho foi igualmente correcto, obtendo o autor bastos aplausos, assim como os intérpretes”.¹⁶¹

Nesta primeira actuação em teatros públicos Ernesto Rodrigues demonstrou “mérito para fazer rir as plateias, o que já não é pouco no tempo de tristezas que vamos atravessando”, e vaticinava-se que as duas peças “devem conservar-se em cena durante muito tempo”.¹⁶² O êxito desta primeira peça ficará comprovado pelas mais de 100 representações no Ginásio, para além das inúmeras exhibições nos teatros particulares de Lisboa e pelas províncias.

A segunda produção do futuro membro de *A Parceria* sobe ao palco em Novembro de 1905. Tratou-se, como foi designada, da “peça desopilante” *O Pai-Mãe*, onde Ernesto Rodrigues colabora com Artur Cohen. “[...] com um enredo pequeno, originado na anedota a que nos referimos e que consiste na afirmação dum médico de estupidez tão extraordinária que imagina que um pai pode ser mãe ao mesmo tempo, e ainda com uma insignificante acção amorosa – a paixão de um barbeiro pela descendente de uma família aristocrática – Ernesto Rodrigues e Artur Cohen tiveram a habilidade de não se tornar aborrecidos e de conservar a plateia do Ginásio em constante hilaridade”. E referia-se ainda que “no desempenho sobressaíram o actor Valle, o impagável cómico;” e no final “o público vitoriou com entusiasmo os autores, a quem fez muitas chamadas, assim como aos intérpretes”.¹⁶³

Mas a comédia burlesca não ficará isenta de críticas. “[...] não podemos deixar de dizer que o ser inverosímil, disparatado, e até ‘algo’ livre entrecho, aproveitado de uma velha anedota da ‘Era dos Afonsinhos’, nos pareceu mais apropriado para os teatros populares do que para o Ginásio”.¹⁶⁴

¹⁶⁰ *Diário de Notícias*, 27 de Janeiro de 1926

¹⁶¹ *O Século*, 19 de Março de 1899

¹⁶² *Diário de Notícias*, 19 de Março de 1899

¹⁶³ *O Século*, 12 de Novembro de 1905

¹⁶⁴ *Diário de Notícias*, 12 de Novembro de 1905

Referências a esta peça também serão inseridas no *Jornal do Comércio*, *Diário Ilustrado*, *A Época*, *Jornal da Manhã*, *O Mundo*, (12 de Novembro de 1905), *O Correio da Noite*, *Notícias de Lisboa*, *O Liberal*, *O Dia*, neste último caso com uma interessante crítica assinada por Nihil (13 de Novembro de 1905), *A Folha do Povo* (14 de Novembro de 1905), *O Correio da Europa* (15 de Novembro de 1905), *Semana Ilustrada*, *Os Sports*, (16 de Novembro de 1905) ou *O Eléctrico*.

No dia 21 de Dezembro de 1905 decorreu a festa da 15ª representação, tradicionalmente dedicada aos autores e que se manterá por longos anos. Um ritual de oferendas que mais tarde os componentes de *A Parceria* vão garantir de forma ininterrupta e que lhes reforçará a fama, e alguma fortuna:

“Casa cheia. Os autores foram alvo da mais calorosa ovação, e os intérpretes mais uma vez obtiveram justos e unânimes aplausos pelo magistral desempenho da graciosa comédia, que tem situações totalmente interessantes e de um efeito extraordinariamente cómico.

Os autores foram cumprimentados e receberam os seguintes brindes:

Duas lindíssimas carteiras de pele de crocodilo, da empresa do Ginásio; uma cigarreira de prata oxidada, do sr. Izidro José de Freitas; dois *porte-desserts* em metal, da actriz Jesuina Marques. Um belo cachenez em seda, do sr. Francisco Duarte de Carvalho; um pesa-papéis, representando um leão, do sr. Barbosa Júnior; um tinteiro de metal, *arte-nova*, do sr. Félix Bernardes; um quadro a óleo, do sr. Duarte de Mello; dois estojos com cigarreiras e fosforeiras de prata, da firma Samuel da Silva & C.^a; uma garrafa de vinho do Porto, do senhor Nicolau Silva; uma bengala com castão de prata, do sr. Carlos de Moraes e Sousa; uma caixa de charutos, do sr. Domingos d’Oliveira; uma caixa de vários objectos alegóricos, alusão ao *Pai-Mãe*, do sr. Xavier Marques; duas cautelas da lotaria de hoje; um cinzeiro, do sr. Félix Bernardes; uma bengala com castão de prata, do sr. José Miranda do Valle; um berço com um filho do *Pai-Mãe* do sr. Guilherme Barbosa; uma caixa misteriosa, de Pollux; um cinzeiro e tinteiro, do sr. Francisco de Abreu Júnior; um *bouquet*, do sr. José Gonçalves Peixinho; um outro *bouquet*, de D. Cacilda Romero; várias fotografias, dos srs. Júlio Novaes, César da Rocha, Francisco de Salles, dr. Rosa d’Andrade; muitos cartões e telegramas de felicitações de vários amigos”.¹⁶⁵

O *Pai-Mãe* será depois exibida no Porto (teatro Águia d’Ouro) e no Rio de Janeiro em 1909, como noticiará o jornal brasileiro *Folha do Dia* em Junho desse ano. Mas ainda corria o ano de 1906 quando Ernesto Rodrigues e Bento Faria estreiam *O Pai da Pátria*, também no



Caricatura do actor José António do Vale (1845-1912), por Francisco Valença e publicada numa separata da revista de Teatro, 1926

¹⁶⁵ *O Século*, 23 de Dezembro de 1905

Ginásio. A “*première*”, no dia 3 de Novembro, foi recebida com alguma desconfiança pela crítica. Para *O Século*, não se tratava nem de uma comédia, nem de uma farsa, nem de uma “comedia-charge”. Foi antes definida como “uma revista do ano – condimentada de ditos, de facécias, de piadas políticas e sobretudo de carapuças mais ou menos conhecidas, mais ou menos em evidência”. E apesar de ser uma peça “que não passa de uma colecção de situações... de oposição política”, de induzir “muita gente a mostrar-se desiludida”, ou das “carapuças”, também possuía “traços caricaturais soberbos e que, longe de escaparem, foram sublinhados ruidosamente pela plateia. Uma das frases que, por exemplo, obteve maior êxito, foi a do presidente do conselho que, surpreendendo a filha a ser beijada pelo secretário particular, pergunta à queima-roupa a este:

– E se eu agora pregasse com você em Timor?!...”¹⁶⁶

Um novo trabalho que, prognosticava-se, garantiria “um largo sucesso...político. O ‘pai da pátria’ é desempenhado pelo sr. Vale, mas sem dúvida por engano. Em boa verdade, ‘O pai da pátria’ é o sr. José Luciano, o sr. Hintze, o sr. João Franco, nunca porém a encarnação de um actor cómico. As cenas decorrem a propósito no Ginásio, mas também por engano. É a rua dos Navegantes que está em foco e não o velho e alegre teatro da gargalhada. As outras personagens são o coronel Tigre, a sr^a Pacheco, o secretário Pires, mas igualmente nada disto é exacto. O público não viu senão o sr. Pereira de Miranda, a sr^a ministra, o sr. Pires Avelanoso, o sr. António Cabral e ‘tutti quanti’ e ... viu bem, porque realmente ‘O pai da pátria’ é um espelho de toda essa gentilha, dos seus usos e dos seus costumes”.¹⁶⁷

A crítica mais veemente a esta peça, e a Ernesto Rodrigues, surgirá num outro diário, pelo crítico que assinava com o pseudónimo de Ego: “Ernesto Rodrigues [...] tem uma irreprimível tendência para a farsa, para o teatro popular e pena é que uma educação literária e artística sensivelmente lhe falte pois de outro modo as suas qualidades ter-se-iam aristocratrizado, e, o que ele maneja com facilidade – a sua chalaça – transformar-se-ia de graça leve e desdenhosa em carácter irónico. E é principalmente a ironia que desertou da peça, onde, ela apenas, – tanto e tão pouco! – teria nobilitado o seu trabalho, tornando-o, para uma plateia educada, uma obra de relevo, muito mais valiosa do que na realidade o é”.¹⁶⁸

Contudo, *O Pai da Pátria* também garante uma récita (15^a representação), com todo o cerimonial próprio do acontecimento. E como opinou então *O Liberal*, só quem não conhece o meio teatral, não calcula a importância que tem um original português chegar à 15^a representação. “Esse facto é o maior reclame que a peça pode ter, por isso felicitamos os seus autores”.

Decerto atento às críticas, Ernesto Rodrigues estreia em finais de 1906, em parceria com Xavier Marques, *O Padre António*, com o há muito conceituado José António do Vale e Joaquim de Almeida nos principais papéis. Mas alguns ecos voltam a ser desfavoráveis. “Desse primeiro acto, porém, crê-se que uma infinidade de episódios interessantes vai nascer – as premissas são óptimas para uma tal conclusão – e afinal os autores depois mostram-se às aranhas com a meada que criaram, e, sem a desenvolverem, em crescente embrulhada cómica, afogam-na em pequenos qui-pro-quos, a que o diálogo se sobrepõe antecipado, roubando-lhes a imprevista graça”.¹⁶⁹

b) Em busca de reputação

Um repto a Ernesto Rodrigues surge na sequência desta “representação de sucesso”, e de forma incisiva: “O sr. Ernesto Rodrigues tem-nos apresentado uma série de peças, sempre recebidas com agrado, mas amparado de contínuo a um colaborador. Ora como estes variam, e ele

¹⁶⁶ *O Século*, 4 de Novembro de 1906

¹⁶⁷ *Ibidem*

¹⁶⁸ *O Dia*, 5 de Novembro de 1906

¹⁶⁹ *A Luta*, 25 de Dezembro de 1906

se conserva sempre, há direito a exigir-lhe que arrote a plateia sozinho, porque a crítica deseja avaliar bem a sua propensão para teatro, ou se, na verdade, se não trata mais que de uma escolha hábil”.¹⁷⁰

Pelo contrário, outra análise elogiava Ernesto Rodrigues por ter “assentado a mão na factura do género teatral a que se dedicou – a farsa – sendo especialmente dignos de registo os progressos que acentua na dialogação, sempre viva, fácil, bem dividida pelos personagens e maliciosa, sem descair no equívoco que faz arrepiar a pele e assomar o rubro às faces”.¹⁷¹

E mais consolidada ficará a reputação do autor, quando, com 31 anos, a sua produção é comparada a “um culto tão atraente e prometedor [...] que, animado pelo afectuoso acolhimento com que o actor Vale o recebeu, produziu, em lapso de tempo limitadíssimo, três originais de largo fôlego que, se não representam a última e suprema expressão daquele maleável espírito, constituem pelo menos, uma valiosa preparação e uma luminosa promessa”.¹⁷²

Como que respondendo a algumas críticas, Ernesto Rodrigues lança em 6 Março de 1907 a comédia em 1 acto “*Pouca Vergonha!*”, o seu penúltimo trabalho solitário e posto em cena poucos meses antes do desaparecimento de D. João da Câmara (1852-1908), um dos principais dramaturgos teatrais portugueses. No ano anterior tinha ainda escrito a sós uma cançoneta intitulada *O Miguel*, com música de Filipe da Silva e desempenhada pelo actor Silvestre Alegrim no teatro do Ginásio.¹⁷³

A crítica correspondeu. A nova produção foi apresentada num Ginásio que registou “uma verdadeira enchente” e durante a festa anual dos actores José Rodrigues e Miguel Pereira, tendo sido representada em primeiro lugar a comédia *O Padre António*. Numa referência a “*Pouca Vergonha!*” assegurou-se que “tem carradas de graça a nova peça, cujo título é já de si sugestivo. O enredo apresenta originalidade, interessando o espectador de cena para cena, e os efeitos cómicos sucedem-se sem interrupção, de modo que o público não faz senão rir do princípio ao fim da desopilante comédia, que deve eternizar-se no cartaz, rivalizando talvez com a *Arte de Montes*, do mesmo autor e que é uma maravilha no género”. O papel principal foi atribuído “ao actor Alegrim, que progride a olhos vistos. [...] O público aplaudiu-o muito, assim como ao autor.”¹⁷⁴

O *Tira-Dentes*, a opereta que o dramaturgo propõe de seguida, ainda em 1907, irrita surpreendentemente o campo republicano. Apresentada no teatro Avenida e interpretada por alunos e professores do Conservatório, pecaria por “falta de originalidade” e mesmo de incoerência política: “[...] à falta de outro assunto mais próprio para opereta, entendeu dever desembeitar contra os republicanos. Por mais estranho que o facto pareça, a verdade é esta, e a verdade não a podemos nós ocultar a despeito da simpatia que nos merece o sr. Ernesto Rodrigues. Dir-se-á a propósito que o *Tira-dentes* é uma *charge* sem intuítos de melindrar quem quer que seja. Sê-lo-á. O sr. Ernesto Rodrigues tinha porém, caçando no mesmo terreno, muito por onde expandir a sua *verve*, sem necessidade de se indispor com o público [...]”.¹⁷⁵

As “setas” dirigidas ao Partido Republicano nem a todos incomodaram, mesmo que esta opereta tenha sido exibido em plena ditadura de João Franco. E Ernesto Rodrigues também terá aceite o repto de elaborar um trabalho sem qualquer colaboração, numa resposta aos crescentes desafios da crítica. “Enquanto os republicanos se estomagam por verem alusões ao seu partido – e demais a história de sempre dá razão ao autor – nós, sentados no nosso *fauteuil*, – embora assoberbados por um desgosto pessoal – sorrimos, não nos incomodando as setas, porque sabe-

¹⁷⁰ *Diário Ilustrado*, 28 de Dezembro de 1906

¹⁷¹ *Notícias de Lisboa*, 22 de Dezembro de 1906

¹⁷² *O Dia*, 29 de Dezembro de 1906

¹⁷³ Ver Anexo A) I, p. 135

¹⁷⁴ *O Século*, 8 de Março de 1907

¹⁷⁵ *O Mundo*, 1 de Setembro de 1907

mos que têm apenas por fim despertar o bom humor da plateia, afagando-lhe as paixões, nem sempre justas, vamos lá com Deus.

[...] Diremos ainda que, depois de assistirmos à representação de *Tira Dentes* não nos arrependemos de ter aconselhado o sr. Ernesto Rodrigues a que apresentasse um trabalho exclusivamente seu, visto que se arrimava sempre a uma colaboração.

E com esta peça demonstrou o autor que não lhe falta graça, que vinca bem a acção, sabendo escolher assuntos populares”.¹⁷⁶

A semana dos 9 dias (1907), a primeira colaboração com Félix Bermudes, é exibida no Trindade designada “uma mágica-política”. Destaca-se nesta produção de 3 actos e 17 quadros o quadro “A Colmeia”, em que se estabelecia o paralelo entre a liberdade de que gozam os habitantes de um país imaginado pelos autores e aquela que estamos desfrutando”.¹⁷⁷

E como se tornava habitual, os autores “aceitando os reparos de amigos tão sinceros quanto despidos de inveja, fizeram várias amputações, após a 1ª representação, tornando assim a peça mais leve, dando-lhe um tom de ligeireza que em muito a abranda”.¹⁷⁸

Segue-se *O Cão e o Gato*, em colaboração com Acácio de Paiva, também estreado no Ginásio e que merece rasgados elogios da crítica. Será apresentado no Rio de Janeiro no teatro Recreio Dramático, em Julho de 1909 pela companhia Vale. Referiu então uma crítica: “Nestes tempos de negras e disparatadas filosofias, quem inventa coisas tão alegremente disparatadas, ou é maluco, ou caminha para lá... Que Acácio de Paiva e Ernesto Rodrigues se acautelem! Mais... dez ou doze peças com esta, e adeus, mioleiras!... [...] *O cão e o gato* lembra certas rodas de fogo de vistas de arraial, que quando as imaginamos apagarem-se, voltam a girar com mais força e mais barulho!...”.¹⁷⁹

c) O convite a André Brun e a polémica com João Chagas

Este período é de intensa produção. Antes de *O Cão e o Gato*, Ernesto Rodrigues tinha já estreado em 8 de Dezembro de 1907 no Ginásio¹⁸⁰, durante a récita em homenagem à actriz Jesuina Marques, a farsa em três actos *O Pinto Calçado*, um dos quatro trabalhos de parceria entre Ernesto Rodrigues e André Brun e o único assinado pelos dois amigos, já que os três restantes terão a colaboração de Félix Bermudes. José António do Vale terá então desempenhado um dos seus melhores papéis “dos últimos anos”.

O talento deste actor perdurará por décadas e a reposição de *O Pinto Calçado* no teatro Monumental de Lisboa, na Primavera de 1954, vai constituir um excelente pretexto para Luís de Olivera Guimarães recordar o insigne comediante, na sua coluna “Notas Trocadas por Miúdos” que então assinava no *Comércio do Porto*.

“O Ginásio era, há meio século, na capital, uma espécie de Templo do Riso. Quem precisasse de se distrair, de desanuviar apreensões, encontrava lá remédio certo. Contava-se até que os bons especialistas do fígado haviam deixado de receitar aos seus doentes as águas do Gerez: receitavam-lhe as comédias e as farsas do Ginásio. Vale era então o sacerdote magno daquele templo alegre e poucos artistas terão alcançado o prestígio que ele alcançou sobre o público. A sua figura, a sua máscara, os seus gestos, tornavam-no irresistível. Bastava entrar em palco para a assistência principiar a rir. Antes mesmo de pronunciar uma palavra, conquistava a plateia. Não deixa, neste momento, de ser oportuno notar que os grandes actores cómicos, aliás, em regra, feios, exerceram sempre nas mulheres um domínio apreciável. Assim sucedeu com Vale.

¹⁷⁶ *O Diário Ilustrado*, 6 de Setembro de 1907

¹⁷⁷ *Diário de Notícias*, 24 de Novembro de 1907

¹⁷⁸ *Diário Ilustrado*, 28 de Novembro de 1907

¹⁷⁹ *O Paiz* (Brasil), 18 de Julho de 1909

¹⁸⁰ Na sua edição de 12 de Novembro de 1907, o *Novidades* anunciava a estreia para 29 de Novembro desse ano.

As suas aventuras amorosas obtiveram sempre tanto êxito como as suas criações teatrais. Um simples episódio, entre muitos outros, o demonstra. Ocorreu extra-fronteiras, circunstância que lhe redobra o significado. Vale fora em *tournee* a Espanha com Lucinda Simões e Furtado Coelho. Uma noite, em Barcelona, ao sair do teatro, deu de cara com uma bonita espanhola de cabelos pretos e olhos pretos. Não esteve com meias medidas. Avançou para a rapariga, atirou-lhe um *piropo* e ferrou-lhe um beijo. A rapariga gritou; juntou-se gente; um polícia, que rondava perto, interveio e, pondo a mão no ombro do nosso D. Juan, exclamou:

– Está Vd. preso!

Mas, logo, Vale fitou o polícia; sorriu para a rapariga; fez uma expressão como ele sabia fazer; disse uma graça das suas; toda a gente desatou a rir; desatou a rir a rapariga, já embeijada pelo seu imprevisto apaixonado; e, quanto este ia dar uma explicação ao polícia, o polícia murmurou, embevecido:

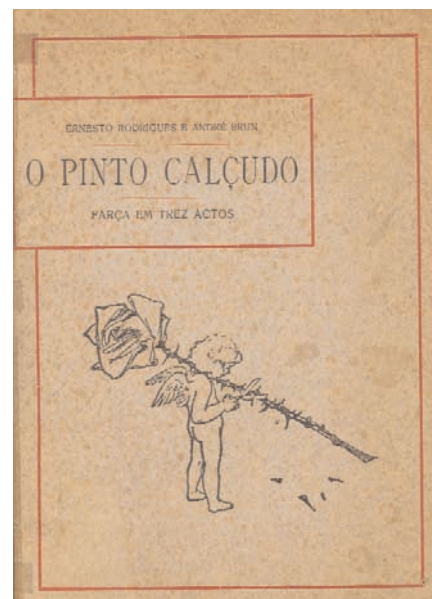
Teine Vd. una cara tan graciosa que no me atrevo a prendê-lo...

– Vale não quis ouvir mais. Enfiou o braço no braço da espanhola, convidou-a para cear e, despedindo-se do polícia, soltou um viva à Espanha.

– Gracias, hombre! – respondeu o polícia e, imediatamente, acrescentou, piscando o olho malicioso, y buena noche a Vd.y à la nina!”.¹⁸¹

Oliveira Guimarães, crítico teatral, escritor e amigo pessoal de Júlio Dantas – o mesmo que optou pelo silêncio quando Almada Negreiros lhe dedicou o conhecido “Manifesto” –, teve ainda a oportunidade de recordar as circunstâncias que rodearam essa auspiciosa estreia, com a presença de dois espectadores muito particulares:

“[...] Pois bem. Foi para a companhia do Ginásio, a que presidia Vale, e para um benefício de Jesuina Marques – aos benefícios dá-se agora o nome de festas de homenagem – que Ernesto Rodrigues e André Brun escreveram “*O Pinto Calçudo*”. Ernesto Rodrigues tinha então trinta e três anos; André Brun, vinte e seis; Não se pareciam, fisicamente, um com o outro, a não ser um pouco no bigode, que Ernesto Rodrigues conservou sempre fiel à tradição e que André Brun raparia, um belo dia, em Paris, em obediência à moda; irmanavam-se, porém, na simplicidade, na bonomia, na graça esfusiante, na frescura da imaginação, no gosto e no culto do teatro. Ambos tinham já dado as suas provas como autores e o êxito bafejara-os. Jesuina Marques mostrara desejos de que Ernesto Rodrigues fizesse uma peça para o seu benefício. Ernesto Rodrigues disse-lhe que sim e, encontrando-se com André Brun no botequim do Ginásio, convidou-o a colaborar na peça. André Brun aceitou o convite e, numa dúzia de noites de bom-humor, escreveram ambos *O Pinto Calçudo*. Concluída a peça, foram lê-la a Jesuina, num domingo, nas sombras dum pinhal, perto de Barcarena, – um “autêntico pic-nic teatral”, dizia Brun, ao recordar o caso. Jesuina ficou encantada. A D. Claudina, a principal figura feminina, seria interpretada por ela; Pinto calçudo, o protagonista, seria interpretado por Vale; os restantes papéis seriam interpretados pelos outros artistas da companhia. Pouco depois a peça entrou em ensaios – e marcou-se a data de 30 de Novembro para o benefício de Jesuina com o Pinto Calçudo. Nesse tempo, a estreia de uma peça, sobretudo duma peça de autores portugueses, constituía um acontecimento. Uma estreia no Ginásio era,



Capa da farsa *O Pinto Calçudo*, separata da revista de Teatro, 1926

¹⁸¹ Guimarães, Luís de Oliveira, “O Pinto Calçudo” in *O Comércio do Porto*, 7 de Abril de 1954

além dum acontecimento, a certeza de uma noite bem passada. A lotação para a estreia esgotou-se. À uma hora da tarde já não havia um único bilhete na casa, – apesar de, nessa mesma noite, se realizar uma *premier* no *D. Amélia*. Minutos antes de se iniciar o espectáculo, uma carruagem, com cocheiro e trintanário agaloados de oiro, parou à porta do teatro e dela se apearam o Príncipe Real D. Luís Filipe e o Infante D. Manuel – que, dois meses mais tarde, em consequência do regicídio, subira ao trono. Suas Altezas davam a honra ao Pinto Calçado de assistir ao seu desabrochar! [...]”¹⁸²

Por fim, o artigo revela os bastidores da peça, a expectativa dos autores, e episódios peculiares:

“[...] Nos bastidores, Ernesto Rodrigues que, nesse dia, estreara uma camisa (desde aí, Ernesto Rodrigues passou a estrear, invariavelmente, uma camisa em dia de estreia de peça sua), fumava cigarros atrás de cigarros; André Brun, para desanuviar o espírito naturalmente preocupado com o destino da obra, brincava com os seus bigodes de alferes. Mas a peça não podia deixar de ser um êxito. Aliás, Ernesto Rodrigues vira, nessa manhã, um lagarto e para ele, ver um lagarto foi sempre de bom augúrio. De facto, a peça constituiu um êxito. À excepção do final do segundo acto (nessa própria noite modificado) pode dizer-se que toda a peça decorreu por entre estrepitosas gargalhadas. Uma ligeira nota diz tudo. O padre Santos Farinha, prior de Santa Isabel, ilustre orador sagrado e assíduo frequentador do Ginásio, com dificuldade conseguira arranjar uma dobradiça. Tanto riu que, a certa altura, caiu da dobradiça abaixo e a representação teve de ser suspensa a fim de alguns obsequiosos vizinhos o reinstalarem, e não sem custo, no seu lugar. Se o clero ria desta maneira, como não havia de rir a nobreza e o povo! Quando o espectáculo terminou, Gualdino Gomes – o exigente Gualdino Gomes – não se conteve que não comentasse do alto do seu monóculo:

– É pena que esta peça tenha um defeito: não ter cinco actos!”¹⁸³

O *Pinto Calçado* será representado pela primeira vez no Porto em 30 de Maio de 1908, no *Águia d’Ouro*, já após o regicídio, sublinhando a crítica nortenha as qualidades de “dois novos de verdadeiro talento cómico e teatral [...] pois foi a peça de maior êxito da temporada. Não tem grande valor literário, tirando efeitos, por vezes, de ditos que já fizeram rir nossos pais. Mas satisfaz ao fim que os seus autores miraram: fazer rir. Faz rir a valer e à farta. Faz rir constantemente”¹⁸⁴

Uma peça que vai conhecer diversas reposições, incluindo no Brasil (teatro Recreio Dramático no Rio de Janeiro, em Agosto de 1909) e que constituiu um dos marcos do teatro de revista no advento da I República.

Ernesto Rodrigues retoma a produção em parceria e com Acácio de Paiva, futuro director do suplemento *O Século Cómico*, apresenta em estreia a 12 de Abril de 1908, no teatro Avenida – cerca de dois meses após o assassinio do rei D. Carlos I e do príncipe herdeiro Luís Filipe – a revista “*A.B.C.*”, que incluía no primeiro quadro do segundo acto o “Fado Liró”. Precisava-se que



Figurino (esboço) “*Criada*” do Pinto Calçado, reposto no Monumental em 1954. (Arquivo do M.N.T.)

¹⁸² Guimarães, Luís de Oliveira, “O Pinto Calçado” in *O Comércio do Porto*, 7 de Abril de 1954

¹⁸³ *Ibidem*

¹⁸⁴ *Jornal de Notícias*, 31 de Maio de 1908

o actor Alfredo de Carvalho possuía a função de *compère*, contracenando com a actriz Júlia Mendes, e Álvaro Cabral “no papel de Pythagoras”.¹⁸⁵

Na mesma publicação, a revista era já definida como um dos géneros teatrais “mais do gosto do nosso público, e por isso, as de cada ano são esperadas sempre com ansiosa curiosidade, que, em regra, deve dizer-se, não é iludida, porque essas peças costumam ser o relato espiritual dos sucessos ocorridos, e deste modo despertam, pelas suas cenas desopilantes e pelas suas alusões apimentadas, a hilaridade dos espectadores. [...] Os seus autores são Ernesto Rodrigues, que é um comediógrafo experiente, e Acácio de Paiva, que é um fino e delicado poeta humorístico, e tanto basta para contar-se que a sua peça oferece uma contextura harmónica e está recheada de situações engraçadas e de ditos espirituosos. A peça está posta em cena com o maior luzimento de cenário e fantasia de *toilette*, por uma companhia que contém um bom número de mulheres bonitas e de artistas de merecimento”.¹⁸⁶

Num período onde a crítica era acérrima, nem tudo luziu para a nova peça, mesmo que fosse considerada um “trabalho harmónico”, também pelo impacto das músicas compostas pelos maestros Calderón e Del Negro: “‘A.B.C.’ agradou. Deve ter uma carreira triunfal, que o extraordinário agrado com que foi recebida nos permite augurar-lhe. De há tempos para cá, não é mesmo exagerado dizer-se que a revista dos srs. Acácio de Paiva e Ernesto Rodrigues é o maior sucesso teatral do género.

A razão porque a revista agradou é que não nos agrada a nós. A revista agradou pela razão de ser fresca. Excessivamente fresca. De homens de espírito como os autores – confessamo-lo francamente – esperávamos uma obra mais honesta. ‘A. B. C.’ não é um trabalho honesto. [...]”.¹⁸⁷ Opinião diametralmente inversa é a divulgada por outros críticos, que consideram esta revista “das melhores que temos visto em cena”.¹⁸⁸

Contudo, e mesmo que a peça agradasse, não deixava de suscitar um tipo particular de crítica, que aliás será recorrente nos trabalhos iniciais de Ernesto Rodrigues. “[...] Por vezes na ânsia de fazer rir o público, os autores fizeram jogos de palavras e empregaram termos que afastarão certamente do teatro quem não queira ouvir obscenidades e inconveniências grosseiras. Calculamos a dificuldade que deve haver para se produzir uma revista com graça e que alcance sucesso quando a censura proíbe e corta as alusões políticas, mas isso mais aumenta o valor da peça. [...] Não percebemos, novamente o dizemos, quais foram os cortes da censura, que obrigaram os autores a procurar em obscenos jogos de palavras e em grosseiros ditos, sem espírito, equilibrar a graça que esses cortes haviam tirado à revista. E não compreendemos ainda que cortes foram esses pois que num país monárquico se permitem apoteoses republicanas”.¹⁸⁹

Regressando à censura, os jornais denunciavam então essa prática corrente, que atingiu a “A. B. C.”: “As revistas foram sempre as peças mais queridas do público, nelas em tempos se caricaturavam os nossos homens de estado em evidência, e os factos mais notáveis, políticos ou não políticos, que maior ruído fizeram durante o ano.

Fontes Pereira de Mello, Braancamp, esses dois importantes vultos da história política do país, foram sempre alvo das sátiras dos revisteiros para gáudio do público que por esse motivo enchia os teatros.

O primeiro destes estadistas nunca deixava de ir às revistas, e de aplaudir entre os seus amigos, o actor que o caricaturava.

Na realidade, havia um artista chamado Costa, que dava perfeitamente a máscara do Fontes.

Hoje porém tudo mudou com o progresso e é proibida qualquer alusão nem mesmo leve, a este ou àquele político, ou a factos que se prendam com a governação da nau do Estado. À cen-

¹⁸⁵ *Ilustração Portuguesa*, nº 115, 4 de Maio de 1908

¹⁸⁶ *Ibidem*

¹⁸⁷ *A Vanguarda*, 13 de Abril de 1908

¹⁸⁸ *O Paiz*, 18 de Abril de 1908

¹⁸⁹ *Notícias de Lisboa*, 14 de Abril de 1908

sura exercida por qualquer polícia graduado, mesmo que seja avessa ao senso comum ou à gramática, têm os revisteiros de entregar o seu trabalho, e raro é aquele que não sofre profundos rasgões que representam a perda de muitas horas de trabalho.

Posta de parte a política, nestes tempos de aclamação da dita, só se pode, em revistas do ano recorrer à fantasia e a crítica de factos vulgares e de tipos de ruas. Assim, o autor que não tenha graça natural e boa piada para imprimir à sua obra, pode contar com um insucesso”.¹⁹⁰

E será neste ano de Março de 1908 que o nome de Ernesto Rodrigues vai ser verdadeiramente testado. E quem sai em sua defesa, em resposta a diversas alegações que corriam pela pequena praça pública lisboeta, será André Brun. Num artigo assinado no jornal *Novidades* e intitulado “Gente Nova II. Ernesto Rodrigues”, o co-autor de *O Pinto Calçado* considera que o “espírito” do seu amigo ressalta na primeira inspecção do seu rosto: “Os seus olhos alegres, por detrás dos óculos, o seu ar *bon-enfant*, a viveza do seu sorriso, tudo está em harmonia com a sua profissão de escritor humorístico. Insinuante logo ao primeiro encontro, é impossível não o estimar após dez minutos de conversação. Uma das suas qualidades logo nos prende: a sua modéstia. Numa terra de imodestos vaidosos, que andam pelos cafés e pelos jornais, fazendo alarde do seu talento e louvando as mesquinhas produções de um engenho que o público – supremo juiz – não reconhece, ele, cuja fecundidade e cujo mérito está afirmado, não em louvaminhas solicitadas, mas no mais seguro dos elogios: na frequência e permanência do seu nome nos cartazes dos teatros, ele, como todos os que têm verdadeiro mérito, nunca fala de si e não diz mal dos outros”.

E Brun acaba por abordar a questão mais sensível: “Uma censura lhe têm feito os seus críticos: o de trabalhar quase sempre acompanhado. Atribuem este seu processo de trabalho a deficiências de educação literária que lhe não permitem escrever sozinho as suas peças. Se não bastassem para desmentir semelhante asserção os trabalhos em que apenas figura o seu nome, assistir-me-ia o dever de na minha qualidade do menos valiosos dos seus colaboradores, afirmar solenemente de que ele não carece de ninguém para a elaboração e para a factura de uma peça”.

O artigo faz ainda referência às superstições de Ernesto Rodrigues. A de ter escrito para o teatro do Ginásio peças que começavam com a letra P., à excepção de *O Cão e o Gato* “a que ele muito desgostosamente, não soube achar um título em P;” e ainda a superstição “de estrear uma camisa na noite das suas *premières*”. Brun revelava ainda que Ernesto Rodrigues “geriu durante alguns anos um estabelecimento muito conhecido em Lisboa, frequentado por artistas e literatos do melhor nome”.

E numa crítica implacável aos que “se comprazem a procurar na vida alheia alguma coisa de que possam falar” Brun terminava o texto com uma “anedota, dessas que os almanaques de desfolhar trazem às vezes muito a propósito.

Bossuet – salvo erro era de modesta origem. Seu pai exercera o mister de sapateiro. Certo dia, quando a águia de Meaux estava no apogeu da sua glória, certo pretensioso marquês desdenhosamente inquiriu o genial orador:

– ‘É certo que Vossa Eminência nasceu numa loja de sapateiro?

– ‘É; respondeu Bossuet. Se outro tanto vos houvesse sucedido, a estas horas, meu caro marquês, ainda por lá estaríeis”.

André Brun, “modesto noticiarista de teatros” no *Novidades*, entrará em polémica pouco depois com o já conceituado político, jornalista, escritor e diplomata João Chagas (1863-1925), que na I República chegará a exercer a função de primeiro-ministro entre Setembro e Novembro de 1911.

Num artigo designado “Carta Aberta ao sr. João Chagas”, Brun responde a um artigo de opinião intitulado “As minhas razões” publicado no *Primeiro de Janeiro*, e onde Chagas sublinhava uma observação de Brun a propósito de uma crítica à peça “A. B. C.”, pela qual

¹⁹⁰ *A Época*, 14 de Abril de 1908. Artigo assinado por E. Franco.



Ernesto Rodrigues e Acácio de Paiva, autores da revista A.B.C.,
na Ilustração Portuguesa de 5 de Abril de 1915

Ernesto Rodrigues era considerado incontestavelmente como “um dos melhores homens de espírito portugueses”.

A prosa de Chagas é aguçada, e parte é transcrita por Brun na sua carta aberta. “O sr. Ernesto Rodrigues – eu o juro! – não o conheço [...] e principalmente como o maior homem de espírito da nossa sociedade e do nosso tempo, eu juro que não conheço.

Como se explica no entanto que um homem de espírito e destas consideráveis dimensões passe assim despercebido? Explica-se simplesmente. Esse homem de espírito é apenas resultado da exalação do jornalista que no-lo inculcou, e está escrito que a letra redonda em Portugal se presta aos mais ioneos excessos. [...] O mesmo que julga bem, em palestra, com os seus amigos, à mesa de um café, na sala de um clube, à esquina de uma rua, perde a cabeça, perde o juízo, se tem que julgar por intermédio do jornal. O jornal em Portugal obriga à asneira”.

Perante as observações de João Pinheiro Chagas, que também se referia a um artigo não assinado “e cuja responsabilidade recai sobre o jornal a que me honro de pertencer”, o jornalista e escritor André Brun afirma ter como dever “buscar defendê-lo [a Ernesto Rodrigues]” e pela razão de que “perante um contraditor como V. Ex^a., desde já reconheço a minha inferioridade”. E o amigo mais jovem, então com 27 anos, esclarece não ter elevado Ernesto Rodrigues “à categoria do maior homem de espírito da nossa sociedade e do nosso tempo”. E especifica: “Classifiquei-o entre os melhores e como se tratava de um homem de teatro, evidentemente a classificação restringia-se à sua classe. Eu talvez me exprimisse mal, mas a minha ideia foi esta. Ora, como V. Ex^a. sabe, ou, se não sabe, fica sabendo, há actualmente em Portugal meia dúzia de homens que fazem do espírito profissão, canalizando-o para as peças de género alegre como aquela de que se trata. São meia dúzia se tanto, e podem-se citar os nomes sem dificuldade. Dentro dessa meia dúzia, Ernesto Rodrigues é dos melhores homens de espírito”.

A polémica prosseguirá, aparentemente sem intervenção do visado, bem escudado pela amizade que lhe nutria o seu “discípulo”. E apesar de ter emitido uma crítica muito favorável à revista *A. B. C.*, o crítico Mário Lage assinará na sua coluna “Arte de Teatro” um artigo onde corrobora as observações de Chagas a propósito da frase de Brun sobre Ernesto Rodrigues, quando o considerou “um dos melhores homens de espírito”. “João Chagas, em uma crónica

no *Primeiro de Janeiro*, censurou tal disparate e teve razão”, escreveu Lage, para concluir: “Cito este incidente a fim de provar mais uma vez a leviandade da crítica ociosa. Assim não há forma de se ser justo e de nada serve a um artista ver o seu trabalho discutido. Se o artista, seja intérprete ou autor, não for notado por lente fidedignas, nem se emenda de prejuízos, nem cria consciência profissional. A crítica teatral, como hoje é feita, não educa; prostitui. [...]”.

A contenda não progrediu, até porque João Chagas terá admitido ter sido “injusto”, como mais tarde recordará Brun, que nunca renegará este seu artigartigo. E ainda em 1908, repõe-se no teatro Recreio, a cargo da companhia Taveira, *A Semana dos 9 Dias*. A crítica volta a dividir-se, com uns jornais a censurarem a ausência de “espírito” e algumas passagens “à guisa de pilhéria, tudo quanto de mais baixo e soez existe”.¹⁹¹

Já outro periódico saudava a mágica e dava “parabéns a Bernardes [Félix Bermudes assinou com o pseudónimo de A. Bernardes] e a Rodrigues, uma firma nova no teatro ligeiro de Portugal, mas que nos livrou um pouco dos tais maçudos ‘revistões’ e ‘magicões’, impingidos aqui anualmente”.¹⁹²

O Olho do Diabo será a segunda produção da parceria Rodrigues-Bermudes, e quando João Bastos ainda prosseguia o seu caminho paralelo, antes da concretização da sólida união do trio. A estreia foi programada para o Porto, terra-natal de Bermudes, e ocorreu em 10 de Outubro de 1908, abertura da temporada de Inverno, sendo a música de Carlos Calderón e Filipe Duarte.

Mais uma estreia atribulada, numa sala “povoada de multidão que a enchia, desejosa de ver a primeira peça da temporada”. E se o primeiro acto correu de feição, “sendo os autores chamados e aplaudidos repetidas vezes”, já os dois seguintes se mostraram mais problemáticos. “Os restantes nem sempre foram apreciados. O terceiro acto abre com um quadro de revista apenas esboçado, em que se fazem referências ao partido socialista. Uma parte do público pateou violentamente, não deixando acabar o quadro, e não havendo meio de realizar os seguintes até ao fim, o que fez sair bastante gente.

No final, os autores foram chamados, aparecendo apenas o sr. Félix Bermudes que, sendo pateado pediu vénia e disse não ser tenção dos autores ofender o Porto, sua terra. Disse ainda que se o público deixasse acabar o quadro veria que se prestava homenagem à cidade invicta. [...]”.¹⁹³

Ao comentar a mesma situação, disse outro diário do Porto que um dos autores “veio ao proscénio e, sendo recebido com manifestações de desagrado, disse ao público que não era intenção sua ofender a cidade no 12º quadro da mágica. Ora, não era esse o caso: o público não se julgou ofendido, julgou-se... logrado, foi o que foi”.¹⁹⁴

As ferozes críticas do *Jornal de Notícias* a esta peça, a par das críticas aos empresários (neste caso Alfredo Miranda & C.^a) “que não o sabem ser”, originou uma carta de Félix Bermudes ao diário, onde insistiu na tese de uma suposta ofensa à cidade do Porto num dos quadros da mágica. “[...] não houve nesta nova tentativa sombra de desrespeito pela Cidade do Porto de que me honro ser filho e que amo e respeito como homem de coração.

Mas não precisa esta afirmativa de outra prova além da que resulta dos próprios factos; e nesta conformidade rogo a v. ex.^a se digne de publicar a tirada final desse quadro, declamada pela figura simbólica da ‘Invicta’ quando a personagem inglesa que atravessa a peça se preparava para hastear no pavimento da Rua dos Ingleses a bandeira britânica. Gratíssimo pelo favor da publicação. De v. etc. *Félix Bermudes*, co-autor do ‘Olho do Diabo’”.¹⁹⁵

¹⁹¹ *A Imprensa*, 9 de Maio de 1908

¹⁹² *Gazeta de Notícias*, 9 de Maio de 1908

¹⁹³ *Jornal de Notícias*, 11 de Outubro de 1908

¹⁹⁴ *Primeiro de Janeiro*, 11 de Outubro de 1908

¹⁹⁵ *Jornal de Notícias*, 12 de Outubro de 1908

A peça rumará ao Brasil, onde será apresentada no teatro Recreio Dramático, obtendo uma recepção muito mais calorosa.

Após a turbulenta surtida ao Norte, Ernesto Rodrigues decide então regressar à produção solitária e em finais de Janeiro de 1909 apresenta no Ginásio a adaptação de *O Pataco Falso*, na récita do actor Vieira Marques, e reconcilia-se com a crítica. A sua produção permanece alucinante, e como dizia *A Luta* (3 de Fevereiro de 1909), “as suas peças vêm como as cerejas umas atrás das outras”. Assim, logo depois surge *A Prima Anica*, colaboração com Xavier Marques, comédia original estreada no Ginásio em 11 de Fevereiro de 1909.

Quase de seguida, em Maio de 1909, a “*A. B. C.*” estreava-se no Águia d’Ouro, no Porto, com muito sucesso. Nesse mesmo Verão, e em parceria com Leandro Navarro, André Brun apresenta no teatro da Trindade *O País do Vinho*, uma revista que é recebida com unânimes aplausos pela crítica da especialidade, com destaque para o *Novidades* (5 de Agosto de 1909), que saúda o “nosso antigo e dilecto companheiro de redacção”. Neste ano, Ernesto Rodrigues também redige com o empresário e escritor Luís Galhardo, e Acácio de Paiva, a revista *Sol e Dó*.

d) Tudo pela República...

A colaboração já regular com Félix Bermudes, implica que ainda na época de Verão de 1909, “Fulano, Cicrano e Beltrano” (pseudónimos de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Pereira Coelho) apresentem no teatro Chalet-Avenida a revista *Em Águas de Bacalhau*, vaticinando-se que “continuará a ser ouvida pela assistência numerosa e distinta, que é de uso frequentar o Chalet-Avenida”.¹⁹⁶

À margem destas polémicas, dos fracassos e dos sucessos, o mundo teatral movia-se. No mês de Agosto, a *Ilustração Portuguesa* dedicará a capa à actriz Júlia Mendes (nº 130, de 17 de Agosto), e na edição seguinte precisa: “uma criatura de si própria, eis a melhor definição plástica desta garota magra, esquisita, insexual, por quem toda a Lisboa se interessa – ou não fosse ela uma criaturinha requintada e plebeamente lisboeta, na sua aparente extravagância de mulher rara [...]”.¹⁹⁷

O início do ano de 1909 (Março) fica assinalado pela morte de Francisco da Silva Taborda, o “grande actor Taborda”, aos 85 anos. “Durante o largo transcurso de meio século Taborda conservou a mesma aura de popularidade, que nenhum triunfo estranho conseguiu fazer diminuir. Ele foi bem, nesse sentido, o maior actor português, aquele que teve um nome mais celebrado no país inteiro, e que continuava mantendo o mesmo brilhante prestígio apesar do seu arredamento do palco há bastantes anos”.¹⁹⁸

Ainda em 1909, Eduardo Schwalbach, que dois anos depois se tornará empresário do teatro Apolo, impunha a comédia *Os Postiços*, e com a interpretação da ópera *A Serrana*, de Alfredo Keil (1850-1907), homenageava-se postumamente o compositor de *A Portuguesa*. Pouco antes da implantação da República, Júlio Dantas apresenta *A Santa Inquisição* (Março de 1910), enquanto João Phoca e André Brun estreavam a revista *O Diabo que o Carregue*.

De novo em parceria, agora com Félix Bermudes e “Marçal Vaz” (pseudónimo de Lino Ferreira), Ernesto Rodrigues volta à carga no início de Janeiro de 1910 com *Sol e Sombra*, revista em 3 actos e 14 quadros e interpretada por Lucinda do Carmo, Amélia Pereira e Carlos Leal, entre outros. Foi estreada no teatro do Príncipe Real e será a penúltima produção do autor a subir à cena antes da revolução do 5 de Outubro.

Pela apreciação da época, *Sol e Sombra* “vive de coisas chistosas, dos ditos, das situações picarescas que constituem o fundo destes trabalhos”. Com música dos maestros Filipe Duarte e Carlos Calderón, dizia-se que era alegre, que fazia a crítica da vida lisboeta, com cenografia

¹⁹⁶ *Novidades*, 10 de Agosto de 1909

¹⁹⁷ *Ilustração Portuguesa*, nº 131, 24 de Agosto de 1908

¹⁹⁸ *Ilustração Portuguesa*, nº 160, 15 de Março de 1909

cuidada [de Salvador Marques] e guarda-roupa bonito. Destacavam-se os “belos efeitos de mecanismos como na cena da *Noite de Natal*, que publicamos [num cliché de Benoliel] e que se mostra cheia de brilhantismo, de luz e de cor com o peão gigantesco redemoinhando e levando nas suas voltas as criancitas pitorescamente vestidas numa interessante apoteose”.¹⁹⁹

Mesmo a habitual e austera crítica de *O Mundo* se vai render a este trabalho ao admitir que “[...] vimos nela realmente muita graça e muitos efeitos para prender o público. [...] está talhada com originalidade, tendo quadros, cenas, episódios completamente novos. Os seus autores fizeram mais do que é costume fazer nestes casos, e tiveram mais espírito do que é costume ter”.²⁰⁰

Mas Urbano Rodrigues, um dos críticos de serviço no jornal republicano, não deixa de assinalar a sua posição face ao fenómeno do teatro de revista: “Este género teatral, revistas, já demais o temos dito, não nos agrada. Contra ele apresenta-se-nos primeiramente um argumen-



Em 24 de Janeiro de 1910 a *Ilustração Portuguesa* (nº 205) anuncia a exibição de *Sol e Sombra* no teatro do Príncipe Real. Em baixo, final do 1º acto da revista.

to que não pode deixar de considerar-se, por estar de sobre provado: estraga o público. A revista produz no público pacato e bem intencionado o efeito picante de um prato de lagosta, à ceia, no estômago de um chefe de família com responsabilidades: dá-lhe desejos que, além de o perverterem, nem sempre produzem bons resultados. Mas, pior do que isto, no nosso meio, a revista tornou-se um perigo, porque faz uma guerra de morte a todos os outros géneros de

¹⁹⁹ *Ilustração Portuguesa*, nº 205, 24 de Janeiro de 1910

²⁰⁰ *O Mundo*, 7 de Janeiro de 1910

peças, como as comédias e dos dramas. Mais de metade dos teatros de Lisboa tem este ano apresentado, com prejuízo de outros trabalhos, porventura mais interessantes e mais úteis – as tais revistas! O D. Amélia vai pôr uma revista no Carnaval, para fazer também a boca doce ao seu público. De sorte que só nos ficam o Ginásio com as suas farsas, o D. Maria com os seus dramas e S. Carlos, onde, por este andar, ainda acabaremos por ver o sr. Mimon Anahory com um fatinho de xadrez e um guarda-chuva – a fazer *de compère*²⁰¹... [...]”.

O terceiro quadro de *Sol e Sombra*, intitulado “O Zé Pereira”, desafiava sem pudor uma monarquia em colapso, com muita brejeirice, como indicam as coplas (letras das músicas) que geralmente eram vendidas em separata à entrada das sessões:

“Zé Pereira

I

Sou chamado de Zé Pereira
Que em permanente bexiga
Vai passando a vida inteira
Com o bombo na barriga [...]”.²⁰²

Por seu lado, e antes de formação de *A Parceria*, João Bastos, futuro membro do “triunvirato dos palcos”, assinara com Xavier da Silva o *Arco da Velha* e *Sem Rei nem Roque*, e com Álvaro Cabral *Peço a Palavra*.

Na véspera do 5 de Outubro, e entre outras representações, o teatro Chalet exibia a revista *Zig-Zag* de “Fulano, Cicrano e Beltrano” – os pseudónimos de Ernesto Rodrigues, Félix



Em 1909, um ano antes de Zig-Zag, Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Pereira Coelho já tinham experimentado o sucesso com Águas de Bacalhau. Desenho de Amarelhe.

²⁰¹ *O Mundo*, 7 de Janeiro de 1910

²⁰² Ver Anexo A) IV, p. 139

Bermudes, e José Pereira Coelho – e que se tinha estreado no teatro Júlia Mendes, na feira de Alcântara. Nos dias 5 e 6 de Outubro os espectáculos são cancelados, e retomam-se em 7 de Outubro.

Os anúncios desse dia eram já um reflexo das transformações políticas. O teatro do Príncipe Real surge com a designação de teatro da Rua da Palma (a partir de 14 passa a ser denominado de Teatro Apolo e até à sua demolição, em 1957). “Todas as representações passam a ser anunciadas como uma ‘apoteose dedicada à República Portuguesa’ e no dia 14, o Apolo, que inaugura a sua nova designação, repõe em cena a revista *Sol e Sombra*” de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Lino Ferreira, e “ampliada com novos números alusivos à proclamação da República em Portugal”. No dia 15 regressa ao teatro Avenida a “*A.B.C.*”, (Ernesto Rodrigues e Acácio de Paiva), “que se estreara nesse local em 1908 e agora “ampliada com dois quadros alusivos à Revolução: o Último Duelo e a Glória da República”. O crítico do *Diário de Notícias* dirá que este último quadro, “simples mas vibrante, foi coroado por uma enorme manifestação”²⁰³

Surgirá ainda uma terceira reposição em 16 de Novembro no Trindade, *O País do Vinho*, de André Brun e Leandro Navarro, com música de Luís Filgueiras e Filipe Duarte (estreada no mesmo teatro em Agosto de 1909) que também se adaptava às novas realidades políticas: “o final do 1º acto, de ‘extraordinário efeito’ segundo os jornais de época, era na nova versão constituído por uma vibrante homenagem ao dr. Miguel Bombarda e ao almirante Cândido dos Reis, mortos em circunstâncias diversas nas vésperas do triunfo do movimento revolucionário”²⁰⁴

A exaltação do novo regime não impedirá a denúncia dos seus excessos (pelo menos de alguns...), num clima de liberdade e com uma verve e criatividade, à qual também não eram imunes os principais chefes republicanos, todos caricaturados com ‘elevado espírito de observação’ e mesmo que a crítica comece a demonstrar sinais de fadiga “pela “frequência” com que esses personagens “se repetem em todas as peças do género”.

