

BASTIDORES e TRANSFORMAÇÕES

A CORRESPONDÊNCIA DO
TEATRO DA CORNUCÓPIA NA TRANSIÇÃO
PARA A DEMOCRACIA (1973-1978)

FÁBIO BELÉM

FÁBIO BELÉM

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO DA FACULDADE DE LETRAS
DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (CET-FLUL)

Fábio Marques Belém é doutorando em Estudos de Teatro e Performance na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com bolsa da FCT, e é investigador no Centro de Estudos de Teatro e no projeto Histórias, memórias e arquivos do teatro em Pelotas (UFPel). Participou do projeto ARTHE – Arquivar o Teatro (2022–2025).

RESUMO

Este artigo analisa a correspondência do Teatro da Cornucópia (1973–1978) para compreender as tensões entre criação artística, censura e políticas culturais na transição democrática em Portugal. A partir do arquivo epistolar – cartas, ofícios e despachos trocados com ministérios, câmaras e fundações – traça-se a trajetória institucional da companhia desde a fase final da ditadura, pela Revolução dos Cravos, até ao I Governo Constitucional. Os documentos revelam a dependência financeira face à Fundação Calouste Gulbenkian, os constrangimentos da Censura, as negociações por subsídios, os cortes e atrasos nos pagamentos e as estratégias de resistência da companhia, que defendia o teatro como serviço público. O estudo mostra como a correspondência suscita debates sobre modelos de produção, acesso ao público e a elaboração (ou ausência) de políticas culturais coerentes, contribuindo para a história do teatro independente e para a reflexão crítica sobre a democratização cultural em Portugal.

PALAVRAS-CHAVE

Teatro da Cornucópia, Arquivos teatrais, Transição democrática, Políticas culturais, Censura

ABSTRACT

This article examines the correspondence of Teatro da Cornucópia (1973–1978) to explore the tensions between artistic creation, censorship and cultural policy during Portugal’s democratic transition. Drawing on the epistolary archive – letters, official communications and memos exchanged with ministries, municipal councils and foundations – it traces the company’s institutional trajectory from the final phase of the dictatorship, through the Carnation Revolution, to the First Constitutional Government. The documents reveal the company’s financial dependence on the Calouste Gulbenkian Foundation, the constraints imposed by censorship, negotiations over subsidies, payment cuts and delays, and the company’s strategies of resistance as it advocated for theatre as a public service. The study shows how the correspondence clarifies debates about production models, public access and the formulation (or absence) of coherent cultural policies, contributing to the history of independent theatre and to critical reflection on cultural democratization in Portugal.

KEYWORDS

Teatro da Cornucópia, Theatrical archives, Democratic transition, Cultural policy, Censorship

INTRODUÇÃO

O período de transição democrática em Portugal (1974-1976) coincide com uma efervescência cultural marcada pela queda do Estado Novo em 25 de abril de 1974 e pelo surgimento de novas propostas teatrais. Nesse contexto, o conceito de *teatro independente* assumiu contornos peculiares em Portugal, precisamente por causa da importância histórica do 25 de Abril na sua afirmação. Grupos como a Comuna, o Teatro da Cornucópia, Os Bonecreiros e outros ganharam espaço, propondo espetáculos de intervenção política que rejeitavam a lógica comercial anterior.

Essa trajetória inscreveu-se num cenário de rápidas transformações socioeconómicas: a liberalização após a Revolução abriu possibilidades institucionais com um novo formato na distribuição dos subsídios. Reivindicando o teatro como serviço público, considerando a sua dimensão social, formativa e educacional, o movimento teatral unido exigiu, logo após o 25 de Abril, que o Estado assumisse a responsabilidade de fornecer apoio financeiro para a sustentabilidade dessa atividade. Um documento redigido a 6 de maio de 1974, no auditório da Fundação Gulbenkian, por uma comissão composta por representantes da Associação Portuguesa de Escritores (Alexandre Babo), da Associação Portuguesa de Críticos de Teatro (Carlos Porto), da Associação Portuguesa de Teatro de Amadores (Viriato Camilo) e do Sindicato dos Músicos (Jorge Peixinho), enfatizava a necessidade de apoio estatal para a consolidação e o desenvolvimento do panorama teatral, engajado no pós-revolução. A comissão destacava as orientações que deveriam ser seguidas na concessão dos subsídios financeiros:

4.º – Que para a atribuição de subsídios às companhias e grupos seja imediatamente nomeada uma comissão, devendo atender-se, entre outros, aos factores seguintes:

- a) O nível artístico e a utilidade sócio-política dos espectáculos anteriormente montados por essas companhias e grupos;
- b) O reportório que se proponham apresentar, tendo em conta as exigências do actual momento político e a importância do Teatro como factor de consciencialização do povo português;
- c) O facto de se tratar de companhias ou grupos que se proponham a exercer a sua actividade em meios cuja população se manteve até agora afastada dos espectáculos teatrais. (*Cinéfilo*, 01/06/1974: 29)

A comissão ressaltou a importância de o Estado subsidiar o teatro, uma vez que ambos compartilhavam o objetivo de consciencializar o povo português em relação aos ideais proclamados pela Revolução. Ao teatro comprometido com a causa revolucionária, concebido como um “teatro de intervenção imediata” (Vasques *et al.*, 1994: 31), deveria ser dada prioridade na atribuição dos subsídios, em detrimento do teatro comercial e de revista que, na sua maioria, possuía objetivos de entretenimento superficiais.

A obtenção de apoio financeiro estatal proporcionou a vários grupos maior independência em relação à bilheteira, o que, juntamente com o advento da liberdade democrática, após o fim da Censura, impulsionou a renovação do seu modo de trabalhar. Eugénia Vasques (1999: 1) destaca a “emergência na actualização das linguagens estéticas e na aceleração da divulgação de dramaturgias até então proibidas ou ignoradas”. Essa conjuntura favorável proporcionou espaço para novas experimentações, abrindo portas a expressões teatrais antes reprimidas ou negligenciadas.

