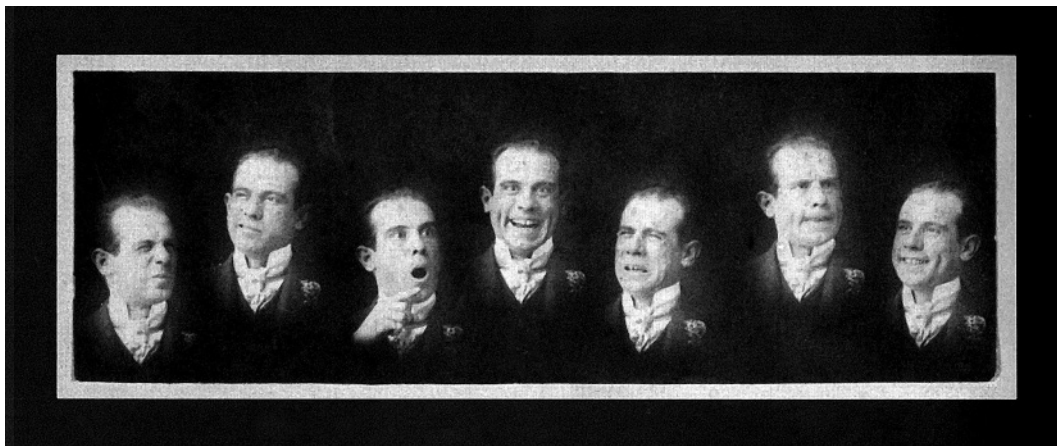


A legislação teatral da Primeira República

Ana Isabel Vasconcelos



No relatório dos delegados da Associação de Classe dos Artistas Dramáticos ao Grande Congresso Nacional reunido em Lisboa em 1909, lê-se que "a legislação sobre teatro é ainda um caos perfeito e um produto da falta de legislação condigna"¹. Esta preocupação com a babel legislativa foi retomada num dos considerandos que enquadram o decreto que nomeia uma Comissão e a incumbe de uma tarefa hercúlea: "[averiguar] das causas da decadência do teatro português e, em especial, apresent[ar] ao Governo os alvires que julgar convenientes para, numa salutar e rápida reforma do Teatro Nacional Almeida Garrett, se acautelarem eficazmente, e de vez, tanto quanto possível, os legítimos interesses da arte, da literatura nacional e dos artistas dramáticos portugueses"².

Trata-se, como se percebe pelo nome do teatro, de uma determinação já do Governo da República que, atendendo a uma solicitação da Sociedade Literária Almeida Garrett, publicara, no início de Dezembro de 1910, uma portaria, na qual se rebaptizava o então simplesmente denominado "Teatro Nacional"³. Com este gesto, pretendeu-se "perpetua[r] a memória daquele a cujos denodados esforços e inquebrantável tenacidade é devida a criação desse teatro"⁴.

Várias são as vozes relativas à urgente reorganização daquela instituição, cujo funcionamento se regulava então por sucessivos decretos e diplomas, que se iam reformando parcialmente, resultando num emaranhado jurídico que demandava a promulgação de uma lei que conjugasse e harmonizasse os diversos articulados. Para além desta premente necessidade, a implantação do novo regime exigia naturalmente alterações legislativas, mais consentâneas com os valores republicanos.

Adiantando-se contudo a este imperativo e antes de qualquer iniciativa legislativa respeitante ao Teatro Nacional, publica-se, no *Diário do Governo* de 25 de Maio de 1911, o Decreto que institui a "Escola da Arte de Representar". No momento em que se instaura a República, o então denominado Conservatório Real de Lisboa era constituído por duas escolas: a Escola de Música e a Escola de Arte Dramática. O desenvolvimento dado a esta última secção e a importância dispensada ao ensino pelos ideólogos republicanos levaram o Governo a torná-la independente, atribuindo-lhe uma nova designação.

Procurou-se, neste novo enquadramento legal, retomar o espírito da reforma de Garrett, havendo a preocupação em se estabelecer uma ligação entre o ensino e a prática profissional através da obrigatoriedade de colaboração entre a Escola e o Teatro Nacional. Estipulou-se, entre outras medidas, que a leccionação da disciplina de "Arte de Representar" fosse ministrada naquele palco, bem como a apresentação pública de récitas realizadas pelos alunos, sendo também colocado à disposição dos professores o material cénico necessário.