Neste aspecto, a caricatura, de tradição recente mas consolidada, permanece como uma atenta arma de crítica social. Neste período, e na esteira de Rafael Bordallo Pinheiro e Leal da Câmara, emergem brilhantes caricaturistas, como Amarelhe, Jorge Barradas ou Stuart Carvalhais, que deixaram retratos únicos do quotidiano de Lisboa, das suas personagens características, incluindo do mundo artístico, do mundo dos teatros.

Em 1911, o jovem caricaturista Amarelhe exhibe o seu talento numa exposição que merece referência num país onde durante muito tempo “os processos, tanto do desenho como da gravura, são perfeitamente infantis”, isto numa época em que a França já apresentava magníficos trabalhos do género, ensaiados em períodos anteriores à Revolução? Mas algo estava, de facto, a mudar: “[...] Entre nós, a mais antiga caricatura de que há notícia, foi a que apareceu no pátio da Bemposta, no dia em que a família real fugiu para o Brasil, diante dos franceses. Violentíssima nas suas apóstrofes, pintava D. João VI com cabeça de touro, cercado pelos Lobatos do guarda-roupa e aconselhado pela Inglaterra.

Depois de Rafael Bordalo, Portugal teve os seus caricaturistas famosos e um deles, Leal da Câmara, com reputação europeia. De dia para dia se desenvolve mais o gosto pelo género, e é assim que tem tido grande concorrência a exposição que o caricaturista espanhol Amarelhe instalou no salão do teatro das Variedades. O artista é ainda muito novo, tem apenas 20 anos, mas as suas aptidões revelam-se na forma inteiramente pessoal por que faz os seus trabalhos. [...]”²⁰⁵

²⁰³ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2º volume, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1985, p. 9

²⁰⁴ *Ibidem*

²⁰⁵ *Ilustração Portuguesa*, nº 287, 21 de Agosto de 1911

e) Alegorias ao novo regime

Amaralhe será um dos grandes caricaturistas de Ernesto Rodrigues e de *A Parceria*, que estava prestes a ser anunciada. Faltava João Bastos, que ainda optava por caminhos paralelos, mas coincidentes.

Assim, em *Agulha em Palheiro*, peça decisiva na sua carreira, Ernesto Rodrigues contará de novo com a colaboração de Lino Ferreira e Félix Bermudes. Estreada em 23 de Fevereiro de 1911 no popular teatro Apolo da Rua da Palma, foi considerada a primeira revista verdadeiramente republicana, pelo seu “espírito revolucionário”. Apesar de, em 4 de Janeiro desse ano, a peça *Cinco de Outubro*, de Mário Monteiro, ter subido ao palco do teatro da rua dos Condes, enquanto a 25 do mesmo mês ocorria a primeira récita de *Pátria Livre*, original de Ernesto do Carmo, no mesmo teatro. Vão estar em cena algumas semanas, à semelhança de *Nem mais nem menos*, de Guedes de Oliveira, revista estreada em 4 de Fevereiro no Avenida, também na capital, e passam relativamente despercebidas.

Já a revista desta provisória parceria, que abordava o passado recente do país, o quotidiano da população, as esperanças na jovem República, os perigos que começavam a espreitar, revela-se a primeira grande alegoria ao poder instituído quatro meses antes.

Uma celebração “nacional”, porque logo em finais de 1910, o Teatro Nacional Almeida Garrett punha em cena o romance *Noventa e Três* de Victor Hugo, adaptação do dramaturgo Augusto de Castro, e que demonstrava “esse duelo formidável de toda a França republicana batendo-se contra a Vendéa fanática por Deus e pelo rei. Era a reacção contra uma província, o civismo contra a religião, o futuro contra o passado, almas que se conservam na fé dos velhos símbolos, outras que desapontavam para os novos ideais, defendidos arduamente, uns e outros, numa guerra sem tréguas”. E esclarece-se que a peça foi representada em Paris “nos primeiros anos da terceira república, quando era ainda necessário despertar esses grandes sentimentos de civismo que só se consolidam quando as revoluções começam a frutificar e desaparece o facciosismo das seitas políticas”. E foi na “aurora da república portuguesa” que se estreou esta “estranha peça dramática” e onde “o público vibrou com a impressão saída daquelas cenas violentas em que decorre todo o drama revolucionário tão cheio de dores, de sacrifícios, de desespero marcando a época inicial da liberdade moderna”.²⁰⁶

A estreia de *Agulha em Palheiro*, interpretada por nomes como Lucinda do Carmo, Nascimento Fernandes, Amélia Pereira, Isaura, e João Silva, entre outros, foi um acontecimento. E volta a merecer uma atenção particular de uma crítica algo agastada com o excesso de produção revisteira, de qualidade duvidosa. “Em cada teatro, em cada animatógrafo, em cada casino surge uma revista. Ultimamente foram um fracasso na sua maioria talvez mercê do ambiente, talvez pelos excessivos rigores da polícia do antigo regime.

Com a *Agulha em Palheiro* não sucede assim. Os seus autores experimentados neste género de teatro conseguiram encher com graça, com desenvoltura, e ligeireza, aqueles três actos que decorrem entre gargalhadas.

Foram aproveitadas felizmente as cenas grotescas, criticados com humor os factos, expostas as situações de forma que dão surpresa e impõem a revista ao público que vai enchendo o teatro Apolo.

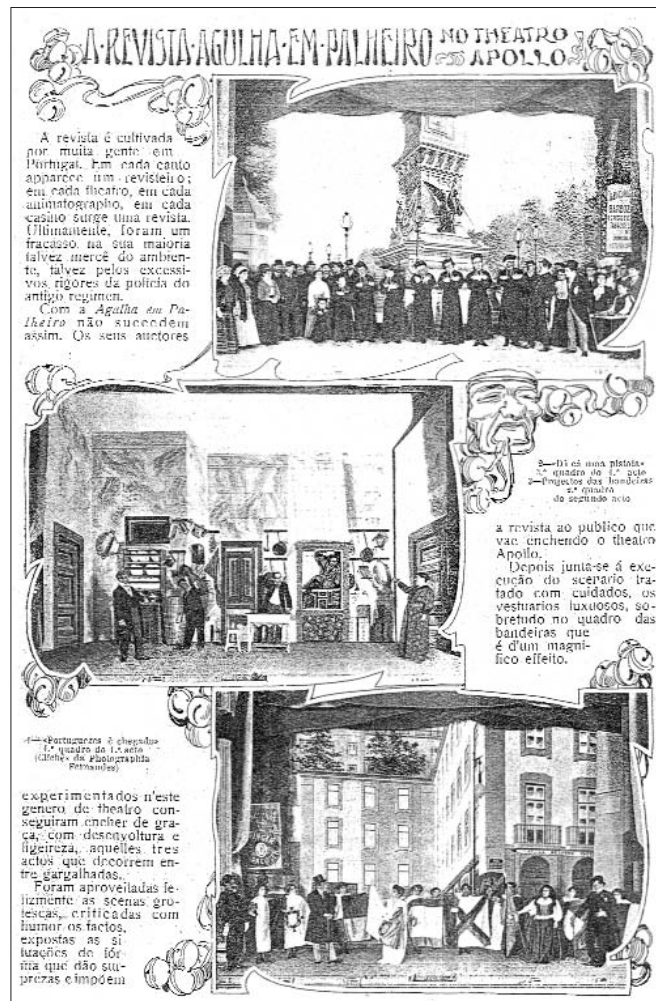
Depois junta-se à execução do cenário tratado com cuidados, os vestuários luxuosos, sobretudo no quadro das bandeiras que é de um magnífico efeito”.²⁰⁷

As coplas de *Agulha em Palheiro*, revista em 3 actos e 12 quadros e com música de Filipe Duarte e Carlos Calderón, denunciavam o clima de euforia republicana nos meses que se seguiram à insurreição vitoriosa, como revelava o Hino:

²⁰⁶ *Ilustração Portuguesa*, nº 254, 2 de Janeiro de 1911

²⁰⁷ *Ilustração Portuguesa*, nº 268, 10 de Abril de 1911

“É livre, enfim, a pátria estremeçada!
 O povo altivo os seus grilhões desfez!
 Toda a nação ressurgue para a vida,
 Vai restaurar-se o nome português! [...]”²⁰⁸



A revista Agulha em Palheiro, segundo a Ilustração Portuguesa, nº 268, de 10 de Abril de 1911

Com o entusiasmo próprios dos primeiros tempos de uma “revolução”, os públicos extasiavam e cantavam em uníssono: “É a nobre aspiração/De toda a nossa vida/Seja a ressurreição/Da Pátria estremeçada”.

Contudo, e no “quadro das bandeiras de magnífico efeito”, uma copla muito particular intitulada *A Bandeira Azul e Branca* não deixa de homenagear o símbolo caído da monarquia.

“Bandeira azul e branca, o teu poder não volta!
 Adeus! Tu baqueaste ao eco da revolta!
 Mas quantos corações hão-de chorar de pena
 E de saudade amarga, ó límpida açucena,
 Tão pura, que o bom Deus, p’ra te fazer um véu,
 Cortou um farrapito ao manto azul do céu! [...]”²⁰⁹

²⁰⁸ Ver Anexo A) V, p. 140

²⁰⁹ Ver Anexo A) VI, p. 141

Mas logo se seguida, outra copla exaltava as novas cores do estandarte nacional, a *Bandeira Revolucionária*:

“Verde e vermelha! – Eis a bandeira
Do nosso povo;
A deusa altiva, a padroeira,
Que nos sorri, grande e guerreira,
Como um sol novo! [...]”.²¹⁰

Esta peça alegórica será estreada em inícios de Dezembro de 1911 no habitual teatro Recreio, no Rio de Janeiro, merecendo destaque em várias publicações cariocas. “Num delírio de entusiasmo repercutiu pelo teatro uma ovação retumbante ao novo símbolo da Pátria Portuguesa. Deve-se assinalar, pela delicadeza e pela moralidade, como criação da revista, que bem impressiona, é o personagem, o *Vintém Preventivo*. Há nessa concepção bastante de simpático pela *fala*, proferida, quando o 123, uma das principais figuras da peça, mostra ligar pouca importância à moeda de 20 rs; diante do desprezo por tão mínima quantia, murmura o intérprete do papel:

“Quem é rico, quem é nobre
Olha com certo desdém
Essa moeda de cobre,
Tão corriqueira e tão pobre...
O vintém! [...]”.²¹¹

Um outro jornal carioca, *A Noite*, também aconselhava o público a deslocar-se ao Recreio, mas justificava o conselho por motivos de outra ordem: “[...] A revista ‘Agulha em Palheiro’, se não é espectáculo de ‘soirée blanche’ onde as meninas de primeira comunhão devem ir para colher alguma profunda lição de moral, é, entretanto, um espectáculo a que podem ir famílias porque, felizmente, naquela revista a malícia não chega ao escabujamento da pornografia. Um dos autores da revista, nas suas peças, assemelha-se um pouco a Garrido pelos seus imprevistos de caricatura e de troça – é Ernesto Rodrigues, de quem o nosso público não conhece o nome mas conhece a obra, porque muitas das suas têm sido aqui levadas à cena pelas companhias portuguesas”.

Após o seu alegórico sucesso republicano *Agulha em Palheiro*, Ernesto Rodrigues e Félix Bermudes traduziram ainda a peça norte-americana *Os 20.000 dólares* que transita para o teatro Moderno em 1912 (segundo a *Ilustração Portuguesa*) e será motivo de uma rábula por um dos mais talentosos jornalistas da época. “O nosso colega do *Século*, Eduardo Fernandes, *Esculápio*, fez uma paródia à peça, que intitulou Vinte Milhafres, e que vai fazendo no teatro Moderno tão bela carreira como o seu modelo”.²¹²

A “obra de fantasia do género moderno”, como foi definido *Os 20.000 dólares*, esteve antes em cena no teatro Nacional e perspectiva-se que a empresa passaria a explorar “trabalhos à *frisson*, obras do género *Grand Guignol*, que serão traduzidas por alguns dos primeiros tradutores portugueses e também sem dúvida, a gerência do teatro Nacional porá em cena peças portuguesas o que será uma afirmação condigna com o título do teatro e no qual se demonstrará a vontade que os artistas ali associados sempre tiveram em erguer a arte nacional”.²¹³ Este será ainda o ano da morte, em Fevereiro, de José António do Vale, “o grande actor Vale”.

²¹⁰ Ver Anexo A) VII, p. 142

²¹¹ Ver Anexo A) VIII, p. 142

²¹² *Ilustração Portuguesa*, nº 310, 29 de Janeiro de 1912

²¹³ *Ilustração Portuguesa*, nº 303, 11 de Novembro de 1911

Apesar do êxito obtido, *Agulha em Palheiro* assinala o fim da colaboração dos seus três autores. “Nesse mesmo ano [1911] Ernesto Rodrigues e Félix Bermudes voltam a associar-se a Pereira Coelho (*Pai Paulino*) e a André Brun (*Pó de Perlímpimpim*)” – definida pela crítica como “uma sátira leve e graciosa aos últimos acontecimentos” –, com quem no ano seguinte (1912) escrevem *Có-có-ró-có*. Quanto a Lino Ferreira, e após a episódica cooperação com Pereira Coelho e Matos Sequeira (*A Espiga* e *Auto...Aqui!*, respectivamente de 1912 e 1913) formará parceria com Artur Rocha e Henrique Roldão”.²¹⁴

A *Pó de Perlímpimpim*, com música de Fortée Rebelo, foi dado revelo à copla “Alfama e Mouraria”, brejeira, audaz, e um retrato social:

“Alfama e Mouraria

I

O meu pai foi um fuinha
Danado p’ra cambrainha,
O tachado de mais fama
em Alfama
E morreu numa valeta
Já tolhido e já cegueta.
Inda é falado hoje em dia
Lá na Mouraria. (bis) [...]”.²¹⁵

A série de revistas com as iniciais “P” constituíam, como já se sublinhou, uma novidade do teatro Variedades: *Pai Paulino*, *Peço a Palavra* (João Bastos e Álvaro Cabral), *Pó de Perlímpimpim* e *Ponha-lhe Papas* (de João Bastos), esta estreada em 1912.

De novo, a voz da crítica sobre a peça com primeira representação no dia 25 de Novembro: “Para substituir o *Peço a Palavra*, que tantas enchentes proporcionou a este teatro, reuniram-se Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Pereira Coelho a fim de, em colaboração com os maestros Del Negro e Luz Junior, escreverem uma revista *O Pae Paulino*, que foi posta em cena com todo o esmero, agradou guarda-roupa e cenários são brilhantes”.

Contudo, esta revista não obteve o sucesso das futuras produções de *A Parceria*.

Uma análise à obra em 2 actos e 8 quadros – com música de Tomás del Negro e Luz Júnior, guarda-roupa de Castelo Branco e cenário de Eduardo dos Reis, pai e filho, Luís Salvador, Júlio Machado e Viegas – assinada por Justus, referia que peças deste género, “principalmente como se costumam fazer entre nós, não têm enredo, são simplesmente um pretexto para apresentação de tipos e para o esfuziar da graça”. Após uma apresentação sumária do enredo, Justus consi-



Em 1911, Ernesto Rodrigues (ao centro) e Félix Bermudes (à direita) voltam a juntar-se a Pereira Coelho para escrever *Pai Paulino*. Foto Cardoso & Correia, Lisboa (coleção particular)

²¹⁴ Rebelo, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2º volume, Lisboa, , 1985, p. 13

²¹⁵ Ver Anexo A) IX, p.143

dera que “graça não abunda nesta revista, embora tenha algumas cenas felizes, como, por exemplo, a da sacristia, que seria interessante, se não fosse demasiado longa. [...] O que dizemos não se aplica exclusivamente a esta revista, tem cabimento para todas as peças de figuração que se apresentam nos nossos teatros; simplesmente veio aqui, como se costuma dizer, a talho de foice. [...]”, sendo o principal elogio à sua disposição em cena “ [...] principalmente pelo que respeita ao guarda-roupa, o que já é alguma coisa”, da responsabilidade de Manuel Castelo Branco.²¹⁶

“ [...] A música também não um número que se destaque; é um cerzido sem novidades, nem passagens de efeito. O fado triste, é o que mais agrada. Os bailados são de efeito, especialmente o dos *pierrots*. Ali não há direito a exigir mais. E encenação é a de sempre, pois não há maneira de convencer os nossos ensaiadores de que isto de dispor os coros em duas filas, perfilado, de um ao outro lado da cena, ou em linha ao meio do palco, é tudo quanto há de mais arcaico e de menos justificável. Assim, não se dá vida às figuras; imprime-se a frieza do autómato [...]”.²¹⁷

Quando a revista atinge a 100 representação, e como era hábito, ocorreu um festejo também noticiado: “**Variedades** – Neste teatro, festejou-se na noite de 13 a centésima representação do Pai Paulino, o que quer dizer que até então se manteve cinquenta dias seguidos em cartaz. O novo quadro Nas horas, as das apoteoses *Sonho do Brasil* e *As Pendulas* e os *Geraldos* no *Maxime fora de horas* são, todas as noites bastante aplaudidos”.²¹⁸

E prosseguiram as adaptações. “VARIEDADES. Despediram-se neste salão os *Geraldos*, mas vieram substituí-los os excêntricos *Mary Tito*, o que junto com os novos números *A Cegada* e o quarteto das *mudas*, vieram dar nova vida ao *Pai Paulino*. Teve, porém, de ceder o lugar a uma outra revista *Ponham-lhe Papas*, arreglo da antiga revista *Sem rei nem roque*.

Neste salão tem já havido, e continua a haver, bailes de máscaras”.²¹⁹

Antes de *Pó de Perlímpimpim* existe contudo uma farsa em 1 acto de Rodrigues, Brun e Bermudes, apresentada na récita da Associação dos Autores Dramáticos que decorreu no teatro de S. Carlos em 11 de Abril de 1911, e intitulada *A Pensão da Pacheca*. Foi a última representação a subir à cena nessa noite de “chuva torrencial”, como referiram os periódicos, antes do original dramático em 1 acto de Júlio Dantas *O Último Beijo*, e da opereta em 1 acto *Nazareth*, libreto dos escritores portuenses Arnaldo Leite e Carvalho Barbosa. No camarote de honra, presença dos ministros da Justiça (Afonso Costa), dos Estrangeiros (Bernardino Machado) e da Marinha (Amaro Azevedo Gomes) do governo provisório da Republica, então chefiado por Teófilo Braga.

“O espectador, que acabava de assistir a dois actos fundamente emotivos, tirou a sua desforra rindo a bandeiras despregadas durante a exibição da hilariante farsa *A pensão da Pacheca* [...]. É um acto de revista do ano, uma verdadeira *charge*, em que os últimos sucessos políticos são tratados com uma verve e graça impagáveis, sendo os próprios visados, alguns dos quais estavam entre os espectadores, os primeiros a rir de tão inofensivas facécias”.²²⁰

Os três autores, decerto inebriados por semelhantes reacções, prosseguiram a colaboração, repetindo a receita do sucesso das revistas do ano: ditos, sátira, música, mulheres bonitas em cena, belos trajos, “e no meio de tudo isto, dominante e forte, a graça natural de um actor: o *compère* que o público aplaude, com cujos ditos ri. Todos os acontecimentos do ano nessas peças surgem criticados de vários modos e são entre nós as que se aguentam mais tempo no cartaz. É o que tem sucedido às revistas actualmente em cena nos teatros de Lisboa, [...] ao

²¹⁶ *Eco Artístico*, ano I, nº 6, 10 de Dezembro de 1911

²¹⁷ *Ibidem*

²¹⁸ *Eco Artístico*, ano II, nº 10, 20 de Janeiro de 1912

²¹⁹ *Eco Artístico*, ano II, nº 11 de Fevereiro de 1912

²²⁰ *Diário Popular*, 12 de Abril de 1911

Có-có-ró-có de André Brun, Félix Bermudes e Ernesto Rodrigues, que a empresa do Avenida, que Luis Galhardo dirige, vestiu caprichosamente, dando-lhe o mais vistoso dos cenários”.²²¹

Seis anos mais velho que André Brun, Ernesto Rodrigues tinha já estabelecido, como se referiu, uma forte relação de amizade com este talentoso escritor. E, por ironia do destino, a morte acabará por levá-los no mesmo ano, em 1926. Por “tradição oral” familiar, chegou até à actualidade este diálogo entre os dois amigos: “Certo dia, André Brun visitou Ernesto Rodrigues, entrou na sala e perguntou: ‘Como vais, Ernesto?’. ‘Cá se vai. E tu, André?’, respondeu o anfitrião. ‘Eu, vou de preto, como é que havia de ir?...’, foi o comentário de Brun”. Um “humor negro” que sempre caracterizará esta geração de escritores e comediógrafos da I República.

A revista *Có-có-ró-có*, estreada em Junho de 1912, com música dos maestros Del Negro e Luís Pacheco, e quando André Brun já era referenciado como “distinto oficial de infantaria”, com o posto de tenente, não foi recebida com particular entusiasmo pela crítica. Com um terceiro acto “que tem passagens de gargalhada, embora entrando um pouco na pornografia”, considerava-se que a nova revista “não tem condições de sucesso, não é um primor de espírito, repete muitos episódios já conhecidos, apresenta tipos muito vistos [...]”.²²²

E mesmo que alguma crítica tenha elogiado a peça – foi o caso do *Novidades*, que sublinhava a dificuldade em fazer uma revista “nesta época onde os assuntos políticos podem ser beliscados ao sabor de uma corrente do público, dominante e imperativa, e em que os outros, os da crítica, genérica e social são depauperados, plagiados, divulgados miseravelmente por quanto baiuca se arvora em teatro e quanto escrevinhador se arroga talento de autor dramático” – esta será a última colaboração destes três autores.²²³

f) A obra de *A Parceria*, ou “Parçaria”, na imprensa da época

Foi assim que, em finais de 1912, Ernesto Monteiro Rodrigues e Félix Bermudes se juntam a João Bastos para formar a mais célebre colaboração de autores do teatro ligeiro por-



Desde o início da sua carreira que A Parceria contou com colaborações diversas, da música à coreografia e guarda-roupa. Fotografia Brasil (coleção particular).

²²¹ *Ilustração Portuguesa*, nº 332, 1 de Julho de 1912

²²² *O Mundo*, 8 de Junho de 1912

²²³ *Novidades*, 8 de Junho de 1912

tuguês, extinta pouco antes da morte de Ernesto Rodrigues no início de 1926, e que ainda continua a ser designada “por antonomásia”, na expressão de Luiz Francisco Rebello, como *A Parceria*.

Mas antes do encontro do “triumvirato”, Rodrigues e Bastos arriscam uma farsa em conjunto: *Casa com escritos*, em 1 acto, apresentada no teatro República em 9 de Outubro de 1912 (no elenco sobressaíam Joaquim Costa, Augusto Melo, Maria Matos, Palmira Torres e Jesuina Mottili) e que merece ampla cobertura da crítica, de novo com abordagens diversas. Mas o objectivo essencial foi uma vez mais conseguido: fazer rir. “Os episódios rebentam, como furúnculos de riso. Mal os lábios se cerram perante uma peripécia, tornam a entreabrir-se para uma alegre gargalhada. [...] Os autores desta peça são conhecidíssimos. Ernesto Rodrigues tem uma veia profundamente cómica, extremamente portuguesa, lembrando abundantemente a jocosidade de Gervásio Lobato. João Bastos, que tem traduzido tão bem e tão elegantemente várias peças, e que tem pitorescos originais seus, é igualmente um autor de talento com quanto a sua *vis* cómica tenha uma originalidade diversa de Ernesto Rodrigues. No seu género são ambos muito distintos”.²²⁴

Estava amadurecido o cenário para o início da colaboração entre Rodrigues, Bermudes e Bastos. *A Parceria* iniciou a sua colaboração com a mágica *O Sonho Dourado* e após a morte de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes, e João Bastos, vão continuar a colaborar, mais ou menos regularmente, até 1932.

A estreia desta peça em 3 actos e 15 quadros, em 8 de Novembro de 1912, no teatro Apolo, foi particularmente auspiciosa e vai constituir um marco decisivo para a afirmação definitiva dos três autores. Surgem críticas laudatórias, esta assinada por “O porteiro da geral”: “Ernesto Rodrigues fez-se contra todas as opiniões – excepto a do público – mercê das qualidades notáveis e de um trabalho de forçado. Mais de trinta e cinco peças representadas, cerca de três milhares de representações espalharam o seu nome festejado pelos cartazes de Lisboa, Porto, províncias e Brasil.

É hoje um dos primeiros nomes do teatro alegre e o autor mais fecundo da sua época. Desdenhou a comédia por outros géneros mais rendosos. Devem lastimá-lo todos os que se recordam do *Pai da Pátria*, do *Cão e o gato*, do *Pai-mãe* e de tantas outras obras onde se perpetuava a tradição bem portuguesa de Gervásio. O seu temperamento de comediógrafo persiste nos quadros que sempre introduz nas suas revistas. Teve, para não cair no goto dos críticos de café, dois grandes defeitos: trabalha e ganha dinheiro. Consola-se de não ser *Hervieu* ou *Porto-Riche*, lembrando-se que Feydeau e Rip também são gente em terra estranha. Proporções graduadas, está no seu lugar e em muito bom lugar”.²²⁵

Três ingredientes contribuíram para este sucesso: “muita habilidade, muita prática e muito luxo”, e quando o público que então frequentava os teatros e “habitado à sátira da revista do ano, já não se entusiasma facilmente com os trucs das mágicas, passadas de tam-tam, aparições de diabos e tudo o mais que fez a delícia dos nossos avós, perfeitamente estarrecidos ante as ingenuidade de *A Pêra de Satanás* ou as fantásticas transformações de *O Gato Preto*. [...]”.²²⁶

Nas primeiras sessões, e como sempre sucedia, aconteceu o público mais experiente, um barómetro decisivo para avaliar a própria sobrevivência do original, ou a necessidade de lhe introduzir alterações substanciais. Nada disso sucedeu, pelo contrário. “[...] Por se tratar, repetimos, de uma peça subscrita por experimentados trabalhadores da cena, o interesse, a avidez de saber em que tudo aquilo dava, manifestados por esses espectadores das primeiras representações, fizeram que o elegante teatrinho da rua da Palma tivesse uma animação desusada, disputando-se os bilhetes com verdadeira sofreguidão”.²²⁷

²²⁴ *O Socialista*, 10 de Outubro de 1912, um artigo assinado por Sónia.

²²⁵ *A Capital*, 8 de Novembro de 1912

²²⁶ *O Mundo*, 9 de Novembro de 1912

²²⁷ *Ibidem*

A música de Filipe Duarte, o guarda-roupa de Castelo Branco, os cenários de “Salvador e de mestre João” foram ainda decisivos para a permanente apoteose em que se converteu *O Sonho Dourado*. Afinal, um enorme trabalho de equipa. “Para um público como nosso, que em geral mais gosta de ver que do que de ouvir, difícil, senão impossível, é o arranjar-se melhor peça do que a que ontem pela primeira vez se representou neste teatro.

Nunca havíamos visto nada assim, e estamos certos de não mentir ao dizermos que, como nós, Lisboa nunca teve ocasião de admirar em nenhum dos seus teatros um tal esplendor de cenários, uma tão grande riqueza de guarda-roupa!

É assombroso! [...]”²²⁸

Esta “peça fantástica e primeira obra original do “triumvirato dos palcos” entra pelo ano de 1913, com a *Ilustração Portuguesa* a conceder-lhe espaço de destaque, incluindo uma fotografia de cena: “O quadro sensacional dos bandidos na peça fantástica o ‘Sonho Dourado’ em cena no Apolo e que pela sua beleza do cenário e deslumbramento do guarda-roupa faz honra à arte cinematográfica, aos costumiéres e aderecistas nacionais”.²²⁹

O sucesso alarga-se ao Brasil, onde a companhia do Apolo a exhibe no Rio de Janeiro em Julho de 1914. Uma das principais canções intitulava-se “Os Netos”, um diálogo entre dois namorados:

“[...] Ela – O meu amor vai pr’a guerra/já não posso namorar/ Não há petizes na terra. Ele – Mas não te rales, Maria/deixa lá que não faz mal/eu hei-de voltar um dia/ feito cabo ou general. Ela – Então podemos casar. Ele – E ter filhos se quiseres. Ela – Quero só um militar. Ele – Há-de nascer logo alferes. [...]”

De seguida, os três amigos recebem uma encomenda do Politeama para a adaptação de *O Toureador*, um esforço que não resulta. “A verdade é que a opereta, que nos dizem ser inglesa, é apenas um amontoado de cenas descosidas, de números que dariam efeito se os ligasse um fio qualquer de interesse, mas que, assim, desconexos, não conseguem dominar nem prender o público. *O Toureador* faz rir o espectador – mas ... não o diverte. Vão lá explicar a nuance destas coisas. Mas o caso é frequente, e é assim mesmo. [...] *O Toureador* é uma *pochade* e falta-lhe a lógica especial do seu processo. Daí a falta de unidade e de interesse – e é pena porque, por vezes, tem graça e os seus adaptadores fizeram prodígios para lhe dar vida. A mise-en-scène tem movimento, tem pitoresco e brilho”.²³⁰

Em simultâneo, em Maio desse ano, ocorre no “país-irmão” uma récita de gala “oferecida ao ilustre ministro de Portugal no Brasil, Sr. Dr. Bernardino Machado, pela companhia Carlos Leal, récita que decorreu no mais vivo entusiasmo representando-se a revista ‘Aguenta Aí’ na qual se faz uma propaganda altamente patriótica da República Portuguesa”.²³¹ Neste caso particular, a manutenção da fidelidade da revista à causa nacional, em vésperas de conflito mundial.

Mas em revistas como o *31* e *De Capote e Lenço* (ambas de 1913) e mais tarde em *O Novo Mundo* (1916) as repressões policiais do regime republicano são abordadas e a violência condenada, estabelecendo-se uma caricatura mordaz do polícia de Lisboa: no *31*, com o número 31 ou 17 (interpretados por João Silva e Nascimento Fernandes), e com um homónimo no cabo Elísio em *De Capote e Lenço*, de *A Parceria*, interpretado por Joaquim Costa. “A actuação da polícia na repressão das greves do operariado urbano e as inúmeras prisões que então se faziam, torna prato-forte na crítica revisteira o polícia bronco e brutamontes, de farta bigodeira e ‘peixe-espada’ à cinta, sempre disposto a malhar nas costas do Povo”.²³²

²²⁸ *O Intransigente*, 9 de Novembro de 1912

²²⁹ *Ilustração Portuguesa*, nº 375, 28 de Março de 1913

²³⁰ *Ilustração Portuguesa*, nº 410, 29 de Dezembro de 1913

²³¹ *Ilustração Portuguesa*, nº 375, 28 de Março de 1913

²³² Santos, Vítor Pavão dos, *A Revista à Portuguesa...* Lisboa, 1978, p. 27

A revista *De Capote e Lenço* é apresentada por *A Parceria* em Junho de 1913, com música dos maestros Filipe Duarte e Carlos Calderón, inaugurando a época de Verão do teatro da República. Alguma crítica foi-lhe desfavorável, e segundo um comentador “a música era falha de originalidade e carregava demasiado nos metais”. O *Eco Artístico* (nº 61, 15 de Julho de 1913), apesar de reconhecer “estar escrita com leveza e ter por vezes boa piada” lamentava o desaproveitamento do título “que tanto podia proporcionar cenas interessantes, de confronto entre o passado e o presente, como representar a bisbillhoteira que viesse denunciar factos, pôr a calva à mostra de todos’. Juízo rigoroso em demasia e que o público não sancionou”.²³³

Nesta revista surge “um símbolo da autoridade”, o Cabo Elísio, a maior criação do actor cómico Joaquim Costa (1853-1924), e sua a cançoneta ficará célebre por Lisboa.

“Cabo Elísio

Couplets

III

[...]

Foi à esquina da rua da Prata,
Numa rusga às cocottes um dia:
Uma delas armou zaragata,
Vai daí, dei-lhe um murro e prendia.
Diz-me a pécora então: cabo Elísio
Faça as coisas d’um modo mais brando
Não devia fazer... mas eu *fize-o*...
Fisio... logicamente falando. [...].²³⁴

E prosseguiam as alusões à situação política, às profundas divisões no campo republicano, ao falhanço da governação:

“Isto vai mal
[...] Proclamada a revolução
Erguido o novo ideal
Já recomeça a questão,
São bombas de pé p’rá mão
E a ladainha é igual
Isto vai mal... Isto vai mal...

De que é que esta gente gosta
Não me dirão afinal!?
Já lá têm o Afonso Costa
E é sempre a mesma resposta
É manha de Portugal
Isto vai mal! Isto vai mal!”.²³⁵

Com um elenco que incluía Inácio Peixoto, Henrique Alves, Ausenda de Oliveira e Medina de Sousa, *De Capote e Lenço*, contava ainda com a participação da actriz francesa Berthe

²³³ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2º volume, Lisboa, 1985, p. 24

²³⁴ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *De Capote e Lenço*, revista em 2 Actos e 7 Quadros, Lisboa, s.d.

²³⁵ *Ibidem*

Baron. “Esta revista, pequenina e lépida, tem o condão de certos três palmos de criaturinhas endiabradas que a gente, às vezes, encontra na vida. Pequenas e esquivas, não há forma de lhes resistir [...] O diabo da revista – o diabo da petiza!”²³⁶

Como era habitual, a produção do empresário Lino Ferreira é profusamente divulgada na imprensa, que destacou a “brilhante interpretação” e vários quadros, destacando-se “no 2^a acto “Não há festa sem dança” e o número “A bichinha gata”, “de uma encantadora gentileza”. Ou ainda o mérito dos autores que “[...] conseguem com felicidade o bom termo dos seus esforços e do extenuante trabalho que representa hoje escrever uma revista, sabendo-se que os palcos dos animatógrafos estão pejados de pecinhas sem conto, em que as boas ideias, disparatadamente trabalhadas, se liquidam entre duas graçolas de mau gosto e meia dúzia de velhas e estafadíssimas anedotas [...]”²³⁷

A revista manteve-se em cartaz nos meses de Verão e até Outubro, terá numerosas repositões durante vários anos e em 1923 ainda se apresentava no Éden, já muito remodelada.

Mas um dos grandes sucessos surge em inícios do ano seguinte (Fevereiro de 1914), quando já se pressentia o início da I Guerra Mundial, com a revista *Paz e União!*.... E com uma novidade: “pela primeira vez as coristas eram apresentadas na publicidade sob a designação anglo-americana de *girls*...”²³⁸

Na ocasião, esclarece *A Capital* que, de acordo com os cartazes, “a empresa contratara em Inglaterra várias *merry macs*. *Merry macs* são oito pessoas, todas de apelido *girls*, e que constituem uma família composta de pai, mãe e seis rapazotes”. Um esclarecimento oportuno, e que na prática assinala a chegada das “girls” aos palcos portugueses.

A inspiração desta peça revisteira em 3 actos e 18 quadros, estreada no Apolo e com música dos maestros Filipe Duarte e Alves Coelho, era semelhante à registada para a *Agulha em Palheiro*: a nova legislação promulgada pelo Governo provisório – leis de separação da Igreja e do Estado, da família, do divórcio, do inquilinato – e que “fornece a matéria-prima para a maioria dos comentários e que não poupam os burgueses que, temerosos, se refugiam em Espanha”²³⁹

A Ilustração Portuguesa, em texto assinado por Augusto de Castro, revelava-se surpreendida: “Uma revista d’ano! Há pessoas que imaginam que uma revista de ano é apenas um cozi-nhado, fácil de temperar, de couplets, pernas de coristas, bigodes de polícia, duas ou três larachas de almanaque e música do sr. Filipe Duarte. E a revista é, efectivamente, um pouco de tudo isto – mas na maneira de dosear os temperos, de preparar o paladar, de compor, enfeitar e seguir os diversos guisados, há toda uma culinária complicada, muito mais complicada do que à primeira vista parece.

Afinal, a revista tem a sua genealogia brilhante: corre-lhe no sangue plebeu a nobreza satírica de Aristófanos. Fazer uma boa revista é tão difícil como fazer uma boa comédia – e mais nobre do que fazer uma má tragédia. Tudo depende dessa coisa simples, singular e invejável que se chama – o talento.

[...] Há seis ou sete anos que os srs. Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos escrevem, pelo menos, duas revistas por ano. Calcula-se de que enorme reserva de graça, de conhecimento da sua profissão, de inventiva, de bom humor, de inspiração popular, é necessário dispor para manter ininterruptamente, nesta carreira esgotante, o favor inequívoco das plateias, dentro de um género que permanente e inevitavelmente, gira dentro dos mesmos gastos moldes de sucesso.

Há seis ou sete anos que estes homens nos fazem rir consecutivamente e fazer rir, mesmo o riso plebeio, o riso desengonçado e faceto da revista, nos tempos macambúzios que vão cor-

²³⁶ *Ilustração Portuguesa*, nº 428, 4 de Maio de 1914

²³⁷ *O Mundo*, 21 de Junho de 1913

²³⁸ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2^o volume, Lisboa, 1985, p. 25

²³⁹ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2^o volume, Lisboa, 1985, p.14



TEATROS

TEATRO APOLO **U**ma revista d'uno! Ha pessoas que imaginam que uma revista d'uno é apenas um conjunto, fácil de montar, de comédias, parvas de coristas, bigodes de policia, duas ou tres larachas de almoxaque e musicas do sr. Filipe Duarte. Ha a revista, é, efectivamente, um pouco de tudo isto — mas na maneira de dosar os tempos, de preparar o palanar, de compôr, de fazer e servir os diversos guisados, ha toda uma culinaria complicada, muito mais complicada do que á primeira vista parece.

Final, a revista tem a sua generalisimã brilhante, corre lhu no sangue plebeu a nobreza satirica de Aristofanes. Fazer uma boa revista é tão difficil

como fazer uma boa comedia — e mais nobre do que fazer uma má tragedia. Tudo depende d'este nota simples, singular e invejavel que se chama — o talento. De resto, Schwalbach pode utinar-se tanto da sua *Disbáquia* como d'alguns quadros dos *Reiões*. Apenas, a revista, como motivo, que é, de actualidades, é, como regra, de licenço moral mais contingente e efemero. O seu successo material é mais abundante, é certo. Tudo, a' este mundo, tem compensações.

Ha seis ou sete annos que os srs. Ernesto Rodrigues, Felix Hernandez e João Bastos escrevem, pelo menos, duas revistas por anno. Calcule-se de que enorme reserva de graça, de conhecimento da sua profissão, de inventiva, de bom humor, de inspiração popular, é ne-



Maestros, autores e empresarios assistindo á muntagem d'uma cena da revista «Paz e União» entre os actores Nascimento Fernandes e João



o actor Nascimento Fernandes a' uma das cenas da 1.ª do 1.º acto da revista «Paz e União»

Maestro, autores e empresários assistem aos ensaios da revista Paz e União!..., e o actor Nascimento Fernandes numa cena do 1º acto. Ilustração Portuguesa nº 416, 9 de Fevereiro de 1914

rendo, é uma obra quase meritória – e é coisa para registar. Os autores da *Paz e União* sabem, como ninguém hoje entre nós, dosear, para divertimento e festim do público, o comentário político, a sátira de costumes, a nota lírica, a farsa, o episódio patriótico, o tipo do dia. São mestres do género. A sua nova revista, em cena no Apolo, é colorida, é viva, animatográfica: tem rapidez e tem alegria. Nós, que não fomos lá para ouvir Molière, divertimo-nos. Divertimo-nos e aplaudimos. E o público divertiu-se e aplaudiu também”²⁴⁰

Com *Paz e União!...*, a empresa do Apolo, e por tabela *A Parceria*, vai ser alvo de uma acção repressiva do poder republicano, durante o governo de Bernardino Machado. Em 23 de Fevereiro, a *Ilustração Portuguesa* anuncia que o cartaz da revista, identificado nas suas páginas, foi alvo de medidas drásticas: “[...] o último trabalho executado em Portugal pelo distinto caricaturista Leal da Câmara, actualmente em Paris, e que a polícia mandou arrancar das paredes”. Sem mais detalhes.²⁴¹

²⁴⁰ *Ilustração Portuguesa*, nº 416, 9 de Fevereiro de 1914

²⁴¹ *Ilustração Portuguesa*, nº 418, 23 de Fevereiro de 1914



“O cartaz da revista *Paz e União* último trabalho executado em Portugal pelo distinto caricaturista Leal da Câmara, actualmente em Paris, e que a polícia mandou arrancar das paredes”. I.P., nº418, 23/02/1914

A apoteose do 1º acto constituía uma “lindíssima” alusão à “Pátria Portuguesa”, mas algumas coplas começavam a ser desconfortáveis para um poder que desiludia, e se impacientava:

“Nº 8

Indiferente

Nos tempos que vão correndo,
 Desde há três anos para cá,
 Palavra que não entendo
 Se esta coisa é boa ou má
 E a tudo vou respondendo:
 Eu sei lá! [...]”²⁴²

Poucos meses depois anuncia-se um novo Quadro da *Paz e União!*.... “Os actores da revista ‘Paz e União’ intercalaram na peça um quadro novo, de franca e desopilante farsa, a que deram o título de “Gato sábio”. É uma “charge” pitoresca, bem movimentada, com três ou quatro excelentes caricaturas, que o público do Apolo todas as noites aplaude”²⁴³

O *Pão Nosso*, também de 1914 e estreada no teatro da República, é outra revista que confirmará os atributos dos três amigos. A crítica voltou a divergir, teceram-se comentários ao seu con-

²⁴² Ver Anexo A) X, p. 143

²⁴³ *Ilustração Portuguesa*, nº 425, 13 de Abril de 1914



Cartaz da revista *O Pão Nosso*, levado à cena no teatro da República em 1914. Assinado, A Editora L. de Lisboa (Arquivo do M.N.T.).

teúdo literário e musical, mas realçou-se o desempenho da companhia, com especial relevo para Chaby Pinheiro, que entre outras personagens criou uma que ficou memorável: o Leão das Salas.

Referia a *Ilustração Portuguesa*: “[...] uma peça alegre, em que, através de dois actos coloridos, uma fantasia cômica notável brinca, dança, salta, passando da sátira política à sátira dos costumes, da nota de imaginação à nota do sentimento popular. [...] O sucesso d’ ‘O Pão Nosso’ foi muito grande, e foi merecido. Chabi Pinheiro é a alma alegre da revista – e uma alma tão grande... como o seu talento. Inácio Peixoto e Jesuina Saraiva compuseram com muita graça os seus tipos”.²⁴⁴

A peça prestava homenagem à Maria da Fonte, ou à mítica Severa. Mas “O Leão das Salas”, com música de Filipe Duarte, protagonizado pelo conceituado Chaby Pinheiro, foi um êxito enorme. Mais tarde, o actor José Viana (1922- 2003) recuperou a cançoneta, emitida no programa radiofónico da extinta Emissora Nacional “*Pequena história do teatro musicado em Portugal*”, da autoria de Luiz Francisco Rebello e João Nobre.

“O Leão das Salas

I

Leão das Salas

Senhoras muito amáveis perdoai

Se esta paixão me trai

E a comoção por vezes me atraiçoa...

Ó damas de Lisboa,

Almas feitas de luz e de ideal,

Eu amo-vos a todas em geral

Com um amor acrisolado e ardente! [...]”²⁴⁵

²⁴⁴ *Ilustração Portuguesa*, nº 438, 13 de Julho de 1914

²⁴⁵ Ver Anexo A) XI, p. 144

Há dois anos que as produções de *A Parceria* se sucediam a um ritmo alucinante. Em finais de 1914, a *Ilustração Portuguesa*, num artigo de novo assinado por Augusto de Castro, refere-se à peça *O Morcego* para o teatro Nacional: “Falsa, no seu ponto de vista de pretendida demonstração de teatro mórbido, mas teatralmente conduzida com certa felicidade de efeitos e magistralmente arranjada, sob este aspecto, pela colaboração de Ernesto Rodrigues, João Bastos e Félix Bermudes. Inácio [o actor Inácio Peixoto] distingue-se no ‘Juiz Colmar’”.²⁴⁶

O Morcego constituía uma adaptação do *Procureur Heller*, um “arranjo feito na Alemanha, sobre um conto inglês, traduzido depois em francês e representada por Garnier no teatro Antoine, de Paris e depois arranjada por sua vez em inglês, com o título ‘The double mystery’”.²⁴⁷

Uma peça “misteriosa” mas que revelava a tentativa da sociedade artística que explorava o Nacional em “[...] demonstrar de modo digno de louvor mais uma tentativa para atrair público àquela casa de espectáculos tão cheia de tradições, embora os verdadeiros interesses da Arte sejam para isso sacrificados a evidentes necessidades industriais”.²⁴⁸

Nos inícios de 1915, *A Parceria* adapta o romance de Júlio Verne *Miguel Strogoff*, estreado no Apolo sob o título *A Águia Negra*, e que pela primeira vez, segundo foi então observado, se baseava unicamente em assuntos internacionais, com “a traição da Alemanha, o heroísmo da França e a neutralidade da Espanha”. E guerra já estava instalada em definitivo na Velha Europa, num embate entre gigantes imperiais.

Uma iniciativa anunciada com entusiasmo pelo crítico Augusto de Castro: “O teatro Apolo, cansado de revistas e *couplets* [...] e para regressar aos seus primeiros amores, foi procurar a mão experimentada e habilíssima de três dos seus autores predilectos, os srs. Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos que, à velha intriga de um romance de Júlio Verne, foram procurar o tema para uma peça de situações e de actualidade. *A Águia Negra* é um drama popular escrito para o povo – e, portanto com todas as ingénuas sinceridades com que é preciso escrever para uma plateia ruidosa e com o coração ao pé da boca. A prova é que o público, todas as noites, se comove e grita [...] Dizem-me que, na primeira noite, houve um espectador que, em dada altura, indignado e trémulo, injuriou em voz alta a maternidade da personagem do tirano da peça. Estava comovido. Quando, em obras como *A Águia Negra*, a comoção de um português atinge, na plateia, estas expressões lapidares e definitivas – está tudo dito. O êxito é seguro. Já não há que duvidar”.²⁴⁹

De seguida, os três autores apresentam *O homem-macaco* no Ginásio, definida como uma “engraçadíssima comédia”, sendo protagonista Maria Matos, e ainda Zulmira Ramos, Berta de Albuquerque e Bemvinda, e a parte masculina interpretada por Telmo Larcher, Mário Duarte, João Lopes, Silvestre Alegrim.

O período de profunda convulsão política interna, motivado pela “ditadura” de Pimenta de Castro e a revolta de 14 de Maio de 1915, justificará a reposição no teatro Avenida de uma peça de Ernesto Rodrigues, escrita em parceria com Acácio de Paiva e estreada dois anos antes da implantação da República: “*A.B.C.*”. “Ao vê-la, fresca e alegre, tem-se a impressão de uma



O actor Inácio Peixoto em *O Morcego*. I.P. n.º460, 14/12/1914

²⁴⁶ *Ilustração Portuguesa*, n.º 460, 14 de Dezembro de 1914

²⁴⁷ *Diário de Notícias*, 6 de Dezembro de 1914

²⁴⁸ *A Capital*, 6 de Dezembro de 1914

²⁴⁹ *Ilustração Portuguesa*, n.º 465, 18 de Janeiro de 1915

revista de actualidade, tão perfeita é a sua observação caricatural, tão finamente artística a disposição de certos números, tão viva a graça portuguesíssima do diálogo”. E enquanto Acácio de Paiva é referido como um “poeta humorístico tão brilhante como inspirado poeta lírico”, Ernesto Rodrigues é considerado “um dos nossos comediógrafos de mais cómica fantasia”. Uma dupla que já tinha registado o aplauso das plateias com *O Cão e o Gato*.²⁵⁰

Mas a representação tinha sido transformada e actualizada face às novas realidades políticas. O monólogo “Por um bocadinho” foi ampliado com novas coplas, com destaque para uns versos que serviam de gáudio à assistência:

“Na questão politiqueira
Sou democrata a valer
Mas não sei em que fileira
É que me devo inscrever.
Gosto do António José
Bernardino, Afonso Costa
Gosto do Camacho até
Coisa de que ninguém gosta...
P’ró Pimenta é que nem raça
Pois aqui p’ra nós baixinho,
O tipo não é *talassa*
Assim... por um bocadinho!”.

Em Junho de 1915, estava a terminar mais uma época na capital e todos os teatros se preparavam para as temporadas de Verão. O Nacional, antes de encerrar, representou a “*linda Morgadinha de Val-Flor*”, uma récita única e “em benefício da subscrição d’O Século, a favor dos nossos soldados em operações no Sul de Angola”. Já a companhia do Éden-teatro “antes de seguir para o Brasil, celebrou numa festa de alegria e entusiasmo, a figura audaciosa, inteligentíssima, do seu empresário Luís Galhardo – e, entre outros números, proporcionou-nos um gracioso arranjo de Pereira Coelho e Alberto Barbosa, de vários números do *31*, do *Ó da Guarda, do Sol e dó e Céu Azul* [...]”. Referia-se ainda que o empresário foi particularmente aplaudido “ [...] e lá vai agora a caminho do Rio de Janeiro, com o seu soberbo *pannaché* à d’Artagnan, a sua boa estrela e a sr.^a D. Palmira Bastos, sua ilustre contratada”.²⁵¹

O Diabo a Quatro, estreado em 23 de Junho de 1915 no Éden-teatro (mais uma inauguração da época de Verão), será o próximo êxito de *A Parceria*. A nova revista em 2 actos e 8 quadros “deve-se a três endiabrados humoristas, os srs. Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos – que da sua fantasia cómica, da sua ‘verve’, da sua musa brejeira e viva deram mais uma afortunada e brilhante demonstração”. As interpretações estiveram a cargo, entre outros, de Nascimento Fernandes, Henrique Almeida, Estêvão Amarante, Amélia Pereira, Berthe Baron e Barbara Wolkart, “distintos e queridos artistas”.

Na sequência da publicação do primeiro número do *Orpheu*, e como já foi notado, Ernesto, Bermudes e Bastos não hesitaram em satirizar o Primeiro Modernismo, a corrente “futurista” como era designada por alguma imprensa, que também se questionava sobre a “sanidade mental” dos jovens vanguardistas...

Recorda Luis Francisco Rebello que nesta peça, e à pergunta “Como se faz um poema em literatura moderna?”, o poeta Orfeu responde, parodiando o estilo da Ode Marítima de Fernando Pessoa e da *Manicure* de Sá-Carneiro:

“Pegai num carapau, vesti-lhe uma casaca, / metei dois camarões na cova dum suspiro. / Cobri co’um véu de noiva os chifres duma vaca. / Pegai numa espada e disparai um tiro... /

²⁵⁰ *Ilustração Portuguesa*, nº 476, 5 de Maio de 1915

²⁵¹ *Ilustração Portuguesa*, nº 486, 14 de Junho de 1915

Pum! / Atrelem-se às vergas dos navios... / Enforquem-me em todos os comboios... / Amarrotem-me os colarinhos, quebrem-me os ossos... / Assobiem-me o Hino da Carta!”. O *compère* João Pestana (Nascimento Fernandes) retorquia: “Bastava só assobiar o Hino da Carta. O quebrar dos ossos e amarrotar os colarinhos, isso era logo pela certa...”.²⁵² A cena terminava com o quadro do “Asneirofe, escrevinhari, tiroliro...”.