Nesta altura, os textos portugueses originais tiveram pouca visibilidade nos palcos dos grupos independentes, que com frequência optavam por montar peças de autores estrangeiros pouco conhecidos ou pouco representados no país; a presença da dramaturgia nacional apareceu muitas vezes sob a forma de adaptações, colagens e montagens, em vez de estreias de textos originais. Convém, porém, ter em conta o argumento de Carlos Porto (1994: 18): para ele, essas práticas não são meramente substitutivas, mas constituem “um quadro de criações dramáticas que não pode ser menosprezado”. Autores clássicos como Gil Vicente, António José da Silva (*O Judeu*) e Almeida Garrett tiveram uma maior presença através destas adaptações. O Arquivo do Teatro da Cornucópia alberga um manifesto de autores portugueses, datado de 18 de junho de 1984, em que um grupo de autores expressava acusações contra os produtores profissionais de teatro, alegando que estes “não promovem, mas sim marginalizam a criação dramática de origem nacional”. A carta informa, ainda, que, entre 1974 e 1984, apenas noventa obras originais de autores portugueses haviam sido representadas pela primeira vez por companhias teatrais profissionais, sendo que doze eram adaptações e apenas cinquenta haviam sido escritas após o 25 de Abril. Os autores concluem a carta acusando companhias teatrais particularmente prestigiadas, como o Teatro da Cornucópia e o Centro Cultural de Évora, de terem “sistematicamente ignorado a criação dramática nacional”^[1]. Jorge Silva Melo, por seu lado, destaca a urgente necessidade sentida pelas companhias de revitalizar o repertório teatral e reformular a abordagem da prática:

[O] que eu acho que aconteceu começou, digamos, em 1971 – com Os Bonecreiros, a Comuna – foi isto: desde essa altura o que foi muito evidente é que muitos actores profissionais queriam trabalhar de

outra maneira; e algumas pessoas vindas da universidade, portanto actores universitários, actores ou pessoas ligadas ao teatro, não necessariamente actores, queriam sobretudo, até por causa da sua formação universitária, criar um reportório diferente. (...) Aparece uma evolução de vários grupos de teatro na descendência do que o Peter Brook tinha cá feito (...) e começa, assim, a haver sintomas de que as pessoas, por um lado, queriam outro reportório, por outro lado, queriam trabalhar de outra maneira, para além das maneiras que já estavam a falecer. (Melo apud Machado, 1999: 61)

Os novos grupos também procuraram romper com a estrutura hierárquica e centralizadora do teatro comercial, optando por novos modelos de produção baseados em associações, cooperativas e pequenas empresas teatrais. Essas iniciativas valorizavam a participação coletiva, a autogestão e, especialmente, formas equitativas de remuneração. Em entrevista concedida à revista *Cinéfilo*, nos primórdios do Teatro da Cornucópia, Luis Miguel Cintra destacava o facto de a “forma de produção de um espectáculo” ser naquele momento, em Portugal, “tão importante como o espectáculo em si” (*Cinéfilo*, 08/11/1973: 10).

Para analisar esse momento histórico, esta investigação debruça-se sobre a correspondência trocada entre o Teatro da Cornucópia e órgãos governamentais entre 1973 e 1978. O acervo arquivístico da companhia – que abarca documentos que vão dos anos imediatamente anteriores ao 25 de Abril até meados de 2016 – revela-se um recurso fundamental não apenas para contar a história da Cornucópia, mas também para compreender o teatro português e as políticas culturais do país naquele período. Esses arquivos contêm narrativas próprias e provas de funcionamento institucional, permitindo resgatar do efêmero da cena teatral informações duradouras sobre projetos

[1] Pasta Burocrática n.º 10 do Arquivo do Teatro da Cornucópia.

artísticos e relações com o Estado. É nessa perspectiva que se valoriza a correspondência entre o grupo e ministérios, câmaras e outras entidades como fonte analítica: as cartas, despachos, circulares e ofícios apontam para a tensão entre o impulso criativo e as regras burocráticas da transição.

Examinar essa documentação permite reconstruir negociações de subsídios, declarações de intenções e até relatos de dificuldades financeiras que atingiram diretamente a produção da época. Esta pesquisa justifica-se pela escassez de estudos centrados em fontes primárias de arquivos teatrais e pela importância de tal perspectiva para a história cultural. A partir de documentos originais, podemos, por exemplo, mensurar o impacto das políticas públicas emergentes durante a transição (como os primeiros subsídios institucionais e a reorganização do Fundo de Teatro^[2]) ou identificar elementos da linha editorial da companhia. A análise da correspondência da Cornucópia entre 1973 e 1978 ilumina dimensões pouco registadas da democratização cultural portuguesa. Trata-se de entender não apenas as vicissitudes de um grupo teatral fundamental, mas também de mostrar o modo como os seus arquivos preservam as histórias coletivas do teatro, contribuindo para a reflexão crítica sobre as políticas culturais desse período crucial.

[2] O Fundo de Teatro, uma bolsa de dinheiro criada pelo Estado português no pós-II Guerra Mundial para sustentar a atividade teatral privada, foi analisado na dissertação de Nuno Moura, intitulada *Indispensável dirigismo equilibrado: o Fundo de Teatro entre 1950 e 1974*, disponível no repositório da Universidade de Lisboa em <http://hdl.handle.net/10451/472>.

→ **[3]** No artigo “O arquivo do Teatro da Cornucópia: rastros da organização de uma companhia de teatro independente”, pude desenvolver uma reflexão mais abrangente sobre as marcas identitárias do Teatro da Cornucópia, concentrando-me em informações extraídas de parte do arquivo oficial da companhia. O texto pode ser consultado em <https://revistas.rcaap.pt/sdc/article/view/37996/26274>.