Quanto à reestruturação do curso, procura-se agora, seguindo a moderna pedagogia, cobrir várias áreas que concorrem para uma actividade que é, reconhecidamente, multidisciplinar. Contudo, a nova estrutura curricular denota uma preocupação com a formação cultural, tão necessária numa classe que, num passado não muito longínquo, era tida como inculta ou, até paradoxalmente, analfabeta. Esta preocupação está reflectida no conjunto de conteúdos que compõem os "Programas-Sinopses", aprovados pelo Conselho Escolar e publicados no *Diário do Governo*⁵, e a que Júlio Dantas dá expressão da seguinte forma: "A pretendida

<

António Pinheiro (1867-1943), fot. Baptista e Vasques Photographos, Lisboa, 1902 [Cortesia do MNT].

¹ *O teatro português na actualidade. Relatório apresentado ao Congresso Nacional. Associação de Classe dos Artistas Dramáticos, Lisboa, s/e, 1909.*

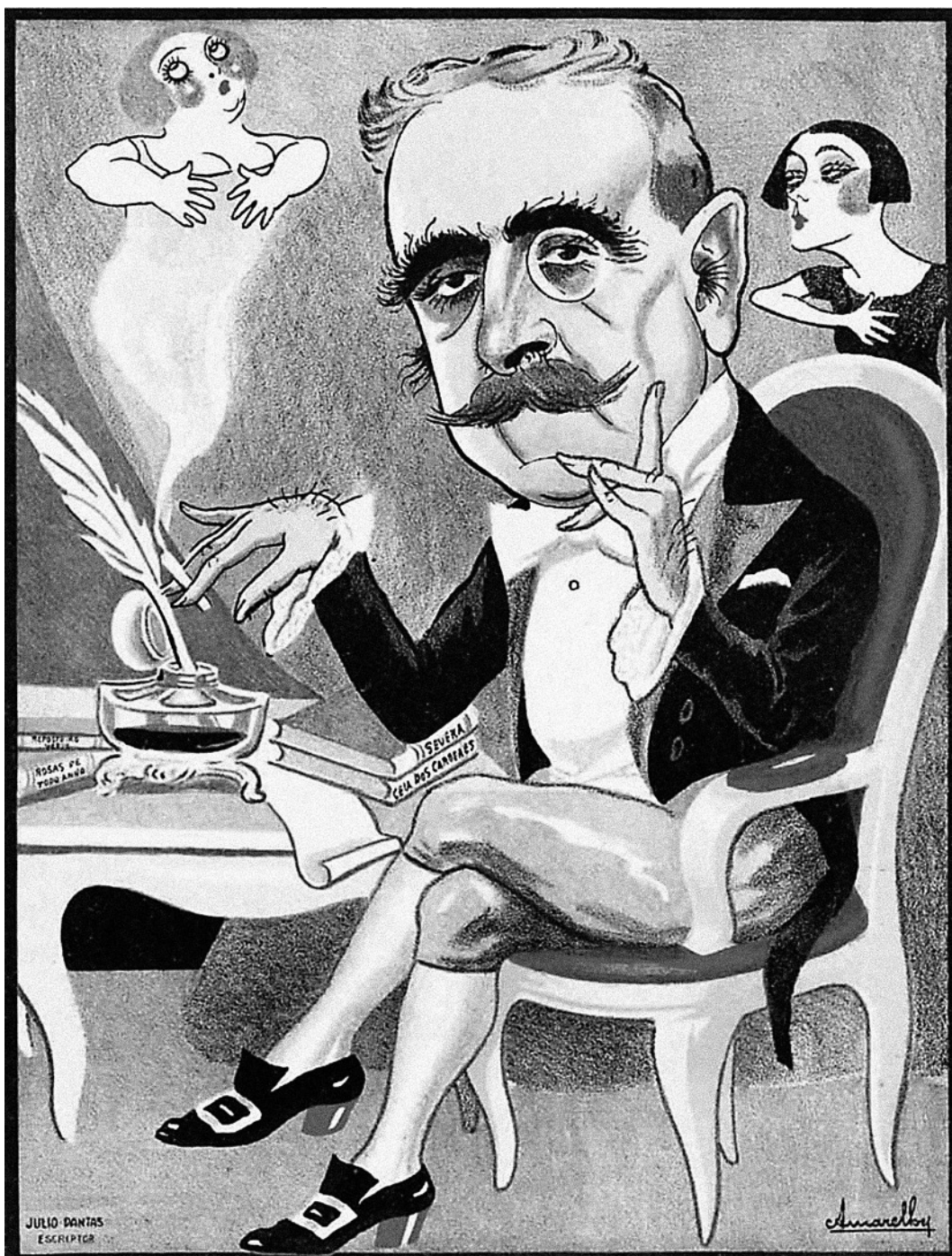
² Portaria de 13 de Fev. publicada no *Diário do Governo*, 14 Fevereiro 1911.

