

Tennessee em Lisboa (2). 1957-1960

MARIA JORGE

Em finais dos anos 50 previa-se que o teatro de Tennessee Williams subisse ao palco, fosse difundido pela rádio, representado por um grupo de teatro universitário. As intenções nem sempre se cumpriram; ou delas só ficou memória escassa.

A ROSA TATUADA. 1957

«É a *pièce rosée* de Tennessee Williams, uma farsa lírico-sentimental, *made in Italy*, no meio daquela série de peças dramáticas, exasperadas, que o tornaram um dos autores mais representativos do teatro contemporâneo.»

Assim se apresentava a peça siciliana de Tennessee Williams ao público do Teatro Apolo em 28 de Janeiro de 1957, nas palavras do seu encenador, o italiano Flaminio Bollini, convidado para dirigir, nesta peça, a companhia Teatro Popular de Arte (TPA)¹.

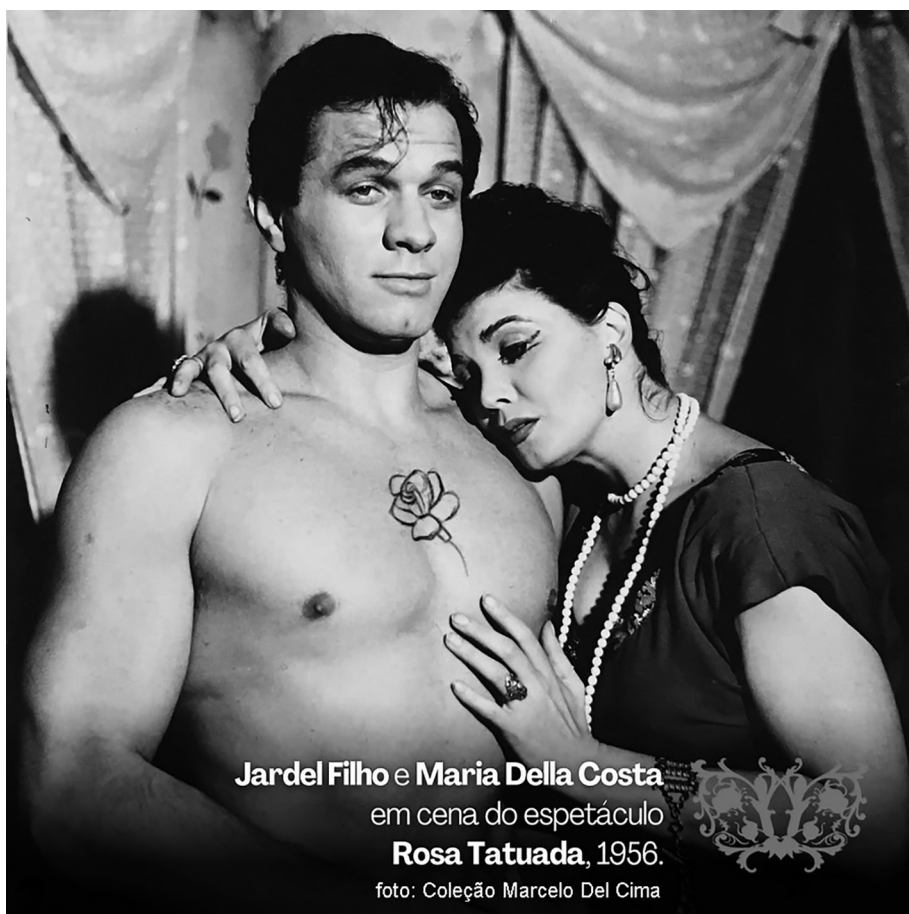
A companhia fora fundada em 1948 pela actriz Maria Della Costa² e pelo marido, o actor Sandro Polloni³, que foi deixando os palcos para se tornar seu director artístico, criando um repertório que a Fundação Nacional de Artes considera um dos

1 «Uma comédia de amor com efeito de cartão postal», texto publicado no programa do espectáculo (MNTD 13333). O encenador italiano Flaminio Bollini Cerri (1924-1978), radicado no Brasil entre 1947 e 1959, era formado pela Regia Accademia d'Arte Drammatica de Roma e foi assistente de encenação de Luchino Visconti em *Un tram che si chiama desiderio* (*A Streetcar Named Desire*), que estreou no teatro Eliseo, Roma, em Janeiro de 1949, com cenografia de Franco Zeffirelli.

