

## O Teatro do Povo – uma coreografia do Estado Novo

TERESA ANDRÉ

### PANO DE FUNDO E FIGURAS

Portugal vivia a fase de consolidação do Estado Novo sustentada, quer no autoritarismo do partido político oficial (União Nacional) que defendia uma política colonialista e nacionalista e promovia uma ideologia assente quer nos valores «Deus, Pátria, Família, Autoridade, Moralidade, Paz Social e Austeridade» (Acciaiuoli, 1991; Rosas, 1986 e 1990, entre outros), quer em António de Oliveira Salazar, Presidente do Conselho de Ministros desde 1932, que trabalhava a sua imagem de promotor de consensos e do «chefe» que visava assegurar o bem-estar da população e propunha um rumo político para a nação.

António Ferro, intelectual irrequieto, empreendedor e cosmopolita que se afirmava modernista, admirador de Marinetti e do fascismo de Mussolini, cronista, ficcionista, poeta, político, editor «*par hasard*» da revista *Orpheu*, amigo de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, jornalista e repórter, ex-apoiante de Sidónio Pais, crítico, autor dramático — *Mar Alto* (1922), *Eu não sei dançar*, *Qual é a coisa qual é ela*, *A Encruzilhada* (1927) e *A Mulher Fatal* (1928) —, actor, fundador do Teatro Novo em 1925, entre muitas outras coisas, era um homem aberto às inovações. Apaixonado pela vida, pela cultura e pelas artes, vivia em pleno o seu tempo e mostrava ser um observador atento da realidade, alimentando o sonho de «modernizar» Portugal, através de um programa que levasse à mudança das atitudes individuais e institucionais.

Provavelmente inspirado no intenso convívio com personalidades provenientes de áreas muito distintas — que iam da arte à política, da música ao cinema, da literatura à fotografia — e nas ideias da Itália fascista de Mussolini, a partir de 1932

começou a destacar-se nos círculos do poder, participando em acções culturais, nas quais apelava aos princípios da participação política como dever patriótico e explicava a utilidade da propaganda para a afirmação e consolidação dos regimes políticos. Nesse âmbito, Ferro realizou um conjunto vasto de entrevistas ao recém-empossado chefe do governo as quais serviram para a divulgação do pensamento político – consubstanciado posteriormente, em 1933, na publicação de *Salazar, o homem e a obra* – e para estabelecer uma ligação pessoal com Salazar, ancorada no reconhecimento e no interesse das valências pessoais e políticas de ambos para o processo de «regeneração nacional».

Condição que certamente concorreu para que, em 1933, Salazar nomeasse Ferro para diretor do Secretariado de Propaganda Nacional (S.P.N.), instituição que passaria a Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo (S.N.I.) em 1944, mantendo a mesma direcção.

## O PROGRAMA DE EDUCAÇÃO CULTURAL DA NAÇÃO

O S.P.N., diretamente dependente da Presidência do Conselho de Ministros, constituído para compatibilizar o sistema e actuar como força transformadora, desenvolvendo o ideário da política cultural do regime e funcionando como um instrumento de propaganda e de controlo das actividades informativas, culturais e turísticas (Rosas, 1990), instituiu António Ferro como personalidade incontornável no panorama artístico e cultural da vida portuguesa na primeira metade do século XX.

Ferro, que fora um modernista irreverente até conhecer Salazar, passou a defender a conciliação dos ideais do Modernismo e do Nacionalismo, admitindo a possibilidade da coexistência de uma produção artística e cultural que respondesse à ideologia do regime, promovesse a cultura popular e difundisse, de forma sistemática e uniformizada, o seu programa ideológico e, ao mesmo tempo, garantisse a

preservação do património cultural português e a introdução de novas tendências e valores.