Simultaneamente, *O Diabo a Quatro* também promoveu nova idolatrização da República em tempos políticos muito conturbados, com o rescaldo da revolta de Maio que afastou Pimenta de Castro, ou do atentado contra João Chagas.



Folha de música “Fado do Diabo a Quatro”, da revista *O Diabo a Quatro* estreada no Eden teatro em 1915. (Arquivo do M.N.T.)

Com música dos maestros Tomás del Negro e Bernardo Ferreira, a cançoneta *A Alma Portuguesa* reflectia esse momento crucial da I República:

“A Alma Portuguesa

Mais uma vez a alma portuguesa
Foi sacudida na feroz rajada
Que a revolta soltou, pela defesa
Da santa Liberdade, idolatrada. [...]”.²⁵³

As próximas quadras eram muito críticas face à “elite política” nacional, incluindo a que regressava ao poder, a facção de Afonso Costa.

²⁵² Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2º volume, Lisboa, 1985, p. 26 e seguintes.

²⁵³ Ver Anexo A) XII, p. 146

João Pestana

[...] O Afonso e o António Zé
Não se entendem com o Camacho,
Estão as coisas em mau pé.

Colatudo

Nesse caso vai p'ra baixo?

João Pestana

É a fingir; lá no fundo
Liga-os até grande estima;
Leia a Lucta, leia o Mundo!...
Isto agora vai para cima”.²⁵⁴

A mesma página da *Ilustração* que anunciava a nova peça dos três comediógrafos incluía ainda uma justificação aos leitores devido à menor qualidade do papel, habitualmente importado de Inglaterra. Devido às “dificuldades de fabrico e de transporte trazidas pela guerra, não conseguimos o nosso *desideratum*, tendo de nos remediar como melhor pudemos para não reduzirmos o número de páginas da publicação”.²⁵⁵

A carreira dos três autores, sobretudo Ernesto Rodrigues, repleta de criatividade e bem recebida pelos principais jornais republicanos, aproximava-se do auge. “[...] Eles foram, com Pereira Coelho e Lino Ferreira essa plêiade de gente nova, cheia de aptidões e de vontade de trabalhar, a que o espírito organizador de Ernesto Rodrigues deu vida e encheu de alento, triunfou pelos seus reais merecimentos e, sobretudo, pela alegria moça e irrequieta que prodigamente foi espalhando pelos nossos palcos, de mistura com vários números de sabor literário muito apreciável, que hoje, seis ou sete anos depois, as plateias já exigem em trabalhos de especialidade. Por isso, o público que ontem ia assistir à *première* com a antecipada certeza de que o novo trabalho dos três distintos escritores seria uma obra valiosa, de agrado maior ou menor, mas de efeito seguro, sem obscenidades que deslustram um autor digno desse nome, sem inconveniências impróprias de um teatro de categoria. [...]”²⁵⁶

O regresso em força do afonsismo, o “partido da guerra”, vai implicar novos problemas para alguns autores que mantinham o tom de desafio. Foi o caso da revista de André Brun *Não desfazendo...* (finais de 1915), estreada no Politeama e na qual o autor decide acrescentar um novo quadro que intitulou “Pão e Pau”, dando os relatos da época conta da reacção da autoridade: “Não agradou a sátira à polícia, que a encontrou desrespeitosa para a sua corporação e ordenou que a cena final desse quadro fosse substituída. Fez-lhe André Brun a vontade e arranjou novo final para o quadro, mas, ao que parece, o tal desrespeito manteve-se, porque nova intimação da polícia surgiu e o autor teve de fazer um terceiro final. À terceira, era de esperar que todos ficassem satisfeitos, mas não sucedeu assim, porque nova intimação, e desta vez em termos mais cominatórios, foi feita à empresa. Se a revista voltasse a representar-se havendo na cena final do novo quadro qualquer coisa que pudesse ser considerada desrespeitosa para a polícia, as representações da revista seriam absolutamente proibidas”.²⁵⁷

No ano seguinte (1916), sobe à cena *Maré de Rosas*, considerada “uma das melhores obras produzidas por estes aplaudidos autores”. E prognosticava-se “um novo grande êxito de cartaz [...]”. O espírito, a imaginação dos três distintos comediógrafos e revisteiros, continuando a

²⁵⁴ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *O Diabo a Quatro*, em 2 actos e 8 quadros, Imprensa de Manuel Lucas Torres, Lisboa, 1915

²⁵⁵ *Ilustração Portuguesa*, nº 489, 5 de Julho de 1915

²⁵⁶ *O Mundo*, 24 de Junho de 1915

²⁵⁷ Citação de *O Eco Artístico*, nº 108, Outubro de 1915, in Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2º volume, pp. 15-16

TEATROS

FREI LUIZ DE SOUSA no Teatro Nacional

A grande obra prima de Garrett resurgiu ha algumas noites no Teatro Nacional, emoldurada no cenario que é a velha obra prima de Manini. O desempenho ofereceu-nos, d'esta vez, o interesse da ressurreição artistica do illustre e grande ator Alvaro no papel de «Romero» e a novidade da estrefa d'uma pequena grande atizinha de treze anos Judith de Castro, no papel de «Maria.» Alvaro foi magnifico de verdade, de emoção dramatica e de grandeza. Desde a composição da figura e das attitudes até á vibração da palavra, o seu desempenho foi completo. Judith de Castro revelou precoces e admiraveis dotes de expressão dramatica, sobretudo na cena da igreja, em que foi empolgante e admiravel. Tambem Carlos Santos fez—parece-me que pela primeira vez—o papel do Telmo. Obteve um bello triumpho.



O ator Alvaro

amoravel quadro de teatro. O Politeama montou a peça com luxo excepcional; Inacio Peixoto ensaiou-a e representou-a com talento—e Jorge d'Abreu, illustre jornalista e homem de letras, traduziu-a e adaptou-a com brilho notavel, adoçando, esclarecendo muitas das escabrosidades da versão franceza e dando elegancia e colorido ao dialogo, sempre gracioso, dos tres lindos atos.

MARÉ DE ROSAS no Teatro Avenida

A comedia, a fantasia, a satira de costumes, a caricatura de figuras e a graça dos ditos, estão de tal fórma misturados, combinados, nos dois atos da nova revista dos srs. Ernesto Rodrigues, Felix Bermudes e João Bastos que a *Maré de Rosas* pode considerar-se uma das melhores obras produzidas por estes applaudidos autores. O quadro da «Boa Hora», é esplendido e seria um ato notavel de farsa; o quadro das «Subsistencias» e o de «Pierrot e Colombina» são, na realidade, excellentes. *Maré de Rosas* ha-de divertir Lisboa—e lembrar-lhe, com um novo grande exito de



Ernesto Rodrigues, Felix Bermudes e João Bastos, autores da revista «Maré de Rosas»



Uma cena da peça «Couro sobre azul» no teatro Politeama

Os restantes interpretes, desde Augusta Cordeiro a Pato Moniz, são já conhecidos nos papeis que desempenharam agora com brilho, novamente.

COIRO SOBRE AZUL no Teatro Politeama

A' saída do teatro, em torno de mim, falava-se no *Amigo Fritz*. Eu proprio recordava no meu espirito a peça de Eckman Chaurian, porque *Ouro sobre azul* (*Les cinq messieurs de Francfort*), nas figuras ou na acção, imite ou copia, essa outra velha comedia alemã? Não. Mas porque a atmosphera moral da peça, o seu encanto patriarcal é ingenuo, superam, não sei bem porque, a bondade e o idillio do doce *Amigo Fritz*. Roessler fez uma comedia risonda, afavel, quasi letna e quasi alegre, quasi poesia e quasi caricatura, que é, na realidade um

castizo, o successo da *Agulha em Palheiro* e do *Capote e Lenço*. O espirito, a imaginação dos tres distintos comediografos e revisiteiros, continuando a bater entre nós, o «record» da produção, no genero, continuam, ao que se vê, sem novidade na sua importante saude.

A. M. C.

“*Maré de Rosas*” no teatro Avenida com caricatura de A Parceria. I. P. n.º 516, 10/01/1916.

bater entre nós, o ‘record’ da produção, no género, continuam, ao que se vê, sem novidade na sua importante saúde”. Uma revista que, nas coplas, revela uma acentuada componente anticlerical, sobretudo no trecho “O jogo do Padre Cura”, e “se inspira na mentira do princípio até ao fim”²⁵⁸

Esta produção no Avenida, que possuía um “acentuado sabor schwalbaquiano”, constituía “[...] uma acerada crítica a certos cartórios, onde a pseudo justiça leva aos clientes coiro e

²⁵⁸ *Ilustração Portuguesa*, n.º 516, 10 de Janeiro de 1916

cabelo e onde se contratam antecipadamente as absolvições. Exagero, é certo, mas é com esses exageros que os costumes se corrigem. Mas outro quadro da revista se deve apontar como excepcionalmente belo: é o 1º do 2º acto, aproveitando com rara felicidade a carestia das substâncias alimentícias que têm cotação na Bolsa como os fundos públicos e que fecha com um soberbo cortejo ao bacalhau, elevado à categoria de rei, porque cada quilo nos custa uma ‘coroa’...”.²⁵⁹

Ernesto Rodrigues cuidava em manter relações privilegiadas com a imprensa, com os amigos jornalistas. Dramaturgos e jornalistas eram aliás duas profissões que partilhavam os mesmos espaços de tertúlia, de boémia, de cumplicidade, sendo por vezes acusados de “trocas de favores”... O seu período de gerência no restaurante Leão d’Ouro em muito terá contribuído para alargar conhecimentos, amizades, influências.

Relatava a *Ilustração Portuguesa* em Fevereiro de 1916, na secção “Figuras e Factos” e num texto intitulado “Trabalhadores de Imprensa”: “Veste de gala amanhã o Éden Teatro, onde se realiza um brilhante festival oferecido gentilmente pela empresa ao cofre de pensões da Associação de Classe dos Trabalhadores da Imprensa. O programa, que é interessantíssimo, tem um acto que é todo constituído por numerosos escritos expressamente para essa festa por distintos jornalistas e homens de letras. À festa assiste o chefe de Estado e a comissão organizadora do espectáculo reuniu elementos para que o programa dessa noite constitua um espectáculo sensacional.

O primeiro número dessa festa será um belo soneto do poeta Sr. Acácio de Paiva, dito pela gentil actriz Amélia Pereira; segue-se uma prelecção do nosso colega Oldemiro César pelo actor Henrique Alves.

O actor cómico Nascimento Fernandes fará um interessantíssimo número, também escrito expressamente para este festival pelos Srs. João Bastos e Ernesto Rodrigues. A discípula Jalzira de Sousa cantará duas lindas canções do Sr. Dr. António Viana, havendo ainda outros números por Estêvão Amarante e João Silva, respectivamente escritos por Esculápio e Napoleão Gonçalves. Este acto de Folies Bergeres fecha com uma engraçadíssima cega-rega jornalística em que são postas em foco as individualidades mais conhecidas do meio jornalístico. Completam o espectáculo dois actos das revistas mais aplaudidas, ultimamente em cena neste teatro. A comissão organizadora da festa, composta pelos Srs. Dr. Augusto de Castro, Dr. António Viana, Dr. José Pontes, Oldemiro César, Nascimento Fernandes, Mota Carvalho, Álvaro Cabral, Eduardo Coelho, José Joaquim Almeida, Júlio Almeida e Balate Quadrio, tem procurado proporcionar ao público um espectáculo cheio de atractivos”.²⁶⁰

Mas 1916 vai ficar assinalado por dois outros acontecimentos do universo teatral: a reabertura do República “reconstruído sobre as ruínas do antigo teatro D. Amélia”,²⁶¹ com a reposição de *Os Postiços* de Eduardo Schwalbach, e a estreia, em 8 de Setembro, de uma das mais famosas produções de *A Parceria: O Novo Mundo* (2 actos e 8 quadros), apresentado no Éden-teatro e com música de Wenceslau Pinto, e Alves Coelho, onde a crise geral portuguesa e a I Guerra Mundial constituem temas dominantes.

Assim, a opinião dos anti-republicanos também encontrou o seu espaço em cena durante os 16 anos da I República. Os pomposos e patrióticos espectáculos de Schwalbach – que regressa em 1910 após as seis revistas que elaborou entre 1896 e 1901, para escrever *A Feira do Diabo* (1910), *Verdades e Mentiras* (1915), *O Dia do Juízo* (1916), *O Ovo de Colombo* (1917) ou *Ao Deus Dará* (1918), para além das “revistas sidonistas” de Henrique Galvão como *O Papagaio Real* (1917) – são exibidos nos mesmos teatros onde eram representadas as “peças

²⁵⁹ *O Século*, 2 de Janeiro de 1916

²⁶⁰ *Ilustração Portuguesa*, nº 523, 28 de Fevereiro de 1916

²⁶¹ *Ilustração Portuguesa*, nº 518, 24 de Janeiro de 1916



Ernesto Rodrigues sobre as suas peças num desenho assinado por “Plácido” em 1916. (Colecção particular)

republicanas”, e frequentemente com os mesmos músicos e actores. “Livre, ou amordaçada, a revista à portuguesa nunca teve ideologia dominante”.²⁶²

As desigualdades sociais, as dificuldades do quotidiano, a escassez do pão, a pobreza, os arreigados costumes, a par das abusivas actuações policiais como já foi sublinhado, não escapam aos comediógrafos de *O Novo Mundo*. Para mais, a tensa situação social permite o surgimento dos fados, incluídos como canções de revistas, onde são introduzidos temas já divulgados de forma mais dramática nas populares *cegadas*, que escapavam ao visto da censura. Os temas das *cegadas*, representadas nos largos, nas ruas, nos cafés e que vão ser proibidos após o 28 de Maio de 1926, quando a censura se generaliza a todos os segmentos sociais, sobem aos palcos. No 3º acto, o da rua, sobressaía a “cegarrega das saias”, e que apesar de muito explorada se revelava neste caso “deliciosa”: “P’ra que a perna sobressaia/ E atrai qualquer janota, /Subiu a saia,/ desceu a bota...”.²⁶³

Mas permanecia a função decisiva: fazer rir, entre cenários deslumbrantes e um público seleccionado, espantado com o brilhantismo do guarda-roupa de Castelo Branco.

“[...] Nove horas! Sobem o pano para uma das revistas mais luxuosamente postas em cena nos últimos tempos.

Guarda-roupa, adereços, cenários, apoteoses, são de uma riqueza e por vezes de um bom gosto que deslumbram sempre e quase nunca se deixam encantar.

²⁶² Berjeaut, Simon, *Le Théâtre de Revista...*, Paris, 2005, p.54

²⁶³ *O Século da Noite*, 9 de Setembro de 1916



Folha de música “Fado do Ganga”, cantado por Estêvão Amarante na revista O Novo Mundo, levada à cena no Eden teatro em 1916. (Arquivo M.N.T.)

Pelos corredores corriam zuns-zuns de que a revista havia custado 14 contos de réis; e havia também quem dissesse que, com cinquenta casas cheias, a revista ainda perdia uma boa meia dúzia de mil escudos. [...]. *O Novo Mundo* é, em resumo, uma revista para se ver, ouvir e...gostar. [...].²⁶⁴

O Novo Mundo que revela ainda um jovem e talentoso actor, Estêvão Amarante, então com 22 anos, e a sua inesquecível representação do “Fado do Ganga”, música de Alves Coelho, que será depois interpretado por Carlos Ramos, ou José Viana...

Relatou-se assim a *première*: “No segundo acto Estêvão [Estevam no original] Amarante, encarnando o personagem do “Ganga”, o carroceiro tradicional de Lisboa, houve-se por forma que a sala inteira o ovacionou com entusiasmo, obrigando-o a cantar três vezes o fado. Pode dizer-se que entre os intérpretes lhe couberam as honras da noite. Raros, na sua idade juvenil, conquistaram entre o público a aura que cerca este moço actor a quem não falta nenhuma das condições exigidas para o triunfo em tal género de teatro”.²⁶⁵

A presença em palco será prolongada, e decerto que o investimento dos empresários do Eden foi recompensado: “Sucesso justificado não só pelo espírito que esfuzia durante os dois deliciosos actos, mas pela grandiosidade do cenário de Augusto Pina e Mergulhão e pelo vistoso e elegante guarda-roupa do imprescindível Castelo Branco. O desempenho contribui igualmente para o agrado da extraordinária peça, sendo muito aplaudidos Estêvão Amarante, Nascimento Fernandes, António Gomes, Rafael Marques, Amélia Pereira, Irene Gomes, Ema de Oliveira, etc.”.²⁶⁶

²⁶⁴ *Diário Nacional*, 9 de Setembro de 1916

²⁶⁵ *O Século da Noite*, 9 de Setembro de 1916

²⁶⁶ *Ilustração Portuguesa*, nº 554, 2 de Outubro de 1916

A mesma publicação reproduziu ainda parte da coplas cantadas por Amarante “num esplêndido personagem de carroceiro ‘Ganga’, bisadas todas as noites” e que se optam por reproduzir na íntegra:

“Fado do Ganga

I

Meus amigos esta vida
P’ra quem lida
A moirejar cá na roça
É uma grande subida
Que se leva de vencida
Como quem puxa a carroça. [...]”.²⁶⁷



Folha de música para canto e piano “Canção da Varina” e da canção “Os Cavadores”, música de Alves Coelho. Revista O Novo Mundo, 1916. (Arquivo do M.N.T.)

Em finais de 1916 já se pressentia como inevitável o envolvimento de Portugal no cenário de guerra europeu. Outra cançoneta que marcou *O Novo Mundo* – um título sugestivo e que revela uma profunda apreensão pelas consequências do conflito bélico entre as potências europeias, neste momento ainda sem a intervenção dos Estados Unidos – foi a “Cegarrega das Revoluções”, com alusões ao 28 de Janeiro, 27 de Abril, 14 de Maio, 5 de Outubro e 13 de Dezembro.

E, em termos de denúncia das condições de vida das camadas populares, o “diálogo” entre o “Pão de Luxo” e o “Pão de Lixo”:

“Pão de Lixo

Eu sou o pão ordinário
Pão que o diabo amassou;
Sou o pão do proletário,
Que o destino malfadou. [...]”.²⁶⁸

²⁶⁷ Ver Anexo A) XIII, p. 146

²⁶⁸ Ver Anexo A) XIV, p. 150

O êxito triunfal de *O Novo Mundo* vai implicar que Amarante arrisque constituir no ano seguinte (1917) uma companhia própria, após abandonar o Éden-teatro para iniciar a exploração durante os meses de Verão do teatro Apolo. Em 1918 é oficialmente anunciada a companhia Satanella-Amarante, vocacionada para as operetas e *vaudeville*.

No início de 1918 esta revista será reposta no Éden, com um novo quadro (Fixe) e as habituais actualizações motivadas pelas constantes e dramáticas alterações políticas no país. Mas entre as críticas laudatórias, houve uma que destoou, revelando as preferências, as amizades pessoais, os favores, a “má-língua”, num meio reduzido, competitivo e desgastante e onde nem sempre eram pacíficas as relações entre autores, empresários e actores... Sob o título “Não acreditamos!...” publicitou o *Jornal dos Teatros*: “Nos mentideros da alta política teatral, rosna-se a propósito da breve reaparição da famosa revista – **Novo Mundo**, que o papel entregue ao apreciado e inteligente actor Soares Correia foi mutilado [*no original*] escandalosamente para lhe prejudicar o óptimo trabalho que sem dúvida nos apresentaria.



Folha de música da cega-rega “As Saias Curtas” da revista *O Novo Mundo*, 1916. (Arquivo do M.N.T.)

Toda a graça que o revestia quando o criou no Éden, foi sem escúpulo dos autores passada para o papel de um simpático menino que é o tudo lo [*no original*] manda ali.

A quanto desce um homem egoísta que não olha a prejudicar um colega para triunfar; que classificação merecem os autores que a tal se prestam. Soares Correia, embora despedido, em nome do brio profissional devia recusar o escarro que lhe metem na mão! Anda mal, muito mal.

E sabem quem vai fazer a varina?

A cantadeira do hino patriótico.

Até onde desceremos mais?”²⁶⁹

Assinalava-se assim o início da colaboração regular de *A Parceria* com Amarante e Satanella, em detrimento de outros actores... E algo começava a mudar na concepção cénica

²⁶⁹ *Jornal dos Teatros*, nº89, 8 de Setembro de 1918

no decurso deste agitado período, onde a Europa parecia estar a ser devorada por uma guerra sem fim. Mas as batalhas desenrolavam-se longe do território continental português, e os teatros continuavam a atrair multidões.

Em 30 de Junho de 1917, regresso de *A Parceria* ao Apolo para a estreia da revista em 2 actos e 10 quadros *Torre de Babel*, sendo o *compère* desempenhado por Alberto Ghira e a música de Tomás Del Negro e Bernardo Ferreira. Com uma “chalaça” à União Ibérica, esta produção da “empresa Amarante”, a recém-formada companhia deste actor, é mesmo considerada por alguns críticos superior às duas revistas anteriores, sendo de novo destacados os desempenhos de Joaquim Costa, Estêvão Amarante, Cármen Martins, e da estreante Laura Costa, aluna do conservatório e então com 16 anos.... A breve mas triunfal carreira desta actriz decorrerá até finais da década de 1920, quando decide retirar-se de cena.

Repetiam-se as alusões à política interna, denunciavam-se os açambarcadores, e as situações “picantes”, que continuavam a suscitar muitas reservas.

“[...] a peça está recheada de graça, em tão grande abundância que não perdoamos aos autores a parte pornográfica absolutamente desnecessária. Manda a verdade que se diga que essa pornografia é tão bem preparada e por vezes velada de tal forma pelo *double-sens* que, forçoso é que se elogiem os autores pela facilidade do trocadilho. Não há dúvida, porém que, sem termos procuração da sociedade lisboeta, estamos contudo de acordo em que, qualquer pacato chefe de família se vê em sérios embaraços para explicar à mulher e às filhas a razão da gargalhada do público em algumas situações. [...]”, considerou o crítico Álvaro Lima.²⁷⁰



Folha de música “Fado do Cívico” da revista Torre de Babel, 1917. Editor: Sasseti & C.^a (Arquivo do M.N.T.)

Pouco antes da estreia, o jornalista Paulo Zitte também conversou com Amarante, que se mostrava particularmente entusiasmado com as suas novas funções de empresário-actor. “[...] O Amarante porém é esperto e como uma metralhadora despejando palavras diz-me: A revista que apresento é mais um trabalho dos três revisteiros mores desta terra – Félix Bermudes, Ernesto Rodrigues e João Bastos, uma firma que açambarcou a graça e a piada fina e sabe escolher os títulos para as suas peças. Esta revista chama-se “Torre de Babel”. Bravo, lhe disse

²⁷⁰ *A Capital*, 2 de Julho de 1917

eu, o título é oportuno estamos numa época em que ninguém se entende!!! Bem escolhido, sim senhor!”²⁷¹

Estêvão Amarante também explicou os objectivos da sua empresa, à qual em breve se juntaria a sua companheira de vários anos, a actriz Luísa Satanella. “ [...] O resto, como guarda-roupa que é da casa Valverde, do Porto, adereços, etc., é tudo do melhor, pois não há economias mesquinhas e quero que a minha estreia como empresário deixe a impressão de que me empenho em honrar o teatro e mostrar que não sou um mercenário, nem quero ludibriar o público dando-lhe gato por lebre. [...]”. E o jornalista concluiu: “ [...] Agradecendo a Amarante a paciência com que aturou este curioso desejamos-lhe uma época feliz com muita profusão de palmas, chamadas especiais, dinheiro e tudo o mais que ele apetecer: uma ‘Torre de Babel’ que lhe dê alegria e lhe faça esquecer os amargos de boca que a inveja e intriga indispensáveis a uma empresa teatral, lhe traga a sua iniciativa”²⁷²

Conselhos didácticos também eram transmitidos aos três autores, que insistiam em trechos com “um pouco mais de pornografia do que é uso costume” e que “desvalorizava” o seu trabalho. “[...] forçoso é confessar, ninguém como os autores da ‘Torre de Babel’, já porque são ilustrados, já pelo seu humorismo, já pela sua produção constante, se poderiam propor, com a quase absoluta certeza de vencerem a educar um povo que está habituado a aplaudi-los e que, com um pouco de boa vontade, tão fácil seria educar.

E também género algum como a revista se presta a fomentar essa educação. Não quer isto dizer, que de momento, se faça a transição, porque isso seria contraproducente e, naturalmente, só prejuízos acarretaria às empresas e aos próprios autores.

Mas: a pouco e pouco, tal como vem fazendo Schwalbach sem que, por isso as suas peças fracassem, seria não só uma obra de saneamento, mas até altamente educativa. [...]”²⁷³

Torre de Babel tinha reconfirmado os múltiplos talentos de Amarante, que se destacam no famoso “Fado do Cívico”:

“Fado do Cívico

I

“Eu sou polícia, por desgraça,
Faço frente à populaça
Que me odeia porque a livro dos ladrões
E se dou caça aos malandrões [...]”²⁷⁴

Esta revista possuía ainda duas coplas que tiveram um profundo impacto. Ambas, a primeira intitulada “As Subsistências”, diálogo entre “Rita” e “Malaquias”, e a segunda “Descanso”, diálogo entre “Januária” e “Serafim”, revelam um profundo mal-estar social.

“As Subsistências

‘Rita’
O governo do país
Tomou tanta precaução,
Que a gente fez o que quis,
E ninguém nos foi à mão. [...]”²⁷⁵

²⁷¹ *Jornal dos Teatros*, nº 26, 24 de Junho de 1917

²⁷² *Ibidem*

²⁷³ *Jornal dos Teatros*, nº 28, 8 de Julho de 1917

²⁷⁴ Ver Anexo A) XV, p. 150

²⁷⁵ Ver Anexo A) XVI, p.152

“Descanso

‘Januária’
Arrelias
São três dias
Tudo passa por fim,
A gente até nem come
Sustenta-se de fome [...]”.²⁷⁶

Os três revisteiros atravessam agora o seu período de ouro, e são capas de páginas de revistas, de jornais, com fotografias artísticas a condizer. Foram eleitos para a estrita “galeria dos consagrados”. Escreveu então Avelino de Sousa num texto intitulado “*A Parceria dos Autores Lisbonenses*”: “Não se trata, evidentemente, de uma firma comercial, mas duma firma literária e artística das mais consagradas entre nós. Nada tem de comum com a ‘Parceria António Maria Pereira’ (livreiros da Rua Augusta), nem com a “Parceria dos Vapores Lisbonenses” que fazem as carreiras entre Lisboa e Cacilhas, sem bem que a “vapor” estes três parceiros tenham feito a sua reputação literária e, quiçá, a sua obra. Tal velocidade, porém, nem por sombras prejudicou nunca a quantidade ou a qualidade das suas bem trabalhadas produções. O título de Parceria dos Autores Lisbonenses, com que há longos anos são distinguidos, é, por assim dizer, o título de uma peça de grande espectáculo, que podemos dividir em três grandes quadros:

1º ERNESTO RODRIGUES: Alto, gordo, simpático, brilham-lhe através dos óculos dois olhitos escuros, muito espertos, muito expressivos – dois olhos que são enfim, duas permanentes gargalhadas! É o Padre-Mestre do Riso, o Sacerdote Máximo da Alegria provinda do talento. [...] Assim ligados, formam a mais completa Parceria – sem desdouro para outras que no nosso meio teatral existem – e vivem na mais perfeita associação de ideias, na mais frutificante comunhão da Arte. [...] Poderemos chamar aos três este único nome digno de um pergaminho: – o sr. Ernesto Félix João Bermudes Bastos Rodrigues, e inscrevê-lo nas páginas de oiro de Gotha, sobre um escudo representando a nobreza da sua Arte em ‘campo azul bordado a guizos de prata’ – [...]”.²⁷⁷

Longe das trincheiras da Flandres mas sentindo, e reproduzindo sem contemplanções as consequências para Portugal do conflito fratricida, onde o CEP se envolvia há quase um ano, *A Parceria* prossegue infatigável e 1918 inicia-se com outro dos seus grandes êxitos, *O Conde Barão*. Aliás, a peça com mais “longevidade” e que continuou a ser incluída no repertório de diversas companhias, pelo menos até finais do século XX.

Estreada em 30 de Janeiro no teatro Politeama, o elenco de luxo constituía garantia adicional para um sucesso garantido: Chaby Pinheiro no protagonista Zé-Maria, um merceeiro que enriquece à conta da especulação no decurso da I Guerra, Estêvão Amarante no Sebastião, o seu sócio provinciano – que interpreta a canção popular “Ó Ai, Ó Linda!..” –, Luiza Satanella no papel da aventureira Gigi e Araújo Pereira, o comendador da Costa e velho conquistador, o conselheiro Tiburcio, um trunfo miguelista, para além, entre outros, de um político monárquico, outro unionista e um terceiro democrático, num “conjunto tão perfeito e equilibrado como há muito se não constata”. Foi definida como uma “peça desprezível”, com o claro propósito de “fazer rir” mas excedendo esse objectivo “porque, se não é bem uma crítica de costumes, subsidia-a, colhendo em flagrante tipos muito reais e verdadeiros e exteriorizando-os com suprema felicidade”.²⁷⁸

²⁷⁶ Ver Anexo A) XVII, p. 152

²⁷⁷ *Jornal dos Teatros*, nº 34, 19 de Agosto de 1917

²⁷⁸ *Ilustração Portuguesa*, nº 627, 25 de Fevereiro de 1918



*Cartaz da peça O Conde Barão exibida por Os Cômicos em 1978 e encenada por Fernando Heitor.
(Arquivo do M.N.T.)*

A crítica mais sagaz terá sido engendrada por João da Rua, que integrava a direcção de uma então recente revista da especialidade: “É fora de dúvida, que a tríade do humorismo teatral, marcou um lugar no sucesso e não há meio, de lhe falhar uma peça!

No género, ainda ninguém lhes bate.

‘Conde Barão’, não é um trabalho literário, é uma farsa para comércio e a bilheteira do Politeama que fale.

Não é uma novidade teatral, não é o génio a faiscar em 3 actos, mas é uma interessante miscelânea de coisas urdidas com engenharia teatral, é uma fábrica de gargalhada que tudo quanto temos de ridículo eles cerziram para fazer graça e rir o público. É um teatro género canaile à feição do francês. [...]”²⁷⁹

A história deste merceeiro oportunista e novo-rico continuará a ser exibida com regularidade. Em 1991, a companhia Seiva Trupe apresentou a peça no Porto, e em 1996 o actor António Rama encenou-a para o Bescénico, o grupo de teatro do Grupo Cultural e Desportivo dos Trabalhadores do BES. Ao justificar a reposição de *O Conde Barão*, considerou então o encenador, no folheto de divulgação da obra:

“O que é que mudou?

Do princípio do século em que esta peça foi escrita para o fim do século em que a representamos, o que é que mudou?

Seria avançada para a altura ou encontra-se ultrapassada nos dias de hoje? Ou será que foi oportunamente escrita e nunca perdeu a sua actualidade?

Não deixa de ser curioso que 3 homens escrevam esta comédia depois da implantação de República, atacando pela base o compadrio, o oportunismo político, o descaramento imoral dos que, apropriando-se abusivamente do ideal Republicano e Democrático, fazem dele o seu

²⁷⁹ *Jornal dos Teatros*, nº 59, 10 de Fevereiro de 1918



Programa executado para a comédia *O Conde Barão* apresentado pela companhia Comediantes de Lisboa em 1947, no teatro da Trindade. (Arquivo do M.N.T.)

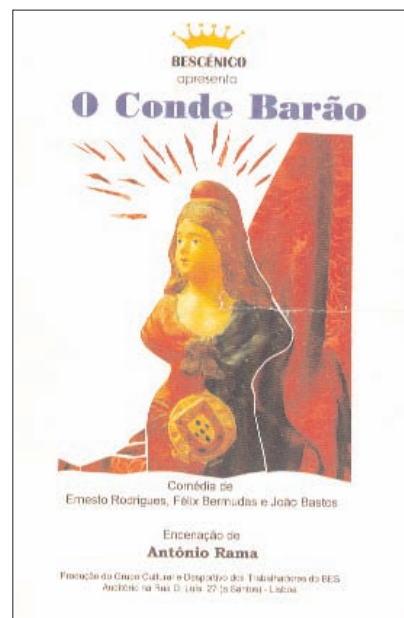
negócio. O poder é uma tentação, não há valores que lhe resistam. Por um título, por um cargo, qualquer ambicioso vira a casaca. No princípio do século como no fim do século.

O que é que mudou?

À parte das nossas vacas loucas e de outras loucuras a que temos direito, nada mudou desde então. Defeitos dos homens.

Riamos deles, destes Zé Marias, ambiciosos que não olham a meios. Ao nosso lado cercamos tantos outros. Os nomes são diferentes, pois são. Mas só os nomes...

Afinal, o que é que mudou?''.



Programas da peça *O Conde Barão* apresentada pela companhia Os Cômicos e o folheto da mesma peça, encenada por António Rama. (Arquivo do M.N.T.)

Em relação à reposição de *O Conde Barão* pela Seiva Trupe no Auditório Carlos Alberto, no Porto, em Dezembro de 1991 (encenação de Norberto Barroca), referiu a propósito o crítico de teatro Manuel João Gomes, num artigo que intitulou "Ascensão e queda do merceiro Zé Maria": "O tema do novo-rico vem de longe e irá longe. O teatro cómico tem no novo-rico a

mais rica de todas as personagens. Porque onde há novo-rico há máscara, há transfiguração, há vestir e despir, há transmutação de linguagem. O ‘Fidalgo Aprendiz’, o ‘Bourgeois Gentilhomme’, o ‘Conde Barão’ são todos filhos da mesma ideia: a variedade, a mobilidade, a reversibilidade da natureza humana. Um pobre merceeiro que chega a capitalista e desata a tratar por tu a aristocracia é uma fonte de novos discursos, um pretexto para enganos, equívocos, confusões e quiproquós sem conta.

“[...] é uma construção sólida destinada a perdurar: comédia de putas e cornos, comédia política, comédia de enganos, continua a ser tudo isso, hoje, sem necessidade de adaptações. O que é raro. Bastou, nesta encenação da Seiva Trupe, inserir quatro cantigas revisteiras, nas aberturas e nos fechos de cada acto, para o espectador actual ficar dentro do contexto em que a peça nasceu, como se tivesse vivido no tempo de Afonso Costa e Brito Camacho.

Caricatura de uma época pós-revolucionária, esta comédia acaba por ser uma encenação de todos os PRECS: pouco coisa mudou nos jogos que levam um republicano afonsista a transformar-se um camachista, ou um miguelista num manuelista. O título de conde barão é uma sobreposição de peles ou de casacas: D. Manuel deu o barão, D. Miguel deu o conde e o Zé Maria optou por um e por outro. [...]”²⁸⁰

Amarante, outros dos responsáveis pelo êxito estrondoso de *O Conde Barão*, será um actor que progressivamente se imporá no meio da revista, como ficou provado com a formação já referida, e talvez prematura, da companhia Satanela-Amarante. A revista *Água-Pé* (1927) com importantes inovações nos bailados e figurinos, foi o ponto alto da carreira de Amarante, que numa fase posterior chegará a integrar a companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, do teatro Nacional.



Folha de música “Ó, Ai, Ó Linda!...” da comédia *O Conde Barão* e fotografia de cena de *O Conde Barão*, com João Villaret, Assis Pacheco e Sales Ribeiro em 1947 no teatro da Trindade. (Arquivo do M.N.T.)

Impunha-se a nova geração de actores e actrizes, e iam desaparecendo os velhos nomes. Em Maio de 1918 morre o actor Augusto Rosa e em jeito de homenagem referiu-se que “desceu ao túmulo o terceiro e o último de uma trilogia de artistas que honraram e cobriram de glória o teatro português”.²⁸¹

Mas o teatro e a vida, mesmo que a custo, prosseguiram. Dizia o respeitado crítico que geralmente assinava pelas iniciais A. de A. (Avelino de Almeida), referindo-se ao jovem Amarante, que este “autodidacta” possuía um “talento de assimilação e de exteriorização que a crítica há-

²⁸⁰ *Público*, 19 de Dezembro de 1991

²⁸¹ *Ilustração Portuguesa*, nº 638, 13 de Maio de 1918

de de reconhecer como dos mais belos e perfeitos que têm brilhado nos nossos palcos”. E assinala-se que “na revista acabou por vencer em absoluto, marcando um lugar inconfundível. Observador que apreende, ao primeiro relance de olhos, a linha exacta, característica da personagem, o seu relevo caricatural, há tipos que ele tão flagrantemente encarna, que nos assombram pela verdade que respiram, como esse ‘Sebastião Barbosa’, o soberbo, completo saloio da comédia-farsa *O Conde Barão*; como o carroceiro da revista *O Novo Mundo*, com o seu fado que logo se trauteou nas ruas; como o toureiro da *Torre de Babel*, e agora os três tipos da *Salada Russa*: o guarda fiscal, o padeiro e o primoroso marítimo de Setúbal, uma autêntica maravilha de interpretação [...]. Mas Estevam [no texto original] Amarante é também um actor de comédia e um cultor da mímica; vejam-no ainda sob esse aspecto, na *Salada russa*, actualmente em cena no Politeama, e em que, ao dele, fulge como astro de primeira grandeza Luiza Satanela...”.²⁸²

A par de Amarante, Luiza Satanella (1895-1974) é outra estrela em ascensão. De seu verdadeiro nome Paola Lígia Maria Oliva, natural de da cidade italiana de Turim, a ela se deve “a primeira tentativa séria de modernização do espectáculo de revista que em Portugal se empreendeu no século XX”.²⁸³

Num artigo que escreveu em 1921, aos 26 anos, e que intitulou “Como eu me estreei no Teatro”, Satanella conta o seu percurso. Recorda sua mãe, “artista do Teatro de S. Carlos”, a sua primeira representação aos 11 anos, estimulada pela mãe e na presença da família real, também no S. Carlos, da sua partida para Buenos Aires em 1910, e do seu regresso a Lisboa em 1917. “Sete anos levei de evocações, até que em 1917, de regresso a Portugal, subi ao palco do Teatro Avenida fazendo a minha estreia com a *Princesa Magalona*.”

Citei, propositadamente, três pontos flagrantes da minha vida artística, por não saber qual delas deverá ser considerada o meu debute.

O que posso garantir é que na noite em que entrei na *Princesa Magalona*, ao cabo de sete anos de ausência, foi a mais pródiga de comoções fortes para o meu temperamento nervoso, romântico e evocador.

É que, apesar do palco me ser já familiar, eu ia ser sujeita a uma rude prova diante de julgadores que tinham andado comigo ao colo, nos tempos doirados da minha meninice... E por isso, posso dizer que foi essa a minha estreia definitiva”.²⁸⁴

A Princesa Magalona, uma obra da parceria que Lino Ferreira formou com Artur Rocha e Henrique Roldão, foi apenas o primeiro de muitos êxitos de Satanella, que de imediato passa a ser requisitada por Ernesto Rodrigues, com quem também estabelece uma sólida amizade, e pelos seus dois colaboradores.

Assim, Satanella e Amarante são a alma da inovadora revista que *A Parceria* lança no ano seguinte, em 1918: *Salada Russa*, com música de Filipe Duarte.²⁸⁵ E para além dos números de feição popular protagonizados por Amarante, a sua companheira interpreta dois bailados recebidos com entusiasmo, um *pericon* argentino e um *ballet* russo. E, historicamente, estas duas performances de Satanella são considerados os primeiros bailados de revista em Portugal, porque até então as coristas limitavam-se a evoluir em cena ao som da música, sem que se pudesse falar em rigor de coreografia.²⁸⁶

Na *Salada Russa*, o “Fado do Seixal”, ou o “Fado do Padeiro”, ou “O Fado do Pão”, interpretado por Estêvão Amarante, revela as precárias condições de vida da população deserdada,

²⁸² *Ilustração Portuguesa*, nº 646, 8 de Julho de 1918

²⁸³ Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2º volume, Lisboa, 1985, p. 40

²⁸⁴ *Ilustração Portuguesa*, nº 802, 2 de Julho de 1921

²⁸⁵ Como já foi assinalado, e de acordo com Luiz Francisco Rebello será apenas a partir de 1920 que começam a surgir alusões ao “bolchevismo” na revista portuguesa.

²⁸⁶ Luiz Francisco Rebello, *História do Teatro de Revista em Portugal*, 2º volume, Lisboa, 1985, pp. 77-78

em que o pão constituía a base da alimentação, e quando a gripe pneumónica ceifava a vida a dezenas de milhares de pessoas.



Folha de música “Fado do Seixal” (Fado do Padeiro) da revista Salada Russa, 1918. Editor: Sassetti & C^a. (Arquivo do M.N.T.)

“O Fado do pão

Se o povo soubesse um dia,
Como é feito o nosso pão,
Não escapava uma só padaria
Com certeza que haveria
Uma nova revolução. [...]”²⁸⁷

As observações porventura mais cortantes à fulgurante carreira de *A Parceria* tiveram como pretexto a estreia desta peça. Ao responder à carta de um leitor que se identificou como A. V. P. e que se confessava seu admirador, o crítico do *Jornal dos Teatros*, o redactor-gerente João da Rua promete responder. E fá-lo em finais de Junho de 1918, após uma nota emitida no periódico especializado: “[...] publicaremos no número próximo, uma sensacional carta do crítico duro de roer que, sem dúvida, causará sensação. Que o digamos nós, que já aqui a temos e é de arrombar. Tem o nosso unânime aplauso.

É assim que se escreve e se levanta o teatro português”²⁸⁸

Promessa cumprida. Uma semana depois, era publicada quase a toda a largura de uma página desta publicação, fundada em Janeiro de 1917, o artigo de João da Rua intitulado “Salada Russa. Carta ao leitor A. V. P.”, arrasador para *A Parceria*. Começa o articulista por referir que o habitual jornalista que acompanha o “teatro musicado” é Álvaro de Lima, e que apenas “os seus impedimentos ou ausência de Lisboa” motivaram esta substituição “momentânea” e excepcional. “[...] Nos restantes, foi propositada a minha recusa que se manterá, enquanto

²⁸⁷ Ver Anexo A) XVIII, p. 154

²⁸⁸ *Jornal dos Teatros*, nº77, 16 de Junho de 1918

explorar o Politeama, a presente empresa que, segundo se diz, o são também os autores de ‘Salada Russa’.”²⁸⁹

Álvaro de Lima, um dos dois directores do semanário, era um dos habituais cronistas do *Jornal dos Teatros* e assinava sob o pseudónimo de Scherlock. Tal como o fundador e proprietário, João Florêncio Gomes (Sincero), o director J. António Borges (João Luso), o administrador Costa Pereira (Saldazedas) ou o secretário Arnaldo Miguéis (Euryante). E no número alusivo ao 2º aniversário da publicação, em 2 de Março de 1919, “só agora comemorada devido à suspensão forçada”, já não surge na equipa editorial o nome de Avelino de Sousa, que na qualidade de director tinha assinado em 19 de Agosto de 1917 um dos mais entusiásticos artigos sobre *A Parceria*. Agora, surgia o nome de Álvaro Lima mas acompanhado por J. Borges (João Luso).



As fotos obedeciam a determinada hierarquia e Ernesto Rodrigues (segundo a contar da esquerda, sentado) surgia sempre em posição de destaque. Foto Cardoso & Correia, Lisboa. (Colecção particular).

E no artigo em causa, as considerações vão suceder-se com veemência. João da Rua argumenta então que “revista é coisa que presentemente o público não tem em teatro português”, talvez “trapalhadas teatrais” as quais “há anos, com gáudio do nosso povo, têm feito a fortuna de certos empresários sem escrúpulos e o bem estar desses merceeiros da literatura para quem a riqueza, o prestígio do idioma português, é coisa de somenos importância”.

E prossegue: “Farta percentagem de bilheteira é tudo quando se ambiciona na progressiva escola lietrária-teatral que, através estes tempos, na sua infinita marcha destruidora, tão salutares **lições de civismo** [em destaque no texto], dia a dia, nos trás esta sarnosa praga da revista que vive do talento já hoje admirado no estrangeiro dos nossos cenógrafos, que são a

²⁸⁹ *Jornal dos Teatros*, nº78, 23 de Junho de 1918

honra da terra portuguesa e a salvação dos fanqueiros que assim mercadejam o idioma de Camilo!...

Há 30 anos, a tal ‘Salada Russa’, tinha falecido logo naquele quadro do Posto Fiscal. Para honra das letras pátrias, vive e viverá, para desdita de quem é português ou, não ocupassem aqueles fauteuils a reles matulagem que vive da claque, a maior das vergonhas da sociedade portuguesa”

Quanto aos autores, uma pequena compensação: “Os comediógrafos que firmam aquela trapalhada teatral, são trabalhadores de talento, sabem a valer do seu metier, mas, desde que fizeram de tão nobre profissão – um ofício para ganhar dinheiro, temos de esquecer os notáveis trabalhos que em tempos idos nos apresentaram e, reconhecer que um literato, nunca poderá ser um empresário nem este um literato!”

Após manifestar revolta pela “decadência criminosa em que se debate o teatro de Portugal” reconhece que “eles estão no seu papel de comerciantes; mas, esta imprensa que tudo louva-minha pelo anúncio pago ao balcão a tanto a linha”. E volta a dizimar alguns dos críticos: “Esses reclamistas sem o menor pejo de consciência nacional, lá porque as empresas os alugam a tantas coroas por mês, o que rabiscam santo Deus – tudo uma camarilha comercial.”

E prosseguem as avassaladoras adjectivações: “A Trapalhada infernal que ora se exhibe no Politeama não tem direito a classificação; pois ali, ilustrado leitor, não há a precisa figuração teatral dialogada, recebendo por assunto sucessos públicos decorridos num certo lapso de tempo”.

Interroga-se: “Onde está a forma de crítica satírica, que imponha a tal ‘Salada Russa’, um trabalho sério de síntese, deixando-nos conhecer o que determinou na razão de ser uma obra de teatro educador? Que decadência... Só ali encontrei um artista de raça – Filipe Duarte”.

O crítico e redactor-gerente recusa-se ainda a avaliar o trabalho da companhia que deverá pertencer aos “reclamistas que ganham os vinténs mensais e para o grande *Século*, que lhe arrecada nos seus cofres, a bela receita dos anúncios”. Conclui: [...] mantenho invariavelmente, a minha guerra sem tréguas, a todos os aventureiros estrangeiros, que nos entram fronteiras dentro e uma vez aqui instalados, trazem de cócoras ante eles – esta camarilha que se permite torná-los notabilidades em detrimento de tanto artista de valor desta malfadada terra – para terminar, dir-lhe-ei como o francês: **Tut est bien qui fine bien** [assim impresso no texto]”.²⁹⁰

E ainda na mesma página, surgia outra informação significativa sobre este crítico e intitulada “A consagração de António Pedro: “No próximo número, sensacional artigo de *João da Rua*, o lutador desde 1910 para se levar a cabo a tão justa homenagem a que tem direito o imortal actor – hisriando sobre a nova tratantada que mais uma época embrulhou esta homenagem. Camilo, o imortal estilista, o génio inigualável das letras, irmana com António Pedro, na flagrante injustiça dos homens. Pobre Camilo, se tu voltasses?...”.²⁹¹

A peculiar prosa de João da Rua não terá provocado reacções de *A Parceria*, enquanto os acontecimentos políticos se sucedem, vertiginosos. Após o assassinato de Sidónio Pais, a República volta a ser acossada em Janeiro de 1919 com a declaração da “Monarquia do Norte”. O rescaldo da efémera rebelião será o regresso da “República Velha”. No Porto, o levantamento monárquico liderado por Paiva Couceiro é subjogado em 13 de Fevereiro. Pouco depois, desencadeia-se a fúria republicana e um dos alvos será o Éden-Teatro do Porto, tornada prisão durante a monarquia do Norte.

“A indignação dos portuenses, que já era grande, contra o barbarismo com que os couceiristas trataram nas prisões os republicanos que lhes caíram nas garras, e que haviam condenado a completo extermínio, subiu de ponto quando tiveram conhecimento das extremas violências que se exerciam no Eden-Teatro e de cujos tratos inquisitoriais a muitos só a morte libertou.

²⁹⁰ *Jornal dos Teatros*, nº 78, 23 de Junho de 1918

²⁹¹ *Ibidem*.

Assim foi também com a máxima aversão que o povo destruiu aquela Bastilha da monarquia do Porto e a que só o reconhecimento de que desapareceriam provas evidentes dos crimes ali cometidos evitou que fosse totalmente demolida”. E a página exibia ainda duas fotos da população concentrada frente ao teatro saqueado, com as seguintes legendas: “O povo republicano manifestando-se hostilmente em frente do Eden-Teatro, do Porto, onde foram selvaticamente torturados vários republicanos em destaque e a quem as instituições muito devem”, e na foto de baixo, “O povo destruindo, entre entusiásticas aclamações à República, o Eden-Teatro, do Porto, onde esteve instalada a nova Inquisição do breve reino, que depois foi incendiado”. E indica-se serem “(clichés do sr. António Serafim, de Aveiro, que acompanhou as tropas que entraram no Porto)”.²⁹²

Neste caso, não eram “clichés” do famoso fotógrafo de Lisboa Joshua Benoliel (1873-1932), um pioneiro do fotojornalismo em Portugal. E que tantos registos produziu no meio teatral, do qual era assíduo frequentador.



O Jornal dos Teatros, e dependendo do “crítico de serviço”, oscilou entre a idolatria e a crítica veemente das obras de A Parceria

g) O regresso do “Teatro Velho”

O ano de 1919 implicou o regresso da “República Velha”, num país exausto e em constante turbulência política. Quase tudo era evocado nas revistas, mas as circunstâncias vão tornar estas produções cada vez mais raras. Se 1913 assistiu à estreia de pelo menos 33 revistas, a agitação política e social vai reflectir-se na produção dos espectáculos, já muito abalados pela “censura de guerra” imposta em 1916.

A revista “[...] entra num dos seus períodos mais obscuros. Os autores não se renovam e a criatividade é quase nula. A graça pesada e o ‘calembourg’ de gosto duvidoso dominam, de novo, os palcos. Recorre-se, constantemente, à reposição dos grandes sucessos da década ante-

²⁹² *Ilustração Portuguesa*, nº 689, 3 de Março de 1919

rior. Não há temporada em que não voltem à cena o 31, *De Capote e Lenço*, *Dominó* ou *O Novo Mundo*. E até estava certo. Aos mesmos políticos, aos mesmos partidos, às mesmas agitações, às mesmas greves e privações correspondiam, logicamente, as mesmas revistas...”.²⁹³

É a oportunidade para a exploração de novos temas, de novas polémicas, como a “moda do decote e da saia curta”, inspirada nos costureiros parisienses. Avelino de Almeida abordou o tema com sagacidade: “[...] Uma agência telegráfica do Rio de Janeiro informou o velho mundo que as senhoras da alta sociedade fluminense foram as primeiras a abandonar as saias curtas e os decotes demasiados, contra o que protestaram os jornais de modas, por causa dos prejuízos que acarretam aos costureiros tão radicais revoluções. Sua eminência o cardeal Amette, arcebispo de Paris, verberou numa pastoral os exageros impúdicos das *toilettes* e, entrevistado por um jornalista, observou que a imprensa, exercendo maior influência sobre o público que a palavra do sacerdote, devia protestar contra a imoralidade dos vestuários femininos, fontes de tentação e perdição tão perigosas como as danças modernas que mereceram ao grande prelado também uma pastoral condenatória... [...]. As modas novas! Dentre as suas vantagens, que são tantas como os seus defeitos, uma nos lembra agora: a da diminuição do número de basbaques aglomerados junto das paragens dos eléctricos a fim de espreitarem os tornozelos das senhoras, no momento da subida. As saias curtas e as pernas à mostra acabaram com essa curiosidade e esse êxtase doentios... [...]”.²⁹⁴

Era ainda o pretexto para idolatrizar a beleza feminina, como um poema publicado na época por Gomes Monteiro, intitulado “Nua!” e dedicado “(A uma mulher de teatro que se apresenta em cena quase em completo estado de nudez.)”.

