

Rita Anahory C. Neves

O CONTRIBUTO DE

Alberto Anahory

(1906 a 2000)

PARA O TEATRO E CINEMA PORTUGUESES



Rita Anahory C. Neves

O CONTRIBUTO DE

Alberto Anahory

(1906 a 2000)

PARA O TEATRO E CINEMA PORTUGUESES



Resumo:

O presente estudo tenta enquadrar e retratar o que foi o mais conhecido e importante guarda-roupa português. Nesse sentido, reporta-nos para a vida e obra de Alberto Anahory (1906-2000), seu fundador. A reunião da principal informação para a construção deste trabalho assentou no registo de entrevistas feitas a diversos profissionais da área do espetáculo, conhecidos ou familiares, sem as quais não seria possível fazer esta reconstituição teórica. Para além disso, recorreu-se a recolha bibliográfica ou de registos escritos.

Este trabalho procura fazer uma contextualização histórica da situação do meio teatral à época em que o autor inicia a carreira profissional, sublinhando de forma autónoma acontecimentos como o Cortejo Histórico ou o surgimento do Teatro do Povo, pela sua importância. O estudo aborda a família Anahory e a contribuição artística dada por alguns dos seus elementos.

O capítulo Flores de Pano procura fazer uma reconstituição biográfica da vida deste figurinista, especificando alguns dos seus traços de carácter, expondo acontecimentos e contactos pessoais que definiram o seu percurso.

O capítulo Guarda-Roupa Fantasma retrata a construção do Guarda-Roupa Anahory, o seu crescimento e afirmação como empresa no meio do entretenimento. Afere-se aqui a diversidade de trabalhos realizados. Este momento do trabalho procura explicar o funcionamento da empresa, até ao decair da sua atividade e posterior extinção.

Palavras chave: Teatro em Portugal; Cortejo Histórico; Exposição do Mundo Português; Colectividade de Santo Amaro; Sociedade de Instrução Tavadense; Família Anahory; Guarda-Roupa Anahory; Figurinos; Teatro; Cinema; Televisão

Abstract:

This study tries to frame and portray the most known and important portuguese wardrobe. It focuses on the life and work of its founder Alberto Anahory (1906-2000). Most information gathered for this work relies on interviews with several entertainment business professionals or family members, without which would be impossible to make this theoretical reconstruction. Besides that, bibliography and written records were resorted to add depth to the study.

This work aims to portray the historical contextualization of the theatrical community at the time of the founder's professional career beginning, highlighting important events such as Cortejo Histórico or the emergence of Teatro do Povo. The study also addresses some of the most relevant elements of the Anahory family in regards to their contribution to the arts.

The Flores de Pano chapter seeks to make a biographical reconstruction of this costume designer's life, from his childhood to his death, specifying some of his personality traits, exposing events and personal contacts that defined his path.

The Guarda-Roupa Fantasma chapter portrays the construction of Guarda-Roupa Anahory, its growth and affirmation as a company in the entertainment business. It assesses the diversity of the works produced. This part of the research seeks to explain how the company worked, until the decay of its activity and later extinction.

Key words: Portugal Theatre; Cortejo Histórico; Exposição do Mundo Português; Santo Amaro's Colectivity; Sociedade de Instrução Tavadense; Anahory's Family; Anahory's wardrobe; Clothing Design; Theatre; Cinema; Tv

Índice:

Índice de imagens.....	6
Índice de anexos – entrevistas, documentação, registos.....	12
Agradecimentos.....	14
1. Introdução.....	15
1.1. Contextualização do trabalho, estado da questão, problematização e dificuldades encontradas.....	15
1.2. O Teatro no tempo em que Alberto Anahory trabalhou.....	17
1.3. Um “teatrinho” e duas camionetas.....	26
1.4. «O mais importante acontecimento».....	29
1.5. «Lisboa nunca viu nada assim».....	32
1.6. As origens da família Anahory. Breve apresentação da família que deu nome ao <i>Guarda-Roupa Anahory</i> e relação com a autora deste estudo.....	33
2. As flores de pano – A reconstrução de uma biografia.....	49
3. Um guarda-roupa fantasma - Funcionamento do guarda-roupa e obra realizada.....	78
3.1. Uma Boa Década.....	97
3.2. Anahory na TV.....	111
4. Conclusão.....	125
5. Bibliografia.....	127
6. Anexos.....	130

Índice de imagens:

Imagem 1 Teatro do Povo; peça <i>Castro</i> ; autor não identificado; 1952.....	29
Imagem 2 Cortejo Histórico; Estúdio Horácio Novais; 1947.....	31
Imagem 3 Cortejo Histórico; Estúdio Horácio Novais; 1947.....	31
Imagem 4 Mimon Anahory; autor não identificado; sem data.....	35
Imagem 5 Eduardo Anahory; autor não identificado; sem data.....	37
Imagem 6 Capa do programa SNI; sem data.....	37
Imagem 7 Folha de rosto do mesmo programa.....	37
Imagem 8 Argumento da peça <i>Nazareth</i>	38
Imagem 9 Fotografia de cena da peça <i>Nazareth</i> , autor desconhecido; sem data.....	38
Imagem 10 Cartaz guia Exposição do Mundo; Eduardo Anahory.....	39
Imagem 11 Fotografia de cena da peça <i>Nazareth</i> , autor desconhecido.....	39
Imagem 12-16 Casa <i>Aiola</i> obra arquitectónica de Eduardo Anahory.....	44-45
Imagem 17 Fotografia de cena da peça <i>A Cheia</i> ; 1980; cenografia de Rui Anahory.....	47
Imagem 18 Fotografia de cena da peça <i>A Cabeça de Baptista</i> ; 2011; autor Paulo Nogueira; cenografia de Rui Anahory.....	47
Imagem 19 Fotografia da obra <i>O Cardume</i> ; 2019 ; Matozinhos; obra de Rui Anahory	48
Imagem 20 Fotografia de Alberto Anahory 1 ano; 1907; autor desconhecido.....	50
Imagem 21 Fotografia de Alberto Anahory; sem data; autor desconhecido.....	50
Imagem 22 Fotografia de Alberto Anahory cerca de vinte anos de idade; autor desconhecido.....	51
imagem 23 e 24 capa e interior de desdobrável publicitário companhia teatral amadora de Alberto Anahory.....	53
Imagem 25 programa da festa de homenagem da Sociedade Filarmónica Alunos da Harmonia.....	54
Imagem 26 e 27 capa e contracapa do programa de récitas feitas na Escola Machado de Castro.....	54
Imagem 28 - 39 Fotografia de cena da peça <i>Alo Alo</i> pela Sociedade do Largo, futura	

Academia de Santo Amaro; 1935.....	56-57
Imagem 40 e 43 Fotografia de cena da revista <i>Cabaz de Frutas</i> , pela Sociedade ao Largo futura Academia de Santo Smaro; 1943.....	58
Imagens 44 e 45 Fotografia de cena da opereta <i>Santo Amaro</i> , pela Academia de Santo Amaro; 1956.....	58
Imagem 46 Fotografia de cena da revista <i>Carnaval</i> , pela Academia de Santo Smaro; 1957.....	59
Imagem 47 Desenho de figurino para a peça <i>A Rosa Enjeitada</i> dos Comediantes de Lisboa; 1944; autor Frederico Jorge; número de inventário MNT 8726.....	47
Imagem 48 Sapatos usados por Horetense Luz na peça <i>A Rosa Enjeitada</i> dos Comediantes de Lisboa; 1944; autor Frederico Jorge; número de inventário MNT 8726.....	60
Imagem 49 Fotografia de cena da peça <i>A Rosa Enjeitada</i> dos Comediantes de Lisboa; 1945; autor Octávio Teixeira; número de inventário MNT 112466.....	60
Imagem 50 Fotografia do ator João Villaret para a peça <i>O rei</i> dos Comediantes de Lisboa; 1945; autor desconhecido; número de inventário MNT 59011.....	47
Imagem 51 Fotografia do ator Francisco Ribeiro para a peça <i>O rei</i> dos Comediantes de Lisboa; 1945; autor desconhecido; número de inventário MNT 59014	61
Imagem 52 Fotografia de cena da peça <i>O rei</i> dos Comediantes de Lisboa; 1945; Octávio Teixeira; estão presentes os atores Virgílio Macieira e Maria de Lourdes número de inventário MNT 924970.....	61
Imagem 53 Fotografia de cena da peça <i>O rei</i> dos Comediantes de Lisboa; 1945; Octávio Teixeira; estão presentes os atores Lucília Simoes e João Villaret número de inventário MNT 92498.....	61
Imagem 54 Fotografia de cena da peça <i>Cinco Judeus Alemães</i> dos Comediantes de Lisboa; 1946; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Hortence Luz, Maria de Lourdes, Carmen Dolores.....	62
Imagem 55 Fotografia de cena da peça <i>Cinco Judeus Alemães</i> dos Comediantes de Lisboa; 1946; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores e Lúclia Simões; cedido por Carmen Dolores.....	62
Imagem 56 Fotografia de cena da peça <i>Casa de Boneca</i> dos Comediantes de Lisboa; 1947; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Maria Lalande e José Gamboa ; número de inventário MNT 92719.....	62
Imagem 57 Fotografia de cena da peça <i>Dama das Camélias</i> dos Comediantes de Lisboa; 1949; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Artur Semedo, Emília de Oliveira, Álvaro Benamor e Maria Lalande; número de inventário MNT 93021 A..	62

Imagem 58 Fotografia de cena da peça <i>Chão de Meninos</i> dos Comediantes de Lisboa; 1950; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Hortense Luz Beatriz Santos e Maria Schulze; número de inventário MNT 168872.....	63
Imagem 59 Fotografia de cena da peça <i>Vida sem luz</i> dos Comediantes de Lisboa; 1950; autor Octávio Teixeira; na imagem podem ver-se Emilia de Oliveira , Álvaro Benamor e Maria Lalande ; número de inventário MNT 118314.....	63
Imagem 60 Fotografia de cena da peça <i>O Club dos Gangster</i> dos Comediantes de Lisboa; 1950; autor Octávio Teixeira; na imagem podem ver-se Artur Semedo, Francisco Ribeiro, Sales Ribeiro, Alves da Cunha, Tomás de Macedo e Henrique Santos; número de inventário MNT 117866.....	63
Imagem 61 Fotografia de cena da peça <i>Rei Lear</i> do Teatro Nacional Popular; 1955-58; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Francisco Ribeiro; Figurinos de Abílio de Mattos e Silva; número de inventário MNT 214887.....	64
Imagens 62 e 63 Desenho de figurino da peça <i>A Noite de Reis</i> do Teatro Nacional Popular; 1957; autor Abílio de Mattos e Silva; número de inventário MNT 181417-A....	63
Imagem 64 Fotografia de cena da peça <i>A Noite de Reis</i> do Teatro Nacional Popular; 1957; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Maria José, Armando Cortez, Isabel de Castro , Ligia Teles, Noémia Pinto, pagem não identificado; Figurinos de Abílio de Mattos e Silva; número de inventário MNT 181417-A.....	64
Imagem 65 Fotografia de cena da peça <i>Leonor Teles</i> do Teatro Nacional Popular; 1960; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Eunice Muñoz, Rogério Paulo outros atores não identificados; figurinos de Abílio de Mattos e Silva e cenografia de José Barbosa; número de inventário MNT 244497 TNP.....	65
Imagem 66 Fotografia de cena da peça <i>Leonor Teles</i> do Teatro Nacional Popular; 1960; autor desconhecido; atores não identificados; figurinos de Abílio de Mattos e Silva e cenografia de José Barbosa; fotografia cedida por Carmen Dolores.....	65
Imagem 67 Fotografia de cena da peça <i>Leonor Teles</i> do Teatro Nacional Popular; 1960; autor desconhecido; atores não identificados; figurinos de Abílio de Mattos e Silva e cenografia de José Barbosa; fotografia cedida por Carmen Dolores.....	65
Imagem 68 Fotografia de cena da peça <i>Leonor Teles</i> do Teatro Nacional Popular; 1960; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Leonor de Teles Josefina Silva, Eunice Muñoz e Carmen Dolores; figurinos de Abílio de Mattos e Silva e cenografia de José Barbosa; fotografia cedida por Carmen Dolores.....	65
Imagem 69 Desenho de Francisco Ribeiro; Autora Mónica Cid.....	66
Imagem 70 Fotografia de João Maria Mergulhão Rebelo e Alberto Anahory; Fotografia cedida por João Alberto Mergulhão.....	69
Imagem 71 Fotografia das provas para o filme <i>Mandarim</i> ; na imagem podem ver-se ao fundo à esquerda Hélia Mergulhão, Lurdes Matos e Victor Norte; imagem cedida por Fernando Filipe.....	71