³ Um decreto de 24 de Outubro de 1910 alterara o nome do "Teatro Nacional de D. Maria II" para apenas "Teatro Nacional".

⁴ *Diário do Governo*, 7 Dezembro 1910.

⁵ Propostos pelos docentes, estes programas foram aprovados pelo Conselho Escolar em 11 de Outubro de 1913 e publicados no *Diário do Governo* em 10 de Dezembro do mesmo ano. Ana Isabel Vasconcelos é professora da Universidade Aberta e investigadora do Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa.

Caricatura de Júlio Dantas,
por Amarelhe.



crise do teatro português não é uma crise de aptidões; é uma crise de cultura, é uma crise de *métier*. Todo o esforço realizado no sentido de desenvolver a cultura geral do actor, de aperfeiçoar o ofício, de enobrecer a profissão, parece-me, neste momento, um esforço útil e fecundo⁶. O Curso da recente "Escola da Arte de Representar" estrutura-se em torno de 3 componentes principais: Filosofia da Arte, Técnica da Arte e Realização Cénica da Arte, num conjunto de 8 cadeiras, distribuídas por 3 anos curriculares⁷: "Língua e literatura portuguesa"; "Arte de dizer"; "Filosofia geral das Artes; "Arte de interpretar"; "Estética e plástica teatral"; "História das literaturas dramáticas"; "Arte de representar", subdividida em duas classes, masculina e feminina; e "Organização e administração teatral", esta última concebida para

responder às novas exigências de relacionamento entre Estado, empresários e artistas, contemplando matérias que se debruçavam sobre os direitos e as obrigações jurídicas e morais dos artistas dramáticos. Completavam ainda este currículo as cadeiras de "Ginástica teatral", "Dança" e "Canto dramático", esta última opcional e leccionada no Conservatório de Música, sendo apenas frequentada pelos alunos que se interessassem pelo teatro lírico.

Neste mesmo decreto, foi instituído o Conselho Teatral, em substituição do até então existente Conselho de Arte Dramática, com a especial incumbência de "dar parecer fundamentado acerca de todos os assuntos sobre que for consultado pelo Governo e disserem respeito à arte de representar" (capítulo XIV).

⁶ Texto de apresentação da revista *Theatralia* (n.º 1, Fev. 1913), cuja administração é da responsabilidade da Escola, embora pertencesse a Félix do Amaral e tivesse como responsável editorial Francisco Lage, ambos alunos da Instituição.

⁷ Cf. Decreto de 22 Maio 1911.

No ano lectivo 1913-1914 foram propostos "Cursos anexos", para o ensino das artes subsidiárias do espectáculo, preparando-se, deste modo, a conversão da instituição, num futuro que se desejava então não muito longínquo, numa "Escola Geral de Teatro". Surgiram, neste contexto, o curso de "pintura cenográfica e decoração teatral", da responsabilidade do cenógrafo Augusto Pina; o curso de "indumentária prática teatral", destinado a costureiros de teatro, leccionado por Manuel Castelo Branco; e o "curso de bailarinas", ministrado pela professora de dança, Encarnação Fernandes⁸.

Reconhecendo o empenho demonstrado e o trabalho desenvolvido, o Governo concedeu, por decreto de 4 de Julho de 1914, a autonomia administrativa à Escola, declarando-a digna de lhe ser confiado o seu próprio governo pedagógico e económico.