2 Gentile Maria Marchioro Polloni (1926-2015).

3 Alexandre Marcello Polloni (1921-1995).

melhores do teatro brasileiro da época. Ambos ergueram o Teatro Maria Della Costa (São Paulo), que inauguraram em 1954. Foi ali que subiu à cena *A Rosa Tatuada* em 7 de Maio de 1956; o espectáculo apresentou-se também no Teatro Municipal do Rio de Janeiro entre 16 e 26 de Maio e voltou a São Paulo em 2 de Junho, onde terminaria carreira (Brandão 2009: 303).



Jardel Filho e Maria Della Costa em *A Rosa Tatuada* (1956), Foto: Coleção Marcelo del Cima; versão colorida de Reinaldo Elias, publicada em

19/12/2024 na página Colorizando o Passado (<https://www.facebook.com/reinaldo.elias.96>).

Maria Della Costa parece ter tido uma relação especial com Lisboa, que transparece na entrevista de Igrejas Caeiro⁴, emitida a duas semanas da estreia. Aos dezoito anos (era então manequim e *girl*) entrou para o teatro quase por acaso:

MARIA DELLA COSTA: Eu acho que foi no Rio de Janeiro em 1944. (...) Bibi Ferreira me convidou para fazer uma pontinha numa peça brasileira⁵, e ela veio falando comigo, e eu disse que de jeito nenhum eu podia fazer teatro, apesar de gostar muito de teatro, mas eu tinha muito medo. Fui sempre muito medrosa. E ela disse não, que precisava de uma figura bonita, que o papel não era grande, e me entusiasmou. (...) Foi um fracasso. Infelizmente os críticos disseram que era uma coisa pavorosa, e que...

IGREJAS CAEIRO: A peça? Ou você mesma?

MDC: Não, eu no papel. Dizia duas frases, mas eu até esqueci nesse dia. (*Riso.*) E que eu era uma mulher muito bonita, mas que não passava disso. Foi aí que os críticos me machucaram e eu disse: Bom, então, de hoje em diante eu vou demonstrar a eles que eu não sou apenas uma mulher bonita, que tenho algo mais dentro de mim. (...) Foi quando eu vim a Portugal estudar o teatro.

IC: E quando estive no Conservatório.

MDC: Exactamente. Foi em 1946. (...)

IC: Acha que foi útil, a sua estadia em Lisboa?

MDC: Eu acho que foi muito útil, porque eu aqui entrei em contacto com grandes artistas, como, por exemplo, a

4 Francisco Igrejas Caeiro (1917-2012), actor; em 1954 foi proibido de actuar em público; graças às boas relações que mantinha com o Rádio Clube Português (emissora privada, 1931-1975), construiu uma carreira de produtor e autor de programas.

5 *A Moreninha*, adaptação do romance de Joaquim Manuel de Macedo, Companhia Bibi Ferreira, Teatro Phenix, Rio de Janeiro, 1944.

falecida Maria Matos⁶, o Alves da Cunha⁷, e os que estão vivos, o Samwell Diniz⁸, Gino Saviotti⁹. Grandes actores e grandes professores mesmo. Eu acho que aprendi muita coisa. E uma coisa que eu aprendi com eles aqui, que devo dizer, é a parte de dicção¹⁰.

O TPA fez a sua primeira temporada em Lisboa com os êxitos de 1956 no país natal, mantendo encenações e elenco. Apresentou-se entre Dezembro e Junho no velho Teatro Apolo, então explorado pelo actor-empresário português (naturalizado brasileiro) Erico Braga, e em Abril no Teatro Sá da Bandeira. Além de *A Rosa Tatuada*, trouxe *Moral em Concordata*, de Abílio Pereira de Almeida (estreada em 11/12/1956), *Manequim*, de Henrique Pongetti (21/02), *O Canto da Cotovia (L'alouette)*,

6 Maria Matos (Maria da Conceição de Matos e Silva, 1886-1952), actriz, encenadora e empresária; foi professora do Conservatório Nacional (1940-1945).

7 José Maria Alves da Cunha (1889-1956), actor e empresário; estreou-se no Teatro do Ginásio em 1912; integrou a Companhia Rosas e Brazão; nos anos 20 fundou, com sua mulher, a Companhia Berta de Bivar-Alves da Cunha; professor do Conservatório Nacional.

8 Rodrigo Samwell Diniz (1888-1972), actor de teatro e cinema, professor do Conservatório Nacional (1942-1958), de que foi também subdirector (1949); fundou a Caixa de Previdência dos Profissionais do Espectáculo; foi casado com a actriz Adelina Campos.