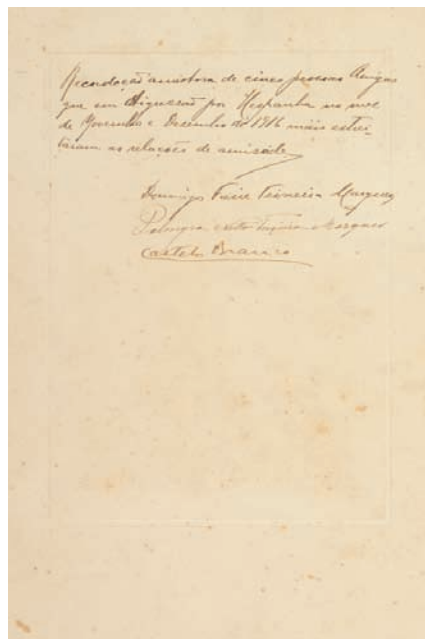


Foto de Ernesto Rodrigues no Alhambra (Granada) durante uma viagem em 1916 com a mulher e amigos. Na dedicatória, a assinatura de Castelo Branco, o conceituado director de guarda-roupa. (Colecção particular)

“Mulher, não cubras a nudez galante,
Gosto de ver o palpar de um seio
Onde se estorce, num febril anseio,
Volúpia ardente de ferosa amante

²⁹³ Santos, Vítor Pavão dos, *A Revista à Portuguesa. Uma história breve do teatro de revista*, Lisboa, 1978, p. 29

²⁹⁴ *Ilustração Portuguesa*, nº 753, 22 de Março de 1920

Vê tu a lua lá no céu distante,
Quando de nuvens todo o espaço é cheio,
Como entristece porque vê que é feio
Cobrir belezas com setim brilhante.

Não, tu não cubras a nudez marmórea,
Anjo encarnado na feição corpórea,
Misto jucundo de alvorada e lua...

Não, tu não venhas excitar desejos,
Foge dos vivos que te pedem beijos,
Ou surge, então, completamente nua!”²⁹⁵

Apesar da crise, do cansaço, das críticas, *A Parceria* continua a produzir, mas diversificando os géneros. Em 1919, na sequência da proclamação da efêmera “monarquia do Norte” e da fracassada intentona de Monsanto, estreiam no Éden em 28 de Março *A Traulitânia*, com música de Filipe Duarte. Foi designada pelos próprios de “revista a-propósito em 1 acto e 4 quadros” e de forma jocosa caricatura a tentativa de restauração monárquica, com a aclamação no Porto de D. Trautilo I, o Provisório. Uma peça revisteira que mereceu atenção particular de Luiz Francisco Rebello no segundo volume do seu trabalho de referência *História do Teatro de Revista em Portugal*.

A partir deste período, inicia-se uma aposta nas operetas e logo com *O João Ratão*, estreada em 23 de Janeiro de 1920 no teatro Avenida e interpretada pela companhia Satanella-Amarante com música de Wenceslau Pinto. Ao ser adaptada em 1940 para cinema nos estúdios da Tobis, por Jorge Brum do Canto, fará perdurar o nome de *A Parceria* para além dos palcos. O filme foi interpretado por Óscar de Lemos, Maria Domingas, António Silva, Manuel Santos Carvalho, Teresa Casal, Costinha.



Filme João Ratão realizado em 1940 por Jorge Brum do Canto nos estúdios da Tobis. (Arquivo do M.N.T.)

²⁹⁵ *Jornal dos Teatros*, nº 8, 18 de Fevereiro de 1917

De regresso à opereta original, tratou-se de uma estreia “ [...] cujo êxito, quer pelo tema – João Ratão era uma espécie de *poilu* português chegado da França onde combatera nas trincheiras, na I Grande Guerra –, quer pela estrutura e sequência da acção, quer pela música melódica e expressiva, quer pela interpretação, quer pela realização, foi notável”.²⁹⁶

Ainda hoje esta obra é considerada um paradigma no campo das operetas de costumes populares portuguesas. A “Cançoneta de João Ratão”, ou “Cançoneta Mariette”, interpretada por Estêvão Amarante, será o ponto alto deste trabalho, onde o actor corporiza um jovem português da província mobilizado para a frente europeia durante a I Guerra Mundial, e as peripécias que depois se sucedem após conhecer a bela Mariette...

“Cançoneta do João Ratão (Cançoneta Mariette)

I

Chamava-se Mariette
E tinha uma buvette
Um pouco à retaguarda de *La Ferm-du Bois*.
E todos os sargentos
Dos vários regimentos
Faziam pé d’alferes ao passar por lá. [...]”.²⁹⁷

O período de crise que então percorria o meio teatral em Portugal ficará bem expresso numa carta que Ernesto Rodrigues envia a Estêvão Amarante em Agosto de 1920: “Se ao menos houvesse bom teatro para a gente se distrair. Mas é outra miséria igual, é tudo uma carneirada! O Trindade é que tem feito qualquer coisa por causa do título. Como eles anunciam: ‘Chá e Torradas’ os que estão a carneiro, como eu, vão lá ao engano. De futuro as peças têm de ter por título coisas de comes e bebes. Por isso o Reis (filho) segundo o exemplo e a vocação do pai escreveu uma revista que entregou no Apolo intitulada: ‘E peras!...’. Aquilo também é um carneiro!”

Na missiva, dactilografada e com o timbre do Ministério das Colónias, “Secretaria do Conselho Colonial”, “Serviço da República”, o comediógrafo mostra-se animado com a época que vai ser iniciada no Porto onde “vão funcionar todos os teatros”, apesar de as movimentações implicar “andarem a roubar artistas uns aos outros com uma vergonha inacreditável!” E concretiza: “O Soares Correia a quem o Ruas havia escriturado por 300 esc., há dias escreveu-lhe dizendo que tinha uma proposta da empresa do Águia d’Ouro de 500 esc. e portanto que desculpasse mas a vida etc, etc...Enfim o carneiro do Ruas teve de lhe dar o mesmo se o quis.

O negócio do Éden, apesar de tudo o que para aí dizem, ainda não está firmado. Parece que o homem não o quer fechar sem constituir companhia o que está um bocado difícil. O Nascimento anda a fazer o seu jogo e tudo depende dele. O Nascimento tem contractos feitos há 2 meses com o Erico Braga, João Silva, Artur Rodrigues, Álvaro Pereira e outros que levará na sua companhia para onde ele for. Se não chegar a acordo com qualquer empresa e não tiver teatro, diz que vai para o Borrvalho fazer os meses de inverno com a sua gente. E é capaz disso.

No Ginásio já te disse que fica o Alves da Cunha com a Berta Leviana da Motta e dinheiro do marido. (A cabra o carneiro e o cevado). Lá se vão as notas do maestro!

O Galhardo palmou ao Armando a Maria Abranches, a Martinó e o maestro Assis Pacheco. Houve grande conflito mas tudo se conciliou, felizmente.

O maestro do Armando para a futura época será o Gomes da Sofia Santos. Estão também muito atrapalhados com o cómico para a companhia pois o José Ricardo não quer trabalhar

²⁹⁶ “Os autores presos”, in revista *Autores*, nº 56, da Sociedade Portuguesa de Autores (SPA), Março/Abril de 1971

²⁹⁷ Ver Anexo A) XIX, p.154

mais em opereta e o Gomes que estava para ir para lá, parece que já não vai”. Uma referência ao actor José Ricardo (1860-1925), um dos grandes artistas de palco nessa época.²⁹⁸

Em Abril de 1921 estreia no São Luiz a opereta *J. P. C.*, mas desta vez a crítica “implacável” do *Jornal dos Teatros* (tendo agora como director João Gomes) e a cargo de Malhoa Miguéis, será tranquilizadora para a “tríade dos palcos”. Curiosa, porém, a forma como o jornalista descreve o início da sessão: “[...] Eram 9 horas quando a campainha tocou advertindo os espectadores de que ia começar o espectáculo.

Entrámos na sala e... causou-nos admiração ver tão diminuta assistência, isto em virtude do enorme reclame prestado à última obra da conhecida trupe teatral lisbonense.

Sobe o pano e então, um formidável arrastar de pés e bater de cadeiras ecoa pelo S. Luiz!... É a assistência que chega e como de costume, sempre atrasada, compartilhando da mesma Sinfonia a impertinente claqué que aguarda até à última hora a sua entrada.

Em presença deste facto, convencemo-nos de que um regulamento teatral há tempo afixado (se bem que também não compreendamos porque ele só é aplicado aos teatros de declamação) já não serve para coisa alguma, pelo que nos resignamos entregando-nos à condescendência do público”. E quanto à produção em si, considerou-se que “[...] os conhecidos autores teatrais que há tantos anos vêm deliciando o público com as suas produções apresentam nesta opereta um assunto verdadeiramente novo que, pela sua originalidade e o local onde a acção é passada, bem mais parece ser um trabalho americano.”²⁹⁹

Tecem-se, de novo, rasgados elogios e *A Parceria* é considerada como a referência do género nos palcos do país. Nesse mesmo mês de Abril de 1921, o *Século Cómico* decide homenagear os três amigos *Em Foco*, *Ernesto Rodrigues*, *Félix Bermudes* e *João Bastos*, através de um poema assinado por Belmiro, revelador de um peculiar espírito de tertúlia e companheirismo:

“Apanham amanhã um bom almoço
E eu não somente aprovo a bela ideia
Mas se alguém propuser jantar e ceia
O alvitre aceitarei com alvoroço.

Não fosse eu um pelintra sem caroço
Que os sustentava a molho de lampreia,
A peito de faisão, mesmo a geleia,
Enfim, ao que quisesse, fino ou grosso!

E não era pagar com grande usura
As finezas que devo à troupe amiga
Nestes tempos que correm, de amargura.

O riso, já se vê, não se mastiga;
Mas devo-lhes pançadas com fartura
E sempre engano a pobre da barriga...”³⁰⁰

Logo no mês seguinte (Maio de 1921), *A Parceria* confirmava a consagração, durante uma homenagem no salão nobre do Teatro Nacional Almeida Garrett. “Cumpriu-se [...] um acto de



O Século Cómico, n.º 1219, 30 de Abril de 1921

²⁹⁸ Carta de Ernesto Rodrigues a Estêvão Amarante, escrita em Lisboa em 27 de Agosto de 1920 e que integra o espólio do comediógrafo existente na Biblioteca do Museu Nacional do Teatro.

²⁹⁹ *Jornal dos Teatros*, n.º 201, 17 de Abril de 1921

³⁰⁰ *O Século Cómico*, suplemento humorístico de *O Século*, 30 de Abril de 1921

justiça, que foi ao mesmo tempo um encanto para o paladar – ofereceu-se a três autores portugueses, Ernesto Rodrigues, João Bastos e Félix Bermudes, um almoço de homenagem pelo que lhes deve a nossa cena alegre e popular, e a ele concorreram as pessoas mais em evidência no meio teatral, escritores, artistas, cenógrafos, empresários, etc. Das actrizes, porém, só se encontravam três, o que motivou reparos da assistência, porque em verdade muitas das mais cotadas actualmente são credoras daqueles três gloriosos rapazes, pelo que elas valem e, principalmente, pelo que são.

Fomos dos assistentes, mas não fomos dos que nos admirámos da ausência; as que se achavam presentes eram Auzenda d’Oliveira, Luiza Satanela e Laura Costa, isto é, três que valem bem todas as outras, em formosura. Folgamos em poder dedicar-lhes este arremedo de madrigal, para desespero das que não assistiram...”³⁰¹

Novo alento, que implicou mais projectos. Nos últimos seis anos de existência, como notou Luiz Francisco Rebello³⁰², *A Parceria* elaborou quatro revistas em colaboração com outros autores. A primeira foi *Bichinha Gata*, estreada no Salão Foz em 1921, com a colaboração de Lino Ferreira, velho amigo de Ernesto Rodrigues, e música dos maestros Wenceslau Pinto e Júlio Almada. Sobressaiu a cançoneta do mesmo nome:

“Bichinha-gata

Bichinha-gata é caprichoso afago,
Feito com manha de int’ressado intuito
Por quem tomando um compromisso vago,
Concede pouco, para alcançar muito. [...].³⁰³



Folhas de música “Fado da Amargura” (2ª edição) e “A Fogueira e as Alcachofras”, da revista *Bichinha Gata*, estreada em 1921. (Arquivo do M.N.T.)

A segunda, *Lua Nova*, em 2 actos e 11 quadros, foi estreada em 1 de Agosto de 1922 e inaugurou o teatro Maria Vitória, o primeiro da nova feira do Parque Mayer, para onde se começarão a transferir progressivamente todas as produções revisteiras. Com música de Alves

³⁰¹ *Ilustração Portuguesa*, nº 794, 7 de Maio de 1921, “Crónica da Semana”, de Acácio de Paiva

³⁰² Rebello, Luiz Francisco, *História do Teatro de Revista em Portugal*, Lisboa, 2º volume, 1985, pp. 23-48

³⁰³ Ver Anexo A) XX, p. 156

Coelho, cenários dos pintores Mergulhão, Luis Salvador e Baltazar Rodrigues, tinha a colaboração de Henrique Roldão, que em 1925 também escreverá com João Bastos a farsa *A Viúva Gomes*, estreada no teatro Nacional.

“Marca uma ‘étape’ nos fastos teatrais de Lisboa a inauguração, anteontem, do Teatro Maria Vitória. A nova revista agradou em toda a linha, sendo acolhida com fortes aplausos, que não admira porque se conjugaram todos os elementos para torná-la atraente e valorizá-la. [...]. E para o agrado geral ainda largamente contribuiu o ‘costumier’ Castello Branco, que com a sua tesoura mágica, o seu bom gosto e a sua requintada fantasia, fez no guarda-roupa da ‘Lua Nova’ admiráveis ‘trouvailles’ que bastavam para lhe dar foros, se os não tivesse já, de primeiro ‘costumier’ português”.³⁰⁴



Desenho de Stuart Carvalhais para a folha de música da canção dueto “A Ciranda e a Cirandinha”, que integrava a revista Lua Nova. (Arquivo do M.N.T.)

Esteticamente perfeita, com efeitos visuais únicos e onde terá sido investido “um mar de dinheiro”, esta revista conquista a generalidade da crítica. *A Parceria*, e Henrique Roldão, presenciavam um dos seus maiores sucessos de sempre, apesar de o elenco “de baixa comédia”, onde pontuaram os actores Artur Rodrigues, José David, Amélia Perry ou Clara Baptista. Ficou então célebre o Fado da Triste-Feira:

“Fado da Triste-Feira

Cá n’estas feiras modernas
Não há tabernas
Nem caldeiradas,
É tudo cervejarias
E leitarias
Apinocadas. [...].³⁰⁵

³⁰⁴ *Correio da Manhã*, 3 de Agosto de 1922

³⁰⁵ Ver Anexo A) XXI, p. 156

É neste período que o maestro Wenceslau Pinto, vizinho de Ernesto Rodrigues, começará a colaborar mais assiduamente com *A Parceria* apesar dos crescentes alertas sobre a “presente crise do teatro português”, título de um artigo da época.

“Em meados de Setembro, ainda se ignora, quase totalmente, o que venha a ser a futura época nos teatros de Lisboa. [...]; não há mistérios que correspondam apenas, como acontece entre nós, à própria incerteza e à própria ignorância do dia de amanhã, em que vivem tantos dos nossos grupos de comediantes, ainda os de maior categoria e que formam *troupes*. Baralharam-se e confundiram-se os géneros. A mesma companhia, no mesmo teatro, representa o drama, a comédia, a farsa, em regra com os mesmos artistas, sendo difícil, provar, discernir onde começa a arte e onde termina a indústria. Os elencos constituem-se, amiúde, em torno de um casal. Com quem? Com o que calhar! Todas as atrizes, todos os actores são genéricos. Depois como os reportórios surgem consoante o acaso é servido, as peças engrolam-se [no texto], ensaiam-se a mata cavalos, interpretam-se, não raro, do avesso; o ponto passa a ser a providência dos desmemoriados, que mal tiveram tempo para decorar, arrelhando, simultaneamente, o público com a sua gritaria, e a arte afunda-se na mais dolorosa e lamentável miséria intelectual e moral que se tem visto. Sucede assim em absoluto? Seria falsidade tremenda afirmá-lo. Assistimos, também, a prodígios de inteligência, de esforço, de boa vontade, para salvar a honra da profissão, quando ela corre perigo, por virtude do desmazelo ou da ausência de critério, só tarde reconhecidos, de várias empresas. [...]”³⁰⁶

Em 1922 António Ferro tinha já assumido a direcção da *Ilustração Portuguesa* – decerto que o texto acima transcrito e assinado *Interino* foi redigido pelo novo director –, a revista semanal anuncia uma nova produção de *A Parceria*, mas de forma discreta. Decerto por divergências estéticas, e quando a edição semanal de *O Século* já se apresenta totalmente remodelada, com uma paginação, e conteúdos, onde se revela a influência do destacado representante da “geração nova”.

São fotos de Satanella e Amarante extraídas da opereta em 3 actos *A Pérola Negra*, onde se sublinham as suas “curiosas e notáveis criações. Ela, uma selvagem amorosa e alucinada, com paixão, heroísmo e ódio, na sua alma de tempestade. Ele, um *cow-boy* invencível, com um sorriso e uma audácia a fulgurar-lhe sempre na expressão. Satanella e Amarante ofereceram gentilmente à *Ilustração Portuguesa* os seus retratos em travesti. A *Ilustração* agradece muito reconhecida à *Pérola Negra* e ao seu herói...”³⁰⁷

António Ferro tinha acabado de publicar *Gabriele D’Annunzio e Eu. Crónicas de Fiume*, depois de *Leviana* (1921), e preparava-se para rumar em direcção ao Brasil, integrado na comitiva da companhia Lucília Simões-Erico Braga. A partida ocorreu no dia 7 de Maio, e antes, no dia 1º de Maio, um jantar de despedida a António Ferro, no restaurante Tavares, reuniu “dezenas de admiradores”, para além das muitas cartas e telegramas de saudações recebidos. Nenhum dos membros de *A Parceria* esteve presente nesta celebração.³⁰⁸

É mais um ano de crise social aguda, com a “Questão do Pão” na ordem do dia após a aprovação pelo Parlamento de um novo regime cerealífero que resta-



A Pérola Negra na Ilustração Portuguesa, já dirigida por António Ferro, nº 847 de 13 de Maio de 1922

³⁰⁶ *Ilustração Portuguesa*, nº 917, 15 de Setembro de 1923

³⁰⁷ *Ilustração Portuguesa*, nº 847, 3 de Junho de 1922

³⁰⁸ *Ilustração Portuguesa*, nº 844, 13 de Maio de 1922

beleceu duas qualidades de pão, terminado com o tipo único. “O preço foi sensivelmente aumentado, pois que o pão de primeira ficou a doze tostões o quilo e o segundo a oito, quando o tipo único se vendia a seis. É certo que, com o novo regime, acabou o chamado sistema do pão político, quer dizer o sacrifício de muitos milhares de contos feito pelo Tesouro e que permitia ao consumidor adquirir o pão mais barato, por uma tabela impossível de manter sem o auxílio do Estado [...]. As classes trabalhadoras protestaram, em grande parte, contra os dois tipos, e reclamaram o regresso a um único. O protesto revestiu um carácter de greve que, todavia, não foi geral, embora, malograda ela, se empregassem esforços repetidos com o objectivo de a ressuscitar e generalizar. Supondo, erradamente, servir os interesses das classes, houve quem usasse do condenável e criminoso processo terrorista da bomba. Não faltaram as pobres vítimas, por via de regra sem sombra de culpa, tendo as autoridades recorrido a enérgicas providências para impedir mais atentados”, justificava a *Ilustração Portuguesa*, que entre as fotografias publicadas registava o assalto da GNR à sede da CNT no Calhariz, ou os confrontos na Rua do Açúcar, no Poço do Bispo onde “se atiraram bombas, tiros e pedradas sobre os eléctricos e sobre a força pública, que respondeu corajosamente, chegando a invadir a casa e travar luta corpo a corpo”, ou a detenção dos que “tentaram alterar a ordem”.³⁰⁹

Em 1924, são apenas exibidas cinco revistas em Lisboa e Porto. Uma delas será *O Poço do Bispo*, de Ernesto Bermudes e Bastos, apresentada no teatro Avenida, mas a receita começava a esgotar-se. Nascimento Fernandes, Estêvão Amarante e Luisa Satanella integravam o elenco de uma produção com música de Wenceslau Pinto “ [...] foi no seu primeiro traçado uma comédia-farsa e que só mais tarde os seus autores deliberaram fazer uma opereta. Como quer que seja, o recheio do novo trabalho dos comediógrafos do João Ratão é abundantíssimo de peripécias e chalaças, tendo cenas sem dúvida muito felizes e alguns ditos de irresistível graça.[...]”.³¹⁰

Urgia a necessidade de mudança, sobretudo quando a presença de tropas norte-americanas na Europa tinha transportado outros ritmos, como o “music-hall”, que se instalavam em França. Mas em Portugal, o fado, canção sobretudo de Lisboa, continuava a impor-se a algumas tentativas “modernistas” como foi o caso de *Fox-Trot* (1926), já após a dissolução de *A Parceria*. No geral, a revista prescindia dessa forma de uma necessária renovação estética, também pelo facto de a “movimentada passagem” dos Ballets russos por Lisboa, em 1917 e em “plena insurreição sidonista”, apenas ter entusiasmado “alguns vanguardistas esclarecidos”, não exercendo influência nas “concepções dominantes da cena musical”.³¹¹

A permanente necessidade de “renovação” implica que as duas mais importantes *parcerias* – a de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos com a de Luís Galhardo, Alberto Barbosa, Xavier de Magalhães e Lourenço Rodrigues, reunidas sob o pseudónimo de “Gregos e Troianos”, que todos decifravam – se juntem em 1925 para escrever em comum quatro revistas: *Foot-Ball*, *Rataplan!* e ainda *As de Espadas e Pó de Arroz* (as duas últimas estreadas em 1926, já após a morte de Ernesto Rodrigues). Foram todas levadas à cena no recente Maria Vitória, ao Parque Mayer, à excepção da última, que inaugura o teatro Variedades.

Em Rataplan! e *Foot-Ball*, a música foi composta por Raul Portela, personalidade decisiva no meio musical português no período entre as duas guerras.

O dueto dos “Dois Garotos” em *Rataplan!* – com o seu popular estribilho “Vem, vem junto a mim / dar-me o calor / da tua mão...” foi um dos grandes êxitos musicais dos anos 20, e teve a interpretá-lo o actor de composição Alfredo Ruas, filho de Adelina Abranches e do

³⁰⁹ *Ilustração Portuguesa*, nº 861, 19 de Agosto de 1922

³¹⁰ *Ilustração Portuguesa*, nº 940, 23 de Fevereiro de 1924

³¹¹ Berjeaut, Simon, *op. cit.*, pp. 55-56



Folhas de música “Marcha do Foot-Ball” e “Os Dois Garotos”, da revista estreada por “Gregos e Troianos” no Maria Vitória em 1925. (Arquivo do M.N.T.)

empresário Luís Ruas, e a jovem Laura Costa, que “foi talvez a única vedeta ingénuo que a revista conheceu – porém uma ingénuo moderna, apetecível, um pouco à maneira de Mary Pickford e das *sweethearts of the world* americanas, embora com mais pimenta”.³¹²

Como ainda notou Luiz Francisco Rebello, foi sobretudo no fado – que soube modernizar sem lhe tirar a essência –, que melhor se afirmou o génio de Raul Portela. Em *Foot-Ball* a vedeta, Hortense Luz (1905-1984), especialista em *travestis* de recorte popular, cantava uma saborosa sátira aos “cultivadores da canção nacional”, o “Fado do Caracolinho”.

Esta geração da I República merecerá em 1947 um rasgado elogio do crítico, escritor e olisipógrafo Gustavo Matos Sequeira, durante as conferências promovidas pelo jornal *O Século*: “Luís Galhardo, Lino Ferreira, e Ernesto Rodrigues com a sua Parceria, a primeira que houve e à qual Lisboa ainda deve o seu riso teatral mais saudável, estes três revisteiros da maior categoria foram os grandes renovadores do género. Galhardo reformou, de alto a baixo, a técnica das montagens, e deu à revista todo o ímpeto dos seus nervos e da sua inteligência; Ernesto Rodrigues – uma das mais completas organizações teatrais que conheci, homem de teatro em todo o comprimento e volume da expressão – deu-lhe uma forma nova que ainda perdura nas grandes linhas construtivas, apoiado no espírito de João Bastos e na imaginativa lírica de Bermudes; e Lino Ferreira, um Farrobo de novo estilo, apaixonado até ao sacrifício, empresário, amador dramático, autor e, sobretudo agitador, inventou a revista a que Ernesto chamava ‘de cimento armado’, imiscuindo-lhe o ‘couplet’ de Paris, a ideia de Paris, a tintura espectacular de Paris, músicas alheias, quadros de pura imaginação, em confronto com a resistente ‘cal e areia’ das construções da Parceria.

Às vezes, porém, juntavam-se, colaboravam e alcançavam a entusiástica consagração das plateias ridentes.

³¹² Santos, Vítor Pavão, *A Revista à Portuguesa...*, Lisboa, 1978, p. 12



*Folha de música do fado fox-trot “Nota Falsa”, letra de “Gregos e Troianos” para a revista Rataplan, 1925.
(Arquivo do M.N.T.)*

André Brun, que lotava a graça nacional com o sal gaulês, trouxe para a revista os primórdios da ‘blague’ e da ‘charge’, escreveu para miúdos com espírito infantil, e na ‘Cidade onde a gente se aborrece’, na ‘Revista de Praxedes’ e na ‘de Cupido’ marcou, como era do seu estilo, um humorismo de feição singular.

Outro agitador, e outro inovador foi Pereira Coelho, o homem que inventou, para as locubrações da revista, o verbo ‘desarrincar’. Partidário do ‘cimento armado’, nas ‘Águas de Bacalhau’, no ‘Zig Zag’, na ‘Espiga’, às suas primeiras tentativas logo marcou ao género novos traços fisionómicos [...]”.³¹³

h) A hora da Sociedade e do *Leão da Estrela*

Tinha chegado o tempo de fundar a Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses (SECTP), e que desde 9 de Setembro de 1970 passou a ser designada por Sociedade Portuguesa de Autores, a actual SPA.

Em 22 Maio de 1925 é concretizada uma decisão que há muito vinha amadurecendo. Nessa sexta-feira comparecerem num cartório da Rua do Crucifixo, nº 50 “os escritores Júlio Dantas, Henrique Lopes de Mendonça [1856-1931, o autor de letra do hino nacional], Félix Bermudes, André Brun, João Bastos, Ernesto Rodrigues e Mário Duarte e os compositores João Alves Coelho, Carlos Calderon e Francisco Luz Júnior, que outorgariam na escritura da constituição da Sociedade, ficando logo nomeados por três anos os primeiros corpos gerentes”, e onde estavam incluídos os seus primeiros estatutos.³¹⁴

Estava concretizado o projecto que tinha começado a ser delineado em finais do ano ante-

³¹³ Sequeira, Gustavo Matos, “O Teatro de Revista”, in *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal*, Conferências promovidas pelo jornal O Século, Lisboa, II série, 2º volume, editorial Século, empresa Sociedade Nacional de Tipografia, 1947, pp.147-148

³¹⁴ Ferreira, Vítor Wladimiro, *Sociedade Portuguesa de Autores. Uma Casa de Memória*, Lisboa, pp. 23-35

rior na redacção da revista *De Teatro*, aos Restauradores, por um grupo que decidiu “assentar as bases de uma sociedade que defendesse os seus legítimos interesses”. A SECTP tinha como objectivo pugnar “pela união dos escritores teatrais e compositores musicais portugueses para a defesa dos seus direitos e melhoria dos seus interesses” e cobrar “em toda a parte qualquer espécie de direitos que legitimamente pertencessem aos sócios pela representação, execução e reprodução mecânica ou qualquer outro meio que de futuro fosse inventado”.³¹⁵

No dia 25 de Maio realizou-se a primeira reunião da direcção, e em 22 de Junho de 1925 era oficialmente reconhecida pelo decreto nº 10860. Os três membros de *A Parceria* foram fundadores do projecto, sendo Félix Bermudes eleito vice-presidente e Ernesto Rodrigues, já muito debilitado, vogal da direcção. A João Bastos foi atribuída a função de presidente do Conselho Fiscal, cargo que abandonará alguns anos depois devido à sua opção em partir para o Brasil em 1935, onde acabará por desenvolver uma intensa actividade como adaptador, empresário ou cronista de rádio. A direcção da Sociedade foi de início confiada a Júlio Dantas, enquanto a assembleia-geral era presidida por Henrique Lopes de Mendonça, com Eduardo Schwalbach na vice-presidência e André Brun como 1º secretário. Entre 1928 e até à sua morte, em 1960, Félix Bermudes presidirá aos destinos da Sociedade.

A fundação da SECTP não impediu o triunvirato de apresentar em Julho desse mesmo ano de 1925 um dos seus mais significativos originais: a peça em 3 actos *O Leão da Estrela*.



Programa da peça *O Leão da Estrela*, com direcção artística e encenação de Chaby Pinheiro, estreada em 11 de Julho de 1925. (Arquivo do M.N.T.)

Esta tardia produção de *A Parceria*, e à semelhança de *O João Ratão*, vai permitir que o seu nome seja perdurado e ainda hoje recordado, ao ser adaptada para o cinema em 1947. A estreia ocorreu em 11 de Julho de 1925 no Politeama e esteve a cargo do empresário Luis Pereira e da companhia Chaby Pinheiro – que protagonizará uma “interpretação inesquecível”, a par de João Silva, Luis Pinto, Maria Clementina e Helena de Castro, entre outros actores e atrizes.

Sobre a comédia, que qualificou de “obra-prima”, escreveu em estilo rebuscado o crítico de *O Século* Avelino de Almeida: “[...] Trata-se de um pantagruélico banquete em cuja ementa figuram a charge, a ironia, a caricatura, a sátira, a crítica de costumes, a chalaça nacional, a fantasia, dominado tudo pela inverosimilhança da fábula e dentro desta um arremedo de lógica tão bem architectado como é segura a técnica dos autores, mestres cozinheiros nesta sorte de man-

³¹⁵ Ferreira, Vítor Wladimiro, *op. cit.*, p. 25

jares, a que não falta um único adubo e que engorgitam os mais afeitos a variadas, abundantes e sólidas comezainas...”. E numa referência à actuação de Chaby Pinheiro, para quem a peça foi escrita, referiu-se que todas as produções “[...] no molde do *Leão da Estrela*, a despeito do muito merecimento que as distinga, vivem e perduram enquanto viver e perdurar o génio histriónico do admirável e portentoso comediante que as inspirou e para quem foram escritas. [...]”³¹⁶

As reacções foram unânimes, considerando-se que os três membros de *A Parceria* tinham atingido a maturidade e o merecido reconhecimento. “Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos alcançaram, incontestavelmente, uma grande superioridade no género de teatro a que se dedicaram. O espírito dos três felizes comediógrafos é um espírito sólido, de boa qualidade, que não envelhece nem cansa. O seu bom humor, a sua verve, a sua mina de trocadilhos e de situações, não se esgotam. Todas as obras da parçaria [no original], mesmo as falhadas, têm meia dúzia de ditos interessantes, que as distinguem de quase todas as produções dos nossos autores ligeiros. ‘O Conde Barão’, ‘O Amigo de Peniche’, ‘O Poço do Bispo’ são obras primas dentro do teatro popular e provocam uma alegria saudável, higiénica, uma alegria a que o nosso povo tem direito [...]”³¹⁷

O enredo da peça, para além do habitual “*happy end*”, não deixava de denunciar o mal-estar geral no país, prenunciando de alguma forma o golpe do 28 de Maio do ano seguinte. O enredo, que possuía “[...] um belo traço de actualidade, tem como protagonista um aficionado do ‘foot-ball’, a grande paixão da nossa época. Essa qualidade que distingue o principal personagem, junta à intriga revolucionária, que é um dos segredos da acção, dá ao ‘Leão da Estrela’ um lisboetismo, um sabor ‘regional’ que colocam a engraçadíssima comédia dentro do teatro de costumes de que foram mestres Gervásio Lobato e Eduardo Schwalbach. [...]”³¹⁸

Em 1947, em pleno Estado Novo, a peça será adaptada ao cinema pelo realizador Artur Duarte e ainda hoje permanece como uma das mais populares comédias cinematográficas, com música de Jaime Mendes e as interpretações de António Silva (Anastácio da Silva), Erico Braga (“o amigo Barata”), Milu, Maria Eugénia, Laura Alves, Fernando Curado Ribeiro e Artur Agostinho, entre outros.³¹⁹

Uma contundente crítica política e social que tem como protagonista Anastácio, um ferrenho sportinguista que pretende deslocar-se ao Porto para acompanhar a equipa. Os planos complicam-se e iniciam-se as artimanhas, que se cruzam com um inusitado enredo político. Mas, 22 anos depois, como notou o escritor e crítico Vítor Pavão dos Santos, a abordagem original será “expurgada” no filme de Artur Duarte com o mesmo nome³²⁰.

E exemplifica com a passagem da peça onde Anastácio é informado que os bilhetes de comboio para o Porto estão esgotados: “[...] Em 1925, a ira de Anastácio concentra-se no Governo e nas instituições: ‘E dizem que não há dinheiro! Corja de mandriões, quer uma pessoa divertir-se e não há comboio não há nada!’. ‘Era eu agora que ia fazer descarrilar o comboio! Isto é política! Se calhar venderam os bilhetes aos contratadores!’. ‘Isto é que é um país! não se pode fazer um projecto!... e querem eles a ponte sobre o Tejo, a auto-estrada...’. ‘E não querem que haja revoluções!... não querem que haja **mendicidade**! Gastam tudo na pândega!’.

As imprecações atingem extremos quando uma personagem lhe pede apenas que tenha a bondade de a escutar: ‘Bondade! Ainda querem que eu tenha bondade! A bondade dava-lhe eu mas era com uma bomba ali na estação! Não ia eu, mas também não ia mais ninguém’”.

E conclui Pavão dos Santos: “É muito curioso comparar este extracto de diálogo com o que ficou no filme, onde se procura manter uma certa irreverência numa época em que não se podia

³¹⁶ *O Século*, 13 de Julho de 1925

³¹⁷ *Diário de Notícias*, 13 de Julho de 1925

³¹⁸ *Ibidem*

³¹⁹ Ver Depoimentos, Anexo B), pp. 158-181

³²⁰ Santos, Vítor Pavão, “‘O Leão da Estrela’ dá que pensar?”, in *O Jornal*, 23 de Abril de 1976

acusar o Governo, em que bombas e revoluções eram tabu, em que se decretara reinarem no país a ordem e o progresso”. Um tom que se manterá sempre, até ao desfecho.³²¹

O título da peça também se destinava a evocar o célebre leão que, nos finais do século XIX, constituía a principal atracção do Jardim da Estrela. Ernesto Rodrigues era um convicto adepto do Sporting Clube de Portugal. Quanto a João Bastos, também de Lisboa, seria mais discreto no agitado mundo das paixões clubistas. Já Félix Bermudes, natural do Porto, foi a partir de 1910 e durante alguns anos sócio do Sporting, decerto um gesto de amizade e respeito pelo seu amigo Ernesto. Porque Félix Bermudes esteve nas origens do Sport Lisboa e Benfica em 1908, assumindo mesmo a presidência dos “encarnados” em 1916-17 e em 1945.

A grande renovação da revista ocorreu já após a morte de Ernesto Rodrigues, em 1927, quando Estêvão Amarante e Luiza Satanella estreiam a revista *Água-Pé*, de Alberto Barbosa e José Galhardo, no teatro Avenida, e que assinala a estreia de António Silva na personagem de *compère*. Foram utilizados cenários de pintores modernistas, música de Frederico de Freitas, considerado um compositor de música erudita, numa abertura a novas linhas estéticas até então timidamente ensaiadas. Manteve-se em cena mais de um ano.

IV

A morte de Ernesto Rodrigues

A morte de Ernesto Rodrigues determinou o fim de um projecto “a três” que se prolongou por quase 15 anos. Mas as recordações permaneceram, como as de Félix Bermudes, reveladas dois anos antes do seu próprio desaparecimento no boletim da SECTP, à qual ainda presidia. A imagem do triunvirato permanecia intocável.



³²¹ Santos, Vítor Pavão, “‘O Leão da Estrela’ dá que pensar?”, in *O Jornal*, 23 de Abril de 1976

“ [...] Alegria, mocidade espiritual, apreço mútuo e respeito pela profissão eram as características de todos os parceiros, incluindo os ‘independentes’ – André Brun, Pereira Coelho e Lino Ferreira – que com frequência levavam transfusões de sangue vivo ao coração deste organismo de jovialidade nacional. O trio fixo, que só a morte separou, era constituído por Mestre Ernesto Rodrigues, Mestre João Bastos e pelo discípulo fiel que assina estas linhas. Ernesto Rodrigues e Félix Bermudes foram companheiros na vida desde a aula infantil da Escola Académica. [...]”³²²

A prolongada curiosidade sobre o funcionamento do triunvirato, os seus métodos de trabalho, as funções de cada elemento, as aptidões individuais, também foram de algum modo satisfeitas: “ [...] Dominava a convicção de que um de nós era o pedreiro, outro o carpinteiro e o terceiro o pintor. Ora a verdade é que todos fazíamos de tudo; o trabalho era sempre executado em reunião conjunta com todas as presenças, funcionando os três cérebros como uma só máquina electrónica. [...] Em boa verdade nenhum de nós sabia discernir o que era seu ou alheio, porque era tudo ‘nosso’, tudo construído por contribuição geral; [...] O Ernesto respondia que o autor era o João; o João declarava que era eu; eu revelava com ar confidencial que era o Ernesto. [...] E contudo, nunca entre nós se falou de ‘lealdade’, nem de ‘camaradagem’; estas virtudes não eram invocadas, eram vividas, eram o ar que respiravam as nossas almas.[...]”³²³

E o ancião Félix Bermudes, quase com 85 anos, revelou aspectos muito particulares deste universo comediógrafo: “ [...] Havia, por exemplo, um chocalho de cabresto, suspenso debaixo da mesa de trabalho, com cordéis ligados para cada lugar. Quando um de nós se embalava atrás duma ideia que não tinha interesse, ou aventava uma piada sensaborona, havia sempre um carrasco que puxava o cordel, abafando sob a sentença atroadora do chocalho a desinspiração do orador. [...]”

Mas havia ainda outro processo eliminatório da sensaboria, menos estrondoso do que o chocalho, mas muito mais mordente – era o ‘cesto’. Em boa verdade, não tínhamos cesto algum, mas tínhamos convencionado a presença abstracta de um abismo, em forma de cesto de papéis sem fundo, para onde eram jogadas todas as proposições que trouxessem a marca da fábrica ‘Banalidade’. [...]”³²⁴

Nos seus tributos, Félix Bermudes optou por ignorar um acontecimento que surpreendeu, e agitou, o meio teatral da época. No início de Janeiro de 1926, o famoso jornalista lisboeta Repórter X (Reinaldo Ferreira) revela a notícia bombástica: “Um divórcio sensacional. João Bastos separou-se dos seus colaboradores. A obra da Parceria – Setenta peças em menos de vinte anos – O profissionalismo no teatro e o trabalho de João Bastos, Félix Bermudes e Ernesto Rodrigues”, estes os antetítulo, título e subtítulo do artigo.³²⁵

O primeiro nome da “tríade dos palcos” já estava irremediavelmente enfermo, e a sua morte ocorrerá 17 dias após a publicação desta notícia. “ [...] Esse mesmo sentimento de saudade vibrou em nós quando ontem, em três linhas de informação teatral, lemos que João Bastos se separou dos seus colaboradores de tantos anos – Félix Bermudes e Ernesto Rodrigues. Não falámos ainda com nenhum dos divorciados. Ignoramos quem foi que pediu o divórcio. Ignoramos qual seria a causa do desquite... Iríamos mesmo jurar que não houve causa; que seria uma separação de comum acordo, uma transigência amigável à imposição das circunstâncias”³²⁶

O Repórter X – que quase em simultâneo começa a publicar na revista ABC uma série de reportagens “na Rússia” supostamente do ano anterior, apesar de permanecer questionável a

³²² Bermudes, Félix, “A Parceria” in Revista *Autores*, Lisboa, nº 2, Outono de 1958

³²³ *Ibidem*

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ Ferreira, Reinaldo “Um divórcio sensacional...”, *Diário da Tarde*, 9 de Janeiro de 1926

³²⁶ *Ibidem*

sua deslocação até Moscovo... – manifesta a sua “tristeza” porque o anunciado desenlace terminava com “ [...] a parceria mais acreditada da cena portuguesa, formavam como que uma ‘marca’ com tradição e medalhas de ouro nas exposições internacionais. Eram como os ‘Ferreirinha’ das comédias, os ‘Citroen’ das peças populares. A sua colaboração permanente, pintada a cores berrantes em todos os cartazes, buscada como ouro pelos empresários, formava um matrimónio, único de literatura teatral, num *ménage à trois* onde todos eram felizes e cujos filhos mereciam a adoração de todos”.³²⁷

O repórter disserta de seguida sobre o estado do teatro no país, onde nunca existiu “profissionalismo”, citando Garrett, Lopes de Mendonça, Marcelino, D. João da Câmara, Dantas, Schwalbach, Bento Mântua, Afonso Gaio, Carlos Selvagem... “Bem servidos estavam eles se contassem com o teatro para viver e para poderem dar ao teatro todos os seus esforços”. Uma situação que a recém-formada SECTP se preparava para corrigir, quando sugeriu designadamente que todos os direitos dos autores fossem directamente transmitidos aos seus descendentes...o que acabou por suceder.

Mas Reinaldo Ferreira insistia: “ [...] E não pensem que foram estes os únicos que não tiraram das suas peças aquilo a que tinham direito. Os outros, os tradutores permanentes e os revisteiros, também não o conseguiram. Melo Barreto, que foi não só o mais literário, mas o mais procurado dos nossos tradutores, teve sempre outras fontes de receita superiores ao teatro: o jornalismo e o alto funcionalismo do Estado. Aos próprios revisteiros, mesmo aos mais populares, aos mais obedientes, ao mau gosto das massas, como o pobre Baptista Diniz, sucedeu-lhes o mesmo”.³²⁸

Não deixa de ser curiosa esta referência do Repórter X. De facto, Ernesto Rodrigues era um alto funcionário do Estado, mas teria um estatuto especial no ministério das Colónias devido à sua condição de comediógrafo. E como trabalhava geralmente até altas horas, um zeloso funcionário era com frequência enviado à sua residência da Latino Coelho, da parte da manhã, para despachar alguma “papelada”.

O autor de “Memórias de um ex-morfinómano”, que inverte a habitual ordem de apresentação de *A Parceria*, reconhece contudo que “ [...] os primeiros profissionais do teatro, no mais nobre e completo sentido da palavra, foram Félix, Bastos & Rodrigues. Se a estreiteza e a falta de capacidade da nossa indústria teatral não lhes deu fortunas nababescas, com o Muñoz Seca, a Arniches, a Flers, a Caillavet, a Miss Margaret e tantos outros comediógrafos estrangeiros, conquistaram, pelo menos, a vitória inverosímil de se manterem sem outros recursos, para além dos seus direitos de autor. Eram estes direitos inferiores aos méritos? Decerto! Mas, se os compararmos com o meio e se os sobrepusermos aos antecedentes do nosso teatro, esse triunfo tem qualquer coisa de milagroso”.³²⁹

A prosa de Reinaldo Ferreira, em jeito de elogio fúnebre, parecia adivinhar o “desaparecimento físico”, como gostava de dizer o teósofo Félix Bermudes, de Ernesto Rodrigues: “ [...] Para vencerem não desceram até à viela reles da dramaturgia. Em menos de 20 anos de entendimento perfeito produziram mais de setenta obras – tanto ou mais que as de todos os seus camaradas contemporâneos juntos. Nessa obra de pasmar, realizada, toda ela, num ambiente seco, hostil, vazio, sem emoções que fecundem, sem passado, sem técnica estudada e sem história cénica onde a apoiar – há, como era inevitável, trabalhos fracos, comédias inferiores ao talento; mas há também, e em maioria, obras duma perfeição absoluta, obras que são modelos no género, obras que resistem a todas as exigências e severidades: às do público e às da crítica. Mas tanto as muito boas como as outras ficarão pela seriedade da sua urdidura, pela riqueza da imaginação, pelo poder de técnica com que foram carpinteiradas”.³³⁰

³²⁷ Ferreira, Reinaldo “Um divórcio sensacional...”, *Diário da Tarde*, 9 de Janeiro de 1926

³²⁸ *Ibidem.*

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ *Ibid.*

No rescaldo, Reinaldo Ferreira considera que, a par de Schwalbach, os autores de *A Parceria* “aristocratizaram as revistas portuguesas”. E recorda *Paz e União* ou *De Capote e Lenço*, “que se conservaram eternidades nos cartazes”. Ou as “comédias de carácter” *O Conde Barão*, *O Amigo de Peniche*, *O Poço do Bispo*, ou “esse adorável ‘Leão da Estrela’, síntese máxima, síntese molieresca da nossa época. Nas suas revistas e nas suas comédias, nas suas farsas e nas suas operetas, ficaram guardados, para a exposição do futuro, todos os tipos, todas as figuras que nos simbolizaram: desde o ‘Ganga’, fadistão e bruto; desde ‘João Soldado’, alma e basófia, valentia e simplicidade, até ao ‘Leão’ caloteiro e parlapatão, rapioqueiro e arranjista – de tudo existe nesse adorável mostruário de costumes, de ridículos, de virtudes e de vícios”.³³¹

E voltando a lamentar a inesperada ruptura, conclui o Repórter X: “Não é que cada um deles, isoladamente, não tenha fôlego e vigor para prosseguir a obra colectivamente iniciada. Uns e outros continuarão a colar com grude as suas peças aos cartazes. Mas quando vir anunciada uma obra assinada por só um deles, sentirei e sentirá o público a tristeza e a saudade que provoca sempre o véu negro da viuvez...”.³³²

Viuvez foi o que se abateu sobre a família de Ernesto Rodrigues, sobre sua mulher Adelina e os seus quatro filhos, João António, José e Ernesto, quando o comediógrafo expira na tarde de 26 de Janeiro de 1916 na sua residência, Rua Latino Coelho, 19 rés-do chão direito.

Tal como na vida, o desaparecimento prematuro de Ernesto Rodrigues mereceu amplo destaque na imprensa da época. Mas há muito que o comediógrafo andava desiludido com o estado do país, com a República que sempre defendeu. É o que deixa transparecer alguma da sua correspondência, caso da carta que enviou a Estêvão Amarante em 27 de Agosto de 1920:

“Meu caro Estêvão. Isto chegou à última degradação! Estamos, há 28 dias, sem electricidade e não há ninguém que dê providências.

O povo já não protesta, porque, para protestar é preciso gritar e para gritar é preciso comer. Mas comer o quê?... As subsistências dia a dia vão escasseando mais. E há dois meses que estou a carneiro! É carneiro ao almoço, carneiro ao jantar e ando a pé como um carneiro por essa Lisboa fora. A manteiga está a 6 escudos o quilo, o azeite a 2.000 o litro, o carvão a 2 tostões o quilo, a lenha a 4 coroas a arroba, o leite a cruzado o litro. Mais barato só leite de cabra. Mas se um homem se sustenta só a carneiro e a leite de cabra daqui a pouco está aí com umas barbas que nem um chibo! E isto na perspectiva de não haver nada nos meses de inverno. Calcula, meu Estêvão, a sorte que nos espera”.³³³

E mais à frente refere-se aos dois outros membros de *A Parceria*: “Os meus dois colaboradores continuam na paródia. O João deve estar hoje em Londres a comprar peças inglesas e a ouvir piadas dos gajos e o Félix deve estar em Madrid a jogar ténis com o Romanones e vem a caminho de Lisboa onde deve estar impreterivelmente no dia 1 por ser o dia da abertura da caça! E o major cá continua no seu posto! Bastante aborrecido, sim, mas também firme e fazendo projectos sobre a nossa futura época teatral”.³³⁴

Nestes conselhos ao seu jovem amigo e recente empresário-actor, transparece a enorme competitividade que existia neste específico meio teatral, em permanente estado de ansiedade e de tensão, num país periférico e em crise permanente.

Numa segunda carta a Amarante enviada duas semanas depois, Ernesto Rodrigues volta a referir-se aos seus “colaboradores que já regressaram aos pátrios lares”, e conta um jocoso

³³¹ Ferreira, Reinaldo “Um divórcio sensacional...”, *Diário da Tarde*, 9 de Janeiro de 1926

³³² *Ibidem*.

³³³ Carta de Ernesto Rodrigues a Estêvão Amarante, escrita em Lisboa em 27 de Agosto de 1920 e que integra o espólio do comediógrafo existente na Biblioteca do Museu Nacional do Teatro.

³³⁴ *Ibidem*

episódio que permaneceu na memória de Cesina Bermudes: “Não calculas que vêm cheios de pose e com e com aquela superioridade de homens viajados. Contam coisas mirabolantes que viram por essa Europa fora e à mistura impingem-me cada escova...

O João quer-me fazer acreditar que viu em Londres um elefante a tocar bandolim!!!...

O Félix é outro género. Os ares da Olimpíada [Félix Bermudes tinha acabado de participar nos Jogos Olímpicos de Antuérpia, na modalidade de tiro] tornaram-no um temível atirador ao fêmeço! Conta várias aventuras com belgas, francesas, etc. Uma noite, em Paris no Folie Bergères, conquistou uma *petite chocolatière*, e foi de automóvel para um apartamento qualquer. Apareceu o indispensável Champagne que foi bebido de lábios para lábios, houve quadros vivos, o Bermudes representou a Dama das Camélias e a meio deste Bacchanal apareceu outra encantadora francesita em trajes do Paraíso que acamaradou à orgia! Pois o nosso Félix, segundo ele diz, passou toda a noite com as duas e mostrou que era um português valente!!! Ora esta escova é que eu não como, nem que me matem. É mais fácil acreditar na outra do elefante, porque, enfim, este com tempo, jeito e porrada ainda poderia ser, mas o Bermudes é que nem com tempo nem com jeito nem com cuspo se bateria com duas mulheres!!! Fora escoveiros!!!

Saudades à Satanela e a toda a rapaziada e tu recebe um abraço do teu muito amigo Ernesto”.³³⁵

Ernesto Rodrigues era um fumador compulsivo, e ainda segundo Félix Bermudes, que apregoava a máxima da “alma sã em corpo sã” e criticava ferozmente os “vícios” do tabaco ou do álcool, foi esse hábito que o matou.