Como já se afirmou, não é de estranhar que o novo sistema político gerasse um novo quadro legislativo e, supostamente, o teatro não escapava a essa prática. Neste contexto, o então Ministro do Interior assina, em 13 de Fevereiro de 1911⁹, uma portaria, nomeando a Comissão inicialmente referida, constituída por representantes das três Associações ligadas ao teatro (Associação de Classe dos Autores Dramáticos, Associação de Classe dos Artistas Dramáticos, Associação dos Jornalistas e Homens de Letras) e por personalidades destacadas nesse meio: Faustino da Fonseca, escritor; Carlos Posser, ex-gerente do Teatro Nacional; Cristiano de Sousa, actor, ensaiador e director de cena; Manuel Emidio Garcia, advogado; e Bento Mântua, Afonso Gaio e Bento Faria, escritores dramáticos. Esta Comissão será presidida pelo director geral da instrução secundária, superior e especial, que, recordamos, deverá analisar a situação precária em que se encontra o Teatro Nacional, propondo as medidas que considerar convenientes para a sua recuperação. Resultante do cumprimento da determinação governamental, os trabalhos tiveram início de imediato e, cerca de 15 dias depois, em sessão de 4 de Março, foi aprovado o Relatório que, por razões que não vamos agora apreciar, só será publicado no *Diário do Governo* no final desse mesmo ano¹⁰. Trata-se, provavelmente, do primeiro ajuste de contas relativo ao período antecedente, tendo tido como visado o antigo administrador do então Teatro Nacional D. Maria II, Maximiliano de Azevedo, exonerado no mês seguinte ao da implantação da República.

Este extenso Relatório é inequívoco quanto à responsabilidade do administrador, a quem são imputadas decisões e procedimentos ilegais, bem como à inoperância do comissário, que, fugindo às suas incumbências, não fiscalizou os actos daquele. E são vários os factos detalhadamente referidos: a preferência dada às traduções, favorecendo-se o "monopólio [...], exercido por um membro do Conselho Dramático e membro do júri de admissão de peças, juiz, portanto, da aceitação e da recusa de originais, aos quais as suas traduções, sempre preferidas, deixam bem pequeno lugar"; abuso de "benefícios"¹¹, em claro

desrespeito pelo estipulado no decreto, sobrepondo-se o interesse dos artistas societários ao da própria Sociedade; incumprimento da época teatral prevista, reduzindo-se os oito meses de espectáculos obrigatórios em Lisboa devido a uma tournée ao Brasil que se revelou financeiramente desastrosa; abuso das *reprises*, por inexistência de um "repertório de fundo", que deveria estar permanentemente montado, composto de peças de autores clássicos nacionais e das mais notáveis peças dos autores portugueses coevos; má gestão do repertório, não se "organizando [o mesmo] no interesse da literatura portuguesa, nem no propósito de tornar rendosa a época, mas apenas no de satisfazer interesses pessoais", tendo todas estas irregularidades contribuído para que fosse "arruinado o teatro e dissipado o fundo de garantia". A fundamentação das acusações é detalhada, não escapando o próprio comissário do Governo, Júlio Dantas, se bem que mais por omissão do que por conluio.

De tudo isto, "concluiu a comissão que a principal causa da decadência do Teatro foi a falta de cumprimento da lei, constantemente substituída pelo favor pessoal, em claro e manifesto prejuízo do Estado, que, pela má administração, sofreu o desfalque do seu fundo de garantia em poucos meses e sem proveito para a Arte nem para a Literatura Dramática Nacional". Esta conclusão isenta de responsabilidades o quadro legislativo que regulava o Teatro e que se apoiava, entre outros regulamentos e portarias, em dois decretos promulgados ainda durante a monarquia: o decreto de 4 de Agosto de 1898 e o de 5 de Novembro de 1909. Devido, contudo, ao facto de ter expirado, em 30 de Junho de 1912¹², o prazo de concessão do Teatro Nacional, impôs-se a necessidade de dar um enquadramento legal ao funcionamento da Sociedade e estabelecer o que se pensava então ser "um regime definitivo de funcionamento desse teatro".