Imagem 72 Fotografia, constante do programa da peça <i>Círculo de Giz Caucasiano</i> da companhia Grupo 4, estreada na abertura do Teatro Aberto em 1976.....	72
Imagem 73 Fotografia de José Ribeiro e Alberto Lacerda; sem data; imagem cedida por Ana Caetano.....	74
Imagem 74 Fotografia de grupo, na segunda figura a contar da esquerda para a direita pode ver-se Alberto Anahory e na quarta Lurdes Matos. Fotografia cedida por Lurdes Matos.....	77
Imagem 75 Fotografia de Alberto Anahory por volta dos oitenta anos de idade; imagem cedida por Lurdes Matos.....	77
Imagens 76 e 77 Interior do <i>Guarda-Roupa Anahory</i> ; sem data; imagem cedida por Fernando Filipe.....	79
Imagem 78 - 81 Provas para o filme <i>Chá Forte Com Limão</i> no interior do <i>Guarda-Roupa Anahory</i> ; sem data; imagem cedida por Fernando Filipe.....	79
Imagem 82 Capa do programa do filme <i>Bocage</i> ; 1936; autor Marques; participaram os guarda-roupas Paiva e Anahory; número de inventário MNT 36336	80
Imagem 83 Recorte da revista ABC fundada por Mimon Anahory e Rocha Martins; 1931; nº 579.....	82
Imagens 84 - 86 Desenho de figurino para a revista <i>Rendas de Noivado</i> ; 1930; autor Alberto Anahory; imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	82
Imagens 87 - 89 Fotografia de cena da peça <i>Frei Luís de Sousa</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1951; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	85
Imagens 90 Fotografia de cena da peça <i>Frei Luís de Sousa</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1951; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	86
Imagem 91 Fotografia de cena de <i>Um auto de Gil Vicente</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1954; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	86
Imagem 92 Fotografia de cena da peça <i>O Tio Simplício</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1954; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	86
Imagem 93 Fotografia de cena da peça <i>Ana Maria</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1955; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	87
Imagem 94 Fotografia de cena da peça <i>As Árvores Morrem de Pé</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1959; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	87

Imagem 95 Fotografia de cena da peça <i>Terra do Limonete</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1961; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	88
Imagem 96 Fotografia de cena da peça <i>Cântico da Aldeia</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1977; autor desconhecido; atores não identificados, ao centro Ana Maria Caetano; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	88
Imagem 97 Fotografia de cena da peça <i>O Fim do Caminho</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1982; autor desconhecido; atores não identificados, ao centro Ana Maria Caetano; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	89
Imagem 98 Fotografia de cena da peça <i>Manta de Retalhos</i> pelo Grupo Cénico da SIT; 1983; autor desconhecido; atores não identificados, ao centro Ana Maria Caetano; fotografia cedida por Ana Maria Caetano.....	89
Imagem 99 Pano de Boca da SIT.;sem data; autor João Miguel Amorim.....	93
Imagem 100 Boneca oferecida por Alberto Anahory a Ana Caetano.....	93
Imagem 101 Figurino da <i>Viva o Luxo!</i> ; 1952; autor Abílio Mattos e Silva; imagem cedida por Paulo Morais.....	99
Imagens 102 e 103 Figurino da <i>Viva o Luxo!</i> ; 1952; autor Abílio Mattos e Silva; imagem cedida por Paulo Morais.....	100
Imagem 104 Fotografia de cena de <i>O Cerejal</i> pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores, Irene Cruz e Augusto Figueiredo; imagem cedida por Carmen Dolores.....	106
Imagem 105 e 106 Fotografias de cena de <i>O leque de Lady Windermere</i> pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; imagem cedida por Carmen Dolores.....	106-107
Imagem 107 Fotografia de cena de <i>O Pensamento</i> pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores e Sinde Filipe; imagem cedida por Carmen Dolores.....	107
Imagem 108 – 110 Fotografias de cena de <i>Platonov</i> pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; imagens cedida por Carmen Dolores.....	108
Imagem 111 Fotografia de cena de <i>Um mês no campo</i> pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores e Paulo Renato; imagem cedida por Carmen Dolores.....	109
Imagem 112 Fotografia de Alberto Anahory mascarado aos oito anos; autor desconhecido; imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	110
Imagem 113 Fotografia de cena da peça <i>Círculo de Giz Caucásiano</i> pelo Grupo 4; 1976; autor desconhecido; na imagem pode ver-se Rui Mendes e um figurante; número de inventário MNT 226546.....	110

Imagem 114 - 116 Fotografias das filmagens de <i>Chá Forte com Limão</i> de António Macedo; 1993; Imagem cedida por Fernando Filipe.....	114-115
Imagem 117 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	116
Imagem 118 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurinos Bairro Alto e Alfama; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	116
Imagem 119 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>Primeiro Amor</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão...	117
Imagem 120 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>A mentira</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	118
Imagem 121 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	119
Imagem 122 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>A filigrana</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão....	119
Imagem 123 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>Cinzas</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	120
Imagem 124 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>Outono</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	120
Imagem 125 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>Inverno</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	122
Imagem 126 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>Verão</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhã.....	122
Imagem 127 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>Primavera</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão....	122
Imagem 128 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>O desespero</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão....	122
Imagem 129 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>Armas de mulher</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão...	122
Imagem 130 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	123
Imagem 131 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>Tango</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	123
Imagem 132 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>A Embriaguês do tango</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	123

Imagem 133 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino <i>Ovarias</i> ; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão.....	123
Imagem 134 Registo da empresa Anahory Guarda-Roupa LDA no Diário da República..	124
Imagem 135 Placa com a identificação do Guarda-Roupa da Academia de Santo Amaro..	125
Imagem 136 Placa de homenagem a Alberto Anahory.....	125

Índice de anexos – entrevistas, documentação, registos:

Entrevista António Casimiro.....	131
Entrevista Carlos Avillez.....	136
Entrevista Carlos Barros.....	138
Entrevista Carmen Dolores.....	145
Entrevista Fernando Alvarez.....	150
Entrevista Fernando Filipe.....	152
Entrevista Graça Vasconcellos de Anahory.....	157
Entrevista Helena Reis.....	159
Entrevista Helia Mergulhao.....	162
Entrevista João Lourenço.....	167
Entrevista João Mergulhão.....	173
Entrevista José Maria Esteves.....	186
Entrevista Lurdes Matos.....	189
Entrevista Manuela Maria.....	197
Entrevista Maria Gonzaga.....	200
Entrevista Natália José.....	201
Entrevista Rui Anahory.....	202
Entrevista Victor Pavão dos Santos.....	205
Folheto da exposição Alberto Anahory Silva Criador de Sonhos.....	213
Folheto da Exposição Mestre Alberto Anahory.....	214
Carta manuscrita de Alberto Anahory a José Ribeiro de 10 de novembro de 1950.....	216
Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 27 de agosto de 1954.....	218
Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 17 de maio de 1961.....	219
Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 28 de novembro de 1961.....	221
Carta de José Ribeiro a Gino Sviotti de 1 de setembro de 1963.....	222

Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 7 de abril de 1964.....	223
Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 4 de junho de 1964.....	224
Carta de Alberto Lacerda a José Ribeiro de 10 de setembro de 1965.....	225
Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 5 de dezembro de 1976.....	227
Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 13 de dezembro de 1976.....	228
Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 25 de novembro de 1982.....	229
Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 18 de abril de 1983.....	230
Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 2 de maio de 1983.....	231
Carta de José Ribeiro a Alberto Anahory; 4 de maio de 1983.....	232
Carta de José Ribeiro a Alberto Anahory; 14 de abril de 1983.....	233
Carta de José Ribeiro a Alberto Anahory; 22 de abril de 1983.....	234
Postal de Alberto Anahory a José Ribeiro; 29 de março 1965.....	235
Roteiro de 1 de maio de 1964.....	236
Entrevista de Alberto Anahory à revista Nova Gente; sem data.....	237
Reportagem sobre Alberto Anahory no semanário Expresso; 2002.....	240
Reportagem sobre a Sociedade de Instrução de Tavadere na revista Flama; 1970....	242
Reportagem sobre o evento Passeio Público no jornal Diário de Notícias; 1971.....	243
Reportagem sobre os primeiros trabalhos de Alberto Anahory na revista ABC; 1931.....	244
Programa da revista Mais Uma; sem data.....	245
Programa festa de homenagem da Sociedade Filarmonica Alunos da Harmonia; 1936.....	246
Programa do filme Bocage; 1936; número de inventário MNT 36336.....	247
Programa Recita dos Ex-alunos da Escola Industrial Machado de Castro; 1937.....	248
Programa do filme Camões; 1946; número de inventário MNT 217978.....	250
Programa da peça Frei Luís de Sousa pela Sociedade de Instrução Tavadense; 1954; número de inventário MNT 55891.....	251
Programa da peça As artimanhas de Scapino pela Sociedade de Instrução Tavadense; 1966; número de inventário MNT 55897.....	252
Programa da peça Monserrate pela Sociedade de Instrução Tavadense; 1976; número de inventário MNT 55890.....	253
Programa do Dia Mundial do Teatro dedicado a Gil Vicente pela Sociedade de Instrução Tavadense; 1963; número de inventário MNT 55908.....	254

Agradecimentos

Gostaria de contemplar primeiramente o professor doutor Paulo Morais, orientador deste trabalho, agradecendo-lhes as palavras de motivação. Aproveito também para deixar uma palavra de gratidão à professora doutora Eugénia Vasques, primeira impulsionadora e entusiasta da construção desta tese de mestrado, e ao professor David Antunes, que me encorajou a deixar prevalecer a autenticidade das vozes ouvidas nesta pesquisa.

A estas vozes estou inteiramente grata; sem as entrevistas concedidas, este trabalho não faria sentido, pois ele vive das histórias, memórias e depoimentos produzidos. Por isso, um agradecimento especial a todas as pessoas que se deixaram entrevistar, que me deram o seu tempo e que me ajudaram a ter mais informação para incorporar neste trabalho. A todos um enorme agradecimento, mas em especial aos cenógrafos António Casimiro, Fernando Filipe, à professora Ana Caetano, ao encenador João Lourenço, à atriz Carmen Dolores, à mestra Lurdes Matos e a João Alberto Mergulhão.

Não posso deixar de agradecer a nível profissional aos meus colegas de equipa da Escola Artística António Arroio, Carla Isidro, Hugo F. Matos, Teresa Varela, João Rapaz e Lídia Lemos pela compreensão e pelas inúmeras vezes que me pouparam para que pudesse estar mais disponível para este trabalho.

Por último, e não menos importantes, quero deixar agradecimentos a nível pessoal.

À minha mãe Dulce Anahory por me incentivar e ajudar a prosseguir os meus estudos, ao meu pai Francisco C. Neves, jornalista, que reviu os meus textos, me ajudou na aquisição de bibliografia, me apoiou na pesquisa e me acompanhou em várias visitas, tornando-se um verdadeiro companheiro neste percurso. À minha madrinha Fernanda Ribeiro, também ela antiga jornalista e à professora Cristina Freitas duas das pessoas que me ajudaram a reler e a corrigir a tese.