O ARQUIVO DO TEATRO DA CORNUCÓPIA^[3]

O Teatro da Cornucópia manteve uma prática sistemática de arquivamento de toda a correspondência expedida e recebida com diversos agentes culturais, sociais e económicos. Ao abordar uma ampla gama de temas, a constituição deste arquivo revela-se extremamente relevante, pois possibilita a análise dos debates e demandas do setor teatral, os custos de produção, as modalidades de financiamento, bem como outros assuntos ainda pouco explorados pelos investigadores. Este arquivo, ao servir como um repositório abrangente de interações e documentação, não apenas preserva a memória institucional do Teatro da Cornucópia, mas também constitui uma fonte valiosa para estudos académicos que buscam compreender as dinâmicas e desafios enfrentados pelo teatro no contexto cultural, social e económico daqueles anos.

Esta documentação encontra-se, em grande parte, preservada, embora seja possível identificar lacunas, tais como a ausência de assinaturas, datas ou falta de continuidade nas informações. Contudo, essas lacunas de metadados foram contornadas mediante a utilização de outras fontes, tais como os arquivos de outras companhias, a bibliografia complementar e outros documentos presentes no próprio arquivo da companhia. A análise desse conjunto permitiu reconstruir sumariamente a história administrativa e o quotidiano administrativo da instituição. Neste artigo, propomo-nos apresentar parte da correspondência trocada pelo Teatro da Cornucópia, inicialmente no período de formação da companhia (1973), abrangendo assim o período da ditadura, e posteriormente durante o período do PREC (1974-1976) até ao fim da vigência do I Governo Constitucional (1978).

A CORRESPONDÊNCIA DURANTE O PERÍODO DA DITADURA – ENSAIOS DE CENSURA

Carlos Machado (1999: 12) menciona que o “Teatro da Cornucópia nasce num tempo em que as consciências estão sob vigilância, a vigilância policial e a vigilância dos arautos da posição correta e do punho apontado”. Viviam-se os tempos da Primavera Marcelista mas, mesmo nesse cenário, a Censura não dava tréguas.

A data de estabelecimento do Teatro da Cornucópia é comumente apontada em julho de 1973, precisamente o mês da confirmação do subsídio da Fundação Calouste Gulbenkian para a produção do primeiro espetáculo: *O misantropo*, de Molière.^[4] Vários documentos existentes no arquivo confirmam os esforços da companhia para conseguir igualmente o apoio do Estado. Numa carta dirigida ao Fundo do Teatro, datada de 10 de maio de 1974, os diretores da Cornucópia, Luis Miguel Cintra e Jorge Silva Melo, referem que o pedido de subsídio apresentado em julho de 1973 fora indeferido, muito provavelmente por se considerar que a companhia “trabalhava às margens do teatro comercial”^[5]. O pedido original ao Fundo de Teatro não foi encontrado no arquivo. No entanto, o indeferimento^[6], emitido pela Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos, datado de 29 de agosto de 1973 e assinado por Félix Ribeiro, informa que “o Exmo. Conselho de Teatro, na sua última reunião, não atribuiu qualquer subsídio a essa Empresa”. Seria, desta forma, o apoio da Gulbenkian^[7] fundamental para permitir dar o pontapé de saída nas atividades da Cornucópia.

[4] Carta enviada a Carlos Wallenstein, diretor dos Serviços de Teatro da Fundação Calouste Gulbenkian, em 24 de julho de 1974.

[5] Documento constante da pasta Burocrática n.º 2.

[6] Documento constante da pasta Burocrática n.º 2.

A menos de quinze dias da estreia do primeiro espetáculo do Teatro da Cornucópia, a Comissão de Censura classificou-o como apropriado somente a maiores de 18 anos. No entanto, devido ao subsídio concedido pela Fundação Calouste Gulbenkian, o grupo estava obrigado a realizar apresentações em liceus e escolas de Lisboa. Diante da situação, a companhia solicitou uma revisão à Censura para lidar com o problema. Na carta de requisição do ensaio de Censura, o grupo expressava as suas preocupações:

Preocupa-nos extremamente o facto de o texto da peça ter sido classificado para 18 anos, na medida em que queríamos que este espectáculo, e aliás todos os que tencionamos realizar este ano, se dedicasse particularmente aos estudantes do ensino secundário, entre os 14 e os 18 anos. A escolha de *O Misanthropo* foi-nos sugerida, entre outras razões, precisamente pelo facto de se tratar de um autor clássico que os alunos dessas idades são obrigados a conhecer nos Liceus que frequentam. (...). Assim sendo, vimos inquirir junto de V. Exa. da possibilidade de o ensaio de censura decidir uma alteração de classificação para espectáculo e torná-lo acessível aos jovens a partir dos 14 anos, sem o qual ele não poderá concretizar o intuito didáctico que é a sua principal função. (Carta enviada à Direcção de Serviços de Espectáculos em 3 de outubro de 1973)^[8]

A decisão da Comissão, após o ensaio da Censura, acabaria por ser favorável à Cornucópia e o espectáculo pôde ser apresentado nos liceus

← [7] Para mais informações sobre os subsídios da Fundação Calouste Gulbenkian para o teatro, consultar o livro *Financiar o teatro em Portugal: a actuação da Fundação Calouste Gulbenkian (1959–1999)*. Neste livro, a autora faz um levantamento sistemático das informações relativas aos financiamentos concedidos pela FCG entre os anos de 1955 e 1999. Versão e-book disponível em https://ceteatro.pt/publicacao/financiar_teatro/.