Decorrente desta indispensabilidade e, muito provavelmente, tendo em conta o referido Relatório, surge o decreto de 12 de Outubro de 1912¹³, que, mantendo a concessão do teatro a uma sociedade de artistas dramáticos portugueses, organizada pelo Governo e por ele fiscalizada, apresenta algumas alterações, designadamente na constituição dos órgãos de gestão. Num estilo mais democrata, a administração da sociedade passa a estar entregue a um "Conselho de Gerência", composto por 5 membros: o presidente, o gerente-delegado, o director de cena, o tesoureiro e o secretário. O presidente, que administrará o teatro pela quantia de 400 escudos anuais, será eleito, pelo recém-criado Conselho Teatral, de entre os autores dramáticos de reconhecido merecimento. Os restantes elementos do Conselho de Gerência são escolhidos de entre "os artistas do sexo masculino do quadro ordinário", não podendo estes eximir-se a exercer qualquer cargo. Apesar de terem a responsabilidade de todo o funcionamento do Teatro, estes "conselheiros" não gozam de qualquer gratificação mensal, tendo apenas direito a uma percentagem sobre os lucros de cada época.

⁸ Cf. *Relatório do Director – Ano lectivo de 1913-1914. Série 1.ª – n.º 3*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1915.

⁹ Em 26 de Abril seguinte, é também nomeada uma comissão para estudar o regime de exploração do Teatro de S. Carlos.

¹⁰ Cf. *Diário do Governo*, 21 Dezembro 1911.

¹¹ Tinham esta designação os espectáculos em que a receita revertia a favor do "beneficiado", normalmente actores ou atrizes pertencentes à Sociedade e em cujo contrato figurava esta prerrogativa.

¹² Cf. Decreto de 22 de Setembro publicado no *Diário do Governo* de 25 Setembro 1911.

¹³ *Diário do Governo*, 14 Outubro 1912.

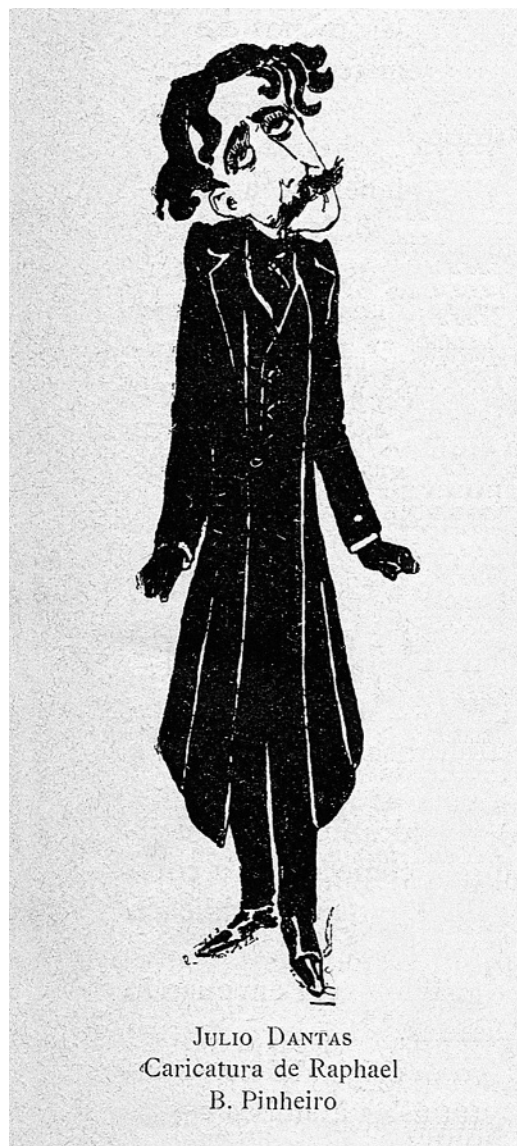
A alteração mais significativa diz respeito ao quadro dos artistas. Para além do quadro ordinário, anteriormente existente e onde figuram os associados, intitulados "societários", criam-se mais três quadros: um "quadro extraordinário", destinado a todos os artistas que, mesmo funcionando noutras companhias, acedam integrar como que uma lista de espera, com preferência na admissão ao quadro ordinário; um "quadro de pensionistas", destinado a um número determinado de alunos da Escola da Arte de Representar, que, auferindo de uma verba mínima, colaboram nas representações; e um "quadro inactivo", composto pelos artistas aposentados pelo "Cofre de Subsídios e Socorros" do próprio Teatro. Evidentemente que os actores e atrizes pertencentes ao quadro ordinário não podem, durante o período de funcionamento do teatro, representar em qualquer outra casa de espectáculos e, fora desses cerca de 8 meses de representações regulares, só poderão fazê-lo sob determinadas condições.

