

João Manuel Alves Florindo

FRANCISCO VENTURA
UM DRAMATURGO POPULAR
(Vol. I)

FACULDADE DE LETRAS DA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA



2009

João Manuel Alves Florindo

FRANCISCO VENTURA
UM DRAMATURGO POPULAR
(Vol. I)

**Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos apresentada na Faculdade de Letras da
Universidade de Coimbra, sob a orientação do Professor Fernando Matos Oliveira**

FACULDADE DE LETRAS DA
UNIVERSIDADE DE COIMBRA



2009

ÍNDICE

Agradecimentos.....	6
Resumo.....	7
Simbologia.....	8
INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I: EM BUSCA DO AUTOR PERDIDO.....	12
CAPÍTULO II: UM DRAMATURGO POPULAR.....	20
1. Regionalismo e Rusticidade.....	30
2. Circunstância e Religiosidade.....	42
3. A Voz Censurada.....	60
4. A Recepção.....	70
4.1. A Imprensa.....	70
4.1.1. Audiovisual.....	70
4.1.2. Escrita.....	92
4.2. Os Espectáculos.....	98
4.2.1. Criados a Partir da sua Autoria.....	98
4.2.2. Com Referências a Obras da sua Autoria.....	146
CONCLUSÃO.....	158

BIBLIOGRAFIA.....	166
Activa.....	166
Passiva.....	178
Geral.....	196
ÍNDICE REMISSIVO.....	204
Onomástico.....	204
Publicações Periódicas.....	208
Temático.....	209
ANEXO DOCUMENTAL.....	(em volume separado)

*Dedico este trabalho
à Cristina e aos meus Pais,
Almerinda e João Florindo.*

Agradecimentos

Agradeço ao Prof. Fernando Matos Oliveira pela disponibilidade e pelo incentivo que ultrapassam em muito o cargo da orientação.

Agradeço ao Prof. António Alves Seara pelo estímulo.

Agradeço ao Pe. José Patrão pela motivação.

Agradeço ao meu amigo Eduardo Mariano pelo apoio.

Agradeço ao meu colega Luís Fernandes pela disponibilidade e saber.

Agradeço aos amigos e colegas, e a todos os que, de diferentes perspectivas, contribuíram para a realização deste trabalho.

Agradeço especialmente, à minha Família pela paciência e compreensão, sacrifício e total apoio.

Resumo

Após um breve enquadramento social e cultural, em busca da relação de Francisco Ventura com o meio gavionense e alentejano de origem, apresenta-se um esboço da vida e da obra de um autor quase esquecido, que pretendemos nesta dissertação apresentar como exemplo de uma escrita popular nos primeiros dois terços do século XX.

Pelos temas, pela linguagem, pela comunicabilidade que sustenta, pela relação com a tradição local e nacional, a escrita para teatro de Francisco Ventura ganha em ser lida em clave popular. Esta condição é transversal a todos os tectos, revelando-se em modalidades que designaremos por ruralismo e rusticidade, circunstância e religiosidade, censura e recepção.

Mostra-se o que é no Alentejo da sua infância, o seu embrião simbólico e temático, que o autor faz radicar cenários regionais e modelos da sua visão nacional. Esta representação localizada do espaço e das gentes alentejanas tem reflexos na recepção, adaptação e circulação das suas obras, encenadas por grupos de teatro, profissionais e amadores, escolares e experimentais, por todo o país e ao longo de quase um século. Mostra-se ainda que os meios de comunicação da época funcionam como veículos e simultaneamente como operadores instrumentais na divulgação de uma cultura popular que o Estado Novo identificava como um país pobre, mas festivo e autêntico.

A dramaturgia de Francisco Ventura, sendo preponderante na construção duma memória multifacetada do teatro em Portugal, capaz de integrar narrativas hegemónicas e periféricas, eruditas e populares, ainda quando demasiado localizada no seu território, suscita uma reflexão sobre o pacto ideológico que relaciona cultura popular e identidade nacional, teatro e comunidade.

Palavras-chave: Teatro, Espectáculo, Cultura Popular.

Simbologia

Siglas Utilizadas

ACL	Ateneu Comercial de Lisboa
BN	Biblioteca Nacional
CET	Centro de Estudos de Teatro
CMG	Câmara Municipal de Gavião
CML	Câmara Municipal de Lisboa
CTFV	Cine-Teatro Francisco Ventura
CTG	Cine-Teatro de Gavião
EN	Estado Novo
ENR	Emissora Nacional de Radiodifusão
GTEF	Grupo de Teatro Experimental do Funchal
IANTT	Instituto dos Arquivos Nacionais Torre do Tombo
INATEL	Instituto Nacional para Aproveitamento dos Tempos Livres dos Trabalhadores
MNT	Museu Nacional do Teatro
PIDE/DGS	Polícia Internacional de Defesa do Estado/Direcção Geral de Segurança
RCM	Rádio Clube de Moçambique
RDP	Radiodifusão Portuguesa
RTP	Rádio Televisão Portuguesa
SEC	Secretaria de Estado da Cultura
SECTP	Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses
SNI	Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo
SPA	Sociedade Portuguesa de Autores
SPN	Secretariado de Propaganda Nacional
TA	Teatro Avenida
TEP	Teatro Experimental do Porto
TES	Teatro Estúdio do Salitre
TNDMII	Teatro Nacional D. Maria II
TP	(Companhia Dramática de) Teatro do Povo
TT	Teatro da Trindade
UN	União Nacional

Abreviaturas e Locuções Latinas

Cf: Confira.

Corpus: corpo.

Christi: Cristo.

Etc. = *et cetera*: e o resto.

Ex aequo: com igual mérito.

In: em.

P. e pp.: página e páginas, respectivamente.

Populi: do povo.

Vide: veja.

Vox: voz.

Introdução

Este estudo assenta numa pesquisa essencialmente temática e cultural a partir do autor Francisco Ventura e da sua obra dramática. As suas páginas são a continuação e o aprofundamento de um trabalho provisório por nós dado à estampa, *Francisco Ventura: Dramaturgo do Efémero e do Eterno*¹ (FLORINDO: 2006), em Lisboa, em Outubro de 2006, em Edição de Autor, e apenas com carácter documental.

A abordagem tentada é fruto de uma investigação que, assumindo aspectos de natureza biográfica, recorre às fontes no sentido da compilação de informação crítica com relevo para o projecto de leitura aqui proposto².

A estruturação da dissertação obedece a uma explanação em que pretendemos perspectivar o autor e o trajecto da sua obra dramática, activando diversas modalidades e conceitos operatórios que possam confluír para a conceptualização de uma dramaturgia de cariz popular. Para que tal seja possível, começaremos por detectar, identificar e sistematizar alguns dos seus trabalhos dispersos durante algumas décadas, prosseguindo com a (re) leitura possível das suas peças. Seleccionaremos, enfim, um *corpus*, nas suas variantes temáticas e regionalistas, interligando-o no âmbito da recepção e circulação ao tecido teatral da época, pois pensamos e assumimos ser nosso dever recuperar a sua obra dramática — quase desconhecida, esgotada ou inédita — e o seu estatuto de escritor multifacetado.

Tentaremos contribuir não só para a memória da História do Teatro em Portugal, numa determinada época, mas também para a sua problematização. Pretendemos, ainda, aferir o perfil de uma autoria/dramaturgia (des) alinhada e o lugar desse teatro, avaliando a construção de uma sua identidade local e as suas (in) consistências.

No termo deste trabalho, no Anexo Documental, divulgaremos alguns materiais *pessoais* que, pensamos, possam vir a ser úteis para o leitor, além da

¹Vide Anexo Documental, Anexo 1.

²Para trás deixámos aspectos, mais ou menos sentimentais, como o facto de Gavião, freguesia e concelho do Distrito de Portalegre, na antiga província do Alto Alentejo, ser também a nossa terra natal, e de, por duas breves vezes, termos chegado à fala com o autor.

Bibliografia activa, passiva e geral e do Índice remissivo onomástico, de publicações periódicas, temático, e geral.

Resta-nos aguardar que o percurso empreendido, e os contornos da investigação, possam dar a conhecer a obra dramática de Francisco Ventura e assim contribuir para a abertura de novos horizontes na auscultação crítica do nosso património colectivo.

CAPÍTULO I: EM BUSCA DO AUTOR PERDIDO

1910. Vila de Gavião, freguesia e sede de concelho do Distrito de Portalegre, antiga província do Alto Alentejo. A 16 de Fevereiro nasceu **Francisco Manuel Ventura**, um dos seis filhos de Francisco Manuel Ventura e de Virgínia Costa Ventura, pequenos comerciantes, com estabelecimento comercial, de tipo familiar, aberto ao público. Meses depois, em Outubro, nos dias 4 e 5, um outro conterrâneo gavionense, o médico Francisco **Eusébio Lourenço Leão** (1864-1926), teria um papel relevante ao anunciar oficialmente a mudança de regime e decretar a implantação da República, pelas dez horas, na varanda da Câmara Municipal de Lisboa, ao lado de José Relvas, figura proeminente da I República. Foi um período fulcral na história contemporânea de Portugal, que conheceu sobressaltos, equívocos, fomes (houve muita fome em todo o Alentejo pós implantação da República) e realizações louváveis, ao lado de outras que o não foram, Eusébio Leão será nomeado o 1º Governador Civil de Lisboa.

É ainda em 1910 que José **Hipólito Vaz Raposo** (1885-1953) terminou o seu Curso de Direito em Coimbra. Beirão de nascimento, alentejano e gavionense por casamento, pois ligou-se à ilustre e alentejana família Pequito Rebelo, viveu e escreveu boa parte da sua vasta obra na “Quinta da Margalha”. Publica *Palavras Sobre A Expressão no Teatro*³ e, nesse mesmo ano, elaborou Dissertação para concurso à cadeira de Filosofia Geral das Artes da Escola da Arte de Representar, tendo obtido o lugar de Professor na Secção de Teatro do Conservatório Nacional. No mesmo ano Eusébio Leão ocupará o cargo de Ministro Plenipotenciário de Portugal em Roma (Itália), missão diplomática, que desempenhará com mérito por quatorze anos, ou seja, até à alteração de regime político ocorrida pelo Movimento Militar do 28 de Maio de 1926⁴ e à implantação de um regime autoritário de

³Lisboa: Tipografia Universal, 1912.

⁴Cf. António Ventura, *Eusébio Leão Um Paladino Discreto da República*. Gavião: Câmara Municipal de Gavião, 1991 e mais recentemente *A Maçonaria no Distrito de Portalegre (1903-1935)*. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2007, 42-46.

inspiração fascista. Eusébio Leão teve uma filha, nascida em Gavião, **Ester Leão** (1895-1971) atriz bastante conhecida na época que se viria a estreiar, em 1913, no Teatro República. Ester seria protagonista na peça *Assalto* de Henri Bernstein, ao lado do grande actor Augusto Rosa. Adoptou o nome artístico de Ester Durval, numa atitude que visava não só contrariar os anseios familiares, como também tentar que o seu apelido não pudesse ser associado à carreira política de seu pai, atitude que viria a originar enorme escândalo no seio da elite lisboeta da época. No início dos anos vinte integrou o elenco do Teatro Nacional na famosa companhia Rey Colaço – Robles Monteiro. Abandonou a mesma companhia em 1926, emigrando para Paris, abandono este a que estará associada a mudança política no país e as ligações de seu nome à figura paterna. Foi uma época de certa desilusão no campo das artes do espectáculo, levando a uma grande dispersão por parte de vários actores. Ester Leão emigra para Paris, e a seu pedido foi desligada, por despacho ministerial datado de 26 de Maio da companhia referida. A longa carreira de Ester Leão estende-se para além do período de vigência da República Democrática (entre 1910-1926), apresentando quatro momentos distintos: o período pré-republicano, entre 1881-1910; o período de vigência da república democrática, entre 1910 e 1926; o período da ditadura salazarista, entre 1926 e 1974; e o período que se seguiu ao 25 de Abril de 1974 (REBELLO:1984, 7-28).

Foi ainda em 1910 que o nome de Eusébio Leão seria atribuído a uma rua de Gavião, a antiga Rua Direita. Nela ficava situada a *taberna* ou *venda* dos pais de Francisco Ventura⁵, que aí passava longas horas, por causa da sua débil estatura, ao mesmo tempo que frequentava a Instrução Primária. Apaixonado pelas letras, devorava as bibliotecas particulares de dois conterrâneos: a de um funcionário das Finanças e a de um padre missionário, bem como a pequena biblioteca do Seminário Menor da Diocese de Portalegre e Castelo Branco, baptizado de Nossa Senhora da Conceição⁶.

⁵A taberna tinha também entrada pela Rua de Santo António, hoje Aires de Seixas, desembocando no Largo da Nossa Senhora dos Remédios, Santa Padroeira da terra e onde se encontra edificada a sua ermida.

⁶O edifício havia sido construído nos finais do Século XIX, para residência da Família Rebelo, uma das mais importantes de Gavião, implantado em 1919 (PATRÃO: 2003, 182), no Largo do Município, mais conhecido por Rossio, bastante perto da sua morada. Nesta família destacam-se na escrita, entre outras, duas figuras: a) **José Adriano Pequito Rebelo** (1892-1983), escritor gavionense, agrário, político, aviador... com mais de uma vintena de títulos publicados essencialmente sobre temática agrícola, económica, legislativa, religiosa; b) **Hipólito Raposo**, que com Alberto de Monsaraz, António Sardinha, Luís de Almeida Braga, Xavier Cardoso, entre outros, formam o Movimento Político-Cultural Integralismo Lusitano, com o suporte da revista “Nação

Por esta altura, **António Tomás Botto** (1897-1959), escritor nascido na pequena localidade de Concavada, que dista apenas quinze quilómetros de Gavião, estreou-se com a colectânea poética *Trovas*, antes de se dedicar ao teatro. Francisco Ventura, por seu lado, aprisionado no estabelecimento de fazendas, ferragens, mercearias, quinquilharias e louça, depósito de pão, tabacos e fósforos, vai bebendo dos clássicos e saboreando os escritores românticos do Século XIX, o seu preferido, ao mesmo tempo que rabiscava poemas inocentes.

Em 1918, meses antes do final da I Grande Guerra, e da entrada em vigor do armistício, com a vitória dos Aliados, Hipólito Raposo publica *Ana Maria*⁷, Peça em I Acto, representada pela primeira vez no Teatro da República, em Lisboa, a 6 de Abril do mesmo ano. É também o ano do assassinato do Presidente Sidónio Pais, que no ano anterior tinha feito grande repressão sobre o povo de Lisboa e Porto, tempo de greves, motins e assaltos a mercearias e armazéns, tempo ainda da Greve Geral dos Trabalhadores Rurais e Agrícolas no Vale de Santiago – Alentejo.

Com treze anos e motivado pela leitura do romance *A Prova da Glória*, de Perez Escrich⁸, Francisco Ventura escreveu a sua primeira peça teatral, embora apenas tivesse visto teatro de rua, representado por actores ambulantes, no Largo de Nossa Senhora dos Remédios, em frente à Ermida, “As Comédias da Cebola” eram espectáculos muito comuns na época: trupes de saltimbancos, malabaristas, trapezistas, palhaços... No fim dos espectáculos, como pagamento, as gentes locais contribuía com géneros hortícolas, sendo as cebolas os mais procurados, pois até com elas os palhaços aproveitavam para fazer alguns números divertidos⁹. Em 1922, em Gavião, é formado o Recreatório de São José, colectividade onde os rapazes dos quinze aos trinta anos poderiam ter formação religiosa, cultural e recreativa, possuindo também Banda Musical, dirigida pelos eclesiásticos ligados à paróquia e ao seminário. Francisco Ventura frequentou esta colectividade.

Portuguesa”, em 1914. Este ano é marcado pelo início da I Grande Guerra Mundial, com adesão de Portugal, decisão do Governo de então, que desagradou à generalidade do povo. Apesar de só em 9 de Março de 1916 a Alemanha declarar guerra a Portugal. O grupo dos integralistas ficará conhecido pela oposição a Salazar e ao Estado Novo. Sobre este assunto vale a pena ler o recente e brilhante estudo de Isabel Pestana Marques, intitulado *Das Trincheiras com Saudade: a vida quotidiana dos militares portugueses na Primeira Guerra Mundial*, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2008.

⁷Coimbra: F. França Amado, Editor.

⁸Perez Escrich foi um popular escritor romancista e dramaturgo espanhol, nascido em Valência em 1829 e falecido, em 1897, na cidade de Madrid.

⁹Anos mais tarde, assistimos ainda a alguns desses espectáculos, mas já com algumas variações: no final era feito um peditório, com um chapéu de palhaço e, posteriormente, rifada uma garrafa de vinho do porto pela assistência...

No ano seguinte, 1923, Ester Leão é a protagonista do drama rústico em III Actos, “A Filha de Lázaro”, de Norberto Lopes e Eduardo Chianca de Garcia, no Teatro Politeama, numa época em que os dramaturgos viravam a sua atenção para o povo, em peças que nem sempre se esquivavam ao folclorismo de fachada: amores contrariados entre famílias de ricos lavradores, tiranos, prepotentes e famílias pobres e doentes... lutam pela posse da terra, encenam a opressão dos fracos pelos fortes, a partir da figura bíblica de Lázaro. Foi ainda neste ano que Ester Leão publicou o seu primeiro livro, *Uma História de Boneca*, um Episódio em I Acto¹⁰. António Botto publicaria também a sua primeira peça de teatro, *Flor do Mal*, inserida no livro de poesia *Motivos de Beleza*. Em Gavião editava-se o jornal “Alto Alentejo”, com direcção do padre Acácio Mendes de Oliveira e em 1925 eram publicados três números de “Alvorada”, o Jornal do Seminário, com direcção de António dos Santos.

Aos dezassete anos surgia timidamente a poesia na escrita de Francisco Ventura, entre troças amigas. Eram os tempos de *Chico Ventura, Poeta Lírico*. Em 1928, Hipólito Raposo voltava ao teatro com *O Berço – Drama na Serra*, em III Actos¹¹; um ano depois, *Um Sorriso de Santo António* e, em 1931, a conferência/ensaio *Santo António no Teatro Português*¹². Em 1930, Francisco Ventura recebe o seu primeiro prémio literário, o Diploma de Mérito da Tertúlia Edípica – Lisboa, com a Charada em Verso nº 17.

Em 1933, um ano depois de Ester Leão ter escrito *Na Sombra*, representada no Teatro do Ginásio, em Lisboa, peça caracterizada pelo intimismo, e de ter participado no filme mudo de Leitão de Barros, *Lisboa - Crónica Anedótica*¹³, Francisco Ventura, então com vinte e três anos, rumou a Lisboa, com o sonho de trabalhar de dia e estudar à noite e assim avançar com a sua socialização secundária. Este contacto seria dominante a partir deste momento, fazendo com que a sua vida adulta, apesar de tudo, fosse mais do que simples reprodução dos mecanismos da sua socialização primeira, escassamente escolarizada¹⁴. Traz para Lisboa uma enorme

¹⁰“De Theatro – Revista de Teatro e Música”, nº 10, Ano I, 2ª Série, 39-47.

¹¹Lisboa: Livraria Universal de Armando J. Tavares.

¹²Guimarães.

¹³Estreou no Teatro São Luíz, Tivoli, em Lisboa, a 1 de Abril, ao lado de nomes como Beatriz Costa, Vasco Santana, Adelina Abranches, Estêvão Amarante.

¹⁴Cf. As teorias de Peter L. Berger e Thomas Luckman (1966-1986) que distinguem socialização primária de secundária; referem-se ainda à socialização profissional como parte fundamental da secundária, ou seja um processo sem fim na vida de um indivíduo (CUCHE: 1999, 80; com Prefácio de Fernando Gandra e Tradução de Miguel Serras Pereira).

vontade de saber, aliada ao desejo de mudar, porque no Alentejo de então as profissões passavam de pais para filhos, até quase à eternidade. Por esta altura, António Botto voltava ao teatro com *António*, novela dramática, e *Alfama*. Esperava-os uma nova Constituição, um regime remodelado: um *Estado Novo* e António de Oliveira Salazar.

Em 1934, Francisco Ventura conseguiu trabalho ao balcão duma casa comercial, ao mesmo tempo que frequentava o Curso Complementar do Comércio, nocturno, no ACL, instituição de que mais tarde será corpo gerente. A 27 de Outubro de 1935 é um dos poucos alunos que receberam prémios do ACL referentes ao ano lectivo de 1934-1935¹⁵. No ano lectivo de 1935-1936 é distinguido com Menções Honrosas e Distinção nas Aulas de Português e História e, no ano lectivo seguinte, o mesmo acontece na Aula de Português. Foi companheiro, entre outros, de seu irmão Feliz Ventura (1916-1984)¹⁶; de António Pedro (1909-1966), dramaturgo e encenador, sócio 246 do ACL; de Loureiro Botas, autor de *Litoral a Oeste* (Contos), vencedor do “Prémio Fialho de Almeida”, em 1941, instituído pelo SPN; de Mário Nobre Costa, actor, etc.

A entrada no mundo das Letras foi penosa, pois à sua volta só encontrava obstáculos, visto não ter recomendações, fortuna, frequência social, conhecimentos ou curso superior. A sua grande timidez, decorrente da pequena estatura e da educação severa a que fora sujeito, poderá justificar a destruição de quase toda a obra que até aí escrevera — mais de noventa textos, de que só guardou os títulos, quase todas peças de um a cinco actos, e algumas colecções de contos infantis, novelas e poemas, mas em número reduzido —, jurando nunca mais voltar a usar da pena. Felizmente, não cumpriu a sua promessa!

No ano de 1936, empurrado por alguns amigos e primeiros contactos no meio literário, como Laura Chaves, Virgínia Lopes de Mendonça¹⁷ e mais tarde Augusto de Santa-Rita (1858-1956)¹⁸, concorreu aos I Jogos Florais da ENR e foi contemplado com uma Menção Honrosa em “Soneto”. Com a motivação dos

¹⁵Cf. Álbum da Direcção-Geral de Arquivos, www.dgarq.gov.pt, no Arquivo Nacional Torre do Tombo, acedido em 20 de Agosto de 2009.

¹⁶Poeta também, que aos onze anos de idade ganhou um 1º Prémio do Suplemento Infantil “Pim! Pam! Pum!” de “O Século”, além de colaborador nas revistas “Transtagana”, “O Papagaio”, “O Mosquito”. Publicou ainda um livro de poemas, em 1939, intitulado *Fumo de Longe*.

¹⁷Destacada escritora de livros infantis,

¹⁸Dramaturgo com vários textos levados à cena e com incursões na literatura infantil. Colaborou na ENR até 1947.

prémios recebidos, vislumbrou, assim, a maneira de contornar as dificuldades que lhe foram surgindo, ao nível da divulgação da sua escrita. Participou ainda no Concurso de Versos “Grandes de Portugal”, do Suplemento Infantil “Pim! Pam! Pum!” de “O Século”, cujo Director era Augusto de Santa-Rita, jornal onde, mais tarde, colaboraria também como crítico teatral (ROCHA: 1998, 444)¹⁹.

No ano do início da Guerra Civil de Espanha, Francisco Ventura principiou uma grande actividade, não só literária, como cívica, com a colaboração, quase sempre a título gratuito, na imprensa periódica: colaborou n’ “O Grémio Alentejano”, cujo Director era Victor Marques Santos e, até 1940, no “Diário de Lisboa”, no Suplemento Infantil “Sempre Fixe”, cujo Director era Pedro Bordallo, com o pseudónimo *O Homem da Tesoura* (porque todos os colaboradores usavam pseudónimos tais como *O Homem de Todas as Horas*, *O Homem que Puxa o Pano*, *O Homem da “Claquette”*, *O Homem da Bola...*) com carácter permanente. Nesta época de proliferação de Concursos Literários e Jogos Florais, Francisco Ventura não se fez rogado em participar: Bocageanos, ACL, ENR, SNI, Academia Comercial de Lisboa, Sindicato Nacional dos Empregados de Escritório, Casa do Alentejo, Cidade de Évora, Cidade da Figueira da Foz, Campanha Nacional de Educação de Adultos, Mocidade Portuguesa, Câmara Municipal de Luanda... foram-lhe atribuídos mais de cem prémios literários. Desta forma nunca mais parou de escrever.

Terminou o Curso Comercial Nocturno do ACL em 1938 e tornou-se membro da SECTP. Colaborou em “Transtagana”, Publicação Regionalista, Cultural, Literária e Recreativa, até 1941, cujo Director era Oliveira Charrua.

Em 1939 entrou para funcionário da Junta Nacional do Vinho, no Cadaval (mais tarde Grémio da Lavoura) onde passou a residir, lugar que obteve por concurso e onde se manteve por sete longos anos, cerceando-lhe o sonho do Ensino Superior, pois desejava frequentar o Instituto Superior de Ciências Económicas e Financeiras ou mesmo a Faculdade de Letras. Colaborou n’ “O Século”, no Suplemento Infantil “Pim! Pam! Pum!”, n’ “O Trabalho”, Semanário Republicano de Viseu, o jornal de maior circulação da Beira Alta, cujo Director era Anastácio José dos Santos, n’ “O Diabo” e na “Informação Vinícola”, cujo Director era António Batalha Reis.

¹⁹Neste ano Ester Leão embarcou para o Brasil onde, para além de actriz e encenadora de renome, dirigiu figuras como Cacilda Becker, Glaúce Rocha ou Fernanda Montenegro, leccionou no Conservatório Nacional de Teatro, foi pioneira no ensino da dicção, e veio a falecer em 1971, nunca mais regressando a Portugal, sendo ainda hoje idolatrada no país irmão.

Colaborou ainda n' "O Barreiro", Semanário Regionalista, cujo Director era Aníbal Pereira Fernandes, com a crónica semanal "Carta de Fora", sempre na primeira página, em 1940. No "Diário da Manhã" escreve de 1941 até 1944 e na "Gazeta de Coimbra" em 1942; ainda em 1944, *encontramo-lo* no "Jornal de Notícias", n' "A Voz" e n' "A Esfera".

Em 1945 colabora n' "O Século Ilustrado", como crítico teatral (ROCHA: 1998, 444) e em "Brados do Alentejo", jornal de Estremoz. No ano seguinte, 1946, foi admitido na Caixa Sindical de Previdência dos Profissionais do Comércio, onde viria a reformar-se e a conhecer uma sua colega, também escritora, Marizabel Fogaça, de cuja obra era conhecedor e estudioso²⁰. Hipólito Raposo publica *Modos de Ver* em Lisboa²¹ e António Botto publica *As Comédias*, 3º Volume das Obras Completas, onde estão inseridas as peças editadas anteriormente e ainda *Aqui Ninguém nos Ouve*, um diálogo representado em 1942.

Francisco Ventura colaborou ainda em "Vitória", como crítico teatral e no "Diário Popular" até 1972, o jornal diário onde colabora com maior assiduidade, onde assina contos, e ainda como crítico teatral (ROCHA: 1998, 444). Nos anos cinquenta participa em "Ecos de Belém", *Órgão semanário de propaganda comercial e industrial, literário e darredores*, cujo Director era João Bastos Nunes, no *Cartaz*, como crítico teatral (FLORES: 1987, 182 e ROCHA: 1998, 444).

Em 1956 registou presença no "Panorama" (vide anexo 2). Nesse ano o CTG foi inaugurado, em 23 de Setembro, com a sua peça *Casa de Pais*. Entre 1960 e 1969 colaborou, esporadicamente, em "Autores" (vide anexos 3 e 4).

Num concurso organizado, em 1963, pela revista "Rádio e Televisão", *Revista Semanal de Espectáculos* "Os Melhores do Espectáculo - 62" ganhou o 1º lugar e *Prémio de Popularidade*, na rubrica Peças da TV, com a peça *Casa de Pais*, obtendo 4856 votos; esta mesma peça, na rubrica Peças de Teatro, obteve um honroso 4º lugar, com 675 votos; voltou a colaborar, neste mesmo ano, no "Panorama".

²⁰Maria Isabel Xavier de Fogaça (1914-1985), escritora algarvia cujas obras, de uma literatura popular e algo nacionalista, destinadas a emocionar e enaltecer as mentes românticas das mulheres do seu tempo. Cultivou a poesia, o romance, a crónica, o ensaio e a Literatura Juvenil. Algumas obras: *A Plebeia com Alma de Rainha* (1942), *Manuela* (1944), *Toupeira Humana* (1946), *Cristina... e Eu* (1956). Cf. o artigo de Francisco Ventura "Maria Isabel Xavier de Fogaça, uma Escritora Algarvia", in *Comércio de Portimão*, nº 2516, de 20 de Junho de 1985, 1 e 4.

²¹Artigos, muitos de teatro, publicados no "Diário de Lisboa", "Jornal do Comércio", "Diário de Notícias", "A Voz", "O Jornal" (Diários Associados, Rio de Janeiro), "Aléo" e outros semanários e revistas desde 1940 a 1947.

Entre 1964 e 1966 colaborou no “Mensário das Casas do Povo”. Ainda em 1964, intervém na “Colina Sagrada” e no ano seguinte na “Sulco”. É eleito para os corpos gerentes do ACL, de que era o sócio n.º 574, em 1967, e Cooperador com o n.º 297 da SPA.

Entre 1977 e 1984 colaborou n.º “A Voz do Mar”, jornal quinzenário, de Peniche, onde, com alguma regularidade, assina sonetos, poemas e artigos de opinião; o Editor/Director era o fotógrafo e poeta gavionense António Alves Seara, seu grande amigo, e, entre 1983 e 1984, assina a coluna “Palavras ao Vento”. Neste período assina também no “Diário do Minho”, no “Jornal da Madeira”, n.º “A Voz de Domingo” (na página literária “Arrancada”) e em “Aléo”. Por motivos de saúde deixou de escrever no “Comércio de Portimão”, em 1985.

Foi homenageado em 23 de Novembro de 1979, Feriado Municipal de Gavião, sua terra natal, com a atribuição do seu nome a uma rua e com a sua presença. Em 26 de Agosto de 1994, faleceu discretamente, como viveu, com oitenta e quatro anos de idade, vítima de doença prolongada, na sua residência e praticamente no anonimato, depois de uma vida singela, fazendo da pacatez e da discrição o seu dia-a-dia.

Em 1997, a 21 de Junho, o CTG foi reinaugurado, agora com o nome de CTFV, (vide anexo 5) em sua homenagem, com a representação da sua peça *Auto da Justiça*, pela “Comuna, Teatro de Pesquisa”, com encenação de João Mota e dramaturgia de António Torrado. Esta peça foi ainda apresentada em Lisboa, no dia 29 do mesmo mês, no TT, tendo sido, em simultâneo, reeditada, em 2ª edição, *Auto da Justiça*, com Prefácio nosso.

Francisco Ventura, Feliz Ventura, Eusébio Leão, Ester Leão, José Pequito Rebelo, Hipólito Raposo e António Botto... sete personalidades com percursos semelhantes aos de outros portugueses que, nascidos em territórios propícios à cultura popular, tiveram de se deslocar do interior para o litoral, a fim de prosseguirem os seus estudos e trabalhar. Destas sete personalidades em busca de uma autoria, motivou-nos sobretudo a dramaturgia popular de Francisco Ventura.

CAPÍTULO II: UM DRAMATURGO POPULAR

“O teatro é, por excelência, a arte de comunicar com o povo.”

(RODRIGUES: 1980, 79)

I

Ao pretendermos investigar algumas das obras produzidas nas cinco décadas de intensa actividade criativa de Francisco Ventura, durante a vigência de três grandes marcos históricos nacionais, partindo de textos para teatro, não desejámos reduzir as obras ao campo do estético, mas sim relacioná-las com todo um conjunto de circunstâncias políticas, económicas, sociais, em suma materiais, que caracterizaram não só o teatro português, mas a relação estreita entre o nosso autor e o contexto da sua produção.

Com a crise na I República e o Golpe Militar de 28 de Maio de 1926, assistiu-se a um percurso que conduziria Portugal a uma Ditadura Militar, passando pela criação, em 1930, da UN, até ao EN. Emergiram políticos do chamado Centro Católico, a figura tutelar de António de Oliveira Salazar e também republicanos mais conservadores, direitistas radicais e até ex-integralistas lusitanos. A 11 de Abril de 1933 é aprovada a Nova Constituição, que originará a consolidação, até 1940, e o apogeu do Estado Novo²². Este será o documento basilar da *evolução* pátria em três traços dominantes: o nacionalismo, o modelo colonial nele implícito, o autoritarismo e o corporativismo.

Não existe qualquer forma de cultura propriamente dita que possa considerar-se desligada das condições em que vivem os homens e as sociedades, apesar de ela “nunca ser partilhada de maneira completamente uniforme por todos os membros dessa sociedade” (SHILS: 1992, 150). Quando, em 1933, Francisco Ventura se mudou para Lisboa, trouxe consigo todo um conjunto de ensinamentos, contactos com a natureza e vivências do seu espaço territorial. Entendemos por território, um povo em relação dinâmica com os seus hábitos, a sua história, a sua língua e a sua cultura; as práticas culturais decorrem neste espaço de condicionamento mútuo entre o território e a identidade. Assim, as influências do relevo, a vasta planície alentejana, do clima, os frios intensos e os calores insuportáveis, a fertilidade dos

²²Cf. Fernando Rosas, “O Estado Novo” in *Sociedade e Cultura Portuguesa* 2, Lisboa: Universidade Aberta, 1990, 313-316.

solos, os objectos da chamada cultura material e os processos de comunicação entre as suas gentes, contribuíram, no seu conjunto, para a configuração do seu perfil humano, por sua vez integrado no devir das etnias que segundo Orlando Ribeiro entravam pelo Sul²³. As componentes geográfica e política influenciaram o homem português em geral e o alentejano muito em particular, contribuindo a seu modo inclusive para a construção daquele estatuto de “semiperiferia” que vem orientando a análise sociocultural em autores como Boaventura Sousa Santos²⁴.

O contacto com os homens que trabalhavam de sol a sol, com a vida dura, ingrata e pouco remunerada que a agricultura mostrava, não eram incentivos para se viver em Gavião. Alguma modernização de técnicas agrárias trouxe o êxodo rural, aliado a um maior desenvolvimento das cidades. Francisco Ventura fez parte do grande surto migratório, do rural para o urbano, para Lisboa e arredores. Ele possui “A consciência de que as Sociedades possuem centros que se impõem... e que são mais do que sítios onde se tomam decisões e coordenam funções, ...” (SHILS: 1992, 35). É certo que a sua terra já possuía iluminação pública, por candeeiros a petróleo, escolas e um coreto, marco cultural ainda do tempo da monarquia, muito próximo do pelourinho, exemplo típico da crença de justiça popular, bem próximo da antiga torre da igreja. Com a proclamação da República, em 6 de Outubro, um novo conjunto de infra-estruturas foi avançando em Gavião: uma nova exploração de águas para ser levada ao domicílio (Martinote e Fonte da Mina), uma ponte sobre o Tejo que ligava Gavião a Belver (o Alentejo à Beira Baixa), a inauguração de um Posto de GNR, a aprovação do Projecto da Barragem Hidroeléctrica de Gavião, hoje Barragem de Belver, com vista à electrificação do concelho. Um ano antes de rumar a Lisboa, a água canalizada chegou aos lares gavionenses.

Com a atracção pelo litoral, em desfavor do arcaísmo agrícola do interior, a paisagem rural é quase desolada e a própria divisão tradicional entre ricos e pobres não é mais do que um constrangimento que o homem português sente, marcado sobretudo pelo isolamento rural e apertado entre o mar largo e a Espanha próxima.

²³Cf. Orlando Ribeiro, *Portugal: o Mediterrâneo e o Atlântico*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1945, 39-99. Para este autor Portugal Continental apresentava uma *divisão* entre o Norte Atlântico, o Norte Transmontano e o Sul, em síntese, Norte e Sul, ideia que só nos anos 60 foi um pouco abandonada a favor da corrente interior/litoral. José Pequito Rebelo afirmaria que Portugal era um país “Mediterrâneo por natureza, atlântico por posição” (José Pequito Rebelo, *A Terra Portuguesa: esboço de uma doutrina agrícola*. Lisboa: Otosgráfica, 1929, 55).

²⁴Cf. Boaventura de Sousa Santos, *Pela Mão de Alice. O Social e o Político na Pós-modernidade*. Porto: Edições Afrontamento, 1964, 61.

Estamos perante um traço fundamental do luso em geral e do alentejano em particular, com forte ligação afectiva à sua terra de origem, originando o que António José Saraiva designava por *aldeanismo*²⁵.

“O homem é essencialmente um ser de cultura.” (CUCHE: 1999, 21). Esta noção de cultura, em sentido lato, remete para os modos de vida e de pensamento humanos, com os seus contactos e as suas ambiguidades, ultrapassando claramente a visão do Século das Luzes, segundo a qual a cultura era uma totalidade de saberes acumulados e retransmitidos, muito próxima da ideia de civilização, a qual se diferencia pela evocação de processos colectivos e não tanto individuais. Para Edward Barnett Tylor (1832-1917) “cultura é a expressão da totalidade da vida social do homem. Caracteriza-se pela sua dimensão colectiva. (...) é adquirida e não releva por isso da hereditariedade biológica” (CUCHE: 1999, 38). Francisco Ventura é exemplo típico de um homem localizado, marcado pela cultura da ruralidade alentejana, trazendo na bagagem vinculações diversas relacionadas com a tradição²⁶. “Tudo aquilo que existe tem um passado” (SHILS: 1992, 293): os festejos e os *espectáculos*, apegados às manifestações populares, a que só a língua e as linguagens dão coesão e expressão. Cada cultura é única, específica e original e representa uma totalidade singular, com um estilo particular. A cultura que Francisco Ventura transporta consigo expressa-se através de toda uma pluralidade de fenómenos históricos, geográficos e de afinidades com o meio, que influem sobre o comportamento²⁷. Influem ainda sobre os modos de fazer distinções, desde logo no que diz respeito à canónica divisão entre a cultura superior, culta ou erudita das cidades e das elites letradas, por um lado, e a cultura dos campos e das suas gentes, dos seus usos e costumes, com seus falares, enraizados e dependentes, por vezes marcados por relações sociais inigualitárias e hierarquizadas. Daí falarmos em culturas dominantes e dominadas, numa dicotomia que não esgota o vasto leque de realizações que, só na segunda metade do Século XX, será questionada com o aparecimento de uma nova realidade: a cultura de massas. Se nos referimos a culturas dominantes e a culturas dominadas, não é senão com o propósito de relevarmos os grupos dominadores e subordinados, é sobretudo destes últimos que

²⁵Cf. *A Cultura em Portugal*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1982, 112.

²⁶Cf. A tradição em Orlando Ribeiro, *Portugal: o Mediterrâneo e o Atlântico*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1945, 22-24

²⁷Cf. O pensamento de Franz Boas (1852-1942) tinha como objectivo estudar “as” culturas mais que “a” Cultura (CUCHE: 1999, 42).

surgirão as culturas populares, termo com grande ambiguidade semântica, devido à polissemia de cada um dos dois termos que a compõem. Entendemos portanto as culturas populares como culturas de grupos sociais subalternos.

II

Relembramos que já no Século XIX, em Gavião, fora fundado em 1891 o *Clube Gavionense*, destacamos de entre os seus estatutos a “propaganda regional”²⁸; ainda antes de 1894, há notícia de um pedido do Dr. Eusébio Leão, na altura Provedor da Santa Casa da Misericórdia, ao Grupo Dramático existente para elaborar uma récita a favor da Misericórdia; efectuada que foi, rendeu qualquer coisa como 36000 réis; no ano seguinte, em 1895, a CMG deixou as suas velhas instalações na Praça (actual Largo do Espírito Santo) para se mudar para o Rossio. Este edifício, foi requerido para nele se instalar o Teatro, ficando conhecido como A CASA DO TEATRO; em 1920 surge o primeiro veículo automóvel de um médico local, em 1924 seria formada a Banda Musical e no ano de 1927, Os Gaviões arrendaram a Casa do Teatro por um período de vinte anos²⁹. O edifício foi, assim, mudando de mão em mão e no ano de 1933, quando Francisco Ventura abandona a sua terra natal, António Seara arrendou o antigo Teatro Municipal, sendo decretado o Feriado Municipal a 23 de Novembro e reorganizada a Banda Filarmónica. Em 1938 foi formada a Casa do Povo e iniciou-se o processo para a instalação de um Grémio da Lavoura, que só terminará em 1954. Em 1939 erigiu-se a Barragem de Gavião e em 1940 é recriada a Festa do CORPUS CHRISTI, antes de um grande ciclone devastar casas e escolas de Gavião, em 1941.

Em 1944, no edifício atrás referido, a Academia Gavionense levou à cena *Um Sarilho dos Diabos* e *Um Noivo de Alcanhões*, ensarilhadas em II Actos, récita a favor da Misericórdia. Era uma prática corrente o teatro ajudar os hospitais e as misericórdias... Em 1945 fizeram-se propostas para o arranjo da Casa do antigo Teatro, que só se realizará em 1955 e se reconstruirá e adaptará para lá ser instalada a primeira Corporação de Bombeiros Municipais, criada em 1946. Entre os anos quarenta e cinquenta do século passado, José Pequito Rebelo organizava as Festas do

²⁸O Concelho de Gavião estava inserido na Província do Alto Alentejo, conceito que evoluiu para região (Alentejo) e Sub-região (Alto Alentejo).

²⁹Importa perceber que em 1930, o concelho de Gavião tinha 9168 habitantes, em 1960, 10049, e em 2004, 4453.

Trigo ou da *Consagração do Trigo*, em que se representava, com muita simbologia, uma peça, de sua autoria, intitulada *Auto do que a Criatura Trigo diz a Deus e aos Homens*. Este espectáculo ilustra o folclorismo a que tendem as culturas populares, misturando a cerimónia litúrgica, o canto popular e a representação das diversas fases da vida daquele cereal, essencialmente por crianças, sobre medas de trigo e onde três Coros: A Voz da Religião, crianças vestidas de branco, A Voz do Trigo, crianças vestidas de ceifeiros e A Voz da Gente, representando a família trabalhadora da herdade, cantavam, enquanto carros de bois, alegóricos, mostravam as diversas fases da vida de uma seara; espectáculo bastante ilustrativo que terminava em apoteose: Missa Campal (vide anexos 6-8).

Para concluir esta breve síntese da cultura espectacular ou da teatralidade popular em Gavião, pela primeira metade do Séc. XX, acrescente-se que em 1950, o Rancho Folclórico iniciou a sua intensa actividade cultural e, em 1954, instalou-se o núcleo local da Legião Portuguesa. Em 1956 ocorreu a Inauguração do Cine-Teatro de Gavião³⁰. No ano de 1958, pelo Natal, há notícias de espectáculos de teatro pelo Rancho Folclórico: *Sem Graça*, monólogo, *O Filho do Pescador*, drama em I Acto, *Nem Pio*, monólogo, *Os Apelidos*, monólogo, *O Telegrama*, comédia em I Acto, *O Aparento*, monólogo, *As Primas de Jeremias*, comédia em I Acto e *Prova Eficaz*, comédia em I Acto. O primeiro de Maio de 1960 seria marcado por uma récita a favor do Rancho Folclórico com *Paleio Barato*, opereta em I Acto, *A Monda*, quadro regional em I Acto, *Brincos de Ouro*, quadro em I Acto e *Nem tanto ao Mar nem tanto à Terra*, revista.

Entre as manifestações de carácter litúrgico, apenas citaremos as de maior impacto: a Festa dos Passos, na Semana Santa; a Festa de N^a Sr.^a dos Remédios; a Festa do Espírito Santo, com distribuição de um bodo aos mais necessitados (entre os anos trinta e setenta do século passado), com suas encenações semidramáticas - não passaram muitos anos desde o último *Presépio*³¹, ao vivo, no antigo Seminário, a que

³⁰Cf. José António Gravelho, *Um Século de "Poder Municipal" em Gavião*. Gavião: Câmara Municipal de Gavião, 2001.