[8] Documento constante da pasta Burocrática n.º 1.

de Lisboa. Contudo, a relação da companhia com a Censura tornou-se novamente controversa em meados de 1974, quando a proposta de encenar a peça *A mandrágora*, de Maquiavel, foi submetida. A Comissão de Exame e Classificação, neste contexto, deliberou pela reprovação da encenação, impondo a proibição de representação da mesma “em Portugal continental e ilhas adjacentes”^[9].

A companhia empenhava-se em buscar meios para viabilizar a sua segunda produção, a qual, em virtude da proibição do texto de Maquiavel, se materializou como a confluência de duas obras de Marivaux: *A ilha dos escravos* e *A herança*. Este espetáculo, assim como o anterior, não recebeu respaldo governamental, sendo a Fundação Calouste Gulbenkian a entidade responsável pelo aporte financeiro essencial para a sua realização. No processo de submissão para o ensaio de Censura, em 15 de fevereiro de 1974, a companhia enfatizou explicitamente a importância de os censores “considerarem as finalidades específicas do Teatro da Cornucópia, que se dedica primordialmente ao público adolescente”^[10]. O espetáculo estreou em 1 de março daquele ano e acabou por ser classificado para maiores de 14 anos.

Menos de dois meses após a estreia do segundo espetáculo do Teatro da Cornucópia aconteceu a Revolução dos Cravos, fazendo com que a companhia “parasse as suas atividades anteriores para construir um espectáculo mais adequado às aspirações do momento”^[11].

[9] Carta enviada por Manuel Henriques da Silva em 16 de janeiro de 1974, representando a Secretaria de Estado da Informação e Turismo, a responder a uma carta de 19 de novembro de 1973 enviada pelo Teatro da Cornucópia.

[10] Carta enviada à Direcção dos Serviços de Espectáculos.

[11] Carta enviada à Fundação Calouste Gulbenkian em 6 de maio de 1974.

É relevante ressaltar que, durante o regime ditatorial, o governo não forneceu qualquer incentivo à formação e estabelecimento do Teatro da Cornucópia, recusando sistematicamente todas as solicitações feitas pela instituição teatral. Nesse contexto, os subsídios financeiros providenciados pela Fundação Calouste Gulbenkian, por meio do seu Serviço de Teatro, desempenharam um papel crucial na manutenção e existência da companhia durante esse período desafiador. Contudo, o advento do novo cenário democrático, resultante da Revolução, não acarretou facilidades financeiras ao grupo.

CORRESPONDÊNCIA DURANTE O PROCESSO REVOLUCIONÁRIO EM CURSO – POR SUBSÍDIO E SEDE

Os primeiros meses de existência do Teatro da Cornucópia foram marcados pela contínua dependência de fontes alternativas de financiamento e pela preocupação em garantir a concordância entre a produção teatral num período de vigilância da Censura e o propósito artístico voltado para a juventude. A Revolução dos Cravos marcaria o início de uma nova era para a liberdade artística e de expressão em Portugal. Esse momento histórico permitiu que os grupos teatrais finalmente trabalhassem de forma autónoma e sem restrições.

Com o 25 de Abril, o Teatro da Cornucópia sentiu que “o trabalho que tinha começado a fazer de forma velada poderia passar a ser completamente explícito”, passando a “pegar em textos que possibilitassem um trabalho sobre os temas sobre os quais, no momento histórico apaixonante que então se vivia, mais importante lhe parecia meditar”^[12].

[12] Relatório de atividades realizado em função da passagem de dez anos da companhia em julho de 1982. Documento constante da pasta Burocrática n.º 8.

TEATRO DA CORNUCÓPIA

I - Nome da Companhia: TEATRO DA CORNUCÓPIA, LDA.

Estatuto Legal: Sociedade comercial por quotas (2 sócios: Luís Miguel Valle Cintra e Jorge Freitas e Silva Melo, representado pelo seu procurador Maria José Barbosa)

Actual Direcção: Luís Miguel Cintra

Local-sede: Teatro do Bairro Alto, R. Tenente Raul Cascais, 1-A, 1200 Lisboa, Telef. 661515/669205 (edifício cedido a partir de 1975 pela Direcção-Geral de Acção Cultural do MEIC)

II - Historial da Companhia: O Teatro da Cornucópia foi fundado em 1973 e manteve-se desde então em ininterrupta actividade. Apresentou os seguintes espectáculos:

1973 - O Misanthropo de Molière

1974 - A Ilha dos Escravos e A Herança de Marivaux e O Terror e a Miséria no III Reich de Brecht

1975 - Peguenos Burgueses de Gorki

1976 - AH Q de Jourdain/Chartreux, As Músicas Mágicas de Catherine Dasté, Tambores na Noite de Brecht e Alta Áustria de Kroetz

1977 - O Treino do Campeão antes da Corrida de Deutsh, Casimiro e Carolina de Horváth e Auto da Família de Fiana Hasse Pais Brandão

1978 - Woyzeck de Büchner e Música para Si de Kroetz e, em coprodução com o Grupo Zero, os filmes Música para Si e Viagem para a Felicidade

1979 - E não se Pode Exterminá-lo?, cenas de Karl Valentin, Paragens mais Remotas que Estas Terras, cenas das comédias de Plauto, Zuca, Truca, Bazaruca e Artur, peça para crianças do Grips Theater de Berlim e, em coprodução com o Grupo Zero o filme em cinco episódios para a TV E não se Pode Exterminá-lo?

1980 - Capitão Schelle, Capitão Ecco de Rezvani

1981 - Não se Paga! Não se Paga! de Dario Fo e Dou-che-lo Vivo, Dou-che-lo Morto texto estabelecido por Eduarda Dionísio

1982 - O Labirinto de Creta de António José da Silva (O Judeu)

.../...