9 Gino Saviotti (1893-1980) nunca foi actor; autor, crítico literário e encenador italiano radicado em Portugal desde 1939, foi director do Instituto Italiano de Cultura (1941-1950) e professor do Conservatório Nacional; publicou *Paradoxo sobre o teatro* (1944); fundou, com Luiz Francisco Rebello e Vasco de Mendonça Alves, o Teatro-Estúdio do Salitre (1946-1950); fundou também a Companhia do Teatro de Sempre (1958-1959). Ver Alexandre Barros de Sousa, *Teatro Estúdio do Salitre: um teatro improvável entre a arte e a política*, dissertação de Mestrado em História Contemporânea, Universidade Nova de Lisboa, 2013.

10 Entrevista de Igrejas Caeiro a Maria Della Costa, programa da série *Perfil dum Artista*, Rádio Clube Português, 15/01/1957. RTP Arquivos. A publicação de transcrições das entrevistas de *Perfil dum Artista* foi autorizada pela RTP.

de Jean Anouilh (29/03), e *A Respeitosa (La putain respectueuse)*, de Jean-Paul Sartre (10/05). *A Rosa Tatuada* era protagonizada por Maria Della Costa (Serafina delle Rose), Rosamaria¹¹ (Rosa delle Rose), Joselita Alvarenga¹² (Bessie) e Jardel Filho¹³ (Álvaro Mangiacavallo).



Sandro Polônio e Maria Della Costa em Lisboa na temporada de 1956/1957.
Foto: BR RJFUNARTE MDCSP.I.I.D.2675. Fotógrafo não identificado.

11 Rosamaria Murtinho (n. 1932), atriz de teatro e telenovela. «Em 1956, o Sandro Polônio me viu na Companhia do Silveira Sampaio e me levou para a companhia de Maria Della Costa, o Teatro Popular de Arte. Nela fiz *Moral em Concordata*, *A Rosa Tatuada* e *O Canto da Cotovia*, tendo viajado em dezembro para uma temporada de seis meses em Portugal, no Teatro Apolo de Lisboa e no Sá de Bandeira, no Porto» (Tania Carvalho, *Rosamaria Murtinho: Simples magia*. Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004: 45-46).

12 Joselita Alvarenga (1934-2020), atriz de teatro, cinema e telenovela, produtora e encenadora; foi casada com Raul Solnado (1958-1980).

13 Jardel Frederico de Bôscoli (1927-1983), actor de teatro, cinema e televisão.

O espectáculo baseado no texto de Tennessee Williams agradou; preencheu, por vezes com duas sessões diárias, os quinze dias anunciados e prolongou a carreira por mais uma semana.

Traduzida por Magalhães Júnior¹⁴, a peça organiza-se em 12 quadros ao longo de três actos. A narrativa é fragmentada, faz-se de momentos; o encenador Flaminio Bollini construiu o espectáculo num formato narrativo diferente e dá as suas razões no texto que escreveu para o programa da *Rosa*, o mesmo que espectadores no Brasil e em Portugal conheceram:

A construção técnica da peça apresenta, porém, várias dificuldades pela *mise-en-scène*. Principalmente no primeiro acto, o original americano me parece apresentar uma certa tendência a fraccionar excessivamente a história, a carregá-la de detalhes e ambições mais próprias do romance e principalmente do cinema que do teatro. Foi por isto e depois de ter pensado bastante no assunto que eu resolvi assumir a responsabilidade de 'remodelar' em parte o primeiro acto, cortando algumas cenas, juntando alguns personagens e dividindo a peça em um prólogo e três actos, para evitar o excessivo fraccionamento, e a duração também excessiva do original.

(Flaminio Bollini, «Uma comédia de amor com efeito de cartão postal»)

Foi precisamente a encenação que mais ocupou a crítica brasileira em 1956. Parafraseando Tania Brandão (2009: 302-309), discutiram-se as diferenças entre a visão do autor do

14 R. (Raimundo) Magalhães Júnior (1907-1981) jornalista, poeta, historiador e teatrólogo, eleito para a Academia Brasileira de Letras em Agosto de 1956. A tradução foi aprovada com um corte apenas, na página 78: o gesto de Álvaro Mangiacavallo, que deixa cair do bolso um preservativo (A Rosa Tatuada. ANTT: Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5305).

texto e a criação do espectáculo e, ideia mais avançada ainda, discutiu-se o valor da *mise-en-scène*. Alguma crítica reprovou, na encenação, o uso do humor em palco (presente, aliás, no texto) por julgar esta comédia sombria; discordou da construção da personagem Serafina porque Maria Della Costa não era Anna Magnani (o filme de Daniel Mann tinha estreado em 1956 no Brasil e em Portugal); e condenou «o facto de um director intervir na criação de um dramaturgo» (Brandão 2009: 307). No campo oposto, a crítica não partiu do texto para avaliar a encenação, que de facto o servia, e destacou o desenho de luzes, a cenografia, a protagonista e o trabalho conjunto dos actores.