³¹Cf. Azinhal Abelho, *Teatro Popular Português: Ao Sul do Tejo*. Vol. VI. Braga: Editora Pax, 1973, 9, para além de Gavião, assinala Presépios em toda a região de Portalegre (Alpalhão e Castelo de Vide). Cf. Também *Teatro Popular Português* coligido por J. Leite de Vasconcellos, coordenação e notas de A. Machado Guerreiro, Vol I (Religioso). Coimbra, 1976, assinala Presépios em Tolosa, Gáfete e Nisa em 24-12-1919, 392-394, em 24-12-1922, 413, e em 29 e 30 -12-1930, 413-418. Cf. Ainda Manuel Inácio Pestana, *O "Presépio" de Alpalhão Um Natal Alentejano*. Lisboa: Edições Colibri & Câmara Municipal de Nisa, 2001; este último estudo apresenta recolhas em Alpalhão, em Dezembro de 1981 e variantes em Alagoa, nos anos 30 do Século XX, em Gáfete

assistimos. Também das Festas da Santa Casa da Misericórdia, os seus cortejos de oferendas e os desfiles de carros de bois engalanados, no Natal ou em Setembro. Estas últimas manifestações ocorreram só a partir de 1945, com o agravamento do custo de vida do desenrolar da II Grande Guerra Mundial. Directamente relacionadas com estas comemorações está todo um conjunto de hinos, orações, cânticos, rezas e superstições: cantavam-se as Janeiras e os Reis, gozava-se o Carnaval, chorava-se o Entrudo, serrava-se a velha e mandavam-se as *caqueiradas*, comemoravam-se os Santos Populares, com as tradicionais fogueiras de perpétuas, murta e rosmaninhos e com seus arraiais. Como aspectos etnográficos com uma dimensão espectacular refiram-se os romances (dialogados), canções, adágios, lendas e jogos. Pelos anos trinta bailava-se o pião, jogava-se à bugalha, e à moura... Após a implantação da República fixou-se o calendário das três Feiras anuais: no primeiro domingo de Fevereiro, a Feira da Nossa Senhora das Candeias; em Julho, a menos importante e sem nome específico, “a feira de verão”, e no terceiro domingo de Outubro, a de S. Miguel e/ou dos Cereais realizada no Rossio...

III

Deixemos entretanto o panorama da espectacularidade popular de raiz local e regressemos ao seu âmbito nacional. Luís Francisco Rebelo no seu já longínquo estudo³² sobre os primórdios do teatro nacional distingue as manifestações parateatrais em duas vertentes: a sagrada e a profana. Já durante o Século XI, em pleno sistema feudal, Trovadores, de ascendência enobrecida, e Jograis, de categoria inferior, cantando velhas e prestigiosas canções de gestas, da tradição clássica, e com elementos da tradição local, muito próximo dos bobos, *arremedilhos*, imitadores, todos dignos representantes dos cantares trovadorescos, logo da oralidade, comunicadores por excelência. Eles exemplificam, migratoriamente, esta via de propagação de castelo em castelo, de romaria em romaria e de geração em geração; *laudes*, cânticos de louvor, *momos*, no Natal, e *entremezes* nas festas nupciais e outras festividades régias, como as caçadas, são algumas das formas que representam

(Crato) de 1956, em Vale de Peso (Crato), recolha do Prof. Joaquim Barrento, s/d, e em Tolosa, também s/d; todas estas localidades pertencem ao distrito de Portalegre e estão todas situadas próximo de Gavião.

³²Cf. *O Primitivo Teatro Português*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1977.

liturgicamente a variante sacra. É óbvia a ligação dessa cultura, mais do que poesia, trovadoresca, oralizante que, dum espaço fechado, o castelo, o mosteiro, se infiltra noutra mais largo, do palácio ao adro da igreja, a arte dos trovadores popularizou-se, pois se é inegável que o lirismo galego-português apresenta um carácter efectivamente popular, não na corrente do amor de influência além-Pirinéus (cantigas de amor), mas na das raízes à terra de carácter e feição tradicionais: nestas retrata-se o ambiente familiar, as actividades domésticas (cantigas de amigo), até às mais pitorescas e por vezes obscenas (cantigas de escárnio e maldizer). Após o reinado de D. Dinis, o nosso rei trovador, a arte de compor trovas entrou em decadência. Da poesia à prosa surge Fernão Lopes, cronista do reino, percorrendo as províncias, vasculhando grandes volumes de livros e escrituras de muitas terras e lugarejos escritos em variadas linguagens e que, para além de relatar dando vida às multidões alvoroçadas, foi o responsável pelo conceito das personagens de tipo, e que as organizava em colectivas e individuais.

Com o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, obra de reunião de novas formas poéticas hispânicas, colectânea que apresenta algumas composições com reflexos teatrais, de regresso ao paço, em especial os entremezes do poeta Henrique da Mota, contemporâneo de Gil Vicente, que produz algumas sátiras dramatizadas, já com personagens e com algumas, poucas, regras para os *actores*, mostrando interesses variados: etnográficos, folclóricos e históricos.

O Teatro Medieval é também ele dominado pelas duas vertentes atrás enunciadas: a religiosa e a profana; se na primeira, os *mistérios* ou dramas litúrgicos, em língua vulgar, sobre temáticas religiosas festivas, representadas no Natal ou na Páscoa, as *laudes*, cânticos de louvor entoados por frades e povo, e os *milagres*, representações que retratavam a vida de servos de Deus e das suas boas acções miraculosas, o povo era parte integrante, não só como actante, mas também como figurante, não nos esqueçamos que o povo assimila melhor qualquer doutrina, se se lhe impressionar a sensibilidade e a imaginação, não só, mas também, na lição de que o pecado é uma realidade que é preciso evitar; na segunda, a profana, as *sotties*, de influência francesa, de feição mais política e interpretada por actores como os bobos, as *farsas*, sátiras plenas de comicidade e onde o exagero imperava e as *moralidades*, sempre com intenção didáctica, usando já personagens alegóricas, ao lado ainda dos *momos* e *entremezes*, o povo era quase sempre fiel destinatário das mensagens a transmitir. A tradição é constante e persistente.

O povo vicentino é representado por uma galeria de personagens organizadas em tipos e caricaturas., com seus vícios e virtudes. Assim, pastores, velhos e novos, mães e filhas, alcoviteiras e fidalgos, lavradores e juízes... fazem parte do desfile que, nas comemorações oficiais, ou em circunstâncias religiosas, parodiam fazendo rir, ensinam, moralmente, a separar o bem do mal, jorram aos nossos olhos, numa mistura de ignorância com fé, de lirismo com solenidade. Cultiva autos religiosos *mistérios, milagres e moralidades*, e farsas, *autos novelescos e fantasias alegóricas*, impregnados de patriotismo, espírito de cruzada e simpatia pelos humildes. Fernão Lopes e Gil Vicente são até esta época verdadeiros *aedos* do povo que retrataram na sua autenticidade. António Ribeiro Chiado, António Prestes, Afonso Álvares, Baltasar Dias; Sá de Miranda introduz o Teatro Clássico, António Ferreira, Jorge Ferreira de Vasconcelos e Luís de Camões dão-lhe seguimento, cruzando-se embora com a galeria aristocrata que chegava por via da cultura do Renascimento.

Entre o Século XVI e a primeira metade do Século XVII, assistiu-se a um período de certa decadência na produção teatral, a que não será estranho o domínio filipino. A ópera, com toda a sua carga de influências estrangeiras, influenciou o Século XVIII e António José da Silva, *O Judeu*, não lhe ficará imune. Se a ópera enquanto género mantém uma relação privilegiada com a cultura de corte³³, com agrado de estrangeiros residentes em Portugal e das classes sociais em ascensão, coexiste, no entanto com “outra linha mais popular e mais comercial do espectáculo português”³⁴. Mantém-se neste âmbito a dualidade entre um teatro de corte e um teatro plebeu. O chamado Teatro de Cordel preencheria muitos espectáculos e muitas horas de leitura. Constituído por originais, traduções e imitações de obras nacionais e estrangeiras, junta Gil Vicente na tradição lusa, *o Judeu*, Molière e Goldoni essencialmente, comédias e farsas, parábolas e provérbios, numa torrente heterogénea de valores, públicos e semiautorias, numa época que sustem uma vivência teatral espontânea e popular.

Com as ideias liberais e a introdução do ideário romântico, no Século XIX, ao lado do teatro histórico consagrado em *Um Auto de Gil Vicente* (1838) e *Frei Luís de Sousa* (1843), ao povo é atribuída a missão de legitimar a identidade da nação,

³³Cf. Suzanne Chantal, *A Vida Quotidiana em Portugal Ao Tempo do Terramoto*, Lisboa: Edição “Livros do Brasil”, S/d, Capítulo I – O Rei e a Corte... Concertos e distrações do Rei, 67-71, Capítulo II – Os Prazeres e os Jogos... A Ópera, 265-271.

³⁴Cf. Duarte Ivo Cruz, *História do Teatro Português*. Lisboa: Editorial Verbo, 2001, 93.

passando a ter na retórica política e nas representações literárias um lugar destacado. Prezam-se os costumes, lendas, crenças, linguagens; avançam as recolhas e os estudos com apego à tradição. As personagens populares e de estratos sociais baixos, marginalizados até então, têm direito a letra impressa, após as reticências do classicismo. A criatividade popular motiva diversas obras como o *Romanceiro de Garrett*, em cujo prefácio podemos confirmar a missão nacional do empreendimento: “nenhuma coisa pode ser nacional se não é popular”³⁵. O arquivo étnico, literário e folclórico mobilizado pelo renovador do moderno teatro nacional, fez dele “o iniciador e patriarca deste folclorismo, o primeiro entusiasta da Literatura nacional, popular, genuína (...) afinal, um dos escritores mais cultos, mais clássicos (...) de que há memória em Portugal”³⁶. Veremos que o entusiasmo pela recolha e estudo das criações populares serão aproveitadas como traves mestras da identidade nacional, na tentativa de atribuição ao povo de processos criativos autóctones.

No dealbar do Século XX, da modernidade de quase todos os *ismos*, refira-se o nome de D. João da Câmara (1852-1908), que em 1893 acentua com *Os Velhos* a corrente realista, se bem que o teatro histórico continue a escrever-se em verso. Nomes como Júlio Dantas, Henrique Lopes de Mendonça ou Marcelino Mesquita, entre outros, contribuem para uma certa reactivação do encontro com a cultura popular que em autores como Alfredo Cortez (1880-1946) dá lugar a um homem social de diferente origem: *Zilda* (1921) ou *Bâton* (1938), tal com nas criações de Ramada Curto, Vasco de Mendonça Alves, Vitoriano Braga, António Botto, Hipólito Raposo ou Carlos Selvagem. Romeu Correia exemplifica já uma preocupação tipicamente neo-realista pelo indivíduo subalterno. Neste sentido, são populares obras suas como *Laurinda* (1948), tal como boa parte das obras de Alves Redol ou Carlos Malheiro Dias, incluindo neste lote autoras femininas como Laura Chaves, Virgínia Vitorino ou Olga Alves Guerra. Se é certo que a cultura popular atravessa o movimento *Presencista*, entre José Régio e Miguel Torga, no pós-25 de Abril Bernardo Santareno haveria de fundir de modo impressionante temas de raiz popular, com destaque para a revisitação da tónica do bem e do mal.

Francisco Ventura congrega de modo singular a sua cultura de origem – a cultura que vimos definir o espaço de Gavião com esta linhagem popular que vimos

³⁵Almeida Garrett no Prefácio da 2ª Edição do Tomo I do *Romanceiro*, 1843.

³⁶Cf. António José Saraiva, *Para a História da Cultura em Portugal*. Vol. I. Amadora: Livraria Bertrand, 1978, 46.

sumariando apressadamente. A linhagem em causa, mormente na sua versão neo-realista e de recorte ideológico mais ou menos explícito, tocou também a dramaturgia de outros autores com os quais chegou manter correspondência e afinidades textuais, como Luís de Sttau Monteiro ou Luís Francisco Rebello. A dramaturgia de Francisco Ventura resulta assim também de uma tradição escrita anterior a si e anterior aos dramaturgos seus contemporâneos. Esta filiação não se deve apenas às suas origens sociais, mas caracterizada ainda por um conjunto de realizações mentais, formais e linguísticas, identificadas com as competências e as expectativas das camadas populares a que se dirige. Neste âmbito o nosso autor constrói um trajecto pessoal e autoral que vai deliberadamente ao encontro da cultura popular, maximizando o seu público, a ponto de tornar inseparável o autor popular do desejo de popularidade e de sucesso. Nos capítulos seguintes tentaremos pensar a sua obra e trajecto de acordo com as várias vivências do estatuto popular.

1. Regionalismo e Rusticidade

“O rural não é bom por ser tosco. É bom por ser autêntico e nunca perder a significação”

(TORGA: 1999, 832)³⁷

A Literatura Portuguesa de âmbito regional, mostrando costumes, hábitos e superstições é escassamente visível e a sua presença não ultrapassa geralmente os limites do concelho ou da província. Fidelino de Figueiredo, por exemplo, apenas faz referência, no Século XIX, ao romance campesino na obra de Júlio Diniz³⁸. Mas, se recuarmos alguns séculos, observaremos que o mito da ruralidade é herdeiro da cultura clássica, particularizado nos termos da tópica bucólica, com larga tradição na literatura portuguesa. A oposição campo/corte é presença assídua, quer no *Cancioneiro Geral*, quer na obra vicentina, com posição crítica relativamente ao artificialismo da vida cortesã, tentando o *Eu* valorizar a liberdade, a lealdade, a segurança, a ordem natural das coisas, enfim, um ideal de simplicidade. Numa segunda acepção, o campo é associado a um local de exílio, propício à criação (Garrett, Brandão, Pascoaes).

Se nos cingirmos apenas ao género dramático, observamos que desde sempre surgiram alguns subgéneros, que anteriormente referimos de passagem. No âmbito da narrativa histórica, os trabalhos dedicados ao teatro português enfatizam géneros e subgéneros com afinidades populares, destacando textos e autores, como fizeram diversamente Teófilo Braga, Albino Forjaz Sampaio, Carolina M. Vasconcellos, mas também, Luís Francisco Rebelo, Luciana S. Picchio ou José O. Barata. Realce ainda para recolhas sistematizadas de J. L. de Vasconcellos, Guilherme Felgueiras, Azinhal Abelho, até às propostas de intervenção cultural de agrupamentos com o perfil do GEFAC - Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra.

Antes ainda de nos referirmos ao caso específico de Francisco Ventura, vale a pena insistir no facto de o teatro português das primeiras décadas do Séc. XX, como vimos, não ter sido avesso à cultura popular. Alfredo Cortez (1880-1946) seria mesmo dos autores mais próximos desta escrita, sobretudo quando pensamos na

³⁷Cf. Miguel Torga, *Diário*, vols I a VIII, Lisboa: Publicações D. Quixote. [2ª edição].

³⁸Cf. *Historia da Litteratura Romantica (1825-1870)*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1923, 245-253.

transição da tonalidade realista, presente em peças suas como *Zilda* ou *Bâton*, para títulos que privilegiam culturas locais e regionais: *Tá-Mar* (1936) trata dos pescadores da Nazaré; *Saias* (1938) convoca a comunidade rural de Miranda do Douro; *S. Paio* representa os moliceiros da Murtosa e *Moema* (1940) as populações do Bailundo – Benguela. Além do que podemos rastrear em obras de Vasco de Mendonça Alves, Vitoriano Braga, António Botto ou Hipólito Raposo, a produção de Carlos Selvagem (1890-1973) - “o criador de uma medida exacta na construção do chamado teatro regional”³⁹ - tematiza as raízes locais, as vivências circunscritas, com valor documental e etnográfico, como sucede em *Entre Giestas* (1916). Este “drama rural em 3 actos” expõe um regionalismo puro, uma ambiência rural de lavradores e trabalhadores dos campos da longínqua Beira, com seus problemas agrários, tal como *O Ninho das Águias* (1920).

Aquilino Ribeiro, em 1920, com *Tombo no Inferno*, e *O Manto de Nossa Senhora*, em 1962, apresenta-nos igualmente duas peças de cariz regional, casos peculiares na dramaturgia do género, de matriz regional e construídas sobre episódios de fé, de personagens verosímeis, inseridas em cenas que retratam a ruralidade com um mimetismo rigoroso. Hipólito Raposo, em 1927, no Prefácio a *O Berço* (1928), um “Drama na Serra em Três Actos”, apelida o regionalismo do autor de “ruidoso neologismo” (p. 11) e afirma que “o regionalismo tem de basear-se no reconhecimento da identidade dos caracteres especiais de um território e da gente que o habita” (p. 14), entendendo que o Teatro Regional Português seria um sintoma de renovação. Nele habitariam as figuras do povo, homens e mulheres, pais e filhos, pastores e eremitas, mendigos, bruxas e benzedeadas, com seus dizeres e cantigas... e milagres, até almas penadas, próximas da religiosidade popular, abonadas de credência e superstição, que enchem o imaginário popular, com seus usos e costumes, não só da região⁴⁰. As teses de Hipólito Raposo apontam para um programa doutrinário de filiação nacionalista, na crítica ao constitucionalismo monárquico, e católico, na fundamentação rágica, na apologia das tradições agrárias, na valorização da liberdade corporativa das províncias e/ou dos concelhos, conceitos já medievos, na crítica à aliança inglesa e na exaltação da aliança ibérica, na defesa do

³⁹Cf. Duarte Ivo Cruz, *Introdução à História do Teatro Português*. Lisboa: Guimarães Editores, 1983, 181.

⁴⁰Em certo sentido, o regionalismo pode vir à superfície em território urbano, através de usos e costumes. Veja-se o teatro de Vasco de Mendonça Alves, onde Lisboa se releva na sua variedade bairrista e local. Neste caso poderemos categorizar mais um subgénero, o Regionalismo Urbano ou o Populismo Urbano, como é ainda a *Alfama* de António Botto.

Portugal Ultramarino, na linha poética e ensaística de António Sardinha, seu amigo e mentor no *Integralismo Lusitano*. António Sardinha e Hipólito Raposo agarraram-se ao testamento romântico e defendem os milagres patrióticos como os de Santo António⁴¹ ou o de Ourique, a inteligência do Bandarra, ou o V Império do Pe. António Vieira, ideais que viriam a ecoar em algumas franjas do EN, onde o espaço rural se apresenta como lugar primitivo, não dominado ou mesmo indiferente ao poder. No entanto, Luís Francisco Rebello num artigo sobre o teatro de Pascoaes, afirma que “ (...) o regionalismo de *O Berço* de Hipólito Raposo são de todo obras estranhas ao movimento”⁴². Salientamos ainda que as práticas de escrita de carácter regionalista perduraram por mais algumas décadas, até por influências de algum modo genéticas, pois Teresa Maria Raposo, filha de Hipólito Raposo, também *gavionense* escreveu *Senhorinha*, uma “peça regional, com falares do povo da nossa zona e muito miguelista”, que viria a ganhar um Prémio da Campanha Nacional de Educação de Adultos. O galardão seria entregue pelo Dr. Baltazar Rebello de Sousa, na cerimónia e representação da peça, uma única vez, no TNDMII; facto curioso é também a presença de Maria Barroso no evento, ela que tinha sido aluna de Hipólito Raposo no Conservatório⁴³.

Deparamos portanto com várias nomenclaturas para o mesmo estilo de escrita: teatro regional, regionalismo dramático, drama rústico, drama rural, drama rural naturalista, teatro rural, teatro regional rural... Em todas estas designações predominam expressões ligadas à região e à ruralidade em vivências campesinas de dureza acentuada. Elas tentam apresentar um compromisso equilibrado entre factores de raiz local e popular, etnográficos e ambientais, circunscritos territorialmente e impregnados de referências geográficas, toponímicas e onomásticas, constituindo-se como um fulcral filão do teatro realista-naturalista. Óscar Lopes, em *Entre Fialho e Nemésio* (LOPES: 1987, 399-443), classifica estas experiências como Contracorrentes do Naturalismo e os mundos regionalistas como correntes pós-naturalistas; o regionalismo é a mais caudalosa das derivantes, representado por figuras secundárias de regiões mais ou menos remotas. Identifica um *regionalismo*

⁴¹Em 1929, Hipólito Raposo publica *Um Sorriso de Santo António* e, em 1931, a conferência/ensaio *Santo António no Teatro Português*.

⁴²Luís Francisco Rebello, “Pascoaes e o Teatro”, in “Colóquio Letras”, nº 45, Setembro de 1978, 10-20.

⁴³Informações prestadas por Teresa Maria Raposo, mas que devido à sua propecta idade e estado avançado de doença não consegue situar a peça no ano exacto, apontando entre para os anos de 1953 e 1959, dados que não conseguimos, ainda, confirmar.

meridional, caracterizado pela vivacidade pitoresca das suas terras, tipificado em nomes como Brito Camacho ou Julião Quental, um *regionalismo beirão* representado por Samuel Maia e Hipólito Raposo, atribuindo a este último o papel de teorizador do *regionalismo literário* (LOPES: 1987, 411)⁴⁴. Outros regionalismos emergiram como o *transmontano e duriense*, com nomes como os de Campos Monteiro ou Pina de Moraes, e o *minhoto*, em que Antero de Figueiredo é o seu representante. Os dramaturgos apanharam a embalagem regionalista e o Alentejo é o espaço que ocupa posição relevante neste pós-naturalismo regional (LOPES: 1987, 403).

Escritores como Norberto Lopes ou Eduardo Chianca de Garcia viravam baterias para o *povo*, mas por vezes o bucolismo convencional era representado folcloricamente, da pior maneira, nas cenas de bravura, nas relações amorosas contrariadas entre famílias de diferentes tipologias sociais, nas lutas pela posse da terra, na opressão dos fracos pelos fortes, nas convergências/divergências entre patrões e assalariados, nos sentimentos comuns como a honra, a palavra, o brio e o pundonor, onde a conduta humana é regida pelas normas da tradição de verdadeiro *cepo ruralista* (TRIGUEIROS: 1969, 180). Alfredo Cortez, Carlos Selvagem, Vasco de Mendonça Alves, António Botto são assim alguns dos nomes que melhor ilustram a tendência nacional do regionalismo dramático.

Vejamos, enfim, como Ivo Cruz começa por relacionar Francisco Ventura com esta tradição:

“Esta perspectiva aparece repetida em autores nucleares que se dedicam à criação sistemática dos ambientes rurais (...) E cite-se Francisco Ventura (1910-1994) que oscila entre Autos de expressão vicentina, a partir de 1954 (Auto de S. Torcato) até 1985 (Três Actos em que Entra o Zé, de pícaro recorte), e criou algumas peças de rigorosa expressão regional – Filho Sozinho, 1944, Casa de Pais, 1945, constituíram grandes êxitos populares”

(CRUZ: 2001, 282)

Também Luís Francisco Rebello⁴⁵ destaca ao lado de Francisco Ventura e de *Casa de Pais*, *Entre Giestas*, *Os Lobos*⁴⁶ e *Brás Cadunha*⁴⁷ como regionalistas,

⁴⁴Não olvidámos o facto de Hipólito Raposo ser polivalente na escrita, pois para além dos drama ou do ensaio, a sua vertente periodista ou contista é sobejamente conhecida, por exemplo *Boa Gente* (1911), contos rurais de primazia beirã, mostram-nos diálogos vivos e pitorescos.

⁴⁵Cf. REBELLO: 1997, 21.

porque repletas de rusticismo, até mesmo de um casticismo linguístico, espécie tardia de costumbrismo nacional⁴⁸.

Francisco Ventura é autor de um conjunto de obras do seu período mais adulto e premiado (1937 até 1956)⁴⁹, sintonizam de modo exemplar com esta temática regionalista ou *rústica*. Tenham-se em títulos como *Crime* (1937), (vide anexo 9)⁵⁰, *Mulher Solteira* (1937)⁵¹, *Cabeça Perdida* (S/d), (vide anexo 10); *Tormenta* (S/d)⁵², (vide anexo 11), *Mau Caminho*, (1937)⁵³, *Filho Sozinho* (1937)⁵⁴, *Casa de Pais* (1940)⁵⁵ e *A Grande Ilusão* (1942)⁵⁶. Este conjunto faz parte do núcleo duro da

⁴⁶1928, Lisboa, composição dramática em 3 Actos de Samuel Maia (1874-1951), levada à cena no TT.

⁴⁷1923, Porto, Tragédia rústica em 3 Actos de Francisco Laje e João Correia de Oliveira, levada à cena no Teatro Nacional Almeida Garrett com grande sucesso (44 representações).

⁴⁸Cf. Antonio Sáez Delgado “Costumbrismo” in <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C/costumbrismo.htm>. acedido em 12 de Janeiro de 2009; cf. também MOURÃO-FERRREIRA: 1969, 149.

⁴⁹Cf. FLORINDO: 2006, 55-61: nesta tentativa de periodização, arriscada como todas; cf. também MOURÃO-FERRREIRA: 1969, 149. delimitámos quatro períodos: 1 - o infanto-juvenil, até meados de 1937; 2- o período adulto, de meados de 1937 até 1956; 3 - o período da maturidade intelectual, de 1958 até ao 25 de Abril de 1974; 4- o período *liberal*: o pós-25 de Abril.

⁵⁰Peça em III Actos, Lisboa, escrita entre 7 e 13 de Outubro, original, dactiloescrita e policopiada, inédita; foi lida por Laura Chaves e Virgínia Lopes de Mendonça de quem mereceu elogiosas referências, e pela grande actriz, da época, Ilda Stichini (segundo a tradição oral gaviãense, esta actriz terá nascido em Gavião, filha de saltimbancos nómadas, informação que recolhemos, mas que não conseguimos confirmar) apreciou-a bastante e prometeu levá-la à cena, mas a sua ida para a América do Norte não permitiu a realização da promessa. Seguimos, para citações, notas e comentários, o original inédito e dactiloescrito com 110 pp, existente na SPA. Na Biblioteca do TNDMII *localizámos* um outro original dactiloescrito e fotocopiado, inédito, mas com 93 pp. todas rubricadas.

⁵¹Peça em III Actos, Lisboa, comédia inédita, escrita entre 7 e 13 de Outubro, sob o pseudónimo *Silvestre Silva* e originariamente com o título de *Mãe Solteira*; peça que nunca conseguimos localizar, mas atendendo às datas em que foi escrita e ao próprio título, que remete para a trama da obra anterior, pensamos tratar-se da mesma obra.

⁵²Peça em III Actos, S/d, S/l, original, dactiloescrita e policopiada, inédita, com 63 pp. todas rubricadas. As personagens são as de *Crime* e *Cabeça Perdida*, a sua acção decorre numa aldeia na actualidade.

⁵³Peça em III Actos, Lisboa, escrita entre 23 de Outubro e 3 de Novembro, original, dactiloescrita e policopiada, inédita com 57 pp. que localizámos na Biblioteca do MNT. No decurso deste trabalho, demo-nos conta que esta peça constitui uma primeira versão de *Filho Sozinho*, não só pelas semelhanças no nome das personagens, como também pela acção dramática retratada/inventada.

⁵⁴Peça em III Actos, Lisboa: Edições Panorama, SNI, Palácio Foz, 1960. Localizámos também um original dactiloescrito e policopiado na BN, nos Reservados (COD 122479), 62 pp, contendo ainda a lista dos actores da 1ª representação, bem como o nome do seu antigo possuidor (Eduardo Antunes Martinho); localizámos outro original, dactiloescrito e policopiado na Biblioteca do TNDMII com 44 pp. com o pseudónimo *Campónio*, anteriormente já tinha utilizado o pseudónimo de *Fidelino Serrano*,

⁵⁵Localizámos quatro exemplares originais, dactiloescritos e policopiados na Biblioteca do TNDMII, um dos exemplares apresenta 63 pp. todas rubricadas, outro apresenta 109 pp. No Arquivo do SNI, na Torre do Tombo, estão em depósito dois exemplares originais, dactiloescritos e policopiados com 88 pp. Localizámos também um original dactiloescrito e policopiado na BN, nos Reservados (COD 11814), bem como o nome do seu antigo possuidor (Eduardo Antunes Martinho). No MNT encontram-se dois exemplares originais, dactiloescritos e policopiados, estando um rubricado pelo autor, e um outro exemplar original dactiloescrito e policopiado na SPA; e por fim localizámos em Gavião, na Câmara Municipal, um exemplar original, dactiloescrito e policopiado, com 85 pp, catalogado com o nº 1715. Foi publicada em edição do autor, em 1960, com uma tiragem de 500 exemplares elaborados ao duplicador, que rapidamente se esgotou e em 1963, foi publicada uma edição impressa que, por lapso da pessoa que organizou a edição, saiu com a indicação de 2ª, é esta edição que utilizaremos para citar e ou/comentar.

produção dramática de Francisco Ventura, não só por obedecer a uma mesma matriz temática, como também pela concepção estrutural em III Actos.

Debrucemo-nos um pouco sobre *Crime*, situado n' "Um aposento humilde mas limpo numa casa do povo – a casa de Rosária. Divisão térrea servindo de cozinha." Na didascália inicial desenha-se uma casa de aldeia, incluindo lareira com chaminé, lume vivo, lenha, poial, cantareira com cântaros, mesa tosca e alguns bancos. Estas coordenadas espaciais serão recorrentes nas peças desta fase, típicas do meio rural, nas aldeias do Alto Alentejo, durante os anos quarenta): homens e mulheres, com linguagem impregnada de religiosidade, nos cumprimentos e nos ditos populares, mostram-nos situações e vivências locais, como a viuvez feminina, a grande quantidade de filhos, os namoros ao "postigo" (p. 5), o contrabando, os santos populares, a violência oral e até física, entre os intervenientes. Recorre-se por regra a locais facilmente reconhecidos (a fazenda dos Matos Frades, as festas da Comenda ou da N.ª Sr.ª dos Remédios, o Crato, a fonte, o ribeiro, o forno ou a adega). Rosária aparece grávida, o futuro pai (Miguel) não assume a paternidade, surge a vingança feminina, a prisão pelo Regedor, a morte como consequência lógica de tudo e o fogo purificador. A peça apresenta-nos uma ampla rusticidade nos ambientes, nos modos de relacionamento, na linguagem, e na preservação de alguma vernaculidade, nos trajes (xailes e capotes) e até na morte (à paulada), *valores* ultrapassados por um público escolarizado da grande urbe.

Em *Filho Sozinho*, peça do mesmo género/estilo, na mesma ambiência, o enredo gira à volta dos problemas de educação: um filho único cheio de mimo e maus vícios torna-se larápio e assassino. A morte é a consequência lógica outra vez. As referências onomásticas e toponímicas abundam: "a casa do Cadete" (p. 10), o Bairro Cadete, em Gavião, de génese social, tomou este nome em virtude de a primeira família a habitá-lo ser a família com esse apelido vulgar na terra; "Maria Chamiça" (pp. 18 e 20), sobrenome vulgar; "Vale da Vinha" (pp. 30, 34 e 49); "barreiras do Tejo" (p. 68); "*Belver*" (p. 69), freguesia do concelho; "Zabel da Carreira" (p. 126), o Vale da Carreira era uma zona agrícola habitada em tempos remotos; "A Tia Antónia Patroa" (p. 134) existiu mesmo uma pessoa com esse nome; "Arranjavam-se umas milharadas nas Areias" (p. 142), Areia é uma aldeia da

⁵⁶Peça em III Actos, escrita entre 22 de Fevereiro e 14 de Março, original, dactiloscrita, policopiada, inédita, escrita sob o pseudónimo de *Zé Miúdo*, em depósito na Biblioteca do MNT.

freguesia de Belver, entre tantas outras expressões que poderíamos citar. Se na didascália inicial do I Acto o “apostento térreo numa casa rústica, vendo-se o telhado de telha vã. Paredes caiadas de branco (...) arca (...) chaminé (...) lareira ao nível do solo, como é de uso na região, com vários objectos no friso (...) o poial com os cântaros e a cantareira com a louça (...) pequena mesa (...) bancos (...) tudo de aspecto rústico (...) brilha o lume (...) deitando o lixo para a rua”⁵⁷. Chamamos a atenção para as últimas linhas: “... pelo mau caminho! Mau Caminho!” (p. 99)⁵⁸. Destacamos, para além da linguagem popular “focinho” (p. 11), “cabras” (p. 13), e do recurso a ditados antigos “pela boca morre o peixe” (p. 13), “como de pão para a boca” (p. 26), o uso de expressões que remetem para comportamentos considerados usuais, como a violência oral “lhe leio a cartilha”, “sermão e missa cantada” (p. 27) e física “escantilhão... velhaca, que te esmigalho” (p. 35); a nomeação instrumentos agrícolas: “varejão” (p. 28), “gadanha” (p. 30), “machado” (p. 75), todo um vocabulário rústico e comportamental, o exemplo de os filhos tratarem os pais por “senhor”, onde predomina uma objectividade quase documental. Se em *Crime* o conflito pode, também, ligar-se à problemática infantil, em *Filho Sozinho*, há que realçar a inconstância da juventude. Veremos que em *Casa de Pais* a tónica ser transferida para a velhice, o que nos faz pensar numa linha condutora de Francisco Ventura, nesta fase do regionalismo dramático: a da nossa vivência terrena.

Com *Filho Sozinho*, Francisco Ventura começou a ser conhecido por todo o país, um pouco por culpa do TP, que o *representa* e o divulga por muitos distritos, no âmbito da política de itinerância incentivada pelo EN para o Teatro e para o Povo, ao ar livre, como nas festas populares. A propósito de *Filho Sozinho*, Pinharanda Gomes sublinha a natureza psicológica da escrita de Francisco Ventura:

“Um drama de fundamentação freudiana, de desenvolvimento psicanalítico, de conclusão aliada a um normativismo declaradamente religioso: a regra moral imposta à determinação fatal da psicologia do homem, de cada pessoa. Francisco Ventura foi o primeiro dramaturgo português a aplicar, cremos, o psicologismo de Freud ao teatro no cenário rural. Em virtude do lugar ruralístico da obra de Ventura, algo crítico terá sido levado a julgar pelas aparências e a dar como folclórico o que, enfim, não é folclórico. Uma peça para ficar - representativa da primeira linha de solidão de toda a literatura

⁵⁷Os sublinhados são nossos. Realce para o costume local de as mulheres varrerem a casa para rua, uso que só décadas mais tarde se erradicará com a recolha e tratamento de lixo.

⁵⁸Cf. Nota de rodapé 32.

portuguesa - juntamente com outras duas obras do autor: “Casa de Pais” e “Auto da Justiça”: um tríptico potencial para a cena contemporânea dignificante da escola provinda de Mestre Gil”

(GOMES: 1970, 18)

Casa de Pais mostra-nos o problema da terra associado à problemática da 3ª idade: Domingos, velho e doente, deserdou-se a favor dos seus três filhos (Abílio, Joaquim e António), com o compromisso de passar tempo igual em casa de cada um deles. Teresa, mulher de Abílio, instigadora, convence o marido e Joaquim, outro irmão, a colocarem o pai na rua, depois de lhe baterem. O povo revolta-se e é António, o filho mais novo, que namora Remédios, quem recolhe o pai em sua casa; rompimento de namoro, tentativas frustradas de Domingos para dar cabo das árvores que plantou, ideia de suicídio por parte de António; Domingos pensa em abandonar a sua terra para que o seu filho possa ser feliz, visto que Palmira, mãe de Remédios, se opõe ao enlace; o amor à terra é mais forte, amaldiçoando Domingos a sua vida, que não é mais do que ele próprio fizera aos seus pais em situação análoga; mais violência física e verbal entre os irmãos, mas António não abandona, nunca, seu pai; então Palmira revela-nos que a recusa no casamento da filha não foi mais do que um estratagemma para por à prova a nobreza de carácter de António e autoriza o enlace; perdão, reconciliação e António casará com Remédios. Francisco Ventura é conhecedor da obra de Molière, *O Avaro*.

Casa de Pais é a obra mais conhecida do autor com os mesmos ingredientes das obras anteriores: localização, vivências, linguagem... do local e da região e prenhe de rusticidades. Baseada no adágio popular *Casa de Pais, Escola de Filhos* foi manual de instruções, propagandeado pelo EN, para algumas gerações de portugueses, a que não terá sido estranha a sua passagem pelo palco do TNDMII, e a sua adaptação para a imberbe RTP, criada em 1957, factores que merecerão a nossa atenção em capítulo posterior. *Crime* nunca saiu do anonimato, *Filho Sozinho*, não foi filho pródigo, mas *Casa de Pais* foi mesmo escola de muitas virtudes. A temática desta última peça tem sido alvo de algumas tentativas de análise⁵⁹, ao longo de todo o Século XX, que não só as do teatro e muito menos as do regionalismo dramático.

⁵⁹Cf. Agostinho de Campos. *Casa de Pais, Escola de Filhos: ensaios sobre educação infantil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1916. [2ª edição]. Cf. Também Alzira Lopes. *Casa de Pais, Escola de Filhos*. Brasil: Instituto de Família, 1988 [2ª edição]. Cf. Ainda Paula Cristina Duarte Ribeiro. *Casa de Pais, escola de filhos*. Lisboa:

Em a *Grande Ilusão* os mesmos artifícios de *Filho Sozinho*, embora no feminino: a protagonista, Conceição, deseja sair do torrão natal e ir para Lisboa, contra a vontade dos pais, servir; a linguagem popular, os espaços pormenorizados, evocando objectos, facilmente reconhecidos, os trajés, os instrumentos agrícolas, até um burro, a violência oral... o abandono do lar por parte da jovem, a deambulação pela capital, o acumular de experiências negativas e o retorno à casa paterna com a ajuda de uma personagem até aí estranha no conjunto: um velho Padre, Filipe, figura importante no adjuvar ao perdão.

Estruturalmente, todas estas peças apresentam semelhanças, para além de serem escritas em prosa, todas com amplas informações cénicas nas didascálias e nos apartes, quase todas, à excepção da derradeira, ocorrem durante um dia e uma noite e todas estão organizadas em III Actos: o I é sempre o mais extenso, entre as 38 e as 50 pp, o II, entre as 15 e as 38 pp. e o III, entre as 14 e as 39 pp., sustentando o autor a sua escrita numa tradição modelada, exemplo de um Portugal antigo, pelos cânones clássicos: na exposição, apresenta as personagens, os lugares e os tempos, no conflito evidencia o clímax e no desenlace, ocorrem, o reconhecimento das culpas, o perdão e os castigos. Pormenor assaz curioso e que nos remete para uma outra zona da rusticidade desta fase é a selecção dos pseudónimos escolhidos por Francisco Ventura: *Fidelino Serrano*, *Silvestre Silva*, *Zé Miúdo*, *Campónio* (vide anexo 12) ... todos nomes ligados à terra e a ela fiéis na sua rudeza...

A peça em I Acto *Hora de Todos*, escrita em 1946, em Lisboa, no dia 18 de Maio, teve um título anterior, *A Visita de Deus*⁶⁰, com uma pequena diferença nas figuras: o Patrão de *A Visita de Deus* passa para O Senhor na *Hora de Todos*. A fábula é simples: no campo, actualidade, um *senhor* dialoga com um mendigo. Na conversa entre ambos fica-se a saber que o mendigo é pobre, porque mentiu, caluniou, fingiu, esteve preso; perdeu mulher e filha, violada por outro homem e, por isso a expulsa de casa. O senhor reconhece-se como o violador. Toca o sino a rebate. Há fogo na eira senhorial. É o destino que chega. É a hora de todos. A trama desta

ISCTE, 1998 [Tese de Licenciatura em Sociologia, texto policopiado]. Cf. Por fim Ana Catarina Ferreira Marques Batista. *Casa de Pais, Escola de Filhos -? Filhos Maltratantes/Pais Maltratados?* Lisboa: Instituto Superior de Serviço Social, 1999 [Tese de Licenciatura em Serviço Social, texto policopiado].

⁶⁰O original inédito, dactiloscrito e policopiado, encontra-se em depósito na Biblioteca do MNT, aguardando catalogação; para citações, notas e comentários seguimos a edição da Colecção Imbondeiro, publicada em Sá da Bandeira – Angola, em 1963.

peça decorre em ambiente rural à hora da sesta. Reconhecemos, na ambiência, as referências geográficas, as expressões usadas, os ditos populares proferidos, as ocorrências toponímicas e onomásticas citadas/situadas ao longo da peça. O autor dá-nos um clima de *suspense* fazendo-nos perceber que algo de grave se passou anteriormente e que irá ser desmascarado no decurso da acção dramática.

O diálogo entre as personagens principais, o Senhor e o Mendigo (pois o Criado é nitidamente um figurante), é o diálogo entre dois tipos sociais, representantes da estratificação social portuguesa da época, no Alentejo. À exuberância do senhor, proprietário, latifundiário, cacique autêntico, mas crente em Deus, dando esmolas para ganhar fama de boa pessoa, tal como a sopa que o Mendigo está a comer, *com vontades de Lisboa*, responde o Mendigo com a ignorância da resignação, algum orgulho inocente pleno de ironia. Um aspecto que nos chamou a atenção, por ser um pouco a ideia contrária da situação comum, é o facto de este *senhor* querer ouvir o que o Mendigo tinha a contar/dizer. Apenas intenção dramática? Ou já a prevenção ao leitor/espectador para o seu final? Jogo com o Teatro?

O diálogo, bastante vivo, permite saber o que na verdade aconteceu ao Mendigo, ao longo da sua vida, e preparam-nos para o reconhecimento das culpas e castigo (p. 34) que o senhor sofre, com o fogo a destruir-lhe as colheitas na eira. Os princípios dramaturgicos não andam longe da escola de Gil Vicente. A peça pretende dar uma lição eterna: a bondade ser realçada, se a houver, e a maldade pecaminosa, corrigida, à boa maneira de um professor clássico, generoso. Assim, esta peça apresenta-nos um problema social: a miséria, a fome, a vilania torpe, nas relações entre pobres e ricos. A história do Mendigo e do Senhor é, na verdade, a história mais complexa do homem na situação portuguesa antes do 25 de Abril que, por sua vez, é a situação vigente à escala planetária, com as desigualdades sociais: há cada vez mais ricos e, ao mesmo tempo, cada vez mais pobres. É o significado da parábola, perfeitamente actual que nos permite repensar o lugar do homem e a vida como lição.

O desejo do Mendigo é o da justiça social que quer “ver em todos os homens outros homens iguais a nós” (p. 22) que, ainda que tenha cometido “crime e castigo”, acatou as culpas, cumpriu pena, apiedou-se e acredita no fado: “É a tua hora que chega, poderoso senhor dos Montes Brancos! Nada se faz que se não pague. No relógio da vida, começa a soar para ti a hora de todos. Oxalá tu a saibas

compreender!” (p. 39). A sociedade representada está caracterizada apenas por duas classes sociais, com propósito ilustrativo: a caracterização de um estado social insustentável, tudo numa peça em I Acto. É certo que:

“As peças num acto estão para o drama como o conto ou a novela está para o romance. O conto admite mais fantasia e exige mais arte; é ao mesmo tempo uma afirmação de poesia. Assim também para as peças curtas: admitem mais fantasia e exigem maiores cuidados plásticos.”

(ANDRADE: 2004, 221)

Todas estas obras, com seu espaço histórico-geográfico vivenciado pela consciência das personagens, reflectem e caracterizam de maneira diferenciada situações da cultura local, que nos podem levar à classificação simplista de obras datadas, produzidas em épocas de *crise das décadas 1930-40 e 1940-50* (TRIGUEIROS: 1969, 180). Elas mostram, para além da fixação rural, também o gosto e a fidelidade pela tradição em detrimento da inovação. De igual modo, exemplificam psicologismos moralizantes, através das condutas das personagens e das suas vidas simples e deve assinalar-se que apresentam certa equidistância relativamente a movimentos estéticos ou literários que marcaram a primeira metade do Século XX. Apesar de tudo, Francisco Ventura não se confinou “a propósito de um teatro estreitamente regional” (REBELLO: s/d, 49), a um “regionalismo dramático” (REBELLO: 1967, 127) ou sequer se limitou às regras que vigoravam: “ (...) Francisco Ventura, este último na área do teatro regional se adaptavam, com um ou outro ligeiro desvio, aos esquemas até então vigentes (...) ” (REBELLO: 1991, 89), pois as produções, nesta fase da escrita venturiana, correspondem a apenas um período de adaptação aos modelos impostos pelo EN.

A lógica dramática destas peças não é dominada pelo aparecimento ou existência de um herói, pelo menos para o leitor, nem pelas paixões ou amores impossíveis; domina-as um certo fatalismo ou destino. Estão algo à margem de uma certa ideia de ser português⁶¹, de um povo marcado por aquele destino que se manifesta entre Camões e Fernando Pessoa⁶². Estas de Francisco Ventura resultam antes de um poder de observação pormenorizada do povo português, mas de um

⁶¹Cf. As ideias de Teixeira de Pascoaes, Oliveira Martins e António José Saraiva.