Uma ambivalência dificilmente concretizável, como é possível perceber nos documentos que ficaram, os quais demonstram um total Nacionalismo, espelhado no papel de principal propagandista das ideias do regime e do ditador, que colocou as artes ao serviço da ditadura. Como se compreende no projeto de «Política do Espírito», o qual, apesar de ter sido uma iniciativa inédita na vida artística e cultural nacional, pioneira na instauração de uma educação estética e artística em Portugal, impulsionou sobretudo a dependência das diferentes artes — artes plásticas, cinema, música, dança e teatro — e dos artistas ao regime, dado privilegiar a atribuição de prémios, as encomendas e os patrocínios, em detrimento da criação de apoios à criação artística e cultural independente e/ou experimental.

Assim, o programa político de educação cultural da nação que Ferro concebeu, ao «oficializar» a *política do espírito*, no qual contemplava um conjunto de medidas aparentemente inovadoras enquadradas nas competências atribuídas do S.P.N. — e apresentava um dispositivo visando regular a imprensa; fomentar a publicação de obras que apoiassem o conhecimento do Estado e da sua acção; organizar um serviço de informação; dinamizar manifestações e festas públicas com intuito educativo e propagandístico; motivar a colaboração dos artistas para institucionalizar uma cultura de «portugalidade»; reorganizar a cultura (radiodifusão, cinema e teatro) para materializar uma política-espectáculo — transformou-se numa ferramenta de legitimação do regime e do Presidente do Conselho.

Mesmo que seja inegável que, entre 1933 e 1949, a experiência pessoal de Ferro, aliada a uma visão inteligente e intuitiva, bem como a certeza de que a educação e a elevação do espírito eram os propósitos que concorriam para a conceção do “Homem Novo”, tenham sido o estímulo para a invenção de uma diversidade de iniciativas de cariz cultural visando facilitar a criação de um estilo nacional e a construção da imagem de uma lusitanidade exemplar, designadamente, as

«Comemorações Centenárias», a companhia Verde Gaio – Bailados Portugueses, Prémios Literários, Artísticos e Cinematográficos, Bibliotecas Itinerantes, o Museu de Arte Popular e o Teatro do Povo.

#### UMA IDEIA INSTITUCIONAL DE TEATRO

No que respeita ao teatro, porventura inspirado no fenómeno da actividade teatral itinerante existente desde a origem do teatro e que continuava a ter lugar à época com as companhias estabelecidas em Lisboa que, durante o verão, se deslocavam para apresentar o seu reportório em outras cidades e localidades do continente e nas colónias, e nas práticas de itinerância de companhias que, regularmente, percorriam o país com estruturas que lhes garantiam uma maior autonomia (nomeadamente o Teatro Desmontável, como era o caso da Companhia Rafael d' Oliveira, Artistas Associados e um Salão Metálico do Teatro Rentini), António Ferro criou em 1936, à sua semelhança, a companhia Teatro do Povo.

O Teatro do Povo, do S.P.N., que hoje (15/06/1936) se inaugura, (...) é uma tentativa modesta e sã que tem como objectivo principal espalhar um pouco de ensinamento, alegria e poesia pelas aldeias e lugarejos da nossa terra, pelas romarias, que são as grandes recepções do povo, pelas cidades escondidas e solitárias. (Ferro 1950: 13)

Porém, o diretor do S.P.N. que imaginara um teatro ambulante, análogo aos existentes em Itália ou na Alemanha, teve de optar por um modelo diferente «porque a verba de que se dispunha não permitia imitar modelos caros, teve que se conceber um teatro sui generis modesto e pouco dispendioso», conforme Ferro afirma no relatório que dirigiu a Oliveira Salazar a 10 de dezembro de 1936.

Deste modo, não obstante os constrangimentos orçamentais, nasceu esta companhia teatral ambulante impulsionada oficialmente pelo Estado, que foi apresentada publicamente com toda a sumptuosidade numa cerimónia que decorreu a 15 de junho de 1936 no Jardim da Estrela, em Lisboa, na qual foram destacadas a sua missão e natureza: ser uma companhia de teatro gratuita e descentralizada, que proporcionasse espetáculos simples para o povo, nos quais este se revisse e tivesse consciência da sua importância para o regime.