“O último cigarro de Ernesto Rodrigues” constitui uma das últimas homenagens ao seu velho amigo, então desaparecido há 33 anos, e publicada um ano antes da sua morte.

“Com aquela teimosia que não desarma nem mesmo quando me mandam cem vezes para o diabo, largos anos me esforcei por convencer o meu amigo querido e portentoso colaborador a desligar-se do hábito suicida de fumar. Ernesto Rodrigues ouvia contritamente os meus conselhos e parlendas e logo, como prova imediata de concordância e submissão... acendia um cigarro. O bom humor, a graça fulgurante, a explosiva alegria formavam a aura permanente daquela alma sã, servida por um corpo em que cada órgão caíra em crepúsculo, com excepção do cérebro. Reumatismos, asma, afecções cardíacas, deficiência muscular para a marcha ou qualquer outro esforço não conseguiam empanar o fulgor da sua inteligência e da sua graça esfuziante e perpétua.

Amargurava a minha fogosidade de atleta ver derrotado pelas maleitas o meu companheiro de escola e de ginásio. À força de insistência, minha e das doenças, o Ernesto deixou de fumar. Ao fim de mês e meio, irrompia naquele corpo uma aleluia de recuperação. Ele, que não podia subir dois degraus sem parar quatro vezes, já suportava passeios de alguns quilómetros, embora carregasse com as mãos e os braços atrás das costas porque assim lhes sentia menos o peso. É este um costume de velhos e enfraquecidos, que eu já reconheci com muito eficiente.

Um dia, o Ernesto foi de longada com toda a sua casa civil, fazer uma cura de águas às Caldas da Rainha. Por lá deambulava todo o dia, ia às compras e aos banhos da Copa e até conseguiu conduzir o seu automóvel, proeza que o enchia de susto, mas o regalava de satisfação. Eliminados os venenos do tabaco e alguns quilogramas de ácido úrico, Ernesto Rodrigues tomou posse, em triunfo, de um corpo rejuvenescido.

Depois do regresso, continuou a conduzir o seu carrão americano, ao lado do filho que era o ‘chauffeur’ da casa; [...]

Mas...

³³⁵ Carta de Ernesto Rodrigues a Estêvão Amarante, escrita em Lisboa em 15 de Setembro de 1920 e que integra o espólio do comediógrafo existente na Biblioteca do Museu Nacional do Teatro. Ver Depoimentos, Anexo B), pp. 158-181

Uma tarde, no café onde se reuniam diariamente alguns altos dignitários da corte teatral, o actor Armando Machado, portador de uma procuração del-rei Satanás, lavrada num notário do inferno, desencadeou contra o nosso Ernesto a farândola das tentações, trecho muito parecido com a Dança das Bruxas. A fórmula iniciática desta magia negra foi extremamente simples:

- Vai um cigarrinho?

- Não!!... Há dez meses que não fumo e recuperei a minha rica saúde! Não volto a fumar!

- Ó Sr. Ernesto, olhe que é francês, é daquele que o senhor gosta.

- Gosto, mas não fumo, deixa-me em paz!

- Ora! Um cigarrinho só não faz mal! Estendeu-lhe a onça, o livro de mortaldas, sorriu beatificamente e destruiu num minuto de estupidez o edifício de energia psíquica que eu tinha levado vinte anos a estruturar.

Durante um mês, Ernesto Rodrigues resistiu à tentação... de comprar cigarros. Fumava os dos amigos, oscilando entre o acanhamento de pedir e o remorso de comprar.

Por fim, comprou e em seguida morreu.

Na hora do transe, rodeado pela família angustiada, entre o João Bastos e este companheiro de sempre, Ernesto Rodrigues ainda nos dizia frases espirituosas, num esforço penoso para articular palavras. Dos seus lábios resignados não saía um queixume. Sentado, com os braços apoiados naquela que fora a nossa mesa de trabalho, segurando a cabeça entre as mãos trémulas, sorvia o oxigénio de um balão e pedia um cigarro, no anseio de conciliar o gás vitalizante com o fumo mortífero. O cigarro caiu-lhe da boca sem ter podido puxar uma fumaça.

Meia hora depois, com uma das mãos entre as minhas, já sem alento para se despedir, fez-me cócegas na palma da mão e deixou este mundo, amortalhado na sua alegria, eterna como a sua alma. [...]

Ridi, pagliaci!

Quanto é angustioso ter de escrever com o sorriso nos bicos da pena e o coração afogado em lágrimas!".³³⁶

Relatou a revista *de Theatro*, que poucos dias após o falecimento do dramaturgo e professor do Conservatório, Augusto de Lacerda, "roubava-nos a morte outro camarada dos mais ilustres, o natural comediógrafo Ernesto Rodrigues, que no dia 26 de Janeiro, sucumbiu aos estragos de uma longa doença.

Tinha 50 anos de idade e deixou viúva a Senhora D. Adelina da Conceição Monteiro Rodrigues, a quem bem como a seus filhos endereçamos a expressão do nosso sincero pesar.

É incalculável a falta que Ernesto Rodrigues faz, não só aos seus, como ao Teatro Português, onde, no género alegre, o reputamos insubstituível, principalmente como revistógrafo e comediógrafo.

Extratamos, com a devida vénia, dos nossos ilustres Colegas "O Século" e "Diário de Notícias" as seguintes notas biográficas... [...].³³⁷

O mesmo tom será adoptado pela generalidade dos periódicos. Ao estabelecer um balanço da sua produção, o *Diário de Notícias* refere que "[...] este infatigável trabalhador fez viver na cena portuguesa nada menos de 46 peças originais e 23 traduções", seguindo-se o extenso rol das sua obra teatral. O artigo revela imprecisões, ao referir que a peça de estreia, *Arte de Montes*, foi exibida "[...] em 1904 no velho Ginásio, em benefício de Telmo (outro que a morte já levou), tendo iniciado a série dos seus triunfos como comediógrafo, recentemente premiada com justiça pelo governo com a comenda de S. Tiago". Quase tudo correcto, à excepção da data da estreia de *A Arte de Montes*, que como se referiu ocorreu em 1899, e ao artista beneficiado, que era o actor Cardoso.

³³⁶ Bermudes, Félix, "O Último Cigarro de Ernesto Rodrigues" in revista *Autores*, da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, nº 5, Verão de 1959

³³⁷ *de Theatro*, revista de *Teatro e Música*, nº 40, Janeiro de 1926

“ [...] A triste notícia do falecimento de Ernesto Rodrigues rápida correu ontem à noite pelas caixas dos teatros e centros de conversa, causando a mais dolorosa surpresa, embora se soubesse que o ilustre escritor se encontrava bastante doente. A sua casa começaram logo a afluir inúmeros amigos e admiradores, sendo dos primeiros, os srs. Luís Galhardo, Lino Ferreira, Joaquim António da Silva, Carlos Costa, Fonseca Dias, Wenceslau Pinto, Manuel de Andrade, Francisco Leal, Estêvão Amarante e Pedro Bandeira. O cadáver, vestido de casaca, foi colocado na urna de mogno, ostentando ao peito as insígnias de cavaleiro de Santiago. O funeral realiza-se hoje, às 2 da tarde, para o cemitério do Alto de S. João, sendo o acompanhamento a pé”.³³⁸

À data da sua morte, Estêvão Amarante e Luísa Satanella tinham reposto em cena o *vaudeville Pão de Ló*, uma colaboração de *A Parceria* com Henrique Roldão. E começavam, de imediato, as especulações: “ [...] Inúmeras conjecturas se têm feito sobre o processo que na sua colaboração seguiam Rodrigues, Bastos e Bermudes. Muitas lendas se forjaram em torno dela, atribuindo-se a cada qual um determinado papel na feitura das comédias originais que subcreveram e das que adaptaram ou traduziram. A verdade, ao que parece, é que trabalhavam em conjunto, sem especializações bem vincadas, mas não deixarão de ser interessantes as confidências que um dia os seus camaradas por certo darão a tal respeito. [...]”.³³⁹

E o artigo, após evocar ainda um “apaixonado das estatísticas” que assevera ter Ernesto Rodrigues traduzido ou colaborado na tradução de “vinte e três operetas”, regressa à actualidade: “ [...] Em virtude de circunstâncias que não envolveram quebra de relações entre os três membros da ‘Parçaria’, esta desfizera-se há ainda muito pouco; pelo menos, João Bastos recuperara a sua independência. Mas à cabeceira de Ernesto Rodrigues, e até ao momento do desenlace fatal, passaram longas horas de ansiedade e amargura os seus dois companheiros de tantos anos, e também Wenceslau Pinto. Minutos depois do saudoso comediógrafo ter expirado entrava na câmara mortuária Estêvão Amarante. Uma antiga doença do coração e dos órgãos respiratórios vitimou Ernesto Rodrigues, que tinha perfeita consciência do seu estado e conservou até o fim uma completa lucidez de espírito”. E referia-se por fim que o funeral se realizava nessa tarde da Rua Latino Coelho, 19 para o “cemitério oriental”, onde ainda permanece num jazigo de família.³⁴⁰

E os tributos prosseguiram: “ [...] A obra deste homem, que morre novo, mas com uma obra que poucos portugueses em teatro terão igualado, não só em quantidade, como em valor e significação. [...] A morte de Ernesto Rodrigues é uma perda para o teatro português. Outros belos espíritos ficam ainda, no género a que ele se dedicou, e onde foi não só um renovador mas a um tempo renovador e original. Mas o lugar de direcção e estímulo desse interessante produtor de teatro português dificilmente será ocupado. [...] O funeral do notável comediógrafo – que seria um grande homem de teatro em qualquer país – realizou-se esta tarde, tendo constituído uma imponente manifestação fúnebre”.³⁴¹

Por sua casa, passaram “representantes da Sociedade Avenida Parque Lt.^a, Empresas do Éden Teatro Lt.^a, e Variedades Lt.^a, do Grémio dos Artistas Dramáticos, dos Escritores e Compositores Teatrais e outras corporações; actores Alexandre de Azevedo, Alves da Cunha, Robles Monteiro, João Silva, Roldão, António Gomes, Ghira, Alves da Silva, Alegirim, actrizes Alda de Sousa, Honória Cruz, etc., escritores Lino Ferreira, Santos Tavares, Afonso Gaio, Bento Mântua, Félix Bermudes, João Bastos, Roldão, Luís Galhardo, Machado Correia, maestro Filipe Duarte e muitos outros. Dirigirão o funeral João Bastos e Félix Bermudes”.³⁴²

No cemitério foram organizados 17 turnos, cada qual com oito a nove presenças, sendo o último integrado exclusivamente por familiares. Mas o funeral acabou por ser dirigido pelo director

³³⁸ *Diário de Notícias*, 27 de Janeiro de 1926

³³⁹ *O Século*, 27 de Janeiro de 1926

³⁴⁰ *Ibidem*

³⁴¹ *Diário de Lisboa*, 27 de Janeiro de 1926

³⁴² *Diário da Tarde*, 27 de Janeiro de 1926

da revista *de Teatro*, Mário Duarte “ [...] tendo sido coadjuvado por Lino Ferreira e Félix Bermudes. Mário Duarte representava também o senhor Júlio Dantas e a Direcção da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, em nome da qual falou André Brun. Discursaram ainda Félix Bermudes que falou sentidamente, em nome dos ‘viúvos espirituais’; Artur Portela, em nome da crítica e Pereira Coelho, em nome dos restantes colaboradores. [...]”³⁴³

Todos os actores e actrizes com quem colaborou, assim como dezenas de colegas de profissão, críticos, empresários, não prescindiram em prestar a última homenagem. Considerou o *Jornal dos Teatros* que “A morte arrebatou do trono da graça o seu mais cintilante príncipe. O Humorismo está de luto. O Teatro Português perdeu talvez a mais predominante figura que nos últimos tempos tem feito realçar a verve natural, franca, espontânea e original. Ernesto Rodrigues esse grande e vigoroso braço da Parçaria que no passado dia 27 ficou para sempre na solidão dum jazigo, na tristeza inigualável dum cemitério jamais terá igual. E aí ficou eternamente entre lágrimas e saudades a Graça, o Riso. Se é certo que do além vemos o que se passa na Terra, Ernesto Rodrigues pedirá a Deus por todos aqueles que sentidamente, sinceramente, espontaneamente, lhe foram dar o *até sempre* no dizer do brilhante poeta Félix Bermudes. Há muito, felizmente, que não assistimos a uma tão dolorosa manifestação.[...]”³⁴⁴

O escritor e jornalista Artur Portela (1901-1959), mesmo que não privasse com Ernesto Rodrigues, deixou um dos mais sentidos testemunhos logo após o desaparecimento do comediógrafo. “[...] Evoco aqui a sua figura de linhas sóbrias, de palavras raras, hostil de aspecto, mas enternecedora de calma e conselho. Nunca com ele tive relações de amizade, nem de inimizade. Nunca lhe falei, embora o tivesse ouvido falar algumas vezes. A vida e os erros que os outros cometem ou nós cometemos – destroem, irremediavelmente, admirações sinceras, gestos espontâneos de lealdade, que não assombrariam se o ódio não fosse a chama inextinguível dos impotentes e dos falidos.

Ernesto Rodrigues tinha a raiz fecunda de um comediógrafo. Era um dos mestres do teatro popular. Tinha o instinto, mais do que arte, de palpitar de vida, em cenário bem pintado de costumes lisboetas, as figuras de uma sociedade que não é melhor, nem pior do que as outras. Apenas mais distinta pelas suas paixões ridículas, pelos seus interesses mesquinhos, pela idolatria política que manifesta.

Ao lado de João Bastos e Félix Bermudes, o primeiro a graça que faísca, em descargas intensas de riso; o segundo o sentimento lírico, delicado, subtil e penetrante, – Ernesto Rodrigues foi o construtor, o mecânico inteligente da acção, o animador, por excelência, de dezenas de comédias e de revistas que a Parçaria tem produzido e que, indiscutível e imparcialmente, tem triunfado. [...] Escrever ou dramatizar para o público, desenhando, caricaturando, destacando – é construir na areia, contra todas as regras: a do tempo, a da oportunidade, a do sucesso e a da inconstância. Só os homens que conhecem, profundamente, a psicologia das plateias, tão variável, tão discutível, tão complexa, podem com verdade surpreender-lhes as paixões desencontradas, os desejos abstractos, os defeitos anónimos e, sobretudo, aquela vida enorme, multidão de vidas, de almas, de sentidos frementes e obscuros instintos que cada um de nós vai buscar ao teatro, à cena, ao artista, ao dramaturgo.

Ernesto Rodrigues soube escrever, soube sentir, soube traduzir todos estes reflexos, com luz e sombra, com comédia ligeira e farsa truncada de ironia que não riscava a nossa sensibilidade.

Pelo contrário – fotografava e amenamente, atenuando defeitos, esbatendo detalhes para dar um todo colorido de verdade. Não podemos destacar a obra de Ernesto Rodrigues. Nunca ele o fez – não devemos nós fazê-lo. A sua colaboração foi rica, permanente e infatigável. Dentro do teatro marcou um notabilíssimo valor, um imorredouro valor. Durante muito tempo as peças que ele trabalhou serão representadas e o seu nome lembrado. É quanto basta à sua memória. É quanto basta à nossa saudade. [...].

A vida começa todos os dias, porque todos os dias têm o perdão da morte. Que o dia de hoje

³⁴³ *de Teatro*. Revista de Teatro e Música, nº 40, Janeiro de 1926

³⁴⁴ *Jornal do Teatros*, 14 de Fevereiro de 1926

redima o futuro do teatro português, que não pode ser igual ao seu passado. Que a bondade do homem que tombou ontem, depois duma larga vida de trabalho, estreite, lealmente, aqueles que andam desavindos, mantendo íntegro o espírito, a obra e a unidade da Parçaria”.³⁴⁵

O apelo do jovem mas já reconhecido escriba foi escutado. João Bastos, após a ruptura que tinha protagonizado no início desse mês, voltará a juntar-se a Félix Bermudes, ainda durante mais nove anos. Para depois seguirem, de novo, caminhos separados.

André Brun que também vai desaparecer, no final desse mesmo ano de 1926, jovem, com apenas 45 anos, não deixou de emitir uma “Nota Final”, outro tributo de recordações afectuosas. “[...] O amigo querido, que eu conhecera principiante e hostilizado, apoiado na amizade do Vale e cada ano assinando, com colaboradores diversos, uma farsa para o Ginásio, fechou para sempre os seus olhos, tendo conseguido ser, à força de talento e de trabalho, o autor mais representado do seu tempo, o que mais êxitos conta na sua longa carreira dramática, um valor por todos finalmente reconhecido e o chefe categorizado dessa Párçaria que, durante anos, reuniu ao dele, no sucesso e no cartaz, os nomes de João Bastos e Félix Bermudes. Tudo isso com simplicidade, com bonomia e fugindo sempre aos exibicionismos com que os tolos pretendem mascarar a sua vacuidade.

Para mim nunca deixou de ser em seu coração certo e fiel, o camarada modesto e afável, que, certa noite, no botequim do velho Ginásio, me convidara para trabalharmos juntos. Acedi ao convite com tanto maior prazer quanto é certo que, tempos antes, eu escrevera nas *Novidades*, em resposta a uma crónica de João Chagas e em defesa da personalidade literária, então discutida, de Ernesto Rodrigues, um artigo de que sempre me orgulharei, principalmente por o notável panfletário das *Minhas razões* ter reconhecido, numa crónica seguinte, que fora injusto. [...]

Mal supunha, ao traçar com Ernesto Rodrigues a dedicatória aos mortos que abre esta edição, que seria eu o único a assinar esta nota de evocação com que tínhamos ajustado fechá-la. Quem me diria que teria de lhe acrescentar uma tão dolorosa saudade? Derramei junto do caixão do meu grande amigo algumas dessas lágrimas que não envergonham um homem. Chorava por ele e também um pouco pelas horas em que a nossa amizade se radicou escrevendo e animando esta farsa, horas boas de trabalho são e alegre, que estimaria voltar a viver...³⁴⁶

Era o epitáfio de uma carreira, de uma vida afinal tão breve. Não houve ministros no seu funeral, apenas uma representação do Governo Civil de Lisboa. Mas o teatro e a imprensa estavam em peso, incluindo os directores das mais prestigiadas publicações. O poder do espectáculo e o poder mediático voltavam a cruzar-se. Para prestarem a última homenagem a um dos seus pares.

V

As produções de Ernesto Rodrigues e de *A Parceria*

Foram dezenas as produções de Ernesto Rodrigues e de *A Parceria*, representadas em diversos teatros de Portugal, Brasil e Espanha. Segue-se o seu registo que se pretende completo:

ORIGINAIS

Obras de Ernesto Rodrigues

A Arte de Montes, comédia em 2 actos. (1899)

O Miguel, cançoneta, música de Filipe da Silva, desempenhada pelo actor Silvestre Alegrim no teatro do Ginásio. (1906)

³⁴⁵ Portela, Artur “Ernesto Rodrigues”, *Diário de Lisboa*, 28 de Janeiro de 1926

³⁴⁶ Brun, André, “Nota Final” in *O Pinto Calçado*, Farsa em três actos de Ernesto Rodrigues e André Brun, separata da revista *de Teatro*, Lisboa, 1926

“Pouca Vergonha!”, comédia em 2 actos. (1907)
O Tira-Dentes, opereta em 3 actos. (1907)
Pouca Sorte, cançoneta.
A Minha Joana, cançoneta. (Estas duas últimas interpretadas centenas de vezes pelos actores Telmo e Henrique Alves).

Obras de Ernesto Rodrigues e Félix Bermudes

A semana dos 9 dias, mágica em 3 actos. (1907)
O Olho do Diabo, mágica em 3 actos. (1908)

Obras de A Parceria (Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos)

O Sonho Dourado, peça fantástica em 3 actos. (1912)
De Capote e Lenço, revista em 3 actos. (1913)
O Pão Nosso, revista em 3 actos. (1914)
Paz e União, revista em 3 actos. (1914)
O Diabo a Quatro, revista em 3 actos. (1915)
Maré de Rosas, revista em 3 actos. (1916)
O Novo Mundo, revista em 3 actos. (1916)
A Torre de Babel, revista em 3 actos. (1917)
Salada Russa, revista em 3 actos. (1918)
O Conde Barão, comédia em 3 actos. (1918)
A Traulitânia, revista em 1 acto. (1919)
O João Ratão, opereta em 3 actos. (1920)
J. P. C., opereta em 3 actos. (1921)
A Pérola Negra, opereta em 3 actos. (1922)
O Poço do Bispo, opereta em 3 actos. (1924)
O Amigo de Peniche, comédia em 3 actos. (1924)
O Leão da Estrela, comédia em 3 actos. (1925)
Miss Diabo, opereta.
O Rei do Lixo, comédia em 3 actos.
As Onze Mil Virgens, fantasia em 2 actos.
O Dr. da Mula Ruça, vaudeville
O Aldrabão

A Parceria e Lino Ferreira

Bichinha Gata, revista em 2 actos. (1921)

A Parceria e Henrique Roldão

Lua Nova, revista em 2 actos. (1922)
O Bolo Rei, fantasia em 2 actos.

A Parceria e Luís d’Aquino (Luís Galhardo), Alberto Barbosa e Xavier de Magalhães
“Gregos e Troianos”

Foot-Ball, revista fantasia em 2 actos. (1925)
Rataplan, revista fantasia em 2 actos (1925)
Jazz-Band (1925)

Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e André Brun

A Pensão da Pacheca, comédia em 1 acto. (1911)
O Pó de Perlímpimpim, revista em 2 actos. (1911)
Có-có-ró-có, revista em 2 actos. (1912)

Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Pereira Coelho

Em Águas de Bacalhau, revista em 3 actos. (1909)

Zig-Zag, revista em 2 actos. (1910)

O Pai Paulino, revista em 2 actos. (1911)

Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Lino Ferreira

Sol e Sombra, revista em 3 actos. (1910)

Agulha em Palheiro, revista em 3 actos. (1911)

Ernesto Rodrigues e João Bastos

Casa com Escritos, comédia em 3 actos. (1912)

Ernesto Rodrigues e Artur Cohen

O Pai-Mãe, comédia em 3 actos. (1905)

Ernesto Rodrigues e Xavier Marques

O Padre António, comédia em 3 actos. (1906)

A Prima Anica, comédia burlesca em 3 actos. (1909)

Filhos de Zebedeu

Ernesto Rodrigues e Acácio de Paiva

A. B. C., revista em 3 actos. (1908)

O Cão e o Gato, comédia em 3 actos. (1908)

Ernesto Rodrigues, Luís Galhardo e Acácio de Paiva

Sol e Dó, revista (1909)

Ernesto Rodrigues e Bento Faria

O Pai da Pátria, comédia em 3 actos. (1906)

Ernesto Rodrigues e André Brun

O Pinto Calçado, comédia em 3 actos. (1907)

João Bastos

Em Camisa, comédia em 1 acto

Coelho e Leitão, comédia em 1 acto.

O Fura-Bolos, comédia em 3 actos.

Pão com Manteiga, revista. (1912)

[Após a dissolução de *A Parceria*, escreveu ainda obras como *O Menino da Luz*, *O Noivo das Caldas* e *O Costa do Castelo*.]

João Bastos e Xavier da Silva

Sem Rei nem Roque, revista em 3 actos. (1909)

O Olho da Providência, comédia em 3 actos.

O Dr. Zebedeu, comédia em 3 actos.

O Trinca-Espinhas, comédia em 3 actos.

João Bastos, Xavier da Silva e Barbosa Júnior

Saúde e Bichas, revista em 2 actos. (1913)

João Bastos e Álvaro Cabral

Peço a Palavra!, revista em 2 actos. (1911)

João Bastos e B. Faria

O Fado, opereta em 3 actos.

Valente Balbino, comédia em 3 actos.

TRADUÇÕES E ARREGLOS (adaptações)**Ernesto Rodrigues**

O Pataco Falso, comédia em 1 acto. (1909)

Ernesto Rodrigues e Félix Bermudes

A Princesa dos Dólares, opereta em 3 actos.

Os 20.000 dólares, comédia em 3 actos. (1911)

Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos

O Toureador, opereta em 3 actos. (1913)

O Amor de Apaches, opereta em 3 actos.

Empresta-me a tua mulher, opereta em 3 actos.

A Suzi, opereta em 3 actos.

O Amor Perfeito, opereta em 3 actos.

O Ás, vaudeville-opereta em 3 actos, de Pierre Weber e Maurice Hennequin.

A Águia Negra, apropósito em 3 actos. (1915)

A Mão Misteriosa, comédia em 3 actos.

O Morcego, comédia em 3 actos. (1914)

O Homem-Macaco, comédia em 3 actos. (1915)

O Príncipe Real, comédia em 3 actos, original de Alexandre Othis.

O Pescador de Pérolas, comédia em 3 actos. Primeira representação em 6 de Maio de 1921 no teatro da Trindade.

A Carta Anónima, comédia em 3 actos, de Pedro Muñoz Seca. (1923)

A Oitava Mulher de Barba Azul, comédia em 3 actos. Original de Alfred Savoir.

Que homem tão simpático! [Janeiro de 1926, Ernesto Rodrigues interveio apenas no arranjo do 1º acto].

A Parceria e Lino Ferreira

O Pai Simão, comédia em 3 actos.

O Noivado do Sepulcro, comédia em 3 actos.

O Regresso, comédia em 3 actos.

Um Divórcio, comédia em 3 actos.

Um marido à força, comédia em 3 actos.

A Parceria e Henrique Roldão

O Arroz Doce, comédia em 3 actos. Inspirada em “El Principe Casto” de Carlos Armiches.

O Pão de Ló, vaudeville em 3 actos.

Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Lino Ferreira

A Luva Branca, comédia em 3 actos. Original de Pierre Weber e Maurice Hennequin.

Ernesto Rodrigues, João Bastos e Lino Ferreira

A Ventoinha (La Señorita está loca), comédia em 3 actos. (1920)

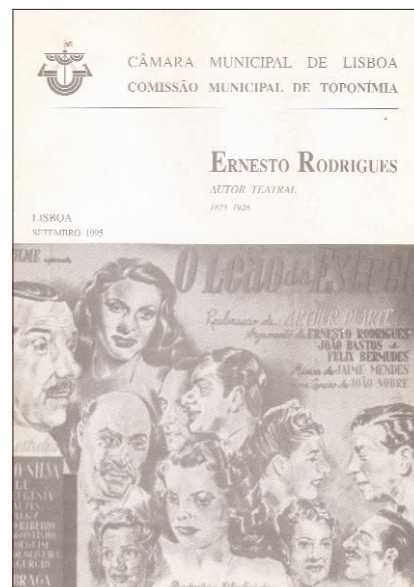
Ernesto Rodrigues e Xavier Marques

O Sonho de Valsa, opereta em 3 actos.

Ernesto Rodrigues, Xavier Marques e Pereira Coelho
Gente Miúda, peça em 3 actos.

Félix Bermudes

A Casa Maldita, tragédia em 1 acto.



Em 15 de Setembro de 1995, a Câmara Municipal de Lisboa decidiu atribuir o nome de Ernesto Rodrigues a uma rua da freguesia de Marvila (Chelas).

VI

Conclusão

Foi intensa, turbulenta e gratificante a vida de Ernesto Rodrigues. O principal suporte da parceria de referência do teatro popular português não era propriamente um “erudito”, à semelhança dos seus dois principais colaboradores. Mas que tempos atravessaram! Pertenceram a uma geração que testemunhou as profundas transformações que ocorreram no país, e na Europa. E souberam, através de uma colaboração intensa, traduzir as principais contradições, tiques, anseios, desejos, frustrações, de um país em permanente tentativa de reencontro.

A Parceria (ou Parçaria, como também era por alguns designada) ainda hoje se mantém como a principal referência do teatro de revista em Portugal. Mas apenas fomentava a divulgação do “teatro menor”, como alguns a acusavam? Alimentava cumplicidades com a imprensa? Frequentava num mundo à parte, escrevendo apenas por capricho sobre os males que afligiam o país? Inspirava-se nas peças a que, sobretudo Bastos e Bermudes, assistiam no estrangeiro, em Madrid, Londres, Paris ou Berlim? Decerto um pouco de tudo isso, mas tal constitui apenas uma parte, e a mais marginal, deste meteórico trajecto.

Ernesto Rodrigues foi alvo da fúria da crítica, acusado de se apoiar nos diversos colaboradores com quem trabalhou, mas que na generalidade elogiavam as suas qualidades. A censura monárquica moldou-o, aprendeu com os erros, tornou-se mais sofisticado, delicado, incisivo, malicioso. Decerto que os membros de *A Parceria* não eram sobredotados, nem frequentavam os meios vanguardistas, bem pelo contrário. Também não possuíam os méritos literários de muitos escritores identificados com as novas correntes de pensamento que então emergiam. Eram conservadores no sentido mais prosaico do termo, mas tiveram o mérito de retratar de forma muito particular o amplo palco da I República. Argutos, organizados, trabalhadores, ambiciosos, produziram dezenas de dezenas de obras e foram recompensados por isso.

Pertenciam a um mundo pequeno mas agitado, onde eram complexas as relações entre empresários, autores, actores, críticos, públicos. Mas tinham um sentido profissional deveras apurado, que também se traduziu no seu empenho para a fundação da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses (SECTP), a actual Sociedade Portuguesa de Autores (SPA).

A Parceria era dotada de um sentido de organização exemplar, associado a uma inusitada capacidade de trabalho. E, para conviverem ininterruptamente, e quase diariamente, durante 15 anos, possuíam decerto um profundo espírito de amizade e de respeito mútuo, mesmo que as suas vidas privadas pouco se confundissem. Talvez outros dos segredos para semelhante longevidade.

Ernesto Rodrigues terá passado grande parte da sua vida à secretária, numa divisão da sua casa na Rua Latino Coelho, onde durante noites seguidas recebia os amigos e colaboradores, até altas horas. Eram as suas noites brancas. E ainda frequentava as tertúlias, assistia às estreias, participava em festas e jantares de homenagem...

Na sua juventude, enquanto gerente do Leão d'Ouro, Ernesto estabeleceu decerto os primeiros contactos com o privilegiado meio artístico da capital que, por tradição – pelo menos desde o famoso grupo do Leão –, frequentava com assiduidade o estabelecimento da antiga Rua do Príncipe, actual Rua 1º de Dezembro. Foi então que se entusiasmou pelo mundo do teatro, tendo sido decisivo para o seu início de carreira, em finais do século XIX, o incentivo do consagrado actor José António do Vale.

Tinha uma vida mais sedentária que Félix ou Bermudes. Geralmente passava férias nas termas das Caldas da Rainha, ou no Buçaco, transportado pelo seu “automóvel americano”, e as suas sortidas ao estrangeiro eram pouco frequentes. Granada, ainda uma ou outra região de Espanha, Paris, e pouco mais. Com quatro filhos, funcionário do ministério das Colónias, preferia manter-se pela sua Lisboa natal para também assegurar todos os aspectos burocráticos relacionados com os espectáculos, sobretudo os contratos com os empresários e os contactos com os actores e actrizes. Ernesto Rodrigues sabia que a competição entre os autores era uma competição entre os palcos que se podiam ocupar. E este aspecto também contribuirá para a qualidade dos teatros, e para a conquista dos públicos.

Ernesto, Félix e João foram-se adaptando à evolução dos tempos, sempre muito influenciados pela moda do “estrangeiro”, sobretudo a proveniente de Paris. Os soldados que regressaram do palco da guerra também tinha presenciado um outro mundo, tinha viajado até ao coração da Europa, tinham namorado outras mulheres, tinham-se confrontado com outras mentalidades, com outras realidades. Pelo conflito mundial, pelas consequências da Revolução russa, pelas crescentes facilidades de comunicação, pela participação dos Estados Unidos no palco de guerra europeu, era todo um outro mundo, até então inacessível, que se revelava a uma capital periférica. A pouco e pouco, o Portugal colonial, hesitante e provinciano, mundializava-se, com os membros de *A Parceria* sempre atentos às novas modas que surgiam no género que decidiram abraçar.

Críticas “moralistas” não faltavam: acusavam-se alguns dos seus trechos de “pornografia” e impróprios para as famílias que acorriam às salas, porque o teatro era então um centro de convívio social, onde as pessoas se mostravam, se cruzavam, se reviam. Uma espécie de obrigação social, com a participação de vários estratos. Um espectáculo para o povo, com as suas claques, as suas palavras de ordem, as suas manifestações desordeiras ou os momentos de apoteose unânime. Um desafio permanente, um risco, uma sedução. Mas com um objectivo prioritário: transmitir a “alegria a que o nosso povo tem direito...”, como então considerava a vigorosa imprensa da época.

Confrontaram o poder republicano de forma incisiva mas apenas nos palcos, não na rua. E no final da sua carreira os três de *A Parceria* acabam condecorados pelo governo com as insí-

gnias de Oficial da Ordem de Santiago, o reconhecimento e a benevolência do poder. E apesar da muita fama, de algum dinheiro, nunca se acomodaram... Comédias como *O Conde Barão*, *O Leão da Estrela*, ou revistas como *O Novo Mundo*, *Torre de Babel*, e tantas outras, com as suas cançonetas e fados, revelam um apurado sentido de crítica social.

Neste período, o fado vai afirmar-se como um dos géneros populares mais apreciados, e divulgados, pelo “triumvirato dos palcos”. A complexa produção de uma revista –uma dimensão que englobava diversos aspectos do desgastante quotidiano e ainda incluía música, textos, cançonetas e fado –, exigia que fosse elaborada de forma mais “harmoniosa” possível. Possuía assim *A Parceria*, argumentos decisivos para um projecto que pretendesse assegurar longevidade através de um apurado sentido de trabalho em equipa onde também se envolviam maestros, actores, empresários, coreógrafos, directores de guarda-roupa...

A revista sempre permaneceu muito condicionada pela própria actividade quotidiana do meio teatral: a influência dos empresários, a competição entre as empresas e entre os teatros. E a sobrevivência ou o desaparecimento dos teatros permite perceber o que se vai alterando neste universo muito particular, e que em grande medida circulava em torno de si próprio...

A Parceria afirma-se assim num dos períodos mais fecundos do teatro de revista português, favorecida por um contexto onde emergem diversas frentes de liberdade de circulação e de palavra e nas quais o fado atinge uma expressão muito significativa. E todas as correntes políticas que atravessam a I República estarão presentes em motivos de fado: as várias correntes republicanas, os sindicalistas, os anarquistas, os comunistas, os monárquicos...

A função do fado se destinava a abrilhantar determinada produção. E muitas revistas vão passar a ser avaliadas pela dimensão das suas músicas, e que revelavam o grau de colaboração entre os escritores e os músicos. E neste aspecto, *A Parceria* quase sempre foi feliz.

Mas o teatro de revista dependia dos seus autores, e do contexto, porque ocorreram períodos em que a permissividade da palavra era muito maior. E era então que actuava a censura, e a necessidade de recorrer à imaginação para continuar a transportar a crítica até ao público. Na I República a censura funcionava *a posteriori*, ainda não estava instalado o crivo da censura prévia. Mas registaram-se algumas proibições de cartazes, e de peças, e uma resposta em consonância. Assim, quando os censores assistiam aos ensaios eram evitados os quadros “susceptíveis” de irritar os censores presentes nos ensaios finais, mas que poderiam ser posteriormente introduzidos. E contava-se com a cumplicidade de alguma crítica e com o público fiel, que entendia estes códigos e tornava possível os sucessos revisteiros.

A Parceria, à semelhança de algumas outras, sempre se caracterizou pela enorme diversidade de géneros produzidos. Houve peças encomendadas que tiveram de ser escritas em menos de duas semanas, como sucedeu com Ernesto Rodrigues e colaboradores. E as encomendas dependiam muito dos empresários e dos contextos. A visita ao país de personalidades, as constantes reviravoltas políticas, os atentados, o ambiente de efervescência geral eram permanente fonte de inspiração mordaz, reflectindo um pulsar muito próprio da situação.

O teatro de revista possui assim uma função política e social muito importante. Afirma-se como grande espectáculo da I República, torna-se na grande caixa de ressonância dos acontecimentos e dos comentários que suscitam, que são partilhados. Era o teatro verdadeiramente popularizado. Poderia caracterizar-se por elaborações de grande aparato, ou apresentar-se mais humilde, ou desdobrar-se para outros géneros, mas sempre promovendo a “revista dos acontecimentos” que se sucederam ao longo desse ano, ou nos últimos meses. E era exactamente por isso que se designava teatro de ... revista.

Assim, tudo dependia da velocidade dos acontecimentos. E a turbulência da I República muitas vezes forçava que se referisse um acontecimento da véspera, através da introdução de um novo quadro trabalhado pela madrugada. Na forma como escreviam os textos, os comediógrafos, a sós ou em parceria, revezavam-se e completavam-se nas ilustrações dos últimos acontecimentos. Um dos seus principais argumentos era a crítica permanente, sendo particular-

mente refinados na forma como a transmitiam para um público na generalidade cúmplice. Confessou uma vez Ernesto Rodrigues a Estêvão Amarante que, sobretudo nas *premières*, era costume o público estar “zaragateiro”. E durante os 27 anos em que decidiu enfrentar os palcos, algumas foram as ocasiões em que sentiu o temeroso desafio das plateias. Mas na maioria dos casos, e apesar da presença de “clagues”, era com fartos aplausos que *A Parceria* se despedia no final das sessões.

Ernesto Rodrigues era supersticioso, porque o mundo do teatro estava longe de ser perfeito, compondo-se também de muito desgaste, de inveja, mal-dizer... Tinha o hábito de estrear uma camisa em todas as *premières* e acreditava que presenciar um lagarto lhe dava sorte... Mas não terá sido por essa credulidade que se tornou adepto do Sporting Clube de Portugal em 1910, mesmo que o seu colaborador mais directo, Félix Bermudes, tenha estado envolvido na fundação do grande rival de Lisboa, o Sport Lisboa e Benfica.

Tinha um círculo de amigos amplo, mas no núcleo mais íntimo, sobretudo a partir de 1920 pontuavam Estêvão Amarante e Luísa Satanella, com quem por vezes compartilhava curtos períodos de férias. Estes dois jovens actores, e empresários, eram particularmente apreciados pela “Santíssima Trindade do teatro ligeiro português”, de acordo com uma designação de Luiz Francisco Rebello. Porque, apesar de se terem constituído antes, durante, e sobretudo depois, várias parcerias – as de Lino Ferreira, Fernando Santos e Almeida Amaral, Lourenço Rodrigues e Xavier de Magalhães, José Galhardo, Alberto Barbosa e Vasco Santana, Amadeu do Vale e Aníbal Nazaré, César de Oliveira, Rogério Bracinha e Paulo da Fonseca –, *A Parceria* de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos permanece referenciada como o principal triunvirato do teatro de revista. Não apenas mais uma parceria, mas *A Parceria*, com P maiúsculo.

No final da vida, apesar do seu débil estado de saúde, Ernesto Rodrigues, continuou a escrever originais, a traduzir, a assistir às estreias... e sempre acompanhado por muitos cigarros. Mas já revelava uma faceta de descrença e amargura pelo caminho perfilhado pela “sua” República. Tinha assistido à ascensão, apogeu e declínio do regime. Ressentiu-se, no corpo e no espírito, do ocaso de uma ideia, de um projecto, em que tanto acreditara. De certa forma, a morte prematura de Ernesto Rodrigues anunciará a própria morte da I República, que tardou em reconhecê-los, e que ocorrerá apenas quatro meses depois.

Uma segunda homenagem aos membros de *A Parceria* acontece mais tarde, e de forma faseada. Desde 1995 que os três amigos emprestam o seu nome a artérias da capital, apesar de distanciadas entre si. Em 11 de Julho de 1970, em plena “primavera marcelista”, é inaugurada a Rua João Bastos, na freguesia de Santa Maria de Belém. E em 15 de Setembro e 27 de Novembro de 1995, a Rua Ernesto Rodrigues e a Rua Félix Bermudes são inauguradas na freguesia de Marvila.

Recentemente, em 21 de Dezembro de 2007, um importante acervo de oito mil discos, propriedade do coleccionador inglês Bruce Bastin – composto na sua maioria por fado, mas que também integra gravações de outros géneros de música portuguesa, incluindo de teatro de revista –, foi formalmente adquirido pelo Estado português. O período abrangido situa-se entre 1904 e 1940. *A Parceria* decerto que marca presença, para confirmar os dotes de uma geração de autores que tantas plateias fez rir, sem nunca se esquecer de criticar os costumes. “*Ridendo castigat mores*”, este sempre foi o seu lema.

Terceira Parte: Anexos



The image shows a page of a musical score for 'Fado do Ganga', a 'Revisia' from the magazine 'O Novo Mundo'. The music is by 'Música de ALVES COELHO'. The score is for 'CANTO' and 'PIANO'. It includes lyrics in Portuguese: 'Meu a-mi - gão no - tá vi - do Fran - cês - li - dá A moi - te - jar a ra - ça', 'Um - gra - de - su - bi - da Que se le - va de ven - ti - da Com o tempo va - a ca - ren - do - ca', and 'Um a - gra - de - ce - ri - mi - mo É a coi - sa que a pa - rar Não é En - tão a - de - us o - vir - gins'. The score is published by 'Copyright by Sarmatica O. Lisboa' in 1912.

Folha de música da desgarrada “A Flor do Luxo e a Flor da Lama”, da revista Foot-Ball, e pauta de música do “Fado do Ganga”, da revista O Novo Mundo. (Arquivo do M.N.T.)

VII

ANEXO A)

Coplas, canções e fados de peças de Ernesto Rodrigues e dos seus colaboradores

I

“O Miguel” (Canção, 1906)

Música de Filipe da Silva

Desempenhada pelo actor Silvestre Alegrim, no teatro do Ginásio

(Edição de Arnaldo Bordalo, Lisboa, 1906)

“O MIGUEL”

Tipo: um criado velhote, trazendo um pano de pó e espanador

I

É Miguel a minha graça,
Por desgraça serviçal
Leva-me o diabo a raça,
Trabalho qual animal.

Mal vem o dia a romper
Principia o aranzel:

Filhos, patrão e mulher
A chamarem p'lo Miguel.

Por isso estou a esticar,
Só tenho o osso e a pele.
Bolas p'ra tanto chamar:
Miguel, Miguel, Miguel.

II

Ó Miguel, olha o padeiro,
Ó Miguel, o *mata-bicho*,
Olha Miguel vai primeiro
Pôr o caixote do lixo.

Veste os meninos Miguel,
Ó Miguel traz agua quente,
Ó Miguel dá cá papel;
Um Miguel p'ra tanta gente...

Por isso estou a esticar,
Etc.

III

Ó Miguel vai à modista,
Ó Miguel vai buscar vinho,
Ó Miguel traz a alpista
P'ra arranjar o passarinho.

Ó Miguel, olha, vem cá,
Ó Miguel sacode ali,
Ó Miguel sopra acolá,
Ó Miguel limpa-me aqui.

Por isso estou a esticar,
Etc.

IV

Pr'aumentar meu azemude
Até a *sopa*, até ela:
Ó Miguel abana o lume,
Ó Miguel mexe a panela.

Foi-se a semana passada,
Apareceu como um tonel...
P'ra isso é que a descarada
Não precisou do Miguel!

Por isso estou a esticar,
Etc.

V

Todos me chamam, enfim,
Até o gato – o Coronel –
Mia chamando por mim:
Miguel, Miguel, Miguel...

E o papagaio, o maldito,
Passa o dia num banzé:
Ó Miguel, Ó Miguelsito,
Ó Miguel dá cá o pé.

Por isso estou a esticar,
Etc.

VI

Neste sarilho constante,
Assim vou desde rapaz:
Miguel p'ra trás e p'ra diante,
Miguel p'ra diante e p'ra trás.

Se há no mundo fatalistas,
Que tenham vida cruel...
(*Vozes dentro: Miguel, ó Miguel*)
Lá estão eles, os Miguelistas,
A berrarem p'lo Miguel.

Por isso estou a esticar,
Etc.

II

“Tio Verdades e Tio Censura”
Revista *O Novo Mundo* (1916)

“Verdades

Deram fim à monarquia
Certo dia,
Pois só sabia explorar,
Mas agora os governantes
Como d'antes,
Dormem de papo p'ró ar.

Censura

Quer ele dizer estão-se a matar.

Verdades

Que mania
Tens Maria
D'empatar

Censura

Tem juízo

Que é preciso
Disfarçar

Verdades

Minhas queixas
Não me deixas
Expandir

Censura

A censura
Só atura
Quem mentir

Verdades

O governo d'esta terra
Grita e berra
Que é preciso a pátria honrar,
Com todos os homens ferra
Lá na guerra,
E ele deixa-se ficar.

Censura

Quer ele dizer que vão marchar.

Verdades

Que mania
Tens Maria, etc.

Verdades

Mesmo isso da paparoca
Anda à matroca
E a tabela... estás a ver,
Quanto a mim vai tudo feito
A tal respeito,
São tudo leis p'ra comer.

Censura

Para a gente à fome não morrer

Verdades

Que mania
Tens Maria, etc.”.¹

III

“Fado do Pão De Ló”
Vaudeville Pão de Ló (1925)

Soldado que vais p'rá guerra
Ao deixares a tua terra
O cantinho do teu lar
Quantas mágoas te consomem
Não choras porque és um homem
E é feio um homem chorar
Quantas mágoas te consomem

¹ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *O Novo Mundo*, em 3 actos e 10 quadros. Música dos maestros Wenceslau Pinto e Alves Coelho. Versos da Revista, Lisboa, 41ª edição, 6 centavos.

Não choras porque és um homem
E é feio um homem chorar

Por isso a guitarra amiga
Nunca abandona o soldado
Transforma a dor em cantiga
Que é o seu fado
E diz em tom plangente
Com orgulho e altivez
Que o mais valente é o soldado português

Quando à noite na caserna
À luz triste da lanterna
Nessa meia claridade
Parece uma voz distante
Um segredo de uma amante
O carpir de uma saudade
Parece uma voz distante
O segredo de uma amante
O carpir de uma saudade

Tu foste ó guitarra querida
Quem inspirou o soldado
A dar pela pátria a vida
Que é o seu fado
E nas horas de incerteza
Minha doce companheira
Tu és o hino, és a bandeira portuguesa
E nas horas de incerteza
Minha doce companheira
Tu és o hino, és a bandeira portuguesa.”²

IV

“Zé Pereira”
Revista *Sol e Sombra* (1910)
I
Sou chamado de Zé Pereira
Que em permanente bexiga
Vai passando a vida inteira
Com o bombo na barriga

P’ra o barulho e p’ra o chinfrim
Como eu não há nenhum;
Quando os pratos fazem “tchim!”
Eu cá vou logo “bum-bum!”
(*Dá no bombo dois golpes de maçaneta*)

² “Fado do Pão de Ló”, Vaudeville *Pão de Ló*, de Ernesto Rodrigues, João Bastos, Félix Bermudes e Henrique Roldão, Lisboa, Sassetti & C^a Editores, s/d.

II

Como não baste o meu bombo
P'ra os costados me aleijar
Inda me ferram no lombo
Com impostos de arrasar

E se o Zé fizer chiada,
Ao mais ligeiro zum-zum,
Salta logo o peixe-espada
Nas costas do Zé... “bum-bum!”

III

Tudo na vida anda a tombos,
Tudo se enrola com tretas.
Os pobres servem de bombos,
Os ricos de maçanetas.

P'ra as mulheres, isso então,
Não há instrumento algum
Que lhes fale ao coração
Como cá o do “bum-bum!”.

IV

P'ra a Zefa é mesmo um regalo;
Quando eu não toco, protesta!
E logo ao cantar do galo
Põe-me o bombo numa festa!

Mas não gosto, com franqueza,
Da tocadela em jejum
Não tenho aquela certeza
P'ra o sistema do “bum-bum!”.³

V

“Hino”

Revista *Agulha em Palheiro* (1911)

“É livre, enfim, a pátria estremecida!
O povo altivo os seus grilhões desfez!
Toda a nação ressurgue para a vida,
Vai restaurar-se o nome português!

A rósea luz dessa divina aurora,
Feita de sonho e feita de alegria,
Fez Portugal reconhecer agora
O seu direito à carta de alforria.

À revolta, nobre povo!
Portugal surge de novo!

³ Rodrigues, Ernesto, Vaz, Marçal e Bermudes, Félix, *Sol e Sombra*, Lisboa, Imprensa Lucas, s/d

É livre, enfim, a pátria estremecida,
O povo altivo os seus grilhões desfez!

Coro

A coisa esteve tremida,
O fogo foi rijo e duro;
Não há casa na Avenida
Que não tivesse o seu furo!

Os dois hotéis são um crivo,
A coroa foi-se à viola;
O tiroteio mais vivo
Foi de espingarda e pistola.

As balas foram a rodos,
Por toda a parte furaram;
Os pardais morreram todos,
Mosquitos, poucos ficaram”.⁴

VI

“Bandeira Azul e Branca”
Revista *Agulha em Palheiro* (1911)

“Bandeira azul e branca, o teu poder não volta!
Adeus! Tu baqueaste ao eco da revolta!
Mas quantos corações hão-de chorar de pena
E de saudade amarga, ó límpida açucena,
Tão pura, que o bom Deus, p’ra te fazer um véu,
Cortou um farrapito ao manto azul do céu!
Tu fundes num abraço heróico e secular,
A alma do teu povo e as ondas do teu mar.
Pairando ao derredor das tuas lindas cores
Há sonhos imortais de bravos sonhadores!

Foi minha santa mãe que me ensinou a amar-te,
Dizendo-me que tu, ó trágico estandarte,
Servirás de mortalha a vinte gerações
Caídas sem um grito à frente dos canhões,
Volvendo para ti o derradeiro olhar!

Como os heróis de outrora haviam de chorar
Sublime renegada, ao ver-te assim banida!

República! Sou teu! Podes pedir-me a vida!
Mas dentro do meu ser nenhum poder arranca
Esta raiz de amor... Bandeira azul e branca!”.⁵

⁴ Rodrigues, Ernesto, Vaz, Marçal, Bermudes, Félix, *Coplas* da revista *Agulha em Palheiro*, Lisboa, Imprensa de Manuel Lucas, 1911, 5ª edição

⁵ *Ibidem*

VII

“Bandeira Revolucionária”
Revista *Agulha em Palheiro* (1911)

“Verde e vermelha! – Eis a bandeira
Do nosso povo;
A deusa altiva, a padroeira,
Que nos sorri, grande e guerreira,
Como um sol novo!

Verde e vermelho! – Eis o estandarte
Da redenção,
Que já tremula em toda a parte,
Como um broquel, um baluarte
Contra a opressão!

Verde e vermelha! – Eis a alforria
Do cativoiro!
Gérmen de luz, cresceu num dia
Para arrancar à tirania
Um povo inteiro”.⁶

VIII

“Vintém Preventivo”
Revista *Agulha em Palheiro* (1911)

“Quem é rico, quem é nobre
Olha com certo desdém
Essa moeda de cobre,
Tão corriqueira e tão pobre...
O vintém!

Vossencias pensam assim?
Nesse caso aqui me têm.
Podem ver agora em mim
Os benefícios sem fim
Do vintém!

Ninguém de certo imagina
Que sublime obra de bem
Fazem a creche e a cantina
Com a esmola pequenina
Do vintém!