⁶²Cf. Eduardo Lourenço, *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1982, 77-116.

povo diverso das versões eruditas: é um povo pobre, oprimido, vivendo o seu dia-a-dia pelos campos duros, rodeado pelo bucolismo tristonho e tantas vezes convencional. Deparamos com a rigorosa análise dos homens, na sua miserável situação e menos como a condenação dos ancestrais modelos de exploração agrária e do regime do latifúndio, espacial e socialmente localizado em território português, com personagens presas à terra, seu rincão natal, e a ela vinculados por laços parentais ancestrais —, ainda que por vezes as ténues tentativas para as abandonar resultem negativamente. Este aspecto contribui para a caracterização documental de um local, de uma região, de um país, em situações específicas de épocas definidas. Recordemos que nos anos 50 cerca de 77% da população portuguesa vivia no campo, havia mais padres que médicos, o interior vivia da tradição oral, os livros eram objectos quase inexistentes e a pouca indústria, também ela tradicional, instalara-se na periferia⁶³. Atrevemo-nos a dizer que no espaço rural, físico e social das obras desta fase de Francisco Ventura, se antecipam ‘inconscientemente’ algumas ideias pioneiras neo-realistas, pelo questionamento sistemático da visão romântica do homem campesino, pela denúncia da miséria social e da impossibilidade de mudança breve. Contrariamente aos espaços ficcionados, de memórias e observações, de um Manuel da Fonseca, por exemplo, o espaço regional de Francisco Ventura aponta para uma realidade, tradicional e popular, sem sair dela, mostrando-a como experiência e vivência histórico-social. Para além das dificuldades em encontrarmos um padrão comum de ruralidade que pudesse acolher a linguagem utilizada pelas personagens, os seus códigos de conduta ou a sujeição a um ideário político, estas obras de Francisco Ventura não deixam de nos transmitir imagens regionais que apesar de tudo quando inscritas na cidade, sugerem a visão de um país por esta via fosse capaz de encontrar uma identidade na força das próprias tradições.

⁶³Cf. Maria Filomena Mónica, *Os Costumes em Portugal*. Lisboa: Cadernos do Público, 1996.

2. Circunstância e Religiosidade

I

A escrita para teatro de Francisco Ventura não foi apenas parte de um projecto criativo e autoral destinado à cena. Houve momentos em que respondeu às inúmeras solicitações de que era alvo; raramente recusava pedidos, encomendas, propostas ou sugestões para a elaboração de obras. Repare-se, a este propósito, na diversidade que caracteriza a proveniência de algumas das suas obras, entre a participação em concursos, a solicitação de amigos, de críticos e de co-autores:

- *Crime* (1937) - em 1944 foi enviada à Comissão de Leitura⁶⁴ do TNDMII e ao Concurso de Manuscritos de Teatro do SNI; em 1979, foi enviada ao Concurso de Peças Inéditas da SEC onde foi classificada como *peça de qualidade* e recomendada a sua representação.
- *Filho Sozinho* (1937) - peça em III Actos, Lisboa, foi apresentada no mesmo ano ao Concurso de Peças para o TP, do SNI, concurso iniciado no ano anterior. Ganhou o 2º-Prémio do referido concurso em 1940.
- *A Princesinha e a Pomba* (1938) - peça em I Acto, Lisboa, começou por ser um pequeno poema, em verso decassilábico; a ENR (vide anexo 13) organizou um concurso de peças radiofónicas e Francisco Ventura transformou a balada em peça para a rádio, sendo no entanto excluída do referido concurso, por ter uma voz a mais que as previstas no regulamento; contudo, o Júri, especialmente o poeta Silva Bastos, manifestou ao autor o maior apreço, tecendo enormes elogios verbais, lamentando o motivo que impedira a atribuição do 1º Prémio. Posteriormente enviada para o Concurso de Manuscritos de Teatro do SNI, no ano em que foi destacada a peça *Luís de Camões*, de Eduardo Damas⁶⁵, mais tarde obteve uma menção honrosa num concurso organizado pela *Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra de Moçambique*.

⁶⁴Conselho visando a aceitação de peças para representação seguindo o modelo usado (e ainda em uso) na *Comédie Française*. Claro que não podemos dizer que não fosse exercida alguma "censura", mas não era um órgão oficial da censura.

⁶⁵Eduardo Damas, *Luís de Camões*. Lisboa: Edições Panorama.

- *Última Hora* (1939) - revista em 2 Actos e 20 Quadros, Lisboa, original, inédita, dactiloescrita e fotocopiada, em co-autoria com António Cruz e música (os versos “Cartas do Brazil”) de Laura Chaves. (vide anexo 14)
- *Casa de Pais* (1940) - peça em III Actos, Lisboa, foi apresentada ao Concurso de Peças para o TP, do SNI, não tendo sido aceite por ter sido considerada superior às necessidades daquele Teatro; por sugestão do respectivo júri, foi remetida ao TNDMII; o autor submeteu a peça ao Conselho de Leitura daquele Teatro — que funcionava pela primeira vez — e ao qual foram presentes trinta e três originais portugueses, tendo aprovado a peça para representação, tal como *Vidas Sem Rumo*, de Olga Alves Guerra (SEQUEIRA: 1955, 730).
- *Hora de Todos* (1946) - peça em I Acto, Lisboa, escrita para ser representada no TES, dirigido por Gino Saviotti, Vasco de Mendonça Alves e Luís Francisco Rebello.
- *Prova Real* (1946) - peça em I Acto, Lisboa, escrita a pedido de Mário Nobre, companheiro de estudos do autor, no ACL, que pensando matricular-se no Conservatório, desejava representar no exame uma peça de Francisco Ventura, projecto que só se concretizará com a peça seguinte, mas no ano de 1950.
- *Cadeia Quebrada* (1947) - peça em I Acto, Lisboa.
- *Auto de Marvão* (1950) - peça em I Acto, em verso, Lisboa; o original inédito e dactiloescrito está em exposição no Museu Municipal da Câmara Municipal de Marvão, ainda com o nome original de *Auto do Ninho das Águias*. O autor talvez tenha mudado o título por ter tido conhecimento de uma obra de um seu contemporâneo, Carlos Selvagem, que escreveu *Ninho de Águias*⁶⁶, comédia dramática em III Actos e representada no Teatro do Ginásio, em 1920. *Auto de Marvão* apresenta dedicatória autógrafa, manuscrita, à vila de Marvão, datada de 10 de Setembro de 1950, com distribuição da primeira representação; escrita a pedido de um grupo de amigos do ACL; amigos esses que constituíram uma equipa de campismo, *Equipa Campista Marvão*, que tinha sido convidada para visitar a vila deste nome, por ocasião das Festas da Nossa Senhora da Estrela; como pretendiam fazer um serão recreativo, pediram ao autor para lhes escrever um texto que pudessem representar: *uma coisa com piada*. Amável

⁶⁶Carlos Selvagem, *Ninho de Águias*. Porto & Rio de Janeiro: Renascença Portuguesa & Luso - Brasiliana, 1920.

como sempre, depois de pensar e estudar a história da vila, saiu este *Auto* que constitui apenas um *cartão* de cumprimentos à vila anfitriã, *Auto de Marvão* representa o primeiro trabalho deste género que o autor escreveu — muito embora já tivesse escrito outras peças em verso, mas sem as características desta obra, todas de reduzido interesse. Na altura falou-se da possibilidade de edição, revertendo o produto da venda para o Hospital da Misericórdia, retomando-se uma prática bastante antiga, a do teatro ajudar os hospitais, mas a ideia acabou por cair no esquecimento. Este trabalho não trouxe ao autor qualquer proveito material e o manuscrito desta obra foi entregue ao então Presidente da Direcção do ACL, Avelar Machado, para ser guardado na Biblioteca.

- *Música Fácil* (1952) - peça em I Acto, Lisboa, começou por ser um pequeno monólogo para uma festa escolar, mas foi recusada e teve a sua publicação em 1965, em edição do autor.
- *Vistos os Autos.../Silva Vicentina* (1965) - revista, Lisboa, espectáculo que fez furor: uma antologia de textos de Gil Vicente, compilada, adaptada e dramatizada pelo autor, obra proposta por Pedro Lemos, actor e encenador, para uma revista em conjunto, nos moldes *actuais*, da obra de mestre Gil, ligada por breves comentários, também em verso, para ser enquadrada nas comemorações vicentinas de então.
- *A Mais Antiga Profissão* (1977) - peça em I Acto, Lisboa, escrita a pedido, para uma iniciativa que não se chegou a concretizar, foi inutilizada por ter perdido interesse.
- *A Consulta* (1977) - peça em I Acto, Lisboa, escrita a pedido para uma iniciativa que não se concretizou, foi também inutilizada não sendo mais do que a teatralização de uma anedota.
- *Voz do Povo* (1977) - peça em I Acto, Lisboa, escrita a pedido, para uma iniciativa que se gorou, foi posteriormente inutilizada por ter perdido interesse.
- *Um Homem Infeliz* (1977) - peça em I Acto, Lisboa, escrita a pedido para uma iniciativa que se gorou, foi igualmente inutilizada.
- *Num Banco de Jardim* (1977) - peça em I Acto, Lisboa, escrita a pedido, para uma iniciativa não concretizada, foi também inutilizada.

Houve ainda casos em que Francisco Ventura respondeu a solicitações de críticos, como seria o caso de *Auto da Justiça*, 1956. Esta peça em II Partes, Lisboa, lida por várias pessoas, provocou elogiosas referências, especialmente do escritor e crítico João Pedro de Andrade. A opinião deste último levou Francisco Ventura a fazer a publicação em 1960, em edição de autor. *Auto da Justiça* é quanto a nós a sua melhor produção dentro do conjunto da sua vasta obra, apenas referida em algumas pequenas críticas de imprensa, surgidas aquando da publicação, em edição, do autor, e aquando das diversas adaptações para espectáculos. *Auto da Justiça* é uma pedra angular da sua produção textual dramática, assim são dois os itens fundamentais na nossa leitura: o texto literário dramático e a memória possível dos espectáculos.

O tema da Justiça sempre nos interessou desde a Tragédia Grega, pois dela emanava sempre uma justiça. O *Auto da Justiça* pouco ou nada tem de trágico, antes pelo contrário, reveste-se até de alguma comicidade. As figuras são as seguintes: *Maria Afonso, Briolanja, Cavaleiro, do Rei, Gil Fernandes, Gonçalo, Rodrigo, Brás Soeiro, Raimundo, Fernão Mendes, Juliano, Gaspar Chamiço, Fidalgo, Doutor, Mercador, Ladrão, Arauto*, para além de *pastores, pastoras e soldados* como figurantes, cuja função era cantar, bailar, tocar, em suma folgar num ambiente de festa.

Há, todavia, algumas semelhanças com a tragédia, pois na primeira parte aparece uma *Voz* que formula questões e um *Coro* que vai dando respostas. Este questionário, em forma de cantiga popular, apresenta-nos uma hierarquia social — partindo do princípio que Deus é omnipresente e onnipotente —, começando pelo Rei, representante de Deus na terra, pelo Bispo, o poder religioso, e o Povo, com Moças e Moços, Pais e Velhas. Apesar da folia, a vida é triste, em virtude do trabalho, do mau tempo que tudo estraga e das doenças. Estas são as vicissitudes que, no dia-a-dia, a gente simples do povo tem de enfrentar.

Destaque, desde início, para o protagonismo de Gil Fernandes cujo apego à vida é cerceado pelo diálogo mãe - filha (Maria Afonso - Briolanja), em que as ideias de amor, paixão e casamento são trocadas por pobreza, troça e ingenuidade.

Este extenso rol é quebrado pelo envio, pelo bondoso rei de uma *imagem* da Justiça, que deverá ficar naquela terra, junto de quem a merece, para que haja sempre justiça para todos: pobres e ricos, pais e filhos, homens e mulheres. Estremam-se as posições: de um lado, Maria Afonso e as ideias de força, riqueza, poder, mando,

arrogância, em suma imponência, do outro, Gil Fernandes e as quimeras da verdade, enraizadas no povo com sua pobreza.

A imagem, imóvel, de mármore, que não vê, não ouve, não sente, é roubada pelos Fidalgos, bem-falantes, cortesões, com suas reverências e ordens; mais tarde são os Doutores — cuja fala, em latim, ninguém percebe —, que a roubam; seguem-se os juízes, os escrivões, as testemunhas e os advogados, todos eles corruptos.

O Povo quer ir buscar a imagem, mas eis que os negociantes, os mercadores bem dizentes, também a roubam; seguem-se lutas a cavalo com os ladrões pela mesma; até os poetas, loucos, queriam a Justiça, mas ela fica sempre nas mãos dos maiores; ninguém quer a Justiça em sua casa e ela pertence a quem a tem nas mãos. E assim termina a primeira parte.

Na segunda parte, registam-se alterações temporais. O dia dá lugar à noite e esta à madrugada. Há um clima de solenidade com o rufar dos tambores, trombetas, aparato militar, arautos e bandeiras; a música introduz um Cavaleiro no meio dos pastores, tristes, pelo roubo da Justiça, sempre na mão de poucos, mas que a todos pertencia. O Cavaleiro introduz a noção do olhar, pois nem sempre é certo o que se vê: o que se vê é a imagem da Justiça e não a Justiça, ela própria.

Num interrogatório quase individual a Justiça muda de sentido, uma vez que para uns ela é o sol na eira, para outros, chuva no nabal, moças, presunto e vinho, descanso, fama, dinheiro e poder. Para Gil Fernandes, Justiça era unir-se por amor, na presença de Deus, à jovem Briolanja. Se tal não lhe for concedido, a Justiça será tirania. Para o Cavaleiro, a Justiça é um prémio para quem fizer o bem, um castigo para quem fizer o mal. A Justiça somos *nós* que a fazemos: ela é o eco da *nossa* voz, pelo que é preciso lutar por ela. Todos os *interrogados* têm de mudar os seus comportamentos: serem verdadeiros, dar esmola aos pobres, saberem e terem fé. E termina tudo em festa. Depois da lição, Gil Fernandes, que em tempos recolhera um mendigo disfarçado, que era o Rei, é armado cavaleiro e consegue casar com Briolanja. A Bandeira é símbolo do perdão e da aula.

A obra provocou enormes rasgos elogiosos na imprensa escrita, pois a sátira é evidente, quer ao nível da oficina dos caracteres, quer dos costumes, que remontam a Gil Vicente, pelo que Francisco Ventura é com *Auto da Justiça* considerado um *clássico*. Apesar da simplicidade do enredo, este é sabiamente engendrado, com vivacidade e movimento, pela beleza imprevista das situações, pelos diálogos desenvoltos, numa linguagem popular, mas com vocabulário rico adaptado a pessoas

e circunstâncias. *Auto da Justiça* é escrito no período da sua maturidade intelectual (FLORINDO: 2006, 61) e foi levado à cena por várias companhias profissionais e amadoras, desde o seu aparecimento até ao início do Século XXI. A obra foi escolhida por António Pedro, sem intervenção do autor, para a época de 1960-1961, do TEP, estreando-se em 10 de Fevereiro de 1961, suscitando o espectáculo algumas críticas menos boas: “nesse ano de 1961, António Pedro despede-se do TEP com «Auto da Justiça» de Francisco Ventura...” (CÍRCULO DE CULTURA TEATRAL: 1996, 9), “António Pedro encena pela última vez no TEP, despedindo-se com um texto que podemos considerar, pelo menos, banal: «Auto da Justiça» de Francisco Ventura, opção que provocou muitas críticas. (...)” (FERNANDES: 1997, 15).

No mesmo ano, o *Proscenium* - Grupo de Teatro do Sindicato Nacional dos Profissionais de Escritório de Lisboa, concorreu ao *Concurso de Arte Dramática*, do SNI, numa encenação de Pedro Lemos, (vide anexo 15) no TNDMII, com espectáculos a 13 de Maio, e no TT, a 30 de Setembro. A acção entusiasmou o público comovendo-o. A crítica da época realça o facto de a peça ser em verso fácil e fluente, em redondilha, que encanta e analisa as personagens, quer em nome individual, quer colectivo; destaca também a perfeita vivacidade e a graciosidade interessante dos diálogos, — encenação originalíssima, em que a acção decorre numa aldeia em festa, em pleno Século XVI, com indumentárias inspiradas nos bonecos de Barcelos —, e a faceta da obra em prejuízo da lírica. Aponta ainda a simplicidade do auto com raízes líricas e vicentinas, o seu engenho e equilíbrio ao nível da concepção dramática, a sua intenção generosa do mais puro divertimento lúdico, o seu humor e sarcasmo, bem portugueses, donde resulta uma linguagem poética, com enorme fluência rítmica. Concluiremos, do seu estatuto angular, que *Auto da Justiça* foi concebido de maneira vicentina com disputas e zangas, mas onde tudo acaba bem com uma certa moralidade poética. Francisco Ventura ganhou o “Prémio Gil Vicente” para a melhor obra representada nesse ano.

Em 1970, a então ENR adaptou a peça para a sua *Noite de Teatro* com a direcção de Raul de Carvalho que dirigiu actores como Cristina Cassola, Pedro Lemos, Francisco Nicholson e João Mota entre outros. Mais tarde, em 1981, o Grupo Experimental de Teatro do Funchal (GETF) levou à cena o espectáculo *Enquanto o Mundo For Mundo*, adaptação de *Auto da Justiça* de Francisco Ventura, e *O Feiticeiro do Norte*, obra da literatura madeirense, numa dramaturgia de Carlos Léllis, sendo o próprio nome do espectáculo um verso do *Auto da Justiça*, numa fala

de Maria Afonso⁶⁷. Anos mais tarde, entre 21 e 23 de Junho de 1997, a *Comuna*, Teatro de Pesquisa reinaugurou o CTG, na terra natal do escritor, agora com o seu nome, *Francisco Ventura*, com a peça *Auto da Justiça*, com encenação de João Mota, decorrendo ao mesmo tempo uma *Exposição Biobibliográfica* sobre o autor; dias mais tarde, a 29, o *mesmo* espectáculo ocorreu no TT, em Lisboa, representações a que assistimos: O que é a Justiça? A quem se dirige? Quem a executa? Foram estas as linhas de força, sempre actuais e intemporais, do espectáculo de João Mota - António Torrado. No mesmo evento é publicada 2ª edição do *Auto da Justiça*, cujo objectivo de publicação foi o de reconhecer carreiras e percursos artísticos duma memória e dos seus protagonistas. António Torrado, no discurso de apresentação crítica ao *Auto da Justiça* de Francisco Ventura, faz a apologia do autor, referindo:

“ (...) Inúmeros autores que, sem terem atingido a culminância do fundador e do refundador do Teatro português, ergueram, no entanto, obra que acrescenta, apoia e consolida a edificação ainda longe da rematada. (...) Parte dessa produção dramática, por circunstâncias adversas do tempo não chegou a alcançar a merecida oportunidade cénica e, arquivada, depois, na rubrica algo desconfortável de “literatura dramática”. (...) De oportunidades perdidas, de gestos inconclusos, de projectos suspensos no limiar do palco, (...) suportando sacrifícios e correndo riscos de desqualificação literária, se atreveram a escrever para a cena tantas vezes pobre e depreciada do teatro amador ou para o cerimonial religioso, ou para a festa aldeã ou até para a plateia das cumplicidades familiares, só para alcançarem o prazer, ainda que fugaz, de ouvirem, transfiguradas, as suas próprias palavras ganharem asas e “serem a poesia que se levanta e torna humana” como Garcia Lorca definia a magia teatral. (...) Obreiros de e para o palco sem grandes galas do efémero merecem figurar no índice remissivo da História do nosso Teatro (...) Francisco Ventura (...) com muita ternura, (...) É um acto de justiça, através de um “Auto da Justiça”. (...) Desfecho feliz de um projecto dramático, que acumulou do exercício ganho nos autos anteriores, postos em cena, a habilidade sintetizadora (...) na madurez das suas capacidades dramáticas (...) aborda os préstimos e os desígnios da Justiça da perspectiva do Novo Testamento, isto é: soerguendo as virtudes do coração, da magnanimidade e do compadecimento. (...) Tenta mostrar não só o meu aplauso por um ideal sincero e bom (Gil Fernandes) como a minha condenação por um mundo que continua errado (Maria Afonso), (...) que acalento no cristianismo, posto em prática na vida (Cavaleiro do Rei): conflito (...) em torno do tema da Justiça e do modo como ela é praticada. (...) Deus distante e implacável do Antigo Testamento, (...) no tempo e no

⁶⁷Francisco Ventura. *Auto da Justiça*. Edição do Autor. Lisboa: Gráfica Santelmo, Lda, 22.

palco, ao Deus tolerante, próximo, contíguo com as humanas fraquezas, (...) um poder que se oculta, em metamorfose de mendigo (...) para assim exercer com mais discernimento o seu poder de emanção divina. (...) E nós, deste lado do palco da vida, sopesando a herança dos grandes mitos e perpetuando-os em livro e na poalha de luz que ilumina um novo e renovado teatro, onde se cumpre o preito devido a quem o mereceu, mas, na sua estrutural modéstia, nunca imaginou sequer sonhar homenagens,.. nós também temos muitas e boas razões para nos sentirmos felizes.”⁶⁸

Em 2001, o Teatro Estúdio de Setúbal levou à cena *Auto da Justiça* no Instituto Português da Juventude, em Setúbal, com encenação de José Maria Dias; no ano seguinte, o Grupo Sénior de Teatro *Flores de Outono* adaptou *Auto da Justiça*, com encenação da atriz *gavionense* Carla Chambel, e levou-a à cena em Gavião, no CTFV. Já em 2004, o *Teatro do Gil*, da Escola Secundária Gil Vicente, Lisboa, sob a direcção de Ana Paula Vinagre, construiu um espectáculo intitulado “E...eu (não) estava lá!”, a partir de *Felizmente Há Luar*, de Luís de Sttau Monteiro e de *Auto da Justiça*, de Francisco Ventura, representado a 26 de Abril no Ginásio da escola, no âmbito das comemorações dos 30 anos do 25 de Abril. Segundo o currículo do grupo, com este espectáculo:

“Pretende-se não uma lição de história, mas um olhar sobre a época (as épocas) de opressão e luta pela justiça e liberdade. É pois um reavivar da memória para uns e um despertar para «quem não estava lá». § Entre todos, podemos (re) viver um tempo de libertação que nos pode parecer já tão distante - Abril de 74 - mas que se pretende sempre presente nos nossos espíritos. Se para uns é a iniciação, para outros é a passagem do testemunho de que «eu estava lá!». Apresentada em Março na Semana da Juventude, no Teatro Taborda.”⁶⁹

Ao longo de quase cinquenta anos, *Auto da Justiça* tem sido representada por grupos de teatro amadores e profissionais, para além dos escolares: a que maior prova de vitalidade e intemporalidade poderia Francisco Ventura aspirar?

⁶⁸António Torrado, 1997, *Discurso de Apresentação do Auto da Justiça*, dactiloescrito, policopiado, Lisboa.

⁶⁹Cf. “Teatro do Gil”, 1, “O Grupo «Teatro do Gil» Currículo do Grupo, 3 & “Escola Secundária de Gil Vicente 25 de Abril: 30 anos em Liberdade”, 3, [Http://www.esec-gil-vicente.rets.pt](http://www.esec-gil-vicente.rets.pt), acedido em 24 de Junho de 2008.

II

As peças de temática religiosa cruzam-se igualmente com ocasiões e circunstâncias variadas, em relação estreita com o calendário das festividades religiosas e toda a ritualidade associada. Para percebermos a importância do teatro religioso na obra de Francisco Ventura elaborámos um pequeno estudo comparado, entre duas criações que distam entre si 456 anos (FLORINDO: 2006, 63-73). Os dois objectos, *Auto da Fé* de Gil Vicente e *Auto da Fé de Gil Vicente, traduzido e acomodado à cena por Francisco Ventura*, fizeram-nos recuar no tempo e imaginar o teatro de cunho religioso como evento cultural e artístico, bem como as circunstâncias que lhe terão dado origem.

Na Idade Média, em Portugal, política e administrativamente, o poder estava unificado no território sob a égide do Rei. Disputavam-se religiosamente guerras em nome de um Deus colocado no centro do Universo; entre estas, torneios de cavalaria e jogos bélicos permitiam prosseguir actividades de luta que exigiam coragem física. O clero dominava a cultura e o saber, que mantém, *divulgando-o* ao nível da educação e do ensino. A Fé envolvia o pensar e o viver desta sociedade teocêntrica a todos os níveis: social, político, religioso, militar, cultural e artístico...

Momentos importantes eram as festividades do Natal ou da Páscoa, a celebração do nascimento de príncipes herdeiros, a comemoração de algum santo protector ou padroeiro, a divulgação hagiográfica doutros, o júbilo pelas conquistas terrenas ou marítimas. A expressão máxima de toda a Cultura e Literatura Medieval encontramos-na na figura de pensamento que é a Alegoria. É nesta época que surge Gil Vicente, ao serviço da família real, de quem gozava protecção, encarregue de organizar as festas da Côrte. Iniciando a sua actividade em 1502, por ocasião do nascimento real, apresenta o *Auto da Visitação* ou *Monólogo do Vaqueiro*, em Lisboa e, nesse mesmo ano, pelo Natal, produz o *Auto Pastoril Castelhana*; seguem-se *Reis Magos*, 1503, a 6 de Janeiro, a pedido de D. Leonor; *São Martinho*, 1504, por encomenda da mesma rainha, apresentado na Igreja das Caldas da Rainha, na Procissão do *Corpus Christi* e *Pregação*, 1506 em Abrantes, por ocasião do nascimento do Infante D. Luís. Em 1509, Francisco de Almeida vence a Batalha de Diu, impondo a supremacia portuguesa na zona do Oceano Índico. No ano seguinte uma grande epidemia alastra no Reino, o Rei D. Manuel I refugia-se em Almeirim, a residência real de campo, para fugir ao surto, ao mesmo tempo que Afonso de

Albuquerque conquista Goa e prosseguem a bom ritmo as obras no Convento de Cristo, em Tomar, dirigidas por Diogo de Arruda. Por encomenda, Gil Vicente produz e apresenta *Fé* pelo Natal; neste mesmo ano terá apresentado *Fama*, ainda em Almeirim, ou talvez em Lisboa, no Palácio de Santos-o-Velho, primeiro à Rainha Dona Leonor e depois a D. Manuel I, para comemoração das vitórias na Índia.

Voltemos no entanto ao homem de fé que era Francisco Ventura. Este já tinha colaborado, em 1961, com Pedro Lemos, na representação de *Auto da Justiça*, da sua autoria, tendo recebido o “Prémio Gil Vicente” para a melhor obra representada nesse ano, não só pelo *Proscenium*, mas também pelo TEP, com António Pedro. Mais tarde, em 1970, a peça *Vistos a Autos... baseada na obra de Gil Vicente, foi representada pelo mesmo Proscenium*; posteriormente, ainda esta mesma peça apareceu em cena, agora com o nome de *Silva Vicentina*, inserida numa “campanha de divulgação da obra de Gil Vicente entre a população trabalhadora e estudantil”, “recolha de textos de Gil Vicente encenados em forma de revista popular” (“Diário Popular”: 13 de Maio de 1970). Gil Vicente era uma paixão antiga de Francisco Ventura, pois já em 1965 tinha publicado o ensaio *Gil Vicente Poeta de Portugal* e no ano seguinte “Gil Vicente e os Descobrimentos” (“Autores”, Nº 31, 12 -13).

No todo da sua obra, é visível um conjunto razoável de títulos que nos remetem para diversos temas relacionados com o teatro religioso:

Milagre de Santo António (S/d) - peça em I Acto, em verso, Lisboa, original inédito, dactiloescrito e policopiado, *perdida* pelo autor e por nós *localizada* em 2004 na SPA, em que os milagres do santo na relação entre mãe e filho, em espaço campestre com igreja e cruzeiro, e o perdão como sentimento dominante.

O Anjo e o Demónio (1939) - peça em I Acto, em verso, Lisboa, reúne trechos escritos anteriormente. Ganhou em 1943 o 2º Prémio do Concurso de Teatro da Mocidade Portuguesa e apesar do regulamento do concurso estabelecer a obrigatoriedade da representação, esta nunca aconteceu. Publicada em 1946 no “Boletim da Mocidade Portuguesa”, Nº 3, Volume VI, uma separata escolar; peça com interesse apenas documental. É a clara ilustração da trilogia tão querida do antigo regime: Deus, Pátria e Família. As figuras alegóricas (Anjo e Demónio) pontuam dois discursos claramente antagónicos, apontam para dois lados opostos de uma tábua de valores: a valorização das virtudes e a desvalorização dos vícios; uma visão optimista, luminosa, da vida e das pessoas por parte do Anjo e uma visão

pessimista, nocturna, decadente, da vida e das pessoas por parte do Demónio. As personagens individuais e mesmo as colectivas convocadas, a despeito do que pretende o Demónio, subscrevem e enaltecem os valores da humildade, da honestidade, da família, do amor à terra, da nacionalidade, da crença e da fé, permitindo que a peça conduza à descoberta de uma evidência, isto é, Portugal surge como uma espécie de arauto e baluarte dos valores cristãos, onde a pequenez se torna grande, onde os vícios se eliminam para dar lugar à virtude. As referências finais aos diversos momentos da História de Portugal ilustram esse destino que superiormente foi atribuído a Portugal para da pequenez se libertar e dar lugar à sua vocação universal. Sem querermos dizer que se trata de uma peça situacionista, parece-nos, no entanto, claro que ela corresponde, ou contém os ingredientes necessários, ao que seria exigido na altura para a sua aceitação.

Sinal de Deus (1942) - peça em I Acto, em verso, Lisboa, escrita para uma récita dos alunos da Escola Comercial do ACL, mas que não chegou a ser representada; inspirada no Versículo 24 dos *Provérbios de Salomão*⁷⁰, ganhou o 3º Prémio do Concurso de Peças de Teatro da Campanha Nacional de Educação de Adultos, em função da atribuição do prémio é publicada em 1955 no “Teatro da Campanha”, Colecção Educativa, Série O, Nº 3, pp. 99-131, apresenta Capa e Estampas de Almada Negreiros; é radiodifundida pela ENR; peça com interesse documental e icónico. Localizámos original dactiloescrito e policopiado na SPA. Trata, de forma muito simples e discreta, sem grandes estratégias estilísticas ou tiradas metafísicas, o problema do bem e do mal ou, se quisermos, a relação entre o valor e a orientação moral da acção humana e a recompensa/compensação divina como tributo a essa acção. A peça com um fundo indiscutivelmente moralista e moralizante põe em destaque o estreito laço existente entre o bem, a idoneidade, o interesse pelos outros, e a justiça divina como reconhecimento a quem o exerce. É uma peça que, embora não se queira datada, subscreve, mais uma vez, uma moral de regime em que os laços estreitos entre moral e religião não só são visíveis pelas personagens postas em cena, mas sobretudo pelo conteúdo expresso nas falas. A apologia da pobreza feliz e das virtudes de repartir o pouco que se tem com quem nada tem é um discurso que tem claras ressonâncias no discurso oficial da igreja católica...

⁷⁰João de Deus, *Provérbios de Salomão*. Porto: Typ. Elzeviriana, 1887.

Auto de S. Torcato (1952) - peça em 3 Jornadas, em verso, Lisboa, escrita a pedido da *Irmandade de S. Torcato* - Guimarães, para as suas festas; o pedido foi transmitido por Vasco de Mendonça Alves ao autor e foi publicada pela Irmandade em 1954⁷¹. Espectáculo, música popular e baile na romaria ao Santuário de S. Torcato: três pastores simples serranos procuram o Santuário; a Cidade de Guimarães apresenta-se-lhes (comenta e esclarece à maneira dos coros das antigas tragédias gregas) assim como a Rapariga dos Bordados, a Rapariga dos Bolos, o Operário local que vão descrevendo a história e seus monumentos citadinos. Principia a Romaria com o Juiz da Festa da Irmandade a explicar, face às dúvidas dos jovens, a continuidade da tradição. Os carros alegóricos contam a vida, hiperbolizada, do Santo e entra o Diabo que ataca todo o cerimonial, criticando as atitudes clericais. Entra a Igreja, (enquanto coros de Anjos e coros de populares, rezam e cantam ladainhas) que desmascara o Diabo e repõe a verdade da vida de S. Torcato. Os pastores, ingénuos e simples por lá continuam, indecisos nas suas pretensões até que a torcatense Brízida (influência vicentina?) os *empurra* não sem que antes o Abade apareça e reforce as lições de fé de Brízida. Referências soltas a cortejos, santos populares, aos mais pobres, aos bonecreiros, à poesia trovadoresca, às rondilhas, à simbologia da Cruz, como em *Fé*. Os pastores pedem suas graças e realizam-se os milagres... Louvor ao Santo, bailarico, canto e dança à maneira popular...

Auto das Boas Almas (1955) - peça em I Acto, Lisboa, foi escrita a pedido de um Colégio Feminino, mas não chegou a ser representada. Foi premiada no Concurso de Peças de Teatro da Campanha Nacional de Adultos e publicada em Lisboa, em separata do “Mensário das Casas do Povo”, números 229, 230 e 231 de Julho, Agosto e Setembro de 1965, com ilustrações; no mesmo ano é publicada em edição do autor, em Lisboa, com ilustrações de Álvaro Duarte de Almeida. Peça onde as personagens, embora individuais, remetem simbolicamente para os vícios e para as virtudes que personificam; procura, a partir de uma tipificação de comportamentos associados a cada uma das personagens, enunciar uma valorização moral e ética, sempre com uma referência religiosa em fundo, da conduta humana. As personagens identificadas com os pecados mortais: a avareza, a soberba, a gula, a inveja, etc., são presentes à princesa que desempenha o papel de juiz que aprecia, comenta, valoriza e, eventualmente, recompensa a conduta que se pretende exemplar. Trata este auto de

⁷¹Guimarães, 1954. Com Aprovação Eclesiástica.

uma análise de costumes, e para tal aplica um quadro de avaliação moral claramente enraizado no antigo regime com a omnipresença dos valores da religião católica. A mulher do povo, Maria, tomada como modelo exemplar de conduta onde todas as virtudes ocorrem de forma equilibrada é a demonstração clara de um arquétipo social que era necessário propagandear e defender. Embora se trate de uma temática laica, a presença religiosa é uma constante, se não de uma forma explícita, pelo menos de uma forma implícita. Convém ter presente a grande cumplicidade entre a sociedade política e a sociedade religiosa que mantinha uma cerrada defesa dos valores que a tradição cristã, católica, apregoa

Os Três Milagres (1969) - peça em 3 Actos em verso, Lisboa, baseia-se num pequeno poema da adolescência do autor, no qual descrevia a vinda à terra de Santo António, S. João e S. Pedro para fazerem três milagres; o “Diário Popular” organizou “Os Casamentos da Manhã de Santo António” que levaram o autor a escrever uma peça em I Acto alusiva aos Santos Populares, proposta pelo escritor Tomás Ribas e pelo actor Andrade e Silva, para ser representada ao ar livre, no adro do Mosteiro de Santa Engrácia, com o patrocínio da CML, mas a iniciativa gorou-se por a peça ter causado incómodos a algumas pessoas; em Novembro de 1978, outra vez Andrade e Silva acompanhado de outro actor, Benjamim Falcão, mostraram muito desejo de renovarem a proposta à CML; o autor remodelou-a, encurtando-a, e remeteu-a ao Concurso de Peças Inéditas, promovido pela SEC, em 1979, sendo a mesma classificada como *peça de qualidade* e recomendada a sua representação. Simultaneamente, a CML recusou a nova proposta de Andrade e Silva e Benjamim Falcão, alegando tratar-se de uma peça sem interesse, de moldes antiquados e nem sequer *progressista*, em informação verbal prestada ao autor.

Auto da Senhora da Rocha (1976) - peça em 4 Actos, em verso, Lisboa, escrita a pedido da Irmandade da Nossa Senhora da Conceição da Rocha, Carnaxide – Oeiras, por sugestão de Azinhal Abelho; numa altura em que a Irmandade pensou modernizar a sua romaria anual, fazendo entre outras coisas a representação de um auto sobre o aparecimento da imagem, convidou Francisco Ventura; este pesquisou as crónicas da época (1922) e escreveu esta peça, em verso, não a considerando um *auto*, mas antes uma *crónica dramática* sobre factos históricos realmente acontecidos, sem qualquer parcela de maravilhoso; a peça foi no entanto considerada irrepresentável pela Irmandade, devido ao extenso número de figuras falantes, copiosa figuração, partes cantadas, indumentárias especiais, etc. O manuscrito,

acompanhado de uma cópia dactiloescrita, foi pelo autor mandado encadernar e oferecido ao Santuário, onde se encontra em exposição. Publicada em 1978, em edição da Irmandade, com Ilustrações de Fernando Bento e Pórtico da Irmandade e Prólogo do Pe. Moreira das Neves. Peça que comemora um facto de índole religiosa do Século XIX; uma imagem de Nossa Senhora foi encontrada em 1822 por uma criança numa gruta de Carnaxide, daí resultando um culto popular; em 1893 concluiu-se o Santuário e com muitas peripécias e controvérsias à mistura entre povo e autoridades, a imagem regressa ao local de achamento, cerimonial em que participou o Rei D. Luís e todo o governo de então; auto de características populares, na tradição em verso e sabor vicentino, com alguns ingredientes: a crítica, lições de fácil moralização, sensibilidade lírica e até alguma comicidade, próprios da festa popular.

Mas já na Primavera de 1966, um pouco antes da inauguração da Ponte sobre o Tejo, o actor e encenador Pedro Lemos que dirigia o Grupo de Teatro Amador *Proscenium* – Grupo de Teatro do Sindicato Nacional dos Profissionais de Escritório de Lisboa, pede a Francisco Ventura, dramaturgo com alguma obra do género, conhecida na época, que faça a tradução das falas dos pastores, e que actualize a grafia e arranjos cénicos do *Auto da Fé* de Gil Vicente, com o objectivo de levar à cena esta peça. Francisco Ventura aceitou e *Auto da Fé de Gil Vicente* (1966) - Peça em I Acto, Lisboa, foi publicada no “Mensário das Casas do Povo”, Ano XXI, nº 246, Dezembro, 8-10, com a indicação de “traduzido e acomodado à cena” pelo autor. Este trabalho deu origem a um espectáculo que veio a acontecer em Lisboa, nesse mesmo ano pelo Natal no Teatro Vasco Santana, conjuntamente com *Breve Sumário da História de Deus* de Gil Vicente. Este facto transporta alguma curiosidade pois a junção de *Fé* com *História de Deus* (*Breve Sumário da História de Deus*), de Gil Vicente, no mesmo espectáculo, pelo *Proscenium*, sendo a segunda, de certa forma, também uma moralidade, porque resume a doutrina da redenção, a libertação dos homens por Cristo ressuscitado.

O *Auto da Fé* de Gil Vicente obra “Encomendada pela Corte e para ela” (SENA: 1981, 57), é um auto religioso de devoção, tal como a maior parte do seu teatro de raiz teológica “auto, não de natividade, mas de celebração do Natal” (BERARDINELLI: 1991, 311). Gil Vicente regressou ao tema do bucolismo com o episódio pastoril, também ele de herança tradicional, quase sempre na Natividade. Do ponto de vista da eficácia teatral, a concepção de personagens ingénuas e deslumbradas, rudes no falar e no agir, provincianas, desbocadas, praguejadoras

pitorescas, verdadeiros exemplos de uma comédia de tipos, a contracenarem com a Fé —, vestida de intemporalidade, que parafraseia textos bíblicos e elucida os pastores ignorantes —, é um recurso que funciona e que se enquadra na festividade. O processo é primitivo: apresentar uma doutrina, neste caso a liturgia do Natal, mediante a exposição feita por uma figura alegórica; realce também para a presença simbólica da Cruz “arvore da vida,” (v. 24, p. 89), alegoria e símbolo, figuras de retórica diferentes porquanto a alegoria é uma representação e a cruz é um sinal; ambos representam a evidência do mundo da Luz, *Fé*, nítida *explicadora*, em oposição à Sombra, *Pastores*, meros *alunos*. A luminosa sabedoria contra a linguagem que deturpa dá, assim, origem a uma unidade antinómica entre dois mundos - a eterna luta entre o Bem e o Mal. Trata-se de uma Alegoria cujo processo é a personificação, que visa dar a palavra à doutrina canónica.

Novidade é o facto de ser “primeira manifestação teatral em que uma figura litúrgica fala português.” (GOUVEIA: 1989, 3); no entanto “O Auto da Fé será o segundo texto bilingue do grande dramaturgo português” (BERARDINELLI: 1991, 311) pois as influências da língua e literatura do reino vizinho são notórias —, não só, mas também, pelo grande número de castelhanos que gravitavam na corte do rei D. Manuel e porque Gil Vicente era um profundo conhecedor dos artistas seus *irmãos*. Um aspecto interessante é o dialecto usado pelos pastores — o saiaguês, já utilizado no *Vaqueiro*, originário da zona de Salamanca. Nota-se o recurso ao cómico que resulta desta linguagem aliado a uma fina crítica aos que, do ponto de vista social, não se pavoneiam pela corte, mas que se prestam à comicidade. Julgamos, porém, que, para além do hábil manejo linguístico de Gil Vicente, o facto de os pastores ignorantes levarem uma lição de fé por parte de uma figura que fala português poderá ser visto como uma crítica a esses castelhanos cortesãos profissionais, para além do desejo de universalidade da língua lusa e de uma crença forte na doutrinação da barbárie. Lembremo-nos que a figura da Fé vai ser utilizada por Vicente mais algumas vezes: em *Fama*, tudo indica que no mesmo ano, e em *Mofina Mendes*, farsa em que entram também pastores, em 1534. Outro aspecto interessante é o modo como acaba a peça: um cântico, o que não seria grande novidade, não fosse a circunstância de o mesmo ser originário de França.

O Auto da Fé de Gil Vicente, traduzido e acomodado à cena por Francisco Ventura segue especialmente o Vol. I de *Gil Vicente Obras Completas* (edição em seis volumes, com prefácio e notas de Marques Braga, integrando a Colecção

Clássicos Sá da Costa), a partir do qual faz as transcrições; segue também *Obras Completas de Gil Vicente*, edição de Barcelos, pensamos que por causa das abundantes notas de rodapé, explicativas, que poderão ter ajudado Francisco Ventura na tradução. Neste seu trabalho desapareceram dois versos: dos 334 de Gil Vicente, só aparecem 332 na versão de Francisco Ventura.

Este exercício remete-nos para uma espécie de iluminação, a descoberta da profunda religiosidade do nascimento de Cristo. A personagem simbólica da Fé é aqui o *médium*, o único, que pode conduzir à verdadeira crença na sacralidade do nascimento de Cristo e da relação a Deus.

A ignorância, que os pastores personificam, necessita da iluminação da fé, para os conduzir à descoberta do mistério do sagrado e da crença religiosa. A forma alegre e apoteótica como o auto finda é demonstrativa da importância dessa passagem da ignorância ao conhecimento ou, se quisermos, da incredulidade à crença firme no sagrado desempenhando aí a fé um papel fundamental, pois só ela pode orientar no verdadeiro caminho que leva à descoberta do Cristo salvador e da sua relação a Deus.

Observámos anteriormente que Francisco Ventura já tinha tentado este tipo de escrita, religiosa ou parareligiosa, mas que não tinha sido levado à cena; se do *Auto de S. Torcato* e do *Auto da Senhora da Rocha* ocorreram poucas representações, graças aos seus sucessos anteriores, na rádio e na televisão, com *Os Três Milagres*, peça que visava o espectáculo e que, por razões várias, não aconteceu! O autor tinha a consciência da circunstância da produção de muitas das suas peças e mesmo do seu valor sendo o primeiro a reconhecer, em bastantes, o seu anacronismo.

Este pequeno esboço comparativo mereceu, da nossa parte, algumas linhas de reflexão. Na verdade, por toda a Europa cristã são conhecidas representações de origem litúrgica (mistérios, milagres, moralidades, sermões burlescos, etc.), levadas a efeito por ocasião do Natal e pela Páscoa. Estas festividades visavam também educar o povo, porquanto os muitos recursos teatrais utilizados atraíam e deixavam extasiado o público. O Teatro religioso transforma o púlpito num lugar onde se pregam verdades. Predominam dois subgéneros: o que sintetiza o esquema da redenção, com a libertação humana pela ressuscitação de Cristo e o outro, por meio da alegoria, o exemplificado pelas *Moralidades*, peças alegóricas, de edificação religiosa, evidenciando a luta entre o Bem e o Mal, ou até o grotesco/angélico, onde os homens dialogam com personificações, como em *Fé*.