Em 8 de maio de 1974, a companhia realiza um novo pedido de subsídio ao Fundo de Teatro para a produção do espetáculo *O terror e a miséria no III Reich*. Alegam que os pedidos anteriores, feitos durante o período da ditadura, haviam sido negados, mas decidem solicitar novamente “dadas as novas circunstâncias”^[13]. Contudo, este pedido também lhes foi negado. Em carta enviada a Maria de Lourdes Belchior, secretária de Estado dos Assuntos Culturais e Investimento Científico, a companhia contestou a desqualificação e expôs os motivos pelos quais se consideravam merecedores do apoio. A direcção da companhia refutou especialmente os argumentos de que “já havia uma companhia idêntica ao Teatro da Cornucópia, que seria a Casa da Comédia”^[14]. Com isso, o seu terceiro espetáculo foi novamente realizado graças somente ao subsídio da Fundação Calouste Gulbenkian, e a estreia ocorreu a 13 de julho de 1974, na Sociedade Filarmónica Incrível Almadense.

Mesmo sem o subsídio do Estado, o Teatro da Cornucópia participou nas Campanhas de Dinamização Cultural em dezembro de 1974, a convite do Movimento das Forças Armadas, e levou o espetáculo *O terror e a miséria do III Reich* a diversas povoações do país, incluindo Sines, Évora, Albarraque, Vialonga, Sintra, Palmela, Moita, Setúbal^[15], entre outras. O espetáculo foi apresentado oitenta e uma vezes, o que revela o impacto e a relevância da obra. A iniciativa de levar o teatro a lugares e regiões com menor acesso à oferta cultural foi uma forma de democratizar o acesso à cultura e proporcionar um espaço de reflexão e consciencialização sobre questões importantes na época.

[13] Documento constante da pasta Burocrática n.º 1.

[14] Documento constante da pasta Burocrática n.º 1.

[15] Documento constante da pasta Burocrática n.º 1.

Para a temporada de 1974/1975, um despacho^[16] do Ministério da Comunicação Social, divulgado pela Comissão Consultiva para as Atividades Teatrais, anunciava que das quarenta e duas companhias que tinham solicitado apoio ao Fundo de Teatro, apenas dezanove tinham sido qualificadas para receber o subsídio, sendo a Cornucópia contemplada com a quantia de 3000 contos.

No entanto, o montante destinado à companhia não foi integralmente pago. Em janeiro de 1975, foi anunciado um corte de 50% no subsídio destinado à temporada. O grupo expressou a sua insatisfação, argumentando que o valor concedido era “muito inferior às necessidades”. Além disso, manifestou preocupação por depender da bilheteira, o que não “estava alinhado com a visão da companhia”^[17]. Mesmo aquém da necessidade, esse subsídio foi direcionado à manutenção da companhia e à realização do quarto espetáculo da Cornucópia, *Pequenos burgueses*, de Gorki.

Em agosto e setembro do mesmo ano, nenhum subsídio foi pago, facto que levou Luis Miguel Cintra a enviar uma carta^[18] ao secretário de Estado da Cultura, João de Freitas Branco^[19], onde expunha a grave situação em que o grupo se encontrava, suspendendo os trabalhos da companhia até que se resolvesse a situação:

[16] Documento constante da pasta Burocrática n.º 3.

[17] Documento constante da pasta Burocrática n.º 3.

[18] Documento constante da pasta Burocrática n.º 3.

[19] João de Freitas Branco tomou posse como secretário de Estado da Cultura a 20 de agosto de 1975, aquando da tomada de posse do III Governo Provisório, não tendo integrado o governo anterior.

Mais uma vez o Teatro da Cornucópia se vê numa situação económica desesperada para a qual não encontra solução, pelo que volta a apelar urgentemente para V.Exa. Ao regressarmos de férias, tomámos conhecimento de que nenhum subsídio para os meses de Agosto e Setembro foram atribuídos. Portanto, os elementos do Teatro da Cornucópia decidiram suspender as suas actividades até que esse assunto possa ser resolvido. De facto, não só mais um período de trabalho não remunerado nos parece inaceitável, como o próprio recomeço da actividade de uma companhia como a nossa e nesta situação económica, acarreta necessariamente maiores dívidas do que a simples suspensão da actividade.

As actividades do grupo foram suspensas entre 1 de setembro e 8 de outubro de 1975^[20]. Para a temporada seguinte, foi solicitado às companhias que apresentassem um novo pedido de subsídio, informação que o grupo recebeu com “surpresa” e “ironia”^[21], pois ainda não havia sido resolvido o caso do subsídio do ano anterior. Em resposta, a Cornucópia expressa “alguma esperança e alguma descrença” em relação ao resultado do pedido, tendo o grupo aproveitado a oportunidade para convidar a Direcção-Geral dos Espectáculos a assistir ao espetáculo *Pequenos burgueses*^[22].

A Cornucópia enfrentava ainda a dificuldade de não possuir um espaço fixo para a administração da companhia e para os ensaios das suas

[20] Conforme documento “Nota aos relatórios da temporada 1975/76”. Documento constante da pasta Burocrática n.º 3.

[21] Documento constante da pasta Burocrática n.º 3.

[22] Documento constante da pasta Burocrática n.º 3. O texto *Pequenos burgueses* (Мещане, no original) foi escrito por Máximo Gorki em 1901 e encenada pela primeira vez no Teatro de Arte de Moscovo. A obra faz parte do movimento realista e reflete as tensões sociais e políticas que precederam a Revolução Russa.

Exm^o Senhor
Dr. João de Freitas Branco
Secretário de Estado da Cultura
Ministério da Comunicação Social
Palácio Foz
Praça dos Restauradores
LISBOA

MUITO URGENTE

Lisboa, 4 de Setembro de 1975

Exm^o Senhor Doutor,

Mais uma vez o Teatro da Cornucópia se vê numa situação económica desesperada para a qual não encontra solução, pelo que volta a apelar urgentemente para V. Ex^{sa}.