É preciso ouvir palrar
As criancinhas sem mãe,
P’ra poder avaliar
Que bênção nos pode dar
Um vintém!”.⁷

⁶ *Ibidem*

⁷ *Correio da Noite*, Rio de Janeiro, 2 de Dezembro de 1911

IX

“Alfama e Mouraria”

Revista *Pó de Perlimpimpim* (1911)

I

O meu pai foi um fuinha
Danado p’ra cambrainha,
O tachado de mais fama
em Alfama

E morreu numa valeta
Já tolhido e já cegueta.
Inda é falado hoje em dia
Lá na Mouraria. (bis)

II

Minha mãe foi uma fadista
Fez-se *óspois* contrabandista
Vestia as gajas da trama
em Alfama.

Minha irmã seguiu carreira:
Começou em cigarreira,
Hoje é da casa da Sofia,
Lá na Mouraria. (bis)

III

Meu irmão para o trabalho
Nunca foi um grande malho.
Vive à custa d’uma dama
em Alfama.

Cá o meudo anda aos jornais,
Mas eu crescendo mais
Hei-de ser um rufia
Lá na Mouraria”.⁸

X

“Indiferente”

Revista *Paz e União* (1914)

“Nº 8

Indiferente

Nos tempos que vão correndo,
Desde há três anos para cá,
Palavra que não entendo
Se esta coisa é boa ou má
E a tudo vou respondendo:
Eu sei lá!
Estava caro o bacalhau,
Agora mais caro está;
Vive a gente a carapau

⁸ Rodrigues, Ernesto, Brun, André, Bermudes, Félix, *Coplas da revista Pó de Perlimpimpim*, 1911

E isso mesmo é quando há!
Vá lá saber se isto é mau!...
Eu sei lá!
Arranjaram-me um sarilho
Que me fizeram papá;
Diz a lei que ele é meu filho,
Jura a mãe por quanto há...
Mas eu tenho este estribilho:
Eu sei lá!
Vou votar, tenho uma lista,
Mas não sei o que aqui está,
Se é democrata, almeidista
Ou que diabo será...
Se calhar é monarchista!...
Eu sei lá!”.⁹

XI

“O Leão das Salas”
Revista *O Pão Nosso!* (1914)

“ I

Leão das Salas

Senhoras muito amáveis perdoai
Se esta paixão me trai
E a comoção por vezes me atraiçoa...
Ó damas de Lisboa,
Almas feitas de luz e de ideal,
Eu amo-vos a todas em geral
Com um amor acrisolado e ardente!

Sim, sim, eu sei também perfeitamente
Que o vosso coração me corresponde,
E nele se esconde
Um amor infinito...
Mas que culpa tenho eu de ser bonito?!

Coro

Ele sabe também perfeitamente
Que o nosso coração lhe corresponde
E nele se esconde
Um amor infinito...
Mas que culpa tem ele de ser bonito?!

II

Leão das Salas

Aquela moreninha de balcão,

⁹ Rodrigues, Ernesto, Berdudes, Félix e Bastos, João, *Paz e União!...*, Lisboa, imprensa de Manuel Lucas Torres, 2ª edição, 1914

Ali toda enlevada,
É a minha paixão
Assolapada!...
Aí nos camarotes,

Alvejando entre as rendas dos decotes,
Arfam por mim os colos das mais belas...
E eu cá estou a arfar por causa delas!

Tenho tido duelos, rixas, querelas,
Pois causo aos outros homens certa inveja,
A modos, salvo seja,
um ciúme esquisito...
Mas que culpa tenho eu de ser bonito?!

Coro

Já tem tido duelos, rixas, querelas,
Pois causa aos outros homens certa inveja,
A modos, salvo seja,
Um ciúme esquisito
Mas que culpa tem ele de ser bonito?!

III

Leão das Salas

Tenho tido aventuras singulares!
Com ricas titulares;
Viscondessas, barôas e duquesas,
Até já três princesas,
Em Paris, disputaram-me à porfia,
Posso gabar-me que a aristocracia,
Num exaltado amor por mim se expande.

E a despeito de eu ser bastante grande
– Um pedaço de um homem, e taludo!
Não chego para tudo
E ando aflito...
Mas que culpa tenho eu de ser bonito?!

Coro

E a despeito de ser bastante grande,
– Um pedaço de um homem, e taludo!
Não chega para tudo
E anda aflito...
Mas que culpa tem ele de ser bonito?!¹⁰

¹⁰ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *O Pão Nosso!*, Revista em 2 actos e 7 quadros, Música dos maestros Filipe Duarte e Carlos Calderón, Lisboa, Imprensa de Manuel Lucas Torres, 6 centavos.

XII

“A Alma Portuguesa”
Revista *O Diabo a Quatro* (1915)

“Mais uma vez a alma portuguesa
Foi sacudida na feroz rajada
Que a revolta soltou, pela defesa
Da santa Liberdade, idolatrada.

Mais uma vez, num gesto grande e trágico
O povo armado contra a força pública
Teve este grito enternecido e mágico:
‘Só temos pátria enquanto houver República!

Que deste sangue generoso e audaz
Que a árvore regou da liberdade
Floresça, enfim, o lírio da Verdade,
As rosas do progresso... a flor da Paz!

E dizia de seguida o Coro:

Foi transformada a via pública
Numa batalha acesa e dura.
Mas voltou isto a ser república
E deu um ar na ditadura.

Foram pedradas,
Bombas granadas,
Casas furadas
Em profusão;
Tiros, facadas
Sabres, espadas,
Pinhas rachadas
Sem compaixão.

Houve baralha e corropios
E no final desta chacina
Cá ficou tudo a ver navios
No alto de Santa Catarina”.¹¹

XIII

“Fado do Ganga”
Revista *O Novo Mundo* (1916)

I

“Meus amigos esta vida
P’ra quem lida
A moirejar cá na roça

¹¹ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *O Diabo a Quatro*, em 2 actos e 8 quadros, Imprensa de Manuel Lucas Torres, Lisboa, 1915

"O NOVO MUNDO"



No «Eden-Teatro» está em pleno successo a revista «O Novo Mundo», de Ernesto Rodrigues, João Bastos e Felix Bermudes. Successo justificado não só pelo espirito que estuzia durante os dois deliciosos atos, mas pela grandiosidade do cenario de Augusto Pina e Mergulhao e pelo visluso e elegante guarda-roupa de Castello Branco. O desempenho contribue igualmente para o agrado da extraordinaria peça, sendo muito aplaudidos Estevão Amarante, Nascimento Fernandes, António Gomes, Rafael Marques, Amélia Pereira, Irene Gomes, Ema de Oliveira, etc. Eis as coplas cantadas pelo talentoso e engraçado ator



Amarante, n'um esplendido personagem de carroceiro «Ganga», dizadas loitas as noites:

Na guerra dos almeidas
 Caras moços,
 Tem um exemplo de estado,
 Pois, ao fim d'esto embrallado,
 O que dez milis trucidado
 É que ha de cantar de galo
 E quando chegar o dia
 Sem que a gente fôr pra guerra...
 (Al! O! sempre estar co'uma pressa)
 Guitto, adeus o Trovita,
 A Alimamba, malta a Anstira,
 La não ha visluso a ferro.

Taa só a Trovita a quem!
 Arma-se um grande trinta e um,
 Vaa se a Berlim a pimi,
 Ha honcurada ao no fim.

Por tem eu digo ao meu amigo
 Que este assistema é inficaz,
 É preparar p'ra lá pregar,
 A mão no ar e o pé a traçar,
 Pua!



1. As protagonistas, um dos quadros da revista O Novo Mundo — 2. O ator Estevão Amarante no Ganga — 3. Subito a esse cenario a besta, numero de grandes assistemas da revista O Novo Mundo. (Cliches da Fotografia Vasconcelos).

Quadros da revista O Novo Mundo divulgados pela Ilustração Portuguesa, nº 544 de 2 de Outubro de 1916

É uma grande subida
 Que se leva de vencida
 Como quem puxa a carroça.
 Quando a gente desanima
 E a coisa vai a parar,
 Ahí, ó!...

Então, adeus, ó vindima!
 Se não vem chicote a cima
 Semos uns homens ao mar.
 Chego-me à besta e zás!
 A traulitada *inté* fumega;
 À companheira e traz!
 Vão 3 borrachos p'ra a sossega!

Por isso eu digo,
 Ó meu amigo,
 Este *assistema* é *inficaz*,
 É preparar
 P'ra lh'a pregar.
 A mão no ar

O pé atrás
Paz!

II

Mesmo com as *subesistencias*

A vocencias

Um *inzemplo* vou já dar
Quer a gente açúcar, pão,
Bacalhau, arroz e grão,
Dizem eles que não há.
Esta léria d'intiquetas
Já não dá nem p'ró *pitrolio*,
Ahi, ó!

Deixa-se a gente de tretas
É sopapos e galhetas
Acabou-se o *monipolio*!
Vai ao padeiro e zás!
Logo de pão vem um cabaz,
Ao merceeiro e traz!
E logo a gente *satisfaz*;
Por isso eu digo, etc.

III

Na guerra dos *alimães*

Com as nações

Tem um exemplo d'estalo,
Pois no fim d'esta embrulhada
O que der mais traulitada
É que há-de cantar de galo.
E quando chegar o dia
Em que a gente for pr'a guerra.
Ahi, ó!... Estás com uma pressa!
Então adeus ó Turquia
Allimanha e mais Austria,
Vai tudo ventas a terra.
Vai-se a Verdum, e pum!
Arma-se logo um trinta e um
Vai-se a Berlim e pim!
É bazanada até ao fim.

Por isso eu digo, etc...

IV

Não querem acreditar

Sem toscar

Que o governo cá da terra
Arranjou de pé pr'a mão,
P'ra riba de um trilião
De libras d'*inguelaterra*.

Se eu for buscar essa massa
C'o a carroça e c'o cavalo...
Ahi, ó! Não t'assuste que não
há-de ser nada...
faço esse frete de graça,
Por um litro de murraça

Na tasca do “Gargamálo”.
Na minha mão é pão.
Não se aproxima um só ladrão
‘Stá mais certo afinal
Que no Banco de Portugal.
Por isso eu digo, etc.

V

Até mesmo no Senado
É usado
O sistema cá do Zé,
Pois em pondo um Almeidista
Ao lado de um Camachista,
É sabido que há banzé.
Quando reúne o congresso
Dão murros, partem carteiras.
Ahi, ó! Em eles estando co’a
mosca.
Mas eu cá por mim confesso.
Gosto mais deste processo.
Do que ouvir dizer asneiras.

Fala o mestre Camacho
António Zé dá-lhe p’ra baixo,
E faz melhor discurso
O que der mais comida d’urso.
Por isso eu digo, etc.

VI

Há p’ái certos meninos
Muito finos
Que Adelaides são chamados
Usam calças com nós
Mas nos modos e na voz
São todos *amaricados*.
Cá p’ra mim sem mais *questã*
Esses bonecos de palha
Ahi, ó! Ouviste falar em palha
também queiras comer...
Mandava-os para Verdun
P’ra os franceses eram *pain*
Não ficava uma migalha.

Quando um menino trás
A pulseirinha e racha atrás
Pouca diferença faz
A rapariga do rapaz.
Por isso eu digo, etc.”¹²

¹² Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *O Novo Mundo*, em 3 actos e 10 quadros. Música dos maestros Wenceslau Pinto e Alves Coelho. Versos da Revista, Lisboa, 41ª edição, 6 centavos. Nesta edição das coplas, apenas foram impressos as partes I, II e V, surgindo as restantes em outras edições.

XIV

“Pão de Lixo”

Revista *O Novo Mundo* (1916)

“Eu sou o pão ordinário
Pão que o diabo amassou;
Sou o pão do proletário,
Que o destino malfadou.
Na parca mesa do pobre
Vou cumprir o meu fadario;
Para o rico e para o nobre
Eu sou o pão ordinário.
A miséria quando passa
Pára sempre aonde estou;
Eu sou o pão da desgraça,
Pão que o diabo amassou.
Dou alento ao povo amigo
P’ra subir ao seu Calvário;
É com orgulho que o digo
Sou o pão do proletário.
Sou feito em negras fornalhas
Mas quantas bênçãos eu dou,
Quando reparto as migalhas
Que o destino malfadou”.¹³

XV

“Fado do Cívico”

Revista *Torre de Babel* (1917)

I

“Eu sou polícia, por desgraça,
Faço frente à populaça
Que me odeia porque a livro dos ladrões
E se dou caça aos malandrões
Sou apupado
Sou batido, apedrejado,
Vou corrido aos encontrões,
E se faço um gesto vago
Para bater nos retilões,
Sou repreendido e mal pago.
Hei-de multar,
Fazer prisões,
Hei-de apitar
Contra os ladrões,
E tudo por seis tostões.

¹³ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *O Novo Mundo*, Versos da Revista, Ampliada com o quadro novo “Areias de Portugal”, Lisboa, Imprensa de Manuel Lucas Torres, 35ª edição, s/d, 6 centavos.

II

Quando a república se fez
Eu comi tanto dessa vez
Fiquei logo com a cabeça partida.

Vem o catorze de Maio

Ai! Pae da vida!

E ferraram-me outro ensaio
Que a coisa esteve *galdida!*
E tanto tenho levado,
Que estou tão acostumado
Que não quero outra comida.

São traulitadas,

Cachações,

São enfiadas

De pinhões

E tudo por seis tostões.

III

Eu d'uma vez caí na asneira
De atirar-me a uma sopeira
Que me dava boas pernas de galinha,
E vai daí, quase à noitinha,

Ardendo em brasa,

Subo a escada e entro em casa,

Tiro o sabre da bainha;

Apalpei uma pessoa,

Vai-se a ver, era a patroa,

Que me fechou logo na cozinha.

Vem o marido

E aos bofetões,

Lá vou corrido

Aos encontrões...

E tudo por seis tostões.

IV

Se vou à rusga das donzelas
Não prendo nenhuma delas,
Porque sou um tanto ou quanto atiradiço;
Às vezes faço algum barulho

E reboliço,

Mas por fim vou no embrulho,

Sou preso sem dar por isso,

Ainda a noite passada

Eu fui preso e... camarada!

Que beleza de serviço!

Foram carinhos,

Seduções,

Muitos beijinhos,

Apalhões...

E tudo por seis tostões.”¹⁴

¹⁴ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *Torre de Babel*, Revista em 2 actos e 7 quadros, Música de Thomaz Del-Negro e Bernardo ferreira, Coplas, s/d (1917)

XVI

“As Subsistências”
Revista *Torre de Babel* (1917)

“‘Rita’
O governo do país
Tomou tanta precaução,
Que a gente fez o que quis,
E ninguém nos foi à mão.

‘Malaquias’
O povo estava danado
Com fome de tantos dias,
Que até comeu o calçado
De quatro sapatarias.

Ai assalta, quebra, busca, pilha, (*bis*)
Aproveita e enche o baú (*coro*)

‘Rita’
O Zé povo alarga a silha
Se isto se ensarilha, (*bis*)
O comido és tu. (*coro*)

‘Malaquias’
Mas o pior é se à gente
A polícia vem tirar
O que muito honradamente
Nos custou tanto a roubar.”¹⁵

XVII

“Descanso”
Revista *Torre de Babel* (1917)

‘Januária’
Arrelias
São três dias
Tudo passa por fim,
A gente até nem come
Sustenta-se de fome

‘Serafim’
Sem pagode
Ninguém pode
Nesta terra passar.
Haja vivório,
Foguetório

¹⁵ *Ibidem*

Pelo ar.
Trro! Trro!

Serafim, Serafim, Serafim,
Fim, fim,
Não te estejas a ralar
Deixa andar corra o marfim
Serafim
Que isto um dia há-de acabar.

II
'Januária'
Padarias,
Mercearias,
Tudo foi, catrapuz!
As ruas estão sem luz,
É grande a escuridão.

'Serafim'
Garantias,
Trinta dias
Suspenderam-nas já,
E o Povinho
Diz baixinho,
que será!
Revolução? Não há pão! Nem
carvão...
Não! Não!

Serafim, Serafim, Serafim
Fim, fim!...
Não te estejas a ralar,
Deixa andar, corra o marfim

'Serafim'
Que isto um dia há-de acabar.

Coro
Serafim, Serafim, serafim, etc.

III
'Serafim'
Ao domingo
Se me pingo
Sou um homem feliz.
Se o vinho é do Cartaxo
E até ela
C'o piela
Quando vem bem disposta
Dá o seu viva
Ao compadre Afonso Costa. Viva! Viva! Viva!

‘Januária’
Serafim, Serafim, Serafim, etc.”.¹⁶

XVIII

“O Fado do Pão”
Revista *Salada Russa* (1918)

“Se o povo soubesse um dia,
Como é feito o nosso pão,
Não escapava uma só padaria
Com certeza que haveria
Uma nova revolução.
Leva a bela serradura,
Cinza, terra, pó e nada,
Tem por dentro a cor da noite escura,
Tem a cor da noite escura,
Sabe às pedras da calçada.

Na guerra contra os alemães
Os nossos bravos soldados
Lá seguiram, muito confiados,
Pois iam todos armados
Com uma dúzia de pães.
Só muitos anos depois,
É que se há-de ler na história:
Fomos nós que alcançámos vitória
Que alcançámos a vitória
C’o o pão de quarenta e dois.

Se há p’ra’hi quem tenha lixo,
Ou moinha p’ra vender
Casca d’ovos ou milho com bicho,
Mesmo raspa de cornicho
Faz favor de me dizer.
Que eu prometo num instantinho
Mesmo sem água nem nada,
Amassar uma grande fornada
Ao som d’uma guitarrada
Dedicada ao Zé povinho”.¹⁷

XIX

“O João Ratão”
Opereta *O João Ratão* (1920)

“I

Chamava-se Mariette

¹⁶ *Ibidem*

¹⁷ Rodrigues, , Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, *Salada Russa*, Revista em 2 actos e 9 quadros, Música de Filipe Duarte, Imprensa de Manuel Lucas Torres, Lisboa, 1918, 10 centavos.

E tinha uma buvette
Um pouco à retaguarda de *La Ferm-du Bois*.
E todos os sargentos
Dos vários regimentos
Faziam pé d'alferes ao passar por lá.

Um dia cheguei eu,
Não sei que sucedeu,
Mas foi como se o próprio deus do amor chegasse;
Pedi-lhe logo um beijo
Cedeu ao meu desejo
Porque isto, lá no *front* pede-se um beijo e dá-se.

Ai, rapazes, que ventura,
Que ternura
E que fartura!

Tinha uma voz mais maviosa
Do que um canário!
Tinha um pernão extraordinário
E usava ligas cor-de-rosa.

Corpo de neve, assim miúdo
Gordo e roliço
O seio então nem falar nisso...
Não era nada... era isto tudo!

II

Chamava-se Mariette
E tinha uma buvette
Onde era considerada a jóia do sector
E todos os alferes,
Danados por mulheres,
Faziam-lhe ao balcão declarações de amor.
Chegou a minha vez,
Mostrei que um português
Aonde quer que chegue é sempre o mais frecheiro,
Cheguei-me logo à fala,
Gostou cá do magala,
E foi chegar, atar e pôr logo ao fumeiro.

Ai rapazes, que ternura
Que fartura
E que ventura!
Chamava-me ela o "*Petit Jean*"
Na intimidade
Ia levar-me de manhã
Um chocolat avec torrads.

Dava-se chispe e sarrabulho
E até chouriço!

Murraça então, nem falar nisso,
Era atestar este bandulho.”¹⁸

XX

“Bichinha-gata”
Revista *Bichinha Gata* (1921)

Bichinha-gata é caprichoso afago,
Feito com manha de int’ressado intuito
Por quem tomando um compromisso vago,
Concede pouco, para alcançar muito.

Bichinha-gata faz o estado ao povo,
Com soberbos programas liberais,
Quando lhe quer lançar imposto novo
Ou impingir um deputado a mais.

Bichinha-gata faz o apaixonado
À jovem dama dos seus pensamentos,
Quando lhe pede alguns adiantamentos
Que ela recusa em gesto recatado.

Bichinha-gata faz ao seu marido
A mulher casta que não tem amantes,
Sempre que quer comprar mais um vestido
Ou fazer jogo a uns brincos de brilhantes.

Bichinha-gata é comentário leve
Que esta revista vos está servindo.
Tem um intuito apenas quem a escreve
Foi ‘castigar os maus costumes rindo’”.¹⁹

XXI

“Fado da Triste-Feira”
Revista *Lua Nova* (1922)

“Cá n’estas feiras modernas
Não há tabernas
Nem caldeiradas,
É tudo cervejarias
E leitarias
Apinocadas.

¹⁸ “Cançoneta do João Ratão” (cançoneta Mariette) cantada por Estêvão Amarante na opereta *O João Ratão*, de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos. Música de Manuel de Figueiredo, Lisboa, Edições Sasseti & C^a, s/d

¹⁹ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, Ferreira, Lino, *Coplas da Revista Bichinha Gata*, Lisboa, Tipografia Costas Sanches, 1922

Aos meus amigos: Álvaro Lobo, Jayme Ferraz, Henrique Pente, Roy d'Almeida
 Carlos Reis, Eduardo Peix e Patrícia Sacramento

Lua Nova
 Ciranda e Cirandinha

Tempo de Marcha Alves Coelho

Canto
 Piano

Ciranda
 Ci - ran - di - nha - ra -
 di - nha Quan - dan - da tu a Ci - ran - dan -
 Mal - fa - da - da - ra - mi - nha Que não

Cirandinha
 tu pra - so - u - lei - dar
 Quan - to mais de ti eu - lei - ra, Mas que - ro fu - gir de
 Mas é sempre a dor pra - so - u - lei - ra Que não - tem pra - dar

Cirandinha

Te vir só - si - nha - A Ci - ran - di - nha

Só já não a - da - Quan - dan - da Ci - ran - da
 do - nha - vi - ti - nha

Pauta de música da canção dueto “Ciranda e Cirandinha” da revista Lua Nova (1922),
 composta pelo maestro Alves Coelho. (Arquivo do M.N.T.)

Quando eu era pequenino
 Ia p’ro Carapetino
 E lá comia e bebia,
 C’oa bela sardinha assada
 Apanhava uma taxada
 Que chegava ao outro dia!

A feira-triz
 A triste-feira
 A feira está mudada,
 Já não é a companheira
 Do banzé e da facada!
 É tudo electricidade
 Porque a vaidade
 Puxa p’ró fino
 Mas era bem mais solene
 O acetileno
 E o petrolino!
 Ricas pescadas mormotas
 Vendia a Maria Botas
 Que Deus por alma lhe reze
 Mas hoje é tudo ‘en avant’
 A taberna é restaurant
 E só vende ‘mayonaise’”.²⁰

²⁰ Rodrigues, Ernesto, Bermudes, Félix, Bastos, João, Roldão, Henrique, *Coplas da Revista Lua Nova*, Música de Alves Coelho, Lisboa, 1922

ANEXO B) Depoimentos

I

Entrevista a *Félix Bermudes* (Porto, 1874-Lisboa, 1960)¹



“Igrejas Caeiro – *Qual é o seu nome completo?*

Félix Bermudes – Félix Redondo Adães Bermudes.

Onde nasceu?

No Porto, na Invicta.

Ah, na Invicta cidade. Em que rua, lembra-se, sabe por acaso?

Na Rua de Santo Ildefonso, 71, 1º, e foi na igreja matriz do meu bairro que fui baptizado, de maneira que sou rigorosamente tripeiro.

E com muita honra...

Sem dúvida nenhuma!

Quando passa pela rua de Santo Ildefonso tem alguma comoção ao cruzar a sua porta?

Tenho alegria, porque nunca me arrependi até hoje de ter nascido.

É uma prova de que realmente a vida tem sido realmente agradável para si...

Efectivamente eu tenho sido favorecido pela fortuna. Não no sentido pecuniário em que habitualmente se emprega esta expressão, mas no sentido simbólico daquela deusa

com rodas e asas nos pés, que quanto mais a perseguimos mais depressa foge de nós.

Importa-se de recordar a data do seu nascimento?

Foi há muito tempo, mas ainda a tenho um bocado presente por ter olhado para a certidão há pouco tempo. Foi a 4 de Julho de 1874.

Quer dizer que vai completar este ano 84 anos...

Muito em breve.

Isso é uma festa maravilhosa, não é verdade?

Sim... Realmente para quem a velhice é amável e que dispensa o uso arbitrário de reumatismos, a velhice não trás inconveniente nenhum.

Mas nem se deve falar de velhice no seu caso, pois é um caso de juventude e não de velhice...

Não reconheço, não aceito a velhice. Uma expressão que só tem sentido quando as mulheres começam a perder aquela beleza que nos atrai para elas. Então sim, então eu lastimo a velhice. Mas eu que sempre fui feio, maravilhosa e transcendentemente feio, a idade não me trouxe nenhuma espécie de inconveniente. Tive apenas de abandonar alguns dos desportos. Com saudade, com pena.

Sim, porque não há dúvida nenhuma que o Félix Bermudes é um desportista em toda a acepção da palavra...

Sim, e considero que as possibilidades físicas que ainda hoje possuo as devo às práticas constantes de vários desportos.

Em que modalidades actuou?

¹ Entrevista em 1958, no programa de Igrejas Caeiro *Perfil de um Artista*, emitido pelo Rádio Clube Português (RCP), nas décadas de 1950 e 1960 todas as terças-feiras, pelas 22 horas. Arquivos da RDP.

Em todas. Acentuadamente nalgumas. Evidentemente eu não fui campeão...

E foi campeão?

Campeão só de futebol, de tiro, de esgrima e de atletismo. Não sou campeão de mais nada...

Só? Acha que... E aliás é campeão de teatro também, não é verdade?

Mas aí foi sempre por equipas.

Ah, aquela famosa equipa, Félix Bermudes, Ernesto Rodrigues e João Bastos, que há pouco nos deixou. Era realmente uma famosa equipa...

Pois era. É realmente preciso ter faculdades de assimilação para se poder viver uma vida inteira em colaboração, em trabalhos de colaboração, sobretudo de colaboração espiritual.

Como é que nasceu a vossa equipa, essa equipa que deu êxitos tão grandes ao teatro português?

A minha equipa nasceu de pequenina, como quase tudo quanto nasce. O Ernesto Rodrigues e eu fomos condiscípulos desde a aula infantil, e ele tinha uma grande ânsia em trabalhar para o teatro e desafiava-me. E eu, cobardemente, dissuadia... 'Nós temos lá capacidade de trabalhar para o teatro...'. Mas ele não se convenceu e trabalhou sozinho. Depois eu fui um pouco contagiado pelo exemplo, comecei a ajudá-lo e senti que realmente podíamos fazer alguma coisa, como de facto fizemos. E aqui tem a história do meu ingresso no teatro.

E o João Bastos quando é que se associou a vocês?

Depois de ter o seu nome feito.

Ah sim?

Sim. Não veio buscar nada à nossa parceria, veio trazer. Veio trazer a glória do seu nome e a capacidade do seu talento.

Qual foi o primeiro trabalho profissional que a parceria fez? Ou começaram logo...

Os três?

Os dois, os dois, o primeiro trabalho para o teatro...

Talvez fosse *A Semana dos 9 dias*. Pelo menos aquele em que eu vi figurar pela primeira vez o meu nome no cartaz, ao lado de Ernesto Rodrigues. Era uma mágica, foi no teatro da Trindade... *A Semana dos 9 dias*... Era preciso criar uma semana de nove dias, e então organizava-se uma equipa de sábios que ia ao Pólo com uma almotolia azeitar o eixo da terra, para a Terra andar mais depressa e as semanas terem 9 dias, em vez de 7. Era esse o ponto de partida dessa mágica.

Não é verdade que detêm vários recordes de permanência no cartaz? Há peças vossas que se eternizaram, como hoje não se vêem êxitos assim...

Sim, começaram numa época e continuaram na época seguinte sem interrupção, como *O Sonho Dourado*, *O Novo Mundo*...

O Novo Mundo, é realmente um nome que ficou...

O Pão de Ló...

O Pão de Ló esteve um ano.

Mais de um ano...

Com o Amarante...

Com o Amarante. E outras de que agora não me posso recordar porque... é uma traição. Isto de estar a disparar perguntas a um desgraçado que vem de boa fé, muito tranquilamente, sem nenhuma preparação, sem sequer trazer um dicionário. E dispararam-se-lhe as perguntas mais imprevistas e obriga-se a ter o talento de poder responder a elas de improvisado. Ora, eu não sou um improvisador e não tenho talento nenhum...

Mas é um belo conversador e neste caso só queremos ouvi-lo conversar. Eu ainda tive o gosto de entrar numa peça vossa, O Rei do Lixo, lembra-se?

Lembro-me muito bem, era a opereta *J. P. C.*, transformada...

Que depois vocês transformaram num vaudeville muito engraçado...

Fui eu que a transformou numa comédia...

Sim...

... e pela simples razão de que o género opereta morreu em Portugal. Porque vocês, artis-

tas, quando sabem representar não sabem cantar, quando sabem cantar não sabem representar, e daí a incompatibilidade dos dois géneros.

Mas é pena, a opereta tinha tanto interesse e o público gostava tanto da opereta. Mas perdeu-se completamente o hábito da opereta em Portugal...

Em Portugal perdeu. Mas eu ainda cá estou, e ainda não disse que não era capaz de fazer uma opereta. Encomendem-me e dêem-me artistas. O velhote ainda cá está.

Tenho a impressão que é preciso arranjar um teatro, antes de mais nada, não?

Sim... Um teatro não, vários teatros, dois pelo menos...

Digo um pelo menos, para começarmos a opereta...

Porque uma das razões da crise do teatro é evidentemente a falta de teatros mesmo...

É tristíssima a nossa falta de teatros...

Pois é, e lamentável.

Mas deixemos em todo o caso as coisas tristes e vamos continuar nas suas recordações de infância. Quando andava a estudar, os seus pais orientavam a sua educação em que sentido? O que gostariam que viesse a ser no futuro?

Não me chegaram a dizer porque era eu muito pequeno ainda quando eles morreram, tinha dois anos e três quando fiquei órfão, de pai e de mãe.

E os encarregados da sua educação o que gostariam que seguisse como carreira?

Eles pensaram tudo menos na carreira de autor teatral. Eu próprio não pensei nela, mas alguém por nós pensou. Foi o destino...

Que afinal comanda grandes aspectos da nossa vida, todos os aspectos...

Comanda todos os aspectos, sem dúvida nenhuma. Agora falámos em coro, mas foi um coro assinado porque éramos ambos da mesma opinião.

Em todo o caso, exerceu qualquer outra profissão além de escritor, foi qualquer outra coisa além de...

Eu tirei o curso superior de Comércio e evidentemente que era para ser um comercialista de qualquer natureza. Mas depois os acontecimentos levaram-me para uma vida mais interessante, que é realmente a vida do teatro, a vida de escritor, a vida de colaborador internacional daqueles que trabalham para ajudar a organizar a vida intelectual, e a defendê-la.

Quer dizer então que a sua vida foi sempre ganha como autor, não teve outra profissão remunerada?

Praticamente não.

Foi difícil entrar no teatro?

Não, porque...

Recorda-se quem possibilitou essa...

Foi o Ernesto Rodrigues.

Ah, foi ele?

O Ernesto Rodrigues! O Ernesto Rodrigues iniciou a sua carreira com uma pequena peça num acto, muito engraçada, com que o actor Telmo Larché fez um benefício...

Era um belo cómico, o Telmo...

... e chamava-se *A Arte de Montes*. O Telmo era um galã cómico considerável, do melhor que tem aparecido nos palcos portugueses. Depois, atrás daquela peçazinha num acto vieram encomendas e ele iniciou assim a sua carreira. Depois arrastou-me consigo. Eu fui um satélite do talento de Ernesto Rodrigues.

Quando começou a preocupá-lo o mistério da vida?

Quando comecei a querer compreender a vida e não conseguia. E então procurei sistemas filosóficos que me dessem alguma explicação útil, prática, compreensiva da vida. Não a encontrei propriamente na religião enquanto não consegui que uma orientação filosófica que me explicasse a própria religião. Encontrei essa via, esse portão aberto para o ignoto, encontrei-o na teosofia, em que hoje sou um militante internacional.

Um entusiasta, realmente...

Porque a teosofia explicou-me tudo aquilo que na vida se me apresentava com um aspec-

to misterioso e sombrio. Tudo me foi iluminado e tudo me foi explicado de uma forma que satisfaz plenamente a minha inteligência.

[...]

Quer dizer que teve várias cenas de pugilato?

Há, bem, no meu tempo havia os fadistas de outro género, diferentes de os de hoje.

Rufiões...

Eram os rufiões que usavam navalha e calça à boca-de-sino, chamavam-se fadistas. E tinham um grande filé em manifestar a sua força, a sua agilidade, as capacidades de bater nos outros. Ora eu fui sempre pequeno, fui sempre uma criatura em que aparentemente era fácil bater. E várias vezes provocavam para esse efeito, e nem sempre lhes saía exactamente a consequência como eles a tinham imaginado.

Julgavam que o pequeno não se sabia defender bem...

Sim, que o pequeno não sabia o que naquele tempo se ignorava completamente, que era o jiu-jitsu, o boxe, a luta greco-romana. Por isso mesmo, que era pequeno, tratei de me habilitar com essas armas para poder resistir.

E resistiu sempre bem, felizmente...

Com os queixos magoados...

Quer dizer que quem vai à guerra dá e leva...

Sim, sem dúvida nenhuma.

Tem na sua estante um lugar especial para qualquer autor literário? Quer dizer, um autor a quem dedique especial atenção e que lhe dá um lugar também diferente na sua estante?

Tenho. Portugueses, tenho dois, Júlio Dantas e Silva Tavares. Estrangeiros, tenho um lugar para Rostand [Edmond Rostand, Marselha, 1896-Paris, 1918], e tenho então uma galeria de filósofos.

[....]

Nesta sua longa e magnífica existência tem assistido a grande parte da história da nossa vida, e portanto da história destes últimos 80 anos. Qual teria sido o acontecimento que mais o impressionou?

Impressionou-me, por exemplo, a energia com que o povo português respondeu ao Ultimatum da Inglaterra, que felizmente não deixou resquícios graves na alma dos dois povos.

Quer dizer que eles continuaram amigos para lá dessa incompreensão momentânea.

Sem dúvida. Isto foi muitíssimo interessante e nunca me deixou de acompanhar na vida, porque eu era muito novo quando isso aconteceu. Eu próprio reagi.

Parece que isso teria sido a semente para a implantação do regime republicano em Portugal...

Não sei, não acompanhei a evolução da República em Portugal com suficiente documentação da sua história. Não me posso pronunciar sobre esse mundo. Também que foi para mim uma grande alegria a notícia da proclamação da República em Portugal. É na verdade uma forma admirável de governo, que oferece as suas dificuldades sem dúvida, mas que é grata a todos aqueles que sentem pelos outros um sentimento de fraternidade afectiva. É mais fácil ser irmão dos outros num regime democrático de República do que num regime de autocracia, em que há graus, em que há castas, e em que evidentemente têm de surgir aqueles biombos que separam a humanidade em grupos. Isto não quer dizer que eu tenha qualquer intenção política, nem na minha vida nem no que estou a dizer. Tenho apenas de responder a uma pergunta que me é feita.

Quer dizer que há uma grande emoção em relação ao povo português nas suas reacções. E isso é que interessa como recordação sua.

Há, sem dúvida nenhuma que há uma grande emoção, basta a circunstância de sermos latinos. Os povos mediterrânicos foram aqueles que sempre reagiram com maior energia nos debates, nos conflitos sociais.

[...]



Sobre Ernesto Rodrigues e A Parceria:

Os amigos

“O Ernesto Rodrigues e o meu pai eram da mesma idade e foram companheiros de carteira na Escola Académica, então situada perto da estação do Rossio. Isto passava-se no tempo em que estavam no curso do liceu, o meu pai teria 10 ou 11 anos e o Ernesto Rodrigues teria a mesma idade. Eram companheiros de carteira. Naquele tempo havia um grupo de miúdos que eram muito pobrezinhos e que aborreciam, tinham inveja daquelas crianças que podiam ir à escola e de vez em quando juntavam-se para lhes atirar pedras.

Na Escola Académica, os alunos chamavam púrria àquele grupo de rapazes. E quando aquele grupo aparecia para lhes atirar com pedras, eles heroicamente punham-se a cavar. Mas o meu pai, que era um rapazinho muito desimpedido e que tinha muito boa pontaria a atirar pedras, quando a púrria apareceu, em vez de fugir como os outros agarrou em pedras e respondeu, atirando também com pedras. Com a diferença que os outros não tinham muito boa pontaria e não acertaram

no meu pai. E o meu pai, que tinha muito boa pontaria, acertava nos outros.

O Ernesto Rodrigues, que era companheiro de carteira e muito amigo do meu pai, em vez de fugir como os outros estudantes pôs-se a juntar pedras junto do meu pai, para que não perdesse tempo nenhum e pudesse fazer uma espécie de ‘metralhadora’. De maneira que o Félix Bermudes e o Ernesto Rodrigues triunfaram daquela púrria e daí em diante sempre que a púrria aparecia o meu pai corria-os à pedrada e o Ernesto Rodrigues juntava as pedras. Isto terá sido na década de 1880, 1885 ou 1886, é uma amizade que data do século passado.

Eles eram muito amigos. Em primeiro lugar, a maneira como o meu pai falava do Ernesto, o desgosto que o meu pai teve – e apesar de ser teósofo –, quando o corpo físico do Ernesto morreu. Isto em primeiro lugar. Mas também junto do seu bisavô também via como eles se estimavam, como se fossem irmãos. Ficaram com aquela amizade do banco da escola, como se tivessem nascido na mesma família.

O seu bisavô era funcionário público, de maneira que durante o dia estava na repartição. Só à noite é que se juntavam para trabalhar, em casa do Ernesto Rodrigues. Eu suponho que a sua bisavó Adelina se fartava de dar café ao meu pai, mas o meu pai ia jantado para lá e depois estavam até às três, quatro horas da manhã quando tinham muito que fazer. Quando tinham menos trabalho estavam só até à meia-noite. Mas era de noite que cooperavam, porque o seu bisavô durante o dia estava na repartição... se calhar dormia lá alguma soneca... mas em suma, o meu pai costumava levantar-se bastante tarde porque vinha para casa às tantas da madrugada.

² Médica e investigadora portuguesa, filha do escritor teatral e ensaísta Félix Bermudes. Licenciou-se em Medicina em 1933, foi assistente na cadeira de Anatomia e Clínica Geral e especializou-se em Obstetrícia. Doutorada em 1947 com 19 valores. Participou na campanha de apoio a Norton de Matos ao lado de Maria Lamas e Isabel Aboim Inglês. Impedida de exercer Medicina pelo regime salazarista, foi professora de Puericultura nas escolas industriais. Em 1954 partiu para Paris para estudar as técnicas mais avançadas relacionadas com o parto. Introduziu em Portugal o método do “parto sem dor” e deixou um conjunto de textos em diversas revistas médicas sobre a sua especialidade, com destaque para *Bases Científicas do Parto sem Dor* (1955) e *Notas Soltas sobre o Parto sem Dor*, 1957. Entrevista na sua residência de Lisboa, em 27 de Novembro de 1995.

A minha família ia passar férias para as Caldas da Rainha, e o meu pai costumava sempre alugar uma casa muito grande para convidar certos amigos. Mas o Ernesto nunca foi convidado...”.

A descompostura

“Tenho ideia de que o seu bisavô raras vezes vinha a casa do meu pai. Nós é que estávamos constantemente a passar de bicicleta à porta do seu bisavô, mas a certa altura o seu bisavô foi morar para a Damaia.

A primeira lembrança que eu tenho do seu bisavô foi a grande descompostura que deu ao meu pai por ele educar as filhas daquela maneira. O seu bisavô tinha ido viver para a Damaia, numa moradia com quintal, e no quintal tinha um poço, e o poço tinha um moinho de vento. Assim que chegámos ao quintal, porque fomos almoçar com o Ernesto, o meu irmão Fernando subiu ao moinho de vento e o António, filho do Ernesto Rodrigues, foi atrás dele.

Então eu disse para o meu pai, ‘ó papá, eu também gostava muito de subir’, e ele disse-me ‘olha, sobes seis degraus e olhas para baixo, se te sentires tonta já não sobes mais nenhum. Se sentires que estás bem, sobes outros seis degraus, tornas a olhas para baixo, tornas a ver se estás tonta. Se não te sentires tonta podes ir até lá acima, mas se em algum momento te sentires tonta, nessa altura não sobes mais’. E subi o moinho até ao alto, o meu pai estava em baixo, para me segurar... fiquei toda contente, triunfante de fazer o mesmo que os rapazes, era uma Maria-rapaz, e quando descí apanhei o seu bisavô Ernesto à descompostura ao meu pai por ter dado licença que eu, uma rapariga, tivesse feito aquele exercício. Bem entendido que o seu bisavô não teve senão rapazes, quatro rapazes, e o meu pai tinha o meu irmão Fernando e do segundo casamento não teve senão duas raparigas, eu e minha irmã Clara.

O Ernesto Rodrigues deixou entretanto a Damaia para se instalar na Latino Coelho. Eu não me lembro da primeira casa do seu bisavô... lembro-me da casa da Damaia, onde fomos almoçar, e lembro-me muito bem da casa da Rua Latino Coelho, para ele onde foi depois viver.

Não sei como se arranjavam para colaborar no tempo em que ele vivia na Damaia, porque era preciso tomar o carro eléctrico e depois andar ainda um grande bocado para se chegar a casa do seu bisavô. Naquele tempo não havia autocarros.

Na Latino Coelho, sempre achei existir um ambiente de pessoas que se amavam uns aos outros. Havia até uma senhora que não era nada à família, a quem chamavam Tibú, em suma era uma amiga da Adelina e foi viver para casa deles e em casa deles morreu. Era uma senhora já de muita idade, e a família do Ernesto Rodrigues aguentou a Tibú enquanto ela viveu. Sabe que eu não sou muito observadora, a não ser em assuntos de Medicina, e quando era criança não era nada observadora. Mas sempre tive a ideia de que a família do Ernesto Rodrigues era uma família muito unida”.

No Folie Bergère

“*A Parceria...* eram muito engraçados! Eu lembro-me das gargalhadas do público quando aquelas personagens davam aquelas piadas. De modo que também sabia de política através das gargalhadas que se davam nas representações das peças.

A sua bisavó Adelina era uma pessoa forte, não era gorda mas era forte, e penteava-se com um carrapito no alto da cabeça como se usava naquele tempo, não achava que fosse uma beleza por aí além. Mas era uma pessoa muito simpática, lembro-me dela com muita simpatia. Lembro-me agora de uma ocasião em que o Ernesto Rodrigues foi a minha casa e depois saíram os dois juntos. Lembro-me de meu pai e do Ernesto Rodrigues os dois na rua, a caminho da Calçada do Conde Pombeiro, em direcção ao Paço da Rainha.

Em Lisboa, desde que tivessem encomenda para uma peça, trabalhavam aceleradamente porque a companhia estava formada, de maneira que trabalhavam activamente. Enquanto a peça não estava acabada o meu pai chegava a casa todos os dias às três, quatro horas da manhã, porque estavam a trabalhar toda a noite. O pai saía depois de jantar e só volta a essa hora.

Já agora vou contar uma que me lembro a respeito do seu bisavô e do meu pai: quando o

meu pai foi aos Jogos Olímpicos de Paris, onde ganhou a tal quarta medalha na prova de mestres atiradores internacionais, ficou alojado no hotel Paris. Sei que o meu pai esteve com o João Bastos em Paris. Não posso é jurar se foi durante os Jogos Olímpicos de Paris, em 1924, ou de Antuérpia, em 1920.

Agora, tenho a impressão que foi nos Jogos de Antuérpia, e depois o meu pai passou alguns dias em Paris para ver revistas teatrais, e foi nessa altura que encontrou o João Bastos naquele hotel Paris. Era um hotel para onde iam quase todos os portugueses, porque a dona do hotel falava português. Para esse hotel também costumavam ir uns brasileiros quando visitavam Paris, e eu também fui muitas vezes para esse hotel.

Houve um dia em que entrou um casal no hotel e a esposa disse ‘Olha o sr. Bermudes!’. Era o João Bastos e a mulher, estavam a fazer turismo enquanto o meu pai estava na sua missão de jogador olímpico. Mas iam ao *Folie Bergère*, que era muito próximo, para apanharem ideias para as peças portuguesas. Foram a vários teatros e depois mandavam cartas para o Ernesto, e nas cartas mandavam umas ‘escovas’. E então inventaram uma ‘escova’ dizendo que no *Folie Bergère* havia um elefante a tocar bandolim, e o João Bastos escreveu que o meu pai estava a seduzir uma vendedeira de bombons do *Folie Bergère*. E a carta de resposta do seu bisavô foi esta: ‘lá o elefante a tocar bandolim ainda eu posso engolir, agora o Félix a *flirtar* com uma *bombonière* do *Folie Bergère*, essa é que eu não engulo de maneira nenhuma!’”.

[Foi João Bastos quem tentou “convencer” Ernesto Rodrigues que vira “um elefante a tocar bandolim”, não em Paris mas em Londres, conforme fica explícito na carta enviada por Ernesto Rodrigues a Estêvão Amarante em 15 de Setembro de 1920, onde todo este episódio está descrito].

Apoteoses

“Lembro-me de ter assistido a muitas estreias. Lembro-me de ter assistido à estreia do *Conde Barão*, em que mal se ouvia o que os actores diziam, porque as gargalhadas eram tantas, que se perdia metade das graças. Nessa estreia do *Conde Barão*, houve pessoas que foram à bilheteira comprar bilhete para o dia seguinte porque como não tinham ouvido metade das piadas queiram ir ouvir o resto na segunda representação.

Eles [*A Parceria*] quando entravam no fim dos actos para agradecer eram sempre aplaudidos especialmente. Avançavam os três ao mesmo tempo e o público dava muitas palmas naquela altura.

Davam-se muitas prendas na 15ª representação, a récita dos autores, um espectáculo em benefício dos autores, e que nessa altura recebiam muitos presentes. Lembro-me de o meu pai trazer para casa alguns presentes, para além dos prémios que ganhava na carreira de tiro.

Foram condecorados por um dos Governos da República... Lembro-me do Manuel de Arriaga, lembro-me do Bernardino Machado, do Manuel Teixeira Gomes, do António José de Almeida... *A Parceria* foi condecorada com a Ordem de Santiago, julgo que foi no teatro Avenida”.

III

Entrevista a *Luiz Francisco Rebello* (Lisboa, 1924)³



Sobre Ernesto Rodrigues e A Parceria:

“Ernesto Rodrigues é um marco fundamental. A ideia que me foi transmitida, não diria pelo Félix Bermudes mas sobretudo pelo José Galhardo, que conhecia muito bem a situação, foi de que o cérebro e a alma de *A Parceria* era Ernesto Rodrigues. E tanto assim que *A Parceria* acaba com a sua morte. O seu bisavô morreu quase um ano depois de eu nascer, em Setembro de 1924.

Posteriormente, há uma ou duas obras do Félix Bermudes com o João Bastos, mas vai cada um para seu lado. As últimas revistas de Ernesto Rodrigues são assinadas pelos três, o

³ Advogado, dramaturgo, crítico teatral, historiador de teatro e ensaísta. Presidente da Sociedade Portuguesa de Autores (SPA) entre Julho de 1973 e Setembro de 2003. Tinha sido secretário da direcção desde 1967. Especializado na área dos direitos de autor, foi ainda vice-presidente da Confederação Internacional das Sociedades de Autores e Compositores. Com ligações ao teatro, fundou e dirigiu, em 1946, juntamente com Gino Saviotti, o Teatro-Estúdio do Salitre e, em 1971, foi nomeado director do Teatro São Luiz, cargo de que se viria a demitir no ano seguinte por não concordar com as ingerências da Comissão de Censura. Colaborou em inúmeros jornais e revistas, entre eles a *Colóquio-Letras*, o *Jornal de Letras*, a *Seara Nova* e a *Vértice*. Comendador pela Ordem do Infante D. Henrique (1985), foi distinguido com as Insignias de Cavaleiro da Ordem Nacional do Mérito (1991), atribuídas pelo Ministro da Comunicação francês George Kiejemann, e a Ordem de Mérito (1995), atribuída pelo Dr. Mário Soares e recebeu também o Grande Prémio da Sociedade Portuguesa de Autores (1994) e 1963 – Prémio de Teatro da ex-Sociedade de Escritores (1964). Entrevista num café do Centro Comercial das Amoreiras, Lisboa, em 14 de Março de 2006.

Félix Bermudes mantém-se ligado ao João Bastos ainda por um tempo e é já na década de 30 que começam a ‘afastar-se’, com o João Bastos a escrever praticamente sozinho...

Acho que o seu bisavô tinha o sentido perfeito da construção teatral. O Félix não tinha, o João Bastos teria também, acho que dos três o Félix era o menos dotado, e sobretudo utilizado para os versos. Assim, o menos destacado foi o Félix Bermudes. A obra do Félix Bermudes após o fim de *A Parceria* é reduzida, ao passo que o João Bastos tem uma série de peças: *O Menino da Luz*, *O Noivo das Caldas*, *O Costa do Castelo*, e escreveu-as sozinho. Félix Bermudes nunca escreveu uma peça sozinho, mas creio que a versão do filme *João Ratão* era do Félix Bermudes. Em resumo, o Félix Bermudes era sobretudo poeta, era mais a parte em verso das revistas, tenho a impressão que Ernesto Rodrigues era o cérebro de *A Parceria*, era quem tinha o sentido da construção teatral.

Conheci relativamente bem o João Bastos e muito bem, muito bem, o Félix Bermudes. Quanto ao João Bastos, a certa altura não direi que houve desentendimento mas mais um afastamento, não sei porquê... Contaram-me depois.

A Parceria é assim a grande alma do teatro de revista naquela época. Começam separadamente nos últimos anos da monarquia e até aí aparecem ligados ao André Brun, ao Lino Ferreira... Também possuíam uma vida privilegiada, tinham várias peças em exibição ao mesmo tempo... Estão ligados à fundação da SECTP, fazem parte dos primeiros corpos gerentes”.

Sobre o teatro de revista:

“Não se pode dizer que as revistas escritas por Ernesto Rodrigues fossem mais conservadoras. Não falo do ponto de vista da estética, mas as revistas ideológicas, as duas revistas mais revolucionárias em Portugal, eram de Ernesto Rodrigues: *Agulha em Palheiro*, de 1911, a alegoria da República, e uma outra, uma revista em 1 Acto chamada *A Traulitânia*, uma alusão à monarquia do Norte do Paiva Couceiro. Uma desanca na reacção, é violentíssima, eram desancados de cima a baixo. Era francamente progressista, avançada.

Nem os republicanos escapavam... O ‘característico’ da revista consistia em não poupar ninguém. Mas as revistas eram francamente anti-monárquicas e pró-republicanas. Com excepção de umas revistas chatíssimas do Eduardo Schwalbach. Revistas patrióticas onde se exaltava o espírito da pátria, e que o próprio, nas suas memórias, diz que foram precursoras do 28 de Maio. Põe-se totalmente ao lado do 28 de Maio e não é por acaso que, até à sua morte, Schwalbach vai ser o director do *Diário de Notícias*, que era o órgão oficioso da situação...

O Ernesto Rodrigues era francamente republicano e democrata. Agora, a revista não poupava ninguém. *O Conde Barão* não é uma revista, é uma farsa de costumes. Caso se tirem umas coisas e se acrescentem outras, estamos nos dias de hoje. A revista era uma espécie de contrapoder. O poder passa de mão em mão e a revista está sempre contra... Não há nada melhor do que a revista para se fazer o retrato do país. A evolução do país está toda no teatro de revista.