Não podemos esquecer a função do cómico neste teatro religioso que, para além de complementar o registo sério, visava já explorar a espectacularidade, acomodando também esta relação entre o religioso e o profano. Está neste teatro litúrgico medieval a origem dos Autos de Devoção de Gil Vicente, obras com intenção, circunstancial, festiva. A tradição/herança histórica da Idade Média é já observada no *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende⁷², não só na poesia religiosa, como na didáctica ou moralizante, o mesmo se passa nas obras de Henrique da Mota; já no Século XIV temos notícias de um tropo natalício, encontrado num breviário do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, embrião parateatral de texto literário reduzido. Liturgia e teatralidade surgem assim juntas. Esta temática religiosa insere-se na temática europeia, que foi bastante investigada por Gustave Cohen⁷³, em França.

Para Gil Vicente, o estigma de ser cortesão, de viver uma vida palaciana, de ser um funcionário da corte, não faz abrandar a sua crítica aos valores feudais de raiz evangélica e de inspiração popular. Gil Vicente apresentava os problemas sem os problematizar e o público julgá-los-ia. Nas suas peças não há conflito, mas sim preocupação na surpresa caricatural ou anedótica, respondendo, assim, ao carácter festivo em que se inseria (teatro espectáculo e não drama de acção). O horizonte de expectativa, de quem tinha encomendado o espectáculo e do público, não saía defraudado. Se mais tarde o drama profano surge devido à interdição dos jogos profanos nos templos/igrejas, em *Fé* os propósitos pedagógicos e religiosos, para além dos de exaltação sociopolítica, foram atingidos. Não foram só os pastores os visados naquela lição, foi também o público presente, porquanto o mesmo já se tinha passado em obras anteriores como *Visitação*, *Martinho* ou *Pregação*; *Fé é já*, cremos, a oitava produção religiosa de Vicente.⁷⁴

⁷²Garcia de Resende, *Cancioneiro Geral: cum preuilegio*. Almeirim e Lisboa. Hermão de Campos, 1516.

⁷³Cf. Gustave Cohen, *Le Théâtre en France Au Moyen Age*. Paris: Presses Universitaires de France, 1948.

⁷⁴Continuadores próximos de Gil Vicente são Afonso Álvares, António Ribeiro Chiado e Baltasar Dias. Francisco Ventura faz parte de um grupo de dramaturgos, cujas heranças históricas se reconhecem na sua obra. O teatro, não só o religioso, como também o profano, é eco de uma escrita que tem tido bastantes seguidores, não só na literatura, como na encenação e na dramaturgia. São prova disso o sobejamente conhecido *Auto da Barca do Motor Fora da Borda*, Lisboa: Ática, 1966, de Luís de Sttau Monteiro, bem como os espectáculos da *Comuna*, Teatro de Pesquisa, *Para Onde Is?* Lisboa: 1984, *Na Barca com Mestre Gil*, Lisboa: Caminho, 1978, de Jaime Gralheiro, a última peça de teatro proibida pela censura fascista, para além da literatura dramática infantil e juvenil (como por exemplo *O Auto de Juanita e da Fonte*, Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1970, *O Auto dos Quatro Meninos*, Lisboa: Sociedade de Expansão Cultural, 1973. de Patrícia Joyce, ou *Auto das 3 Costureiras*, o *Auto dos 5 Pastores*, o *Auto dos Capitães de Deus* e o *Auto do Bom Pastor* in *Teatro Infantil e Juvenil*. Lisboa: Nova Arrancada, 1997. de António Manuel Couto Viana. Refira-se ainda a produção parateatral próxima de Francisco Ventura, quer pelo seu autodidactismo, quer por também ser escrita em verso, de António Aleixo, *Auto da Vida e da Morte*. Faro: Tip. União, 1948 e *Auto do Curandeiro*. Faro: Tip. de “O

A existência de um teatro religioso medieval português é-nos dada pela obra de Vicente. *Fé* é apenas mais um testemunho idóneo resultado de um estímulo: o da circunstância/efeméride. Enquanto fenómeno social e cultural, vimos que o teatro se relaciona com os momentos que marcam e assinalam o devir da vida em comunidade. Historicamente a cena moraliza, educa, celebra e comemora com frequência, em circunstâncias muito diversas, não só religiosas como políticas, como seja a recepção de altos dignatários estrangeiros. É também no sentido da continuidade histórica e da constância da ritualidade religiosa ao longo dos séculos que podemos entender as seguintes palavras de Francisco Ventura:

“Portugal continua a ser o mesmo de há quinhentos anos, e, certamente, será o mesmo daqui a outros quinhentos — se os homens deixarem o mundo lá chegar.”

(VENTURA 1965: 43)

Exemplo incontornável e mais visível da circunstancialidade do teatro na obra de Francisco Ventura é a produção em catadupa no período pós-25 de Abril. O ano de 1977 é paradigmático nessa profusão *laboratorial*, geralmente em peças em I acto e em inúmeras e inéditas experiências teatrais para a infância. Se associarmos essa produção, em época de liberdade, à sua escrita teatral dos anos 20, em que chega a escrever 3 a 4 peças de grande fôlego, 1 a 3 actos, por mês, da prática dos concursos, das edições de autor e das constantes reescritas/versões/inutilizações de uma mesma obra. Observamos, para além da confiança da sua escrita, a capacidade de criação de situações dramáticas e de uma visão dos homens e da sociedade portuguesa de então. A génese dramática de Ventura, para além de apoiada nas memórias da sua terra natal, é suportada pelo momento, pelas inúmeras reescritas, quer por esquemas dramáticos vigentes, quer pela censura, quer ainda pelo público-alvo.

Algarve”, 1949 ou até *O Novo Auto da Visitação* de Rogélio Mena Gomes, Lisboa: Edição do Autor, 1982. este último fazendo já parte de toda uma produção dramática surgida nos Palop’s com nítidas influências vicentinas. Neste âmbito, salientaram-se o *Auto de Natal*, do angolano Domingos Van-Dúnem, o trabalho do TEUM - Teatro dos Estudantes Universitários de Moçambique, com quem Fernando Gusmão trabalhou, encenando entre outras, cinco obras de Gil Vicente; o *Auto de Floripes*, representado em S. Tomé e Príncipe, (auto com quatro séculos, que apresenta as lutas entre cristãos e mouros... representado pelo povo da aldeia de Neves (Minho) e cuja edilidade pretende que o mesmo seja considerado Património Imaterial da Humanidade; ideia com aproveitamento cinematográfico experimental, primeiro por jovens ligados ao Cine-Clube do Porto (1959) e depois Manoel de Oliveira que realizou *Auto da Primavera*, 1962, na aldeia de Curalha, em Trás-os-Montes), e o *Auto da Compadecida*⁷⁴ do brasileiro Ariano Suassuna, Lisboa: Contraponto, 1959.

3. A Voz Censurada

“Analisar o trabalho da censura é hoje uma tarefa necessária, ...”

Eduardo Prado Coelho, in Prefácio a *O Prazer do Texto*, Roland Barthes

A 28 de Maio de 1926 ocorreu um golpe militar, comandado pelo General Gomes da Costa. Menos de um mês após o golpe, a 22 de Junho, é reinstituído um regime transitório de Censura Prévia à Imprensa, foi criada uma Comissão de Censura e conduzido o país para uma ditadura militar. Com a Constituição de 1933, surge o *Estado Novo* e a Censura Prévia é então legalmente implantada, através de um Decreto-Lei específico (nº 2469, de 11 de Abril), que fará dela o instrumento esteio do regime. Emerge então a figura de António de Oliveira Salazar (1889-1970), Presidente do Conselho até 6 de Setembro de 1968, que recorre aos mecanismos censórios anteriores (PIMENTEL: 2007, 97). Observe-se que entre os anos de 1933 e 1940 o EN, como sistema anti-democrático, anti-parlamentar e autoritário, controlou quase tudo e quase todos através de diversos mecanismos criados para o efeito, para além da máquina censória, manteve actividade repressiva e gravosa que atingiu principalmente o teatro “ (...) impedindo a representação de qualquer peça nacional ou estrangeira (...) ou questões de ordem religiosa, moral, social, sexual, (...) e não apenas política, o que seria óbvio” (SENA: 1977:155). Entre 1933 e 1945 vigora a Polícia de Vigilância e Defesa do Estado (PVDE), para dar lugar à PIDE/DGS - além da acção de instituições como a PSP, a GNR, a Alfândega, os CTT. O SPN, com sua *política de espírito*, faz emergir a figura de António Ferro, jornalista, e também homem de artes, que tentou atrair homens de cultura ligados aos ideais modernistas e futuristas. A cultura era vista como propaganda, conceito moderno para a época e ainda referido abertamente⁷⁵. Glorifica-se a nacionalidade e o regime; as realizações ocorridas tentam a simbiose entre um passado de marinheiros, conquistadores e evangelizadores e um presente que se queria atrasado, conservador, tradicional e rural, em suma, uma cultura nacional de raízes populares, como preconizava o

⁷⁵Cf. Jorge Manuel Nunes Ramos do Ó, *O Dispositivo Cultural nos Anos da “Política de Espírito” (1933-1949): Ideologia, Instituições, Agentes e Práticas*. Dissertação de Mestrado. Lisboa: UN-FSCH, Cap. I – Nacionalismo Português: Da Paz e da Guerra, 1.3- Propaganda, um conceito moderno. Cf. Também do mesmo autor “Salazarismo e Cultura” in AAVV, *Portugal e o Estado Novo (1930-1960)*. Lisboa: Editorial Presença, 1990, 381-454.

regime. Com a Guerra Civil em Espanha (1936-1939) aumentou para Portugal a ameaça da entrada em território luso de ideias políticas contrárias ao *status quo* estabelecido. A Censura reorganiza-se e reforça as suas intervenções em obras, autores e editores. Francisco Ventura não fugia à regra. A participação de um outro tipo de Censura no cercear da sua voz, dá-se logo em 1938 quando a peça *Filho Sozinho* (1937) foi apresentada ao *Concurso de Peças para o TP*, do SNI, iniciado no ano anterior. Excluída do mesmo, por o seu final apresentar um suicídio: o protagonista, perseguido pelo povo amotinado, lança-se de uma ponte, pensando salvar-se nadando. Não foi representada na altura porque o elenco seria de comédia e não para tragédia⁷⁶. Com o final modificado - o protagonista passa a cair por uma ribanceira - foi apresentada ao Concurso de 1939 para o mesmo teatro, tendo ganho o 2º Prémio, no valor de 2.000\$00 (dois mil escudos).

Neste ano de 1939, a peça *Última Hora*⁷⁷, uma co-autoria com António Cruz e Laura Chaves, seria também aprovada com cortes: no original tinha 110 pp. (3, 8-16, 18, 20, 23-24, 27, 34, 40-43, 47, 49-50, 58, 61, 67, 78, 83-85, 87-88, 92, 94 e 98) (vide anexo 16) e num aditamento à mesma de 59 pp. Em nota manuscrita, o Inspector-geral dos Espectáculos indica as páginas censuradas e refere-se ao carimbo da Inspeção em todas as páginas, com assinatura ilegível, para além da permissão de representação para o Teatro Apolo, em Lisboa. O ano de 1940 seria entretanto caracterizado por certa estabilidade *cultural*, com a Exposição do Mundo Português, culminando, em apoteose, o período de maior actividade do SPN.

A censura teve uma presença contínua na tradição teatral portuguesa⁷⁸, não sendo exclusivamente uma criação do EN (PIMENTEL: 2007, 92). Torna-se contudo parte integrante dos mecanismos de actuação do seu organismo de formação e propaganda política, com responsabilidade na feitura de livros para a educação, de modo que a Direcção-Geral dos Serviços de Censura é integrada no SNI, para onde todas as tipografias eram obrigadas a enviar um exemplar de cada livro impresso, antes de serem postos a circular: produzia-se uma verdade (e um teatro) resultante da repressão. A importância deste organismo, instrumento e agente de dominação, quer

⁷⁶Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o nº 5734, exemplar dactiloescrito em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

⁷⁷Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o nº 2093, exemplar original, inédito, dactiloescrito e policopiado, em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

⁷⁸Cf. Graça dos Santos, *O Espectáculo Desvirtuado. O Teatro Português sob o Reinado de Salazar (1933-1968)*. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

no campo literário, quer no artístico, impondo formas de teatralização, leva a que o mesmo seja colocado sob a dependência directa do Presidente do Conselho e do Ministério do Interior. Salazar é o chefe político, simboliza ao mesmo tempo o chefe de família, o pai providencial, recorrendo assim à analogia com o modelo familiar de tipo patriarcal para legitimar a sua ideia de chefia. “Deus, Pátria e Família” converte-se na famosa trilogia da Educação Nacional. Nada melhor que observar os cartazes da época da modesta *Casa Lusitana*, onde a mãe prepara a refeição, o pai, ao centro, chefe de família, não indivíduo só, regressa do trabalho; acolitado pela mulher e pelos filhos que esperam ansiosamente a sua volta, sobressai o crucifixo em posição central dominando a cena⁷⁹. Bastaria trautear a canção popular *Uma Casa Portuguesa...* “Numa casa portuguesa fica bem/Pão e vinho sobre a mesa/E se à porta humildemente bate alguém/Senta-se à mesa com a gente/Fica bem esta franqueza, fica bem/Que o povo nunca desmente/Uma alegria da pobreza/Está nesta grande riqueza/De dar e ficar contente/Quatro paredes caiadas/Um cheirinho a alecrim/Um cacho de uvas doiradas/Duas rosas no jardim [...] É uma casa portuguesa, com certeza/É com certeza uma casa portuguesa⁸⁰. São inúmeras as semelhanças entre este programa e o cenário rústico das peças de Ventura, produzidas na fase do *regionalismo dramático*, bem como a iconografia veiculada pelos respectivos cartazes.

Francisco Ventura escrevera a peça *Crime* e entregara-a, em Dezembro de 1939, no TNDMII. Na época de 1941-1942 estava apta para ensaios (SEQUEIRA: 1955, 710), que só ocorrerão na Primavera de 1944. Esta representação marcaria a estreia do autor em palco, adiada em alguns meses; teria também marcado o primeiro grande papel da actriz Maria Lalande naquele teatro, não fora a intervenção do Comissário do Governo junto do mesmo, Luís Pastor de Macedo, que a proibiu. Desta forma a peça censurada continua inédita (FADDA: 1998, 68). Em Julho de 1944, *Filho Sozinho* foi representada pelo TP, sendo apreciada na digressão que a citada companhia efectuou pelo país, mais propriamente pelos distritos de Portalegre, Beja, Évora e Faro. Ainda sobre a intervenção censória registem-se duas macabras

⁷⁹Cf. Helena Janeiro & Isabel Alarcão e Silva, “A Imagem de Salazar nos Cartazes de Propaganda Política Oficial (1933-1949)”, in “Vértice”, II série, nº 13, Abril, 1999, 69.

⁸⁰Os seus autores: Reinaldo Ferreira, Víctor Matos Sequeira e Artur Fonseca.

sugestões: primeira, a utilização do pseudónimo Fidelino Serrano⁸¹, pelo facto de a pequena estatura de Francisco Ventura poder prejudicar o agrado da peça; a segunda, o facto de ter sido aconselhado a não aparecer ao público, como era normal em final de actos, pela mesma razão. Com a neutralidade portuguesa face à II Grande Guerra Mundial, o EN pretende inclusive mostrar ao povo a forma correcta de se morrer: *Filho Sozinho* foi proibida porque a personagem principal se suicidava, mesmo fora de cena. Por outro lado, recordemos que a corporeidade idealizada, tal como a sua ênfase física, são ideias que estarão na génese da criação das organizações milicianas da Mocidade Portuguesa⁸² e da Legião Portuguesa⁸³, implicadas ainda com a *educação* cristã e tradicionalista⁸⁴. Saliente-se que em algumas localidades dos distritos de Portalegre e Évora houve manifestações do público com reacções contrárias ao desenrolar da peça e que o Director do TP, Joaquim de Oliveira, advertiu os actores para os exageros no tom da representação nas personagens de *Filho Sozinho* e *À Porta da Rua*, de Vasco de Mendonça Alves, por parte dos actores mais consagrados. Em Beja, a 26 de Agosto de 1944, houve exageros no tom de representação por parte dos artistas com papéis de maior responsabilidade: “foi a noite máxima dessa exageração”⁸⁵ (vide anexos 17-21)

Para percebermos o momento do teatro português e o contexto da produção de Francisco Ventura, recordem-se alguns factos que marcaram toda a década de quarenta. Com o fim da II Grande Guerra Mundial e a esperança de liberalização, a “Vida Mundial Ilustrada” de 25 de Janeiro de 1945 anunciou a constituição em Lisboa de um Círculo de Cultura Teatral (REBELLO: 1996, 13) com a finalidade de “desenvolver o gosto pelo teatro como invenção literária e espectacular...”. (O Decreto-Lei nº 34560, de 11 de Maio, instituiu uma Comissão de Censura para o teatro e para o cinema). Foram estas as origens do Teatro-Estúdio do Salitre, nomenclatura surgida depois da primeira, Teatro Essencial (REBELLO: 1996, 14), cujo repertório reflectia a diversidade das correntes estéticas, com espírito de renovação, mas não revolucionário. Esta temática, tanto nacional, como estrangeira,

⁸¹Cf. *A Voz*, 10 de Julho de 1944,2 e Carta do SPN ao Secretário-geral da SECTP, assinada pelo Subdirector, António Eça de Queiroz, documento administrativo do TP do MNT.

⁸²Em 11 de Abril de 1936 (Lei nº 1941), dois anos depois a secção feminina.

⁸³Em 30 de Setembro de 1936 (Dec.Lei 27058) e o seu Regulamento em 4 de Dezembro de 1936 (Dec.Lei 27301).

⁸⁴Cf. Medina Carreira, *O Estado e a Educação*. Lisboa: Cadernos de O Público, 1996.

⁸⁵Cf. Tabela assinada pelo Director do TP, Joaquim de Oliveira, datada de 27 de Agosto de 1944, Beja, dirigida à Companhia, documento administrativo do TP do MNT.

reflectia a heterogeneidade do projecto: obras clássicas e contemporâneas, inovadoras e convencionais, enfim, de tendências diversas, algumas até de vanguarda, mas com até limitações espaciais. O seu manifesto *Essencialismo Teatral* (REBELLO: 1996, 265) apontava, entre outros objectivos, para a imitação do real/pintura de costumes mediante uma estética capaz de elaborar o real ou com vontade de voltar a teatralizar o teatro, transformando sentimentos e pensamentos em genuína “expressão cénica”, valorizando elementos como “o ritmo, o estilo, a poesia da representação”, o “clássico teatral”, a “essência do teatro”, e “gostos genuínos e almas puras” (REBELLO: 1996, 267). Não é ingénua a nossa opção por estes tópicos do manifesto, pois a sua formulação acaba por encaixar bem na *Hora de Todos* (1946). Existe também uma sobreposição de datas, pois a peça de Francisco Ventura foi escrita à pressa; o espectáculo inaugural ocorreu a 30 de Abril de 1946 e as representações foram assumidas por amadores e estudantes do Conservatório, círculos onde o autor era conhecido e apreciado. A peça foi aprovada sem cortes pela Censura; o aparecimento de *Hora de Todos* numa lista não exaustiva de peças proibidas pela Censura, durante os últimos trinta anos de ditadura em Portugal, apresentada numa simples nota de rodapé (REBELLO: 1977, 37) e também relativa ao mesmo assunto, do Círculo de Cultura Teatral/TEP (PORTO: 1987, 285-286) (vide anexo 18) e referida ainda por Maria Graça dos Santos (DOS SANTOS: 1991, 111 e DOS SANTOS: 1994, 511) atribuíram à peça um valor mais do que ocasional e se, funcionalmente, a peça não cumpriu a sua razão de ser, porque não foi representada na época e se ficou pela publicação jornalística e posteriormente em livro. Temos conhecimento de apenas uma tentativa não concretizada de encenação, por um grupo de amadores de Peniche, por altura dos anos 1964-1965. No ano de 1963 a encenação da peça foi mesmo proibida pela censura ao Círculo de Cultura Teatral/TEP. A sociedade nela representada está caracterizada apenas por duas classes sociais, com propósito ilustrativo. Não houve portanto relação com o público espectador, mas unicamente para alguns — poucos — leitores, se considerarmos a elevada taxa de analfabetismo. Só na vigência democrática, já nos anos oitenta, a peça seria levada à cena.

Em 1946, ano do abaixo-assinado com mais de 230 elementos participantes, entre jornalistas e colaboradores permanentes da imprensa, como Aquilino Ribeiro, José Régio, Rodrigues Lapa, Álvaro Salema, pedia-se explicitamente a eliminação do regime censório. Após 1946, as gerações do pós-guerra bem como “personalidades

direitistas mas esteticamente inteligentes, desencadearam uma luta sistemática contra o marasmo em que se afundava o teatro português...” (SENA: 1977, 56). Releve-se ainda a importância dos teatros experimentais como locais por excelência para a montagem de peças, para além da formação dos homens de teatro, actores e actrizes.

Mário Cesariny de Vasconcelos escreve *Um Auto para Jerusalém*⁸⁶, adaptação do conto de Luiz Pacheco, *Os Doutores, a Salvação e o Menino*, só publicada em 1964. Não obstante revelar influências vicentinas, nomeadamente na tradição das personagens bíblicas, a obra foi apreendida pela polícia e proibida pela Censura, pela blasfémia no tratamento de figuras religiosas, ao pôr em causa os três grandes valores da sociedade da época: Deus - Pátria - Família. Referimos esta peça de Mário Cesariny porque ela ilustra uma relação com a tradição, processo de mitificação, em geral, com afinidades surreais para criticar a sociedade do seu tempo.

Em completa oposição, o teatro de Francisco Ventura apresenta semelhanças na tradição, divergências nos conteúdos, nomeadamente na defesa dos valores da trilogia salazarista. Cesariny e Ventura são escritores de famílias estéticas muitíssimo diversas, mas ambos com obras apreendidas, em ambos o teatro assume-se como representação da miséria, remetendo para a oposição entre os homens que desejam transformações sociais.

Como temos vindo a observar, a relação entre Francisco Ventura e a censura manifesta-se de modos muito diversos. Apesar de o considerarmos um dramaturgo popular, qualquer inflexão no tratamento de temas da tradição popular (religiosa e/ou profana), apresentava dificuldades ao nível da censura. Em 1947, por exemplo, Francisco Ventura escreveu *Cadeia Quebrada*, peça em I Acto, fulcro⁸⁷ de uma peça em III actos que tencionava escrever, para o exame final de Teatro do Conservatório Nacional de um colega do ACL, candidato a actor Mário Nobre Costa. O referido exame realizou-se em 26 de Julho desse ano, no TNDMII, tendo sido bastante elogiado; pouco tempo depois, Artur Semedo, ainda aluno do Conservatório,

⁸⁶Única peça de teatro escrita pelo autor, não publicada, *História Antiga e Conhecida*, escrito por raiva para uma colectânea organizada por Jaime Salazar Sampaio e Matilde Rosa Araújo e dada à estampa em 1964, em Lisboa pela Editora Minotauro.

⁸⁷*Prova Real* (1946) - peça em I Acto, Lisboa, escrita a pedido de Mário Nobre Costa, companheiro de estudos do autor, no ACL, que pensando matricular-se no Conservatório, desejava representar no exame uma peça de Francisco Ventura, projecto que só se concretizará no ano de 1950.

pretendeu representá-la no programa de Teatro da ENR, mas a peça foi reprovada por ter sido considerada *inconveniente* (VENTURA:1977,47).

Entre 1947 e 1950 há um ténue abrandamento da Censura (talvez devido à proclamação pela ONU da *Declaração Universal dos Direitos do Homem* e ao teor do Artº 19, o direito à liberdade de opinião...) e mesmo incentivos à criação de grupos amadores. Surgiu então o TEP, com António Pedro como *animador*, cujas raízes estão também no TES, onde chegou a discursar, na abertura do 2º Espectáculo.

Em 1950, Francisco Ventura apresenta *Auto do Ninho das Águias*⁸⁸ “Aprovada com cortes nas pp. 9 e 13 em 29 de Agosto...” e *Casa de Pais*⁸⁹ (1940), já estreada em 31 de Março, no TNDMII, em 1945. Em 1954 a PIDE reforça a sua dureza e só no ano de 1956 é que Francisco Ventura veria as suas 88 páginas aprovadas pela Comissão de Censura, em 7 de Julho: “Aprovada sem cortes” (vide anexo 22), pela Inspeção dos Espectáculos num carimbo onde se lê ainda “Espectáculo s/c Especial Maiores de 13 Anos”. Seria no entanto reprovada pela RTP, em 1959, e mais tarde adaptada para a Televisão e transmitida em 1 de Agosto de 1960, a primeira de muitas transmissões. Este ano de 1956 é ainda importante para Francisco Ventura, por outro motivo: apesar de o seu teatro já ter sido alvo de *cortes*, não deixa de fazer algumas críticas à Censura numa comunicação apresentada ao IV Congresso da instituição magna do regime de Salazar, a UN, apontando o dedo a quem pretendia demolir a dramaturgia portuguesa:

“A completar a obra e a ajudá-la, deve citar-se ainda o excessivo rigor com que têm sido analisadas as peças portuguesas por quem, superiormente, está incumbido de autorizar a sua representação. (...) Chega-se a julgar que a peça portuguesa é sempre olhada com desconfiança. A sua estrutura é analisada em todos os seus aspectos; as suas cenas são decompostas como se de uma construção para armar se tratasse; as suas frases dissecadas até ao mínimo pormenor, não estejam em qualquer palavra um perigo maior do que uma bomba de hidrogénio. E só é considerada representável quando for tida como mais inofensiva que a própria pomba da paz.”

(VENTURA: 1956, 10)

⁸⁸Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o nº 4099, exemplar original, inédito, dactiloscrito e policopiado, em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

⁸⁹Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o nº 4062, exemplar original, inédito, dactiloscrito e policopiado com relatório do censor, em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

Neste mesmo ano, em Julho, um grupo de cinquenta intelectuais como Aquilino Ribeiro, António Sérgio, Ramada Curto, entre outros, solicita a revogação do regime censório. Pelo meio, em 1952, as 30 páginas de *Prova Real*⁹⁰ foram aprovadas pela Comissão de Censura, em 23 de Setembro, (vide anexo 23) sendo transmitida pela ENR e recusada pela RTP. *Auto de S. Torcato*⁹¹ em 1954, em que as suas 138 pp. foram aprovadas pela Comissão de Censura em 27 de Julho desse mesmo ano e com aprovação eclesiástica.

Em 1958, verificou-se um abrandamento da censura devido à candidatura de Humberto Delgado à Presidência da República. No Natal desse ano, Francisco Ventura, 1º Escriturário de profissão, dramaturgo nas horas vagas, visita pela primeira vez as instalações da PIDE. Depois dos panfletos sociais e políticos desencadeados pelas citadas eleições, a Censura passou a ser mais vigorosa; a oposição organiza-se e a contestação aumenta. No ano seguinte, a PIDE ataca em massa, a Censura *processa* Aquilino Ribeiro, “acusado da prática de vários crimes contra a segurança do Estado, porque depois da última eleição para a Presidência da República, e quando ainda se sentia o efeito da agitação provocada por esse acto eleitoral, publicou o livro *Quando os Lobos Uivam*⁹², rapidamente editado a seu pedido...”⁹³.

Nos anos de 1960 e 1961, assistimos à internacionalização crescente da luta contra o regime português. Com efeito, a 4 de Fevereiro de 1961, inicia-se em Angola a luta armada com vista à independência deste território. Depressa o espírito independentista se estende à Guiné (1963) e a Moçambique (1964), marcando diversos acontecimentos ao longo desta década, como as rebeliões militares, a agitação comunista e o assalto ao *Santa Maria*. A PIDE rejuvenesce no seu terceiro período de vida, coincidindo com o despoletar da guerra colonial; actua também sobre os funcionários da Administração Pública, um sector muito representado em Portugal: os bancários lutam pelos seus direitos, a classe operária reivindica melhores condições de trabalho, o movimento sindical propriamente dito começa

⁹⁰Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o nº 4471, exemplar dactiloscrito e policopiado, em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

⁹¹Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o nº 4867, exemplar em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

⁹²Aquilino Ribeiro, *Quando os Lobos Uivam*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1958.

⁹³Luís Francisco Rebello, Luís de Lima e Hélder Costa, *Liberdade, Liberdade*. Lisboa: Prelo, 109-110.

apenas a adivinhar a *liberalização marcelista* que está para chegar. O futebol atinge por esta altura uma grande expressão, alienando o espaço público⁹⁴.

Para Francisco Ventura, o ano de 1961 é marcado por dois factos inesquecíveis: primeiro, *Auto da Justiça*⁹⁵, fantasia em dois actos e um quadro foi escolhida por António Pedro, sem intervenção do autor, para a época de 1960-1961 do TEP. Com ela o encenador encerrou o seu trabalho na direcção de um agrupamento que haveria de marcar o teatro português. As críticas não foram contudo as melhores para uma encenação que se desejava como despedida. Perante a expectativa de uma grande encenação, observa-se que António Pedro havia optado por uma “peça de um autor português, demasiado débil para ser digna de figurar no repertório do TEP e no seu. Tratava-se de *Auto da Justiça*, de Francisco Ventura, autor menor da nossa dramaturgia contemporânea de quem essa peça nem sequer era a mais interessante” (PORTO: 1997, 100). O relatório da censura é do Ensaio Geral do TEP, Porto, 11 de Fevereiro, os censores foram o Dr. Cabral Tavares de Carvalho, o Coronel G. Cardoso Júnior e o Dr. Luís Correia Pinto. Segundo, o grupo *Proscenium* haveria de concorrer com esta peça ao *Concurso de Arte Dramática*, realizando espectáculos no TNDMII e no TT, razões para ter recebido uma Menção Honrosa⁹⁶. Francisco Ventura, por seu lado, recebeu o “Prémio Gil Vicente”, do SNI, para a melhor obra representada nesse ano.

Outro aspecto que merece ser assinalado e que além do mais permite conhecer o contexto da programação teatral na época consiste no facto de António Pedro ter originalmente pedido a Francisco Ventura a peça *Hora de Todos*⁹⁷ - foi escrita em 1946, para ser representada no TES, que não se chegou a realizar). Ora a Censura não permitiu a representação de *Hora de Todos*. Como se verifica na carta de censura

⁹⁴ São os tempos do famoso Paulo Rodrigues, como Subdirector de Estado da Presidência do Conselho entre 1962-1968. Neste período forma-se a UNITA e ocorrem as crises estudantis, em Lisboa e Coimbra, o encerramento, depois do assalto pela PIDE, na sequência da atribuição do Grande Prémio de Novela a Luandino Vieira, com *Luanda*, da Sociedade Portuguesa de Escritores, para além do assassinato do General Humberto Delgado, em 1965.

⁹⁵Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o nº 6295, exemplar com marcas de encenação, em depósito no IANTT, no espólio do SNI; processo contendo livro com indicações cénicas incluindo também relatório, bastante pormenorizado, da Inspeção dos Espectáculos, do Ensaio Geral da Fantasia intitulada *Auto da Justiça*; incluindo o nome dos censores presentes, informação do elenco e dos respectivos vencimentos, do cenário, das observações feitas pelos censores, data e respectivas assinaturas (vide anexos 24 e 25).

⁹⁶Cf. Documento do MNT – Programas – 115270.

⁹⁷Francisco Ventura conhecia, quase de certeza, a obra de Francisco de Quevedo datada de 1650, *La Fortunacom Seso I la Hora de Todos*, editada em Saragoça por Pedro Lanaja, Impresores del Reino de Aragon i de la Universidad.

do SNI ao Presidente da Direcção do *Círculo de Cultura Teatral*, a peça não pôde ser representada “por se achar o diálogo socialmente corrosivo” (PORTO: 1997, 141). Não deixa de ser curioso que a obra de Francisco Ventura tenha sido alvo da admiração de António Pedro, que apenas se materializa com a referida apresentação do *Auto da Justiça* pelo TEP, em 1961. Dir-se-ia que estamos perante uma visitaçã do teatro popular ao teatro experimental, como se na despedida o encenador António Pedro desejasse uma linguagem de comunicabilidade simples, sinalizando também aos seus contemporâneos uma dramaturgia escrita em português.

Em 1962, *Auto das Boas Almas*⁹⁸, foi “Autorizado para todos” em 29 de Junho. *Vistos os Autos* (1965)⁹⁹ - revista em II Actos, um original de Francisco Ventura e Pedro Lemos, trabalho longo, exaustivo, mas propício ao corte, não só de encenadores, como também do *lápiz vermelho* foi “Aprovado para maiores de 12 anos e com cortes nas páginas 36 e 37” (vide anexo 26). Dias antes da estreia, o autor é contactado telefonicamente pela Censura e é pedida a sua comparência com vista ao esclarecimento de dúvidas; ficou então a saber que a obra fora apresentada como *Silva Vicentina* (1969)¹⁰⁰, organizada por Pedro Lemos, com ligações em redondilha de Francisco Ventura. O incidente magoou o autor e ele refere-se sempre a este trabalho como *malfadado*, embora a crítica tenha sido elogiosa. Para além de dois espectáculos no TA, o *Proscenium* promoveu inúmeras récitas nos arredores de Lisboa e Província, com o título de *Silva Vicentina*. A este respeito, refira-se que o MNT possui no seu espólio exemplar de *Vistos os Autos*¹⁰¹, original inédito, dactiloescrito e fotocopiado, com o seguinte texto introdutório: “Revista do Ano em que se celebra o centenário do nascimento de Gil Vicente constituída por uma Silva Vicentina colhida em toda a sua obra, destinada a ilustrar como está nela a raiz de todo o teatro popular português. Seleccionada por Pedro Lemos e ligada em redondilhas por Francisco Ventura para ser representada especialmente pelo Grupo de Amadores PROSCÉNIUM do Sindicato Nacional dos Empregados de Escritório de Lisboa 1965.” Como curiosidade acrescenta-se que este exemplar, para além das

⁹⁸Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o n° 6889, exemplar dactiloescrito e policopiado, em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

⁹⁹Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o n° 7887, exemplar dactiloescrito e policopiado, em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

¹⁰⁰Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o n° 8842, exemplar dactiloescrito e policopiado, em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

¹⁰¹MNT – 5 – 138 – 30.

marcações de cena de Pedro Lemos, contém programa de espectáculo, com a divisão em I Acto (XIII Quadros) e II Acto (Prólogo e VIII Quadros), com anotações manuscritas de Francisco Ventura destinadas à actriz Maria do Céu Guerra.

Em 1966, a revista “Seara Nova” publica textos de intervenção, à semelhança d’ “O Tempo e o Modo” ou do “Jornal do Fundão”. As artes plásticas afirmam-se em regime vanguardista: José Augusto-França expõe *A Pintura Surrealista em Portugal*¹⁰² e Mário Cesariny de Vasconcellos apresenta *A Intervenção Surrealista*¹⁰³. Em 1967 Francisco Ventura, empregado de escritório, ainda e sempre, visitou novamente as instalações da PIDE, possivelmente por ser corpo gerente do ACL, porque a PIDE controlava e vigiava associações, clubes, colectividades de cultura e recreio, e cooperativas, como o *Ateneu* que, em 1972, seria encerrado, porque mantinham grupos de associados.

Sinal de Deus (1955)¹⁰⁴, registada em 1968 e “Aprovado para todos em 11 de Junho...” e *Um Bom Casamento*¹⁰⁵, no ano seguinte, “Aprovada para maiores de 12 Anos em 01-08-1969” foram as duas últimas obras de Francisco Ventura vistas pelo pente fino da Censura. Apesar de o 25 de Abril estar próximo, a Censura não dormia, como se pode atestar através de dois pequenos episódios relatados em telegramas da Censura relativos a coisas do teatro: em “9/8/68 (22,45). «Festival Mundial de Teatro, em Nancy – CORTAR. Capitão Correia de Barros.»” e “2/10/70 (23,25). «Assembleia Geral do Círculo de Cultura Teatral – MANDAR. Lisboa quer MUITO CUIDADO com as coisas do TEATRO. Coronel Saraiva.»”¹⁰⁶.

Temos vindo a observar que a condição de autor popular não impediu Francisco Ventura de ter sido parte das muitas vozes silenciadas, uma das vidas proibidas e/ou controladas pela PIDE¹⁰⁷. A sua posição criativa e institucional era algo paradoxal, pois se por um lado a censura o persegue, por outro lado, convoca-o para as Campanhas Nacionais de Educação de Adultos. Neste âmbito interessa ao regime o retrato mimético do povo, a sua afectuosidade simples e sincera, o seu

¹⁰²José Augusto-França, *A Pintura Surrealista em Portugal*. Lisboa: Artis, 1966.

¹⁰³Mário Cesariny, *A Intervenção Surrealista*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

¹⁰⁴Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o nº 8713, exemplar em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

¹⁰⁵Cf. Processo de registo na Direcção Geral dos Serviços de Espectáculos com o nº 8906, exemplar em depósito no IANTT, no espólio do SNI.

¹⁰⁶Cf. César Príncipe, *Os Segredos da Censura*. Lisboa: Caminho, 38 e 58 [2ª Edição].

¹⁰⁷Cf. O Processo PIDE de Francisco Ventura, com o nº 241959, do Arquivo da PIDE, IANTT, está disponível em <Http://www.iantt.pt/>.

proceder autêntico. Francisco Ventura integra assim uma galeria de autores populares, ao lado de nomes mais ou menos conhecidos, mais ou menos próximos do meio teatral: *Um Chapéu que lhe Sirva*, de José António Ribeiro; *O Livro, O Aldrabão*, de Fernando Amado; *Auto do Bom Pastor*, de António Manuel; *A Fonte* de António Botelho; *A Sombra e a Luz*, de Rui Vieira Miller Simões..., todos em 1955. Com este objectivo são igualmente mobilizadas outras expressões artísticas, para outros tantos temas: sobre as ilhas (com mapas, estampas e fotos), sobre terras e províncias (Macau, Estremadura), sobre doenças e doentes, sobre santos, sobre poesia (Ester de Lemos, José Régio). Os anos de 1955 e 1956 mostram-nos até que ponto o Plano de Educação Popular privilegia uma versão neutralizada da arte popular, um desfile representativo dos falares do povo e o acesso ao pitoresco das suas narrativas. O EN preocupou-se sobretudo em publicitar um ideal que permitisse a consecução política dos seus objectivos, avesso aos ideais estéticos provindos da Europa, recusando inclusive qualquer questionamento mais ousado da *alma nacional* que desde o Romantismo congregava a identidade¹⁰⁸. A admissão nacional de Francisco Ventura foi directamente proporcional à sua adesão a este programa de regresso às raízes, proposto pelo EN. Quando assim não sucedeu, a Censura apareceu-nos na sua obra como um corrector patrimonial, impondo ao povo que frequenta a dramaturgia de Francisco Ventura as qualidades domesticadas que o regime deseja para sossego da pátria. Só com o 25 de Abril de 1974 se pôs termo à sua acção restritiva, abolindo todas as formas censórias e devolvendo a liberdade de expressão e de pensamento aos criadores.

¹⁰⁸Cf. Moisés Lemos Martins, *Para Uma Inversa Navegação*. Porto: Edições Afrontamento, 1996, 13,43 e 62.

4. A Recepção

4.1. A Imprensa

4.1.1. Audiovisual

Nos quadros seguintes (1 a 30), apresentamos fichas de espectáculos e mostraremos sumariamente como a produção dramática de Francisco Ventura foi diversamente apropriada pelos meios audiovisuais; essencialmente a rádio, mas também a televisão, que começava a dar os primeiros passos em Portugal, coincidindo com o auge da escrita do autor.

As fontes pesquisadas para estes 30 quadros foram essencialmente de natureza institucional: RDP, SPA, RTP, mas também da imprensa da época, além do informação obtida junto do próprio autor. Importa ainda tecer algumas considerações a propósito da recepção audiovisual da obra de Francisco Ventura:

- a) O universo temporal da difusão das peças está compreendido entre os anos de 1956 e 1993;
- b) Os emissores foram: a RDP, por 15 vezes, a ENR, por 10, o RCM, 9, a Rádio Nacional da Guiné-Bissau e a Rádio Alfa de Paris, 1 cada, e a RTP, por 7;
- c) No caso dos emissores áudio, observamos uma estratégia de radiodifusão para canais de índole *colonial* e para os círculos de emigração;
- d) Só 3 peças foram difundidas pelos meios audiovisuais, rádio e televisão, “Casa de Pais”, “Filho Sozinho” e “Os Três Milagres”. No entanto, das 2 últimas não há registos na RTP; segundo fontes suas, que pretenderam guardar o anonimato, teriam sido apagadas por motivos *técnicos*;
- e) As peças radiodifundidas em Portugal Continental estavam inseridas nas rubricas “Noite de Teatro”, por 6 vezes, e “Tempo de Teatro”, por 16 vezes;
- f) Todas as peças eram adaptações de obras escritas, algumas especificamente para a rádio a maior parte continuam inéditas, e outras em parte incerta;

g) Os encenadores das peças coincidiram quase sempre nomes de topo no seu tempo: Jacinto Ramos, Curado Ribeiro, Canto e Castro, Paulo Renato, Rui de Carvalho, Maria José, Carlos Avilez, só para citarmos alguns;

h) Com os intérpretes acontecia o mesmo: Armando Cortez, Anna Paula, Varela Silva, Manuela Maria, entre outros;

i) No aspecto técnico, realce para realizadores como Carlos Teles Gomes, Eduardo Street, Castela Esteves, Horácio Gonzaga, ou Herlander Peyroteo;

Quadro nº 1	A FAMÍLIA POPULAR
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	
DATA	
ÂMBITO	
FONTE	Celeste Elbling da SPA

Quadro nº 2	A PRINCESINHA E A POMBA
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Carlos Teles Gomes
DATA	15-08-1987
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Director: Carlos Avilez

Quadro nº 3	AUTO DAS BOAS ALMAS
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR
REALIZADOR	
DATA	1972
ÂMBITO	
FONTE	Celeste Elbling da SPA

Quadro nº 4	AUTO DA JUSTIÇA
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR * RCM **
REALIZADOR	Castela Esteves
DATA	1956 24-02-1970
ÂMBITO	No Programa “Noite de Teatro”, em adaptação
FONTE	* Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP ** Celeste Elbling da SPA; segundo o autor tem sido representada por alguns grupos amadores, principalmente por alunos de escolas (VENTURA: 1977, 5)
OBS.	Director: Raul de Carvalho Adaptador: Leopoldo Araújo

Quadro nº 5	AUTO DA SABEDORIA
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Eduardo Street
DATA	01-12-1979
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Director: Jacinto Ramos

Quadro nº 6	AUTO DA SENHORA DA ROCHA
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Curado Ribeiro
DATA	26-03-1978
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Director: Curado Ribeiro

Quadro nº 7	AUTO DE NATAL
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR
REALIZADOR	
DATA	03-12-1970
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP

Quadro nº 8	AUTO DE S. TORCATO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR * RCM **
REALIZADOR	Horácio Gonzaga
DATA	14-07-1971
ÂMBITO	* Teatro Radiofónico, no Programa “Noite de Teatro”, em adaptação
FONTE	* Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP ** Celeste Elbling da SPA
OBS.	Director: Raul de Carvalho Adaptador: Leopoldo Araújo

Quadro nº 9	CRIME
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RCM
REALIZADOR	
DATA	
ÂMBITO	
FONTE	Celeste Elbling da SPA

Quadro nº 10	CASA DE PAIS
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR* RCM **
REALIZADOR	
DATA	08-1956
ÂMBITO	
FONTE	* Imprensa ** Celeste Elbling da SPA

Quadro nº 11	CASA DE PAIS
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RTP
REALIZADOR	Herlander Peyroteo
DATA	01-08-1960 03-10-1960 07-03-1963 08-1977 02-02-1985 20-11-2005*
ÂMBITO	Aniversário da RTP A Pedido do público
FONTE	*Com o aparecimento do canal temático <i>Memória</i> da RTP, <i>Casa de Pais</i> tem sido presença assídua nos ecrãs da estação, por exemplo assistimos a uma dessas transmissões em 20 de Novembro de 2005 Em meados dos anos oitenta, era a peça com maior número de reposições, 4, na RTP, sempre a pedido do público.