IGREJAS CAEIRO: Quais são as fases principais da encenação de uma obra de teatro, quanto a si?

FLAMINIO BOLLINI: Bom, Há, antes de mais nada, a fase da leitura, evidentemente. (...) Saber ler uma peça é difícil, quer dizer, saber ler uma peça entendendo o valor dos personagens, entendendo o valor das situações, entendendo o ritmo da peça é realmente muito difícil. (...) Sendo a primeira fase, é uma fase que nos acompanha até ao fim, até ao dia da estreia, mesmo depois da peça encenada nós acabamos descobrindo que há coisas na peça (a) que nós não tínhamos dado aquela valorização que merecia(m). Depois vai junto um trabalho de documentação figurativa, não é? E depois o trabalho de aproximação com os actores. Este é o trabalho central do director, muito acima do trabalho cenográfico, do trabalho das luzes. Quero dizer isto no sentido que mesmo o trabalho da cenografia, mesmo uma planta de cena, depende principalmente do que é o comportamento dos actores dentro do palco¹⁵.

15 Entrevista de Igrejas Caeiro a Flaminio Bollini, programa da série *Perfil dum Artista*, Rádio Clube Português, 9/04/1957. RTP Arquivos.

Quando pouco se falava na figura do encenador – o director do espectáculo era sobretudo o concretizador ancilar do texto e das indicações do escritor dramático – Bollini centra o seu trabalho na autoria enquanto *colaboração* com o autor do texto, trazendo assim a noção de director / encenador para a modernidade.

IGREJAS CAEIRO: Parece-lhe que o encenador pode permitir-se os cortes e adaptações de texto de forma a servir o seu trabalho? Ou entende que é obrigação do encenador contornar as dificuldades valorizando o texto sem modificações?

FLAMINIO BOLLINI: Bom, esta segunda solução acho que deve ser a solução para adoptar quase sempre no caso dos clássicos. Porém, em certos casos, eu acredito que haja, felizmente ou infelizmente, a necessidade desta colaboração. Eu, por exemplo, me permiti de colaborar muito – na opinião de alguns críticos brasileiros, talvez demais – com Tennessee Williams na minha *mise-en-scène* da *Rosa Tatuada*. Não só fiz muitos cortes, mas juntei muitas cenas e, num certo sentido, confesso, mudei o ritmo do espectáculo.

IC: Dando conhecimento das modificações ao Tennessee Williams?

FB: (*Hesitação*) Sim, escrevendo isto no programa, pelo menos. A *Rosa Tatuada* é uma peça que processa-se por uma série de cenas separadas por momentos de obscuridão (*sic*) ou cortinas. Eu tirei isto tudo e fiz...

IC: Deu-lhe mais classicismo. Quer dizer, tirou-lhe a sequência cinematográfica para lhe dar a realização teatral verdadeira.

FB: Exactamente.

O Teatro Popular de Arte parece ter repetido o êxito em Lisboa e no Porto, mas os reparos da crítica brasileira ainda assomavam nas palavras de Maria Della Costa naquela entrevista em vésperas da estreia:

A minha maior ambição nesse momento é levar «A Rosa Tatuada», porque eu já sei que pelas esquinas de Lisboa está se comentando muito se Maria Della Costa pode ou não pode fazer a Serafina delle Rose, e eu fiz no Brasil com grande êxito. Então eu estou assim sonhando para que chegue esse dia, pra eu dizer assim: Aqui estou eu, gorda, com enchimentos, mas numa grande interpretação. Dizendo a vocês pelo menos que acreditem nessa interpretação que eu vou dar.

Para Manuela de Azevedo¹⁶, que fazia crítica de teatro no *Diário de Lisboa* assinando M. A., o desejo da protagonista foi realizado. E lê-se claramente a primazia que dá à encenação sobre o cumprimento do texto:

Maria Della Costa, sobrepondo-se à sua própria natureza (fez-se gorda, feia, deselegante e estapafúrdia) e ao seu temperamento do cisne esfíngico das altas neves, foi uma ardente e esbracejante «Serafina delle Rose» (...) nos deu a sugestão de que a «baronesa» podia ser como ela no-la deu. Jardel Filho, pelo contrário, deu-nos a sugestão de que tudo lhe foi fácil, porque ele é assim mesmo um grande actor. (...) O que de mais caro nos revela este espectáculo, como lição de que se podem tirar algumas interessantes conclusões, é o valor da encenação e do encenador. Bollini tinha, evidentemente, uma peça rica de valores psicológicos e de sugestões plásticas. Mas disporia acaso de valores de interpretação para lá do nível em que na realidade se colocam? «Rosa tatuada» serve admiravelmente o estilo que, ainda um pouco em caos,

16 Manuela Saraiva de Azevedo (1911-2017), autora e jornalista profissional, foi redactora de *República*, *Vida Mundial*, *Diário de Lisboa*, *Diário Ilustrado* e *Diário de Notícias*; fundou a Associação para a Reconstrução e Instalação da Casa-Memória de Camões (em Constância), de que foi presidente.

se anunciara na peça anterior¹⁷. Mas, aqui, a servir esse estilo de representação, havia, precisamente, essa riqueza psicológica, esse mundo de sugestões plásticas¹⁸.