O Teatro do Povo foi descrito como uma iniciativa dirigida às camadas populares que não tinham meios financeiros e/ou viviam longe das cidades, para a qual fora assumido um formato composto por camiões — dois camiões em 1936 e 1937, três camiões em 1938 e quatro camiões em 1940 — permitindo a itinerância e possibilitando o seu funcionamento ao ar livre durante os meses de verão.

O facto de dispor de recursos humanos estáveis — actores e técnicos —, uma diversidade de recursos técnicos — palco, plateia com cerca de 300 lugares, sistema de som e de iluminação próprios, camarins, cenários — e de um repertório selecionado e passível de ser repetido continuamente, conferia-lhe plena autonomia. Por isso, logo na primeira digressão, que durou cerca de três meses — entre 18 de junho e 30 de agosto de 1936 —, a companhia do Teatro do Povo, percorreu mais ou menos 3.000 quilómetros, chegando a 62 aldeias e alcançando cerca de 300.000 espectadores.

Gente de Portugal! Gente da terra e do mar! Tudo isto foi feito para te dizer que os teus governantes pensam em ti, que Salazar mandou fazer este teatrinho para te dar (outros virão depois) com a mesma ternura com que te ofereceu o pontelo sobre o riacho, tua velha aspiração, ou o marco fontenário, que te matou a sede. Aqui tens o teu lindo teatro! Tem paciência que ele já vem ter contigo... vê como o Estado Novo pensa em ti. Depois da realidade, a poesia. Depois do «pão nosso de cada dia» — o sonho vosso de cada noite. (Ferro 1950: 15)

Evidentemente que, sob esta capa de generosidade e de paternalismo, este projeto tinha desígnios profundamente políticos e propagandísticos, manifestos no repertório aprovado; na definição dos itinerários (as localidades escolhidas deveriam ser locais onde fosse conveniente fazer acções de propaganda indirecta, em pequenas povoações rurais ou industriais afastadas da civilização, onde existissem organizações sindicais ou casas do povo); na escolha dos parceiros que tinham como função apoiar a logística durante a permanência da companhia nas zonas geográficas da sua competência (alojamento de artistas e técnicos, divulgação e manutenção da ordem), nomeadamente, os Governadores Cívicos e os Delegados Distritais do Instituto Nacional do Trabalho e Previdência, os Presidentes de Câmara, os Presidentes das Juntas de Freguesia e os Comandos Distritais da Legião Portuguesa.

A itinerância do Teatro do Povo obedecia a orientações emanadas pelo S.P.N., de modo a garantir que os espetáculos mostrassem imagens positivas do governo de Salazar e do Império, defendessem a moral, a tradição nacional e os valores cristãos, bem como resultassem em produções educativas. Os espetáculos deviam recorrer a fórmulas simples — peças com um ou três atos, com um máximo de sete personagens e, preferivelmente, deviam ser inseridas no contexto da realidade do seu público ideal, a aldeia; deviam ser pensados para gente simples, privilegiando a estética da arte popular, designadamente, «farsas, comédias ou dramas de costumes» e cumprir obrigatoriamente um guião predefinido no qual as apresentações tinham de ser precedidas por intervenções dos parceiros locais envolvidos (os quais deviam sublinhar a intenção de Salazar em levar a cultura e a arte a todos os cidadãos) e concluídas com “vivas” a Salazar, ao Marechal Carmona, ao Estado Novo e até a António Ferro. Uma coreografia eficaz e preparada ao milímetro para agradar a «gente simples».

O primeiro diretor e encenador do Teatro do Povo a ser convidado foi Francisco Ribeiro (o «Ribeirinho»), à data com apenas 24 anos, sem nenhuma experiência nas áreas da

direcção e da encenação e com pouca margem de acção, devido às limitações políticas e burocráticas. Apesar de tudo, revelou possuir excelentes capacidades de planeamento e de organização, a par de um amplo conhecimento da produção teatral e grande competência para calcular custos, como está visível no plano «Elementos para a apreciação da mais conveniente exploração do Teatro do Povo organizado pelo S.P.N.» (ANTT), que em 1936 elaborou para António Ferro (Arquivo Nacional Torre do Tombo, Secretariado Nacional de Informação, cx. 485). Porém, um dos seus maiores desafios foi o repertório.