Um agradecimento ao Luís Sampaio, que me acompanhou em várias viagens necessárias para a construção desta tese, e ao meu irmão Alexandre C. Neves que me deu uma mão na paginação do documento. Por fim, à minha filha Inês Monteiro que teve a sua mãe menos disponível durante estes dois anos.

1. Introdução

«Lembro-me de um homem com uma grande presença, irradiando simpatia e muitíssimo culto, um rato dos teatros, pessoa muito sóbria e discreta. Era um bom garfo, um conversador nato. Não era uma pessoa nada politizada, não queria mesmo saber de política»

António Casimiro, cenógrafo

1.1. Contextualização do trabalho, estado da questão, problematização e dificuldades encontradas:

Este estudo tem como objetivo a reunião de testemunhos relevantes sobre o trabalho de Alberto Anahory, proprietário do antigo *Guarda-Roupa Anahory*, a fim de registar o seu contributo para o Teatro e Cinema Portugueses. Sozinho construiu um guarda-roupa que atingiu uma escala ibérica e que marcou as artes cénicas portuguesas por uma qualidade e um gosto pela perfeição raramente praticados. Esta síntese de Alberto Anahory – tirada de entrevistas e de registos dos seus pares – é ponto de partida para a procura da compreensão desta figura e do seu papel.

A metodologia que constrói este estudo assenta portanto em formas empíricas de aquisição de conhecimento, como entrevistas, recolha de depoimentos e análise de documentação escrita, o que pode sempre incorrer em versões menos fidedignas dos factos, pois funda-se na qualidade das memórias acumuladas e na interpretação de cada um, ou seja, na construção elaborada por cada fonte aqui utilizada, «maculada de subjectividade, um pouco incorrecta, como uma memória de vida» (G. Baau, 1987, p15). Isto resulta do facto da investigação histórica para esta área do teatro, os figurinos, ser muito escassa. Paralelamente, os vestígios que ficaram têm muitas lacunas e por vezes não permitem uma completa reconstituição histórica.

Acresce que houve dificuldade em encontrar registos da personagem em estudo. Alberto Anahory não era uma personalidade de primeiro plano do mundo do espetáculo, pouco se conhecendo, por exemplo, declarações suas a jornais ou publicações da especialidade, além de

que era – sublinham os que o conheceram – uma pessoa discreta. Mais do que isso – garantem – era avesso a entrevistas, das quais apenas se encontraram duas, à imprensa escrita.

De qualquer forma, a autora do presente estudo procurou sempre a confirmação da informação recolhida, o que nem sempre foi possível.

Esta não deixa de ser uma tentativa de constatar a relevância da atividade deste profissional das artes teatrais, mas também uma forma de a conhecer. E, em certa medida, conhecer parte da própria família Anahory, à qual a autora pertence, mas que desconhece na sua grande maioria .

Deseja-se que o presente estudo possa contribuir como ponto de partida para investigações relacionadas com a sua temática e/ou que incentive o seu aprofundamento. Podendo também complementar futuras investigações sobre espetáculos, personalidades ou épocas aqui abordadas.

Para contextualizar é necessário referir que o início de carreira profissional de Alberto Anahory dá-se nos anos 30, crescendo em princípios dos anos 40 do século passado. Atravessa o período entre as guerras mundiais e o da guerra colonial, prolongando-se para lá da queda da ditadura e até ao fim do século XX, uma vez que faleceu no ano 2000. Como se verá por testemunhos aqui recolhidos, a década de 40 foi um bom período para Alberto Anahory que, indiferente a políticas, acompanhou a estética da «tradição popular», do folclore e dos heróis do passado. Mereceu elogios a qualidade do trabalho de figurinos que prestou para o Teatro do Povo, criado por António Ferro na dependência do Secretariado Nacional da Propaganda (SNP). O primeiro salto profissional dá-se quando Leitão de Barros o chama a colaborar na Exposição do Mundo Português de 1940, iniciativa de propaganda do Estado Novo. Um pouco mais tarde, em 1947, noutra caso maior da estética do regime, colabora no Cortejo Histórico de Lisboa, destinado a evocar o oitavo centenário da tomada de Lisboa por D. Afonso Henriques, um espetáculo de rua com 2500 figurantes que, a 6 de julho, desfilaram pela capital ao longo de dois quilómetros. Outro acontecimento marcante para a sua carreira foi o aparecimento da televisão, em 1956. Estes três importantes momentos da carreira de Alberto serão à frente abordados nos subcapítulos *Um “teatrinho” e duas camionetas*, *O mais importante acontecimento* e *Lisboa nunca viu nada assim*.

1.2. O Teatro no tempo em que Alberto Anahory trabalhou

Pode-se salientar do estado do teatro português à época em que o figurinista faz os seus primeiros trabalhos, a fundação de diversos novos teatros e grupos teatrais com reivindicações próprias e que terão repercussões futuras. São o caso, por exemplo, do Teatro Novo, fundado em 1925 por António Ferro e José Pacheco, e do Teatro Juvénia, de Araújo Pereira. Na *Breve História do Teatro Português*, de Luiz Francisco Rebello, no Capítulo *Do fim da guerra à queda do Fascismo*, o autor indica estes dois exemplos que, apesar da sua breve existência, tiveram o seu lugar na evolução da arte teatral portuguesa, mas cuja influência na criação de novos espectadores não terá sido grande. Estes dois precursores «tiveram efémera existência ou desempenharam papel menos influente na evolução da arte do teatro» (Rebello, 2000, p.141)

O teatro enfrentava problemas difíceis com um público reduzido essencialmente urbano (o analfabetismo rondava os 66% em 1920, 49% em 1940 e 32% em 1950, por exemplo) e a quase inultrapassável barreira da censura, criada logo a seguir ao golpe de Estado de 28 de maio de 1926, que instaurou a ditadura, e que funcionou até à queda do Estado Novo, em 1974.

As elevadas taxas de analfabetismo, reflexo do atraso cultural do nosso país, radicam em problemas muito vastos de âmbito económico, social e de mentalidade que se manifestavam no deficiente cumprimento da escolaridade obrigatória, em especial nas regiões rurais mais desfavorecidas onde a pobreza generalizada tornava indispensável, desde cedo, o contributo do trabalho infantil para a economia familiar. (Rosas & Brito, 1996, p.46)

A censura abrangia muito mais que os jornais ou a edição de livros, teatro, cinema, espetáculos públicos, tudo passava pelo seu crivo. Os ensaios de uma peça, por exemplo, só podiam arrancar depois de aprovado o respetivo texto. «E não tardou que a censura se exercesse não apenas sobre o texto mas também sobre o espetáculo em si mesmo — e não foram poucas as peças que, tendo passado a primeira prova, soçobravam na segunda», recorda o *Dicionário de História do Estado Novo*, dirigido por Fernando Rosas e J.M.Brandão de Brito, Círculo de Leitores 1996 (p.965). Os serviços da censura, inicialmente no âmbito do Ministério do Interior, passaram para o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), posteriormente designado Secretariado Nacional da

Informação e Cultura Popular (SNI), e os seus diretores despachavam diretamente com o chefe do Governo. Este colete de forças impedia a circulação de ideias políticas reprovadas pelo regime e tudo o que este considerasse ofensivo da lei, da moral e dos bons costumes. Na obra citada pode ler-se que o aparelho de coação queria «impedir a perversão da opinião pública na sua função de força social». Apesar de um ligeiro abrandamento nos anos posteriores ao afastamento de Salazar – que manteve em segredo temas como a guerra colonial ou movimentações de estudantes ou trabalhadores –, a censura manteve sempre uma carácter caprichoso, o que fazia com que algumas peças proibidas num ano fossem permitidas noutra ou que peças deixadas “passar” fossem obrigadas a sair de cena já depois da estreia.

Entre 1926 e 1974 a actuação da censura, embora nunca tenha deixado de condicionar a praxis da vida teatral portuguesa, esteve longe de ser uniforme. A análise das suas variações e das respectivas causas socio-políticas revela que o afrouxamento ou endurecimento do rigor censório, em determinados momentos históricos, e a adopção nuns e noutros de critérios aparentemente diversos, obedecem apenas e sempre à necessidade de o regime se defender e garantir a sua sobrevivência.

(ROSAS & BRITO, 1996, p. 965)

Até 1945, a «situação do teatro em Portugal era realmente catastrófica», nas palavras do ator, escritor e encenador Costa Ferreira, na obra autobiográfica *Uma Casa com Janelas para Dentro*. Descreve ele que «o público ia ao Parque Mayer [ao teatro de revista] e de longe em longe o [Teatro] Nacional conseguia algum êxito com uma comédia de *boulevard* ou com um drama sentimentalão e idiota». (Ferreira, 1985, s.p.) «As salas de espectáculos abriam algumas semanas para ficarem fechadas durante meses ou serem transformadas em salas de cinema. Durante os anos 40, funcionaram sete teatros em Lisboa [Trindade, Ginásio, Avenida, Variedades, Apolo, Maria Vitória e Coliseu], no Porto havia uma única sala exclusivamente consagrada ao teatro, com outras duas mais viradas para o cinema», informa por sua vez Graça dos Santos na sua obra *O Teatro Desvirtuado* (Santos, 2004, p.155).

Os grupos que se formavam tinham, regra geral, vida curta, exceção feita à Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, que explorou o Teatro Nacional. O resto eram «grupos formados em torno da personalidade

de um grande ator que polarizava a atenção do público. É o caso da [companhia] dirigida por Maria Matos e das organizadas pelo ator Alves da Cunha que percorreram diversas salas da capital e da província com um repertório em que predominava o *boulevard* parisiense», diz a mesma autora. Caracterizava ainda este período – diz Rebello, por seu lado – «o vazio cultural em todo o resto do país e um conformismo e uma mediocridade que desde o começo dos anos 30 se expandiam e instalavam e a que de longe em longe faziam exceção uma peça de projeto mais ousado». (Rebello, 1999, s.p.)

Na segunda metade da década de 40 vai destacar-se o grupo fundado pelos irmãos Francisco e António Lopes Ribeiro, os Comediantes de Lisboa, que para o efeito alugam o Teatro da Trindade. Tratava-se de resolver um empecilho legal – António Lopes Ribeiro era obrigado a alugar uma sala de espetáculos se queria exhibir o seu filme *Amor de Perdição*. Assim foi. Terminada a carreira do filme veio o teatro onde, até 1950, brilharam actores como António Silva ou João Villaret.

É após o fim da Segunda Guerra Mundial que as artes cénicas portuguesas receberão um novo fôlego. Vai assistir-se a uma transição do teatro comercial e frívolo para a procura de espetáculos culturalmente exigentes ou até experimentais. Essa transição é marcada pela fundação, em 1946, do Teatro Estúdio do Salitre, criado pelo diretor do Instituto de Cultura Italiana de Lisboa e teatrólogo Gino Saviotti, que irá cortar com um naturalismo esgotado e dar a conhecer autores modernistas, por exemplo.

Diz Rebello:«[...] não há dúvida de que ao Salitre se ficou a dever a primeira tentativa meditada e consequente de atualização do teatro português, além da revelação de novos autores e atores e de um princípio de reeducação dos gostos do público, embora restrito ao sector burguês [...]» (Rebello, 2000, p. 140).

À iniciativa de Saviotti ligam-se dois dramaturgos que representavam gerações e tendências diferentes, Vasco Mendonça Alves e Luiz Francisco Rebello. Criticavam os excessos do realismo nas encenações portuguesas e o peso controlador da encenação. Acusavam estes desequilíbrios de serem motivadores do declínio do teatro e consequentemente do afastamento do público.