Por outro lado, as revistas nunca fizeram a apologia da chamada ditadura de Pimenta de Castro, os seus autores eram mais próximos de Afonso Costa que de Machado Santos... Também não se encontra a apologia do sidonismo nas revistas. O afonsismo era criticado, mas o Sidónio Pais, que era exaltadíssimo nas revistas do Schwalbach, não aparece nas revistas de *A Parceria*. Todos os políticos se prestaram sempre à crítica e à caricatura. Incluindo o Afonso Costa, aquela história do eléctrico em que, tomado de pânico, se atira ao chão pensando que era uma bomba, isso era gozado na revista. Há o famoso fado do Afonso Costa que é divertidíssimo....

O ambiente entre os autores era saudável. Na revista em preparação, estava sempre a rivalizar-se com uma anterior. E surgem os *Gregos e Troianos*, uma mistura de *A Parceria* com o Lino Ferreira, Xavier de Magalhães e Lourenço Rodrigues. E de seguida aparecem dois destes com três daqueles, e mais um que saía de um sítio para se juntar num outro...

O teatro Maria Vitória foi inaugurado com uma peça de *A Parceria*. Não havia rádio mas já haviam muitos cinemas. Contudo, a revista teve sempre muito público, não é esta desgraça

de agora. É difícil de explicar, a concorrência que a televisão passou a fazer e a disputa que a televisão fez dos actores... O estrago que fez desse ponto de vista foi decisivo. A revista tinha um público porque tinha autores, compositores, actores. Hoje, os actores que são primeiras figuras da revista estão abaixo do que eram as terceiras figuras desse tempo”.

Teatros e públicos:

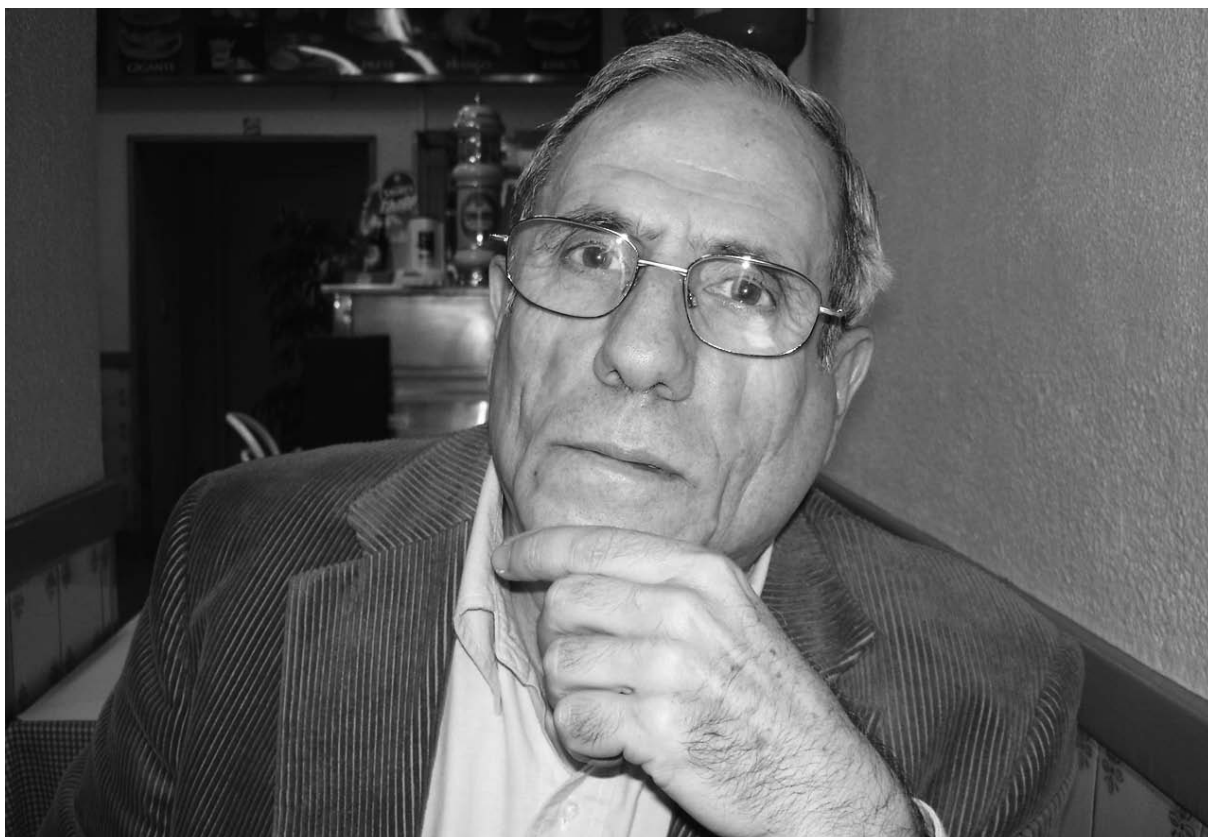
“Existia alguma estratificação social da revista. As revistas mais populares eram exibidas no Apolo, no Martim Moniz e que, entre todos, foi sempre o teatro mais popular. Depois e quando ainda não existia o Parque Mayer haviam as revistas do Avenida e eventualmente do Trindade, mas nem sempre. E era irregular a sua apresentação no Politeama ou no Éden. E as pessoas misturavam-se muito. Havia uma classe elitista, uma espécie de fidalguia marialva que ocupava sempre as primeiras filas, as laterais, os bilhetes mais caros, mas o teatro era frequentado... A princípio compareciam apenas os homens, mas as mulheres depois também começaram a comparecer. E existia ainda o público popular que enchia a plateia, as galerias, a geral, consoante o tipo de teatro. As mulheres começam a acompanhar os maridos só após a I Guerra.

A nota patriótica foi sempre referida na revista. Schwalbach era reaccionariamente patriótica, as outras revistas eram mais liberalmente patrióticas. A revista respondia sempre à chamada... A revista é reaccionária e contra-reaccionária, é revolucionária e contra-revolucionária... Tanto se encontram coisas num sentido como noutro. O típico da revista é uma espécie de neutralidade, está contra tudo, está contra todos, está a favor de tudo ou contra todos...

As revistas estreavam em Agosto, nessa altura não havia a mania das férias. Tenho uma grande ligação afectiva à revista. Havia os empresários, o António Macedo, o Lino Ferreira, o Luis Galhardo pai, o José Loureiro... No meu tempo encontravam-se muito no café Paladium, fundado pelo meu avô paterno, e ia lá muito. Foi aí que comecei a conhecer muitos actores, estamos a falar de 1933, ano da inauguração do café”.

IV

Entrevista a *Vítor Pavão dos Santos* (Lisboa, 1937)⁴



Sobre Ernesto Rodrigues e A Parceria:

“*Agulha em Palheiro* é de 1911, até aí tinham havido umas revistas um pouco oportunistas a seguir à República e que não tiveram sucesso nenhum. E *Agulha em Palheiro*, de Fevereiro de 1911, diz mal de tudo, critica tudo o que se passa. O antes e o depois de 1910. Mas a adesão do teatro de revista à República é completa.

O Novo Mundo, com o “Fado do Ganga” interpretado pelo Estêvão Amarante é uma das grandes revistas. Tem um sucesso enorme... O Carlos Ramos também cantou esse fado, mas não a letra completa, que está no meu livro. As letras iam sendo aumentadas quase diariamente, ao sabor dos acontecimentos. Iam saindo as coplas, as cantigas da revista em folhetos que eram vendidas no teatro, e à medida que haviam acrescentos existiam novas edições. Penso que *O Novo Mundo* é a revista que atinge uma maior tiragem... Muitas edições, com as letras das cantigas. Nessa altura ainda não haviam muitos discos, apesar de o Estêvão Amarante ter já gravado em disco.

Os membros de *A Parceria* também traduziam. Ernesto Rodrigues traduziu *O Morcego*, de Strauss... Também faziam comédia musicada, as operetas: para a companhia Satanella-

⁴ Licenciado em História, divide a sua actividade pelas áreas da crítica, da investigação e do desenho teatral. Fundou o Museu Nacional do Teatro, que dirigiu durante dezanove anos. É o autor do primeiro estudo consagrado ao teatro de revista em Portugal, a obra *Revista à Portuguesa*. O dos seus trabalhos mais recentes é dedicado a Amália Rodrigues, *Amália – Uma Biografia*. Entrevista num restaurante da Avenida Infante Santo, Lisboa, em 3 de Abril de 2006.

Amarante fizeram *A Pérola Negra*, o *Pão de Ló*, que tem o fado sobre o soldado português... Este soldado da I Guerra será falado até ao fim da II Guerra”.

Sobre o teatro de revista:

“Ainda no tempo da monarquia o teatro de revista era também muito crítico, faz parte da revista criticar. Criticava-se o quotidiano, apesar de existir uma forte censura no consulado do João Franco, até 1908, quando termina a ditadura. Depois há um abrandamento da censura e verifica-se o regicídio. Mas nessa altura, e apesar da censura, há uma revista que faz uma grande crítica do João Franco, *Ó da Guarda*, creio que de 1907.

O teatro da I República foi muito rico, as revistas, as comédias, e havia um conjunto de actores muito importantes. O teatro era talvez o principal meio de comunicação, o cinema ainda estava muito balbuciante, não tinha nada a ver com o teatro em termos de público.

Ainda vi o Estêvão Amarante quando era muito pequeno, a primeira vez que fui ao teatro. O meu pai pretendeu que eu visse um actor, para mais tarde me lembrar, que era o Estêvão Amarante. Nessa altura já não actuava em conjunto com a Luisa Satanela. Fizeram a *Salada Russa*, quando começa a companhia Satanela-Amarante... Começam com as *girls* salvo erro na *Paz e União*, mas na *Salada Russa* é onde começam a existir mais bailados... Mas onde a grande revolução da revista neste aspecto formal e de desenhos, é numa revista da Satanela-Amarante que é a *Água-Pé*. Tenho a impressão que é de 1927. A estrutura da revista, a música, é quando aparece o Frederico de Freitas, então ainda um jovem desconhecido, está em cena um ano e uma semana. Hoje é difícil perceber, numa cidade como Lisboa estar em exibição todo esse tempo...

O ano de 1913 é outro marco: a famosa revista *O 31* foi de enorme sucesso, e que se foi repondo. Mas a grande revista dessa época, de *A Parceria*, é o *De Capote e Lenço*, onde surge o compadre Elísio, aquele que começa a dar pancada, o Afonso Costa... Em *O 31* existem dois *compères*, o 31 e o 17. Um, o polícia lisboeta sofisticado, e o polícia que vem da província, julgo que de Famalicão, para aprender a nova política na capital.

Após o sidonismo, após 1918, verifica-se uma quebra na produção da revista, e por isso fazem-se constantemente reposições. Há uma perda de criatividade, depois os políticos eram sempre os mesmos. Até que se impõe um aspecto mais formal, as novas revistas do teatro Maria Vitória, o *Rantanplan*, as revistas com a Laura Costa.

A crise a que me refiro foi através do que li nos jornais da época, as constantes reposições das revistas... A revista era algo que se relacionava com o dia a dia, estar a repô-la era um bocado esquisito. O normal seria fazer revistas sobre temas da actualidade. Aquelas revistas, especialmente o *De Capote e Lenço* e *O 31* têm tanto sucesso e são tão bem organizadas, estruturadas, que era possível serem repostas em cena.

A Bisbilhoteira (de Eduardo Schwalbach), o *Conde Barão* e o *Leão da Estrela* julgo que estão entre as melhores coisas, das grandes coisas que existem no teatro em Portugal. Se Portugal fosse mais virado para o teatro, estavam sempre a ser repostas. E atenção, o teatro de comédia não é revista. *O Leão da Estrela* é uma peça de teatro, *O Conde Barão* também, julgo que é de 1917. Em 1992/1993, *O Conde Barão* foi reposto no Porto pela Seiva Trupe. Vi pela primeira vez *O Conde Barão* quando era muito pequeno, no teatro da Trindade e por uma companhia muito importante que foram os Comediantes de Lisboa, dirigido pelo António Lopes Ribeiro e pelo Ribeirinho, os irmãos Ribeiro. E com o João Villaret no papel de criado, com Chaby Pinheiro no papel de Conde Barão, que é o merceeiro Zé Maria. Foi por volta de 1947... O essencial estava lá... República, Monarquia, República... E *O Leão da Estrela* é o mesmo género de situação, no fim o protagonista resolve aderir a umas revoluções, como aconteciam com frequência na altura...

Em 1921, quando são assassinados Machado Santos, António Granjo, Manuel da Maia, estava em cena uma revista com grande sucesso, que de certeza aborda esses acontecimentos. Penso que se chamava *Pica-Pau*, havia muita coisa para actualizar, as revistas eram sempre actualizadas, por vezes mais de um quadro quando estavam muito tempo em cena, durante mais de um mês...”

Entrevista a *Joaquim Pais de Brito* (nasceu em 1945)⁵



Sobre Ernesto Rodrigues e A Parceria:

“Do autor em questão conheço alguma coisa, até tenho sete ou oito folhetos das suas revistas. Era a parceria mais famosa do teatro de revista português. Trata-se de um período que representa o auge. Estamos a entrar na República, e a República abriu de certo modo muitas frentes de liberdade de circulação e de palavra. Estive a ler há dias em materiais antigos algo sobre o Ernesto Rodrigues, em que teve de fazer uma revista em dez dias. As encomendas dependiam muito dos empresários, e dos contextos. A vinda de personalidades, uma reviravolta política, tudo estava sempre a mudar, em efervescência...

Quanto a Félix Bermudes e João Bastos, direi que o primeiro se manteve muito conhecido e fica associado a uma vida pública até bastante mais tarde”.

Sobre o teatro de revista:

“O teatro de revista tem função política e social muito importante. É o grande espectácu-

⁵ Lecciona desde 1978 no Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (ISCTE), em Lisboa. Foi um dos protagonistas na criação da Licenciatura em Antropologia Social do ISCTE, em 1982. Desde de 1996, é coordenador científico do Curso de Mestrado em Antropologia: Patrimónios e Identidades, na mesma instituição. Tem sido também professor convidado em universidades estrangeiras. Desde os anos 1990, tem desenvolvido uma carreira entre a academia e a museologia. É director do Museu Nacional de Etnologia desde 1993. No seu *curriculum* museológico destaca-se a coordenação da investigação, catálogo, concepção e montagem das exposições *Fado: Vozes e Sombras* (1994-95), *Vôo do Arado: A Agricultura Portuguesa, Anos 50-90* (1996-98), e *Os Índios, Nós* (2000-01). Entrevista no seu gabinete do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, em 2 de Junho de 2005.

lo da I República, pelo menos é uma grande caixa de ressonância dos acontecimentos, e dos comentários sobre eles, partilhados... É o teatro que existe, chamamos-lhe teatro de revista, mas era o teatro, é o teatro verdadeiramente popularizado. A associação do cenário político à evolução das peças constitui um aspecto particularmente importante. Implicava uma enorme atenção às mutações e inflexões da rua, e que eram constantes durante a I República, suscitando um efeito ‘cénico’ na sociedade portuguesa, no qual a agitação política quotidiana surgia como um fenómeno quase natural. É isso que introduz quase que uma componente de caos, de latência do caos, e isso projecta-se. Quando se pretendia criar algo com actualidade, isso deveria suscitar uma incrível agitação no escritor teatral, porque qualquer peça que escrevesse teria sempre o risco de ficar desactualizada. Tinha de a entregar ‘muito quente’, e isso não poderá ser excluído da avaliação do que é o teatro de revista”.

Sobre o Fado:

“O fado atinge também expressões incríveis. Todas as correntes praticamente que andavam a atravessá-lo, anarquistas, sindicalistas, comunistas, republicanos de todo o género, estão presentes em motivos do fado. É nessa altura que por exemplo têm um papel importante os tipógrafos, alias um deles, o Avelino de Sousa, é importantíssimo porque escreve sobre o fado, e numa altura que estava a República estava a ser muito atacada. Este tipógrafo escreve muita coisa sobre o fado, muitas letras de fado, operetas, mesmo um romance que depois passou a teatro, o *Bairro Alto*. Estamos assim perante uma espécie de última explosão popular, não totalmente controlada, ainda não haviam os canais da domesticação que vão começar.

Na I Guerra Mundial havia ainda a proximidade com o outro lado, com o inimigo, com os alemães, que estavam em frente... É neste momento que o fado atinge a sua ‘máxima expressão’ para alguns dos autores, dos fadistas, dos escritores, dos poetas socialmente mais activos. O fado torna-se num veículo de consciência social, mas na revista será moldado às circunstâncias do público, e das opções ideológicas dos escritores das peças.

O fado ‘popular’ tornou-se num elo e num veículo de mensagens sociais, um ‘catalizador de solidariedades’, de ‘pedagogia popular’, para além da sociabilidade que por si próprio gera. Assim, na década de 1910, e ainda um pouco nos inícios da seguinte, surgem correntes no meio fadista que defendem a produção de temas, a organização de temas, para permitir aos poetas populares a elaboração de ‘fadros educativos’. Uma sugestão motivada pela consciência de que existia um gravíssimo nível de analfabetismo, e que era necessário tocar e cantar nos locais onde estava o povo. É neste período que o fado atingirá a sua máxima expressão de canto e voz, e demonstra a sua capacidade para mobilizar as camadas populares ou de lhes ‘chegar’, de lhes ‘tocar’, através de todo um conjunto de mensagens.

“No decurso da I Guerra Mundial, e em geral, o aspecto valorizado, como sucedia com os fados de Frutuoso França, era a presença das tropas portuguesas em França. Uma afirmação de nacionalismo forte, ferrenho, sectário. Existe um fado de Avelino de Sousa, um anarquista, intitulado ‘Duas Vitórias’, uma delas a sua filha Vitória que morreu, a outra a vitória do seu filho na guerra. E trata-se de um anarquista que enaltece esses acontecimentos, que vive partilhado entre essas coisas”.



Sobre Ernesto Rodrigues e A Parceria:

“O Ernesto Rodrigues é um dos autores que marcam a história do teatro português num determinado período com *A Parceria*, juntamente com Félix Bermudes e João Bastos. Escrevem não apenas muitos êxitos teatrais, normalmente a comédia mais ligeira, sobretudo teatro de revista, e durante algumas dezenas de anos o público dos teatros de Lisboa assiste frequentemente aos trabalhos desses autores. Havia várias parcerias, a revista funciona muito com parcerias, não sei se é correcto dizer isso, há outras parcerias que são autoras de guiões para cinema, na época dos anos dourados do cinema português. Estou a lembrar-me da *Canção de Lisboa*, o *Leão da Estrela*, que são feitas por autores das parcerias que vêm da revista...

O teatro em si é efêmero, e os autores também o são, têm aquele tempo e depois nunca mais são lembrados... Ernesto Rodrigues tem a sorte de, pelo menos no cinema, ser perpetuado... e mesmo no teatro, no início da década e 1990 a Seiva Trupe representou *O Conde Barão* no Porto...

Raramente acontece, é sobretudo o cinema que perpetua... O mesmo acontece com todos os autores de teatro e refiro os clássicos, Marcelino Mesquita, final do século XIX, D. João da Câmara, final do século XIX, são autores que nunca mais foram representados. É quase uma fatalidade... Alguns clássicos continuam a exhibir-se, Garrett, Gil Vicente..., mas os clássicos são meia dúzia de nomes...”

⁶ Licenciado em Filosofia na Faculdade de Letras de Lisboa (1979). Curso de Especialização em Ciências Documentais (pós-graduação) na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1986. Curso de Gestão das Artes, 2ª edição – 1998/99 no Centro Cultural de Belém. Técnico Superior da Administração Pública desde 1980. Desde 15 de Março de 1991 é Técnico Superior Principal do quadro do Museu Nacional do Teatro. Em 1994 passa a assessor e, em 1998 a assessor principal do quadro do mesmo museu. Desde Junho de 2001, após concurso público, é director do Museu Nacional do Teatro. Entrevista no seu gabinete do Museu Nacional do Teatro, Lisboa, em 10 de Maio de 2007.



Sobre Ernesto Rodrigues e A Parceria:

“Fomos muito influenciados por esses autores e actores mais velhos, por *A Parceria*, que eram de grande qualidade, grandes artistas, ainda conheci o Chaby Pinheiro, o Nascimento Fernandes... Quanto aos autores de *A Parceria*, são exactamente pessoas que tinham o sentido da graça, que agora não existe aí por toda a parte, o que é uma coisa terrível. Pessoas que escreviam admiravelmente, de maneira que os seus textos eram extraordinários. Conheci muito bem o Félix Bermudes e trabalhei com ele.

Também conheci muito bem o João Bastos. Não sei se eles tinham relações com a maçonaria, sei que a mim me quiseram levar para aí, muito depois... Mas não se falava disso, era proibido no Estado Novo. As suas lojas foram encerradas.

Convivi muito com o Félix Bermudes, foi director da SPA, como também foi o Jaime

⁷ Em 1940 vence no Teatro da Trindade a final masculina do concurso “À Procura de um Actor e de uma Actriz”, que o levou nesse mesmo ano como discípulo ao Teatro Nacional D. Maria II, onde se estreou protagonizando ao lado de Amélia Rey Colaço a peça *O Caso do Dia*, de Ramada Curto. Casou com a actriz Irene Velez, já falecida, e foi responsável pelo projecto radiofónico “Companheiros da Alegria”, de 1952/53. Em 1954 é proibido de praticar a actividade teatral. Foi o entrevistador dos principais actores, e escritores, com os respectivos registos, mais de 300 entrevistas a vultos da cultura portuguesa, sobretudo na década de 1950/1960: entre eles inclui-se o depoimento de Félix Bermudes. Igreja Caeiro foi ainda o narrador do *Testamento filosófico* escrito por Félix Bermudes, com um recitativo do poema “Conserve o seu sorriso”. Entrevista na sua residência do Alto do Lagoal, Caxias, em 11 de Julho de 2007.

Cortesão, muitas amizades... São quatro ou cinco que estão nas minhas entrevistas. Eram entrevistas de uma hora... Tenho ali exactamente as entrevistas, chama-se 'Perfil de um Artista'...

Também conheci o Estêvão Amarante e a Luisa Satanela, amiga de casa... conheci essa família toda, quando entrei para o teatro passei a conhecê-los, era mais novo, claro... O José Galhardo, lembro-me muito bem do *Fado do Pão de Ló*...

A Beatriz Costa, estive aqui com ele, almoçava aqui, são pessoas extraordinárias, que fizeram obras extraordinárias, que sabiam escrever para teatro, o Estêvão Amarante também escrevia, o Félix Bermudes escreveu para mim, para os meus companheiros, dois homens extraordinários que também escreviam para mim..."

Sobre o teatro de revista:

"Há sempre pessoas que não sabem fazer nada e criticam... Não é verdade que o teatro de revista seja menor, tem um valor extraordinário, mesmo assim continua a manter-se, tem muita categoria. Com muita graça, graça a sério, e com coisas importantes. A censura não deixava, mas os espectáculos faziam-se. Visionavam previamente, tinham o cuidado de fazer as coisas de forma muito segura, mas depois apareciam excertos que não estavam nos ensaios vigiados.

Lembro-me ainda de ver teatro durante a I República. Entrei nesses teatros, tratei todo o tipo de teatro, o que via e era útil para representar. Tudo tinha possibilidades, há situações onde as coisas vão desaparecendo mais...

Lembro-me muito bem da Dr^a. Cesina Bermudes, do maestro Wenceslau Pinto, convivi com essa gente toda... Havia um homem muito pró-governo mas de muita categoria, o António Lopes Ribeiro, era notável, ele pôs o teatro a falar, chamou-me a mim... O seu irmão pequenino, o Ribeirinho, era o director, e foi a companhia mais extraordinária da altura, saíram do teatro Nacional e formaram a Comédia... O António Lopes Ribeiro era um homem muito inteligente, criou uma coisa completamente nova, ele e o Ribeirinho... Era um homem que fazia autores... Era muito duro, o Ribeirinho era mais calmo, e amava os actores. As pessoas num tempo viam umas coisas, neste tempo vêem outras... E antes existia algo que muito bom e que agora já não existe, todas as peças tinham músicos..."

VIII

Entrevista a *Artur Agostinho* (Lisboa, 1920)⁸



Sobre Ernesto Rodrigues e A Parceria:

“Era um frequentador de teatro de revista e de teatro de comédia. Nessa altura o teatro de revista tinha um grande sucesso, mas também o teatro de comédia. Lembro-me que tinha um grande impacto no público, existia uma companhia de grande destaque para o teatro de comédia que era a companhia Maria Matos, que trabalhava no teatro Avenida. Era uma época em que o público português gostava muito de comédia, gostava de rir, e *O Leão da Estrela* ofereceu-lhe essa possibilidade.

A revista foi realmente muito importante na crítica política. Quanto ao Ernesto Rodrigues, as suas peças ainda tinham algum eco... As pessoas tinham conhecimento, existia imprensa da especialidade que dava muito ênfase aos autores desse tempo. E outros mais recentes, o Luís Galhardo, que já era outra geração de autores de revista. Depois vieram o Raul Ferrão, o Artur Portela, todos eles das músicas populares, depois o Frederico Valério. No *Capas Negras* (com a Amália e o Alberto Ribeiro), que fiz antes de *O Leão da Estrela*, a música era toda do Frederico Valério. Tinha então 27 anos.

Pessoalmente não conheci o Félix Bermudes, mas tenho a impressão que conheci o João

⁸ Jornalista, locutor de rádio e televisão, actor. Participou nos filmes *O Tarzan do 5º Esquerdo*, *Dois Dias no Paraíso*, *Sonhar É Fácil*, *Cantiga da Rua*, *O Leão da Estrela*, *Capas Negras*, *Cais do Sodré*, *Testamento do Senhor Napumoceno*, *A Sombra dos Abutres*, em diversos programas de televisão e, mais recentemente, em telenovelas. Foi ainda director do jornal *Sporting*, o semanário oficial do Sporting Clube de Portugal e publicou diversos livros. Entrevista no café Luanda, em Lisboa, em 3 de Junho de 2005.

Bastos. Julgo que ainda assistiu ao filme, não tenho a certeza, não me lembro bem... A fotografia era do Aquilino Mendes e a realização do Artur Duarte.

Apresentei muitas orquestras sinfónicas dirigidas pelo Wenceslau Pinto, na antiga Emissora Nacional. Era um homem muito engraçado como maestro, tinha uma capacidade de dirigir a orquestra, de apanhar a velocidade necessária para que se acabasse nos horários fixados... Por exemplo, nos Serões para Trabalhadores havia um tempo próprio, e se estava um bocadinho atrasado ele acelerava... em pânico...”

Sobre os bastidores do filme O Leão da Estrela:

“Acompanhei a sua adaptação para cinema. Quem fez o diálogo e escreveu o guião foi o Fernando Fragoso. Era um homem do cinema, foi secretário-geral do São Luis, e depois director do *Diário de Notícias*. Não estou seguro se foi ele quem fez a adaptação cinematográfica. No genérico do filme vem a referência.

Assisti a muitas conversas sobre a planificação do filme, ainda nos escritórios do São Luis, com o Fernando Fragoso, o João Ortigão Ramos... quem me convidou foi o Dr. Rodrigues Pinto, um dos administradores da Tobis e marido da Natália Viana, que cantava. Isto foi em 1946, 1948. Primeiro fiz as *Capas Negras* em 1947 e logo a seguir fiz *O Leão da Estrela*, que creio ter começado a rodar ainda em 1947.

Estávamos numa época em que havia uma corrente de cinema em Portugal que acompanhava muito uma fase do cinema francês onde se destacavam as comédias, o Fernandel, e outros... e assim a comédia era muito bem aceite em Portugal. *O Leão da Estrela* tinha sido um grande sucesso como peça de teatro, e pensaram que o sucesso poderia repetir-se no cinema, a assim aconteceu. Era uma história simples, engraçada, tinha todos os condimentos para poder agradar. Alimentava-se a rivalidade entre Lisboa e o Porto, quem fazia de amigo Barata era o Erico Braga, e quem fazia de doente do Sporting era o António Silva.

Em *O Leão da Estrela* filme, trabalhei com actores que vinham de uma geração anterior à minha, o António Silva era muito mais velho que eu, o Erico Braga muito mais velho, e portanto deram o seguimento àquela escola, que para mim é inesquecível, aprendi muito. Eu era de uma geração posterior, mais recente, eu e Laura Alves... Na minha também estavam o Curado Ribeiro, Milú, Maria Eugénia, Óscar Acúrcio...

Ainda sobre o filme *O Leão da Estrela*, a adaptação do argumento foi, como referi, do Fernando Fragoso. Respeitavam inteiramente a intriga, o enredo, e depois davam-lhe a volta para a produção em cinema. A nossa ida de automóvel, e outros episódios, não existiam no teatro. No Porto foi filmado um jogo autêntico, e depois foram feitos os planos com a bola a entrar na baliza. O filme demorou cerca de três meses a ser realizado, não foi muito. A produção era muito bem organizada, era calculado para render, para o dinheiro ser bem gasto. Nessa altura, uma fita desse género de comédia não custava menos de dois mil contos, 2500 contos... Mas uma produção do género *Camões* já ia para os 5000 ou 6000 contos. E como nessa altura não havia subsídios, era preciso angariar capitalistas que financiassem. Havia jovens que entravam com o dinheiro, corriam esse risco, e a própria Tobis e a Lisboa Filmes entravam com os seus laboratórios e os seus estúdios. Considerava-se um determinado valor, e depois recebiam, à semelhança dos próprios responsáveis pela exibição. Lembro-me que em relação a *O Leão da Estrela* o João Ortigão Ramos, que era empresário, entrou com determinada quantia para o filme e depois foi ressarcido na bilheteira. Entravam ou com dinheiro ou com o produto...

A própria distribuidora do filme também pegava no filme e avançava com dinheiro. Quer dizer, havia umas parcerias de capitalistas que financiavam o filme, porque de outra maneira... Creio que o filme *Camões* terá tido alguns subsídios mas eram muito curtos, não havia.

O filme *O Leão da Estrela* estreou em simultâneo, em Lisboa no São Luís e no Porto no Batalha. Mas esteve largo tempo. O *Capas Negras* esteve no Condes 70 semanas, um ano e muito tempo. *O Leão da Estrela* foi um grande sucesso e continua a ser agora. Há miúdos que me abordam ainda hoje por me verem em *O Leão da Estrela*... São filmes simples, acessíveis.

Costumo dizer que há filmes tão intelectuais que nem os actores percebem. Dos filmes da época de ouro, *O Leão da Estrela* foi dos que teve maior sucesso.

O que ajudou a popularizar o Sporting foi a figura do dueto, foi a história, foi o António Silva e a sua doença pelo Sporting. Mas como era uma época onde jogavam os cinco violinos, isso também ajudou...

Foi um tempo maravilhoso em todos os aspectos, o trabalho, as equipas técnicas... Naquele tempo havia mais tranquilidade, a vida era mais lenta, sou do tempo em que primeiro que chegasse o sábado parecia que demorava anos, primeiro que chegassem as férias... Agora, acaba o fim-de-semana e já se está outra vez no fim-de-semana seguinte. O estilo de vida é outro e impede que hajam mais encontros. Antes, os actores encontravam-se depois das peças, existiam tertúlias, isso acabou praticamente. Acabaram-se no café Lisboa, no Cristal, depois no Monumental... Era uma necessidade natural por essa razão. Hoje continuam a existir encontros do género, mas com um espírito mais apressado”.

Sobre o teatro de revista:

“Penso que durante a I República o teatro de comédia, mas mais o teatro de revista, exploravam a crítica à política de uma forma sub-reptícia e habilidosa. Um dos encantos da revista era saber ouvir nas entrelinhas o que escrevia o autor, e que escapava à censura. Acompanhei muitos ensaios gerais no Parque Mayer, e havia um ensaio especial que era o ensaio final para a censura. E os autores e actores, quando actuavam para a censura, tinham o cuidado de retirar algumas coisas, e que depois voltavam a inserir... Os autores de revista eram especialistas em escrever as piadas políticas de maneira que o público entendesse, e a censura também não tivesse razões para actuar.

Era um exercício muito subtil, e daí também a razão pela qual muitas vezes os autores de teatro de revista dizerem que a censura era abominável, que não fazia falta nenhuma, excepto na revista! Porque obrigava à criatividade dos autores”.

O teatro de revista ainda estava numa época de ouro. O cinema sonoro não prejudicou o teatro de revista, houve uma certa crise no teatro em função dos cinemas sonoros, mas foi resistindo. Quando chegou a crise no teatro, o último bastião que se aguentou mais foi a revista, o teatro de comédia... O teatro Nacional lá tinha as suas especialidades... Mas depois dos anos 50 e anos 60 o teatro ainda estava em pleno. Lembro-me das operetas do Apolo, do Ginásio, ainda vi quando era miúdo no teatro Ginásio o *Sabão número 13*, com Chaby Pinheiro. O filme *O João Ratão* do Jorge Brum do Canto, baseado na opereta de *A Parceria*, é dessa fase.

Eu ia ao teatro com 7 anos de idade, o meu pai não falhava uma estreia no Maria Vitória e no Avenida... um seu amigo tinha um camarote. Vi uma revista no teatro Avenida com a Luísa Satanella e o Estêvão Amarante que se chamava *Água-Pé*... Depois mais tarde encontrei a Luísa Satanela em Óbidos, onde dirigia uma pousada. Foi directora da pousada muito tempo. Participava ainda nessa peça o bailarino Francis, muito conhecido, eram grandes elencos.

Antigamente as revistas estreavam-se e depois sofriam transformações, metiam quadros novos, números novos. Na estreia existiam duas sessões a primeira começava pelas 20h00, 20h30, acabava lá pela uma da manhã, e depois a segunda acabava pela madrugada por vezes às seis... Na estreia. E depois é que cortavam o tempo que estava a mais, para acertar. Quem fosse à estreia assistia a tudo o que tivesse condições para êxito e a tudo o que a generalidade do público não tinha gostado, e que os autores depois cortavam. Reduziam. Isto é, a estreia servia de teste, e por vezes haviam dúvidas. Havia números na primeira sessão com sucesso, mas que podiam ser um fracasso na segunda sessão, dependia do público que estava na sala. Mas, com a experiência acumulada, os autores sabiam o que registaria menos sucesso e retiravam essas partes. Assim, a revista era reduzida ao seu tempo normal, duas horas e tal”.

IX

Entrevista a *Carmen Dolores* (Lisboa, 1924)⁹



Sobre Ernesto Rodrigues e A Parceria:

“Não conheci pessoalmente Ernesto Rodrigues... Mas lembro-me de ver essas revistas todas. Lembro-me de *O Conde Barão*... Quando estava nos Comediantes de Lisboa a Luisa Satanella protagonizou *O Conde Barão* com o João Villaret, julho. Foi no ano em que me estreei, estava na Companhia mas não entrei nessa peça. A minha memória é das revistas, lembro-me muito bem de Ernesto Rodrigues, que era o autor... As letras compravam-se, era muito interessante, e eu sabia essas canções todas.

As memórias mais antigas que tenho são do teatro de revista porque o meu pai era jorna-

⁹ Carmen Dolores iniciou-se aos 12 anos na rádio. Aos 19 anos estreia-se no cinema, como protagonista de *Amor de Perdição* (1943), adaptação de António Lopes Ribeiro do romance de Camilo Castelo Branco. Seguir-se-á *Um Homem às Direitas* (1945) de Jorge Brum do Canto, *A Vizinha do Lado* (1945) de Lopes Ribeiro e *Camões* (1946) de Jorge Leitão de Barros. Aparece no teatro em 1945, integrada na Companhia Os Comediantes de Lisboa, sediada no Teatro da Trindade. Em 1951 passou para o palco do Teatro Nacional de D. Maria II, sob a direcção de Amélia Rey Colaço, com diversos sucessos de que se salienta *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett. Em 1959 ganhou o Prémio de Melhor Actriz na peça *Seis Personagens à procura de um Autor*, de Pirandello. Criou, com outros actores, o Teatro Moderno de Lisboa, e viveu sete anos em Paris. Na década de 80 trabalhou no cinema com José Fonseca e Costa, e foi dirigida por Diogo Infante em *Jardim Zoológico de Cristal* de Tennessee Williams, no Teatro Nacional. Apareceu esporadicamente em televisão, em telenovelas. Agraciada, em 2004, com a Ordem do Infante D. Henrique no grau de Grande Oficial, atribuída pelo então Presidente da República, Jorge Sampaio. Entrevista telefónica, em 8 de Maio de 2007.

lista e tradutor teatral, chamava-se José Sarmiento. Trabalhou no *Diário de Notícias* mas há muito tempo, ainda trabalhou com o Eça de Queirós... Nasci tarde, tinha 15 anos quando o meu pai morreu com 70 anos, em 1939. Ele é que deve ter conhecido o Ernesto Rodrigues.

O meu pai era amigo do Lino Ferreira, quando era pequena lembro-me dessas conversas de meu pai, conhecia todas essas pessoas, incluindo Ernesto Rodrigues. Lembro-me de a Palmira Bastos telefonar lá para casa, o meu pai traduzir imensas peças para a Palmira, para a Amélia Rey Colaço, para o Alves da Cunha, essas pessoas telefonavam com frequência para nossa casa. Infelizmente não se valorizam as memórias desses tempos.

Mas *A Parceria* ficou na história, lembro-me perfeitamente dos seus nomes. Mas com eles não tive contactos, tive com alguns maestros que também compunham para as revistas”.

Sobre o teatro de revista:

“Nessa altura não conhecia ninguém da revista, nunca trabalhei em revista por acaso, gostava imenso de cantar as canções populares.

O teatro de revista não é nada um género menor! Têm é de ser bem feitas, com gosto, com categoria, não tem nada a ver... Tenho a maior admiração pelos actores e autores de revista. Por exemplo, conheci muito bem o Aníbal Nazaré, o João Nobre, que já são posteriores. Não conheci Venceslau Pinto, conheci o Frederico de Freitas, o Raul Ferrão, o pai do Rui. Quando fiz *Amor de Perdição* conheci várias pessoas do meio...

Tenho a maior das admirações pelos actores da revista, porque estão constantemente a desdobrar-se em personagens. Numa peça dramática, digamos, vivemos uma personagem inteira, é diferente, mas na revista estão constantemente a desdobrar-se. O *compère* era um narrador, vi muitas revistas, o meu pai levava-me. Nessa altura não havia limite de idade, cheguei a ir ao teatro ao colo... Depois é que se impôs limite idade, mais ou menos quando nasceu o meu filho.

É uma pena que a revista esteja hoje tão abandonada, naquela altura toda a gente ia à revista, havia comédias, mágicas... O meu irmão, o António Sarmiento, foi actor e ainda trabalhou numa mágica no Coliseu, *A Lenda dos Sete Cravos*, com o Piçarra, o meu irmão cantava...

A rádio surgiu no início dos anos 30. No cinema, a Milú entrava nas comédias e eu nos dramas... A única comédia onde entrei é *A Vizinha do Lado* do André Brun, o meu filme preferido... O que geralmente fazia eram dramas.

O público era muito, e estou convencida que de várias camadas. Mas a revista era a que tinha mais público, as revistas eram luxuosas... Porque haviam os empresários... Mesmo no cinema havia pessoas capitalistas que investiam no cinema e hoje não existe nada disso. Empresários havia imensos, o próprio Vasco Morgado, o António Macedo, conheci mesmo o Guisepe Bastos”.



Sobre Ernesto Rodrigues e A Parceria:

“Do Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos, dos três, famosíssimos, sei muito pouca coisa. Sei uma coisa muito divertida, compunham *A Parceria*, eram comediógrafos sensacionais, trabalhavam os três juntos numa mesa redonda, trabalhavam em equipa, e diz-se várias piadas que vêm à cabeça, mas nem todas são boas, às vezes de uma má sai uma boa... Então eles tinham debaixo da mesa um badalo, e se alguém dizia uma asneira, *plong*... É a única coisa que sei...

Assinavam *A Parceria* e foram empresários, penso que foram empresários ...Quando

¹⁰ Humorista, apresentador televisivo e actor português. Um dos maiores nomes do humor português, começou a fazer teatro na Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul (1947), profissionalizando-se em 1952. Artista de variedades e teatral (opereta, comédia, revista). Humorista na rádio e em edições disco. Após 1963, faz teleteatro no Brasil e na RTP. Torna-se em 1964 fundador e empresário do Teatro Villaret. Foi actor em séries televisivas, como *Topaze* de Artur Ramos. Foi casado com a actriz Joselita Alvarenga. Apresentador televisivo na RTP (*Zip-Zip*, em 1969, e *A Visita da Cornélia*, em 1977). Publicou a sua autobiografia – *A Vida Não Se Perdeu* (1991). No cinema participou em dez películas entre 1956 e 1975. Os seus mais recentes trabalhos no grande ecrã remontam a *Requiem* de Alain Tanner (1998), *Senhor Jerónimo* de Inês de Medeiros (1998), *O Bobo* de José Álvaro Morais (1987) e *A Balada da Praia dos Cães*, de Fonseca e Costa (1987). É actualmente Director da Casa do Artista, sociedade de apoio aos artistas, que fundou juntamente com Armando Cortez. Homenageado em 2002 com a Medalha de Ouro da Cidade de Lisboa, recebeu em 10 de Junho de 2004, do Presidente Jorge Sampaio, a Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique. Entrevista na Casa do Artista, Lisboa, em 10 de Julho de 2007.

comecei no teatro ainda se falava muito de *A Parceria*, os velhos actores... Penso que vi o Félix Bermudes uma vez na SPA, quando era presidente. Nunca conheci o João Bastos.

Participei no *Pinto Calçudo*, comédia de Ernesto Rodrigues e André Brun, que indiquei ao Teatro Nacional. O protagonista era o Assis Pacheco, a Fernanda Borsatti, que fazia maravilhosamente, o Canto e Castro, o Armando Cortez. Foi talvez em 1954, no Monumental, do Vasco Morgado. Era uma peça giríssima, e o Assis Pacheco fazia maravilhosamente, era um enorme actor... Essa peça é uma caricatura da sociedade portuguesa de então, uma aguarela divertida daquela sociedade, não passa disso, não tem questões políticas...

O meu legado é muito limitado, só uma pessoa com 90 anos é que se poderá lembrar disso. Dessa *Parceria* e desses tempos já quase todos se esqueceram. Mas também pouco se sabe quem está no teatro hoje, a malta jovem tem outros projectos, ambições, e existe um enorme caudal de chamamento”.

Sobre o teatro de revista:

“Foi uma época de grandes comediógrafos, que deram um tom à comédia que passou para os filmes, e os filmes são uma meia dúzia... filmes cómicos são seis, não passou disso. E muitos surgem de *A Parceria*, os outros vêm de outra geração que não conseguiu acompanhar. Existia um grande talento naquele momento da I República... Havia o Schwalbach, também fiz uma peça dele, chamei-lhe *Anastácio e Companhia*, mas não sei se era o título original... Foi director do *Diário de Notícias*.

Nessa altura conheci o Fernando Santos, já velhote, a Luisa Satanella entrevistei-a no Zip-Zip, já estava em Óbidos, quanto ao Amarante estive num jantar comum e trocámos algumas impressões.

O Pinto Calçudo foi um sucesso mas nessa altura estavam pouco tempo em cena, dois, três meses. Duas sessões diárias, ao domingo matiné e duas sessões à noite. Nessa altura não havia folgas à segunda-feira, só a partir de 1967. Eram 15 sessões por semana, apenas em 1967 é decretada a folga há segunda-feira. Os empresários não queriam, mas era um trabalho de grande violência... Para ensaiar a próxima peça, íamos para o teatro às duas da tarde e saíamos depois da uma da manhã. Não tínhamos férias, nada... Não podíamos tê-las porque estávamos a trabalhar. E em Agosto espectáculos pela província, a Emissora Nacional... para sobreviver...

As relações entre actores e empresários continuam a não ser pacíficas, como em todo o mundo. Havia interesses, se não gostavam de um actor, mandavam-no embora... Acontece e acontecerá sempre.

O teatro de revista tem um problema, o Parque Mayer faz muita falta, e a censura também fez muita falta ao teatro de revista. E, fundamentalmente, o teatro de revista foi desaparecendo... A censura fez falta porque era muito apetitoso dizer-se coisas nas entrelinhas, as pessoas percebiam tudo, e normalmente passava. E neste momento temos muito poucos actores de teatro de revista, naquela altura havia uma escola, fazia-se escola, recebia-se essa escola, durante oito anos fiz revista...

O último grande *compère* foi o Eugénio Salvador, um tipo de uma fantasia louca... e trabalhei com ele. Na altura faziam-se 15 sessões por semana, agora umas cinco, a economia não permite espectáculos sumptuosos com grandes nomes... Naquele período os grandes actores ganhavam muito bem, como em todo o mundo.

Os empresários, noutros casos, faziam o que era habitual fazer, tinham um nome, utilizavam muito bem o seu nome e tinham uma receita de bilheteira penso que grande.

Não posso ter nostalgia do que não vi... tudo mudou, hoje nos teatros portugueses está a juventude, que nunca estive. As coisas têm os seus prós e os seus contras, não podemos fazer esse tipo de avaliação. Existe um outro tipo de público totalmente diferente, que está a ser formado. Acredito no futuro do teatro em Portugal”.

ANEXO C)

Cronologia. Portugal entre 1891 e 1926¹

1891

Primeira revolta republicana (Porto, 31 de Janeiro).

Grave crise financeira e bancária.

2º Congresso operário. Reivindica-se a redução do horário de trabalho para 9 horas. A média andava entre as 14 horas.

1892

Pauta proteccionista. Ideia de defesa do trabalho nacional (Oliveira Martins).

Crise económica generalizada.

1893

Decreto de 16 de Março regulamentado o trabalho das mulheres e dos menores (idade legal de admissão: 21 e 16 anos, respectivamente, para as raparigas e os rapazes).

1894

Congresso Nacional das Associações de Classe. Constituída a respectiva Confederação.

Aproximação do movimento operário aos partidos Republicano e Socialista.

1895

Idade mínima de 12 anos para a admissão de menores na construção civil (Decreto de 29 de Dezembro)

1897

Criação da Carbonária Portuguesa, associação paralela da Maçonaria.

1898

Implantação dos Centros Católicos Operários inspirados na doutrina social da Igreja, que tem como referência a encíclica *Rerum Novarum*, de Leão XIII (1891).

1899

8º Congresso do Partido Republicano Português, em Lisboa.

1900

Novo Governo de Hintze Ribeiro, que sucede a José Luciano de Castro. Prolonga-se até 1903.

Censo da população: 5.016.267 habitantes. Taxa de analfabetismo: 74%, mais elevada entre as mulheres.

Participação do país na Exposição Universal de Paris.

1901

Em Maio, João Franco cinde com o Partido Regenerador e arrasta 25 deputados. O grupo estará na origem do Partido Regenerador-Liberal.

¹ A cronologia foi redigida com base nos trabalhos de:
Rodrigues, António Simões, (coordenação) *História de Portugal em Datas*, Temas e Debates, Lisboa, 1996, 478 pp, ilustr.

Graça, Luís *História da Saúde e do Trabalho* http://www.ensp.unl.pt/lgraca/historial_legis1890_1926.html
O Portal da História. História de Portugal e nos sites Cronologia da participação portuguesa na I Guerra Mundial – de 1914 a 1918 <http://www.arqnet.pt/portal/portugal/grandeguerra/index.html>

Em Junho, o Partido Socialista organiza a 3ª conferência nacional, em Coimbra.

1903

1ª greve geral, a dos tecelões do Porto. O surto grevista estende-se a outros sectores.

1906

Governo ditatorial de João Franco toma posse em Maio. Vai governar até Fevereiro de 1908. Em 1 de Julho é anunciada a fundação do Sporting Clube de Portugal.

1907

Greve académica de Coimbra (Março), que se alastra a outros estabelecimentos.

Surto de greves no sector industrial (Maio).

Crescente contestação ao Governo de João Franco.

Criada a Federação Geral do Trabalho, ligada ao sindicalismo revolucionário.

1908

Tentativa de golpe para derrubar a monarquia em 28 de Janeiro. Vaga de detenções atinge os principais líderes republicanos (Luz de Almeida, Afonso Costa, Egas Moniz, João Chagas e António José de Almeida).

Regicídio no dia 1 de Fevereiro. D. Carlos I e o príncipe herdeiro, D. Luís Filipe, são assassinados. Sobe ao trono, com 18 anos, o último rei de Portugal, D. Manuel II.

Fundação do diário sindicalista *A Greve*.

1909

Fundada a Liga Republicana das Mulheres Portuguesas (cerca de 500 filiadas em 1910).

Congresso Nacional Operário, convocado pela Federação Operária de Lisboa. O anarco-sindicalismo torna-se dominante entre o movimento operário.

1910

Janeiro 167 agremiações filiadas no Partido Republicano.

Abril Decorre no Porto, entre 29 e 30 de Abril, o Congresso do Partido Republicano, dominado pelos receios de uma rejeição, por parte da Inglaterra, da implantação da República em Portugal.

Junho A Maçonaria elabora uma “comissão de resistência” para colaborar mais activamente com a Carbonária. Integram a comissão José de Castro, Miguel Bombarda, Machado Santos e Francisco Grandela, entre outros. António José de Almeida e Cândido dos Reis representam o Directório republicano nesta comissão.

Agosto Eleições parlamentares: o Partido Republicano elege 14 deputados.

IMPLANTAÇÃO DA REPÚBLICA

Outubro Proclamação da República às 10h00 do dia 5, nos Paços do Concelho.

No dia 8 são expulsas de Portugal das ordens religiosas.

No dia 10 um assalto popular destrói os jornais de Lisboa *Liberal* (ex-progressista) e *Portugal*.

No dia 14 a Família Real chega a Inglaterra mas D. Manuel II será recebido como “simples particular”.

Por decreto de dia 24, o teatro D. Maria II passa a ser designado Teatro Nacional.

Novembro Promulgada a lei do divórcio.

Dezembro Promulgadas as “Leis da Família”.

Condições de vida e de trabalho miseráveis entre o operariado. Renda média mensal da habitação operária: 3\$000 a 4\$000. Custo dos principais géneros alimentícios: pão: 45 réis; bacalhau: 240 réis/quilo; arroz: 100 réis/quilo; sardinha: 40 réis a dúzia; outro peixe fresco: 120

réis/quilo. Composição média da família operária: 4 a 5 pessoas (Fonte: *O Corticeiro*, Lisboa, 19/2/1910).

Taxa de mortalidade infantil: 209 ‰.

1911

Janeiro Assalto às redações em Lisboa dos jornais monárquicos *Correio da Manhã* e *Diário Ilustrado*.

Março Lei do recrutamento. Instaura teoricamente, mas não de facto, o recrutamento universal.

Abril Lei da Separação da Igreja e do Estado. Forte clima de anti-clericalismo, com a expulsão das ordens religiosas e o encerramento dos conventos.

Mai Eleições para a Assembleia Constituinte. Mais de 70% da população (analfabeta) não pode votar. Publicação do decreto que organiza a Guarda Nacional Republicana. Decreto de reorganização do Exército.

Junho Os Estados Unidos da América reconhecem a República Portuguesa, no dia da abertura da Congresso.

Agosto Promulgada Constituição Política da República Portuguesa (revista em 1916 e 1919-1921). Consagrado o direito de associação e reconhecido o direito à assistência pública.

A França reconhece a República portuguesa no dia da eleição do Presidente da República, sendo o primeiro país europeu a fazê-lo.