Já Mário Alves, crítico da revista *Flama*, se aplaude autor e espectáculo, e incomoda a Censura, menospreza o outro teatro a que assiste. É o enxovalho geral de todos, desde os actores e «pseudo-encenadores indígenas que tanto barafustam quando lhes condenamos os métodos estáticos e o recurso aos ‘rodriguiños’ do seu tempo», ao «lisboeta, entorpecido por espectáculos sem quaisquer rasgos artísticos e desorientado com tentativas inconsequentes»¹⁹.

Com a temporada do Teatro Popular de Arte, que terminou em 15 de Junho, fechou portas o Teatro Apolo; foi demolido ainda nesse ano. A aventura paulista não passou despercebida; no *meio*, um empresário em particular tomava notas, como adiante se verá.

O JARDIM ZOOLOGICO DE VIDRO. 1957, 1959

Dos anos 50 conhecem-se duas traduções/adaptações da peça *The Glass Menagerie*, ambas intituladas *O Jardim Zoológico de Vidro* e assinadas por Correia Alves²⁰.

A primeira foi registada na Inspeção dos Espectáculos com o número 5521 em 21 de Dezembro de 1957 e a menção «para Radiotelevisão». Nenhum outro documento acompanha

17 Referência a *Moral em Concordata*, encenada também por Bollini.

18 «Rosa Tatuada no Apolo», *Diário de Lisboa*, coluna Teatros e Cinemas, 29/01/1957.

19 «No Apolo / Rosa Tatuada», *Flama*, 1/02/1957.

20 José Monteiro Correia Alves (1922-1982), autor, tradutor, encenador e realizador de televisão; licenciou-se em Filologia Germânica pela Universidade de Coimbra, onde integrou o TEUC, então dirigido por Paulo Quintela; radicado no Porto, foi director artístico do TUP desde 1953/54.

o guião de 98 páginas, que apresenta já algumas notas para realização²¹.

Estas anotações e o formato de guião do documento sugerem que Correia Alves também se propunha assumir a encenação e realização do teleteatro. A acta (n.º 23) da sessão de 23/12/1957 da Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos (CECE)²² informa que a peça foi distribuída para leitura ao 3.º grupo (Mafalda de Castro Vaz Pinto e Luiz Terry)²³. Nas actas das sessões posteriores não há menção da peça; desconhecemos, portanto, o teor da decisão da CECE, se a houve. A RTP não encontrou documentação escrita ou audiovisual sobre esta proposta²⁴.

O projecto de Correia Alves era ambicioso, especialmente no contexto da Rádio e Televisão de Portugal, que iniciara nesse ano emissões regulares. A primeira realização de teleteatro coubera a Álvaro Benamor: o *Monólogo do Vaqueiro* – a adaptação de Afonso Lopes Vieira da *Visitação* de Gil Vicente – com Rui de Carvalho, dezenas de figurantes, música, cenários e figurinos faustosos. O programa, transmitido em 11 de Março, teria uma duração de 20 a 30 minutos e foi uma iniciativa dispendiosa. O teatro íntimo de Tennessee Williams – a sua *memory play* –

21 Jardim Zoológico de Vidro (1957). SNI, Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5521.

22 CECE. Actas das Sessões 1957-1958. Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 22.

23 Neste ano os censores dividem-se em 5 grupos, constituídos na primeira reunião da Comissão. Sendo membro também da Comissão de Literatura e Espectáculos para Menores, Mafalda de Castro Vaz Pinto estava qualificada para censurar espectáculos a que assistissem menores de 17 anos, como era o caso da programação de televisão. A censura à RTP (excepto noticiários) era feita por um vogal da CECE que assumia funções de censor prévio, «enviando unicamente à Comissão, para apreciação dos censores qualificados, os (programas) que suscitem dúvidas» (acta da sessão de 23/07/1957, *ibidem*).

24 Informação do Núcleo Museológico / Centro de Documentação da RTP, 12/11/2025.

é o contrário deste modelo de espectacularidade e ocuparia mais de uma hora de emissão; é possível que a RTP não tenha querido (ou podido) arriscar-se a perder o público que estava a conquistar com programas recreativos e mais breves.