De regresso de férias, perante o facto da acumulação de dívidas e do esgotamento de todas as verbas da companhia, ao tomarem conhecimento de que nenhum subsídio para os meses de Agosto e Setembro lhes tinha sido atribuído, os elementos do Teatro da Cornucópia decidiram suspender as suas actividades até que esse assunto possa ser resolvido. De facto, não só mais um período de trabalho não remunerado lhes parece inaceitável, como o próprio recomeço da actividade de uma companhia como a nossa e nesta situação económica, acarreta necessariamente maiores dívidas do que a simples suspensão da actividade. Vemo-nos assim obrigados a suspender a tournée prevista para a primeira parte deste mês e o recomeço dos espectáculos em Lisboa assim como os ensaios de nova peça, sendo que retomaremos a actividade assim que o problema estiver resolvido.

Sabemos que o atraso na resolução desta questão é apenas uma "questão burocrática" pelo que apelamos que ela seja resolvida com a máxima urgência.

Apresentamos a V. Ex^{sa} os nossos melhores cumprimentos

Por TEATRO DA CORNUCÓPIA

(Luis Miguel Cintra)

ARQUIVO DO TEATRO DA CORNUCÓPIA, PASTA N.º 3.

Exmo Senhor
Eng. Vasco Pinto Leite
Director Geral da Cultura Popular e Espectáculos
Ministério da Comunicação Social
Palácio Foz
LISBOA

Lisboa, 30 de Junho de 1975

Exmo Senhor Director Geral,

Tendo lido (não sem alguma surpresa) que seria necessário entregar um pedido de subsídio para a temporada de 1975/1976, aqui nos apressamos a fazê-lo, sem que, como Vossa Excelência por certo o saberá, o nosso pedido do ano anterior se encontre ainda totalmente resolvido, e estando nós na véspera de ficar sem qualquer recurso económico.

Esperando que esta situação -que poderemos considerar levemente irónica?- se resolva no mais breve espaço de tempo possível, aqui segue o que nos foi pedido. E com ele, alguma esperança e alguma descrença.

Certos da Vossa Atenção, aproveitamos a oportunidade para reiterar o convite já feito para assistir ao nosso espectáculo Pequenos Burgueses; e para apresentar os nossos melhores cumprimentos.

Por Teatro da Cornucópia

(Jorge Silva Melo)

ARQUIVO DO TEATRO DA CORNUCÓPIA, PASTA N.º 3.

peças, fazendo com que a montagem dos três primeiros espetáculos tivesse ocorrido num “barracão” localizado na rua de São Bernardo, n.º 60, em Lisboa. A correspondência da companhia evidencia os esforços empreendidos junto do Governo para solucionar essa carência e obter uma sede adequada. Em 16 de agosto de 1974, foram despachadas quatro solicitações de sala para as suas atividades, endereçadas à Câmara Municipal de Lisboa, à FNAT (Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho^[23]), ao diretor de Assuntos Especiais do Ministério da Educação e Cultura, e ao diretor-geral da Cultura Popular e Espetáculos. Nessas requisições, a companhia argumentou que, embora o primeiro ano de trabalho tivesse sido considerado positivo artisticamente, as condições económicas eram desfavoráveis. Destacavam o elevado custo dos locais onde se apresentaram, os altos preços dos transportes, a impossibilidade de contratar pessoal técnico e a necessidade de aumentar os salários dos atores. Salientavam que o Teatro da Cornucópia praticava um teatro não comercial, não sustentado pela bilheteira, e, portanto, solicitavam apoio para obter uma sala adequada. Apesar dos esforços, todos negaram a cedência de uma sala ao grupo.

Essa situação só foi superada em 1975, por intervenção do secretário de Estado da Cultura, o maestro João de Freitas Branco, com a cedência, em regime de comodato, do antigo Centro de Amadores de Ballet. O espaço foi batizado “Teatro do Bairro Alto”, mesmo não estando exatamente localizado nessa zona de Lisboa.

^[23] A FNAT manteve esta designação até 3 de abril de 1975, quando passou a denominar-se Instituto Nacional para o Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores (INATEL).

A aquisição de um espaço fixo para as suas produções permitiu à Cornucópia uma maior estabilidade e a possibilidade de estabelecer uma relação mais próxima com o público. Essa conquista foi fundamental para a continuidade das atividades do grupo e para o fortalecimento da sua posição como estrutura teatral. O Teatro do Bairro Alto (TBA), por seu lado, tornou-se um importante polo cultural na cidade de Lisboa, viabilizando a realização de vários espetáculos e atividades culturais. Segundo Luis Miguel Cintra, um dos objetivos do Teatro do Bairro Alto era ser “um lugar de reflexão, de confrontação de ideias, de debate ideológico” (Reis, 2002: 29). No Teatro do Bairro Alto, a Cornucópia trabalhou ativamente entre 1975 e 2016, quando encerrou a sua atividade. A arquitetura do teatro, “de dimensões razoáveis e versátil na sua relação cena/plateia” (Serôdio, 2001: 56), foi amplamente explorada ao longo dos anos nas produções ali apresentadas.

A CORRESPONDÊNCIA DURANTE O I GOVERNO CONSTITUCIONAL — DEFESA DE UM PROJETO DE TEATRO

Os cortes e os atrasos no pagamento dos subsídios foram frequentes nos primeiros anos de governação democrática. Em 28 de setembro de 1976, houve um novo corte de 50% nos subsídios destinados às companhias independentes. Os diretores do Teatro da Cornucópia, Luis Miguel Cintra e Jorge Silva Melo, solicitaram em 1 de outubro uma audiência com o Secretário de Estado da Cultura, David Mourão-Ferreira, mas não tiveram sucesso. Diante da ausência de resposta, enviaram uma extensa carta à Secretaria de Estado, expressando a sua surpresa e indignação. Afirmavam ter-se organizado de acordo com o subsídio que haviam recebido e terem ficado surpreendidos ao descobrirem que o mesmo seria reduzido para metade.