Quadro nº 12	COMO SE CHEGA A MILIONÁRIO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Eduardo Street
DATA	21-09-1980
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Director: Canto e Castro

Quadro nº 13	FILHO SOZINHO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR * RCM **
REALIZADOR	Castela Esteves
DATA	* 25-10-1968 ** 25-10-1969
ÂMBITO	* Teatro Radiofónico no Programa “Noite de Teatro”, em adaptação
FONTE	* Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP ** Celeste Elbling da SPA

Quadro nº 14	FILHO SOZINHO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RTP
REALIZADOR	
DATA	1970
ÂMBITO	
FONTE	Segundo fontes da RTP, a peça foi <i>apagada</i>

Quadro nº 15	HORA DE TODOS
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP * RCM **
REALIZADOR	Carlos Teles Gomes
DATA	27-08-1978
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	* Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP ** Celeste Elbling da SPA
OBS.	Director: Paulo Renato

Quadro nº 16	INCOMPREENSÃO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Curado Ribeiro
DATA	05-03-1983
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Director: Curado Ribeiro

Quadro nº 17	JUÍZO DO ANO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	
DATA	01-01-1978
ÂMBITO	
FONTE	

Quadro nº 18	MARCHA DO MUNDO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Carlos Teles Gomes
DATA	12-05-1986
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP

Quadro nº 19	MÚSICA FÁCIL
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RCM
REALIZADOR	
DATA	
ÂMBITO	
FONTE	Celeste Elbling da SPA

Quadro nº 20	NEGÓCIOS
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	
DATA	
ÂMBITO	
FONTE	Celeste Elbling da SPA

Quadro nº 21	O CONGRESSO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Carlos Teles Gomes
DATA	28-04-1979
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Director: Rui de Carvalho

Quadro nº 22	O REINO DA SABEDORIA
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	
DATA	01-1980 09-1981
ÂMBITO	
FONTE	Celeste Elbling da SPA
OBS.	Armando Cortez no elenco

Quadro nº 23	OS TRÊS MILAGRES
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR RTP
REALIZADOR	1. Castela Esteves 2. Andrade e Silva
DATA	1. 30-05-1970 2. 17-06-1980
ÂMBITO	1. Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	1. Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP 2. Adaptação “assassinada”, na opinião do autor: “foi um espectáculo lamentável; encenado como revista, interpretação fraca (com excepção para Carlos Duarte) e realização primária. A adaptação, que foi feita para uma hora, deu pouco mais de quarenta minutos. Como não assisti aos ensaios nem à gravação, desconheço quem assassinou a peça.” (VENTURA: 1977, 36), segundo fontes da RTP, a peça foi <i>apagada</i>

Quadro nº 24	PONTO DE HONRA
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Eduardo Street
DATA	05-02-1983 30-05-1986 13-01-1994
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Directora: Maria José

Quadro nº 25	PRESENTE DE ANIVERSÁRIO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR * RCM ** RDP* Rádio Nacional da Guiné-Bissau Rádio Alpha de Paris
REALIZADOR	Eduardo Street com Antunes Júnior e Rui Ávila
DATA	04-08-1968 05-05-1987 04-08-1987 17-03-1988 16-07-1992 1993
ÂMBITO	No Programa “Noite de Teatro”, em adaptação
FONTE	* Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP ** Celeste Elbling da SPA
OBS.	Director: Canto e Castro 2 Realizações, das quais conseguimos ter acesso a um delas

Quadro nº 26	PROVA REAL
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR * RCM **
REALIZADOR	
DATA	07-02-1963
ÂMBITO	No Programa “Noite de Teatro”, em adaptação
FONTE	* Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP ** Celeste Elbling da SPA

Quadro nº 27	QUANDO EU FOR GRANDE
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Eduardo Street
DATA	24-03-1979
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Director: Jacinto Ramos

Quadro nº 28	UM BOM CASAMENTO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	ENR
REALIZADOR	Horácio Gonzaga
DATA	1956 24-02-1970
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Noite de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP

Quadro nº 29	UM RAMO DE FLORES
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Curado Ribeiro com Rui Ávila e Carlos Fernandes
DATA	05-11-1978 16-03-1986 1993
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Conseguimos ter acesso a 1 gravação áudio

Quadro nº 30	UM SENHOR IMPORTANTE
MEIO DE COMUNICAÇÃO	RDP
REALIZADOR	Carlos Teles Gomes
DATA	18-02-1979
ÂMBITO	Teatro Radiofónico, no Programa “Tempo de Teatro”, em adaptação
FONTE	Maria do Carmo Pacheco, Chefe do Departamento dos Arquivos da RDP
OBS.	Director: Paulo Renato

4.1.2. Escrita

Nos quadros seguintes (31 a 40) apresentamos o registo da produção dramática e/ou ensaística de Francisco Ventura, considerando a sua edição e divulgação por parte da imprensa escrita. A pesquisa incidiu sobre jornais e revistas da época e procura mostrar os círculos onde, circunstancialmente, Francisco Ventura se movimentava. Uma leitura crítica destes dados permite-nos as seguintes observações quanto à obra editorial de Francisco Ventura:

a) As 10 obras editadas e publicadas em meios de comunicação escrita correspondem a 9 peças de teatro e a 1 ensaio temático relacionado com o teatro;

b) A maioria dos meios de comunicação utilizados estava ao serviço dos ideários do Estado Novo: “Mensário das Casas do Povo”, 5 peças; “Boletim do Comissariado Nacional da Mocidade Portuguesa”, “Teatro da Campanha”, “Sulco”; com 1 obra, fora deste âmbito estavam o “Diário Popular”, o “Diário do Minho”, o “Jornal da Madeira” e “A Voz de Domingo”, todos com 1 obra;

c) O âmbito destas obras estava relacionado com ideais de natureza programática e pedagógica, por exemplo a rubrica “Teatro para as Casas do Povo” (5 vezes), concursos temáticos com prémios (4 vezes), ensaio/reflexão (1 vez) e efeméride como o Natal (1 vez);

d) No seguimento da tónica didáctica anterior, metade destas obras são apresentadas em fascículos, com ilustrações, desenhos, estampas e capas produzidas por artistas plásticos de renome. Veja-se, por exemplo, o caso paradigmático de Almada Negreiros, que colaborou na edição de *Sinal de Deus*.

Quadro nº 31	AUTO DA FÉ DE GIL VICENTE
MEIO DE COMUNICAÇÃO	“Mensário das Casas do Povo” Ano XXI, nº 246 pp. 8-10
DATA	Dezembro de 1969
ÂMBITO	Rubrica: “Teatro para as Casas do Povo”
OBS.	Trata-se da peça de Gil Vicente com o mesmo título, cabendo ao autor apenas a tradução das falas dos pastores e actualização da grafia, bem como um leve arranjo cénico; trabalho feito a pedido do actor Pedro Lemos. Com ilustrações.

Quadro nº 32	AUTO DAS BOAS ALMAS
MEIO DE COMUNICAÇÃO	“Mensário das Casas do Povo ” Nºs 229, 230 e 231 pp. 13-15, 13-15, 13-15
DATA	Julho, Agosto e Setembro de 1965
ÂMBITO	Concurso de Peças de Teatro da Campanha Nacional de Educação de Adultos Rubrica: “Teatro para as Casas do Povo”
OBS.	Premiada no concurso supracitado Com ilustrações

Quadro nº 33	GIL VICENTE POETA DE PORTUGAL
MEIO DE COMUNICAÇÃO	“Sulco” II Série, Ano I, nº 4
DATA	Novembro – Dezembro de 1965
ÂMBITO	Obra de reflexão sobre o grande génio do teatro português e universal, na opinião do autor, em ano de comemoração centenária, pedida como artigo, pelo conselheiro Armando Cândido, que dirigia a revista acima mencionada, mas não posta à venda
OBS.	Ensaio publicado em separata da revista de Cultura Político-Social supracitada

Quadro nº 34	HORA DE TODOS
MEIO DE COMUNICAÇÃO	“Diário Popular” pp. 26-35
DATA	24 de Dezembro de 1960
ÂMBITO	Natal
OBS.	Desenhos de Carlos Marques

Quadro nº 35	JUÍZO DO ANO (ENTREVISTA COM O BORDA D'ÁGUA)
MEIO DE COMUNICAÇÃO	<p>“Diário do Minho” Ano LVIII, nº 18733 p. 10</p> <p>“Jornal da Madeira”</p> <p>“A Voz de Domingo” na p. literária “Arrancada”</p>
DATA	<p>30 de Dezembro de 1977</p> <p>13 de Janeiro de 1978</p> <p>12 de Março de 1978</p>
ÂMBITO	

Quadro nº 36	O ANJO E O DEMÓNIO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	<p>“Boletim do Comissariado Nacional da Mocidade Portuguesa” Nº 3, Vol. VI pp. 238-268</p>
DATA	1946
ÂMBITO	Concurso de Teatro da Mocidade Portuguesa
OBS.	<p>Ganhou em 1943 o 2º Prémio do concurso supracitado</p> <p>Separata escolar</p>

Quadro nº 37	PRESENTE DE ANIVERSÁRIO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	“Mensário das Casas do Povo ” Nºs 273 e 274 pp. 6-9 e 13-14
DATA	Março e Abril de 1969
ÂMBITO	Rubrica: “Teatro para as Casas do Povo”
OBS.	Com ilustrações

Quadro nº 38	PROVA REAL
MEIO DE COMUNICAÇÃO	“Mensário das Casas do Povo” Nºs 241, 242 e 243 pp. 12-13 e 20, 18-19 e 17-19
DATA	Julho, Agosto e Setembro de 1966
ÂMBITO	Rubrica: “Teatro para as Casas do Povo”

Quadro nº 39	SINAL DE DEUS
MEIO DE COMUNICAÇÃO	“Teatro da Campanha” Série O, nº 3 pp. 99-131
DATA	1955
ÂMBITO	Concurso de Peças de Teatro da Campanha Nacional de Educação de Adultos
OBS.	Ganhou o 3º Prémio do concurso supracitado Capa e Estampas de Almada Negreiros

Quadro nº 40	UM BOM CASAMENTO
MEIO DE COMUNICAÇÃO	“Mensário das Casas do Povo ” Nºs 216 a 220 pp. 12-13, 12-13, 9-11, 10-11 e 12-13
DATA	Junho, Julho, Agosto, Setembro e Outubro de 1964
ÂMBITO	Rubrica: “Teatro para as Casas do Povo”
OBS.	Com ilustrações

4.2. Os Espectáculos

4.2.1. Criados a Partir da sua Autoria

Nos quadros seguintes (41 a 117), apresentamos fichas de *espectáculos* com a produção dramática de Francisco Ventura e a sua apropriação por parte de grupos de teatro, amadores e profissionais. A análise destes quadros permite-nos as seguintes considerações:

a) Verifica-se que correspondem à representação de (14) peças de Francisco Ventura;

b) O texto mais representada é *Casa de Pais*, por (41) grupos de teatro, seguida de *Filho Sozinho* (17 grupos), *Auto da Justiça* (5), *Marcha do Mundo* e *Auto de S. Torcato* (2) e uma vez as restantes;

c) Na segunda metade do Século XX, pelos anos sessenta, *Casa de Pais* andava em digressão pelos distritos de Porto, Braga e Viana do Castelo¹⁰⁹; em meados dos anos oitenta, era ainda a peça com maior número de representações, por grupos de teatro de amadores¹¹⁰ e a peça com maior número de reposições (4) na RTP, a pedido do público. Como nos confidenciou Couto Viana “não havia grupo ou encenador que não quisesse fazer *Casa de Pais*”.

d) Só 5% desses grupos eram/são profissionais; nos restantes grupos, proliferavam/proliferaram nomenclaturas várias: grupos cénicos, desportivos, empresas, sociedades, centros, grupos de escuteiros, de campistas, de excursionistas, de seniores, de bombeiros, de militares, de ensaio/experimentais, de jovens operários, associações, sindicatos, cooperativas, casas do povo, academias... e um grupo de teatro de marionetas;

e) O âmbito dessas representações estava/está, na sua maior parte, relacionado com ciclos de teatro de amadores/concursos, comemorações de efemérides, exames escolares, ideais de solidariedade social...

f) Relativamente às datas indicadas, apresentamos (60) datas de estreia e (78) outras representações;

¹⁰⁹ “Colina Sagrada”, 16 de Julho de 1964, 3-4.

¹¹⁰ “Diário do Norte”, 5 de Novembro de 1970, 9.

g) No que diz respeito às fontes consultadas, com o desenvolvimento das novas tecnologias da informação, os sítios e blogs dos grupos constituem um novo manancial de informação e são, de longe, a fonte a que mais recorreremos (24), logo seguido dos arquivos do SNI e do IANTT (18 vezes); a imprensa com (16) consultas, testemunhas (nós próprios, autores, actores, encenadores, público, (14), programas, (12), cartazes, (4) e diversos (3);

h) Por fim um indicador muito importante, o da proveniência geográfica dos grupos que levaram à cena as peças de Francisco Ventura:

- Grande Lisboa: 30 grupos;
- Grande Porto; 23 grupos;
- Zona Centro, 19 grupos;
- Ausência total de grupos na Zona Sul do Continente e nas Ilhas.

Quadro nº 41	A MARCHA DO MUNDO
GRUPO	<i>Grupo Cénico Caparidense</i>
ENCENADOR	Luís Correia
LOCAL	Sociedade Musical União Paredense
DATA	17-11-2000
ÂMBITO	2ª Mostra de Teatro de Amadores do Concelho de Cascais

Quadro nº 42	A MARCHA DO MUNDO
GRUPO	<i>Grupo de Teatro de Marionetas do GMR Murtalense</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	2006
ÂMBITO	
FONTE	Currículo do Grupo <i>in</i> cartaz de “A História de Scheherazade”

Quadro nº43	AUTO DA JUSTIÇA
GRUPO	TEP
ENCENADOR	António Pedro
LOCAL	No Teatro de Bolso
DATA	10-02-1961 (estreia) *
ÂMBITO	Produção nº 36 da Companhia
FONTE	
OBS.	* 37 Espectadores

Quadro nº 44	AUTO DA JUSTIÇA
GRUPO	<i>Proscenium</i> - Grupo de Teatro do Sindicato Nacional dos Profissionais de Escritórios do Distrito de Lisboa
ENCENADOR	Pedro Lemos
LOCAL	* No TNDMII ** No TT
DATA	* 13-08-1961 ** 30-09-1961
ÂMBITO	* Prova Eliminatória do Concurso de Arte Dramática das Colectividades de Cultura e Recreio e dos Grupos Dramáticos Independentes
FONTE	Imprensa
OBS.	* Em conjunto com “Breve Sumário da História de Deus”, de Gil Vicente * O actor Ernesto João Reis Leite ganha o “Prémio Nascimento Fernandes” (<i>ex aequo</i>) pela sua interpretação

Quadro nº 45	AUTO DA JUSTIÇA
GRUPO	<i>Comuna, Teatro de Pesquisa</i>
ENCENADOR	João Mota
LOCAL	* No CTFV ** No TT
DATA	* 21 a 23-06-1997 ** 28-06-1997
ÂMBITO	* Na Reinauguração do CTFV, antigo CTG, em Gavião, dias 21 e 22, espectáculos destinados ao público em geral e no dia 23 apenas destinado à população escolar, sempre grátis ** Encontro Nacional de Teatro de Amadores
FONTE	Programa do Espectáculo e Imprensa Sítio do Grupo: http://comunateatropesquisa.pt acedido em 27 de Dezembro de 2008
OBS.	Espectáculos a que assistimos

Quadro nº 46	AUTO DA JUSTIÇA
GRUPO	<i>Fontenova - Teatro-Estúdio de Setúbal</i>
ENCENADOR	José Maria Dias
LOCAL	No Instituto Português da Juventude (IPJ) de Setúbal
DATA	05-07-2001 21-08-2001
ÂMBITO	
FONTE	Isabel Bento da Área de Desenvolvimento Associativo Regional do IPJ de Setúbal e Imprensa Sítio do Grupo: http://teatrofontenova.blogspot.com/2008/08/produes-de-teatro.html acedido em 23 de Outubro de 2008

Quadro nº 47	AUTO DA JUSTIÇA
GRUPO	Grupo Sénior de Teatro <i>Flores de Outono</i>
ENCENADOR	Carla Chambel
LOCAL	No CTFV
DATA	12-10-2002
ÂMBITO	
FONTE	Programa do Espectáculo Imprensa

Quadro nº 48	AUTO DE MARVÃO
GRUPO	<i>Equipa Campista Marvão</i> do ACL
ENCENADOR	António Cruz
LOCAL	* Na esplanada do Castelo de Marvão ** No ACL
DATA	* 09-09-1950 ** 15-10-1950
ÂMBITO	Homenagem da “Equipa Campista Marvão”, do ACL, à Câmara Municipal de Marvão
FONTE	Imprensa

Quadro nº 49	AUTO DE S. TORCATO
GRUPO	
ENCENADOR	
LOCAL	No adro da Igreja - Mosteiro de S. Torcato - Guimarães
DATA	04-07-1952
ÂMBITO	
FONTE	
OBS.	2 Representações

Quadro nº 50	AUTO DE S. TORCATO
GRUPO	<i>Empresa de Teatro Jordão</i> Guimarães
ENCENADOR	
LOCAL	No Teatro Jardim em Guimarães
DATA	1954
ÂMBITO	
FONTE	

Quadro nº 51	CADEIA QUEBRADA
GRUPO	
ENCENADOR	
LOCAL	No TNDMII
DATA	26-07-1947
ÂMBITO	No âmbito do exame final do Conservatório Nacional de Mário Nobre Costa
FONTE	Imprensa
OBS.	Mário Nobre Costa era amigo e colega de Francisco Ventura no ACL

Quadro nº 52	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Empresa Rey Colaço - Robles Monteiro</i>
ENCENADOR	
LOCAL	TNDMII
DATA	31-03-1945
ÂMBITO	
FONTE	(SEQUEIRA: 1955, 759)
OBS.	16 Representações, a actriz Maria Clementina na noite de 30 de Abril de 1945, em pleno palco, dirigiu com o pano levantado, e o público manifestando o seu agrado, generosas palavras a Francisco Ventura

Quadro nº 53	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro de Amadores dos Bombeiros Voluntários do Cadaval</i>
ENCENADOR	Benjamim Carvalho
LOCAL	Cadaval
DATA	1945
ÂMBITO	
FONTE	<p>O próprio autor, segundo ele a peça teve sete representações (VENTURA: 1969,10)</p> <p>Maria Valentina Abreu “Sei o nome da maioria das pessoas do Concelho” <i>in</i> “Revista Municipal da Câmara Municipal de Cadaval”, Série III, nº 10, Edição de Julho (quadrimestre Março - Junho 2003), pp. 28-29</p>
OBS.	O Cenógrafo foi Reinaldo Martins do TNDMII

Quadro nº 54	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Círculo de Divulgação do Teatro Português</i>
ENCENADOR	César Viana
LOCAL	<ol style="list-style-type: none"> 1. Clube Estefânia, em Lisboa, pelas 22 horas 2. CTG 3. Cine-Teatro de Vila Franca de Xira
DATA	<ol style="list-style-type: none"> 1. 15-09-1956 2. 23-09-1956 3. 31-10-1956
ÂMBITO	<ol style="list-style-type: none"> 1. 1. Estreia 2. 2. Inauguração 3. 3. Convite do Ateneu Artístico Vilafranquense
FONTE	<ol style="list-style-type: none"> 1. 1. Programa do Espectáculo 2. Placa Comemorativa do Evento no CTFV e Imprensa 3. Imprensa
OBS.	Documento do MNT, nº 181435, contendo um papel colado com a seguinte informação: “precedendo o espectáculo, Tomás Ribas, ilustre jornalista e homem de teatro, pronunciará algumas palavras” e ainda um recorte do “Diário de Notícias” de 09-09-1956, com notícia dos ensaios do grupo de teatro, espectáculo para maiores de 13 anos e com marcação de lugares

Quadro nº 55	CASA DE PAIS
GRUPO	
ENCENADOR	
LOCAL	TNDMII
DATA	1956
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no IANTT

Quadro nº 56	CASA DE PAIS
GRUPO	
ENCENADOR	
LOCAL	Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul - Lisboa
DATA	1956
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no IANTT

Quadro nº 57	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Empresa Teatro Desmontável Rafael de Oliveira</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1957
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no IANTT e da Companhia no MNT
OBS.	O Códice existente na BNL, Cota, COD Nº 11814, Coleção, Manuscritos, exemplar dactiloscrito, com antigo possuidor Eduardo Antunes Martinho, <i>alfarrabista</i> , apresenta visto da Comissão de Censura da Inspeção dos Espectáculos e licença de representação da mesma Inspeção à Empresa Rafael de Oliveira, com a classificação de espectáculo para maiores de 12 anos; em carta do Teatro Desmontável Rafael de Oliveira, dirigida ao Sr. Presidente do Conselho de Teatro do SNI, datada de 15 de Maio de 1957, encontrámos referência à peça em “para ensaiar”

Quadro nº 58	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro d' Ensaio</i> Lisboa
ENCENADOR	João Sarabando
LOCAL	Lisboa
DATA	
ÂMBITO	
FONTE	Jorge Moreira, elemento do grupo
OBS.	Alfredo Sousa era o protagonista, desempenho que lhe valeu um Prémio do SNI

Quadro nº 59	CASA DE PAIS
GRUPO	
ENCENADOR	
LOCAL	Peniche
DATA	Agosto de 1962
ÂMBITO	
FONTE	António Alves Seara, poeta, jornalista, fotógrafo e grande amigo de Francisco Ventura: “Número razoável de representações”

Quadro nº 60	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro de Carnide</i> Lisboa
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1963
ÂMBITO	
FONTE	Programa do Espectáculo <i>A Traição do Padre Martinho</i> , do Grupo de Teatro da Sociedade Dramática de Carnide, 1975
OBS.	1 Só apresentação

Quadro nº 61	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Companhia de Teatro Popular de Lisboa</i> (Empresa Augusto de Figueiredo)
ENCENADOR	Augusto de Figueiredo
LOCAL	Estufa-fria – Lisboa
DATA	12 a 21-10-1963
ÂMBITO	Espectáculos de encerramento da temporada da Companhia promovidos pela Câmara Municipal de Lisboa, para maiores de 12 anos
FONTE	Imprensa Programa do Espectáculo, documento do MNT nº 99413
OBS.	Francisco Ventura elabora texto para o Programa

Quadro nº 62	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Centro de Recreio Popular de Arnelos</i> Olival
ENCENADOR	Antero Gonçalves Ferreira
LOCAL	TT
DATA	17-10-1963 - Prestação de prova 21-10-1963 - Espectáculo de Encerramento e Distribuição de Prémios
ÂMBITO	Concurso de Arte Dramática das Colectividades de Cultura e Recreio e dos Grupos Dramáticos Independentes; Prova Final para a atribuição do Grande Prémio de Teatro do Trabalhador, promovido pela Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) e pela Junta de Acção Social com a colaboração do SNI. A Companhia ganha o 2º Prémio (“Augusto Rosa”), pela apresentação da peça
FONTE	Programa do Espectáculo, documento do MNT, nº 132368
OBS.	Os actores Maria José dos Santos Oliveira e Benvindo dos Santos Oliveira ganharam os prémios para as melhores interpretações, feminina (<i>ex aequo</i>) e masculina, na categoria de drama, “Prémio Ângela Pinto” e “Prémio João Rosa”; o ensaiador ganha o 2º Prémio (“Chaby Pinheiro”)

Quadro nº 63	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro da Tabaqueira</i> Lisboa
ENCENADOR	António Manuel Couto Viana
LOCAL	
DATA	
ÂMBITO	
FONTE	António Manuel Couto Viana
OBS.	Protagonista: Amoedo Cenários: Juan Soutullo

Quadro nº 64	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Cénico da Sociedade Antiga Filarmónica</i> <i>Montemorense (Carlista)</i>
ENCENADOR	Domingos Santos
LOCAL	1. Montemor-o-Novo, na sua sede 2. Cine-Teatro Curvo Semedo
DATA	1. 29-06-1967 2. 06-07-1967
ÂMBITO	Festas de Aniversário
FONTE	Programa do Espectáculo

Quadro nº 65	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Cénico da Sociedade Artística Tramagalense Tramagal</i>
ENCENADOR	Francisco Bernardes Silva
LOCAL	CTG
DATA	24-09-1967
ÂMBITO	
FONTE	Programa do Espectáculo

Quadro nº 66	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo 101 dos Escuteiros de Barroselas *</i> <i>Grupo Cénico de Barroselas</i> <i>Grupo Cénico e Recreativo de Barroselas</i>
ENCENADOR	Manuel Portela da Silva
LOCAL	Várias Localidades do Vale do Neiva
DATA	1967-1968
ÂMBITO	*Nasceu por vontade de alguns jovens de se dedicarem ao teatro, por terem visto, na ainda incipiente RTP, a peça <i>Casa de Pais</i> , de Francisco Ventura, que se saldou um grande êxito
FONTE	Sítios do grupo: Http://gcb.planetaclix.pt acedido em 06 de Maio de 2000 e Http://www.grupocenico.com acedido em 23 de Junho de 2009

Quadro nº 67	CASA DE PAIS
GRUPO	O “ <i>Grupo da Juventude</i> ” da <i>Associação Cultural e Recreativa de Seixo – Mira</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	Início dos anos 70
ÂMBITO	Festas de S. Tomé em Mira
FONTE	Fernando Camarinha, “Teatro, Suas Origens e 1º Centenário até aos nossos Dias” <i>in</i> Sítio da Colectividade Http://wwwacrseixo.com acedido em 31 de Dezembro de 2007
OBS.	Uma Praça de Touros desmontável serviu de plateia com um palco improvisado.

Quadro nº 68	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Sociedade Filarmónica Vestiarense</i> Vestiaría – Alcobaça
ENCENADOR	António Augusto Branco Júnior
LOCAL	
DATA	19-09-1970
ÂMBITO	
FONTE	Sítio da Colectividade: Http://www.vestiaría.com acedido em 01 de Junho de 2008 (vide anexo 27)

Quadro nº 69	CASA DE PAIS
GRUPO	
ENCENADOR	
LOCAL	Salão Paroquial de Maiorga Maiorga – Alcobaça
DATA	1972
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 70	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Recreativo e Desportivo Armadoreense</i> Rua do Cruzeiro, 237, Lisboa
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1972
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 71	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Manutenção Militar</i> do Ministério do Exército Lisboa
ENCENADOR	
LOCAL	Lisboa, Porto, Coimbra, Entroncamento e Évora
DATA	1972
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 72	CASA DE PAIS
GRUPO	1885 <i>Grupo Teatral da Sociedade Musical 3 de Agosto de</i> Lisboa
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1973
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 73	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Sociedade Instrução e Recreio Ancorense</i> Laje (Freguesia de Âncora, concelho de Caminha)
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1973
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 74	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Cénico e Recreativo de Mangualde</i> Mangualde
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1973
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 75	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Sociedade Cooperativa União Familiar Operária de Consumo e Produção Ramalde</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1974
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 76	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Cénico de Barroselas</i> com a colaboração da <i>Banda Velha</i>
ENCENADOR	Costa Pereira
LOCAL	
DATA	1974-1975
ÂMBITO	
FONTE	Programa do Espectáculo Sítios do grupo: Http://gcb.planetaclix.pt acedido em 05 de Junho de 2000 e Http://www.grupocenico.com acedido em 23 de Junho de 2009

Quadro nº 77	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Desportivo de Lousa</i> Loures
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	19 -11-1976
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 78	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro Amador do Clube Stella Maris</i> Peniche
ENCENADOR	Luís Chaves
LOCAL	Peniche
DATA	1977 - 1978
ÂMBITO	Em Atouguia da Baleia a 22 de Outubro de 1977, no Salão da Sociedade Filarmónica, espectáculo a favor do Lar de Santa Maria
FONTE	“A Voz do Mar”, nº 490, 21 de Julho de 1977, p. 4 “e depois de uma carreira plena de interesse por parte do público penichense, a bela peça CASA DE PAIS (...), está a ser representada em terras limítrofes, dentro e fora do concelho, (...)” e “A Voz do Mar”, nº 498, 17 de Novembro de 1977, p. 2
OBS.	Sabemos que se deslocou a Peniche para ver uma <i>sua Casa de Pais</i> : segundo o testemunho de António Alves Seara, seu amigo e Editor e Director de “A Voz do Mar”, Francisco Ventura foi, por esta ocasião, homenageado, tendo sido chamado ao palco por duas vezes e em discurso de circunstância admitiu ter gostado mais daquela representação do que da ocorrida em Lisboa, pela <i>Companhia Amélia Rey Colaço - Robles Monteiro</i> , no TNDMII Foi homenageado num jantar – convívio Representações aos sábados e domingos

Quadro nº 79	CASA DE PAIS
GRUPO	TEM – <i>Teatro Experimental de Mortágua</i> Viseu
ENCENADOR	Tino Lobo
LOCAL	Salão do M. F. Clube - Mortágua
DATA	1982-1983
ÂMBITO	Estreia (08-05-1982), 09-05-1982 e 06-08-1982
FONTE	Imprensa e TEM
OBS.	Num total de 32 representações assim distribuídas: 29-5, Cinfães, no Centro Paroquial; 5-6, Castro Daire, no Salão dos Bombeiros Voluntários; 12-6, Tourigo, Tondela; 13-6, Sobrosa, Mortágua; 28-8, Salgueirais, Celorico da Beira; 2-9, Lamego; 11-9, Santa Comba Dão, no Centro Paroquial; 25-9, Pena, Cantanhede; 16-10, Cabanas de Viriato, Carregal do Sal; 23-10, Oliveira do Conde, Carregal do Sal; 30-10, S. Joaninho, Santa Comba Dão; 6-11, S. João de Areias, Santa Comba Dão; 13-11, Minas da Urgeiriça, Canas de Senhorim; 27-11, Salzedas, Tarouca; 11- 12, Oliveira de Frades; 18-12, Sobral da Ceira, Coimbra; 26-12, Marmeleira, Mortágua; em 1983: 5-2 e 28-5, Cambra, Vouzela; 12-2, Nelas; 12-3, Penela da Beira, Penedono; 20-3, Tonda, Tondela; 7-5, Rio de Vide, Coimbra; 14-5, Tarouca; 5-10, Abraveses, Viseu; 8-10, Campia, Vouzela; 21-10, Viseu, no Orfeão; 29-10, Gafanha da Nazaré, Ílhavo e 3-10, Vale de Açores, Mortágua

Quadro nº 80	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro “Prata da Casa” da Sociedade Filarmónica de Vestiaria – Alcobaça (vide anexo 27)</i>
ENCENADOR	Aníbal Almeida Ricardo Sandra Bernardo Januário
LOCAL	Vestiaria – Alcobaça
DATA	2003
ÂMBITO	
FONTE	Sítio do Grupo: Http://www.vestiaria.com acedido em 01 de Junho de 2008

Quadro nº 81	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Ritmo de Portugal</i>
ENCENADOR	Fernando Santos
LOCAL	
DATA	06-10-1984
ÂMBITO	II Encontro de Teatro de Vilar de Andorinho-1984
FONTE	Cartaz in Arquivo do Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, Sector de Teatro, dossiê T. 80 – 04845 - P, processo A Vencedora – Associação Cultural e Recreativa de Vilar de Andorinho

Quadro nº 82	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Centro Cultural do Real</i>
ENCENADOR	Francisco Porto Maia
LOCAL	Salão Paroquial de Cunha
DATA	03-05-1986
ÂMBITO	4º Encontro de Teatro Amador de Braga 86, 1 de Maio a 1 de Junho, Organização GATA, Gabinete de Apoio ao Teatro Amador
FONTE	Programa do Encontro

Quadro nº 83	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Cénico de Recreio Pedrogense</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	
ÂMBITO	VII Festival de Teatro Amador do Distrito de Leiria-1987
FONTE	Arquivo do Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian, dossiê T. 126-04991-P, Processo Casa da Cultura da Juventude de Leiria
OBS.	1 Apresentação em Leiria

Quadro nº 84	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Dramático Ribatuense</i> São Mamede de Ribatua – Alijó
ENCENADOR	
LOCAL	Teatro Auditório Municipal de Alijó Associação Desportivo – Cultural de Constantim - Lamego
DATA	23-02-2005 19-03-2005
ÂMBITO	
FONTE	<i>Http://www.espigueiro.pt acedido em 17 de Dezembro de 2007</i> <i>Http://www.lamegohoje.com acedido em 17 de Dezembro de 2007</i>

Quadro nº 85	CASA DE PAIS
GRUPO	TAL - <i>Teatro Amador de Lousa</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	24-08-2005
ÂMBITO	Festas do Concelho de Loures 19 a 26 de Julho de 2005
FONTE	<i>Http://www.cm-loures.pt acedido em 25 de Outubro de 2007</i>

Quadro nº 86	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo Cénico do Centro Social e Polivalente de Ourentã</i>
ENCENADOR	Abel Ribeiro
LOCAL	No Salão de Festas da Junta de Freguesia de Cadima
DATA	01-04-2006
ÂMBITO	VIII Ciclo de Teatro de Cantanhede, de 4 de Fevereiro a 29 de Abril de 2006
FONTE	António Sousa Pereira “TEB – Teatro de Ensaio do Barreiro Porque é preciso rasgar o silêncio e gritar: a tragédia continua!” in Http://www.rostos.pt e Ana Lourenço Monteiro, “Uma Peça de Mensagem e Sentimento <i>Casa de Pais</i> ” in Http://www.jornaldobarreiro.com.pt acedidos em 23 de Setembro de 2007

Quadro nº 87	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro da Gesteira (ARCA)</i>
ENCENADOR	
LOCAL	<i>Na Associação Cultural Recreativa e Desportiva do Casal do Redinho (Alfarelos)</i>
DATA	10-12-2006
ÂMBITO	No Encerramento do IV Ciclo de Teatro do Concelho de Soure
FONTE	Http://www.noticiasdocentro.net acedido em 30 de Dezembro de 2007

Quadro nº 89	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro da Casa de Trás-os-Montes e Alto Douro</i>
ENCENADOR	Fernando Marinho
LOCAL	* No Auditório Carlos Paredes/Junta de Freguesia de Benfica ** No Salão Nobre dos Bombeiros Voluntários de Queluz, com entrada livre
DATA	* 2, 3 e 04-03-2007 ** 22-06-2007
ÂMBITO	
FONTE	A. Cepeda, “Sonhar, afinal, é fácil ou difícil? “ Notícias de Trás-os-Montes e Alto Douro” in Http://ntmad.wordpress.com acedido em 11 de Abril de 2007 e Http://gtctmad.blogspot.com/2008/05 acedido em 24 de Abril de 2007
OBS.	A Casa de Trás-os-Montes e Alto Douro é a associação regionalista mais antiga de Lisboa

Quadro nº 89	CASA DE PAIS
GRUPO	TEB - <i>Teatro de Ensaio do Barreiro</i>
ENCENADOR	Graciano Simões
LOCAL	Na “Oficina de Teatro Mário Pereira”, Barreiro, aos sábados às 21 horas, até Março de 2008
DATA	* 15-09-2007
ÂMBITO	
FONTE	Cartaz (vide anexo 28) do Espectáculo, o Encenador, Graciano Simões, Imprensa: António Sousa Pereira, “TEB – Teatro de Ensaio do Barreiro Porque é preciso rasgar o silêncio e gritar: a tragédia continua!” in Http://www.rostos.pt e Ana Lourenço Monteiro, “Uma Peça de Mensagem e Sentimento, <i>Casa de Pais</i> ” in http://www.jornaldobarreiro.com.pt , http://www.margemsul.pt acedidos em 23 de Setembro de 2007
OBS.	* Espectáculo a que assistimos

Quadro nº 90	CASA DE PAIS
GRUPO	
ENCENADOR	António Meireles
LOCAL	No Salão de Festas do <i>Ideal Clube Madalenense</i> Madalena, freguesia de Vila Nova de Gaia
DATA	23-02-2008
ÂMBITO	No encerramento do programa cultural das comemorações do 883º aniversário da primeira referência bibliográfica da freguesia da Madalena, com a realização de uma <i>Noite Teatral</i> e encenada por um madalenense
FONTE	“Notícias da Madalena”, Abril de 2008, p.6

Quadro nº 91	CASA DE PAIS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro Amador de Monte Córdova</i>
ENCENADOR	
LOCAL	Centro Paroquial de Monte Córdova (Santo Tirso) Cine Aves (Vila das Aves)
DATA	29-03-2009 (matinê às 15 H) 15-05-2009 (às 21 H)
ÂMBITO	Espírito de celebração do Dia Mundial do Teatro Dia Internacional da Família
FONTE	<i>Http:santotirso2009.blogspot.com</i> acedido em 24 de Junho de 2009

Quadro nº 92	CASA DE PAIS
GRUPO	A'VENTURARTE Grupo Cénico de Gavião
ENCENADOR	O Grupo
LOCAL	1. CTFV 2. Cine-Teatro Mouzinho da Silveira, Castelo de Vide
DATA	1. 04-07-2009 (estreia) 2. 24-10-2009
ÂMBITO	1. 2. Receita a favor da Santa Casa da Misericórdia de Castelo de Vide, iniciativa apadrinhada pelo Governo Civil de Portalegre e que contou com a presença de S. Ex. ^a o Governador Civil do Distrito, Jaime Estorninho
FONTE	Cartaz Programa (vide anexos 29 e 30) Actores http://www.gov-civil-portalegre.pt/main.asp
OBS.	1. Espectáculo a que assistimos Com colaboração nossa

Quadro nº 93	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>(Companhia Dramática de) Teatro do Povo</i>
ENCENADOR	Joaquim de Oliveira
LOCAL	Pátio da Travessa do Conde da Ribeira, à Junqueira, Lisboa
DATA	08-07-1944 (estreia)
ÂMBITO	Inauguração da temporada, iniciativa do SPN
FONTE	Luís de Oliveira Guimarães, in “República”, 09 de Julho de 1944, 2 e 7 Armando Ferreira, in “Jornal do Comércio”, 02 de Abril de 1945, 3 Documentos Administrativos do MNT do TP, 1944

Quadro nº 94	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Grupo Dramático e Recreativo de Retorta Valongo</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	
ÂMBITO	
FONTE	Sítio do grupo: http://www.retorta.com/inicio/ acedido em 25 de Outubro de 2007.

Quadro nº 95	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Academia de Santo Amaro</i> Lisboa
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1958
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT e no IANTT

Quadro nº 96	FILHO SOZINHO
GRUPO	Grupos Cénicos Filiados na FNAT
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1966
ÂMBITO	
FONTE	

Quadro nº 97	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Grupo Desportivo do Calhariz de Benfica</i> Lisboa
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1966
ÂMBITO	
FONTE	

Quadro nº 98	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Sociedade de Instrução e Recreio Areosense</i> Areosa
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1966
ÂMBITO	
FONTE	

Quadro nº 99	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Grupo Excursionista “Os Económicos”</i> Lisboa
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1966
ÂMBITO	
FONTE	

Quadro nº 100	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Sociedade União Filarmónica Vimieirense</i> Vimieiro
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1968
ÂMBITO	
FONTE	

Quadro nº 101	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Juventude Operária Católica</i> Santa Cruz do Bispo
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1968
ÂMBITO	
FONTE	

Quadro nº 102	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Grupo Dramático Musical Flor de Infesta</i> S. Mamede de Infesta
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1968
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 103	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Associação Nun'Álvares de Campanhã</i> Porto
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1968
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT e no IANTT

Quadro nº 104	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>União Desportiva e Recreativa Sabuguense</i> Sabugo
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1969
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 105	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Grupo Cénico da Casa do Povo de Capareiros></i> <i>Grupo Cénico da Casa do Povo de Barroelas</i>
ENCENADOR	António Peixoto e Costa Pereira
LOCAL	
DATA	1970-1971
ÂMBITO	
FONTE	Sítios do grupo: Http://gcb.planetaclix.pt acedido em 06 de Maio de 2000 e Http://www.grupocenico.com acedido em 23 de Junho de 2009

Quadro nº 106	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Casa do Povo de Riachos</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1972
ÂMBITO	
FONTE	

Quadro nº 107	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Associação Recreativa Cultural Conjunto Dramático</i> <i>26 de Janeiro - Porto</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1972
ÂMBITO	
FONTE	
OBS.	Com Relatório da Censura do Ensaio de 14-07-1972: 1 - indumentária – sem reparo; 2 – cenário – simples e rudimentar; notas – carácter de excessivo amadorismo

Quadro nº 108	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Casa do Povo de Maiorca</i> <i>Figueira da Foz</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1973
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no MNT

Quadro nº 109	FILHO SOZINHO
GRUPO	GRUTAR <i>Casa do Povo de Riachos</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1986
ÂMBITO	
FONTE	
OBS.	

Quadro nº 110	FILHO SOZINHO
GRUPO	<i>Grupo Cénico de Belver</i> Belver
ENCENADOR	Graça Alves
LOCAL	Escola Velha de Belver * CTG
DATA	22-07-1995
ÂMBITO	
FONTE	Programa do Espectáculo Actor Carlos Grácio
OBS.	* Espectáculo a que assistimos

Quadro nº 111	HORA DE TODOS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro da Sociedade Musical União do Beato</i>
ENCENADOR	
LOCAL	No TT
DATA	08-03-1985
ÂMBITO	III Ciclo de Teatro do Trabalhador, integrado nas Comemorações do Cinquentenário do INATEL
FONTE	Programa, documento do MNT, nº 156114

Quadro nº 112	PROVA REAL
GRUPO	<i>Associação Desportiva e Cultural de Vila Nova de Monsarros</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1967
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no IANTT

Quadro nº 113	QUANDO EU FOR GRANDE
GRUPO	<i>Grupo Cénico do Rancho Folclórico de Gavião</i>
ENCENADOR	Américo Delgado
LOCAL	No CTG
DATA	23-11-1979
ÂMBITO	Comemorações do 460º Aniversário da Concessão do Foral
FONTE	Imprensa Actores

Quadro nº 114	SINAL DE DEUS
GRUPO	<i>Grupo de Amadores da Freguesia de Lageosa</i>
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1968
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no IANTT: Carta de António Pereira da Costa, do lugar de Vinhal, freguesia de Lageosa (Tondela)

Quadro nº 115	ÚLTIMA HORA
GRUPO	
ENCENADOR	
LOCAL	Teatro Apolo, Lisboa
DATA	1939
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no IANTT
OBS.	Revista em co-autoria com António Cruz e música (os versos <i>Cartas do Brazil</i>) de Laura Chaves

Quadro nº 116	UM BOM CASAMENTO
GRUPO	Grupos Cénicos Filiados na FNAT
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	1969
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do SNI no IANTT

Quadro nº 117	UM SENHOR IMPORTANTE
GRUPO	<i>Grupo Cénico do Rancho Folclórico de Gavião</i>
ENCENADOR	Américo Delgado
LOCAL	No CTG
DATA	23-11-1979
ÂMBITO	Comemorações do 460º Aniversário da Concessão do Foral
FONTE	Imprensa Actores

4.2.2. Com Referências a Obras da sua Autoria

Nos quadros seguintes (118 a 126), apresentamos sumariamente fichas de *espectáculos* e mostraremos a produção dramática de Francisco Ventura e a sua apropriação por parte de grupos de teatro, amadores e profissionais, alvo de adaptação de obras da sua autoria.

Sobre os (7) quadros acima referenciados importa tecer alguns comentários:

a) As adaptações incidem sobre (5) peças de Francisco Ventura e *Casa de Pais* foi a peça mais apetecida, logo seguida de *Auto da Justiça*;

b) As adaptações constituem um universo de mais de 50 representações.