Setembro Cisão no Partido Republicano Português (PRP), mais conhecido por Partido Democrático. Saída do bloco mais conservador, que em torno de António José de Almeida e de Brito Camacho originam dois pequenos partidos, o Partido Republicano Evolucionista e a União Republicana, respectivamente.

Nomeação do primeiro Governo Constitucional da República. O general Pimenta de Castro é ministro da Guerra. Reconhecimento conjunto da República portuguesa pelas grandes potências europeias, todas com um sistema político monárquico: Grã-Bretanha, Espanha, Alemanha, Itália e Áustria-Hungria.

Outubro Primeira incursão monárquica, comandada por Paiva Couceiro, em Trás-os-Montes, no primeiro aniversário da República.

Novembro Congresso Anarquista Português. Movimentos grevistas.

Censo da população (Continente e Ilhas): 5 960 056 habitantes. Menos de um milhão (17%) reside em cidades: 435 mil em Lisboa, 194 mil no Porto e 357 mil nas restantes.

Profunda reforma universitária (António José de Almeida): Criadas as Universidades de Lisboa e Porto, elevação das Escolas Médico-Cirúrgicas a Faculdades de Medicina, etc.

1912

Janeiro Forças militares e da Carbonária tomam de assalto a União dos Sindicatos. Os presos são enviados para bordo da fragata D. Fernando e do transporte Pêro d'Alenquer.

Fevereiro O Governo britânico desmente os boatos, postos a circular pelo embaixador português Teixeira Gomes, que davam como certo um acordo entre Londres e a Alemanha para divisão das colónias portuguesas de África.

Abril O Presidente do Ministério e ministro dos Negócios Estrangeiros, Augusto de Vasconcelos, garantiu na Câmara dos Deputados não existir nenhum tratado entre a Inglaterra e a Alemanha «de natureza a ameaçar a independência, a integridade e os interesses de Portugal ou de uma parte qualquer dos seus domínios.»

Julho As forças monárquicas de Paiva Couceiro entram, pela segunda vez, em Portugal tentando tomar a praça de Valença, o que não conseguem. Entrarão no dia seguinte em Trás-os-Montes tentando capturar Chaves. Combates de Chaves. Os monárquicos são completamente desbaratados, sofrendo vários mortos e feridos.

Novembro Afonso Costa, discursando em Santarém, afirma que «neste momento, em que vai talvez dar-se uma conflagração europeia... nós não sabemos ainda qual terá de ser o nosso

papel, porque não está definida verdadeiramente a natureza, a extensão, os efeitos da nossa aliança com a Inglaterra.»

Dezembro Um relatório secreto do Estado-Maior da Marinha britânica, conclui que Portugal não tinha para a Grã-Bretanha grande valor estratégico, desde que os seus territórios atlânticos não caíssem para potências hostis.

Fundadas as “universidades livres” e, em 1913, as “universidades populares”.

1913

Janeiro Tomada de posse do primeiro Governo de Afonso Costa. Repressão contra o movimento operário e sindical. Afonso Costa ficará conhecido como o “racha-sindicalistas”. O seu partido (Partido Democrático, herdeiro do PRP) dominará a cena política até 1926. O proletariado afasta-se do republicanismo.

Abril Tentativa revolucionária contra o primeiro Governo presidido por Afonso Costa. É a primeira vez que republicanos participam num golpe contra um Executivo republicano. Suspensos os jornais lisboetas *O Dia*, *A Nação*, *O Intransigente*, *O Socialista* e *O Sindicalista*. Alguns reaparecerão dias depois.

Junho Lançamento de bombas sobre o cortejo de homenagem a Camões, constituído sobretudo por crianças.

Julho O Governo Afonso Costa retira o direito de voto aos chefes de família analfabetos. O sufrágio universal, mas que permanecia vedado às mulheres, deixa de existir em Portugal e o número de eleitores equipara-se ao existente no tempo da monarquia.

Tentativa revolucionária radical com assalto ao Quartel de Marinheiros. Tentativas monárquicas de assalto a vários quartéis de Lisboa, contra os quais foram arremessadas bombas explosivas.

Agosto É rubricado, com vista a posterior assinatura e ratificação, um novo Acordo Anglo-Alemão, que não só renovava as cláusulas do acordo de 1898 sobre as colónias portuguesas, realizado no âmbito do pedido de empréstimo português após a bancarrota, mas também estabelecia uma nova partilha territorial e alargava as bases para uma eventual intervenção.

Outubro O jornal *O Dia* publica, reproduzindo o *Daily Telegraph* londrino, as supostas bases do acordo Franco-Espanhol de Cartagena em que a França permitiria que a Espanha de Afonso XIII pudesse reclamar uma intervenção directa em Portugal, motivada pela progressão da «anarquia» no país.

Outubro Nova tentativa de revolução monárquica levada a cabo por civis e liderada por João de Azevedo Coutinho. O texto definitivo do Acordo Anglo-Alemão de Agosto de 1913 é rubricado. O desmembramento e partilha das colónias portuguesas torna-se numa ameaça mais concreta.

Dezembro Durante o discurso anual sobre política externa no *Reichtag* (Parlamento), o ministro dos Negócios Estrangeiros alemão torna pública a existência de negociações com a Grã-Bretanha sobre as colónias portuguesas e prevê o seu êxito. O embaixador português em Londres, Manuel Teixeira Gomes, consegue que o Governo britânico se comprometa a não assinar o acordo Anglo-Alemão sem o requisito prévio da sua publicação, posição contestada pela Alemanha.

1914

Fevereiro O Governo chefiado por Bernardino Machado toma posse, numa tentativa de formar um Executivo de reconciliação nacional.

Fevereiro O embaixador francês em Londres, Paul Cambon, faz notar à Grã-Bretanha que a publicação do acordo Anglo-Alemão de Outubro de 1913 sobre as colónias portuguesas, tornava significativa a aproximação anglo-alemã, o que implicava o enfraquecimento da «Entente Cordiale» entre Paris e Londres.

Março Fundação da União Operária Nacional (UON), no Congresso Operário de Tomar, marcando o triunfo do sindicalismo revolucionário, o fim da influência do socialismo reformista e

a ruptura definitiva do movimento operário com a República (será dissolvida em 1915, dando depois lugar à Confederação Geral do Trabalho, CGT).

Junho O arquiduque Francisco Fernando, herdeiro do Império Austro-Húngaro de Francisco José, é assassinado no dia 28 em Sarajevo, capital da província anexada da Bósnia-Herzegovina, por revolucionários sérvios.

Discute-se no parlamento português o orçamento do ministério da Guerra.

A Alemanha concorda em assinar o acordo Anglo-Alemão sobre as colónias portuguesas nos termos pretendidos pela Grã-Bretanha.

Julho O Império Austro-Húngaro declara guerra à Sérvia. A Rússia mobiliza, dando início às movimentações que levarão ao desencadear em 4 de Agosto da I Guerra Mundial.

Agosto A Alemanha declara a guerra à Rússia. A França ordena a mobilização geral dos exércitos. A Alemanha declara a guerra à França, e invade o Luxemburgo e a Bélgica. O Governo britânico entrega uma carta ao embaixador de Portugal em Londres, instando junto do «Governo português para se abster, por agora, de publicar qualquer declaração de neutralidade».

Uma multidão junta-se à porta do Banco de Portugal, para trocar as notas por metal, provocando uma crise financeira temporária.

A Grã-Bretanha declara a guerra à Alemanha, devido à violação do Tratado de 1831 que declarava perpetuamente a Bélgica como “território neutral”.

O Governo britânico informa oficialmente o Governo português, por intermédio do seu embaixador em Lisboa, que «em caso de ataque da Alemanha contra qualquer possessão portuguesa, o Governo de Sua Majestade considerar-se-á ligado por estipulações da aliança anglo-portuguesa». Devido ao deflagrar da I Guerra Mundial, o Congresso da República, reunido extraordinariamente aprova um documento de intenções sobre a condução da política externa. Afirma-se que Portugal não faltaria aos seus compromissos internacionais, sobretudo no que diz respeito à aliança luso-britânica.

É decidida a organização de uma expedição militar com destino a Angola e a Moçambique.

É assinado o Tratado de Comércio e Navegação Luso-Britânico.

A França e a Grã-Bretanha declaram a guerra à Áustria-Hungria.

O Japão declara a guerra à Alemanha.

Setembro Partida de Lisboa de uma expedição militar, comandada pelo tenente-coronel Alves Roçadas, com destino a Angola.

Partida de um corpo expedicionário para Moçambique. O posto fronteiriço de Mazúia, na fronteira de Moçambique com a África Oriental Alemã (actual Tanzânia) tinha sido novamente atacado.

Outubro O Governo britânico, invocando a antiga aliança, «formalmente convida o Governo Português a deixar a sua atitude de neutralidade e enfileirar activamente ao lado da Grã-Bretanha e dos seus aliados.»

Partida de uma missão militar, composta pelos capitães Ivens Ferraz, Fernando Freiria e Azambuja Martins para conferenciar com o estado-maior britânico.

Movimentos revolucionários monárquicos em Maфра e Bragança. Declaram-se contra a participação de Portugal na guerra.

O Partido Socialista promove uma manifestação de apoio ao Aliados.

Novembro Devido a graves incidentes com tropas alemãs na zona fronteiriça, partem para Angola forças militares comandadas pelo capitão-tenente Coriolano da Costa, com o objectivo de reforçar a guarnição portuguesa.

É proibida a subida ao palco de uma revista, no Teatro da Rua dos Condes, por fornecer um quadro pouco abonatório do exército português. Decerto a peça *Soldado Raso...marche!*, de Bento Mântua.

Reunião extraordinária do Congresso da República em que o Governo é autorizado a participar na guerra ao lado da Grã-Bretanha, e a ceder desde logo 20.000 espingardas com 600 cartuchos por unidade, e 56 peças de artilharia pedidas pelo Governo britânico.

1915

Janeiro O Presidente da República, Manuel de Arriaga, reúne os principais dirigentes políticos para ouvir a sua opinião sobre a política do Partido Democrático, de Afonso Costa, que defendia o envolvimento de Portugal na guerra em solo europeu.

«Movimento das Espadas». A maior parte dos oficiais da guarnição de Lisboa, chefiados por Machado Santos e Pimenta de Castro, protesta por considerar que a demissão de um seu colega, o major João Craveiro Lopes, foi efectuada por motivos políticos.

O presidente da República, Manuel de Arriaga, demite o Governo de Afonso Costa e encarrega, em ditadura, sem que o Congresso estivesse em sessão, o general Pimenta de Castro de formar um novo Governo com intenção de preparar eleições. Crescente participação dos militares nos assuntos políticos.

Fevereiro Partem para Angola novos contingentes militares, para enfrentar os constantes ataques das forças alemãs.

Março Os deputados do Partido Democrático de Afonso Costa são proibidos de entrar no Parlamento. Os deputados e senadores democráticos reunidos no Palácio da Mitra, em Loures, aprovam uma moção declarando o ministério “fora-da-lei”.

Colocado à venda o primeiro número da revista *Orpheu*. O segundo, e último número, será publicado em Julho. A afirmação do modernismo estético prosseguirá com as publicações *Centauro* (1916), *Exílio* (1916), *Ícaro* (1916), *Portugal Futurista* (1917), *Contemporânea* (1922-1926) e *Athena* (1924-1925), onde se destacam Almada Negreiros (1893-1970), Mário de Sá Carneiro (1890-1915) e Fernando Pessoa (1888-1935).

Abril Os vereadores da Câmara Municipal de Lisboa, intimados a ceder o lugar à Comissão Administrativa nomeada pelo Governo, são detidos após recusarem a ordem.

Mai Grandes manifestações republicanas em Lisboa. Grupos de populares assaltam armazéns e padarias em busca de comida. Republicanos civis e militares com ligações ao afonsismo organizam um movimento revolucionário que provoca 102 mortos e muitas centenas de feridos, 250 com gravidade. O Governo ditatorial de Pimenta de Castro é demitido, sendo nomeado João Chagas para formar o novo ministério. O general Norton de Matos é escolhido para ministro da Guerra.

Devido ao atentado no Entroncamento a João Chagas, que fica gravemente ferido e cego de um olho, José Ribeiro de Castro é nomeado chefe do Governo.

Teófilo Braga é nomeado presidente da República interino, devido à demissão no dia 15 de Maio de Manuel de Arriaga.

Junho O Partido Democrático ganha as eleições legislativas, obtendo maioria absoluta. Acelera-se a política de intervenção portuguesa no cenário europeu da Grande Guerra.

Julho Nova Lei Eleitoral. Os militares no activo passam a ter direito de voto. Os analfabetos e mulheres continuam impedidos de votar.

Agosto Bernardino Machado eleito Presidente da República para o quadriénio 1915-1919.

Novembro Restabelecido de uma fractura do crânio em Julho, provocada pela saída precipitada de um carro eléctrico devido ao receio de um atentado bombista, Afonso Costa, é nomeado chefe do Governo, constituído unicamente por membros do Partido Democrático.

1916

Fevereiro O Governo português recebe um pedido do Governo britânico «em nome da aliança» de «requisição urgente de todos os barcos inimigos estacionados em portos portugueses». Apreendidos todos os navios mercantes alemães fundeados nos portos portugueses.

Estreia no teatro da República a peça *A Maluquinha de Arroios*.

Março A Alemanha declara a guerra a Portugal. Constituí-se o chamado Governo de «União Sagrada», em que Afonso Costa cede o seu lugar de presidente do Governo ao evolucionista António José de Almeida. Unionistas e socialistas, sem qualquer pasta, também manifestam apoio ao Executivo. O ministro da Guerra, general Norton de Matos, publica uma Ordem do Exército, esclarecendo a situação de guerra.

Todas as publicações, periódicas ou não, são obrigadas à censura prévia enquanto durar a guerra.

Abril Decidida a censura à correspondência enviada ou recebida de países estrangeiros e para as colónias.

Junho Afonso Costa, ministro das Finanças, e Augusto Soares, ministro dos Negócios Estrangeiros, partem para Paris para participar na Conferência Económica dos Aliados. O Governo britânico convida formalmente Portugal a tomar parte activa nas operações militares dos aliados.

Julho O exército britânico ataca no Somme, para tentar diminuir a intensidade do ataque alemão a Verdun, defendida pelo exército francês, iniciado em 21 de Fevereiro.

É constituído, em Tancos, sob o comando do general Norton de Matos, o Corpo Expedicionário Português (CEP), formado por 30 mil homens.

Agosto O Parlamento português aceita a participação de Portugal na I Guerra de acordo com o convite formal do Governo britânico de 15 de Junho.

É votada a pena de morte em situação de guerra.

Outubro Evolucionistas dissidentes e antigos monárquicos formam o Partido Centrista Republicano, liderado por Egas Moniz.

Dezembro O chefe do estado-maior do CEP, major Roberto Baptista, parte para França, acompanhado de outros oficiais do estado-maior para preparar a recepção das tropas portuguesas.

Machado Santos lidera, em Tomar, uma malograda tentativa revolucionária.

O Governo francês manifesta ao Governo português o desejo de que fosse enviado para França pessoal de artilharia necessário para guarnecer 20 a 30 baterias de artilharia pesada francesa.

Estreia no República a peça de Jaime Cortesão *O Infante de Sagres*.

Parque automóvel: mais de 3200 veículos.

Estima-se que a tuberculose mate 15 mil a 20 mil portugueses por ano (no período de 1917 a 1922, entre 7 mil e 10 mil, por ano).

1917

Janeiro Convenção com a Grã-Bretanha para regulamentação da participação portuguesa na frente europeia. O CEP ficará subordinado à BEF (British Expeditionary Force). Surge o Corpo de Artilharia Independente (CAPI).

A 1.^a Brigada do CEP, do comando do coronel Gomes da Costa sai do Tejo a bordo de três vapores britânicos. Portugal estava envolvido no cenário de guerra europeu.

Fevereiro As primeiras tropas portuguesas desembarcam em Brest, na Bretanha. Os militares portugueses chegam à zona de Théroouane, na Flandres francesa, que será o local de concentração da divisão do CEP. Parte para França o segundo contingente do CEP.

Março Morte de Manuel de Arriaga, que já pertencia ao Directório do Partido Republicano no decurso dos acontecimentos do 31 de Janeiro de 1911, no Porto.

Abril As primeiras tropas português entram nas trincheiras. É morto o primeiro soldado português em combate, António Gonçalves Curado. Os Estados Unidos da América declaram a guerra à Alemanha. O CEP, que se concentra no Norte de França, é reorganizado como Corpo de Exército, após proposta do seu comandante, general Tamagnini de Abreu e Silva.

Constituição do terceiro Governo presidido por Afonso Costa, após o fim do ministério da União Sagrada.

Mai Greves, motins e assaltos a mercearias e armazéns de Lisboa e arredores, assim como no Porto, onde se registam 22 mortos.

Fenómeno das aparições de Fátima (de 13 de Maio a 13 de Outubro).

Junho Primeiro ataque alemão ao sector defendido pela 1.^a brigada portuguesa. A 2.^a brigada de infantaria ocupa o seu sector na frente de batalha.

Julho Os comandantes portugueses do CEP encontram-se com o rei Jorge V de Inglaterra, em Fauquembergues. O objectivo de conquistar a zona costeira da Bélgica, de maneira a diminuir a intensidade da guerra submarina alemã, não é atingido.

Devido às greves constantes é declarado o estado de sítio em Lisboa e concelhos limítrofes.

Setembro É estabelecida a censura militar aos filmes que façam alusão à guerra. A 4.^a brigada de infantaria (a «Brigada do Minho»), parte da 2.^a divisão, entra em sector na linha da frente.

Outubro Bernardino Machado, presidente da República, chega à zona de concentração do CEP em visita às tropas na frente. É acompanhado de Afonso Costa, presidente do Conselho e ministro das Finanças, e de Augusto Soares, ministro dos Negócios Estrangeiros. A estadia irá prolongar-se até 15 de Outubro. Cerimónia de entrega das primeiras Cruzes de Guerra ao CEP. Serão condecorados 10 oficiais, 8 sargentos e 27 cabos e soldados. O primeiro contingente do CAPI, que representa o apoio directo de Portugal ao esforço de guerra francês, chega à sua zona de concentração em França. Passará a ser designado por «Corps d'Artillerie Lourde Portugais» (CALP).

Eleições complementares em Lisboa. Participam somente 15% dos eleitores.

O actor Vasco Santana inicia a sua carreira artística.

Novembro O Comando do CEP assume a responsabilidade da defesa do Sector Português na frente.

Revolução bolchevique na Rússia (Revolução de Outubro).

Dezembro Sidónio Pais, embaixador de Portugal em Berlim de 1912 a 1916, na altura professor da escola de Guerra (Academia Militar), e major, chefia um golpe militar que o levará ao poder três dias depois. A Ditadura militar, com o apoio do Partido Unionista, instaura o que ficará designado por “República Nova”. A ditadura militar de Sidónio Pais prolonga-se até 14 de Dezembro de 1918, quando é assassinado na estação do Rossio.

Armistício russo-alemão.

O Congresso (Parlamento) é dissolvido. O Presidente da República, Bernardino Machado, é destituído.

1918

Janeiro Tentativa de acção contra-revolucionária levada a cabo por marinheiros da Armada. O segundo contingente do CAPI desembarca em França. O comando do corpo é entregue ao tenente-coronel Tristão da Câmara Pestana.

Março Assinatura do tratado de Brest-Litovsk entre a Alemanha e a Rússia soviética. A Rússia abandona a guerra.

Início do «Kaiserschlacht», a ofensiva alemã na frente ocidental. Por decreto, o CEP deveria ter começado a ser rendido, mas a ofensiva alemã no Somme impede a operação.

O sufrágio universal, pela primeira vez extensível às mulheres, é instituído por Sidónio Pais.

Abril Inicia-se a batalha do Lys, com uma prolongada barragem de artilharia alemã. A 2.^a divisão do CEP é dizimada no decurso da batalha (7 mil baixas).

Eleições presidenciais, directas, sendo Sidónio Pais o único candidato. Em simultâneo, decorrem legislativas, com a ausência dos três grandes partidos da “República Velha”. O recém-formado Partido Nacional Republicano (sidonista) obtém maioria absoluta.

Mai Ataque alemão ao sector francês da frente, em frente de Paris.

Junho A 6.^a divisão norte-americana contra-ataca o exército alemão. É a primeira intervenção de uma unidade militar dos Estados Unidos na frente ocidental. O general Tomás António Garcia Rosado é nomeado comandante do CEP, em substituição do general Tamagnini.

Julho A 1.^a Divisão do CEP passa a estar subordinada ao 5.^o Exército britânico, comandado pelo general Birdwood. «Ofensiva da Paz». O exército alemão ataca em direcção a Paris. Segunda Batalha do Marne. O exército alemão recua frente a Paris.

Agosto Os exércitos aliados retomam a ofensiva. O 4.^o exército britânico ataca o sector alemão em frente de Amiens. Segundo o general Ludendorff é «o dia mais negro do exército alemão».

Setembro Começo da distribuição de senhas de racionamento e de cartas de consumo.

A Bulgária assina um armistício e abandona o conflito.

Outubro O caça-minas Augusto de Castilho, comandando pelo comandante Carvalho Araújo é torpedeado por um submarino alemão. A Turquia, derrotada na Mesopotâmia (actual Iraque)

e na Palestina, abandona a guerra. A República da Checoslováquia é proclamada em Praga. A Hungria proclama a sua separação do Império.

Tentativa revolucionária em diversas localidades do país. É declarado o estado de emergência pelo Governo, que consegue controlar a situação. “Leva da Morte”: o transporte de um grupo de presos, em Lisboa, provoca um tiroteio que provoca vítimas.

Novembro É declarado o cessar-fogo com as forças armadas Austro-Húngaras. Guilherme II, Imperador alemão, abdica. O Armistício proposto pelos aliados é aceite pela Alemanha.

Tentativa de greve geral convocada pela União Operária Nacional.

Dezembro As Câmaras do Congresso reúnem-se para comemorar a assinatura do Armistício. Cunha Leal, na Câmara dos Deputados, e Machado dos Santos, no Senado, criticam a política do sidonismo em relação à participação de Portugal na guerra. Parte para Cherbourg, porto de embarque da Baixa-Normandia, o primeiro contingente de tropas do CEP que regressam a Portugal.

Sidónio Pais é assassinado a tiro em Lisboa, na Estação do Rossio, por um sargento do exército. Canto e Castro é eleito presidente da República, pelas duas câmaras do Congresso.

O surto da gripe pneumónica alastra pelo país (estimam-se em mais de 100 mil o número de vítimas mortais até 1919).

1919

Janeiro Manifesto da Junta Militar do Norte, do Porto, que se assume como representante do sidonismo. Movimento revolucionário, de cariz republicano, em Santarém que leva a confrontos com o exército durante alguns dias.

A Monarquia é proclamada em Lisboa e no Porto. Organiza-se uma Junta Governativa do Reino dirigida por Paiva Couceiro, que declara o estado de sítio em todo o território continental. O movimento ficará conhecido por «Monarquia do Norte». Manifestações em Lisboa de apoio à República. Organização de Batalhões de Voluntários para combaterem a insurreição monárquica do Norte. A revolta monárquica é subjugada em Lisboa.

Inicia-se a Conferência de Paz, em Versalhes, França. A delegação portuguesa é chefiada por Egas Moniz.

Fevereiro Após combates no litoral centro, as tropas governamentais entram no Porto. A «Monarquia do Norte» é derrotada.

Março Os analfabetos são proibidos, novamente, de participar nas eleições. A reposição desta restrição ao sufrágio foi imposta pelos republicanos históricos.

Tomada de posse do Governo chefiado por Domingos Pereira, do Partido Democrático após a queda do Governo de José Relvas, que em Janeiro substituíra o Executivo do sidonista Tamagnini Barbosa. É o regresso da «República Velha».

Afonso Costa substitui Egas Moniz na chefia da delegação portuguesa à Conferência de Paz.

Abril O general Alves Roçadas, antigo comandante da 2.^a Divisão, assume o comando do CEP. Movimento grevista com profundo impacto social. As greves gerais irão repetir-se em 1920 e 1921, mas com menos sucesso.

Mai Eleições legislativas, com nova vitória do Partido Democrático.

Junho Greve geral convocada pela UON. O Governo ordena o encerramento das sedes da UON e do recém-fundado diário anarco-sidicalista *A Batalha*, futuro órgão da Confederação Geral do Trabalho (CGT). Com uma tiragem de cerca de 20 mil exemplares, era então o terceiro maior do País.

É assinado em Versalhes o Tratado de Paz que põe fim à I Guerra Mundial. Quionga (norte de Moçambique), reocupada em Abril de 1916, é formalmente restituída a Portugal.

Julho Um contingente português, constituído por 400 soldados de Infantaria, desfila sob o Arco do Triunfo durante a Festa da Vitória, em Paris.

Agosto António José de Almeida Presidente da República

Setembro Fundada a Confederação Geral do Trabalho (CGT) de tendência anarco-sindicalista, em substituição da União Operária Nacional.

Outubro Surge o Partido Republicano Liberal, fusão dos partidos Evolucionista e Unionista.

Novembro Congresso das Associações Patronais, que entre outras decisões se pronuncia contra a jornada de trabalho de 8 horas.

1920

Janeiro Criação da Sociedade das Nações (SN, precursor da ONU), de que Portugal é membro fundador. Afonso Costa designado o representante do país na primeira Assembleia da SN. Toma posse o ministério de Domingos Pereira. Grande instabilidade governativa: sete ministérios até Março de 1921.

Greves e motins frequentes, crescente crise social e política. As grandes personalidades republicanas retiram-se da política activa: até 1926, doze dos vinte e seis ministérios serão presididos por militares.

Março Encerrada a sede da CGT e de vários sindicatos. Confrontos graves com a Guarda Nacional Republicana.

Setembro Decreto que aumenta o preço do pão. Tumultos alastram por todo o país. Greve nos caminhos-de-ferro, que se prolongará por dois meses.

Censo da população: 6 032 991 habitantes (continente e ilhas). Apenas 18% reside em cidades: 486 mil em Lisboa, 203 mil no Porto e 351 mil nas restantes.

Taxa de analfabetismo: 66,2% (maiores de 7 anos).

Taxa de mortalidade infantil: 173 ‰.

Esperança média de vida: 35,8 anos (homens); 40,1 (mulheres).

Grande surto imigratório até 1930 (média anual: 35 mil pessoas).

1921

Janeiro Primeiro Congresso da Confederação Patronal Portuguesa. Greve geral dos operários da imprensa que se prolonga por quatro meses. Agrava-se a crise económica e a escassez de produtos.

Fevereiro Por falta de azeite, são encerradas as fábricas de conserva do Algarve.

Março Fundação do Partido Comunista Português.

Abril São depositados no mosteiro da Batalha o corpos de dois Soldados Desconhecidos, mortos em combate em África e na Flandres.

Mai Estreia no teatro do Ginásio a peça *Adão e Eva*, de Jaime Cortesão.

Julho Eleições legislativas após dissolução do Parlamento durante o Governo de Barros Queirós (23/05/1921 a 30/08/1921), que dão a vitória ao Partido Liberal, de onde sairá no mês seguinte o Governo de António Granjo, alvo do republicanismo radical.

Outubro “Noite sangrenta”: durante o mandato do Presidente António José de Almeida, são assassinados no dia 19 o chefe do Governo, António Granjo, Machado Santos, Carlos da Maia e o comandante Freitas da Silva, chefe de gabinete do ministro da Marinha.

Surge a revista *Seara Nova*, órgão do chamado Grupo da Biblioteca Nacional: destacam-se Jaime Cortesão (1884-1960), Raul Proença (1884-1941), António Sérgio (1883-1969), Teixeira Gomes (1860-1942), Aquilino Ribeiro (1885-1963), entre outros intelectuais.

1922

Janeiro O Partido Democrático vence as eleições gerais.

Fevereiro Surto de greves operárias. Governo transfere-se para Caxias.

Março Governo encerra a sede do Sindicato do Pessoal da Carris, e ocorre uma vaga maciça de prisões nos meios operários.

Agosto Greve geral contra a carestia da vida. Repressão do movimento sindical. Declarado o estado de sítio em Lisboa e concelhos limítrofes. Polícia invade Sindicato Único Metalúrgico, encerra a CGT e a União Socialista Operária.

Março-Junho Gago Coutinho e Sacadura Cabral efectuam a primeira travessia aérea do

Atlântico Sul, Lisboa-Rio de Janeiro. Gago Coutinho inventa um sextante especial para navegação aérea.

Setembro Visita ao Brasil do Presidente a República António José de Almeida, onde participará no I centenário da independência.

Dezembro Toma posse o 37º Governo constitucional, presidido pela segunda vez por António Maria da Silva.

Regulamento de higiene, salubridade e segurança nos estabelecimentos industriais (Decreto nº 8364, de 25 de Agosto, que só será revogado em 1966).

1923

Fevereiro Fundação do Partido Nacionalista, fusão do Partido Republicano de Reconstituição Nacional com o Partido Republicano Liberal.

Julho A proibição pela censura da peça de teatro *Mar Alto*, de António Ferro, motiva um protesto assinado por Fernando Pessoa, Raul Brandão, António Sérgio, Jaime Cortesão e Aquilino Ribeiro.

Agosto Manuel Teixeira Gomes (1862-1941) eleito Presidente pelo Parlamento. Tomará posse em Outubro. António José de Almeida termina o seu mandato, tendo sido o único Presidente desde a implantação da República e até 1926 que cumpre integralmente o mandato de cinco anos (foi designado em 1919). Efectuou uma visita oficial ao Brasil para participar no centenário da independência da antiga colónia portuguesa, deslocação na generalidade considerada de “enorme êxito”. Nomeou 16 Governos durante o seu consulado.

Novembro Primeiro Congresso do Partido Comunista Português, fundado em Março de 1921.

Após a recusa de Afonso Costa, toma posse o 38º Governo constitucional, presidido por Ginestal Machado.

A situação do país permanece caótica. Inflação galopante e desvalorização da moeda. Cinco bancos vão à falência.

Dezembro Novo Governo chefiado pelo dissidente nacionalista Álvaro de Castro e onde pela primeira vez está representado o grupo da *Seara Nova*, com António Sérgio a assumir a pasta da Instrução Pública.

1924

Janeiro Morte de Teófilo Braga.

Fevereiro Importante manifestação em Lisboa contra a degradação das condições de vida, organizada pelas Juntas de Freguesia.

Junho No dia 3 têm início das celebrações da primeira Festa da Raça, que deveria decorrer anualmente durante uma semana.

Julho Governo do democrático Alfredo Rodrigues Gaspar. Sobreviverá até Novembro e inicia uma crise política que apenas será debelada com o fim da I República. No Partido Democrático, aumentam as tensões entre as facções de direita e de esquerda.

Julho No dia 25, é estrada no teatro Apolo, em Lisboa, a peça *O Capital*, de Ernesto da Silva.

Agosto Tentativa, fracassada, de revolução comunista em Lisboa.

Setembro Surgimento da associação patronal União dos Interesses Económicos, justificada pelo crescente risco de “subversão social”.

Novembro A polícia dissolve as sessões comemorativas do 7º aniversário da Revolução Russa. Governo de José Domingues dos Santos, apoiada pela ala esquerda do Partido Democrático (os “canhotos”).

Dezembro Reconhecimento oficial da Confederação Geral dos Trabalhadores (CGT) que

se filia na Internacional Anarquista com os votos favoráveis de 104 em 115 sindicatos associados.

1925

Janeiro Morte de António Sardinha, ideólogo do Integralismo Lusitano.

Fevereiro Queda do Governo de esquerda de José Domingues dos Santos. Executivo chefiado por Vitorino Magalhães, do Partido Democrático. Mais dois ministérios, liderados por António Maria da Silva e Domingos Pereira vão ser formados ao logo do ano.

Abril Tentativa de golpe militar onde participam monárquicos e nacionalistas. Declarado o estado de sítio em todo o país, suspensão das garantias constitucionais, imposição da censura à imprensa.

Mai No dia 22, é registada num cartório de Lisboa a Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses (SECTP).

Junho Fracassa uma greve geral em protesto contra as deportações sem julgamento, para a Guiné, de presos por delitos sociais.

No dia 22, a SECTP é oficialmente reconhecida por decreto-lei.

Julho Governo de António Maria da Silva.

Agosto Governo de Domingos Leite Pereira.

Setembro O 16º Congresso da Federação dos Trabalhadores Rurais, filiada na CGT, aprova um programa radical de reforma agrária.

Novembro Eleições legislativas no dia 8 com nova vitória dos democráticos para a Câmara de deputados, com metade dos assentos. No Senado garantem a maioria absoluta.

Extinção do Ministério do Trabalho e Previdência Social (25 de Novembro). Quase todos os serviços de assistência passam para a tutela do Ministério do Interior.

Dezembro A dois anos do final do mandato, Manuel Teixeira Gomes renuncia à Presidência da República, sendo substituído por Bernardino Machado.

Governo de António Maria da Silva toma posse no dia 18. Será o último da I República.

A situação do país torna-se catastrófica. Os presos são às centenas. A Liga dos Direitos do Homem protesta contra as deportações sem julgamento.

1926

Janeiro Morte do comediógrafo Ernesto Rodrigues, na tarde do dia 26. Tinha 50 anos.

Fevereiro No dia 12, Gomes da Costa convite de Mendes Cabeçadas para chefiar o movimento militar em preparação. Acabará por aceitar a incumbência em 25 de Maio.

28 de Maio Derrube da I República e instauração da Ditadura Militar. A República teve 45 Governos e 8 Chefes de Estado no relativamente curto período da sua vigência (1910-1926). Imposta a censura à imprensa, dissolvido o Congresso da República, extinta a Carbonária.

VIII

Bibliografia

A PRIMEIRA REPÚBLICA EM PORTUGAL (1910-1926):

OBRAS DE REFERÊNCIA GERAIS

João Medina (direcção de), *História Contemporânea de Portugal*, 7 volumes, Lisboa, Amigos do Livro/Multilar, s.d., ilustr. [1986-1990].

João Medina (direcção de), *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, 15 vols., Alfragide-Amadora, Ediclube, s.d., ilustr. [1993, reedição, 1998]

João Medina, *História de Portugal Contemporâneo (Político e Institucional)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1994.

João Medina (direcção de), *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, 20 vols., Amadora, Edita Ediclube, 2004, ilustr.

A evolução do regime

Rocha Martins, *Pequena História da Imprensa Portuguesa*, Lisboa, Editorial Inquérito, 1941, 114 pp.

José Manuel Tengarrinha, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1989, (2ª edição), 352 pp.

João Medina, “*Oh! A República!...*”. *Estudos sobre o Republicanismo e a Primeira República Portuguesa*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, série História Moderna e Contemporânea – Nº 6, 1990, 315 pp.

António Simões Rodrigues (coordenação) *História de Portugal em Datas*, Temas e Debates, Lisboa, 1996, 478 pp, ilustr.

António José Telo, “Os Presidentes no Sistema de Governo da Primeira República”, in *Os Presidentes da República Portuguesa*, coordenação de António Costa Pinto, Lisboa, Temas e Debates, 2001, 279 pp., ilustr.

Ernesto Castro Leal, “Forças Políticas e Sociais na I República”, in João Medina (direcção de), *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, 2004, 13º volume, *A República* (II), pp. 367-509

Ernesto Castro Leal, “Partidos e grupos políticos na I República” in João Medina (direcção de), *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, 2004, 13º volume, *A República* (II). pp. 369 e seguintes

Sérgio Campos Matos, “Brito Camacho” in João Medina (direcção de), *História de Portugal dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, 2004, 13º volume, *A República* (II), pp. 263-273

João Medina, “*O Zé Povinho, Estereótipo Nacional*”, in *Portuguesimos(s) (Acerca da Identidade Nacional)*, Lisboa, Centro de História Universidade de Lisboa, 2006, 543 pp., ilustr.

A I Guerra Mundial (1914-1918)

André Brun (Major), *A Malta das Trincheiras. Migalhas da Grande Guerra 1917-1918*, Lisboa, Livraria Popular Francisco Franco, s.d.

Brito Camacho, *Portugal na Guerra*, Lisboa, Guimarães & C.^a Editores, s.d., 343 pp.

Aquilino Ribeiro, *É a Guerra*, Lisboa, Livraria Bertrand, s.d., [1934], 302 pp.

João Medina (apresentação), *Portugal na Grande Guerra, Guerristas e Antiguerristas, Estudos e Documentos*, Cadernos Clio, Série História Contemporânea de Portugal, nº 1, Centro de História da Universidade de Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1986, 139 pp.

Alice Samara, “O Impacte Económico e Social da Primeira Guerra em Portugal”, in *Portugal e a Guerra, História das grandes intervenções militares portuguesas nos grandes conflitos mundiais séculos XIX e XX*, coordenação de Nuno Severiano Teixeira, Lisboa, Edições Colibri, Instituto de História Contemporânea da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1998, 167 pp.

O Sidonismo

João Medina, *Morte e Transfiguração de Sidónio Pais*, Lisboa, Edições Cosmos, 1994, ilustr.

João Medina *O “Presidente-Rei” Sidónio Pais*, Lisboa, Ed. Livros Horizonte, 2007, 110 pp., ilustr.

Theophilo Duarte, *Sidónio Pais e o seu Consulado*, Lisboa, Portugália, s.d., 374 pp.

MEMÓRIAS

Álvaro Maia, “Liberdade de Imprensa...” in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, s.d., pp. 19-30

Amadeu de Freitas, “Redactor habilitado, precisa-se”, em *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 31-35

Eduardo Fernandes, (Esculápio), “A Vida Anedótica dos Jornais”, in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 65-70

Eduardo Frias, “A Musa Indiana”, in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 71-77

Eça de Queiroz e Ramalho Ortigão, *As Farpas*, coordenação de Maria Filomena Mónica, Lisboa, Ed. Principa, 2004 (3^a edição), 639 págs.

Feliciano Santos, “O contínuo do jornal”, in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 87- 90

João Rodrigues Consolado, “Uma frustrada reunião do Parlamento de Coimbra”, in *Grandes Repórteres Portugueses da I República*, Lisboa, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 107-113

Joaquim Manso, “O meu primeiro artigo”, in *Grandes Repórteres Portugueses da I República, Lisboa*, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 121-124

Julião Quintinha, “Uma entrevista com Wells”, in *Grandes Repórteres Portugueses da I República, Lisboa*, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 120-137

Lourenço Rodrigues, “A Cidade Noctívaga” in *Ilustração Portuguesa*, nº 812, 10 de Setembro de 1921.

Luís Teixeira, “Fogo!!!”, in *Grandes Repórteres Portugueses da I República, Lisboa*, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 153-159

Luís Trigueiros, “Crónicas Mundanas” in *Grandes Repórteres Portugueses da I República, Lisboa*, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp.161-166

Pinto Quartim, “Um Homem Persistente”, in *Grandes Repórteres Portugueses da I República, Lisboa*, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 179-184

Raul Brandão, “O Dr. Nascimento” in *Grandes Repórteres Portugueses da I República, Lisboa*, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp.185-188

Reinaldo Ferreira (Reportes X), “Quatro Episódios da Vida Jornalística” in *Grandes Repórteres Portugueses da I República, Lisboa*, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 189-200

Trindade Coelho, “Contraste” in *Grandes Repórteres Portugueses da I República, Lisboa*, edição Foto-Jornal, colecção “Grande Reportagem”, nº 3, pp. 221-224

A VIDA TEATRAL:

OBRAS GERAIS, ESTUDOS E ARTIGOS

Sousa Bastos, *Dicionário do Teatro Português*, Lisboa, Imprensa Libanio da Silva, 1908, 380 pp., ilustr.

André Brun, “O Teatro por Dentro”, in *Ilustração Portuguesa*, nº 141, 2 de Novembro de 1908

Luís D’Oliveira Guimarães, *Teatro de Revista*, Lisboa, Editora Gráfica Portuguesa Limitada, 1940, 32 pp.

Gustavo Matos Sequeira, “O Teatro de Revista”, in *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal*, Conferências promovidas pelo jornal O Século, Lisboa, II série, 2º volume, editorial Século, empresa Sociedade Nacional de Tipografia, 1947, pp. 125-154

António Osório, “Mitologia da Revista”, in *O Tempo e o Modo. Revista de Pensamento e Acção*, números 50-51-52-53, Lisboa, 1967

Vítor Pavão dos Santos, *A Revista à Portuguesa. Uma história breve do teatro de revista*, Lisboa, ed. O Jornal, 1978, 256 pp, ilustr.

Arnaldo Saraiva, “A Revista (à) Portuguesa”, em *Literatura Marginal/izada, Novos Ensaios*, Porto, Edições Árvore, 1980, pp. 37-62

Pedro da Silveira, “Prefácio em três andamentos irrespeitoso, mas não tanto”, in Junqueiro, Guerra e Azevedo, Guilherme de, *Viagem à volta da Parvónia, Relatório em 4 actos e 6 quadros*, Porto, Lello & Irmão Editores, 1980, 3ª edição, 260 pp.

Luiz Francisco Rebello, *História do Teatro de Revista em Portugal 1 Da Regeneração à República*, Lisboa, Publicações D. Quixote, 1984, 251 pp., ilustr.

Luiz Francisco Rebello, *História do Teatro de Revista em Portugal 2 Da República até hoje*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1985, 331 pp., ilustr.

Fernando Midões, “La revista a la portuguesa”, in *Escenarios de dos Mundos. Inventario Teatral de Iberoamerica*, Tomo 4, Madrid, ed. Centro de Documentación Teatral, 1988, pp. 63-64

Luiz Francisco Rebello, “1900-1945: Un siglo que se inicia con retraso”, in *Escenarios de dos Mundos. Inventario Teatral de Iberoamerica*, Tomo 4, Madrid, ed. Centro de Documentación Teatral, 1988, pp.17-28

Luiz Francisco Rebello, “La censura, una antigua institución” in *Escenarios de dos Mundos. Inventario Teatral de Iberoamerica*, Tomo 4, Madrid, ed. Centro de Documentación Teatral, 1988, pp. 65-66

Vítor Pavão dos Santos, “Guia breve do século XX teatral”, in *Panorama da cultura portuguesa no século XX*, coordenação de Fernando Pernes, Porto, ed. Afrontamento-Fundação de Serralves, II volume, 2002, 465 pp., ilustr.

Duarte Ivo Cruz, in Prefácio a *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*, de Glória Bastos e Ana Isabel Vasconcelos, Lisboa, IPM/Museu Nacional do Teatro, 2004, 171 pp., ilustr.

Glória Bastos e Ana Isabel P. Teixeira de Vasconcelos, *O Teatro em Lisboa no tempo da Primeira República*, Lisboa, IPM/Museu Nacional do Teatro, 2004, 171 pp., ilustr.

Luiz Francisco Rebello, “Jornais e revistas de teatro em Portugal (2)” in *Sinais de Cena 2*, APTC, Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, Porto, Ed. Campo das Letras, 2004, pp. 56-58

Rui Vieira Nery, *Para uma História do Fado*, Lisboa, ed. Público, Comunicação Social, SA, 2004, 301 pp., ilustr.

José Oliveira Barata, “Da Apresentação” in *Eco Artístico Revista Teatral Edição fac-similada Instituto de Estudos Teatrais Jorge de Faria Angelus Novus*, s.d., 2005.

Simon Berjeaut, *Le Théâtre de Revista. Un phénomène culturel portugais (1851-2005)*, 2005, L’Harmattan, Paris, 356 pp., ilustr.

Vítor Wladimiro Ferreira, *Sociedade Portuguesa de Autores. Uma Casa de Memória*, Lisboa, ed. Círculo dos Leitores/SPA, 2006, 311 pp., ilustr.

Tiago Baptista, “Cinemas de estreia e cinemas de bairro em Lisboa (1924-1932)”, in revista *Ler História*, nº 52, Lisboa, 2007

FONTES IMPRESSAS

Artigos sobre Ernesto Rodrigues e *A Parceria*

Artur Portela, “Ernesto Rodrigues”, in *Diário de Lisboa*, 28 de Janeiro de 1926

André Brun, “Nota Final” in *O Pinto Calçudo*, Farsa em três actos de Ernesto Rodrigues e André Brun, separata da revista *de Teatro*, Lisboa, 1926

Luís de Olivera Guimarães, “O Pinto Calçudo”, in *O Comércio do Porto*, 7 de Abril de 1954

Félix Bermudes “A Parceria”, in *Autores*, Boletim da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, nº 2, Outono de 1958, pp. 11-12

Félix Bermudes “O Último Cigarro de Ernesto Rodrigues” in revista *Autores*, da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses, nº 5, Verão de 1959

Vítor Pavão dos Santos, “‘O Leão da Estrela’ dá que pensar?”, in *O Jornal*, 23 de Abril de 1976

Imprensa teatral

Eco Artístico Revista Teatral, Edição fac-similada, [1911-1912], Instituto de Estudos Teatrais Jorge de Faria/Angelus Novus, 2005

de Theatro, revista de Teatro e Música (1926)

Jornal dos Teatros, (1917-1918-1921-1926)

Escenarios de dos Mundos. Inventario Teatral de Iberoamerica, Tomo 4, Madrid, ed. Centro de Documentación Teatral, 1988, 473 pp., ilustr.

Revistas e jornais

A Capital, (1912-1914-1917)

A Época (1908)

A Imprensa (1908)

A Luta (1906)

A Vanguarda (1908)

Correio da Manhã (1922)

Diário Nacional (1916)

Diário de Notícias (1899-1905-1907-1914-1916-1925-1926)

Diário Popular (1911)

Diário da Tarde, (1926)

Diário de Lisboa (1926)
Gazeta de Notícias, 9 de Maio de 1908
Ilustração Portuguesa (1907-1924)
Jornal de Notícias, (1908)
Novidades, (1907, 1909-1912)
Notícias de Lisboa (1906-1908)
O Comércio do Porto (1954)
O Dia, (1906)
O Diário Ilustrado (1906-1907)
O Intransigente (1912)
O Mundo, (1907-1910-1912-1913)
O País (1908)
O Primeiro de Janeiro (1908)
O Século, (1899-1905-1906-1907-1916-1925-1926)
O Século Cómico (1921)
O Século da Noite (1916)
O Paiz (Brasil), (1909)
O Socialista (1912)
Público (1991)

DEPOIMENTOS

Entrevista Félix Bermudes, em 1958, no programa de Igrejas Caeiro *Perfil de um Artista*, emitido pelo Rádio Clube Português (RCP). Arquivos da RDP.

Entrevista a Cesina Bermudes (Lisboa, 1908-2001) na sua residência de Lisboa, em 27 de Novembro de 1995.

Entrevista a Joaquim Pais de Brito (1945) no seu gabinete do Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, em 2 de Junho de 2005.

Entrevista a Artur Agostinho (Lisboa, 1920) no café Luanda, em Lisboa, em 3 de Junho de 2005.

Entrevista a Luiz Francisco Rebello (Lisboa, 1924) num café do Centro Comercial das Amoreiras, Lisboa, em 14 de Março de 2006.

Entrevista a Vítor Pavão dos Santos (Lisboa, 1937) num restaurante da Avenida Infante Santo, Lisboa, em 3 de Abril de 2006.

Entrevista a Carmen Dolores (Lisboa, 1924) em 8 de Maio de 2007, por telefone.

Entrevista a José Carlos Alvarez (1954) no seu gabinete do Museu Nacional do Teatro, Lisboa, em 10 de Maio de 2007.

Entrevista a Raul Solnado (Lisboa, 1929) na Casa do Artista, Lisboa, em 10 de Julho de 2007.

Entrevista a Igrejas Caeiro (Ribatejo, 1918) na sua residência do Alto do Lagoal, Caxias, em 11 de Julho de 2007.

DIVERSAS COPLAS, CANÇONETAS, PEÇAS

Coplas

Coplas da revista “A. B. C.”, Lisboa, s.d., 8ª edição (espólio da Sociedade Portuguesa de Autores, SPA)

Coplas da revista *Sol e Sombra*, Lisboa, s.d. (espólio da SPA)

Coplas da mágica *O Olho do Diabo*, Lisboa, 1910 (espólio da SPA)

Coplas da revista *Agulha em Palheiro*, Lisboa, 5ª edição, 1911 (espólio da SPA)

Coplas da revista *Pó de Perlímpimpim*, Lisboa, 1911 (espólio da SPA)

Coplas da revista *O Pai Paulino*, Lisboa, 1911 (espólio da SPA)

Coplas da mágica *O Sonho Dourado*, Lisboa s.d. (espólio da SPA)

Coplas da revista *De Capote e Lenço*, Lisboa, s.d. (espólio da SPA)

Coplas da revista *Có-Có-Ró-Có*, Lisboa, 1912 (espólio da SPA)

Coplas da opereta *O Toureador*, Lisboa, s.d. (espólio da SPA)

Coplas da revista *Paz e União*, Lisboa, s.d., 2ª edição (espólio da SPA)

Coplas da revista *O Pão Nosso*, Lisboa, s.d. (espólio da SPA)

Coplas da revista *O Diabo a Quatro*, Lisboa, s.d., (espólio da SPA)

Coplas da revista *O Novo Mundo*, Lisboa, s.d., 35ª edição (espólio da SPA)

Coplas da revista *Maré de Rosas*, Lisboa, 1916 (espólio da SPA)

Coplas da revista *Torre de Babel*, Lisboa, 1917 (espólio da SPA)

Coplas da revista *Salada Russa*, Lisboa, 1918 (espólio da SPA)

Coplas da opereta *J. P. C.*, Lisboa, s.d. (espólio da SPA)

Coplas de revista *Lua Nova*, Lisboa, 1922, (espólio da SPA)

Coplas da revista *Bichinha Gata*, Lisboa, 1922 (espólio da SPA)

Espólio da revista *O Bolo Rei*, Lisboa, s.d. (espólio da SPA)

Coplas da opereta *Pérola Negra*, Lisboa, 1923 (espólio da SPA)

Cançonetas

Cançoneta “O Miguel”, Lisboa, 1906 (espólio da SPA)

“Cançoneta do João Ratão” na opereta original *O João Ratão*, ed. Sasseti & C.^a, s.d. (espólio da SPA)

“Fado do Seixal” (Fado do Padeiro), da revista *Salada Russa*, Sasseti & C.^a, s.d. (espólio da SPA)

“Fado do Pão de Ló”, do *vaudeville Pão de Ló*, Sasseti & C.^a, s.d. (espólio da SPA)

Algumas peças publicadas

Ernesto Rodrigues, “*Pouca Vergonha!*”, farsa original em 1 Acto, Livraria Popular de Francisco Franco, Lisboa, s.d. (espólio da biblioteca do Museu Nacional do Teatro).

Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e Marçal Vaz, *Sol e Sombra*, Lisboa, Imprensa Lucas, 1910, 25 pp.

Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos, *O João Ratão*, Lisboa, Empresa Literária Fluminense, (separata da revista *de Teatro*), 1924, 43 pp.

Ernesto Rodrigues e André Brun, *O Pinto Calçado*, separata da revista *de Teatro* Lisboa, 1926, 26 pp.

Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes e João Bastos, *O Poço do Bispo*, Lisboa, Empresa Literária Fluminense, (separata da revista *de Teatro*), 1926

NAVEGAÇÕES VIRTUAIS:

Luís Graça, *História da Saúde e do Trabalho*

http://www.ensp.unl.pt/lgraca/historia1_legis1890_1926.html

*O Portal da História. História de Portugal
Cronologia da participação portuguesa na I Guerra Mundial – de 1914 a 1918*

<http://www.arqnet.pt/portal/portugal/grandeguerra/index.html>