«Defendia-se a necessidade de encontrar de novo – nas palavras do texto, no jogo das cenas, nos gestos dos atores, nos agrupamentos, nas cores, nas luzes e na atmosfera cenográfica – o ritmo, o estilo, a poesia da representação.» (Rebello, 2000, p.140).

Pelo que nos diz o autor, este desígnio nem sempre foi conseguido nas encenações apresentadas no Teatro do Salitre durante os cinco anos que esteve em funções, mas não deixa de ser uma primeira e importante tomada de posição na modernização do teatro português.

O Salitre deu consciência à necessidade de libertar a cena portuguesa da hegemonia naturalista – necessidade que difusamente vinha a sentir-se e que transparecia nos textos dramáticos de autores ligados ao movimento modernista mas que só com o Salitre, ou depois dele, lograram acesso ao tablado, como foi o caso de Almada-Negreiros, Branquinho da Fonseca, João Pedro de Andrade [...] e José Régio. (Rebello, 2000, p.141)

A quebra com a corrente naturalista traduziu-se em novos textos dramáticos *Antes de Começar* (1949), *Curva do Céu* (1947) e *Saudoso Extinto* (1947). Simplificando, pode dizer-se que a sala do Salitre deu início ao moderno teatro português. Para esta renovação contribuiu também o teatro universitário, como se verá.

José Almada Negreiros (1893-1970), artista plástico, poeta e grande personalidade da cultura portuguesa foi aquele que apresentou uma proposta séria para uma nova estética dramatúrgica. Apesar da ligação ao teatro de outros membros da geração do Orpheu (como Fernando Pessoa, ainda preso ao simbolismo, ou António Ferro e Mário de Sá-Carneiro), Almada trouxe aos palcos portugueses uma estética pessoal, experimentalista e inovadora, fosse pela linguagem verbal ou *pela plástica*.

António Ferro (1895-1956), editor da revista Orpheu e depois padrinho da propaganda salazarista em Portugal, escreve duas peças teatrais – *Mar Alto* e *Estandarte* – ambas polémicas pelo desenho de figurino ao estilo popular. *Mar Alto* teve uma estreia agitada em 1923, no Teatro Nacional de S. Carlos, com cenas de pugilato e tudo, em boa parte por retratar costumes desbragados. O Governo Civil de Lisboa proíbe a exibição e o autor modernista queixar-se-á de ser censurado pela I República. A memória do caso não o impediu de vir a dirigir o SNI, que vigiaria pela adequação dos espetáculos ao imaginário do Estado Novo.

Outra figura maior deste período é José Régio (1901 – 1969) com os trabalhos *Benilde ou a Virgem-Mãe*, *Salvação do Mundo* ou *Jacob e o Anjo*. Além de Régio, outros membros do grupo da revista *Presença* participaram na renovação teatral. Refiram-se António José Branquinho da Fonseca (1905-1974), Miguel Torga (1907-1995) e João Gaspar Simões (1903-1987).

Luiz Francisco Rebello dividiu esquematicamente a história recente do teatro português em dois períodos: o primeiro entre 1945 e 1960, durante o qual coexistem as temáticas existencialistas com as preocupações de carácter social, e um segundo, que vai até abril de 1974, onde se detetam experiências influenciadas pelo teatro épico de Brecht a par de um teatro do absurdo com reminiscências de Ionesco ou Beckett.

Para o primeiro período menciona autores da área do neorealismo, Francisco Cabral, Manuel da Fonseca ou Alves Redol. Não esquece também Romeu Correia, um dos autores mais representados de então. Nas experiências de pendor existencialista, o autor sublinha obras de José-Augusto França, Agustina Bessa Luís, David Mourão-Ferreira e Jorge de Sena, por exemplo.

Para o período 1960-74, evoca Costa Ferreira, o próprio Rebello, José Cardoso Pires e Bernardo Santareno, criadores de «uma dramaturgia de sinal épico», afirma. E refere como exemplo precoce a peça *O Render dos Heróis*, de Cardoso Pires, encenada em 1965 pelo Teatro Moderno de Lisboa. Tal como em época anterior haviam feito representações propagandísticas do Estado Novo, os autores deste campo vão também recorrer a figuras ou episódios marcantes da história portuguesa, mas com finalidade diversa da que dominava na ditadura; agora pretendem sujeitar temas como a Inquisição (Santareno com a sua peça sobre António José da Silva *O Judeu*) ou as guerras entre absolutistas e liberais (Luiz de Sttau Monteiro com *Felizmente há Luar*) a uma crítica que também é um apelo à ação cívica. Dentro da segunda corrente estética o autor menciona, por exemplo, obras de Jaime Salazar Sampaio e Miguel Barbosa – que pelo humor ou falta de lógica «desmontam subtilmente os lugares comuns» da ordem estabelecida – bem como de Natália Correia, nas quais deteta sinais de surrealismo, ou ainda do autor “underground” Manuel Grangeio Crespo.

Sublinhe-se, para encerrar o período e acompanhando o livro de Rebello, a convicção e a fé no teatro demonstradas por tantos escritores portugueses que, mesmo conhecendo a quase impossibilidade de ver os seus textos autorizados a cumprir o natural destino de subir à cena, perseveraram, produzindo obras que só a mudança de regime traria à luz do dia.

«E essa teimosa persistência constituiu, sem dúvida, o mais seguro penhor de que, nas suas mãos, a gloriosa herança de Gil Vicente, de Ferreira, do Judeu, de Garrett, não viria a extinguir-se, escreve Rebello. [...] A dificuldade está bem patente na circunstância de em 1973 – véspera da

revolução do 25 de abril – a censura não ter autorizado a subir à cena nenhum dos novos textos que lhe foram apresentados.» (Rebello, 2000, p. 148)

Dos grupos experimentais que procuraram um novo estilo, refira-se a Casa da Comédia, de seu fundador Fernando Amado, que em 1963 foi convertida em sala de teatro por Almada Negreiros, deixando de ser uma antiga carvoaria, mais tarde recuperada por Filipe La Féria; o Pátio das Comédias, em 1948; e o Teatro Experimental do Porto, em 1953, dirigido por uma das figuras do surrealismo português, António Pedro, reconhecido renovador das artes cénicas. Por vezes lutando com grandes dificuldades económicas e materiais, estes novos grupos viriam a divulgar vários novos autores – Jorge de Sena, Luís Francisco Rebello, David Mourão-Ferreira, Bernardo Santareno e Romeu Correia, entre outros.

Em 1954, Ribeirinho tenta montar uma opereta e uma revista a partir da obra de Almeida Garrett no Teatro Sá da Bandeira do Porto. Diz-nos Alberto, em carta, que se tratava de uma tentativa de fugir a ter de trabalhar com Vasco Morgado em Lisboa.

Tudo isto para de se ver livre deste panorama desgraçado do Teatro em Lisboa, pois vamos ter uma época de Inverno comandada pelo Grande Empresário Vasco Morgado que é como quem diz trabalhar e não ver dinheiro, tudo isto com a protecção do Inspector dos Espectáculos.[...] agora tenho de vir a toque de caixa para Lisboa para tratar do g. roupa. (Alberto Anahory - Correspondência com José Ribeiro, 1954.)

Mais tarde, em 1961, na mesma troca de escrita, ainda acrescenta o seguinte comentário:

Panorama teatral péssimo, teatros fechados por estarem às moscas. Vasco Morgado bastante mal e o negócio do Monumental péssimo. Trindade, Orlandos Victorinos recebendo subsídio e vivendo de expedientes para não pagar aos credores. Nacional não pegou a tal Madame Sans Géne nenhum...montagem e guarda-roupa dum pobreza constrangedora, apesar do subsídio não se vê senão fardas enfeitadas a palheta de caixão e cetim fulgurante. (Alberto Anahory - Correspondência com José Ribeiro, 1961.)

Nos anos 50 a 70 do século passado, o teatro universitário teve um papel importante na modernização da estética teatral e na luta pela democratização da cultura, apesar dos constrangimentos do regime

político, em especial a censura e a polícia política.

O teatro produzido nas universidades portuguesas «anunciava já abril de 1974», escreve Graça dos Santos, que estudou o teatro nacional sob a censura no seu livro *O Espetáculo Desvirtuado*.

O primeiro destes grupos – o Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC) –, dirigido pelo professor Paulo Quintela, nasceu em 1938 e o seu repertório inicial de clássicos portugueses e estrangeiros estava longe dos arrojados de décadas posteriores.

O primeiro grupo de teatro universitário de Lisboa surgiu em 1954, era o Grupo Cénico da Faculdade de Direito. Ao longo de mais de 60 anos, o Cénico encenou autores como Plauto, Ben Johnson, Saroyan, Fassbinder ou Augusto Sobral. Entre os encenadores contam-se Morais e Castro, Luís Miguel Cintra, Adolfo Gutkin ou Pedro Wilson. O grupo participou em festivais internacionais de teatro, como os de Nancy e de San Sebastian e por diversas vezes viu trabalhos censurados, como uma versão de *À Espera de Godot*, de Becket, em 1957, e a criação coletiva *Melim 4* que, em 1970, foi proibida após escassos dias em cena na Sociedade Nacional de Belas Artes. Era o fim da ambiguidade da primavera marcelista.

Seguiu-se-lhe o Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (CITAC), fundado em 1956, que encenou espetáculos vanguardistas de Adamov e Molière encenados por Luís de Lima, de Calderón de La Barca e Garcia Lorca, encenados por Vítor Garcia, ou ainda peças de Brecht, encenadas por Ricardo Salvat, todos eles expulsos do país pela PIDE, (Rebello, 2000, p. 146) O ano de 1964 assinala a fundação do Grupo de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa e do Teatro do Instituto Superior Técnico. O primeiro daria origem à infelizmente já extinta Cornucópia, uma das melhores companhias do teatro independente.

O teatro universitário beneficiou do apoio decisivo da Fundação Calouste Gulbenkian, criada em 1956, que apoiou as suas produções e custeou a contratação de encenadores, muitas vezes vindos do estrangeiro.

Ao teatro dito profissional, este movimento não lhe foi indiferente, apesar de estar sujeito ao mecanismo de censura da época, no que toca aos autores escolhidos para levar a cena, que eram alvo de uma atenção bastante repressiva e atenta.

Autores como Pirandello, Brecht, Sartre, Peter Weiss demoraram muitos anos a ser exibidos em Portugal, tendo alguns mesmo tido as suas obras proibidas.

Desta forma a companhia do Teatro Nacional tinha dificuldade em atualizar-se e aproximar-se das novas estéticas teatrais, tentando contornar estas deficiências recorrendo à diferenciação de autores. No entanto, existia também uma forte estratégia comercial das peças encenadas no Teatro Nacional, concessionado por vários anos ao empresário Vasco Morgado que durante décadas levou o teatro ligeiro às salas que explorou.

Tais entraves levaram o público a procurar alternativas à oferta do teatro comercial ou estatal.

Surgem para colmatar esta necessidade novos grupos associativos de atores, nomeadamente sob a forma de cooperativas. São exemplos o Teatro d'Arte de Lisboa, fundado em 1955, o Teatro Nacional Popular (1957-1960) de Francisco Ribeiro – segundo Rebelo, que aqui seguimos não exaustivamente, responsável por «um dos mais impressionantes espetáculos do teatro português do após-guerra com *À espera de Godot* de Beckett» –, o Teatro Moderno de Lisboa, fundado em 1961, o Teatro-Estúdio de Lisboa, fundado em 1964 dirigido por Luzia Maria Martins e Helena Félix, o Teatro Experimental de Cascais, de 1967, dirigido por Carlos Avilez, o Grupo de Acção Teatral, fundado em 1970 e dirigido por Artur Ramos, Os Bonecreiros, surgido 1971 e que no ano seguinte formará a Comuna, juntando atores como Manuela de Freitas, João Mota, Carlos Paulo e Luís Lucas, entre outros. Registem-se também, no âmbito desde impulso trazido pelo movimento do teatro independente, o Teatro de Campolide, criado em 1971 por Joaquim Benite e a Cornucópia, fundada em 1973, de Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo, que muito mais tarde, em 1995, viria a fundar Os Artistas Unidos.