Quadro nº 118	CASA DE PAIS, ESCOLA DE FILHOS
GRUPO	<i>Grupo de Teatro da Igreja Matriz da Póvoa do Varzim</i>
ENCENADOR	
LOCAL	No Centro Paroquial
DATA	29-12-2007
ÂMBITO	Integrada nas Comemorações dos 250 anos da Igreja Matriz, indo ao encontro do ano pastoral: “Família, Dom e Compromisso” e data escolhida por ser a véspera do domingo, dia 30, Dia da Sagrada Família
FONTE	<i>Http://www.matriz-pvarzim.org.pt acedido em 23 de Abril de 2008</i>
OBS.	Adaptação de <i>Casa de Pais</i>

Quadro nº 119	CASA DE PAIS, ESCOLA DE FILHOS
GRUPO	<i>Grupo de Solidariedade Social</i> Loriga
ENCENADOR	
LOCAL	
DATA	01-05-2004 (estreia)
ÂMBITO	Angariação de verbas para ajuda nas obras da Casa de Repouso de Nossa Senhora da Guia
FONTE	Http://toloriga52.blogs.sapo.pt/186940.html acedido em 12 de Abril de 2008
OBS.	Adaptação de <i>Casa de Pais</i> Com produção de DVD (vide anexo 31) que ao ser adquirido contribuiria para as obras da Casa de Repouso de Nossa Senhora da Guia 3 Representações

Quadro nº 120	«E...EU (NÃO) ESTAVA LÁ?!»
GRUPO	<i>Teatro do Gil</i> – Escola Secundária de Gil Vicente Lisboa
ENCENADOR	Ana Vinagre
LOCAL	Teatro Taborda Ginásio da Escola Secundária Gil Vicente - Lisboa
DATA	21-03-2004 26-04-2004
ÂMBITO	Semana da Juventude 2004 da CML Comemorações dos 30 anos do 25 de Abril
FONTE	Encenadora Programa do Espectáculo e Programa Geral da Semana da Juventude 2004 da CML Sítio do Grupo: Http://www.esec-gil-vicente.rets.pt/teatrodogil.htm acedido em 24 de Abril de 2001
OBS.	Partindo de <i>Felizmente Há Luar</i> (1961), de Luís de Sttau Monteiro e de <i>Auto da Justiça</i> (2ª edição, 1997), de Francisco Ventura

Quadro nº 121	ENQUANTO O MUNDO FOR MUNDO
GRUPO	GTEF
ENCENADOR	Roberto Merino
LOCAL	No Teatro Municipal Baltazar Dias, no Funchal (estreia) No Teatro Circo – Funchal No Teatro Municipal de S. Luís – Lisboa
DATA	01-02-1981 (estreia) 29-07-1981 18, 19 e 20-11-1981
ÂMBITO	12ª Produção do GTEF
FONTE	Programa do GTEF, <i>Uma Terra de Paz</i> Maria Teresa Freitas Brazão, dos Serviços Culturais da Câmara Municipal do Funchal, Eduardo Luíz, actual Director do TEF e actor na peça Imprensa
OBS.	Adaptação de <i>Auto da Justiça</i> , de Francisco Ventura e <i>O Feiticeiro do Norte</i> , texto madeirense de Manuel Gonçalves

Quadro nº 122	FILHO ÉS, PAI SERÁS (DRAMA)
GRUPO	<i>Grupo Mérito Dramático Avintense</i> Avintes (Vila Nova de Gaia - Porto)
ENCENADOR	Manuel Ramos Costa
LOCAL	* No Auditório Municipal de Proença-a-Nova ** Na Junta de Freguesia de Vilar do Paraíso *** No Auditório da Junta de Freguesia
DATA	12-05-2007 * 20-10-2007 ** 27-10-2007 ***
ÂMBITO	* Inserida no II Festival de Teatro de 2007 de Proença-a-Nova, numa organização da Companhia de Teatro de Montes da Senhora ** VIII Encontro de Teatro Amador, iniciativa do Grupo Dramático de Vilar do Paraíso *** XV Ciclo de Teatro do Teatro Amador do Loureiro, da vila de Loureiro
FONTE	<i>Http:// www.cm-proencanova.pt acedido em 25 de Outubro de 2007</i> <i>Http://bp0.blogger.com/_DG5QGyi2hzE/RveMugYtsCI/AAAAAAAAAIc/Z-fVucQ... acedido em 2008-07-17</i> e <i>Http://dinus.blogs.sapo.pt/23508.html</i> e <i>Http://talteatro.blogspot.com/2007/XV-ciclo-do-tal.html</i> acedidos em 13 de Dezembro de 2008
OBS.	Adaptação de <i>Casa de Pais</i> (vide anexo 32)

Quadro nº 123	S. TORCATO E O SEU POVO
GRUPO	
ENCENADOR	Maria Virgílio Lopes
LOCAL	No Adro do Santuário de S. Torcato - Guimarães
DATA	28-06-2001
ÂMBITO	Organização da ADCL - Associação para o Desenvolvimento das Comunidades Locais e Jovens em Caminhada de S. Torcato
FONTE	Encenadora Programas
OBS.	Adaptação do <i>Auto de S. Torcato</i>

Quadro nº 124	SILVA VICENTINA
GRUPO	<i>Proscenium</i> - Grupo de Teatro do Sindicato Nacional dos Profissionais de Escritórios do Distrito de Lisboa
ENCENADOR	Pedro Lemos
LOCAL	TA (estreia)
DATA	1970
ÂMBITO	Ação inserida “numa campanha de divulgação da obra de Gil Vicente entre a população trabalhadora e estudantil” ¹¹¹
FONTE	“recolha de textos de Gil Vicente, encenados em forma de revista popular” ¹¹² “Dois espectáculos que fizeram furor na época” (MOTA: 1997, 9)
OBS.	Dramaturgia de Francisco Ventura na adaptação de <i>Vistos os Autos</i> Num total de 40 espectáculos em Lisboa, Coimbra, Elvas, Peniche, Palmela, Setúbal, Mafra, Marinha Grande, Monte Real, Leiria, Barreiro, Primeiro Acto Clube de Teatro, Clube Estefânia, Festival de Teatro integrado na 3ª Edição da Exposição – Feira Agro-Pecuária do Norte, Mata Nacional dos Sete Montes (Tomar), Marvão, Santiago do Cacém, Colónia de Férias da Foz do Arelho, Centro de Recreio Popular da FNAT, no Bairro da Encarnação e Centro de Medicina de Reabilitação de Alcoitão, Açores e Madeira

¹¹¹ “Diário Popular”, 13 de Maio de 1970.

¹¹² “Diário Popular”, 13 de Maio de 1970.

Quadro nº 125	STRIP BANG BANG, MIXÓRDIA DO GARGALHO
GRUPO	TEF - <i>Teatro Estúdio do Funchal</i>
ENCENADOR	Eduardo Luiz
LOCAL	Cine-Teatro Municipal de Santo António
DATA	29-07-2008 (estreia)
ÂMBITO	110ª Produção do TEF
FONTE	Sítio do Grupo: <i>Http://web.me.com/tefteatro...</i> acedido em 24 de Abril de 2009 (vide anexo 33)
OBS.	Autoria: Magda Paixão, Vasco Santana (...) Francisco Ventura , Karl Valentim, António Botto, Armando Nascimento Rosa, Herberto Hélder e João de Barros

Francisco Ventura foi ainda responsável por uma tradução, com objectivo de ser levado à cena, facto que veio a acontecer,

Quadro nº 126	AUTO DA FÉ*
GRUPO	<i>Proscenium</i> - Grupo de Teatro do Sindicato Nacional dos Profissionais de Escritórios do Distrito de Lisboa
ENCENADOR	Pedro Lemos
LOCAL	Teatro Vasco Santana - Lisboa
DATA	1966
ÂMBITO	
FONTE	Documentos do Teatro Estúdio de Lisboa
OBS.	<p>* Fé (<i>Auto da Fé</i>, 1509) de Gil Vicente, Tradução de Francisco Ventura, com História de Deos (<i>Breve Sumário da História de Deus</i>) de Gil Vicente</p> <p>1 Só apresentação</p> <p>Trata-se da peça de Gil Vicente com o mesmo título, cabendo ao autor apenas a tradução das falas dos pastores e actualização da grafia, bem como um leve arranjo cénico; trabalho feito a pedido do actor Pedro Lemos.</p>

Todo o dramaturgo escreve os seus textos pensando na *cena*. Francisco Ventura não fugia à regra. Era com essa intenção que escrevia e era com grande orgulho que se referia ao facto de as suas obras terem sido representadas, não só por Companhias de nomeada, mas também por inúmeros grupos de teatro de amadores ou escolares, em grandes palcos ou ao ar livre, para além das transmissões/adaptações da RTP ou da ENR/RDP, de rádios amadoras, nacionais e

estrangeiras, representadas por actores amadores ou profissionais, perfeitos anónimos ou figuras de proa da nossa cena¹¹³.

Sempre que era convidado e podia, o dramaturgo assistia à representação das suas peças. Ainda de acordo com o mesmo testemunho, também em Peniche, anos mais tarde, um grupo de teatro de amadores tentou levar à cena a última obra publicada em vida por Francisco Ventura, *Três Actos em que Entra o Zé*, numa iniciativa gorada, visto os actores terem dificuldade em encarnar as personagens. Esta história da representação das peças, os seus contextos de produção e de circulação são elementos integrantes da própria história do teatro em Portugal. Só assim o teatro pode ser mais do que uma soma de textos dramáticos, relacionando-se com palco e a comunidade. No caso específico de Francisco Ventura, só uma história do teatro enquanto história das representações teatrais pode legitimar a própria ideia de um dramaturgo popular.

Antes do 25 de Abril de 1974, o teatro de amadores também era um veículo para a contestação ao regime, naturalmente com maior impacto no teatro universitário. O teatro amador, o universitário, o independente participaram na:

“renovação da linguagem teatral e na tentativa de dar a essa linguagem um conteúdo contestatário do regime (...). Mesmo em festivais organizados por entidades oficiais, como o SNI, surgiam espectáculos não só esteticamente interessantes como contendo uma forte carga crítica do regime e das suas políticas capitalista, colonialista e de cerceamento das liberdades”

(PORTO & MENEZES: 1985, 32)

Em algumas representações/transmissões e/ou adaptações de peças de Francisco Ventura observa-se uma apropriação positiva desse teatro por parte de amadores, desejosos de levar à cena temáticas que lhes fossem próximas, reconhecidas logo desde a entrada em cena dos primeiros actores ou pela presença de um cenário-tipo (uma casa portuguesa), ou pela intemporalidade das figuras.

O teatro de uma determinada época não é, portanto, apenas aquele que durante o seu desenrolar se escreveu, mas essencialmente o que se representou, radiodifundiou ou televisionou.

¹¹³Cf. Currículo de Anna Paula, actriz e professora em www.estc.ipl.pt acedido em 23 de Abril de 2009.

Ao lado das companhias profissionais ou semiprofissionais, os grupos de teatro experimentais, universitários, fabris, escolares e de amadores, com as suas acções persistentes, de entusiasmo e vigor, apesar da falta de recursos financeiros e materiais, esforçam-se por manter viva a presença teatral fora das grandes cidades. Daí a importância dos antigos concursos de arte dramática e dos modernos festivais e encontros organizados por colectividades e autarquias, O teatro popular de Francisco Ventura é exemplo disto mesmo.

Quadro nº 127		TEATRO		
		Nº de ESPECTADORES		
ANO	Nº de SALAS	Nº de SESSÕES	TOTAL (em MILHARES)	POR 1000 HABITANTES
1960	69	2828	1153	129,7
1965	88	3746	1345	150,0
1970	--	--	--	--
1975	--	--	--	--
1980	66	2889	670	68,2
1985	37	2916	486	48,5
1990	37	2612	327	33,1
1994	42	3116	411	41,5
Fonte: INE				

O quadro 127 mostra-nos que o teatro em Portugal teve nos anos sessenta um aumento ligeiro na frequência de espectadores e na produção, porventura na sequência do aparecimento da RTP em 1957, e da divulgação a uma nova escala das suas adaptações, transmitidas no Programa “Noite de Teatro” - ainda que se misturasse Shakespeare e Odette Saint Maurice com os valores tidos como desejáveis pelo regime. Teve também reflexo na criação de grupos de teatro de cariz amador no litoral, nos grandes centros metropolitanos de Lisboa e Porto, nas cinturas industriais, e a norte do rio Tejo, ao contrário da década de setenta com redução de: salas, sessões, espectadores, receitas... fruto das mudanças de natureza política e no apontar de objectivos para bens de primeira necessidade como o saneamento básico, a habitação, o emprego, a escolarização e também o aparecimento de outras ofertas lúdicas.

Nos anos oitenta e noventa, por cada 1000 habitantes, apenas vinte frequentaram o teatro uma vez por ano. Os indicadores disponíveis revelam-nos que o teatro registou um declínio acentuado na sua actividade, estando menos presente enquanto modo de expressão e de consumo cultural¹¹⁴, talvez por ter perdido o seu estatuto de popular e pela crescente oferta de produtos diferenciados.

Com o material reunido nestas fichas de espectáculos, da obra de Francisco Ventura, procurámos sustentar e muito especialmente documentar o estatuto de popular outorgado por nós a este autor, tão injustamente olvidado. Com o levantamento efectuado procurámos abrir mais algumas portas para um estudo geral da recepção do teatro em Portugal, bem como para a história do teatro português em geral.

¹¹⁴Cf. António Barreto e Clara Valadas Preto, *Portugal 1960/1965: Indicadores Sociais*. Lisboa: Cadernos do Público, 1997.

CONCLUSÃO

“Todos temos um sonho irrealizado.

Todos temos um fim inalcançado.

A jornada de Sísifo é a vida.”

(VENTURA: 1939, 6)

Quando se aborda o estudo de um determinado autor, numa perspectiva quase *generalista*, como a nossa, não há nada mais apetecível do que procurar-lhe *padrinhos*, intertextualidades, afinidades estéticas, parceiros, géneros ou formas assimiladas; *catam-se* meia dúzia de influências, procuram-se linhas de força; apresentam-se alguns, poucos, pós de originalidade e teríamos o autor devidamente catalogado. Acontece que com Francisco Ventura tudo isto será possível, mas ainda um pouco mais: não foi um escritor moderno ou avançado para a sua época; foi homem de um teatro de permanências e afinidades, tendo vivido de e para o espectáculo. Por estranho que pareça — ou talvez não — o teatro português, que é pouco fecundo e só de lampejo bafejado por alguns (poucos) mestres, capricha no olvido de outros, cuja produção vigorosa ainda é levada à cena, porventura virada do avesso, esquatejada, lembrada e, porque não, dramatizada.

Tentámos, através de algumas linhas de força, propor uma leitura popular da sua obra. Temos, contudo, a certeza de que não se tem chamado *povo* e *popular* sempre às mesmas coisas. Logo, definir um teatro popular ou um dramaturgo que o exemplifique não é uma simples tarefa! Recordemos os equívocos trazidos pela análise romântica Oitocentista, pelas ideias republicanas, pelo folclorismo nacionalista do EN, até aos movimentos mais recentes de cariz etnográfico.

Partimos do autor que se fez homem sem nunca ter sido menino; despojado de uma infância, no verdadeiro sentido do termo, nasceu e foi criado numa região que brevemente apresentámos, caracterizando-a, quer através de alguns laços históricos, quer através de breves pormenores geográficos, para melhor compreendermos o contexto físico e temporal do seu imaginário criador. Apesar da distância, a sociedade camponesa e rural de Gavião representa espaços de forte simbolismo: a paisagem, a vila, a casa rural, a sua lareira, o seu fogo vivo, reforçam reminiscências pueris e memórias ancestrais. Assistimos pessoalmente à quase completa destruição desses espaços e ambientes (naturais), num processo que inevitavelmente fará

desaparecer parte desse imaginário colectivo, apenas preservado em obras como a de Francisco Ventura. Não colocamos em causa a vocação comunicacional da arte popular, pelo contrário, reconhecemos até o seu valor, mas é preciso relacioná-la com toda uma estética da vida e uma prática social que revelam as identidades culturais do povo, pois a cultura é tudo: a transmissão de valores e saberes de todas as gerações e até da coesão e da identidade local/regional. As culturas populares, muitas vezes vistas como factores de conservadorismo são hoje diversamente apropriadas, quanto mais não seja através da sua transformação em produtos turísticos, patrimoniais ou ambientais, para benefício de instâncias e sujeitos políticos, autárquicos, religiosos e comerciais. A cultura popular delimita um território afim à tradição e apresenta uma notável capacidade de resistência, inclusive às facções que se reivindicam suas representantes: as vertentes rurais/camponesas e tradicionais já não representam a parte maior. O seu capital pode hoje ser transaccionado em visitas guiadas, folhetos turísticos, até livros de luxo sobre *carnavais* ou *festins* litúrgicos. A melhoria das vias de comunicação, das acessibilidades e a modernização tecnológica transferem a concepção do popular rural/campesino para um passado agora frequentemente revisitado. Ao reflectirmos sobre as culturas populares e sobre a sua relação com as comunidades a que estão umbilicalmente presas, temos forçosamente de repensar o local, o regional, o nacional e o... global.

A crença em Deus e no destino é outra das linhas de força que abarca quase toda a obra de Francisco Ventura. Impregnada de patriotismo, mais do que nacionalismo, a solidão, o sofrimento, a angústia, a miséria, a fome, a vilania torpe, em suma, as relações entre toda uma subalternidade, composta por pobres, oprimidos, pequenos lavradores, camponeses, mendigos e ricos, opressores, latifundiários, caciques, senhores, caracterizam o seu drama/teatro rústico e regionalista. Essa lição eterna, que nos transmite a bondade elevada e a maldade humana, desditosa e/ou corrigida, é tipicamente caracterizadora da situação de Portugal de antes do 25 de Abril, período em que se evidenciam também paradoxalmente as desigualdades sociais.

A vida e o lugar do homem, vividos como lição, a condição humana absurda e a procura de uma nova ordem humana, a (In) Justiça Social, a Igualdade, a Piedade são, reflexões intemporais, na sua actividade plural, ainda que com obediência às regras de composição, levaram a crítica a considerar Francisco Ventura um

dramaturgo com raízes e mensagens cristãs um benemérito ilustre da Santa Casa da Misericórdia de Gavião (vide anexo 34) que desprezava a mentira, e o fingimento, em favor da ignorância/inocência ativa, à boa maneira popular, com orgulho e alguma resignação, realçando mais as perdas que os lucros.

O autodidactismo coloca - Francisco Ventura à margem de qualquer escola literária ou artística; por esse facto não o inserimos em nenhum movimento, apesar das ligações mantidas com o TES, com Gino Saviotti, com Vasco de Mendonça Alves ou com Luís Francisco Rebello, com Couto Viana, e mais tarde, com os neo-realistas:

“Depois de Ribeiro Chiado e Afonso Álvares é o dramaturgo mais notável do Alentejo, na linha estética tradicional, que tem par no Brasil com Ariano Suassuna e, em Portugal, Francisco Ventura com Romeu Correia.”

(ABELHO: 1973, 252)

Em alguma epistolografia trocada encontrámos exemplares dirigidos e recebidos ao SPN¹¹⁵, a Robles Monteiro¹¹⁶, a Júlio Dantas e a Jacinto do Prado Coelho¹¹⁷, a Couto Viana e a António Alves Seara¹¹⁸, a Romeu Correia, sobre até quem escreveu um artigo (FLORES: 1987, 178), bem como registos trocados com a SPA¹¹⁹. (vide anexos 35-40)

Comparado a D. João da Câmara e a Vitoriano Braga, faltou a este escritor a centelha da fama. Damos-lhe, no entanto, a palavra:

“ (...) nunca pertenci a grupos literários, nem sei se haveria algum que me aceitasse. § Escolas? Correntes? Conhecendo-as, não me julgo integrado em nenhuma das existentes, talvez até – quem sabe! - por não as haver estudado. (...) Já tenho pensado se não serei um poeta - realista ou um realista - poeta – usam-se estes nomes? (...) Portanto, os outros que procurem classificar-me como lhes parecer melhor. Eu apenas tento escrever (...)”¹²⁰

¹¹⁵Espólio do SNI do MNT.

¹¹⁶Espólio de Amélia Rey Colaço - Robles Monteiro, MNT.

¹¹⁷Espólio da SPA.

¹¹⁸Exemplares gentilmente cedidos pelos próprios, dos seus arquivos pessoais.

¹¹⁹Cf. Circular 237-84, em que eram pedidos elementos bibliográficos a Francisco Ventura.

¹²⁰Francisco Ventura “No Nosso Teatro Predominam a Improvisação e o Baixo Nível”, in “Rádio e Televisão”, Ano VII, nº 350, 18 de Maio de 1963, 19.

Era, contudo, admirador confesso de Salazar e citava-o: “Os que desistem de lutar são indignos de viver”¹²¹. Soube viver e obrigou-se a conviver com a censura, tendo por isso recebido críticas mesquinhas, pois obedecia a uma estética e a uma linguagem acessíveis, com recurso a ambientes peculiares retratados, maioritariamente rurais. O seu gosto pela história levam-no a enfatizar factos e figuras pátrias, em geral adequadas ao tom menor e à modéstia de recursos que caracterizou as encenações dos seus textos, marcadas pela simplicidade na montagem, com cenários e figurinos tradicionais simples, mesmo quando retratavam gente mais abastada. Foi também criticado por ser um seguidor da fórmula que caracterizava o regime salazarista a partir do tríptico “Deus, Pátria e Autoridade”, reconhecendo a acentuada importância da Igreja Católica e o seu apoio ao EN. Porém, Francisco Ventura soube contornar as dificuldades que lhe foram surgindo e, tendo-se mantido na situação de apertado crónico: o seu nome nunca esteve integrado em qualquer lista da UN, apesar de figurar em listagem de homens de confiança de Salazar e da Ditadura¹²²; posteriormente ao 25 de Abril, nunca se vinculou a qualquer força partidária surgida. Politicamente podemos situá-lo próximo de uma Doutrina Social da Igreja, com grandes preocupações sociais (o problema da terceira idade, os direitos das crianças, o analfabetismo, a emigração, ...) e com grande espírito de isenção.

Para a dramaturgia portuguesa actual, o nome de Francisco Ventura e a sua obra não terão relevo extraordinário, tal como não têm Manuel Fragoso ou Olavo d’Eça Leal¹²³, dramaturgos cuja obra foi lançada e representada pelo TNDMII, ou até mesmo nomes um pouco mais sonantes, mas igualmente esquecidos, como Carlos Selvagem, Vasco de Mendonça Alves ou Vitoriano Braga.

Na sua vida de teatro, Francisco Ventura, com obras como *Auto de Marvão*, *Auto de S. Torcato*, *Auto das Boas Almas*, o autor confirma a sua adesão à longínqua tradição vicentina, patente nos temas e no uso do verso de sete sílabas métricas, privilegiando a autenticidade da tradição sobre a modernidade do seu presente. Reconhecemos na sua obra géneros e invariantes estéticas, bem como modelos poéticos de transmissão e reconhecimento: intertextualidades, ressonâncias,

¹²¹“O Século Ilustrado”, 2 de Março de 1957, 29.

¹²² Cf. <http://blog.comunidades.net/pide/> acedido em 25 de Setembro de 2008.

¹²³Olavo D’Eça Leal (1908-1976) poeta, pintor, ilustrador, actor de cinema, considerado o primeiro escritor para a rádio portuguesa.

reminiscências, ecos. Existe em Ventura um *neo-vicentino*? Um *vicentino* moderno? Um discípulo? Certo é que não lhe faltou, para tal, emoção, desígnio poético, condução de diálogos vigorosa, quase perfeita, personagens bem desenhadas, vivas e facilmente reconhecidas, com linguagens de fácil compreensão para o contacto directo, imediato, unívoco com o público.

Dentro do género dramático cultivado é o próprio autor que classifica as suas obras em dois grandes grupos: um, pautado pelas “ideias dentro do conflito da hora presente” (VENTURA: 1962, 29), em que o homem já perdeu de todo a esperança e, olhando à sua volta, não encontra nem um sorriso, pois tudo tem de estar subordinado ao desenvolvimento lógico e humano desse conflito. São disso exemplos *Filho Sozinho*, *Casa de Pais*, *Cadeia Quebrada*, *Hora de Todos* entre outras, mostrando-nos muito mais do que um mundo rural idílico desejado pelo EN para a sociedade portuguesa. Um segundo grupo, constituído pelas “peças puramente de ideias e com figuras que não são reais, mas tipos de classes existentes ou de preconceitos fixados...” (VENTURA: 1962, 29), encerrando este conjunto as peças em forma de auto, como *Auto da Justiça*, *Auto de Marvão*, *Auto de S. Torcato*, *Auto das Boas Almas*, entre outras. Neste teatro de inspiração popular, à boa maneira dos autos antigos de Gil Vicente e de Chiado, na simplicidade do enredo, escrito em redondilha tradicional, o povo canta, sem receios da rima rebuscada, “para que seja mais explícito o seu estar cantando” (OLIVEIRA: 1981, 25). Este último grupo mostra-nos com frescura e engenho que o acto de contar histórias, com mestria popular, e a poesia podem traduzir o pensamento, pela maior largueza de meios e maior liberdade de expansão e expressão, abrindo ainda para um cristianismo posto em prática. A sua mensagem é, assim, suportada por uma escrita/poesia nobre e serena, com vocação dramática, forte e genuína e com uma força humana penetrante. Este Poeta do efémero e do eterno não poderá nunca ser esquecido. Salientamos que, quer *Auto de Marvão*, quer *Auto de S. Torcato*, obras ligadas a localidades, ainda que em forma de auto e de cariz popular, se afastam de todo um conjunto de obras dramáticas, cuja forma de auto está mais próxima do drama histórico¹²⁴.

Observemos a sua última obra publicada em vida, em Lisboa, em edição de autor, *Três Actos em que Entra o Zé* (1985). Compilação de três obras até aí inéditas, *A Família Popular*, *A Marcha do Mundo* e *Juízo do Ano*; na capa, Faiança de Rafael

¹²⁴Cf. Silva Tavares, *Auto da Fundação das Caldas da Rainha*. Caldas da Rainha: Tipografia Caldense, 1935.

Bordalo Pinheiro, a figura do Zé Povinho, em sua pose mais conhecida com o célebre manguito... *A Família Popular* baseada num concurso idealizado pelo “Diário Popular” para se saber qual a família mais popular de Portugal. Situada a acção na localidade de Vilar dos Porreiros, com música, festa e alegria e com uma personagem chamada *Francisco Porreiro*, não nos custa a admitir que seja o próprio autor, a personagem Gaspar, quando afirma: “Que o popular é porreiro/E o porreiro é popular.” (p. 13). Com ironia o autor joga com os conceitos de lirismo, por oposição aos conceitos de socialismo, comunismo, anarquismo atribuindo à *vox populi* que os defensores do lirismo são força da reacção/reaccionários... Uma outra personagem, o *Velho*, returque: “ (...) Popular/É andar na voz do povo/E às vezes por uma coisa/Que nem traz nada de novo” (p. 26). O refrão, por seu lado, define claramente a família popular: “Que ser bom é ser porreiro,/Ser porreiro é popular.” (p.28)¹²⁵.

Com a *Marcha do Mundo* temos a mesma toada, com marchas e arraial, na noite de Santo António, com todas as personagens à *cata* da entrada na grande marcha *da vida*; dois zés, uma bruxa e um ilusionista, senhoras e senhores, ambiente citadino, mas de bairro popular, vendedores, patrões e empresários, terminando a peça com o manguito do Zé a todos aqueles que o tentam ludibriar....

Juízo do Ano apresenta-nos no quadro I um conjunto de entrevistas, entrevistadores e entrevistados para a televisão, jornalista e fotógrafo, críticas à política *actual*, aos iletrados, incluindo alguns das universidades e , com uma pontinha de inveja, ao futebol, às actrizes de comédias e aos bobos de romarias. Temos agora velhos e novos, um Zé-Ninguém, e uma família de pensamento cristão, o pai, a mãe e o filho: o Povo: “E trazem todo o progresso/Com trabalho para o povo.” (p. 111) e “Tudo prega o bem do povo/E o povo está sempre mal.” (p.116). No quadro II, acumulam-se uma entrevista específica ao saber popular - ao Bordad’água (vide anexo 41) - um episódio apoteótico, um Padre e um Sacristão, cantando, o Zé Povinho e mulher, militares, senhores de casaca; e todos tocam valsa, tango, rock. O Zé Povinho e sua *Maria* dançam de acordo com a música... mostram-nos a lúcida e actualizada visão de Francisco Ventura perante a sociedade em redor:

¹²⁵ Uma outra personagem, *Daniel*, relembra na intervenção, com saudade, todo um conjunto de lugares gavionenses (o *Largo do Fundo da Rua*, a *Rua de S. João*, o *Vale da Mua*, as *Areias*, a *Fonte da Levada*), e as figuras de maior destaque são naturalmente as da família mais popular de Vilar dos Porreiros, o Zé (Porreiro), a Maria e o filho, Zezinho, termina tudo em festa com a presença da Charanga dos Bombeiros e todos cantam uma cantiga do folclore tradicional.

“Um homem recto e sem medo
Neste lodaçal imundo.
Que ser homem – mas um HOMEM –
É melhor que rei do mundo.”

(VENTURA: 1965c, 48)

Qualquer comunidade manterá a sua memória através da arte e da literatura (oral, tradicional, popular...) e a sua capacidade de representação ilimitada do mundo, com todo o potencial de saberes e valores a elas associadas, mas para tal tem de acolher momentos de reafirmação, momentos de repetição e, especialmente no caso da cultura popular, marcada pela proximidade e pela relação imediata com as pessoas; trata-se e uma cultura de sensibilidades herdadas experiencial num sentido absoluto, sem a *distanciação* da cultura dita erudita.

Neste sentido, a cultura popular, tal como o teatro popular podia também dar algo ao tempo presente, tanto aos mais novos (na escola, onde o teatro pudesse ser ferramenta basilar, em clubes de expressão dramática ou de teatro propriamente dito, espaços de linguagem e comunicação...) como aos adultos, se o teatro estivesse ao serviço da educação e formação¹²⁶. Mas também poderia humanizar as colectividades locais, numa época de degeneração gradual do sentido de pertença, acelerada pela urbanização e modernização do campo, afastando as pessoas da memória e dos espaços afectivos. É esta a matriz de todo o teatro de Francisco Ventura: os textos, mais do que produtos são produções, mais do que um teatro intelectual, produziu obra colhida directamente na vida, porque autêntica, pura, genuína, verdadeira, muita dela de ar livre, ainda que ocasionalmente revisitando, recriando e inventando um passado com as *suas* supostas tradições populares, devolvendo “ao povo os saborosos pomos de que se tece a sua criatividade” (GUERREIRO: 1992, 6).

A sua obra versa o indivíduo e a sua vida e a sua cultura. As textualizações produzidas sobre a sua própria terra (Gavião) ou região (o Alentejo), mas também as produzidas no exterior (Lisboa), retratam as representações dessa cultura, que não dá soluções, não é resposta, mas problema, busca sentidos, percorrendo conceitos-chave, como *raízes*, *tradições* ou *arcaísmos*... relembrando o campo, vivendo-o na

¹²⁶Cf. Isabel Gomes & Hugo Cruz “Clubes ALPE: o teatro ao serviço da educação e formação de adultos”, in “Formar”, 63, Abril, Maio e Junho de 2008, 45-48.

cidade. Não é portanto uma escrita estritamente autobiográfica: mantém a noção de experiência na sua relação com a (s) terra (s), com sua linguagem directa, de uso quotidiano, que não implica a consulta de dicionários ou enciclopédias, porque “a cultura portuguesa, não é apenas e direi mesmo não é predominantemente feita nesses círculos fechados, literários ou outros” (GUERREIRO: 1992, 282).

Luís Francisco Rebello, profundo conhecedor de Francisco Ventura e da sua obra, recorda o autor nos seguintes termos:

“Um talento discreto, respeitoso dos cânones estabelecidos, nem lhe passando pela cabeça infringi-los, mas sabendo como utilizá-los habilmente nas suas efabulações dramáticas, que assim se não confundem com os subprodutos de pacotilha pseudofolclórica à maneira do «Teatro do Povo». (...) Parecia estar a pedir-me desculpa de a ter escrito e de eu ter gostado dela...”

(REBELLO: 1997, 21)

Um homem, escritor, é as histórias que pode contar e, como afirma Torga, se “o universal é o regional sem paredes”¹²⁷, podemos comparar Trás-os-Montes ao Alentejo. Espaços abertos, não só pela ausência de muros ou limites, mas pela preservação da natureza original, num mundo livre e assim mesmo aberto à universalidade. A propósito de Portugal e dos portugueses, Francisco Ventura afirmava:

“Um povo que encontrou o seu destino”

(VENTURA: 1961,12)

¹²⁷Cf. Miguel Torga, *Ensaios e Discursos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, 147. [1ª Edição conjunta].

BIBLIOGRAFIA

Activa

Peças de Teatro

- (S/d): *Cabeça Perdida*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (S/d): *Tormenta*: Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (1937a): *Crime*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (1937b): *Mau Caminho*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (1937c): *Filho Sozinho*. Lisboa: inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (1942): *A Grande Ilusão*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (1944): *Casa de Pais*. Lisboa: inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (1946): “O Anjo e o Demónio”, in “Mocidade Portuguesa – Boletim do Comissariado Nacional”, nº 3, Vol. VI, 238 a 268.
- (1950): *Auto do Ninho das Águias*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (1952): *Prova Real*. Lisboa: inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (1954): *Auto de S. Torcato*. Guimarães: Secretariado Regional de Guimarães.
- (S/d): *Sinal de Deus*. Lisboa: inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (1955a): “Sinal de Deus”, in “Teatro da Campanha”, série O, nº 3, 99-131.
- (1955b): “Auto das Boas Almas”, in “Mensário das Casas do Povo”, nºs 229-231, Julho a Setembro: 13-15, 13-15, 13-15.
- (1960a): *Auto da Justiça*. Edição do Autor. Lisboa: Gráfica Santelmo.
- (1960b): *Casa de Pais*. Edição do Autor. Lisboa.
- (1960c): *Filho Sozinho*. Lisboa: Edições Panorama.
- (1960d): “Hora de Todos”, in “*Diário Popular*”, 24 de Dezembro, 26 e 35.
- (1963a): *Hora de Todos*. Sá da Bandeira – Angola: Imbondeiro.
- (1963b): *Casa de Pais*. Lisboa: Tipografia “Jornal do Fundão”.
- (1964): “Um Bom Casamento”, in “Mensário das Casas do Povo”, nºs 216-220, Junho a Outubro, 12-13, 12-13, 9-11, 10-11 e 12-13.
- (1965a): “Auto das Boas Almas”, in “Separata do Mensário das Casas do Povo”, nºs 229 a 231, Julho – Setembro, 13-15, 13-15 e 13-15.

- (1965b): *Auto das Boas Almas*. Edição do Autor. Lisboa: Editorial Organizações.
- (1965c): *Música Fácil*. Edição do Autor. Lisboa: Gráfica do Areeiro Baroeth.
- (1966): “Prova Real”, in “Mensário das Casas do Povo”, nºs 241-243, 12-13 e 20, 18-19 e 17-19.
- (1969): “Presente de Aniversário”, in “Mensário das Casas do Povo”, nºs 273- 274, Março e Abril, 6-9 e 13-14.
- (1977): “Juízo do Ano”, in “Diário do Minho”, Ano LVIII, nº 18733, 30 de Dezembro, 10.
- (1978a): “Juízo do Ano”, in “Jornal da Madeira”, 13 de Janeiro.
- (1978b): “Juízo do Ano”, in “A Voz de Domingo”, 12 de Março.
- (1978c): *O Indesejável*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado. (vide anexo 42)
- (1978d): *Um Senhor Importante*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado. (vide anexo 43)
- (1978e): *Um Drama na Pradaria*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado. (vide anexo 44)
- (1979): *Auto da Senhora da Rocha*. Lisboa: Irmandade da Nossa Senhora da Conceição da Rocha.
- (1985): *Três Actos em que Entra o Zé*. Edição do Autor. Lisboa: Graça & Carvalho, Lda.
- (1997): *Auto da Justiça*. Gavião: Câmara Municipal de Gavião & INATEL.
- (S/d): *Milagre de Santo António*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.
- (S/d): *Quando a Saudade Enche o Peito*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado. (vide anexo 45)
- (S/d): *Improviso*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado. (vide anexo 46)

Peças de Teatro em Co-autoria

Com António Cruz

(1939): *Última Hora*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.

Com Pedro Lemos

(1965): *Vistos os Autos*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.

(1965): *Silva Vicentina*. Lisboa: original, inédito, dactiloescrito, policopiado.

Teatro Radiofónico

(1956): *Casa de Pais*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão e Rádio Clube de Moçambique.

Um Bom Casamento. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão.

Crime. Lisboa: Rádio Clube de Moçambique.

(1963): *Prova Real*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão e Rádio Clube de Moçambique.

(1965): *Música Fácil*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão.

(1968): *Filho Sozinho*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão e Rádio Clube de Moçambique.

Presente de Aniversário. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão e Rádio Clube de Moçambique.

(1970): *Auto da Justiça*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão e Rádio Clube de Moçambique.

Os Três Milagres. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão.

Auto de Natal. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão.

(1971): *Auto de S. Torcato*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão e Rádio Clube de Moçambique.

(1972): *Auto das Boas Almas*. Lisboa: Emissora Nacional de Radiodifusão.

(1978): *Auto da Senhora da Rocha*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.

Hora de Todos. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa e Rádio Clube de Moçambique.

- Um Ramo de Flores*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- Juízo do Ano*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- Negócios*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- (1979): *Um Senhor Importante*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- Quando Eu For Grande*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- O Congresso*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- Auto da Sabedoria*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- (1980): *Como se Chega a Milionário*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- O Reino da Sabedoria*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- A Família Popular*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- (1983): *Ponto de Honra*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- Incompreensão*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- (1986): *Marcha do Mundo*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- (1987): *Presente de Aniversário*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- Presente de Aniversário*. Bissau: Rádio Nacional da Guiné-Bissau.
- A Princesinha e a Pomba*. Lisboa: Radiodifusão Portuguesa.
- (1992): *Presente de Aniversário*. Paris: Rádio Alpha

Tradução e Dramaturgia

- (1966): “Auto da Fé de Gil Vicente”, in “Mensário das Casas do Povo”, Ano XXI, n° 246, Dezembro, 8-10.

Comunicações

- (S/d): *Comédia Dramática* (Palestra sobre *Casa de Pais*).
- (1956): *Teatro Português: Algumas Sugestões para o seu Renascimento* (Comunicação apresentada ao IV Congresso da União Nacional): Lisboa.

Ensaio

- (1965): “Gil Vicente, Poeta de Portugal”, in “Separata da Sulco”, II série, n° 4, Novembro – Dezembro.

Poesia

(1939): *Jornada de Sísifo: sonetos*. Edição do Autor. Lisboa: Tip. Imp.

Baroeth.

(1961): *O Livro dos Cânticos*. Edição do Autor. Lisboa: Gráfica Santelmo.

(1980): *O Natal que Ainda Temos: poemas*. Edição do Autor. Lisboa:

Diversos

(S/d): *Resenha Obras Escritas*. Documento original, inédito e manuscrito.

(1977): *Registo*. Lisboa: Documento original, inédito e manuscrito.

(1985a): *Francisco Ventura Breve Biografia*. Lisboa: Documento dactiloescrito, policopiado.

(1985b): *Obras de Francisco Ventura*. Lisboa: Documento dactiloescrito, policopiado.

Textos em Programas de Espectáculos

(1963): Câmara Municipal de Lisboa Espectáculos Culturais Companhia de Teatro Popular (Empresa Augusto de Figueiredo) Programa “Casa de Pais”.

Textos em Livros e em Periódicos

ABELHO, Azinhal (org.). (1964): “Natal”, *Cancioneiro do Natal Português*. Lisboa: 115.

ABELHO, Azinhal (org.). (1973): “Auto da Justiça”, I Parte, *Teatro Popular Português*. Braga: Editora Pax, 253-306.

Ateneu Comercial de Lisboa. (1938): “Fé”, “Velho Tema”, “Multidão”, “Menino da Lenda”, “D. Macaco” e “Quadras”, *Jogos Florais – Ano Primeiro –* Lisboa: 22, 25, 27, 40-42, 49-50, 55-56.

NEVES, Orlando (sel. e int.). (1986): “Auto da Justiça”, I Parte, *Antologia de poetas alentejanos*. Vila Viçosa: 109-114.

SANTOS, Victor (sel., pref. e not.). (1963): “Os Pobres”, *Cancioneiro Alentejano (Poesia Erudita)*. Serviços Culturais de Divulgação Alentejana, 110.

Artigos de Opinião sobre Teatro

- (1952): “Romeu Correia: alma sã em corpo sã”, in “Cartaz”, Março, 5.
- (1956): “Marcelino Mesquita”, in “Panorama”, III série, nº 4, Dezembro, s/ nº p.
- (1961): “Marcelino Mesquita Poeta”, in “Autores”, Ano III, nº 12, Primavera, 21-22.
- (1962): “O meu «Auto da Justiça»”, in “Autores”, Ano IV, nº 16, Primavera, 28-29.
- (1963): “Cântico de Fé”, in “Panorama”, nº 7, 11-13.
- (1966): “Gil Vicente e os Descobrimentos”, in “Autores”, Ano VIII, nº 31, Inverno, 12-13.
- (1969a): “A Melhor Lâmpada - Teatro de Amadores”, in “Beira Baixa”, 29 de Março, 1 e 4.
- (1969b): “Episódios da Minha Vida”, in “Autores”, Ano XI, nº 47, Setembro-Outubro, 10-11.
- (1983): “Um Centenário”, in “A Voz do Mar”, nº 636, Setembro, 3 e 10.
- (1984): “Teatro Português”, in “A Voz do Mar”, nº 653, Maio, 7 e 9.

Principais Entrevistas

- (1945): “Diário Popular”, 31 de Março, 6.
- (1948): “Diário Popular”, nº 1925, Ano VI, 8 de Fevereiro, “Os Autores Portugueses Devem Neste Momento Publicar o seu Manifesto”, no Inquérito “O Teatro em Portugal”, 1 e 9.
- (1950): “Flama”, 7 de Março, “Têm a Palavra os Dramaturgos!”. (vide anexo 47)
- (1957): “O Século Ilustrado”, nº 1000, Ano XX, 2 de Março, “No Banco dos Réus”, 29.
- (1958): “Diário de Lisboa”, 22 de Julho, “Francisco Ventura: Não Há Indiferença do Público”, entrevistado por Anita Patrício, no Inquérito “Volta do Teatro Português” (14), 7.
- (1959): - “A Vanguarda” (Goa), “A Actual Situação do Teatro Português Segundo o Senhor Francisco Ventura”, 5 de Janeiro, 21 e 27.
- (1963): “Rádio e Televisão”, “Francisco Ventura: no nosso Teatro Predominam a Improvisação e o Baixo Nível”, nº 350, Ano VII, 18 de Maio, 19.

- (1964a): “Diário da Manhã” entrevistado por R. de Saavedra, “Embora o Português seja Essencialmente Lírico isso nunca o Impediu de Fazer Teatro”, 14 de Junho, 3 e 7.
- (1964b): “Colina Sagrada”, entrevistado por Silva Araújo, “Página de Cultura”, “Francisco Ventura fala de Teatro”, 23 de Julho, 3-4.
- (1965): “Benfica Ilustrado”, “Tertúlia Mensal” por Azinhal Abelho, Junho, 5.
- (1969): “Beira Baixa”, entrevistado por Lino Mendes, 29 de Março, 2 e 8.
 “Autores”, “A Estreia de Francisco Ventura”, nº 46, Ano XI, Julho-Agosto: 18.
- (1970): “Diário do Norte”, por Cardoso de Sousa, “Até Quando Navegam os Escritores de Teatro na Barca do Inferno”, 5 de Novembro, 9.
- (1971): “Rádio Moçambique”, Dezembro.
- (1977): “A Voz do Mar”, nº 493, 1 de Setembro “Francisco Ventura o Celebrado Autor de *Casa de Pais* Conversa com *A Voz do Mar*”, 5.

Filmografia

- (S/d): *Casa de Pais* de Francisco Ventura, Adaptação e Realização de Herlander Peyroteo.

Outros Textos

- “Sempre Fixe”, Suplemento Infantil de “O Diário de Lisboa”, (destaques):
- (1937): “*O Lucas e o Vil Metal*”, quadras, 14 de Janeiro, 6;
 “*Carnaval*”, quadras, 21 de Janeiro, 3;
 “*Sonho Lindo*”, quadras, 28 de Janeiro, 7;
 “*Fácil Explicação*”, quadras, 4 de Fevereiro, 7;
 “*Rimance*” e “*Elegia*”, quadras, 11 de Fevereiro, 4;
 “*Boa Religião*”, quadras, 18 de Fevereiro, 7;
 “*Bem Prega Frei Tomaz...*”, quadras, 25 de Fevereiro, 7;
 “*O Bailarico do Vento*”, poesia com refrão e “*Razão de Peso*”, quadras, 4 de Março;
 “*Aparências Falsas São*”, quadras, 11 de Março, 3;
- (1938): “*Mudança Natural*”, quadras, 3 de Fevereiro, 6;
 “*Só assim...*”, quadras, 17 de Fevereiro, 3;

- “*Claro como Água*”, quadras, 5 de Maio, 5;
 “*Resultado*”, quadras, 12 de Maio, 7;
 (1939): “*Ao Frio*”, quadras, 12 de Janeiro, 6;
 “*Ruas de Lisboa*”, quadras, 2 de Fevereiro, 5;
 “*Carnaval*”, quadras, 23 de Fevereiro, 6;
 “*Canção do Engraxador*”, quadras, 25 de Maio, 3;
 “*Aljubarrota*”, quadras, 17 de Julho, 3;
 (1940): “*Juízo do Ano*”, quadras, 4 de Janeiro, 4;
 “*Desacertos*”, quadras, 18 de Janeiro, 6;
 “*Receita de bem-viver*”, quadras, 25 de Janeiro, 4;
 “*Carnaval*”, quadras, 8 de Fevereiro, 5;
 “*Cantigas Modernas*”, quadras, 14 de Março, 5;
 “*Uma História*”, quadras, 21 de Março, 4-5;
 “*Dia das Mentiras*”, quadras, 11 de Abril, 5.