A carta apresenta diversos argumentos contra a forma como os subsídios são distribuídos pelas companhias:

Lutamos, desde 1974, para que as decisões oficiais de apoio ao teatro sejam comunicadas com um mínimo de antecedência para que a aplicação do dinheiro despendido possa ser planificada e assim ter plena utilização. Pois mais uma vez as medidas financeiras são conhecidas sem qualquer antecedência e mesmo já depois da data de entrada em vigor das mesmas, o que está em nítida contradição com a possível utilidade de tais medidas.

Diz-se ainda que o Plano de Emergência sugerido pela SEC “não visa concretizar uma política cultural em matéria de teatro”. Também desde 1974 que reclamamos uma política cultural coerente por parte das entidades oficiais. Pois mais uma vez a definição dessa política cultural é adiada. No entanto, no ponto 5 criticam-se alguns agrupamentos por “falta de planeamento, controversa capacidade executiva, ou por dificuldades nas relações com o público em termos de rentabilidade cultural”, ou seja, por falta de uma “política cultural” desses mesmos grupos. Mas como pode exigir-se aos agrupamentos uma “política cultural”, se até agora os subsídios têm sido atribuídos sempre tarde, insuficientes em relação aos planeamentos apresentados e exigindo portanto sucessivas adaptações de projectos? Como pode a SEC exigir uma política cultural dos grupos se ela própria confessa não definir a sua, ou não a ter? (...)

A redução da quantia de 60% daquilo que o Teatro da Cornucópia estava a receber e que, não falando já na planificação exposta no pedido de subsídio para a temporada de 1976/77 entregue na Secretaria de Estado, era já uma redução em relação à quantia pedida para 1975/76, é completamente insuficiente nem que fosse apenas para garantir os postos de trabalho aos profissionais que a integram. (Carta enviada em 13 de outubro de 1976)^[24]

Em dezembro de 1977, Cintra enviou nova solicitação de subsídio à Fundação Calouste Gulbenkian, informando sobre novos atrasos nos subsídios e as consequentes dificuldades na elaboração do planeamento das atividades. O encenador sintetizava os períodos nos quais a companhia estivera desprovida de subsídio estatal:

A companhia fundou-se tendo como única garantia o subsídio da F. Calouste Gulbenkian para *O Misanthropo* e sem qualquer apoio oficial até 1974; viveu 5 meses de 1975 sem subsídio; 3 em 1976, 5 em 1977. No que respeita a 1978 ignoramos ainda nesta data, quais serão as disposições da SEC em relação à actividade teatral^[25].

Numa carta dirigida à Secretaria de Estado da Cultura, no início de 1978, a companhia informou que, devido à “catastrófica situação financeira”^[26] em que se encontrava, tivera de recorrer a empréstimos bancários, prática que não era inédita. Já em 9 de outubro de 1975, após a suspensão temporária das suas atividades, a companhia solicitara um empréstimo ao Banco Português do Atlântico, alegando atrasos na concessão de subsídios que teriam provocado “prejuízos materiais e artísticos”; como garantia, invocava “a idoneidade e o valor da companhia, reconhecida pela crítica especializada”. Menos de seis meses depois, a 14 de março de 1976, voltou a recorrer ao mesmo banco, sustentando enfrentar uma “situação permanente de insegurança” que comprometia a continuidade das suas atividades.

← [24] Documento constante da pasta Burocrática n.º 3.

[25] Documento constante da pasta Burocrática n.º 4.

[26] Documento constante da pasta Burocrática n.º 4.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Teatro da Cornucópia viveu os primórdios do movimento de teatro independente e o seu enfraquecimento; foi criado em tempos de ditadura mas veria também o seu fim. Viveu o sonho revolucionário e o advento de uma sociedade democrática, mantendo, ao longo do tempo, um projeto ético e estético comprometido com ideais de dedicação ao texto encenado, compromisso com o interesse do público, com os ideais dos seus autores e com o contexto social em que se inseria.

O grupo destaca-se como um dos principais na cartografia teatral portuguesa da segunda metade do século XX. Reconhecida por sua significativa contribuição inovadora, a companhia alcançou notável sucesso junto do público, dos críticos e especialistas – segundo Eugénia Vasques (2013: 6), a companhia criou “um território no tecido e geografia do teatro em Portugal, um lugar que não existia antes”. No entanto, a sua trajetória é caracterizada por desafios no relacionamento com os diferentes governos.

No contexto desta investigação, torna-se evidente que, durante o período da ditadura, a subsistência da Cornucópia esteve intrinsecamente vinculada à intervenção da Fundação Calouste Gulbenkian. Importa sublinhar que essa dependência não terminou imediatamente com a queda do regime: nos anos seguintes, os subsídios e apoios pontuais da Gulbenkian continuaram a ser determinantes para a manutenção das atividades da companhia, permitindo suportar despesas de produção, apoiar a não dependência da bilheteira e sustentar uma programação de carácter não comercial.

A decisão da Comissão de Exame Prévio ao classificar o primeiro espetáculo da companhia como destinado a maiores de 18 anos

constituiu um obstáculo significativo, tanto do ponto de vista prático como simbólico, obrigando o grupo a desenvolver estratégias de contorno e negociação. O chamado “ambiente político-cultural” deve aqui ser entendido como o conjunto alargado de instâncias e agentes externos à companhia, entre os quais se incluem os órgãos de Censura, as estruturas governamentais responsáveis pela política cultural, entidades financiadoras como a Fundação Calouste Gulbenkian, cujas intervenções concretas, sob a forma de decisões administrativas, atribuição ou recusa de apoios e legitimação simbólica, influenciaram diretamente as condições de produção, circulação e receção do trabalho artístico da Cornucópia.