É um movimento que bebe influências do estrangeiro, onde se podiam testemunhar novas tendências corporizadas em Peter Brook, Jerzy Grotowski ou no Living Theater, e que no final dos anos 60 tenta jogar nas ambiguidades da curta abertura cultural do consulado de Marcelo Caetano.

Estas eram tentativas inconformadas com o leque da oferta teatral existente e possível à data.

A estes esforços juntou-se a reformulação do ensino do Conservatório de Lisboa e a esperança vã da criação de um Teatro Municipal com companhia própria, mas que não sobreviveu ao espetáculo de estreia, uma encenação de *A salvação do mundo*, de José Régio. Era clara a falta de autonomia a que este teatro estaria destinado a trabalhar à partida, vindo a ser proibida a sua criação seguinte, *A mãe*, de Stanislav Witkiewicz, e

como consequência deu-se a fragmentação da companhia.

Muito mudou com o 25 de abril de 1974, a começar pela abolição da censura. É a altura dos textos censurados saírem das gavetas, mas também de criar novos textos que respondam ao tumulto libertador, à circunstância das lutas, do mesmo modo que é o tempo de repensar um estatuto laboral para os profissionais do teatro, de lutar por apoios financeiros às companhias, de desfazer e refazer grupos de artistas, agora que as possibilidades parecem não acabar.

Sinais dessa efervescência otimista é o aparecimento de várias novas companhias independentes com a sua diversidade de estilos: A Barraca, encabeçada por Maria do Céu Guerra e Hélder Costa; os grupos Os Cómicos, Teatro-Hoje, Escola de Mulheres, a cooperativa Adoque ou a Seiva-Trupe (do Porto). Para estes e outros grupos, se ganharam o estatuto e a liberdade a que tinham direito, nem sempre foi fácil a sobrevivência económica. Com a democracia, as políticas públicas de apoio às artes variaram bastante, impedindo um quadro de regras estáveis e a existência de financiamentos ou subsídios ao teatro tornou-se, e ainda é, objeto de muita polémica e contestação.

De um modo geral, a mudança política é marcada pelo desenvolvimento do teatro independente que produz espetáculos de grande qualidade, quando a cargo de grupos como a Cornucópia, a Comuna ou o Bando.

Autores normalmente praticantes de outros géneros contribuem agora para a riqueza da literatura teatral, como é o caso de José Saramago (*A Noite*), Mário de Carvalho (*A Rapariga de Varsóvia* e *Haja Harmonia*), Luísa Costa Gomes (*Nunca Nada de Ninguém*), Lídia Jorge (*A Maçon*) ou Maria Velho da Costa (*Madame*), Fernando Dacosta (*Um Jeep em Segunda Mão*), o cineasta António Macedo (*A Nova Ilusão*), ou o historiador Borges Coelho (*Príncipe Perfeito*).

É ainda relevante constatar a crescente presença das mulheres na atividade teatral, fosse na encenação, dramaturgia ou crítica, com nomes como Eduarda Dionísio, Vera San Payo Lemos, Fernanda Lapa – fundadora da companhia Escola de Mulheres – Ana Tamen, Maria Helena Serôdio e Eugénia Vasques (de quem fui aluna), uma forte entusiasta da ideia desta dissertação.

A denúncia daquilo que antigamente não podia ser dito, também era partilhada pelo Teatro de Revista, que agora se reavivava e reencontrava a sua imagem recorrendo à sátira feroz e a momentos festivos. O género

tentou uma renovação quando profissionais experientes como Francisco Nicholson ou José Viana colaboraram com escritores de outras áreas, como Santareno, Ary dos Santos ou Mário Castrim.

Neste quadro geral justifica-se destacar alguns momentos e personalidades relevantes na história do artista em estudo. É o caso do Teatro do Povo, dirigido por Francisco Ribeiro e dos cortejos históricos, abordados de seguida.

1.3 Um “teatrinho” e duas camionetas.

O Teatro do Povo foi criado por António Ferro em 1936 no âmbito do Secretariado da Propaganda Nacional e pretendia divulgar os valores do regime e fazer a apologia de Salazar. Foi durante bastante tempo dirigido pelo jovem ator de 24 anos António Ribeiro (popularmente conhecido por Ribeirinho, dada a sua pequena estatura), um encenador capaz que manteve uma amizade duradoura com Alberto Anahory – «davam-se lindamente, eram como irmãos», recordou a mestra costureira Lurdes Matos, colaboradora de longa data – e que tinha por método de trabalho a constituição de equipas de colaboradores fiéis. Acresce que ambos tinham um bom sentido de negócio, o que certamente os ajudou a aproximar-se.

Era uma iniciativa de inspiração francesa, um teatro ambulante com uma estrutura cénica e uma plateia desmontáveis, transportadas em duas camionetas, que levariam os «verdadeiros valores nacionais» à população não urbana de Portugal, ao povo. A este povo pobre e sem direitos, Salazar oferecia este “teatrinho”, do mesmo modo que lhe oferecia melhoramentos, sublinhou Ferro na festa de inauguração da companhia, um primeiro espetáculo montado no Jardim da Estrela, em... Lisboa.

Às atuações – pequenas peças sem grande qualidade mas apoiadas por bons artistas plásticos, segundo Vitor Pavão dos Santos – juntavam-se muitas vezes palestras, sessões de propaganda ou inaugurações de benefícios para as localidades, como era o caso dos fontanários. Nessas verdadeiras campanhas de agitação propagandística, aldeias remotas ouviam comparar o chefe do governo a Viriato, não combatendo os romanos opressores, mas «defrontando corajosamente os bárbaros lá das Rússias», como disse Ferro num espetáculo em Folgosinho.

Exemplo da colaboração da companhia ambulante com outras instituições marcantes do regime é, por exemplo, a sua participação nas celebrações da

Casa do Povo de Arganil, em 1941, que o *Diário de Notícias* relatou: após um cortejo em que esteve a Legião Portuguesa, seguiu-se «um caloroso elogio de Salazar» e «considerações sobre a unidade entre trabalhadores e patrões, exaltando o Estado Novo». O espetáculo desse dia do Teatro do Povo foi «muito concorrido atraindo gente de todas as povoações circunvizinhas» desta vila do distrito de Coimbra.

Outro jornal, *O Século*, de 9 de julho de 1941, numa notícia breve na pág.6, diz que o Teatro do Povo «percorreu ultimamente os distritos de Leiria e de Coimbra tendo dado espetáculos em dez vilas e aldeias na presença de mais de 25.000 pessoas». Pequenas palestras feitas na ocasião elucidaram o povo sobre «o sentido espiritual do Estado Novo e a obra de Salazar», refere o jornal diário.

Segundo revela Ana Sofia Patrão na sua tese sobre Francisco Ribeiro, o Teatro do Povo fugiu das povoações da zona raiana por receio de eventuais contágios da Guerra Civil de Espanha e, frequentemente, antes de chegar aos locais das representações contactava forças da Legião Portuguesa na zona para “garantirem” uma boa sessão, fosse em quantidade, fosse em qualidade, assegurando um público ordeiro. Admite-se que algumas plateias tenham sido preenchidas por intimidação. Isso deixa de acontecer na segunda fase do T.P.. «A verdade é que poucas ou nenhuma povoações verdadeiramente pequenas, distantes e esquecidas foram visitadas pelo “teatrinho de Salazar”, ao contrário do que os discursos de António Ferro faziam esperar», escreve Ana Sofia Patrão.

De um modo geral, e por imposição, o repertório remetia-se a uma “filosofia simplista” e moralista, mesmo se a companhia tenha arrancado pondo em cena versões de Carlos Selvagem - *Cavalgada nas Nuvens* ou de Tchekov - *O Pedido de Casamento*. A imprensa criticou a primeira como de difícil compreensão para as camadas populares. Terá sido a primeira vez que o autor russo foi levado ao palco em Portugal.

O teatro foi dirigido por Ribeirinho até 1941, altura em que foi substituído pelo ator Alfredo Ruas.

O popular ator de filmes como *O Pai Tirano* e *O Páteo das Cantigas* irá fundar o Teatro dos Comediantes, uma companhia importante dos anos 40 portugueses. Regressará mais tarde, para a segunda fase do Teatro do Povo (1952-1955), pondo em prática um novo estilo. A companhia é agora responsabilidade do Secretariado Nacional da Informação (SNI), que sucedera ao SNP. Ribeirinho bate-se pela sedentarização da companhia durante o inverno, mas não consegue. A itinerância estival

mantém-se, mas é a vez de abandonar o simplismo folclórico inicial. “A partir dos anos 50, deixarão de deambular pelo palco do Teatro do Povo «os camponeses felizes com o trabalho, os cenários bucólicos, os adros de igreja e as cozinhas de aldeia», diz Graça dos Santos na obra citada (Santos G., 2004, p.176). Os seus objetivos são agora mais teatrais que ideológicos. O novo repertório é agora marcado pela adaptação de clássicos: «Doravante só haverá em cena reis, cavaleiros, personalidades célebres dos séculos XII, XVI ou XVII, santos (como Santo António) ou mesmo personagens bíblicas como São João Baptista» (Santos G., 2004, p.177). O novo ciclo é inaugurado com um espetáculo de sucesso no Campo Grande, a que se segue um percurso apenas pelos arredores de Lisboa e a poucas localidades da província.

A mudança, que pouco durou, atingiu níveis de qualidade suficientes para que o encenador António Pedro (Teatro Experimental do Porto), insuspeito de simpatias pelo regime, homenageasse a companhia e o trabalho de Francisco Ribeiro, concretamente por ocasião da ida a cena de *O Príncipe Disfarçado*, de Marivaux. Fernando Gusmão, nas suas memórias, chama a Ribeirinho «encenador estudioso e prestigiado». Nesta segunda fase do T.P. há uma preocupação com o repertório: leva-se à cena Gil Vicente, António Ferreira, Shakespeare ou Garrett.

Em 1955, o Teatro do Povo podia contabilizar 1134 espetáculos para «quase três milhões» de espetadores, como se escreve no programa da companhia. Das duas camionetas iniciais, as digressões chegam a usar quatro, mas a crise aproxima-se. A revista de espetáculos *Flama* fez eco nesse ano dos problemas do Teatro do Povo que – escrevia Mário Alves – «teima em prosseguir na brecha sem desfalecimentos». O autor, certamente próximo de Ribeirinho, defendia o prolongamento das temporadas. E critica o Fundo do Teatro por pouco mais fazer que apoiar a reposição de «peças balofas». Mas não havia dinheiro. Por isso, propõe que ao subsídio do SNI se juntem ajudas dos ministérios do Interior, da Educação e até do Ultramar. O Teatro do Povo, escrevia, devia percorrer o país “de lés a lés” e contribuir para «apagar o mau conceito que lavra em Angola e Moçambique sobre o teatro que lhes chega da Metrópole».

Mas a ideia perdeu-se. Nesse mesmo ano acaba o Teatro do Povo. Ribeirinho cria então, com o seu irmão, o cineasta António Lopes Ribeiro, o Teatro Nacional Popular, companhia igualmente itinerante que começa por repor peças estreadas pelo grupo defunto.



Imagem 1 (Teatro do Povo com a peça Castro; 1952; autor desconhecido; imagem pertencente ao Museu Nacional do Teatro e da Dança nº de inventário: MNT 117562)

1.4. "O mais importante acontecimento"

Dois grandes espetáculos públicos, envolvendo a criação de milhares de figurinos, vão dar pujança ao *Guarda-Roupa Anahory* – a Exposição do Mundo Português (1940), em Belém, e o Cortejo Histórico alusivo à tomada de Lisboa por D. Afonso Henriques (1947) no âmbito das festas da cidade.