Obs: Seria fastidioso indicar toda a produção do autor neste suplemento, queremos ainda realçar que encontrámos bastantes textos assinados por VENTURA e VENUTRA, o que tudo indica, pelas temáticas e características, seriam pseudónimos de Francisco Ventura ou então de seu irmão, Feliz Costa Ventura, também ele, à época, escritor e colaborador do mesmo suplemento; aliás esta ocorrência também se manifestará aquando da pesquisa no Suplemento Infantil d’ “O Século”, “Pim! Pam! Pum!”, produção bastante exaustiva, e em que aparece também o pseudónimo VENTURA em alguns textos.

“Grémio Alentejano (O)”

- “Quando Rezares”, soneto;
 “Os Pobres”, soneto, nº Comemorativo do XIV Aniversário d’ “O Grémio Alentejano (1923-1937)”, 25;
 (1937): “Contar Estrelas”, soneto, nº 25, Setembro, 4.
 “Transtagana”, (destaques):
 (1938): “8 Quadras” e “Amar a Deus”, soneto, nº 56, Novembro, 14;
 “Vaidade”, soneto, nº 57.
 (1939): “Natal”, soneto, números 60 e 61, Março e Abril, 34. “Meu Alentejo”, nº 62, Maio, 3.

“O Burro e a sua Ideia”, quadras, 6, “4 Sonetos”, 14 e “Deus”, 15, nºs 63-65, Julho-Agosto.

“Ateneu Bendito”, nºs 66-67, Setembro-Outubro, 18.

“Panfleto”, soneto, nº 69, Dezembro, 3.

(1940): “Canção”, poesia lírica, nº 71, Fevereiro, 3.

“Outono”, soneto, nº 75, Junho, 6.

“Canção”, poesia lírica, nº 80, Novembro, 4.

“Ao Mar”, soneto, nº 81, Dezembro, 7.

“Pim! Pam! Pum!” Suplemento Infantil de “O Século” (destaques):

(1936): “A Vingança”, Poesia, 30 de Janeiro, 6.

(1939): “Fábula Velha”, Quadras, 12 de Janeiro, 5 e 7, (com ilustrações de Arcindo);

“Seis Burros em Vez de Dez”, Poesia, 16 de Março, 2.

“Milagre de Santo António”, Quadras, 29 de Junho, 2, (com ilustração de Arcindo);

“O Burro e a sua Idéa”, Quadras, 20 de Julho, 5, 1º Prémio de fábula nos Jogos Florais organizados pelo Ateneu Comercial de Lisboa, (com ilustração de Arcindo);

“O Bom e o Mau”, Quadras, 28 de Setembro, 8, (com ilustrações de Arcindo);

“Quem Mal Faz...”, Quadras, 5 de Outubro, 4, (com ilustrações de Arcindo);

“Filhos”, Quadras, 9 de Novembro, 3, (com ilustração de Arcindo).

(1940): “A Maldade Castigada”, 11 de Janeiro, 1;

“A Rosa Curiosa” e “Os Pregos e a Madeira”, 18 de Janeiro, 5;

“O Cuco e a Cotovia”, 31 de Janeiro, 3;

“A Gratidão – O Coelho e o Porco”, 8 de Fevereiro, 8;

“Zézinho e o Francês”, Poesia, 22 de Fevereiro, 6.

“Informação Vinícola (A)”

Rubrica “Os Poetas e o Vinho”:

(1939): “Vindimas”, nº 41, 16 de Outubro, 2;

“O Lagar”, nº 46, 20 de Novembro, 2.

“Diário Popular”, (destaques):

Rubrica “Contos”

“O Pêga”.

Rubrica “Os Contos da Vitória”

“Segredo”;

“O Zé da Augusta”;

“Mater Dolorosa”;

“Critérios”;

“O Baile de Quinta-Feira”;

“A Primeira Esmola”;

“Uma História de Mulher”.

Rubrica “O Conto de Domingo”

(1946): “Razão de Amor”, 3 de Novembro, 7;

(1947): “Casa Nova”, 19 de Janeiro, 7;

“A Felicidade de Ser Solteiro”, 2 de Fevereiro, 4;

“O Criminoso”, 23 de Março, 11;

“Uma Mulher Diferente”, 14 de Setembro, 11.

Rubrica “Um Conto por Dia”

(1945): “Zezito”, 1 de Julho, 11;

(1946): “A Grande Aventura do Meu Amigo Vasconcelos”, 9 de Julho,
7;

(1947): “A História da Princesinha”, 26 de Fevereiro, 11;

“O Namoro da Menina”, 18 de Junho, 7;

“O Grande Senhor”, 11 de Julho, 11;

“Remédio Salvador”;

“Coração”.

“Panorama”

(1963): “Cântico de Fé”, nº 7, 11-13.

“Colina Sagrada”

Rubrica “Poema do Mês”:

(1964): “Triste Destino”, soneto inédito, 23 de Julho, 4.

“Voz do Mar (A)”

Colaboração Ocasional:

(1977): “Triste Destino”, Soneto, nº 498, 17 de Novembro, 6;

(1978): “Cúpula”, Soneto, nº 505, 16 de Março, 1;

“Grandezas Desta Vida”, Soneto, nº 506, 26 de Março, 1;

“Paralelo”, Soneto, nº 507, 6 de Abril, 1;

“Conselho”, Soneto, nº 517, 7 de Setembro, 7;

“Na Morte de Guedes de Amorim”, nº 532, 19 de Abril, 1 e 9;

(1979): “Palavras Certas”, nº 533, 3 de Maio, 1 e 10;

(1980): “O Escritor e a sua (Pouca) Sorte”, nº 555, 3 de Abril, 1 e 8;

“A Felicidade”, Soneto, nº 558, 15 de Maio, 1;

“Menina do Alto Andar”, Poema, nº 561, 2 de Setembro, 40;

“Inferno e Céu”, Poema, nº 572, 18 de Dezembro, 36;

(1981): “A Voz de Cristo”, Soneto, nº 579, 2 de Abril, 1;

(1982): “Natal, Só Natal”; Poema, nº 620, 23 de Dezembro, 36;

(1983): “Menino Chorando”, Poema, nº 643, 23 de Dezembro, 38;

(1984): “Madrigal”, Poema, nº 659, 9 de Agosto, 10.

Rubrica “Palavras ao Vento”:

(1983): “Esta Palavra Cultura”, nº 625, 3 de Março, 7 e 11;

“O Passado e o Presente”, nº 626, 17 de Março, 7 e 10;

“A Arte de Comunicar”, nº 627, 7 de Abril, 7 e 9;

“O Bem e o Mal”, nº 628, 28 de Abril, 3 e 14;

“O Meu Amigo Zé”, nº 630, 19 de Maio, 3 e 7;

“Os Nossos Queridos Velhinhos”, nº 632, 23 de Junho, 1 e 10;

“Os Grandes Responsáveis”, nº 634, 4 de Agosto, 15 e 17;

“A Salvação de uma Andorinha”, nº 637, 8 de Setembro, 3 e 4;

“País de Oradores”, nº 639, 5 de Outubro, 7 e 8;

(1984): “A Grande Alavanca”, nº 646, 6 de Janeiro, 7 e 12;

“Feiras e Romarias”, nº 647, 2 de Fevereiro, 8 e 12;

“Teoria e Prática”, nº 648, 23 de Fevereiro, 6 e 7;

“Ler, Escrever e Contar”, nº 651, 5 de Abril, 6;

“Cartas Para o Céu”, nº 657, 2 de Agosto, 23.

As datas que referenciamos dizem respeito à primeira edição da obra em causa ou, no caso de Conferências/Seminários, à data em que foram realizadas. Nos casos em que não usámos a primeira edição ou nos servimos de uma tradução, colocámos, sempre que possível, entre parênteses rectos a data da edição original referenciando depois a edição utilizada, ou no caso das Conferências/Seminários, a data da sua publicação. No caso de artigos em linha assinalámos a data da respectiva consulta.

Passiva

- “Álbum Alentejano” (1933): “Distrito de Portalegre”, Tomo III, 815-828.
- ALMEIDA, Virgínia de Castro e. (S/d): *Gil Vicente*, Colecção *Grandes Portugueses*, Nº 4, Lisboa: Edições S.N.I.
- AMORIM, Guedes de. (1955): “O Auto de S. Torcato”, in “O Século Ilustrado”, 12 de Março, 16 e 31.
- AMORIM, Guedes de. (1963): “«Hora de Todos» Peça de Francisco Ventura”, in “O Século Ilustrado”, 7 de Setembro, 13.
- ANDRADE, António Jorge. (1981): “Lélis e Merino Falam de «Enquanto o Mundo For Mundo» ...”, in “Jornal da Madeira”, 30 de Julho, 3-4.
- ANDRADE, João Pedro de. (1945): “Teatro - Nacional: «Casa de Pais...», 3 actos de Francisco Ventura; «Balada de Outono», 1 acto de Carlos Selvagem”, in “Seara Nova”, nº 922, 14 de Abril, 256-257.
- ANDRADE, João Pedro de. (1955): “«Auto de S. Torcato» - por Francisco Ventura - Guimarães - 1954”, in “Diário Popular”, 30 de Março, 17.
- ANDRADE, João Pedro de. (2004): *Reflexões Sobre o Teatro Português*, Lisboa: Acontecimento.
- “Autores”. (1960a): “A Nossa Estante...Filho Sozinho, (Peça em 3 Actos)...”, nº 7, Verão, Ano III, 30.
- “Autores”. (1960b): “Auto da Justiça, por Francisco Ventura...”, nº 9, Inverno, Ano III, 32.
- “Autores.” (1970): “A Nossa Estante...Filho Sozinho...”, nº 52, Julho-Agosto, Ano XII, 18.
- “Barca (À)”. (Setembro de 1986): “Filho Sozinho de Francisco Ventura...”, nº 19.
- BETTENCOURT, Rebelo de. (1955): “«O Auto de S. Torcato» - por Francisco Ventura -”, in “Viagem”, Agosto, 11.
- BETTENCOURT, Rebelo de. (1960): “Filho Sozinho - Peça em 3 Actos - por Francisco Ventura”, in “Viagem”, Setembro, 9.
- BRILHANTE, Maria João. (1982): “Ainda o Teatro Amador”, in “Jornal de Letras”, Ano I, nº 23, 5 a 18 de Janeiro, 22.
- CABRAL, João de Pina. (1983): “A Cultura Popular, esse Cadáver Incorrupto”, in “Diário de Notícias”, *Revista de Livros*, 7 de Dezembro, 8-9.

- Câmara Municipal de Gavião*. (S/d): *Individualidades*, Gavião: documento dactiloscrito, policopiado.
- COELHO, Adolfo. (2005): *Contos Populares Portugueses*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. [8ª Edição].
- “Colina Sagrada”. (1962): “Prémios do S. N. I.”, 12 de Julho, 3-4.
- COSTA, Carlos Ribeiro da. (1950): “Ateneu Comercial de Lisboa – Marvão em Lisboa...”, in “Ecos de Belém”, 21 de Outubro, 3ª p. (edição s/ nº de pp.).
- COSTA, José Ribeiro. (org.) (1993): *Contos do Século XIX*. Porto: Porto Editora.
- “Correio da Manhã”. (1997): “Teatro do Gavião Reinaugurado Sábado...”, 18 de Junho, 43.
- “Correio da Manhã”. (1997): “Gavião Reabre cineteatro”, 21 de Junho, 38.
- “Correio da Manhã.” (1997): “Teatro - Comuna - com encenação de João Mota...”, 28 de Junho, 37.
- CRISÓSTOMO, Álvaro. (1955): “Notas de Leitura - Francisco Ventura, de quem recebi o Auto de S. Torcato”, in “O Debate”, 14 de Maio de, 2.
- CRISTÓVÃO, Fernando & FERRAZ, Maria de Lourdes & CARVALHO, Alberto. (coord.). (1997). *Nacionalismo e Regionalismo nas Literaturas Lusófonas – Actas do II Simpósio Luso-Afro-Brasileiro de Literatura Lisboa, Abril de 1984*. Lisboa: Edições Cosmos e Comissão Organizadora.
- CRUZ, Duarte Ivo. (1983): *Introdução à História do Teatro Português*, Lisboa: Guimarães Editores.
- CRUZ, Duarte Ivo. (1986): *Repertório Básico de peças de Teatro*, Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura & Direcção Geral de Acção Cultural - Divisão de Teatro.
- CRUZ, Duarte Ivo. (2001): *História do Teatro Português*, Lisboa: Verbo.
- CUCHE, Denys. (1999): *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Lisboa: Fim de Século.
- CUNHA, Carlos. (1961): “O Romance Esteve Bem Representado”, in “O Diário Ilustrado”, 31 de Dezembro, 19 e 21.
- “Diabo (O)”. (1939): “Registo Bibliográfico - *Jornada de ...*”, 21 de Janeiro, 2.
- “Diário do Alentejo”. (1060): “Um valor na dramaturgia - Francisco Ventura...”, 18 de Outubro, 2.

- “Diário de Lisboa”. (1945): “Teatro Nacional D. Maria II - Casa de Pais...”, 1 de Abril, 3.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “Diversões - Teatros - Cinemas - Atrás do Reposteiro...Casa de Pais...”, 27 de Setembro, 3.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “Diversões - Teatros - Cinemas - Atrás do Reposteiro...Casa de Pais...”, 28 de Setembro, 3.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “Diversões - Teatros - Cinemas - Atrás do Reposteiro...Casa de Pais...”, 29 de Setembro, 11.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “Diversões - Teatros - Cinemas - Atrás do Reposteiro...Casa de Pais...”, 2 de Outubro, 3.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “Diversões - Teatros - Cinemas - Atrás do Reposteiro...Casa de Pais...”, 6 de Outubro, 3.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “Diversões - Teatros - Cinemas - Atrás do Reposteiro...Casa de Pais...”, 9 de Outubro, 3.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “«Casa de Pais» na Estufa Fria”, 13 de Outubro, 11.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “No Teatro da Trindade...”, 14 de Outubro, 3.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “Diversões - Teatros - Cinemas - Atrás do Reposteiro...Casa de Pais...”, 18 de Outubro, 7.
- “Diário de Lisboa”. (1963): “Diversões - Teatros - Cinemas - Atrás do Reposteiro...Casa de Pais...”, 20 de Outubro, 11.
- “Diário da Manhã”. (1961): “Crítica de Teatro...O «Auto da Justiça» ...”, 1 de Outubro, 4.
- “Diário de Notícias”. (1945): “Teatro Nacional D. Maria II...”, 1 de Abril, 3.
- “Diário de Notícias”. (1945): “Teatro Nacional D. Maria II...”, 3 de Abril, 3.
- “Diário de Notícias”. (1945): “Vida Artística...Casa de Pais...”, 3 de Abril, 4.
- “Diário de Notícias”. (1945): “Teatro Nacional D. Maria II...”, 10 de Abril, 3.
- “Diário de Notícias”. (1945): “Vida Artística...Casa de Pais...”, 10 de Abril, 4.
- “Diário de Notícias”. (1945): “Teatro Nacional D. Maria II...”, 11 de Abril, 3.
- “Diário de Notícias”. (1945): “Vida Artística...Casa de Pais...”, 11 de Abril, 2.
- “Diário de Notícias”. (1956): “Vida Artística - Teatro - Notícia - Círculo de Divulgação do Teatro Português...”, 9 de Setembro, 6.
- “Diário de Notícias”. (1997): “INATEL Encontro Nacional Teatro de Amadores...”, 25 de Junho, 51.

- “Diário de Notícias”. (1997): “INATEL Encontro Nacional Teatro de Amadores...”, 28 de Junho, 52.
- “Diário de Notícias”. (2001): “«Auto da Justiça» em Setúbal...”, 21 de Agosto, 39
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “Teatro Municipal Baltazar Dias...”, 15 de Julho, 23.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “Teatro Municipal Baltazar Dias...”, 20 de Julho, 2.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “Grupo Experimental de Teatro do Funchal no Festival de Expressão Ibérica do Porto”, 21 de Julho, 5-6.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “No Teatro Municipal «Enquanto O Mundo for Mundo» Numa Encenação de Roberto Merino”, 28 de Julho, 8.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “Teatro Municipal Baltazar Dias...”, 28 de Julho, 2.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “Teatro Municipal Baltazar Dias...”, 29 de Julho, 2.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): Estreia hoje no «Municipal» *Enquanto o Mundo For Mundo*”, 29 de Julho, 10.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “Teatro Municipal Baltazar Dias...”, 30 de Julho, 2.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “Teatro Municipal Baltazar Dias...”, 31 de Julho, 2.
- “Diário de Notícias”. (Madeira). (1981): “Neste Fim-de-semana Teatro e Cinema no Teatro Municipal”, 31 de Julho, 8.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “Teatro Municipal Baltazar Dias...”, 19 de Agosto, 3.
- “Diário de Notícias” (Madeira). (1981): “Teatro Municipal Baltazar Dias...”, 20 de Agosto, 2.
- “Diário Popular”. (1945): “Um Acontecimento Teatral no D. Maria II Estreia-se Hoje um Dramaturgo: Francisco Ventura...”, 31 de Março, 6.
- “Diário Popular”. (1947): “Mário Nobre Finalista do Conservatório faz Hoje Exame com uma Peça Inédita de Francisco Ventura”, 27 de Julho, 5.
- “Diário Popular”. (1947): “Provas Finais da Arte da Representação”, T. P. do S., 28 de Julho, 5.

- “Diário Popular”. (1970): “Peças em Cena - Silva Vicentina...”, 13 de Maio, 2.
- “Diário Popular”. (1979): “Homenageado o Escritor Francisco Ventura...”, 3 de Dezembro, 20.
- DINIZ, Maria Augusta Seabra. (1994): “A Literatura Popular: uma Forma de Sabedoria” in *Discursos: Estudos de Língua e Cultura Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 127-140.
- DIONÍSIO, Mário. (1939): “Livros Jogos Florais - Ateneu Comercial...”, in “O Diabo”, 21 de Janeiro, 2.
- “Distrito de Portalegre (O)”. (1997): “Gavião - Cine-Teatro do Gavião...”, 20 de Junho, 6.
- DOS SANTOS, Graça. (1991): “*Le Théâtre Portugais et la Censure aux XX Siècle (1926-1974): Un théâtre sous surveillance*”, Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, Institute D’Etudes Théâtrales.
- DOS SANTOS, Graça. (1994): “*Le Théâtre Portugais et la Censure aux XX Siècle (1926-1974): Un théâtre sous surveillance*”, Paris: *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XXXIII, 445-527.
- DOS SANTOS, Graça. (2002): *Le Spectacle Dénaturé-Le Théâtre Portugais sous Le Règne de Salazar (1933-1968)*, Paris: CNRS Editions.
- DOS SANTOS, Graça. (2004): *O Espectáculo Desvirtuado. O Teatro Português sob o Reinado de Salazar (1933-1968)*, Lisboa: Caminho.
- “Ecos de Belém”. (1950): “Ateneu Comercial de Lisboa fará a repetição de *Auto do Ninho das Águias*”, 14 de Outubro, 3ª p. (edição s/ nº de pp.).
- “Ecos do Sor”. (1997): “Reinauguração do Cine-Teatro Francisco Ventura...”, 23 de Junho, 6.
- Empresa Rey Colaço Robles Monteiro*. (1949): *Vinte Anos no Teatro Nacional Dona Maria (1929-1949)*. Lisboa: 2 pp. s/ nº.
- “Expansão Portuguesa”. (1934): “Concelho de Gavião”, 259-270.
- FADDA, Sebastiana. (1998): *O Teatro do Absurdo em Portugal*. Lisboa: Edições Cosmos.
- FARIA, Jorge de. (1944): “Teatro do Povo - «O Filho Sozinho» ”, in “Diário Popular”, 10 de Julho, 2.
- FARINHA, Luís. (2007): “A (In)visibilidade de Salazar” in “História”, 99, Julho/Agosto, Ano XXIX, III Série, 5.

- FERNANDES, Maria Luísa Garcia (coord.). (1997): *Uma Homenagem a João Guedes*. Matosinhos: Câmara Municipal de Matosinhos & Edições Afrontamento.
- FERREIRA, Armando. (1945): “Acontecimento Teatral”, in “Jornal do Comércio”, 2 de Abril, 3.
- FERREIRA, Armando. (1961): “Primeiras Representações - Teatro Nacional D. Maria II - «Auto da Justiça»...”, in “Jornal do Comércio”, 19 de Agosto, 11.
- FERREIRA, Armando. (1961): “Primeiras Representações - Teatro Nacional D. Maria II - «Auto da Justiça»...”, in “Jornal do Comércio”, 20 de Agosto, 11.
- FERREIRA, Armando. (1963): “Hora de todos, por Francisco Ventura”, in “Jornal do Comércio”, 7 de Setembro, 10.
- FERREIRA, Armando. (1963): “Hora de todos, por Francisco Ventura”, in “Jornal do Comércio”, 8 de Setembro, 10.
- FERREIRA, Teresa Duarte (org., catalogação e índices). (1996): *A Coleção do Livreiro Eduardo Antunes Martinho (COD. 1170 COD. 12887)*. Lisboa: Ministério da Cultura & Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro.
- FIGUEIREDO, Paulo. (2007): *Grupo de Teatro de Carnide*. Lisboa: Junta de Freguesia de Carnide, 70.
- “Flama”. (1955): “«Auto de S. Torcato» por Francisco Ventura...”, nº 368, Ano XI, 25 de Março, 7.
- FLORES, Alexandre. (1987): *Romeu Correia o Homem e o Escritor*. Almada: Câmara Municipal de Almada.
- FLORINDO, João. (1997): “Francisco Ventura: O Autor e a Sua Obra”, in “Cine-Teatro Francisco Ventura em Gavião, Comuna Teatro de Pesquisa Apresenta Teatro de Francisco Ventura Auto da Justiça, 21-23 de Junho Reinauguração”. Gavião: Ministério da Cultura, Delegação Regional do Alentejo, Inatel & Câmara Municipal de Gavião, 4-5.
- FLORINDO, João. (1994): “Francisco Ventura (1910-1994) ...”, in “Gavião com Voz/s”, nº 3, 30 de Dezembro, 5.
- FLORINDO, João. (2002): “Francisco Ventura: uma Biografia Breve” por Ocasão do 8º Aniversário do seu desaparecimento, in “Agenda Cultural Gavião” Julho-Setembro. Gavião: Câmara Municipal de Gavião, 4-5.

- FLORINDO, João. (2005): “A Voz(s)... dos Livros... *O Natal que Ainda Temos*”, in “Gavião com Voz/s”, nº 14, Abril, 6.
- FLORINDO, João. (2006): *Francisco Ventura: Dramaturgo do Efêmero e do Eterno*. Edição do Autor. Lisboa: Soartes - Artes Gráficas, Lda.
- FONSECA, Branquinho da. (selecção). (S/d): *Contos Tradicionais Portugueses*. Lisboa: Portugália Editora. [3ª Edição].
- Fundação Calouste Gulbenkian. (1982): *Os Anos 40 na arte portuguesa*. Lisboa: 6 volumes.
- GARRETT, Almeida. (2004): *A Moira Encantada*. Lisboa: Vera Cristina e Bernardo Futscher Pereira.
- GASPAR, José Martinho. (2007): “Estratégias no Discurso de Salazar”, in “História”, 99, Julho/Agosto, Ano XXIX, III Série, 20-25.
- “Gavião com Voz/s”. (1996): “Reinauguração do Cine-Teatro de Gavião...”, nº 9, 14 de Fevereiro, 3.
- “Gazeta do Tejo”. (1997): “Cine-Teatro Francisco Ventura a Homenagem Mercida...”, 27 de Junho, 1 e 11.
- GOMES, José António. (1999): “Da Literatura Oral Tradicional à Literatura para Crianças: Alguns Casos Recentes”, in “Anais da UTAD” Revista de Letras 3 Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro Vila Real, Volume 9, nº 1, Setembro, 27-47.
- GOMES, Joaquim Cardoso. (2006): *A Censura à Imprensa na Ditadura Militar e Estado Novo (1926-1945)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- GOMES, Manuel João. (1997): “Auto da Vila de Gavião...”, in “Público”, 23 de Junho, 24.
- GOMES, Pinharanda. (1960): “Crítica Literária - Auto da Justiça”, in “Debate”, 2 de Abril, 4.
- GOMES, Pinharanda. (1970): “O Espírito da Letra...Filho Sozinho...”, in “Diário de Notícias”, 5 de Novembro, 18.
- GRÁCIO, Carlos. (1995): “Grupo Cénico de Belver. Contra Ventos e Marés...”, in “Gavião com Voz/s”, nº 5, 19 de Junho, 12.
- GRAÇA, Natália Maria Lopes Nunes da. (2000): *Formas do Sagrado e do Profano na Tradição Popular: Literatura de Transmissão Oral em Margem (Concelho de Gavião)*. Lisboa: Edições Colibri.

- GRAVELHO, José António. (2008): *Gavião Com(N)Vida*. Edição de Autor. Gavião: Imprimejo.
- “Grémio Alentejano (O)”. (1937): “E Alguns dos Quais...”, nº 25, Setembro, 4.
- “Grémio Alentejano (O)”. (1938): “Autores que Figuram no Cancioneiro Alentejano...”, nº 34, Junho, 4.
- GUERREIRO, A. Machado. (coord. e notas). (1976): *Teatro Popular Português* coligido por J. Leite de Vasconcellos. 3 vol. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade.
- GUERREIRO, M. Viegas. (1978): *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. [2ª Edição].
- GUERREIRO, M. Viegas. (coord.) (1992): *Literatura Popular Portuguesa. Teoria da Literatura Oral/Tradicional/Popular*. Lisboa: ACARTE/Fundação Calouste Gulbenkian.
- GUIMARÃES, Luís de Oliveira. (1944): “Teatro do Povo -...”, in “República”, 9 de Julho, 2 e 7.
- GUIMARÃES, Luís de Oliveira. (1955): “Francisco Ventura Acaba...”, in “Diário Popular”, 9 de Fevereiro, 13.
- H. R. (1965): “«Música Fácil» peça de Francisco Ventura...”, in “Novidades”, 18 de Abril, 4.
- HEITOR, Laureano Durão & MATA, Maria de Jesus da & PEREIRA, Fernanda Maria. (1995): *Gavião Antigo: No Tempo dos Nossos Avós*. Gavião: Escola C+S de Gavião & Instituto de Inovação Educacional.
- “Jornal de Abrantes”. (1956): “Gavião Inauguração do Cine-Teatro...”, 7 de Outubro, 4.
- “Jornal de Letras e Artes.” (1962): “O Livro de Cânticos, por Francisco Ventura...”, 28 de Fevereiro, 3-4.
- “Jornal da Madeira”. (1981): “Teatro Municipal Baltazar Dias...”, 30 de Julho, 4.
- “Jornal da Madeira”. (1981): “Recomeçam com Vitalidade Actividades dos Serviços Culturais da...”, 15 de Outubro, 5.
- “Jornal de Notícias.” (1970): “Actividade Teatral em Barroselas...”, 19 de Dezembro, 14.
- “Jornal de Notícias”. (1971): “Teatro em Barroselas...”, 3 de Janeiro, 8.

- “Jornal de Notícias”. (1971): “Actividade de Grupos de Teatro...”, 8 de Fevereiro, 4.
- “Jornal de Notícias”. (1974): “Teatro para o Natal...”, 13 de Novembro, 7.
- “Jornal de Notícias”. (1997): “Comuna Homenageia Francisco Ventura...”, 24 de Junho, 37.
- LEITE, Rui Correia. (1945): “Espectáculos - Teatros - Primeiras Representações - No Nacional «Casa de Pais»...”, in “A Voz”, 3 de Abril, 2.
- LIMA, Cristiano. (1945): “Últimas Notícias - Espectáculos...”, in “Diário de Notícias”, 1 de Abril, 5.
- LIMA, Cristiano. (1945): “Casa de Pais e Balada de Outono...”, in “Diário de Notícias”, 3 de Abril, 4.
- LIMA, Cristiano. (1945): “Casa de Pais e Balada de Outono...”, in “Diário de Notícias”, 11 de Abril, 2.
- “Linhas de Elvas”. (1997): “Cine-Teatro Francisco Ventura Reinaugurado...”, 20 de Junho, 2.
- M. C. A. (1961): “VENTURA, Francisco, - Auto da Justiça...”, in “Brotéria”, nº 2, vol. LXXII, 1 de Fevereiro, 248 -249.
- M. F. (1977): “A Voz do Campo - Atouguia da Baleia -Teatro...”, in “A Voz do Mar”, nº 498, 17 de Novembro, 2.
- M. V. (1945): “Notícias - Crítica de Teatro - D. Maria II - «Casa de Pais» Revela...”, in “Diário da Manhã”, 1 de Abril, 6.
- MARQUES, Gentil. (1955): “Apontamentos de Leitura – Francisco Ventura - Auto de S. Torcato - Teatro...”, in “Festa”, 31 de Março, 14.
- MARQUES, Gentil. (1960): “Festa Literária - Apontamentos de Leitura - Francisco Ventura - Filho Sozinho...”, in “Festa”, 30 de Setembro, 11.
- MARTINS, Jorge. (1997): “Um Novo Ciclo...”, in “Cine-Teatro Francisco Ventura em Gavião, Comuna Teatro de Pesquisa Apresenta Teatro de Francisco Ventura Auto da Justiça, 21-23 de Junho Reinauguração.” Gavião: Ministério da Cultura, Delegação Regional do Alentejo & Inatel & Câmara Municipal de Gavião, 3.
- MELLO, José M. M. (1950): “«Auto do Ninho das Águias» Um Original de Francisco Ventura...”, in “Ecos de Belém”, 21 de Outubro, 3ª p. (edição s/ nº de pp.).

- MOTA, João. (1997): “Fragmentos de Memória”, in “Cine-Teatro Francisco Ventura em Gavião, Comuna Teatro de Pesquisa Apresenta Teatro de Francisco Ventura Auto da Justiça, 21-23 de Junho reinauguração.” Gavião: Ministério da Cultura, Delegação Regional do Alentejo & Inatel & Câmara Municipal de Gavião, 9-10.
- MOUTINHO, Viale. (org.). (s/d): *Contos Populares Portugueses*. Mem Martins: Publicações Europa-América. [3ª Edição].
- NETO, Sérgio Gonçalo Duarte. (2001): “Para o Estudo da «Estética Oficial» do Estado Novo – Os Prémios de Teatro «Gil Vicente» do SPN/SN (1935-1949). Coimbra, in “Estudos do Século XX”, nº 1, 117-155.
- OLIVEIRA, António Brás de. (coord.). (1981): *Teatro*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda & Biblioteca Nacional, 24 e 36.
- PALHINHA, Margarida. (org.). (1987): *A Companhia Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974)*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura & Instituto Português do Património Cultural & Museu Nacional do Teatro, 85 e 142.
- PALHINHA, Margarida. (1989): *A Companhia Rey Colaço Robles Monteiro (1921-1974) Correspondência*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, Instituto Português do Património Cultural & Museu Nacional do Teatro, 297.
- PATRÃO, José Dias Heitor. (2003): *Gavião Memórias do Concelho*. Lisboa: Edições Colibri & Câmara Municipal de Gavião, 445-446.
- PAXECO, Óscar. (1961): “O «Auto da Justiça» de Francisco Ventura...”, in “Diário da Manhã”, 1 de Outubro, 4.
- PEDRO, António. (1962): *Pequeno Tratado de Encenação*. Porto: Editorial “Confluência” Lda., 179.
- PEDRO, António. (1975): *Pequeno Tratado de Encenação*. Lisboa: Inatel, 170 e 227.
- PINTO, Ilídio (coord.). (S/d): “Cultura com Vida e Sentido...”, in “Gavião Voar Mais Alto”, 7.
- PINTO-CORREIA, João David. (1999): “A Literatura Oral Tradicional e o seu Público Infantil” in “Anais da UTAD” Revista de Letras 3 Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro Vila Real, Volume 9, nº 1, Setembro.

- PORTELA, Artur. (1955): “Poesia - Auto de S. Torcato de Francisco Ventura...”, in “Diário de Lisboa”, 28 de Abril, 11.
- PORTO, Carlos. (1973): *Em Busca do Teatro Perdido*. Lisboa: Plátano Editora, vol. 1, 74-76 e 90 e vol. 2, 261.
- PORTO, Carlos. (1997): *O TEP e o Teatro em Portugal - História e Imagens*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 313-314 e 352.
- “Primeiro de Janeiro” (1982): “Teatro em Sobral de Ceira...”, 17 de Dezembro, 13 e 16.
- “Público” (1997): “Auto da Justiça...”, *Artes*, 20 de Junho, 8.
- “Público” (1997): “Em Gavião, a Reinauguração...”, 21 de Junho, 60.
- “Público” (1997): “Auto da Justiça...”, *Artes*, 27 de Junho, 14.
- “Público” (1997): “No Teatro da Trindade,”, 28 de Junho, 68.
- “Público” (1997): “INATEL Encontro Nacional Teatro de Amadores...”, 28 de Junho, 44.
- “Rádio e Televisão”, *Revista Semanal de Espectáculos*. (1963): nºs 333- 349, Ano VII, Janeiro - Junho.
- RAMOS DO Ó, Jorge Manuel Nunes. (1993): *O Dispositivo Cultural nos Anos da “Política de Espírito” (1933-1949): Ideologia, Instituições, Agentes e Práticas*. [Dissertação de Mestrado. Lisboa: UN-FCSH]
- REBELLO, Luís Francisco. (S/d): *Teatro Português*. Lisboa: Edição do Autor, 49.
- REBELLO, Luís Francisco. (1945): “Dois Originais Portugueses no Teatro de D. Maria II *Casa de Pais...*”, in “Ala”, 20 de Abril, 5.
- REBELLO, Luís Francisco. (1967): *História do Teatro Português*. Lisboa: Europa-América.
- REBELLO, Luís Francisco. (1977): *Combate Por Um Teatro de Combate*. Lisboa: Seara Nova.
- REBELLO, Luís Francisco. (1977): *O Primitivo Teatro Português*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. [2ª Edição].
- REBELLO, Luís Francisco. (1978): “Pascoaes e o Teatro”, in “Colóquio Letras”, 45, Setembro, 10-20.
- REBELLO, Luís Francisco. (1980): *O Teatro Romântico (1838-1869)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa

- REBELLO, Luís Francisco. (1984a): *100 Anos de Teatro Português (1880-1980)*. Porto: Brasília Editora, 164-165.
- REBELLO, Luís Francisco. (1984b): “A Literatura Teatral”, in “Colóquio Letras”, nº 78, Março, 55-64.
- REBELLO, Luís Francisco. (1985): *História do Teatro de Revista em Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, volume 2, 88.
- REBELLO, Luís Francisco. (1991): *História do Teatro*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- REBELLO, Luís Francisco. (1996): *Teatro-Estúdio do Salitre - 50 Anos: Nove Peças em 1 Acto*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Autores & Publicações Dom Quixote.
- REBELLO, Luís Francisco. (1997): “Lembrança de Francisco Ventura”, in “Cine-Teatro Francisco Ventura em Gavião, Comuna Teatro de Pesquisa Apresenta Teatro de Francisco Ventura Auto da Justiça, 21-23 de Junho Reinauguração”. Gavião: Ministério da Cultura, Delegação Regional do Alentejo & Inatel & Câmara Municipal de Gavião, 21.
- REBELLO, Luís Francisco. (2003): *O Palco Virtual*. Porto: Asa, 200
- REI, J. Esteves & ASSUNÇÃO, Carlos (org.). (1999): in “Anais da UTAD” – *Revista de Letras 3*, Volume 9, nº 1, Setembro.
- “República”. (1956): “Cine-Teatro – Gavião...”, 30 de Setembro, 8.
- “República”. (1960): “Ao Sair do Prelo... Auto da Justiça”, 28 de Março, 2.
- “República”. (1960): “Ao Sair do Prelo... Filho Sozinho”, 10 de Julho, 6.
- “República”. (1965): “«Música Fácil» Nova Peça do Autor de «Casa de Pais» ...”, 4 de Abril, 7.
- RIBAS, Tomaz. (1961): “No Trindade com Dois Espectáculos de Amadores de Lisboa e Faro Terminou o Concurso de Arte Dramática”, in “Diário Ilustrado”, 1 de Outubro, 2 e 6.
- RIBEIRO, Orlando. (1945): *Portugal: o Mediterrâneo e o Atlântico*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora [6ª edição].
- ROCHA, André Crabbé. (1979): *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. [2ª Edição].
- ROCHA, Ilídio. (1985): “*Censura em Moçambique – um caso exemplar*”, in “História”, 78, 15-23.

- ROCHA, Ilídio (org.). (1998): *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*. Mem-Martins: Publicações Europa-América, 444
- RODRIGUES, Graça Almeida. (1980): *Breve História da Censura Literária em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa & Ministério da Educação e Ciência.
- RODRIGUES, Urbano Tavares. (1961): “O Grupo de Teatro «Proscenium» no D. Maria...”, in “Diário de Lisboa”, 13 de Agosto, 5.
- ROSA, Armando Nascimento. (2003): *As Máscaras Nigromantes*. Lisboa: Assírio & Alvim, 505 e 584.
- SALEMA, Álvaro. (1961): “Livros e Autores - Registo - Do Poeta Francisco Ventura...”, in “Diário de Lisboa”, 7 de Dezembro, 32.
- SANTOS, José Ribeiro dos. (1945): “Teatros e Cinemas - «Escola de Pais» ... no Nacional...”, in “Diário de Lisboa”, 1 de Abril, 2.
- SEARA, António Alves. (1994): “Francisco Ventura: Um Olhar pela Vida e Obra deste Ilustre Filho de Gavião Recentemente Falecido...”, in “Gavião com Voz/s”, nº 3, 30 de Dezembro, 4.
- SEARA, António Alves. (1997): “Francisco Ventura Dramaturgo”, in “*Cine-Teatro Francisco Ventura em Gavião, Comuna Teatro de Pesquisa Apresenta Teatro de Francisco Ventura Auto da Justiça, 21-23 de Junho Reinauguração*”. Gavião: Ministério da Cultura, Delegação Regional do Alentejo & Inatel & Câmara Municipal de Gavião, 18-20.
- SEARA, António Alves. (2009): “Palavras ao Vento”, in “Gavião com Voz/s”, nº 23, Fevereiro, 4.
- Secretaria de Estado da Informação e Turismo* (1972): *O Teatro Português no Pós-Guerra*.
- Secretariado Nacional da Informação*. (1966): *Exposição dos Prémios do SNI*. Lisboa.
- “Século (O)”. (1939): “«Jornada de Sísifo», Sonetos por Francisco Ventura...”, 11 de Janeiro, 6.
- “Século (O)”. (1945): “«Casa de Pais...» e «Balada de Outono» Hoje no D. Maria II”, 31 de Março, 4.
- “Século (O)”. (1945): “Teatro Nacional de D. Maria II...”, 1 de Abril, 3.
- “Século (O)”. (1945): “Teatro - D. Maria II - 21 e 30 - Casa de Pais...”, 2 de Abril, 3 -4.

- “Século (O)”. (1945): “Casa de Pais...”, 3 de Abril, 3-4.
- “Século (O)”. (1945): “«Casa de Pais...» e «Balada de Outono» Grande Êxito no D. Maria II”, 4 de Abril, 3-4.
- “Século (O)”. (1945): “Casa de Pais...Grande Êxito no D. Maria II”, 5 de Abril, 5-6.
- “Século (O)”. (1945): “Casa de Pais...Grande Êxito no D. Maria II”, 6 de Abril, 3-4.
- “Século (O)”. (1945): “Casa de Pais...”, 7 de Abril, 6.
- “Século (O)”. (1945): “Casa de Pais...”, 8 de Abril, 8.
- “Século (O)”. 1955): “«Auto de S. Torcato», por Francisco Ventura”, 9 de Abril, 9.
- “Século (O)”. (1956): “O Acto Inaugural do Cine-Teatro de Gavião...”, 28 de Setembro, 8.
- SEQUEIRA, Matos. (1944): “Representações - Teatro do Povo...”, in “O Século”, 9 de Julho, 5.
- SEQUEIRA, Matos. (1945): “Representações - D. Maria II...”, in “O Século”, 1 de Abril, 4.
- SEQUEIRA, Matos. (1945): “Representações - D. Maria II...”, in “O Século”, 3 de Abril, 4.
- SEQUEIRA, Matos. (1955): *História do Teatro Nacional D. Maria II*. Lisboa: vol. 2, 730, 733-735 e 826.
- SHILS, Edward. (1992): *Centro e Periferia*. Lisboa: Difel.
- SILVA, Augusto Santos. (1994): *Tempos Cruzados Um Estudo Interpretativo da Cultura Popular*. Porto: Edições Afrontamento.
- SIMONSEN, Michèle. (1987): *O Conto Popular*. S. Paulo: Martins Fontes.
- STREET, Eduardo. (2006): *O Teatro Invisível História do Teatro Radiofónico*. Lisboa: Página 4, 97.
- Teatro Experimental do Porto*. (1961): “Auto da Justiça”, Fantasia em 2 Partes, Original de Francisco Ventura, Porto: Círculo de Cultura Teatral.
- Teatro Experimental do Porto*. (1996): *João Guedes Homenagem no 43º Aniversário da Estreia do 1º Espectáculo do TEP*. Porto: Câmara Municipal do Porto.
- Teatro Experimental do Porto*. (1998): *Dalila Rocha Homenagem*. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida.

- TEIXEIRA, Anjos. (1981): “«Enquanto o Mundo For Mundo» ”, in “Jornal da Madeira”, 19 de Julho, 3.
- TORRADO, António. (1997a): “O Tempo Dramaturgo”, in “Cine-Teatro Francisco Ventura em Gavião, Comuna Teatro de Pesquisa Apresenta Teatro de Francisco Ventura Auto da Justiça, 21-23 de Junho Reinauguração”. Gavião: Ministério da Cultura, Delegação Regional do Alentejo & Inatel & Câmara Municipal de Gavião, 16-17.
- TORRADO, António. (1997b): *Discurso de Apresentação do Auto da Justiça*. Lisboa, dactiloescrito, policopiado, 1-6.
- “Trabalho (O)”. (1939): “Livros Novos *Jornada de Sísifo e Fumo de Longe*”, 9 de Março, última p. (edição s/ nº de pp.).
- VALADÃO, Ramiro. (1945): “Crítica de Teatro - Casa de Pais ...”, in “Diário Popular”, 1 de Abril, 2.
- VASQUES, Eugénia. (1998): *Jorge de Sena Uma Ideia de Teatro (1938-71)*. Lisboa: Edições Cosmos, 219, 221-222.
- “Vida Mundial Ilustrada”. (1945): “Notas de Estreia - Um Dramaturgo Novo que É um Novo Dramaturgo”, 5 de Abril, 17.
- “Vida Ribatejana”. (1956): “Um Espectáculo Extraordinário no Cine-Teatro desta Vila...”, 6 de Outubro, 6.
- VIEIRA DE FREITAS, A. J. (1981): “ “Enquanto o Mundo For Mundo» - Um Teatro de Consciência que Desponta”, in “Diário de Notícias” (Madeira), 23 de Julho, 11-12.
- “Visão”. (1997): “Fazer a Festa...”, 12 de Junho, 88.
- “Voz (A)”. (1944): “Primeiras Representações Teatro do Povo...”, 10 de Julho, 2.
- “Voz (A)”. (1956): “Gavião Inauguração do Cine-Teatro...”, 1 de Outubro, 4.
- “Voz da Madeira”. (1965): “Livros - «Música Fácil» (Teatro) Francisco Ventura - Lisboa - 1965”, nº 623, 11 de Maio, 1ª e 4ª pp. (edição s/ nº de pp.).
- “Voz do Mar (A)”. (1997): “Em Cena no Clube Stella Maris «Casa de Pais» ...”, nº 490, 21 de Julho, 4.