O guião apresenta ainda a indicação manuscrita, datada de 6/06/966:

Existe ~~a outra~~ a mesma peça registada com o n.º 5828.

Esse é o número de registo, na Inspeção dos Espectáculos, do segundo *Jardim Zoológico de Vidro* em 1959²⁵.

Submetido a exame da CECE em 28/04/1959 e na mesma data distribuído aos censores para leitura, este *Jardim Zoológico* recebeu (na semana seguinte) aprovação da CECE para ser apresentado a um público maior de 12 anos durante a Queima das Fitas da Universidade do Porto²⁶. A licença de representação, datada de 08/05/1959, dá como requerente a Comissão da Queima, mas o requerimento não está incluído no processo.

Seria expectável que Correia Alves, director artístico do Teatro Universitário do Porto²⁷, tivesse escolhido a peça para o reportório do grupo. Não sabemos, porém, em que data se realizou algum espectáculo, o que equivale a dizer que não temos ainda prova de que tenha estreado. A Queima das Fitas de 1959 preencheu a semana de 3 (domingo) a 10 de Maio e o seu programa previa um «Sarau de Arte» na noite do dia 7,

25 Jardim Zoológico de Vidro (1959). SNI, Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5828.

26 Actas (n.º 91) de 28/04 e (n.º 92) de 05/05/1959. CECE. Actas das Sessões 1959-1960. Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 23.

27 Nome que em 1959 substituiu a inicial designação Teatro Clássico Universitário por que era conhecido desde a sua fundação em 1948.

quinta-feira²⁸. Esta mesma data está escrita a lápis, e sublinhada, na margem da primeira página da cópia da tradução enviada à censura, onde se carimbou a decisão da Comissão e a data de aprovação, 5 de Maio. Abre-se a hipótese de se terem representado excertos da peça no anunciado sarau. (Ou a hipótese é ténue, senão mesmo fantasia sobre uma coincidência.)

O TUP sempre referiu que representara *O Jardim Zoológico de Vidro*, mas não mencionou a data. A primeira menção terá sido feita no historial do TUP publicado no programa da sua digressão ao Brasil em 1964:

O Teatro Universitário do Porto, ao longo dos seus quinze anos de existência, tem-se dedicado não só à apresentação de autores e peças clássicas de todas as épocas, bem como a revelar ao público português os melhores autores estrangeiros das mais diversas correntes teatrais.

Assim, orgulha-se de ter feito representar em Portugal, pela primeira vez, autores como J.M. Synge, Thornton Wilder, William Saroyan, Tennessee Williams, Buero Vallejo e outros²⁹.

Esta nota tem sido parafraseada desde então. É a palavra do TUP. No entanto, a História precisa de factos, datas, memórias validadas.

Há, porém, um facto, ou uma curiosidade, do ano de 1959 de que existem provas, porque foi notícia no jornal *O Primeiro de Janeiro* em 8/06/1959³⁰. Um mês depois da Queima, em 6 de Junho, o TUP homenageava três personalidades

28 *Porto Académico* (<https://portoacademico.blogspot.com/>), «Programas da Queima das Fitas, dos anos 50 aos anos 70», 11/05/2019.

29 *Recordando o Teatro Universitário do Porto (TUP) - Digressão ao Brasil Agosto-Setembro de 1964*. Documento disponível em (https://sigarra.up.pt/up/pt/web_base.gera_pagina?p_pagina=1001725)

30 Arquivo Digital do Repositório Temático da Universidade do Porto (repositorio-tematico.up.pt).

nomeando-as seus sócios honorários. Os companheiros de jornada eram dois académicos – Hernâni Monteiro, impulsionador e primeiro director do grupo, e Amândio Tavares, o reitor – e um político: Moreira Baptista, o novo Secretário Nacional de Informação desde Fevereiro de 1958. O TUP e a Universidade estreitavam relações com o SNI. Este organismo havia de subsidiar, tal como a Fundação Calouste Gulbenkian, algumas iniciativas da Universidade.

INTERLÚDIO. NO PALÁCIO FOZ

1958-1960 foram anos-charneira para o regime.

A Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos continuava a reunir semanalmente no Palácio Foz³¹. Com a saída do diplomata Eduardo Brazão, a presidência da CECE, que era inerência do seu cargo, fica também vaga. Marcello Caetano eleva então o censor Eurico Serra a Presidente da CECE em 29/01/1958. Quatro dias depois dá posse ao novo Secretário Nacional da Informação, César Moreira Baptista³², que havia de ficar à frente do organismo até 1973. Na tomada de posse³³, Caetano sublinha a sua juventude (o *jovem* estava na casa dos 40) e «não apenas a juventude dos anos, mas ainda a do espírito», esta última aprendida quando foi «secretário e

31 Desde finais de 1947 até 1974, o SNI e a subsequente Secretaria de Estado da Informação e Turismo estiveram instalados no Palácio Foz, nome que era seu sinónimo corrente. Sobre estes organismos ver Ribeiro 2020: 16-64.

32 César Henrique Moreira Baptista (1915-1982), licenciado em Direito, dirigente da União Nacional, Secretário do SNI/SEIT (1968-1973) e Ministro do Interior (1973-1974).

33 Transcreve-se a narrativa da tomada de posse publicada no *Diário de Lisboa* de 1/02/1958.

colaborador desse homem ardente de fé e de acção que foi Carneiro Pacheco»³⁴.

Nesse ano realizam-se eleições presidenciais (8 de Junho) e Craveiro Lopes, Presidente da República desde 1951, não foi proposto para novo mandato; a União Nacional preferiu Américo Tomás. E um outro candidato surgia: Humberto Delgado; sabem-se os resultados e as consequências da eleição; sabe-se (corria à boca pequena) o que Delgado respondeu à pergunta da France-Presse, em Maio de 58, acerca do futuro de Salazar sob a sua presidência.

Rivalidades internas afastaram do poder a facção de Marcello Caetano e o regime passa por um momento de crise. O novo governo, que tomou posse em Agosto, é mais duro. O ministro da Presidência era agora (1958-1961) Pedro Teotónio Pereira³⁵, propagandista do Estado Novo.

A estrutura do Secretariado é ampliada e reforçada. A antiga repartição de Informação, que controlava a imprensa e a distribuição das publicações, é convertida em Direcção dos Serviços de Censura; em 1959 é integrada a Inspecção dos Espectáculos, que estivera sob tutela do Ministério da Educação Nacional desde 1936. Concentram-se assim no SNI todas as áreas de censura à produção intelectual e cultural. Ganham destaque figuras como António Neves Martinha³⁶ e Quesada

34 António Faria Carneiro Pacheco (1887-1957), católico, monárquico e sidonista, foi professor de Direito, dirigente da União Nacional, ministro da Educação Nacional (1936-1940) e embaixador; fundou a Mocidade Portuguesa e a Obra das Mães. Ver Neto 2015: 549-563.

35 Pedro Theotónio Pereira (1902-1972) político e diplomata; sidonista e corporativista, desenhou, nos anos 30, o sistema corporativo do Estado; ministro do Comércio e Indústria; embaixador em Madrid, Washington e Londres.

36 António Neves Martinha (1907-1975), licenciado em Direito, membro da Legião Portuguesa e da União Nacional, Director dos Serviços de Censura (1961-1965), fiscal do Governo em estações de rádio, membro da CECE (1971-1974). Ver Gomes 2014.

Pastor, homens-fortes do regime, que ascendem a altos cargos nos Serviços de Censura.

Em Abril de 1960, Quesada Pastor³⁷ é nomeado presidente da Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos.

Segundo informa a acta da sessão de 22 de Março³⁸, Eurico Serra havia pedido exoneração do cargo de Presidente da CECE. À sessão seguinte já assiste o presidente indigitado. E intervém nestes termos:

Novamente no uso da palavra, e por lhe ter sido solicitada indicação sobre possíveis novas directrizes a seguir no futuro na apreciação de peças e filmes, o senhor Dr. Quesada Pastor exprimiu o desejo de que lhe fossem dirigidas perguntas àcerca dos pontos que possam suscitar quaisquer dúvidas. Nesse sentido, o senhor Dr. Simão Gonçalves inquiriu se a bitola até aqui utilizada pela Comissão deverá ser ampliada ou reduzida.

Em resposta o senhor Dr. Quesada Pastor disse que pelo que lhe tem sido possível observar, quer por observação directa, quer através de trocas de impressão com pessoas de critério justo e são, é de parecer que se tem vindo acentuando uma largueza na censura que lhe parece ser inconveniente, porquanto existem certos valores de ordem moral que por serem constantes não podem ser flectidos. Em resumo e respondendo directamente, a *bitola* tem de ser reduzida. [...]

Usou ainda da palavra o senhor doutor Caetano de Carvalho para pôr o problema da posição da Comissão

37 José Fernando Quesada Pastor (1919-2000), licenciado em Direito, chefe de gabinete do ministro Teotónio Pereira e director dos Serviços de Censura (1958-1961), presidente da CECE (1960-1966), presidente do Conselho de Programas da Emissora Nacional, chefe de gabinete de Marcello Caetano (1968-1974). Ver Gomes 2014.