A Exposição, «o mais importante acontecimento político-cultural do Estado Novo» (Rosas & Brandão, 1996 p.325), concretiza a “política do espírito” propagada por António Ferro desde os anos de 1930 e consubstancia um reforço de regime político sob o pretexto de celebrar os centenários da fundação (1140) e da restauração (1640) de Portugal. Trata-se, mais uma vez, de recorrer à história, ao império colonial e ao retrato idealizado de um povo em paz, sob a direção firme e neutral de Salazar quando a Europa se envolvia numa matança de proporções nunca vistas.

Começara a ser projetada dois anos antes, ainda a grande guerra não começara. Logo nessa altura se tornou clara a dimensão das encomendas que o Estado Novo iria fazer aos produtores culturais que se vão degladiar num confronto entre académicos e modernistas; esta inclinação provocou alguma contestação pelos académicos, ligados à Sociedade de Belas Artes.

«Todos os agentes culturais e instituições do Estado colaboram na sua realização», refere a obra citada. Um tal investimento na propaganda jamais seria igualado pelo regime. «Em catorze meses trabalharam na sua construção cerca de cinco mil operários, 15 engenheiros, 129 auxiliares e mil estucadores». Estes eram artesãos fundamentais pois o cenário, sendo grandioso, era de gesso. Há aliás relatos de visitantes que referem exatamente que o recinto «cheirava a gesso» (Soromenho, 2016, s.p.).

O Padrão dos Descobrimentos, que hoje recorda a efeméride, só passou a ser de pedra em 1960. A conceção do recinto coube a Cotinelli Telmo, acompanhado de outros 12 arquitetos, 20 escultores e mais de 40 pintores, entre os quais Almada Negreiros, Jorge Barradas ou Carlos Botelho.

Alberto Anahory vai contribuir na feitura de roupas para um grande desfile histórico idealizado por Henrique Galvão. É o seu treino para o cortejo que vestirá sete anos depois.

Por coincidência um outro Anahory, Eduardo de seu nome, um artista plástico igualmente ligado ao teatro, colaborou na exposição, para a qual desenhou o guia oficial.

O grande certame abre em Belém a 23 de julho de 1940, um dia após a rendição da França aos alemães. Ocupava cerca de 560.000 m² entre o rio Tejo e o Mosteiro dos Jerónimos. Para muitos é motivo de orgulho num país que, apesar de tão pobre, consegue pôr de pé uma iniciativa de tal dimensão em tão pouco tempo. Um pouco à semelhança do sucedido com a Expo98, a mostra dividida por três áreas – história, colónias e etnografia – consubstanciou uma operação de renovação urbana da zona ocidental de Lisboa. A Exposição vai de par com um surto de obras públicas como o restauro de vários castelos medievais, a construção do Estádio Nacional e da Fonte Luminosa da Alameda de D. Afonso Henriques, as gares marítima e fluvial de Lisboa, a auto-estrada e o viaduto que hoje leva o nome de Duarte Pacheco, ministro de Salazar e presidente da Câmara Municipal de Lisboa. Nem tudo foram sucessos. Um adereço espetacular do certame, a nau “Portugal”, virou-se assim que foi lançada à água, nos estaleiros de Aveiro onde foi construída. Após uma complicada operação para a endireitar acabou por conseguir chegar ao espelho de água da doca de Belém, onde chegou rebocada por marinheiros.... ingleses.

A festa, que fechou a 2 de dezembro, foi visitada por cerca de três milhões de pessoas, quase todas portuguesas pois a guerra acabara com as viagens de turismo na Europa.



Imagem 2 Cortejo Histórico; 1947; autor Estúdio Horácio Novais



imagem 3 Cortejo Histórico; 1947; autor Estúdio Horácio Novais

1.5. “Lisboa nunca viu coisa assim”

Sete anos mais tarde, Leitão de Barros volta a recorrer ao guarda-roupa da Baixa lisboeta para o Cortejo Histórico. É outra encomenda de fôlego: são quase três mil os participantes.

«Lisboa nunca viu coisa assim!», exclama Artur Portela no *Diário de Lisboa* desse dia (6 de julho de 1947), o desfile cria um ambiente mágico «mais sumptuoso e deslumbrante, mais irreal que qualquer conto das Mil e Uma Noites», descreve o *Diário Popular* num texto não assinado mas repleto de apontamentos de reportagem. Foi um sucesso tão grande que será repetido, 14 dias depois, para Eva Perón que visitava Lisboa com o presidente da Argentina. A dignatária argentina ficou rendida, ao ponto de mais tarde convidar Leitão de Barros e organizar um desfile do 1º de Maio em Buenos Aires (Barros & Mantero, 2019 p.33)

Sob um sol intenso, o cortejo, com mais de 500 cavalos e dezenas de carros alegóricos alusivos à história de Portugal, vai fazer cerca de oito quilómetros ao longo dos quais se amontoam cerca de meio milhão de espetadores. São «duas horas fatigantes que cansam a retina e continuamente se renovam de maravilhas» em que a multidão «como que sucumbe de deslumbramento», diz Artur Portela, um apoiante de António Ferro. (Acciaouli, 2013 p. 74)

O desfile junta figuras históricas, como reis e rainhas, navegadores, fidalgos e artesãos, escravos africanos e paxás do Oriente, cavalos alados, soldados romanos, escudeiros e pagens “portadores dos mais belos ou mais diferentes e espantosos trajos”, que, partindo do Terreiro do Paço percorrem a cidade, circundam o Rossio, passam aos Restauradores, fazem escala na Avenida da República para cumprimentar o marechal Carmona e Oliveira Salazar, contornam o Marquês de Pombal e passam ainda pela Rua da Palma no regresso. Ao longo do percurso o povo junta-se nas bermas enquanto os mais abonados alugam a bom preço lugares nas janelas e varandas, que as fotografias públicas mostram estar à cunha.

O *Diário Popular* dá conta do mercado negro da venda de lugares nestes poisos invejados: um lugar numa varanda na Praça dos Restauradores comprava-se por 50 escudos; ao lado, no Largo D. João da Câmara, uma janela de um primeiro andar alugava-se por 300, aceitando o dono do apartamento um máximo de seis espetadores em cada; o valor mais exorbitante veio do dono de uma janela que pedia 800! Nem só dinheiro o negócio proporcionou, também deu azo a risota. Conta o repórter do

Popular que encontrou uma senhora muito aborrecida com o anúncio posto num jornal a gabar a vista da sua casa. Estava farta de atender chamadas de quem queria as suas janelas. Só que o cortejo não passava na rua dela, nem ela tinha posto o anúncio. «Algum engraçado...», queixava-se.

Para o desfile vieram figurantes de Lisboa e arredores. Entre eles, dois jovens apanhados num asilo passam por príncipes de Malaca e Ormuz. As mulheres terão sido escolhidas em função do papel a desempenhar, enquanto a escolha dos homens foi mais simples, tendo-se recorrido a militares. Mesmo assim, a lisboeta chamada ao papel de filha de D. Manuel I, uma mulher de 26 anos moradora na Calçada do Poço do Mouros, havia de estranhar que a figurante fazendo de sua mãe tivesse também apenas... 26 anos. Mas, com tanto brilho, quem notaria?

Por encomenda da Câmara Municipal de Lisboa, António Lopes Ribeiro fez um documentário do desfile, o primeiro documentário a cores realizado em Portugal. (Produtor L.B. & Realizador A.L.R.(1947). *O Cortejo Histórico de Lisboa* [vídeo disponível no YouTube]. Portugal: Technicolor).

Esta é apenas uma leve tentativa de enquadramento do que seria o quadro da atividade teatral nesta época com as suas exasperações, preocupações, alegrias e algumas das personagens que nele sobressaíram. De forma a compreendermos melhor o que era o mundo desta personagem principal que aqui tento descrever, Alberto Anahory.

1.6. As origens da família Anahory

Nome de formação judeo-árabe: «O Luminoso». Derivado do Hebraico «Nahor» (Luz), precedido do artigo árabe contraído e seguido do sufixo genitivo hebraico. Este apelido existe também em Marrocos sob a forma aramaica de «Nehoräi» no apelido composto Cohen Bem Na'im Nehoräi. É muito provável que este apelido tenha sido dado inicialmente por eufemismo a uma pessoa atacada de cegueira: «Saggi Nahor» e «Saggia Nehora» (cheios de luz), nome dado aos cegos no Talmud. BIBL. N63-214 (340).

(Abecassis, 1990, p. 358)

Família originária da Península Ibérica, do ramo sefardita portanto, sofreu os efeitos do édito de D. Manuel I de 4 de dezembro de 1496 obrigando à expulsão de judeus e muçulmanos de Portugal, que iniciou um período de perseguições, culminando com a instalação da Inquisição

em Portugal. (Marcoci & Paiva, 2013, p.519) Algumas das famílias exiladas já tinham sido expulsas de Espanha quatro anos antes. Irão espalhar-se pelo mundo mediterrânico, desde Istambul, no Império Otomano, ao Reino de Marrocos, no Magrebe. Do que se sabe, os Anahory fixaram-se em Marrocos, Gibraltar e Cabo Verde. É deste arquipélago que provêm os antepassados maternos de Alberto Anahory.

As famílias judaicas fundadoras da atual comunidade israelita de Lisboa chegaram a Portugal por volta do século XIX, vindas de Gibraltar, onde adoptaram nacionalidade inglesa, e de Marrocos. Procuravam fugir da instabilidade social e política vivida nestes locais e adaptaram-se rapidamente pois tinham um nível de formação acima da média e experiência em diferentes áreas do comércio bem como o hábito de contactar com estrangeiros, uma vez que as famílias se espalharam por todo o mundo.

Durante uma visita-guiada, realizada em junho deste ano, à Sinagoga do Rato, Gabriela Levy (responsável pelas visitas guiadas) referindo-se à comunidade israelita em Portugal, calculou a sua dimensão atual em cerca de 2000 pessoas, com tendência para crescer. Mencionou que a comunidade lisboeta inscrita na sinagoga andarás pelas 300 e no Porto igualmente.

Luna Monteiro Anahory, a mãe de Alberto Anahory, nasce a 12 de janeiro de 1874 em Lisboa, onde morre a 16 de junho de 1958, tinha o filho 52 anos. Era residente na rua da Madalena 85, 3º andar, em Lisboa, futura primeira morada do *Guarda-Roupa Anahory*. Foi casada com Horácio de Jesus Silva, contabilista, falecido antes de 1958 devido a uma bronquite. Luna foi nomeada na calçada de S. João Nepomuceno, freguesia de S. Paulo, certamente uma das várias casas de orações que desde 1810 abriram na cidade, muitas vezes em andares modestos, já que a religião não era ainda oficialmente reconhecida pelos governos portugueses. A Carta Constitucional de 1826 instituía a religião católica como a única permitida aos portugueses.

Em 1868, no reinado de D. Luís, ocorre um primeiro reconhecimento implícito da comunidade judaica, ao ser publicado um alvará que dá «aos judeus de Lisboa a permissão de instalar um cemitério para a inumação dos seus correligionários». À data, estas pessoas já residentes em Portugal não tinham direito à nacionalidade portuguesa, mantendo a nacionalidade inglesa no caso de serem provenientes de Gibraltar, eram vistas como uma colónia estrangeira, que se fixou principalmente nas ilhas, em Faro e Lisboa, dedicando-se maioritariamente à atividade comercial. Outro dos problemas da integração da comunidade era o facto de os estudantes

judeus não poderem entrar nas universidades portuguesas a não ser que abdicassem da sua religião, o que fazia com que muitos fossem estudar para outros países da Europa. No entanto, a comunidade era ativa, criando várias iniciativas de ajuda e apoio, como aulas diversificadas ou de apoio à integração ou para transmissão da fé. Entre estas associações privadas, por vezes reconhecidas pelo Governo Civil, conta-se por exemplo a Shomei-Nophlin (Amparo dos Pobres), criada em 1865 por Simão Anahory, ou a Guemilut Hassadim (Irmandade de Socorros na Hora Extrema e Funerais), fundada em 1892 pelo negociante Moysés Anahory.