Sem dúvida que a classe que veio a ficar mais favorecida com as alterações introduzidas neste diploma foi a dos autores dramáticos, cujos direitos se alargaram, nomeadamente a nível da intervenção nos ensaios e na montagem das suas peças.

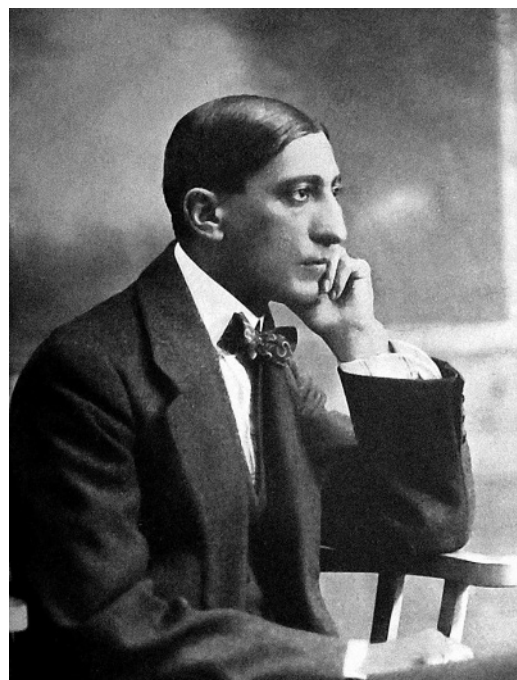
As grandes questões que atravessam o Teatro Nacional prendem-se nesta altura essencialmente com as obrigações contratuais dos artistas para com a Sociedade. Entre a exigência de um vínculo de exclusividade e a defesa da liberdade para poderem temporariamente servir um outro empresário, com os direitos e deveres inerentes a ambas as situações, decorrem as muitas questiúnculas acaloradamente discutidas nas páginas dos jornais e que tanto vão prejudicar o funcionamento do teatro. A agudizar este conflito, ou precisamente como reflexo dele, estava a indisciplina no palco, especialmente durante os ensaios, para onde "as actrizes vinham para a cena de véu na cara e chave do camarim na mão, os actores ensaiavam de chapéu na cabeça, os papéis rezavam-se, e cada um chegava quando queria e ia-se quando lhe apetecia"¹⁴.

Por decreto de 20 de Novembro de 1914¹⁵, autoriza-se, para a época de 1914-1915, a dispensa dos societários, dando-lhes a possibilidade de actuar noutros palcos, por um período não superior a um mês e desde que devidamente autorizados. Este decreto voltou a ser promulgado nas épocas seguintes, levando a uma desorganização do elenco, já que, findos os prazos estabelecidos para a dispensa, 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"¹⁶.

Até final da 1.ª República, há várias comissões encarregues de repensar os moldes em que deveria funcionar o Teatro, resultando em sucessivas remodelações enquadradas por novas leis¹⁷, sem que a sua aplicação tivesse o efeito desejado. Tal como se sublinha no preâmbulo de um desses documentos legislativos, "[c]erto



JULIO DANTAS
Caricatura de Raphael
B. Pinheiro



>

Augusto Pina, 1916.

¹⁴ Gustavo Matos Sequeira, *História do Teatro Nacional D. Maria II*, Lisboa, s/e, 1955, vol. II, p. 512.

¹⁵ *Diário do Governo*, 23 Novembro 1914, Decreto n.º 1:078.

¹⁶ Sequeira, *op. cit.*, p. 551.

¹⁷ Cf. Decreto-lei de 10 Maio 1919 e Decreto-lei de 30 Agosto 1923.

é que os textos das leis, só por si, não criam arte e que ao Estado apenas é possível influir para que se mantenham as condições propícias à eclosão e desenvolvimento dela"¹⁸. O ponto de vista dos profissionais de teatro é bem diverso. Referindo-se ao descabro em que se encontrava a "casa de Garrett", António Pinheiro, um homem que tem sempre acompanhado e sofrido com as sucessivas crises da instituição, afirma que o Teatro Nacional "não tem, nem terá concerto, enquanto nas cadeiras ministeriais da instrução e das finanças, do nosso malfadado país, se sentarem políticos sem o menor ideal estético, sem a menor noção de Arte, com A grande"¹⁹.