38 CECE. Actas das Sessões 1960. Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 24.

em relação ao teatro declamado, no que respeita à falta de cumprimento, por parte das companhias teatrais, das determinações e recomendações feitas, dada a dificuldade da Inspeção dos Espectáculos em exercer uma fiscalização eficiente.

O senhor Dr. Quesada Pastor afirmou que muito em breve a Inspeção dos Espectáculos será dotada de meios para exercer essa fiscalização, por forma a permitir que as decisões da Comissão se façam cumprir prontamente e com firmeza. Entretanto, afigura-se-lhe que os membros da Comissão devem justamente interessar-se por aquela tarefa tão importante. São as próprias pessoas que procederam ao exame de certos espectáculos que estão em melhor posição para finalizar a execução das suas determinações.

O senhor Dr. Quesada Pastor referiu ainda a conveniência de no futuro não serem mais permitid(o)s nas revistas os chistes clara ou sub-repticiamente atenta(t)órios dos princípios do regime político vigente, ou das personalidades que o corporizam.

A finalizar, foi levantado o problema do filme em discussão «Bruscamente no Verão Passado». O senhor Dr. Quesada Pastor, que assistiu já à sua exibição, exprimiu o desejo de que o referido filme seja visto por todos os grupos de vogais e se possível antes de tomarem conhecimento do respectivo processo – quer dizer, com o espírito desprevenido – por forma a permitir uma melhor apreciação³⁹.

A década de 60 seria o princípio do fim em várias frentes, interna e externa, económica, social, geracional: foi a anexação de Goa, a pressão da ONU para que se iniciasse a descolonização,

39 Acta (n.º 139) da sessão de 29/03/1960. *Ibidem*. A transcrição supriu as virgulas necessárias.

a guerra em África, a emigração em massa para a Europa; foi a agitação sindical e académica. E talvez o sentimento que o *homem comum* tinha das ideias de Nação e Pátria tivesse começado a transformar-se.

(Continua)

REFERÊNCIAS

ARQUIVOS

ANTT: Arquivo Nacional Torre do Tombo

Processos de censura a peças de teatro:

A Rosa Tatuada. Secretariado Nacional de Informação, Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5305.

Jardim Zoológico de Vidro (1957). Secretariado Nacional de Informação, Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5521.

Jardim Zoológico de Vidro (1959). Secretariado Nacional de Informação, Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos proc. 5828.

Actas das Sessões da Comissão de Exame e Classificação de Espectáculos:

Actas das Sessões 1957-1958. Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 22.

Actas das Sessões 1959-1960. Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 23.

Actas das Sessões 1960. Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos liv. 24.

Diário de Lisboa. 1921-1990. Plataforma Casa Comum (http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/): edições de Dezembro de 1956, Janeiro a Junho de 1957, e Fevereiro de 1958.

RTP, Núcleo Museológico / Centro de Documentação:

«Entrevista a Maria Della Costa», Rádio Clube Português, 15/01/1957. Programa da série *Perfil dum Artista*, autoria e

realização de Igrejas Caeiro. Registo áudio em (<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-maria-della-costa/>)
«Entrevista a Flaminio Bollini», Rádio Clube Português, 9/04/1957. Programa da série *Perfil dum Artista*, autoria e realização de Igrejas Caeiro. Registo áudio em (<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-flaminio-bollini-cerri/>)

TEXTOS

Williams, Tennessee. 2000. M. Gussow & K. Holditch (eds). *Plays 1937-1955. Plays 1957-1980*. New York: Library of America.

ESTUDOS

Abreu, Miriele. 2012. *Maria Della Costa em Portugal: Desafio à censura*. Dissertação de Mestrado em Cultura e Comunicação, FLUL.

Brandão, Tania. 2009. *Uma empresa e seus segredos: Companhia Maria Della Costa*. São Paulo: Perspectiva / Rio de Janeiro: Petrobras.

Gomes, Joaquim Cardoso. 2014. «Os censores do 25 de Abril: o pessoal político», *Jornalismo & Jornalistas* 57: 77-103.

Neto, Vítor. 2015. «Carneiro Pacheco e a escola: O regresso de Deus». In Luís Reis Torgal et al. (coord), *Tempo e História: Ideias e Políticas*, Coimbra: Almedina.

Ribeiro, Carla Patrícia. 2020. *SNI E SEIT (1944-1974): A história de uma instituição do Estado Novo*. Relatório do Projecto de Pós-Doutoramento em História Contemporânea. Biblioteca Digital da Faculdade de Letras do Porto (<https://ler.letras.up.pt>).