O reconhecimento formal da «colónia israelita», como era inicialmente chamada, só chegará com a República, em 1912. O Portugal republicano torna-se atrativo para a diáspora sefardita e nessa época chegam a Lisboa várias famílias de origem portuguesa vindas de Salónica e de outras proveniências, como, por exemplo, Madrid, onde «não havia sinagoga nem comunidade reconhecida naquela época, situação que se prolongou por algumas décadas» (Pereira, 2019, p.59)

Uma vez comprado o terreno e lançada a primeira pedra em 1902, a sinagoga de Lisboa é inaugurada em 1904, culminando um processo de cinquenta anos. A comissão de edificação da sinagoga Shaaré Tikvá foi presidida por Abraham Anahory. Outros membros deste clã tiveram responsabilidades neste processo. Concebida por um dos maiores arquitetos da altura, Ventura Terra, a casa de culto «teve de ser construída dentro de um quintal muralhado, dado que não era permitida a construção com fachada para a via pública de um templo que não fosse de religião católica, então religião oficial do estado.», recorda a estudiosa de temas judaicos Esther Mucznik no site da sinagoga.

O empresário Mimon Abohbot Anahory é um dos membros do grupo familiar ligado às artes que participou na criação da sinagoga e que, por isso, quero destacar.

Em conversa com Graça Vasconcelos, neta de Mimon, fui informada de que Mimon fez parte de um grupo associativo de judeus em Lisboa e tornou-se fundador da sinagoga de Lisboa. Vem a ser diretor da Ópera de S. Carlos até à data em que a República fecha o teatro. Passa a trabalhar como jornalista no jornal *O Século* até ao fim dos seus dias.



Imagem 4 Mimon Anahory; sem data; autor desconhecido

Mimon Anahory, nascido em 1875 e filho de jornalista, foi uma personagem destacada do meio cultural lisboeta. Ainda sob a monarquia, explora a partir de 1908 a ópera de São Carlos através da Empresa Theatral Limitada. A República obrigá-lo-á a deixar o negócio que, em 1910, termina com a declaração de falência da firma e com uma polémica resultante das reivindicações salariais dos músicos que tem ecos na imprensa. É o caso do relato feito pelo quinzenário *Arte Musical*, no seu nº287, de 30 de novembro de 1910. A provação leva-o a viver temporariamente em Espanha, onde casa. Trabalha como jornalista, como já fazia em Lisboa. Ao regressar à capital portuguesa volta a trabalhar no jornal diário *O Século* e em 1920, juntamente com Rocha Martins, funda a revista *ABC*, que durou até 1931 e publicou 580 números.

A Geologia Hebraica (Abecassis, J.M.,1990, p.379) descreve-o deste modo:

«Homem de imponente figura, de audaciosas iniciativas publicitárias e argúcia excepcional, permanente e nervosamente ao trabalho, que se desdobrava em ideias originais e realizações populares. Durante anos deu ao jornal O Século uma colaboração entusiástica e dedicada. Graças a uma das suas ideias inéditas O Século ganhou aura popular lés-a-lés da terra portuguesa, com o Concurso dos Bichos, realizado em 1907 no tempo de Silva Graça. Bastava recortar os fragmentos da silhueta de um animal, que se achavam dispersos entre os anúncios, compor o «puzzle» e colocá-lo no caderno. Êxito clamoroso...»

Em 1927 «foi tentar a sorte no Brasil e fundou aí *O Cruzeiro*, com Carlos Malheiro Dias na direção. Mas depressa a saudade o fez retornar» Relata o mesmo livro. Em 1943 fez parte, juntamente com Leitão de Barros e Matos Sequeira da organização da primeira Feira Popular de Lisboa, uma iniciativa de *O Século*, localizada no Parque de Palhavã.

Outro elemento importante da família Anahory e que vai ligar o apelido às artes é Eduardo Fortunato Jaime Anahory nascido a 18 de dezembro de 1918, vindo a falecer a 16 de junho de 1985, filho de Mimon Abohbot Anahory e da espanhola Maria de la Concepcion Illana.

Os primeiros trabalhos gráficos conhecidos de Eduardo Anahory são ilustrações para as revistas infanto-juvenis *ABCzinho*, tinha apenas 14 anos, e *O Senhor Doutor*, onde publica entre 1936 e 39, período em que frequenta o curso de arquitetura das escolas de Belas Artes de Lisboa e do Porto. Nesta cidade faz desenhos humorísticos para *O Primeiro de Janeiro*.

A meio do segundo ano Anahory deixa o curso. Liga-se à equipa de artistas criada por António Ferro e chefiada por Cottinelli Telmo para promoção do Estado Novo – responsável, entre outras coisas pela Exposição do Mundo Português – e é nesse grupo que em 1939 visita a Exposição Internacional de Nova Iorque e São Francisco, a World's Fair, onde encontrará trabalhos de arquitetos que lhe darão pistas fundamentais para o trabalho futuro, nos antípodas do folclorismo nacional, como o brasileiro Óscar Niemeyer, com quem mais tarde colaborará, ou o finlandês Alvar Aalto.

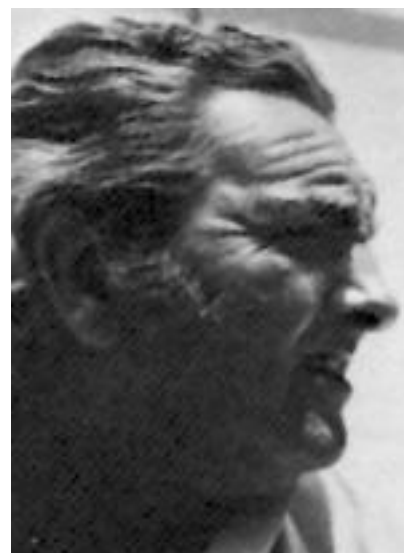


Imagem 5 Eduardo Anahory; sem data; autor desconhecido

Por ocasião da exposição de Belém, em cuja decoração trabalha, Eduardo distingue-se no grafismo, por exemplo, ao ser-lhe entregue a feitura de um Emblema dos Centenários, uma encomenda do Secretariado Nacional de Propaganda (SPN), e ao fazer a capa do guia oficial da Exposição do Mundo Português. Participa também no concurso de montras do Chiado, promovido pelo SPN, onde mais de vinte artistas, como Bernardo Marques Thomaz de Mello ou Vieira da Silva, decoram oitenta vitrines.



Imagem 6 Capa do guia Exposição Mundo Português; 1940; autor Eduardo Anahory



Imagem 7 Cartaz publicitário ABC; 1942; autor Eduardo Anahory

O período de 1940-45 é passado no Brasil, onde cria relações duradouras com Jorge Amado, Dorival, Caimy, Ruben Braga, Óscar Niemeyer, ali assistindo ao florescimento da arquitetura moderna. Colabora na montagem dos espetáculos da companhia teatral do francês Louis Jouvet, refugiado no país sul-americano devido à guerra, assinando nomeadamente a encenação de peças de Jean Giraudoux e Paul Claudel.

Segundo a tese de mestrado de José António Brás Borges, intitulada *Eduardo Anahory – Percurso de um Designer de Arquitectura* (IST 2010), quando lhe perguntavam se sabia de arquitetura, Eduardo Anahory costumava responder: «Claro que sei. É o oposto do Teatro!» (Borges, 2010, p.38).

Em 1945 regressa a Portugal num veleiro mal equipado numa viagem de mais de sessenta dias, governada por um capitão que pouco sabia de navegação oceânica. Nasce aqui o seu gosto pela náutica. Lê-se em entrevista à revista brasileira *Gente* de 20 de outubro de 1975, mencionada na página 39 da mesma tese.

Um dia no Chiado deslumbra-se com a beleza de Maria Reyna Lima Leal Baumberg a quem pede em casamento nessa mesma ocasião. O casal segue para Paris, onde o artista se dedica à cenografia, nomeadamente para a companhia Louis Jouvet e com o grupo de bailado Verde Gaio que ali se desloca. Regressarão em 1948. Nesse ano, colabora com uma pintura mural, alusiva a Trás-os-Montes, na adaptação de um pavilhão da mostra de 1940 que, mais tarde, iria tornar-se no Museu de Arte Popular.

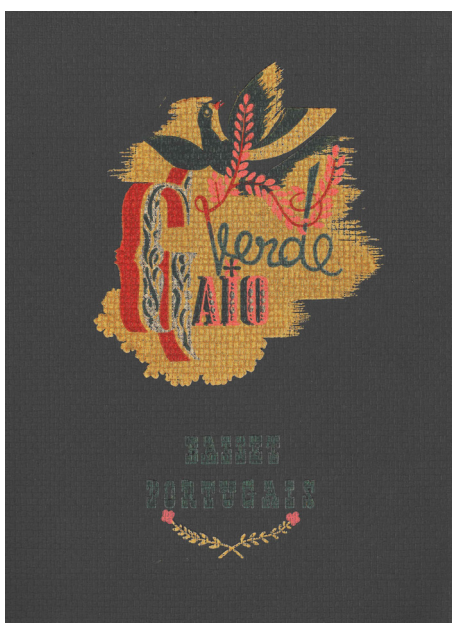


Imagem 8 Capa do programa SNI

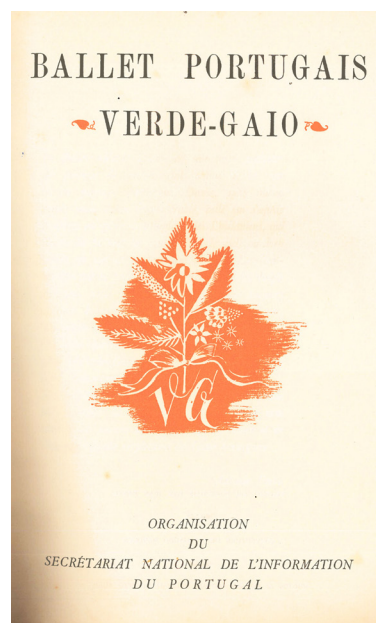


Imagem 9 Folha de rosto do programa SNI

N a z a r e t h

Musique de FREDERICO DE FREITAS

Chorégraphie de FRANCIS GRAÇA

Décor d'EDUARDO ANAHORY

Costumes de JOSÉ BARBOSA

ARGUMENT

PREMIER TABLEAU

Gens de Mer

Après-midi de soleil qui touche à sa fin. Reflets incendiés du couchant. Sur la plage, on prépare les instruments de pêche. Hommes et femmes trent sur la côte une barque qui vient d'arriver, et les poissonnières s'approchent, les poissonnières incomparables de ce village, avec leurs tailles fines et leurs anches mouvantes comme le sable qu'elles piétinent. Transportant rames et filets, les pêcheurs passent, tandis que déjà retentit le son des trompes qui les appellent à la prochaine campagne.

José da Luzia, qui s'achemine vers son bateau, rencontre Gertrude, qui depuis longtemps le provoque, et aujourd'hui plus que jamais. Ils causent, échangent des regards chargés de désir et, au moment où ils vont se séparer, ils sont surpris par Luzia, femme de José, qui les surprend dans les bras l'un de l'autre. Elle se précipite vers son homme, le couvre de son corps, et fait face à Gertrude, en une attitude de menace et de défi.

José ne prend pas l'affaire au sérieux. Il essaie d'expliquer le hasard de cette rencontre, sépare les deux femmes, et s'en va à son travail. Luzia cependant, qui depuis longtemps soupçonne quelque chose, et qui n'est pas femme à se laisser tromper, va droit à Gertrude, l'insulte, appelle les autres femmes et leur raconte ce qui se passe. Surtout une grande discussion, où toutes sont du côté de Luzia. Gertrude, feignant l'indifférence à tout ce tumulte, s'éloigne.