Perante a hipótese aventada de alugar o edifício a empresários que cuidassem da sua exploração, o "Grémio dos Artistas Teatrais" e a "Sociedade dos Escritores e Compositores Teatrais" protestaram, defendendo, como solução mais adequada, a administração directa por parte do Estado. A decisão política não teve este protesto em consideração e o Estado Novo vai iniciar-se com um novo modelo de exploração, sendo o Teatro adjudicado à Companhia Alves da Cunha – Berta de Bivar.

Durante o período aqui em análise, o Governador Civil de Lisboa desempenha, por inerência, as funções de Inspector-Geral dos Teatros, o que lhe confere um papel destacado na vida teatral da capital. Segundo o "Regulamento das casas de espectáculos públicos do distrito administrativo de Lisboa"²⁰, cabe àquela entidade aprovar tudo o que diga respeito à construção, manutenção e funcionamento de "teatros, circos animatógrafos, salões de baile e de música, praças de touros ou quaisquer outras casas ou recintos com galerias, salas, anfiteatros, tabladros ou palanques, onde se realizem divertimentos públicos" (§ único). Neste extenso documento pretende-se abranger aspectos vários e de natureza diversa, desde regras específicas de construção, localização e funcionamento das casas de espectáculo, até obrigações dos espectadores, chegando-se a detalhes que referem as exigências de comportamento dos artistas, tais como, "nunca se dirigirem ao público, ainda que sejam provocados, nem para o público voltarem quaisquer armas de fogo que em cena tenham de disparar" (Art. 11.º, 1.º). A diversidade de

aspectos que se pretendem abranger neste Regulamento deverá ter levado a que o mesmo, depois de rectificado duas vezes, ficasse ainda temporariamente suspenso, até que fossem apreciadas as reclamações apresentadas²¹.

Um dos últimos pontos deste Regulamento remete para a obrigatoriedade de elaboração de um "Regulamento Interno da Empresa", que deveria ser visado anualmente pela autoridade administrativa. Surge assim datada desse mesmo ano uma publicação de Luiz d'Aquino (pseudónimo de Luís Galhardo) que apresenta um regulamento tipo a ser adaptado por cada teatro. Composto na Imprensa de Manuel Lucas Torres, este "Regulamento interno para uso dos teatros" contém 144 artigos, organizados por várias rubricas que englobam as obrigações dos artistas, do ensaiador, do maestro, do contra-regra, do ponto, dos coristas de ambos os sexos, do aderecista, do encarregado do guarda-roupa, do cabeleireiro, dos chefes e cabos de corporação, do encarregado da orquestra, do arquivista, dos alfaiates e das costureiras, do maquinista, do iluminador e, por fim, da administração, com a indicação das obrigações, das penas a aplicar por infracção e dos valores das multas.

Estes e outros regulamentos com que nos vamos deparando nos arquivos, bibliotecas e centros de documentação constituem fontes preciosas pelo tipo de informação que nelas conseguimos captar e extrair e que, cruzada com outros elementos, propiciam um conhecimento mais sólido e completo da vida teatral, ajudando, não raro, a preencher esta ou aquela lacuna, fornecendo este ou aquele elemento de ligação que procurávamos para compreender ou explicar determinada circunstância.

No que respeita ao teatro e especificamente ao Teatro Nacional, os sucessivos quadros legislativos estampados no *Diário do Governo* ao longo destes 16 anos, e de que apenas parcialmente aqui damos conta, espelham bem as constantes dificuldades enfrentadas por quem tinha, no terreno, a responsabilidade de fazer funcionar as instituições, deparando-se com a incapacidade financeira de um Estado que, reconhecendo embora a importância daquela arte, não tinha os meios necessários para lhe acudir.

¹⁸ *Diário do Governo*, 30 Maio 1919.

¹⁹ António Pinheiro. *Contos largos*, Lisboa, Tip. Costa Sanches, 1929, p. 199.

²⁰ Cf. *Diário do Governo*, 3 Fevereiro 1914.

²¹ Cf. *Diário do Governo*, 18 Fev. 1914, I.ª série, n.º 26.