Com efeito, mesmo tendo o S.P.N. lançado em 1937 um concurso de Peças para o Teatro do Povo com especificidades temáticas e técnicas muito claras (defender os princípios morais e sociais do Estado Novo, recorrer a processos cénicos sintéticos com poucas personagens), foi necessária a encomenda de textos dramáticos que servissem aos objectivos do regime, permitindo desta forma a constituição de um repertório que evidencia a parca adesão dos autores nacionais contemporâneos; a pouca qualidade dos textos adquiridos; a escolha de autores dramáticos clássicos (Gil Vicente e Almeida Garrett) e de outros que, de forma alguma, se enquadravam no ideário do Estado Novo (Tchekov e Maeterlink).

Ultrapassada esta dificuldade, as apresentações sucederam-se, apoiadas no esforço e no compromisso de «Ribeirinho» e de actores como Laura Alves, Barroso Lopes, Alfredo Ruas, Maria Lalande, João Villaret, tendo, entre 1936 e 1940, sido realizados com bastante sucesso 335 espetáculos em 117 localidades. Francisco Ribeiro foi manifestando o sentimento de falta de apoio e de reconhecimento pelo trabalho desenvolvido pela Companhia do Teatro do Povo e em 1941 deixou a direcção da companhia. Sucederam-lhe Alfredo Ruas (entre 1941 e 1943), Joaquim Oliveira (entre 1943 e 1949) e Alberto Ghira (entre 1949 e 1953).

Entre a saída de «Ribeirinho» em 1941 e o ano de 1949, o Teatro do Povo manteve os seus propósitos e modo de funcionamento — o repertório continuou a ser o resultado do

concurso anual de textos dramáticos iniciado em 1937; os artistas escolhidos eram jovens a iniciar a sua carreira profissional; a itinerância decorreu essencialmente no verão em zonas rurais; o acesso aos espectáculos permaneceu gratuito.

Os números mostram que entre 1936 e 1947 o Teatro do Povo percorreu 389 localidades tendo realizado 799 espectáculos vistos por 2 088 100 espectadores. No entanto, em 1949, antes da saída da direção do S.N.I., António Ferro expressou a sua preocupação relativamente à continuidade do Teatro do Povo (Ferro 1950), possivelmente devido à evidência da fraca qualidade artística desta companhia.

Com a nomeação de José Manuel da Costa — o antigo chefe de gabinete de Salazar — para a direção do S.N.I. em 1952, o Teatro do Povo iniciou um novo ciclo, novamente sob a direção de Francisco Ribeiro (que dirigiu esta companhia desde 1953 até à sua extinção). Nesse contexto, o repertório foi reformulado integrando autores clássicos nacionais e mundiais como Gil Vicente, António Ferreira, Almeida Garrett, Shakespeare, Molière e Marivaux; foram convidados conceituados actores com carreiras reconhecidas, como, entre outros, Lígia Teles, Armando Cortês, Carlos Wallenstein, Canto e Castro, Costa Ferreira, Curado Ribeiro, Fernando Gusmão, Paulo Renato, Fernanda Borsatti, Joaquim Rosa, Maria Albergaria, Fernanda Montemor, Rui de Carvalho, e cenógrafos de renome, entre os quais se destaca José Barbosa (cenógrafo que colaborou em diversas encenações do Verde Gaio – Bailados Portugueses) e Abílio Mattos da Silva (pintor, cenógrafo e figurinista, a par de outros ofícios artísticos). Começaram a evidenciar-se preocupações estéticas e eruditas e a alargar-se o campo de acção para o meio urbano.

A companhia visava alcançar um público mais instruído e crítico, aproximando-se mais de uma ideia do teatro emergente a partir do pós-guerra, mais especificamente da concepção de «Teatro Popular» desenvolvida pelo Teatro Nacional de Paris, que procurava dar a conhecer à população as obras clássicas do repertório dramático nacional e estrangeiro, praticando uma



política de venda de bilhetes a preços acessíveis e com espaços fixos de representação.