Programas/Cartazes/Catálogos/Desdobráveis

- (1955): *Teatro do Povo*, Programa, *Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo*, Lisboa.
- (1962): *Círculo de Cultura Teatral*: “Credores”, “Madrugada”, “Gorgónio”, “O Vagabundo das Mãos de Ouro”, “O Respeitável Senhor e os seus Hóspedes”, Porto.
- (1963): *Círculo de Cultura Teatral*: “Todos Eram Meus Filhos”, Porto.
- (1963): *Câmara Municipal de Lisboa Espectáculos Culturais Companhia de Teatro Popular (empresa Augusto de Figueiredo) Programa “Casa de Pais”*, Lisboa. (Documento do MNT nº 99413)
- (1965): Empresa Rey Colaço - Robles Monteiro: “O Motim”, Lisboa.
- (1966): *Círculo de Cultura Teatral*: “A Sobrinha do Marquês”, Porto.
- (1966): *Empresa Rey Colaço - Robles Monteiro*, “O Camarada Miussov”, “O Emigrado”, Lisboa.
- (1967): *Círculo de Cultura Teatral*: “O Túnel” & “O Inquilino”; “Fedra”, Porto.
- (1967): *Cine-Teatro Curvo Semedo*, “Casa de Pais”, 6 de Julho de 1967, Montemor-o-Novo.
- (1967): *Teatro no Cine-Teatro de Gavião pelo Grupo Cénico da Sociedade Artística Tramagalense, Casa de Pais*, Gavião.
- (1969): *Teatro Parque da Costa da Caparica do Clube de Campismo de Lisboa, Dia 2 de Agosto de 1969, pelas 21,30*, PROSCENIUM, Grupo de Teatro do Sindicato Nacional dos Profissionais de Escritório do Distrito de Lisboa, Programa, *Silva Vicentina*. (documento do MNT 218237)
- (1969): *Campanha Vicentina 1969 PROSCENIUM Silva Vicentina, PROGRAMA*. (documento do MNT 113042)
- (1973): *FNAT - Teatro de Amadores Açores Madeira*. (documento do MNT 134605)
- (1974): *Teatro No dia 25 de Dezembro de 1974 em Barroelas*, “Casa de Pais”, *Grupo Cénico de Barroelas*, Barroelas.
- (1979): *Círculo de Cultura Teatral*: “Yerma”, “A Agonia do Defunto”, *Teatro Experimental do Porto*, Porto.

- (1981): *Festival APTA 85 III Festival Nacional de Teatro de Amadores Évora 20 a 29 de Setembro Programa.*
- (S/d): *Teatro TEM - Teatro Experimental de Mortágua Apresenta a peça dramática de Francisco Ventura, em 3 actos Casa de Pais, Mortágua.*
- (1983): *Círculo de Cultura Teatral - Teatro Experimental do Porto 1952 - 1982 - Trinta Anos ao Serviço da Cultura e do Teatro, Porto.*
- (1985): *INATEL - Teatro da Trindade III Ciclo de Teatro do Trabalhador Integrado nas Comemorações do Cinquentenário do Organismo - Programa - Grupo de Teatro da Sociedade Musical União do Beato - 8 de Março, 21,30 - Uma Anedota, de Marcelino Mesquita e A Hora de Todos, de Francisco Ventura.*
- (1986): *4º Encontro de Teatro Amador de Braga 86, 2 de Maio a 1 de Junho, Organização GATA Braga.*
- (1987): *Círculo de Cultura Teatral - Teatro Experimental do Porto TEP: Viva o Teatro 35 Anos de História, Porto.*
- (1991): *Historial & Programa das Tradicionais Festividades em Honra de Nossa Senhora da Conceição da Rocha. Carnaxide, 25 de Maio a 2 de Junho.*
- (1995): *Filho Sozinho de Francisco Ventura, Grupo Cénico de Belver, Belver.*
- (1997): *Cine-Teatro Francisco Ventura em Gavião 21 a 23 Junho Reinauguração Comuna Teatro de Pesquisa 25 Anos Apresenta Teatro de Francisco Ventura Auto da Justiça. Gavião: Ministério da Cultura, Delegação Distrital do Alentejo, INATEL & Câmara Municipal de Gavião.*
- (1997): *Encontro Nacional Teatro de Amadores, Teatro da Trindade, 19 a 29 de Junho 1997, INATEL, Lisboa.*
- (1998): *Grupo Cénico de Barroselas-30 Anos, 17 e 18 de Janeiro/98, Casa do Povo de Barroselas, Barroselas.*
- (S/d): *Espectáculo de Teatro “S. Torcato e o seu Povo” 28 de Junho 22h Adro do Santuário de S. Torcato - Guimarães.*
- (S/d): *Espectáculo de Teatro “S. Torcato e o seu Povo” Adro do Santuário de S. Torcato 28 de Junho-22H.*
- (2002): *Grupo Sénior de Teatro Flores de Outono Apresenta Auto da Justiça de Francisco Ventura, 12 de Outubro de 2002, 15h30m, Cine-Teatro Francisco Ventura, Gavião.*

Sítios Consultados na Internet

Http: //www.alfarrabista.com

Http: //www.cm-gaviao.pt

Http:// www.cm-lisboa.pt

Http:// www.cm-loures.pt

Http://www.e-cultura.pt

Http: //www.estc.ipl.pt/biblioteca/arquivo

Http:// www.fl.ul.pt/centro-estudos-teatro.htm

Http://www.gulbenkian.pt

Http://www.instituto-camoes.pt

Http:// www.memoria-africa.ua.pt

Http:// www.sousaealmeida.com

Http://www.teatro-da-rainha.com

Geral

- ADRADOS, Francisco R. (1972): *Fiesta, Comedia Y Tragedia sobre los origenes griegos del teatro*. Barcelona: Editorial Planeta.
- ALVES, Eugénio. (2009): “*Cucha Carvalheiro Teatro popular no Trindade*”, *Tempo Livre*, nº 207, Setembro de 2009, 16-20.
- “Ano Cinematográfico e Teatral 1930-1931 (O)”. (1930): Lisboa: Editora Portugal e Ultramar Lda.
- APTA – *Associação Portuguesa do Teatro de Amadores*. (1984): “*À Barca*”, nº 17, Agosto.
- APTA – *Associação Portuguesa do Teatro de Amadores*. (1997): “*Revista do Teatro de Amadores*”, nº 0, Setembro.
- “Autores”. (1959): “*A Severa*” *Uma Peça Célebre*, nº 6, Outono, 17-21.
- AZEVEDO, Cândido de. (1977): *Mutiladas e Proibidas*. Lisboa: Caminho.
- BARATA, José de Oliveira. (1983): «*A Fábula Histórica*” no Teatro Português Contemporâneo», in “*Vértice*”, nº 455, Julho-Agosto, 3-17.
- BARATA, José de Oliveira. (1991): *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta.
- BARATA, José de Oliveira. (1999): “*O Teatro de uma Vida*”, in *Luiz Francisco Rebello Todo o Teatro*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 9-33.
- BARROS, Jorge & COSTA, Soledade Martinho. (2002): *Festas e Tradições Portuguesas*. Lisboa: Círculo de Leitores. 8 vols.
- BASTOS, Susana Pereira. (1987): *O Estado Novo e os seus Vadios: Contribuição para o Estatuto das Identidades Marginais e da sua Repressão*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- BATISTA, Ana Catarina Ferreira Marques. (1999): *Casa de Pais, Escola de Filhos - ? Filhos Maltratantes/Pais Maltratados?*, Lisboa: Instituto Superior de Serviço Social, Tese de Licenciatura em Serviço Social.
- BARTHES, Roland. (1983): *O Prazer do Texto*. Lisboa: Edições 70.
- BERARDINELLI, Cleonice. (1971): *Antologia do Teatro de Gil Vicente*. Rio de Janeiro: Grifo Editora.
- BERARDINELLI, Cleonice. (1991): “*A Romagem da Fé em Alguns Autos Vicentinos*”, in *Estudos Portugueses Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*. Lisboa: Difel, 311-323.

- Biblioteca Nacional*. (2002): “Leituras”, nº 11, Outono.
- BOURDIEU, Pierre. (1989): *O Poder Simbólico*. Lisboa: Difel.
- BRAGA, Marques. (1933): *Gil Vicente Obras Completas*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- BRAGA, Marques. (1958): *Gil Vicente Obras Completas*. Lisboa: Livraria Editora Sá da Costa [3ª Edição].
- BRASIL, Reis. (1968): *Gil Vicente Obras Completas*. Lisboa: Livraria Portugal.
- “Bravo”. (1998): nº 12, Setembro.
- BILOU, Francisco. (2004): *O Sistema Viário Antigo na Região de Évora*. Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Alentejo.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. (1983): *Copilaçam de Todalas Obras de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- CALDAS, José. (1990): *O Instante Plural*. Lisboa: Livros Horizonte.
- CAMPOS, Ana. (2007): “A Revista *De teatro* Uma Visão Parcial da Dramaturgia Portuguesa dos Anos 20”, in “*Sinais de Cena*”, 7, Junho, 122-129.
- CARMO, Natalina. (1992): *Tesouros de Teatro na Literatura Portuguesa para Crianças*, in “*Boletim Cultural*”, nº 6, Fundação Calouste Gulbenkian.
- CARRILHO, Sónia Maia. (2008): *A Criança e a Televisão*. Quimera Editores.
- CESARINY, Mário. (1991): *Nobilíssima Visão*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- CHAVES, Castelo Branco. (1981): *Crítica Inactual*. Lisboa: Arcádia.
- COHEN, Gustave. (1926): *Histoire de la mise en scene dans le theatre religieuse française du moyen age*. Paris : Livrairie Honore Champion.
- COSTA, Francisco dos Santos. (1993): *O Santuário da Rocha, Coração de Carnaxide*. Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.
- CRUZ, Duarte Ivo. (1999): “Introdução ao Teatro de Vitoriano Braga”, in *Vitoriano Braga Teatro Completo*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 7-32.
- DAWSON, S. W. (1975): *O Drama e o Dramático*. Lisboa: Lysia.
- “De Teatro – Revista de Teatro e Música.” (1923-1924): números 6 a 15.
- “De Teatro – Revista de Teatro e Música”. (1923): Ano I, 2ª Série, nº 10, Junho, 39-47.
- “De Teatro – Revista de Teatro e Música.” (1923): nº especial, 12 de Agosto, 3-4.
- DUBY, Georges. (1979): *O Tempo das Catedrais*. Lisboa: Estampa.

- DURÃO, Américo. (1962): “Três Peças de Teatro”, in “Autores”, nº 15, Inverno, 13-14.
- ECO, Umberto. (1998): *Como se Faz Uma Tese em Ciências Sociais*. Lisboa: Editorial Presença.
- ESTORNINHO, Jaime. (2009): *Cozinha Tradicional de Gavião*. Gavião: Ramiro Leão.
- FERNANDES, Luís Martins. (2007): *Expressões da Identidade Nacional em Miguel Torga*. Dissertação de Doutoramento [Texto Policopiado]. Lisboa: UN/FSCH.
- FERNANDES, José Manuel. (1995): *Cinemas de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa.
- FLORINDO, João M. A. (2006): “Divas do Teatro Português”, in “Gavião com Voz(s)”, nº 17, Julho, 6.
- FRADA, João. (1999): *Guia Prático para a Elaboração e Apresentação de Trabalhos Científicos*. Lisboa: Edições Cosmos.
- FRANCO, Graça. (1993): *A Censura à Imprensa (1820-1974)*. Lisboa: INCM.
- Fundação Calouste Gulbenkian*. (1988): *O Texto e o Acto*. Lisboa.
- GEORGE, João Pedro. (2002): *O Meio Literário Português*. Lisboa: Difel.
- GOLDBERG, Roselee. (2007): *A Arte da Performance Do Futurismo Ao Presente*. Lisboa: Orfeu Negro.
- GOUVEIA, Carlos. (1989): *Fé*. Lisboa: Quimera.
- GUERRESCHI, Cesare. (2009): *As Novas Dependências*. S. Paulo: Paulinas.
- GUINSBURG J. & COELHO NETTO, J. Teixeira & CARDOSO, Reni Chaves. (1988): *Semiologia do Teatro*. S. Paulo: Perspectiva.
- HUIZINGA, Johan. (1996): *O Declínio da Idade Média*. Lisboa: Ulisseia.
- Instituto de Comunicação Social & Museu Nacional da Imprensa*. (1999): *Imprensa, Censura e Liberdade. Cinco Séculos de História*.
- Instituto Português das Artes do Espectáculo & Livros Cotovia*. (1998): “Teatro Escritos”: *Para que é que Serve o Teatro?*, Ano I, nº 1.
- JACINTO, Deniz. (1991): *Teatro I*. Porto: Lello & Irmão Editores.
- JANEIRO, Helena & SILVA, Isabel. (1999): “A Imagem de Salazar nos Cartazes de Propaganda Política Oficial (1933-1949)”, in “Vértice”, II série, nº 13, Abril, 63-69.

- JACQUES, Mário & HEITOR, Silva. (2001): *Os Actores na Toponímia de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- “Jornal de Teatro”. (1922): números 201 a 300.
- LACERDA, Augusto de. (1924): *Teatro Futuro Visão de uma Nova Dramaturgia*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- LOPES, Adérito. (1985): “*Censura: da Monarquia ao pós-25 de Abril*”, in “História”, 78, 2-13.
- LOPES, Alzira. (1988): *Casa de Pais, Escola de Filhos*, Brasil: Instituto de Família. [2ª Edição].
- LOPES, Óscar. (1987): *Entre Fialho e Nemésio Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda. 2 vols.
- LÓPEZ, Luísa. (1987): *La Hora de Todos y la Fortuna com Seso*. Madrid: Castalia.
- LOURENÇO, Eduardo (1978): *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote [2ª Edição].
- MATEUS, Osório. (1985): “Vicente Numa Exposição”, in “Colóquio Letras”, nº 86, Julho, 60-62.
- MATEUS, Osório. (1989): “Teatro e Literatura”, in “Vértice”, II série, nº 21, Dezembro, 91-94.
- MEDINA, João. (coord.) (1993): *História de Portugal - Dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Amadora: Ediclube [3ª Edição].
- MENDES, Lino. (1985): “Teatro Rural Teatro nos Meios Rurais”, in “À Barca”, nº 18, 24.
- MENDONÇA, Bernardo. (2001): “O Teatro Mora (Ainda) Aqui”, in “Expresso”, nº 1486, Abril, 34-42.
- MIRANDA, Sá de. (1930): *Comédia dos Vilhalpanda*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- MOURÃO-FERREIRA, David. (1992): *Tópicos Recuperados: Sobre a Crítica e Outros Ensaios*. Lisboa: Caminho.
- MOURÃO-FERREIRA, David. (1969): *Tópicos de Crítica e de História Literária*. Lisboa: União Gráfica.
- MUKAROVSKÝ, Jan. (1997): *Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte*. Lisboa: Editorial Estampa.

- NEVES, António. (1998): “Os Teatros as Luzes e as Sombras”, in “Camões”, nº 1, Abril-Junho, 60-73.
- NEVES, Orlando. (1993): *Trinta Anos de Teatro*. Parede: Sol XXI.
- NUNES, Renato. (2007): *Miguel Torga e a PIDE - A Repressão e os Escritores no Estado Novo*. Coimbra: Minerva.
- NUNES, Vladimiro. (2008): “Surrealista Sem Mestre”, in “Tabu”, nº 114, 15 de Novembro, 40-46.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. (1956): “Subsídios para o estudo do Entrudo em Portugal O «Enterro do João» in “Separata de Douro Litoral” – *Boletim da Comissão de Etnografia e História – Sétima Série – VII-VIII*. Porto
- PASCOAES, Teixeira de. (1915): *Arte de Ser Português*, Lisboa: Delraux [2ª Edição].
- PAULO, Heloísa. (1994): *Estado Novo e Propaganda em Portugal e no Brasil – O SPN/SNI e o DIP*. Coimbra: Minerva Histórica.
- PEREIRA, Acúrcio. (1959): “São Luís de Braga e Ester Leão”, in “Autores”, nº 5, Verão, 19.
- PESTANA, Sebastião. (1971): “Silva Gil-Vicentina”, in “Separata da Revista Ocidente”. Volume LXXX. Lisboa.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. (1964): *História do Teatro Português*. Lisboa: Portugália Editora.
- PIGNARRE, Robert. (1950): *História do Teatro*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- PIMENTEL, Irene Flunser. (2007): *A História da PIDE*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- PINTO, Júlio Lourenço. (1996): *Estética Naturalista - Estudos Críticos*. Lisboa: INCM.
- PORTO, Carlos. (1991a): “O Teatro nos Anos 60”, in “Vértice”, II série, nº 27, Junho, 36-38.
- PORTO, Carlos. (1991b): “Cronologia”, in “Vértice”, II série, nº 27, Junho, 41.
- PORTO, Carlos. (1987): “Balanço do Ano Literário de 1986”, in “Colóquio Letras”, nº 96, Março, 30-32.
- PORTO, Carlos & MENEZES, Salvato Teles de. (1985): *10 Anos de Teatro e Cinema em Portugal: 1974-1984*. Lisboa: Editorial Caminho.

- PRÍNCIPE, César. (1979): *Os Segredos da Censura*, Lisboa: Caminho [2ª Edição].
- REIS, Luciano. (2005): *Divas do Teatro Português*. Lisboa: Sete Castelos, 34.
- RIBAS, Tomaz. (1993): *O Teatro da Trindade*. Lisboa: Lello & Irmãos, 48 e 51.
- RIBEIRO, Paula Cristina Duarte. (1998): *Casa de Pais, escola de filhos*, texto policopiado. Lisboa: ISCTE, Tese de Licenciatura em Sociologia.
- RYNGAERT, Jean-Pierre. (1992): *Introdução à Análise do Teatro*. Porto: Asa.
- ROCHA, André. (1987): *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*. Lisboa: Biblioteca Breve.
- ROSA ARAÚJO, Matilde. (1974): *Gil Vicente*. Lisboa: Ministério da Educação e Cultura & Direcção-Geral da Educação Permanente.
- RUEDA, Lope de. (S/d): *Comedias y Pasos*. Estúdios: Prometeo.
- RODRIGUES, Urbano Tavares. (1961): *Noites de Teatro*. Lisboa: Ática.
- ROQUE, M. Guerra. (1936): “Em Paris vou sempre ao Teatro em Lisboa vou sempre ao cinema...”, in “Espectáculo” *Semanário dos Cinemas e Teatros Actualidades*, nº 10, 15 de Agosto, 8-9.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. (1994): *Pela Mão de Alice – O Social e o Político na Pós-Modernidade*. Porto: Edições Afrontamento.
- SANTOS, João de Almeida. (2000): *Homo Zappiens*. Lisboa: Editorial Notícias.
- SARAIVA, António José. (1942): *Gil Vicente e o Fim do Teatro Medieval*. Lisboa: Livraria Bertrand [3ª edição].
- SARAIVA, António José. (1946): *Para a História da Cultura em Portugal*. Vol. I. Lisboa: Livraria Bertrand [5ª edição].
- SARAIVA, António José. (1963): *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa--América.
- SARAIVA, António José. (1966): *Iniciação na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Gradiva.
- SARAIVA, António José. (1974): *Ser ou não Ser Arte*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- SARAIVA, António José. (1988): *O Crepúsculo da Idade Média em Portugal*. Lisboa: Gradiva.
- SARAMAGO, José. (1971): “Graça e Desgraça de Mestre Gil” in *Deste Mundo e do Outro*. Lisboa: Editora Arcádia, 167-169.
- SAVIOTTI, Gino. (1944): *Paradoxo Sobre o Teatro*. Lisboa: Argo.

- SAVIOTTI, Gino. (1945): *Filosofia do Teatro*. Lisboa: Editorial Inquérito.
- SENA, Jorge de. (1977): “Algumas Notas sobre o Teatro de José Régio” in *Régio, Casais, A “Presença” e outros afins*, Porto: Brasília Editora.
- SENA, Jorge de. (1981): “Sobre Gil Vicente” & “Sobre Gil Vicente a Propósito de um Centenário Hipotético”, in *Estudos de Literatura Portuguesa I*. Lisboa: Edições 70, 29 e 35.
- SENA, Jorge de. (1989): *Do Teatro em Portugal*. Lisboa: Edições 70.
- SEQUEIRA, Matos. (1955): *História do Teatro Nacional D. Maria II*, vol. II Lisboa: 540, 574, 598, 602-603, 608-609, 613, 621-622, 625-626, 628, 645-646, 785, 792.
- SERÔDIO, Maria Helena. (1998): “Theatre As a Social System: Portugal”, *Theatre World in Motion: Structures, Politics and Developments in the Countries of Western Europe*. Rodopi: H. Van Maanen & S. E. Wilmer, Amsterdam & Atlanta, 498-539.
- Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura*. (1965): “Dionysos”, Ano X, nº 12, Setembro.
- SIMÕES, João Gaspar. (1985): *Crítica VI - O Teatro Contemporâneo (1942-1982)*. Lisboa: INCM.
- SUCHER, Bernd C. (1999): *O Teatro das Décadas de Oitenta e Noventa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- TAVARES, Maria José Ferro. (coord.) (1990): “Estado Novo e Cultura”, in *Sociedade e Cultura Portuguesa*. Vol. II. Lisboa: Universidade Aberta, 313-316.
- TAVARES, José Pereira. (1973): *Selecta Gil-Vicentina*. Porto: Lello & Irmão Editora.
- TRIGUEIROS, Luís Forjaz. (1947): *Páteo das Comédias*. Lisboa: Edições Ática.
- TRIGUEIROS, Luís Forjaz. (1969): *Novas Perspectivas*. Lisboa: União Gráfica.
- VASCONCELLOS, Carolina Micaëlis de. (1922): *Autos Portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina*. Madrid: Centro de Estudios Históricos & Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.
- VIEIRA, Joaquim. (2008): *Mocidade Portuguesa*, Lisboa: Esfera dos Livros.

Artigos Descarregados da Internet

- BRANDÃO, José. “*Os Livros e a Censura em Portugal*” acessido em 20 de Abril de 2009, em http://www.vidaslusofonas.pt/livros_e_censura.htm.
- Braz Cadunha*. In Infopédia [Em Linha]. Porto: Porto Editora, 2003 – 2009 acessido em 20 de Março de 2009, em www.infopedia.pt.
- CASTRO, Morais e. (1999): “*Teatro - um espartilho chamado censura*”, *O Militante*, 24, acessido em 13 de Dezembro de 2008, em <http://www.pcp.pt/publica/militant/241/p49.html>.
- CORREIA, Fernando & BAPTISTA, Carla. “*Anos 60: Um Período de Viragem no Jornalismo Português*” acessido em 30 de Setembro de 2006, em www.bocc.ubi.pt.
- Francisco Ventura*. In Infopédia [Em Linha]. Porto: Porto Editora, 2003 – 2009, acessido em 17 de Julho de 2008, em www.infopedia.pt.
- Hora de Todos*. In Infopédia [Em Linha]. Porto: Porto Editora, 2003 – 2009, acessido em 17 de Julho de 2008, em www.infopedia.pt.
- MONEDERO, Juan Carlos. “*Conciencia de frontera: La teoria crítica posmoderna de Boaventura de Sousa Santos*” acessido em 23 de Setembro, em <http://www.ces.us.pt>.
- O Pobre de Pedir*. In Infopédia [Em Linha]. Porto: Porto Editora 2003 – 2009, acessido em 17 de Julho de 2008, em www.infopedia.pt.
- Os Lobos*. In Infopédia [Em Linha]. Porto: Porto Editora 2003 - 2009, acessido em 20 de Março de 2009, em www.infopedia.pt.
- RIBEIRO, Margarida Calafate. (s/d): “*Uma História de Regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*” acessido em 29 de Janeiro de 2008, em <http://www.ces.uc.pt>.
- Seminário Luso-Brasileiro · Censura, Ditadura e Democracia* acessido em 13 de Dezembro de 2008, em <http://www.fmsoares.pt/aeb/Dossier11/apresenta.asp>.
- VIEIRA, Célia. (2001): “*Representações do Espaço Rural na Literatura Contemporânea*” acessido em 20 de Março de 2009, em www.ismai.pt.

ÍNDICE REMISSIVO

Onomástico

- ABELHO, Azinhal, 24, 30, 54
ABRANCHES, Adelina, 15
ALARCÃO E SILVA, Isabel, 62
ALBUQUERQUE, Afonso de, 51
ALEIXO, António, 58
ALMEIDA, Álvaro Duarte de, 53
ÁLVARES, Afonso, 27, 58, 160
ALVES, Graça, 142
ALVES, Vasco de Mendonça, 28, 31, 33, 43, 53, 63, 160, 161
AMADO, Fernando, 71
AMARANTE, Estêvão, 15
AMOEDO, 115
ANDRADE, João Pedro de, 45
ARAÚJO, Leopoldo, 75, 77
AUGUSTO-FRANÇA, José, 70
ÁVILA, Rui, 88, 90
AVILEZ, Carlos, 73, 74
BANDARRA, 32
BARRENTO, Joaquim, 25
BARRETO, António, 157
BARROS, Capitão Correia de, 70
BARROS, João de, 153
BARTHES, Roland, 60
BASTOS, Silva, 42
BATALHA REIS, António, 17
BENTO, Fernando, 55
BENTO, Isabel, 103
BERGER, Peter L., 15
BERNSTEIN, Henri, 13
BOAS, Franz, 22
BORDALLO, Pedro, 17
BORDALO PINHEIRO, Columbano, 163
BOTAS, Loureiro, 16
BOTELHO, António, 71
BOTTO, António, 15, 16, 18, 19, 28, 31, 33, 153
BRAGA, Luís de Almeida, 13
BRAGA, Marques, 56
BRAGA, Teófilo, 30
BRAGA, Vitoriano, 28, 31, 160, 161
CAMACHO, Brito, 33
CÂMARA, D. João da, 28, 160
CAMARINHA, Fernando, 117
CAMÕES, Luís de, 27, 40, 42
CAMPÓNIO, 34, 38
CAMPOS, Agostinho de, 37
CARREIRA, Medina, 63
CARVALHO, Benjamim, 107
CARVALHO, Cabral Tavares de, 68
CARVALHO, Raul de, 47, 75, 77
CARVALHO, Rui de, 73, 84
CASSOLA, Cristina, 47
CASTELO BRANCO, Camilo, 13
CASTRO, Canto e, 73, 80, 88
CEPEDA, A., 129
CESARINY, Mário de, 70
CHAMBEL, Carla, 49, 103
CHANTAL, Suzanne, 27
CHARRUA, Oliveira, 17
CHAVES, Laura, 16, 28, 34, 43, 61, 144
CHAVES, Luís, 123
CHIADO, António Ribeiro, 27, 58, 160, 162
CHIANCA DE GARCIA, Eduardo, 14, 33
COELHO, Jacinto do Prado, 60, 160
COHEN, Gustave, 58
CORREIA, Luís, 68, 99
CORREIA, Romeu, 28, 160
CORTEZ, 28, 30, 33, 73, 85
CORTEZ, Alfredo, 28, 30, 33
CORTEZ, Armando, 73, 85
COSTA, António Pereira da, 144
COSTA, Beatriz, 15
COSTA, Hélder, 67
COSTA, Manuel Ramos, 150
COUTO VIANA, António Manuel, 58, 115
CRUZ, António, 43, 61, 104, 144
CRUZ, Duarte Ivo, 27, 31, 33, 43, 53, 56, 58, 61, 104, 137, 144, 164
CRUZ, Hugo, 164
CURTO, Ramada, 28, 67
D. DINIS, 26
D. LEONOR, 50
D. LUÍS, 50, 55

D. MANUEL, 50, 56
 D'EÇA LEAL, Olavo, 161
 DAMAS, Eduardo, 42
 DANTAS, Júlio, 28, 160
 DELGADO, Américo, 143, 145
 DELGADO, Antonio Saez, 34
 DELGADO, Humberto, 67, 68
 DEMÓNIO/DIABO/SATANÁS, 17, 51, 53
 DEUS, 24, 26, 38, 39, 45, 46, 48, 50, 51, 52, 55, 57, 58, 62, 65, 70, 92, 101, 154, 159, 161
 DEUS, João de, 52
 DIAS, Baltasar, 27, 58
 DIAS, Carlos Malheiro, 28
 DON QUIXOTE, 30, 40, 165
 DOS SANTOS, M^a Graça, 61, 64
 DUARTE, Carlos, 86
 DURVAL, Ester (ver Ester Leão), 13
 EÇA DE QUEIROZ, António, 63
 ELBLING, Celeste, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 88, 89
 ESCRICH, Perez, 14
 ESTEVES, Castela, 73, 75, 80, 86
 ESTORNINHO, Jaime, 132
 FALCÃO, Benjamim, 54
 FELGUEIRAS, Guilherme, 30
 FERNANDES, Aníbal Pereira, 17
 FERNANDES, Carlos, 90
 FERREIRA, Antero Gonçalves, 114
 FERREIRA, António, 27
 FERREIRA, Armando, 133
 FERREIRA, Reinaldo, 62
 FERRO, António, 60
 FIGUEIREDO, Antero de, 33
 FIGUEIREDO, Augusto, 113
 FIGUEIREDO, Fidelino de, 30, 34, 38, 63
 FLORINDO, João, 5
 FOGAÇA, Marizabel, 18
 FONSECA, Artur, 62
 FONSECA, Manuel da, 41
 FRAGOSO, Manuel, 161
 GANDRA, Fernando, 15
 GARRETT, Almeida, 28, 30, 34
 GOLDONI, 27
 GOMES DA COSTA, General, 60
 GOMES, Pinharanda, 36
 GONÇALVES, Manuel, 149
 GONZAGA, Horácio, 73, 77, 90
 GRÁCIO, Carlos, 142
 GRALHEIRO, Jaime, 58
 GUERRA, Olga Alves, 28, 43
 GUERREIRO, A. Machado, 24
 GUIMARÃES, Luís de Oliveira, 133
 GUSMÃO, Fernando, 59
 HÉLDER, Herberto, 153
 JANEIRO, Helena, 62
 JANUÁRIO, Sandra Bernardo, 125
 JESUS/CRISTO/MESSIAS, 9, 51, 55, 57
 JOYCE, Patrícia, 58
 JÚNIOR, Antunes, 88
 JÚNIOR, Coronel G. Cardoso, 68
 LAJE, Francisco, 34
 LANAJA, Pedro, 68
 LAPA, Rodrigues, 64
 LÁZARO, 14
 LEÃO, Ester (ver Ester Durval), 12, 14, 15, 17, 19
 LEÃO, Eusébio, 12, 13, 19, 23
 LEITE, Ernesto João Reis, 101
 LÉLLIS, Carlos, 47
 LEMOS, Ester de, 71
 LEMOS, Pedro, 44, 47, 51, 55, 69, 93, 101, 152, 154
 LIMA, Luís de, 67
 LOBO, Tino, 124
 LOPES, Alzira, 37
 LOPES, Fernão, 26, 27
 LOPES, Norberto, 14, 33
 LOPES, Óscar, 32
 LOURENÇO, Eduardo, 40
 LUCKMAN, Thomas, 15
 LUÍZ, Eduardo, 149
 MACEDO, Luís Pastor de, 62
 MACHADO, Avelar, 44
 MAIA, Francisco Porto, 126
 MAIA, Samuel, 33, 34
 MANUEL, António, 58, 71, 115
 MARINHO, Fernando, 129
 MARQUES, Carlos, 94
 MARQUES, Isabel Pestana, 13
 MARTINHO, Eduardo Antunes, 34, 110
 MARTINS, Moisés Lemos, 71
 MARTINS, Oliveira, 40
 MARTINS, Reinaldo, 107
 MEIRELES, António, 131
 MENDONÇA, Henrique Lopes de, 28

MENDONÇA, Virgínia Lopes de, 16, 34
MERINO, Roberto, 149
MESQUITA, Marcelino, 28
MIRANDA, Sá de, 27
MOISÉS, 71
MOLIÈRE, 37
MONSARAZ, Alberto de, 13
MONTEIRO, Campos, 33
MONTEIRO, Robles, 13, 106, 123, 160
MORAIS, Pina de, 33
MOREIRA, Jorge, 111
MOTA, Henrique da, 26, 58
MOTA, João, 19, 47, 102
NEGREIROS, Almada, 52, 92, 97
NEMÉSIO, Vitorino, 32
NEVES, P. Moreira das, 55
NICHOLSON, Francisco, 47
NOBRE, António, 16, 43, 65, 105, 129
NUNES, João Bastos, 18
OLIVEIRA, Acácio Mendes de, 15
OLIVEIRA, Benvindo dos Santos, 114
OLIVEIRA, João Correia de, 34
OLIVEIRA, Joaquim de, 63, 133
OLIVEIRA, Manoel, 59
PAIS, Sidónio, 14
PAIXÃO, Magda, 153
PASCOAES, Teixeira de, 30, 32, 40
PAULA, Anna, 73, 155
PEDRO, António, 16, 47, 51, 66, 68, 100
PEIXOTO, António, 139
PEREIRA, António Sousa, 128, 130
PEREIRA, Costa, 121, 139
PESSOA, Fernando, 40
PESTANA, Manuel Inácio, 24
PEYROTEO, Herlander, 73, 79
PICCHIO, Luciana Stegagno, 30
PINTO, Luís Correia, 68
PRADO COELHO, Eduardo, 60
PRESTES, António, 27
PRETO, Clara Valadas, 157
PRÍNCIPE, César, 70
QUEIRÓS, Eça de, 63, 161
QUENTAL, Antero de, 33, 114
QUENTAL, Julião, 33
QUEVEDO, Francisco de, 68
RAMOS, Jacinto, 73, 76, 89
RAPOSO, Hipólito, 12
REBELLO, Luís Francisco, 29, 30, 32, 33, 43, 160, 165
REBELO, Pequito, 13
REDOL, Alves, 28
RÉGIO, José, 28, 64, 71
REIS MAGOS, 17, 25, 50, 101
RELVAS, José, 12
RENATO, Paulo, 73, 81, 91
RESENDE, Garcia de, 26, 58
RIBEIRO, Abel, 128
RIBEIRO, Aquilino, 31, 64, 67
RIBEIRO, Curado, 73, 76, 82, 90
RIBEIRO, José António, 71
RIBEIRO, Orlando, 21, 22
RIBEIRO, Paula Cristina Duarte, 37
RICARDO, Aníbal Almeida, 125
RODRIGUES, Paulo, 68
RODRIGUES, Urbano Tavares, 31
ROSA ARAÚJO, Matilde, 65
ROSA, Armando Nascimento, 153
ROSA, Augusto, 13, 114
ROSAS, Fernando, 20
S. JOSÉ, 14
S. MARTINHO, 50
SALAZAR, António de Oliveira, 13, 16, 20, 60, 61, 62, 65, 66, 161
SALEMA, Álvaro, 64
SAMPAIO, Albino Forjaz, 30
SAMPAIO, Jaime Salazar, 65
SANTANA, Vasco, 15, 55, 153, 154
SANTA-RITA, Augusto de, 16
SANTO ANTÓNIO, 13, 15, 32, 51, 54, 153, 163
SANTOS, Anastácio José dos, 17
SANTOS, Boaventura de Sousa, 21
SANTOS, Domingos, 115
SANTOS, Fernando, 125
SARABANDO, João, 111
SARAIVA, António José, 22, 28, 40
SARAIVA, Coronel, 22, 28, 40, 70
SARDINHA, António, 13, 32
SAVIOTTI, Gino, 43, 160
SEARA, António, 6, 19, 111, 123, 160
SEIXO, M.^a Alzira, 117
SELVAGEM, Carlos, 28, 31, 33, 43, 161
SEMEDO, Artur, 65
SEQUEIRA, Matos V., 62
SÉRGIO, António, 67
SERRANO, Fidelino, 34, 38, 63

SERRAS PEREIRA, Miguel, 15
SILVA, Andrade e, 54, 86
SILVA, António José da, 27
SILVA, Francisco Bernardes, 116
SILVA, Manuel Portela da, 116
SILVA, Silvestre, 34, 38
SILVA, Varela, 73
SIMÕES, Graciano, 130
SIMÕES, Rui Vieira Miller, 71
SÍSIFO, 158
SOUSA, Alfredo, 111
SOUSA, Frei Luís de, 27
SOUTULLO, Juan, 115
STICHINI, Ilda, 34
STREET, Eduardo, 73, 76, 80, 87, 88,
89
STTAU MONTEIRO, Luís de, 29, 49,
58, 148
SUASSUNA, Ariano, 59, 160
TAVARES, Silva, 162
TELES GOMES, Carlos, 73, 74, 81, 83,
84, 91
TORGA, Miguel, 28, 30, 165
TORRADO, António, 19, 48, 49
VALENTIM, Karl, 153
VAN-DÚNEM, Domingos, 59
VASCONCELOS, Jorge Ferreira de, 27
VENTURA, António, 12
VENTURA, Feliz, 16, 19
VENTURA, Francisco, 7, 8, 10, 11, 13,
14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23,
28, 30, 33, 34, 36, 37, 38, 40, 42, 43,
45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 54, 55, 56,
57, 58, 59, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68,
69, 70, 72, 92, 98, 99, 105, 106, 111,
113, 116, 123, 146, 148, 149, 152,
153, 154, 155, 156, 157, 158, 159,
160, 161, 164, 165
VIANA, César, 108
VICENTE, Gil, 26, 27, 39, 44, 46, 47,
49, 50, 51, 55, 56, 58, 68, 69, 93, 101,
148, 152, 154, 162
VIEIRA, Luandino, 68
VIEIRA, Padre António, 32
VINAGRE, Ana Paula, 49
Virgem/Nossa Senhora, 13, 14, 25, 31,
43, 54, 147
VITORINO, Virgínia, 28
MIÚDO, Zé, 35, 38

Publicações Periódicas

Aléo, 18, 19
Alto Alentejo, 10, 12, 15, 23, 35
Alvorada, 15
Arrancada, 19, 58, 95
Autores, 8, 18, 51
Barreiro (O), 17, 128, 130, 152
Boletim do Comissariado Nacional da Mocidade Portuguesa, 51
Brados do Alentejo, 18
Cartaz, 18, 125, 130, 132
Colina Sagrada, 18, 98
Colóquio Letras, 32
Comércio de Portimão, 18, 19
De Theatro..., 15
Diabo (O), 17, 53
Diário da Manhã, 18
Diário de Lisboa, 17, 18
Diário de Notícias, 18, 108
Diário do Minho, 19, 92, 95
Diário Popular, 18, 51, 54, 92, 94, 152, 163
Ecos de Belém, 18
Esfera (A), 14, 18
Formar, 164
Gazeta de Coimbra, 18
Grémio Alentejano (O), 17
Informação Vinícola, 17
Jornal (O), 18
Jornal da Madeira, 19, 92, 95
Jornal de Notícias, 18
Jornal do Comércio, 18, 133
Jornal do Fundão, 70
Mosquito (O), 16
Notícias da Madalena, 131
Panorama, 18, 34, 42
Papagaio (O), 16
Rádio e Televisão, 18, 160
República, 12, 13, 14, 20, 21, 25, 67, 133
Seara Nova, 70
Século (O), 16, 17, 18, 161
Século Ilustrado (O), 18, 161
Sempre Fixe, 17
Sulco, 18, 92, 94
Teatro da Campanha, 52, 53, 92, 93, 97
Tempo e o Modo (O), 70
Trabalho (O), 17, 114
Transtagana, 16, 17
Vértice, 62
Vida Mundial Ilustrada, 63
Vitória, 18
Voz (A), 3, 18, 19, 24, 60, 63, 92, 95, 123
Voz de Domingo (A), 19, 92, 95
Voz do Mar (A), 19, 123

Temático

- Alentejo, 10, 12, 14, 15, 17, 18, 21, 23, 33, 35, 39, 160, 165
- Algarve, 59
- Arte, 20, 26, 40, 71, 156, 164
- Autoria, 7, 10, 19, 24, 43, 51, 61, 144, 146
- Beira, 17, 21, 31, 124
- Censura, 60, 61, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 110, 140
- Centro, 8, 20, 99, 114, 124, 126, 128, 131, 146, 152
- Circunstância, 56, 57, 59, 123
- Civilização, 22
- Classicismo, 39, 46, 64, 158
- Contos, 40, 65
- Crítica, 7, 10, 11, 30, 31, 47, 48, 55, 56, 58, 69, 92, 155, 159
- Dramaturgia, 7, 10, 19, 29, 31, 47, 58, 66, 68, 69, 71, 161
- Elites
- intelectuais, 67
- Emigração, 72, 161
- Enraizamento, 54
- Espectáculo, 7, 13, 24, 27, 44, 47, 49, 55, 57, 58, 64, 70, 86, 108, 110, 123, 158, 161
- Estado Novo, 8, 13, 16, 20, 60, 92
- Estilo, 22, 32, 35, 64
- alegoria, 56, 57
 - escrita, 7, 13, 15, 16, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 40, 42, 43, 44, 46, 52, 53, 54, 57, 58, 59, 64, 65, 68, 72, 92, 162, 163
 - fábula, 38
 - figuras, 12, 13, 15, 20, 38, 45, 50, 56, 60, 163
 - imagem, 45, 46, 54
 - inspiração, 12, 58, 162
 - máxima, 50, 63
 - originalidade, 158
- Estrangeiro
- Alemanha, 13
 - América, 34
 - Índia, 51
 - Diu, 50
 - Goa, 51
 - Itália, 12
 - Estremadura, 71
 - Festa, 44, 45, 46, 47, 48, 55, 163
 - Fidelidade, 40
 - História, 7, 10, 15, 16, 27, 28, 31, 48, 52, 55, 65, 100, 101, 154
 - Imprensa, 17, 45, 46, 64, 72, 92, 99
 - influências, 20, 27, 32, 56, 59, 65, 158
 - Interior, 62
 - Isolamento, 21
 - Jornais, 92
 - Litoral, 16
 - Local, 10, 23, 24, 25, 30, 31, 32, 36, 37, 40, 41, 53, 55, 159
 - Mar, 21, 70
 - Minho, 19, 59, 92, 95
 - Modernidade, 21, 28, 161
 - Morte, 35
 - Mulher, 37, 38, 54, 62, 164
- Música, 43, 46, 53, 144, 163, 164
- Nação, 27
- Natureza, 7, 10, 20, 21, 36, 72, 92, 157
- Norte, 21, 34, 47, 98, 149, 152
- Oposição, 13, 30, 56, 65, 67, 161, 163
- Paisagem, 21, 158
- PALOP
- Angola, 38, 67
 - Guiné, 67, 72, 88
 - Macau, 71
 - Moçambique, 8, 42, 59, 67
- Património, 11, 164
- Pedra, 45
- Pensamento, 22, 50, 71, 162, 163
- Pintura, 64
- Poesia, 15, 18, 26, 40, 48, 53, 58, 64, 71, 162
- Popular, 7, 10, 14, 18, 19, 21, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 32, 36, 37, 38, 41, 45, 46, 51, 53, 55, 58, 62, 65, 69, 70, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164
- Preservação, 35, 159, 165
- Qualidades, 71
- Rádio, 42, 57, 72, 161
- Recepção, 10, 59, 72, 157

Região, 52, 54
 Regionalismo, 3, 30, 31
 Religiosidade, 31, 35, 57
 Representação, 19, 24, 32, 34, 42, 43, 51, 54, 56, 60, 61, 62, 64, 65, 66, 68, 98, 110, 123, 155, 164
 República, 12, 13, 14, 20, 21, 25, 67, 133
 Revolução
 25 de Abril, 13, 28, 34, 39, 49, 59, 70, 71, 148, 155, 159, 161
 Rios, 157
 Romance, 14, 18, 30, 40
 Romaria, 25, 53, 54
 Rural, 21, 30, 31, 32, 35, 36, 39, 40, 41, 60, 158, 162, 164
 Rusticidade, 35, 38
 Sabedoria, 56
 Sul, 21, 24, 99
 Teatro, 7, 10, 14, 15, 16, 18, 20, 23, 24, 25, 27, 28, 30, 31, 32, 36, 37, 40, 42, 44, 48, 49, 50, 51, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 68, 69, 70, 92, 94, 98, 103, 108, 116, 146, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 164
 Televisão, 57, 72, 163
 Terra, 10, 13, 15, 19, 21, 22, 23, 26, 33, 35, 37, 38, 41, 45, 48, 52, 54, 59, 158, 164, 165
 Tradições, 31, 41, 159, 164, 165
 Tradução, 15, 154
 Trás-os Montes, 59, 129, 165
 Universal, 52, 94, 165
 Valores
 justiça, 21, 39, 45, 48, 49, 52
 liberdade, 30, 49, 59, 66, 71, 162
 solidariedade, 98
 verdade, 39, 46, 53, 57, 61
 Vida, 7, 14, 15, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 30, 37, 39, 45, 48, 51, 53, 56, 58, 59, 67, 155, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165

Os Anexos que completam o presente trabalho constituem um volume próprio, o Volume II, intitulado ANEXO DOCUMENTAL.