Tanto antes quanto após a Revolução, o Teatro da Cornucópia enfrentou uma relação desafiadora com as autoridades governamentais. Luis Miguel Cintra, em particular, manteve uma postura constante de oposição às práticas implementadas, advogando por políticas culturais efetivas que conferissem valor ao teatro. Além disso, lutou por subsídios financeiros condizentes com a prática teatral pós-Revolução, concebendo-a como um “serviço público” (Vasques, 1999: 2). Como exemplo, em janeiro de 1977, o grupo submete um novo pedido de subsídio à Fundação Calouste Gulbenkian, numa tentativa de resolver as dívidas acumuladas. Em carta, Luis Miguel Cintra descreveu a delicada situação em que o grupo se encontrava, chegando a afirmar que enfrentava uma espécie de “censura económica que nem nos dias do fascismo era sentida”^[27].

Apesar das dificuldades financeiras, o Teatro da Cornucópia procurou sempre preservar a qualidade das suas produções. Os membros da companhia deliberaram “não abandonar o projeto artístico e de

^[27] Documento constante da pasta Burocrática n.º 5.

intervenção cultural ao qual se comprometeram”^[28]. Tal postura de comprometimento com um projeto de teatro é evidenciada na carta enviada a Pedro Tamen, na altura presidente da Fundação Calouste Gulbenkian:

Apesar das verbas extremamente limitadas com que trabalhou, o Teatro da Cornucópia sempre atribuiu enorme importância ao aspecto plástico dos seus espectáculos e nunca prescindiu de realizar cenografias elaboradas, ambiciosas e, se não “caras”, pelo menos com custos muito superiores às possibilidades económicas da companhia. Muitas vezes, aliás, isso lhe custou enormes sacrifícios e só foi possível com salários tão baixos como os que sempre praticou e com um desdobramento de tarefas da parte dos seus elementos que se traduz numa enorme sobrecarga de trabalho^[29].

Observa-se, assim, um esforço por parte da Cornucópia em preservar a autonomia da gestão da companhia e da sua produção artística. Num documento datado de 1982, sem especificação quanto ao destinatário, Luis Miguel Cintra faz uma análise crítica das políticas culturais dirigidas aos grupos de teatro independentes, implementadas por distintos governos após o 25 de Abril:

Acontece que a política cultural durante esse período (se é que, de facto, se terá conseguido definir a si própria) nunca teve a ousadia de apostar nos grupos de teatro independentes como um investimento cultural útil a longo prazo. Foi-se caminhando de subsídios em subsídios provisórios à espera da criação de uma lei do teatro que tudo viria transformar. Os Ministérios da Cultura nunca ousaram

fornecer aos grupos independentes as possibilidades financeiras e humanas para criarem uma estrutura que, nascida do entusiasmo criador desse período, fixasse raízes para um trabalho a longo prazo. Nem encararam nunca como verdadeira necessidade a canalização do público para a actividade dos grupos através de campanhas publicitárias a sério, aproveitando os meios de informação à sua disposição, ou através de sistemas de distribuição de bilhetes bem pensados ou organizações de tournées^[30].

Observa-se, portanto, que a Revolução proporcionou um novo e crucial cenário, permitindo à Cornucópia trabalhar autonomamente em relação ao conteúdo de seus espetáculos, desfrutando de uma liberdade criativa até então inédita. Contudo, em distintos períodos, como no PREC, no I Governo Constitucional e em momentos subsequentes, o teatro não foi considerado uma prioridade na alocação de recursos financeiros. A correspondência analisada ilustra de maneira inequívoca os cortes orçamentais e a insuficiência de apoio financeiro, ocasionando significativos transtornos à companhia e, em determinado momento, colocando em risco a sua continuidade. Esta constatação reflete a complexidade do ambiente cultural e político vivido pelo Teatro da Cornucópia, onde a autonomia criativa almejada durante a Revolução contrastou com os desafios financeiros persistentes, evidenciando a necessidade de uma constante defesa valorativa do teatro como um elemento fundamental da expressão artística e cultural em Portugal.



^[28] Documento constante da pasta Burocrática n.º 5.

^[29] Documento constante da pasta Burocrática n.º 5.

^[30] Documento constante da pasta Burocrática n.º 8.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MACHADO, Carlos Alberto (1999), *Teatro da Cornucópia. As regras do jogo*, Lisboa, Frenesi.

MOURA, Nuno (2007), *Indispensável dirigismo equilibrado: o Fundo de Teatro entre 1950 e 1974*, dissertação de mestrado, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, disponível em <http://hdl.handle.net/10451/472>.

REIS, Cristina (org.) (2002), *Teatro da Cornucópia: espectáculos de 1973 a 2001*, Lisboa, Teatro da Cornucópia.

SERÔDIO, Maria Helena (2001), *Questionar apaixonadamente. O teatro na vida de Luis Miguel Cintra*, Lisboa, Cotovia.

VASQUES, Eugénia / Carlos Porto / Carlos Alberto Machado (coord.) (1994), *Fragmentos da memória: teatro independente em Portugal, 1974–1994*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

VASQUES, Eugénia (1999), *O teatro português e o 25 de Abril: uma história ainda por contar*. Lisboa, Instituto Camões.

VASQUES, Eugénia (2013), *Sobre a Cornucópia: esboço de retrato de 40 anos de idade*, Escola Superior de Teatro e Cinema, disponível em <http://hdl.handle.net/10400.21/3379>.

PERIÓDICO

Cinéfilo, 08/11/1973; 01/06/1974.