No entanto, e apesar da concretização destes propósitos no quadro do novo ciclo desta companhia, de um trabalho de itinerância com cerca de 20 anos, distribuído por 550 locais diferentes e da realização de 1134 espectáculos, o Teatro do Povo foi oficialmente dissolvido em 1955. A sua extinção foi justificada por razões orçamentais, na medida em que o Fundo de Teatro, criado pelo S.N.I. em 1950 e implementado a partir de 1954, tinha como principal missão apoiar financeiramente modalidades teatrais desenvolvidas por companhias de teatro experimental e de teatro profissional, grupos e/ou companhias de teatro amador, associações recreativas culturais de bairros ou de grupos de trabalhadores (Decreto n.º 40 229, de 6 de julho de 1955).

Sonho de António Ferro e instrumento de propaganda financiado pelo Estado Novo, o Teatro do Povo serviu para que alguns espectadores vissem pela primeira vez teatro, possibilitando o entretenimento e fomentando uma cultura artística, tanto no público como no conjunto de «fazedores». Falhou no incentivo à produção nacional de textos teatrais, mas parece ter contribuído para alertar os mais entendidos para a importância de melhorar a formação dos artistas e técnicos e para estimular a criação de dinâmicas locais de cariz artístico (Guedes 1997; Ó 1999). Por estas e outras razões o Teatro do Povo não pode ser esquecido nem apagado da História do Teatro Português.

BIBLIOGRAFIA

- Acciaiuoli, Margarida. 1991. *Os Anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes*. Tese de Doutoramento em História de Arte Contemporânea. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- , 2013. *António Ferro: A vertigem da palavra. Retórica, Política e Propaganda no Estado Novo*. Lisboa: Bizâncio.
- Ferro, António. 1936. Relatório dirigido a Oliveira Salazar, 10/12/1936. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Arquivo Salazar, PC-12D, cx. 661, capilha 7.
- , 1948. *Catorze anos de Política do Espírito*. Lisboa, Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo.
- Ferro, António. 1949a. *Apontamentos para uma exposição*. Lisboa: Edições SNI, col. Política do Espírito.
- , 1949b. *Arte Moderna*. Lisboa, Edições SNI, col. Política do Espírito.
- , 1950a. «Apontamentos para uma exposição: discurso do Secretariado Nacional da Informação no acto inaugural da exposição Catorze Anos de Política do Espírito». Lisboa: SNI.
- , 1950. *Teatro e Cinema (1936-1949)*. Lisboa: Edições SNI, col. Política do Espírito.
- Guedes, Fernando. 1997. *António Ferro e a sua Política do Espírito*, Lisboa: Academia Portuguesa de História.
- Ó, Jorge Ramos do. 1999. *Os anos de Ferro - O dispositivo cultural durante a «Política do Espírito» (1933-1949): ideologia, instituições, agentes e práticas*. Lisboa, Editorial Estampa.
- Rebello, Luiz Francisco. 1984. *100 Anos de Teatro Português (1880-1980)*. Porto: Brasília Editora.
- , 1988. *Breve História do Teatro português*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Ribeiro, Francisco. 1936. «Elementos para a apreciação da mais conveniente exploração do Teatro do Povo organizado pelo S.P.N.». Arquivo Nacional Torre do Tombo, Secretariado Nacional de Informação, cx. 485.

- Rosas, Fernando. 1986. *O Estado Novo nos anos 30*. Lisboa, Estampa.
- , 1990. *Portugal entre a Paz e a Guerra*, Lisboa, Estampa.
- , 1994. *O Estado Novo: 1926-1974*. In *História de Portugal* (dir. José Mattoso), vol. 7. Lisboa: Editorial Estampa.
- Santos, Graça dos. 2004. *O espectáculo desvirtuado: o teatro português sob o reinado de Salazar: 1933-1968*. Lisboa: Caminho.
- Sena, Jorge de. 1988. *Do teatro em Portugal*. Lisboa: Edições 70.