Apparaît Francisco Inacio, qui a déjà bu son compte. Pensure homme! Il a perdu sa mère, son père est mort en mer, et Maria Louira qu'il aimait tant, l'a échangé contre Faneca, à qui elle a promis mariage. Il n'est plus retourné en mer, il boit pour oublier.



Imagem 10 Argumento da peça Nazareth programa SNI

Imagem 11 Fotografia de cena da peça Nazareth; autor desconhecido

Por coincidência, nesta altura colabora com Francisco Ribeiro como cenógrafo de espetáculos do Teatro do Povo, mas parece apenas haver registo de se ter cruzado com o seu familiar do guarda-roupa em 1949 ao colaborar com Os Companheiros do Pátio das Comédias, na peça *Um Chapéu em Itália*, de E. Labiche e Marc Michel. Para além da cenografia, continua a fazer design gráfico, por exemplo para a luxuosa revista de António Ferro *Panorama* e para a *Ver e Crer*. Participa em exposições de arte e concursos de montras do agora SNI – Secretariado Nacional de Informação, que sucedia ao SPN –, no primeiro Salão de Artes Decorativas, no Palácio Foz, em 1949, o ano em que António Ferro deixa o secretariado.

Em 1951 desenha o interior do Cabeleireiro Brito & Brito, no Chiado, e no ano seguinte volta ao Brasil a convite de Niemeyer. Na qualidade de cenógrafo, integra a equipa que monta o *Ballet do IV Centenário* das celebrações dos 400 anos da cidade de São Paulo (1554-1954), uma prova do reconhecimento da sua vasta capacidade nesta área. Juntamente com o português Fernando Lemos, expõe diversos trabalhos nos Museus de Arte Moderna de S. Paulo e do Rio de Janeiro. Às fotografias do compatriota juntam-se os seus projetos de painéis decorativos destinados a colocar em paredes. Lê-se no catálogo respetivo, citado na mencionada tese: «Há na sua maneira, inteligência, imaginação e gosto. É o que se exige do artista que se dedica à decoração, no sentido mais elevado da palavra» (autor não identificado).

Nos anos 60, regressado a Portugal, tem atelier na zona do Jardim das Amoreiras, em Lisboa, perto dos locais de trabalho da pintora Menez (Maria Inês Carmona Ribeiro da Fonseca), com quem passara a viver em 1958, e do casal Vieira da Silva – Arpad Szenes. Veste bem, frequenta bons bares e restaurantes onde se rodeia de amigos, gosta de jazz e bossa nova, guia um Alfa Romeo desportivo e os amigos dão-lhe a alcunha de “Pirilau”, refere a mesma fonte.

É uma fase de grande produtividade. Expõe desenhos, faz publicidade e aplica-se numa série de encomendas de arquitetura. No final dos anos 50 concebera a primeira de quatro casas na arriba da praia de Alportuche, na Serra da Arrábida. Sem acesso por terra ao local, Anahory constrói a casa, para uso pessoal, com materiais transportáveis por barco que permitissem uma execução rápida – madeira, tijolo artesanal, chapas de luselite, ferragens de embarcações.

Menez e Anahory colaboram na decoração interior de parte do pavilhão português da Exposição Universal de Bruxelas (1958), a primeira a realizar-se depois da Segunda Guerra Mundial, exemplo de uma frutuosa parceria que tem expressão em locais como o Café VáVá, o bar do Restaurante Folclore (atual Cervejaria Trindade), em Lisboa, o pavilhão português da Feira de Munique - IKOFA, a Casa da Azenha, em Loures, onde viveram, ou o Hotel Porto Santo, no Arquipélago da Madeira. O café da Avenida dos Estados Unidos da América marca o início de uma série de trabalhos de arquitetura de interiores de estabelecimentos comerciais onde Eduardo Anahory irá apurar o seu estilo. Aqui o artista «começa a definir uma linguagem projectual própria, com assumida restrição de materiais tirando partido das suas propriedades inerentes», nota o trabalho de José Brás Borges. Veja-se o Cabeleireiro Eva, no Marquês de Pombal ou o quarto que desenhou no Hotel Ritz, de traços modernos e depurados ao arrepio dos assinados por outros decoradores.

O facto de não ser diplomado leva Anahory a estabelecer parcerias com arquitetos estabelecidos, como Pedro Cid, Sommer Ribeiro ou Manuel Alzina de Menezes, que confiam plenamente nas capacidades do amigo. A sua obra «mais emblemática» data de 1960 e é um regresso à Arrábida, onde ergue a sóbria casa Aiola (designação de uma embarcação tradicional de Sesimbra) numa arriba rochosa junto à praia de Galápos. É uma sala ampla com dois quartos e dois wc, uma cozinha e uma varanda sobre o mar. Tem portas de correr e persianas basculantes, vigas em pinho e painéis de aglomerado negro de cortiça. A pequena construção

era ilegal, mas o designer consegue evitar a demolição levando lá a almoçar o ministro Arantes e Oliveira. Seria mais tarde convertida na discoteca Seagull, que funcionou nos anos 80 e 90 do século passado. Uma explosão de gás destruiu o edifício em 1998.

Financiado pela Misericórdia de Setúbal, concebe depois um motel para a praia de Galápos, a ser explorado pelos donos do VáVá. No entanto, seria apenas construído um bloco de quatro apartamentos montados numa ligeira estrutura de ferro. Tal como na Aiola, volta a ser usado, para as divisórias e cobertura, o aglomerado preto de cortiça. Seria demolido em 1986 por ocupação ilegal do domínio público marítimo, era Carlos Pimenta secretário de Estado do Ambiente.

O bloco de apartamentos e o Hotel de Porto Santo recorrem igualmente a elementos pré-fabricados, um escolha característica de Eduardo Anahory, sublinhada pela imprensa da especialidade.

Em 1963 consegue uma bolsa do Instituto de Alta Cultura para aprofundar os conhecimentos de sistemas de prefabricação em viagem aos países escandinavos. As dificuldades de alojamento que teve então obrigam-no a alugar caravanas e levam-no a imaginar aquilo a que chama o Bloco Pronto, um módulo de alojamento pré-fabricado e autossuficiente, facilmente transportável por camioneta, que a unidade hoteleira colocaria à disposição do cliente no local previamente combinado. Chegou a ser produzido e comercializado em Portugal e França e foi o método usado em 1970 pelo arquiteto Jorge Ferreira Chaves para ampliar a capacidade do Hotel da Meia Praia, em Lagos.

Anahory funda e torna-se diretor artístico da agência de publicidade Marca, que tem entre outros clientes empresas como a Companhia União Fabril (CUF) e a Sociedade Central de Cervejas.

O atelier de Anahory colaborou com a equipa encarregada do projeto da sede da Fundação Calouste Gulbenkian. Não há registo minucioso desse trabalho, mas poderá ter ultrapassado a área dos arranjos de interiores, admite a tese já citada. Algumas propostas de mobiliário que foram aprovadas, como umas mesas de vidro a construir na Marinha Grande, acabaram por não ser executadas. É chamado a tratar da decoração do piso 3 da sede da fundação, vestíbulo geral dos congressos e zona da administração. A Daciano Costa e Rogério Ribeiro são entregues outras partes do edifício. Anahory desenhou, por exemplo, as cadeiras do grande auditório e os tetos falsos da galeria de exposições temporárias e diversos expositores. A sua passagem pela fundação deixará reflexos na

intervenção que fez em 1970 na sede do Banco Português do Atlântico.

Conclui-se que o seu trabalho se estendeu por várias áreas e alguns interiores da Fundação Calouste Gulbenkian. Este tema é abordado no programa televisivo *Visita Guiada*, do canal RTP2, transmitido a 20 de maio de 2019, onde podemos ouvir a professora Ana Tostões, do Instituto Superior Técnico, e presidente da organização para a Documentação e Conservação de Edifícios, Lugares e Bairros do Movimento Moderno (DOCOMOMO), fazer uma análise sobre a construção deste importante edifício e da equipa que o desenhou.

Fizeram parte desta equipa interdisciplinar nomes, já bem conhecidos como Alberto Pessoa (1919-1985), Pedro Cid (1925 - 1983), Ruy d'Althouguia (1917 - 2006), os arquitetos paisagistas António Vianna Barreto (1924 - 2012) e Gonçalo Ribeiro Telles (n.1922), Keil do Amaral (1910 - 1975), Carlos Ramos (1897 - 1969), Daciano da Costa (1930 - 2005) e Eduardo Anahory (1917 - 1986). Um dos espaços da sua responsabilidade, é a sala mais importante da fundação, a sala de honra. Decora-a de uma forma inovadora e vanguardista para a época, era um homem viajado, que trazia novas referências para a construção do edifício. A maioria dos interiores, são criados por ele, inclusive os tetos, tudo isto marcado pelo uso da madeira, criando grelhas, e texturas. A sala de honra é revestida por várias tapeçarias, desafio colocado por Eduardo Anahory a João Abel Manta (n. 1928), também ele arquiteto, que vai desenhar o padrão destas peças feitas em Portalegre. A fundação foi inaugurada em 1969, atestando ainda hoje a boa escolha de materiais feita pela equipa de criadores citada.

Por esta altura (meados dos anos 60), colabora na construção do Hotel Algarve, na Praia da Rocha em Portimão, para o qual faz o logotipo e motivos decorativos de inspiração árabe. É aqui que nasce a ideia para a piscina flutuante da Praia do Tamariz (1967), no Estoril, concebida por Eduardo e Alzina Martins.

Depois de se unir à atriz Graça Lobo decide fazer a sua casa de praia no Guincho, uma planta em L, bem inserida num terreno do Alto dos Píncaros, com terraço ajardinado e piscina. Acolhia em 2010 uma empresa de apoio a surfistas.

Em 1973 participa na segunda Exposição de Design Português com projetos de tetos «suspend» e um protótipo de plateia desmontável.

Na década de 70 envolve-se em projetos importantes em Angola e

no Brasil. O primeiro tem a ver com os interiores do Hotel Presidente, em Luanda, o mais alto edifício de então da capital africana, para o qual desenha mobiliário. Ainda em Angola desenha «escolas, moradias de trabalhadores e centros de lazer» para fazendas, refere a mesma tese, citando a revista brasileira *Gente*. O trabalho universitário é mencionado nas declarações da arquiteta Teresa Almendra, colaboradora em Angola de Anahory: «O princípio gerador das referidas moradias baseava-se numa forma geométrica simples, um círculo ou um quadrado, que por sua vez se desmultiplicava dando origem a casas quadrigeminadas». Aqui voltaria a recorrer aos painéis basculantes que usara na Arrábida.

Embora não fosse avesso à democracia, Eduardo Anahory tinha muitas relações institucionais com o regime derrubado no 25 de abril e com potentados económicos como a família Espírito Santo, acabando por voltar a emigrar para o Brasil. Há «relatos de ter projetado, pelo menos, uma dependência do Banco Espírito Santo» neste país.

Em 1983 uma pneumonia dupla surpreende-o no Rio de Janeiro e, retido em casa, volta a dedicar-se ao desenho e pintura. No ano seguinte volta a Portugal e faz uma exposição no Casino Estoril com duas esculturas e 36 pinturas de cores fortes, que atribui à sua passagem por África e pelo Brasil. No catálogo o amigo Jorge Amado nota «a explosão quente da cor».

Mas a saúde do artista está debilitada e uma doença oncológica acaba por o levar a 16 de junho de 1985, tinha 65 anos.

«Sempre foi, porém, e sempre será um cidadão do mundo, jamais se prenderá por inteiro a um rincão ou a uma escola, nem sequer a uma única forma de expressão», resumiu o grande escritor brasileiro no mesmo catálogo.

«Com o passar do tempo a obra de Anahory foi-se degradando, ora por falta de manutenção, ora devido a remodelações pouco criteriosas dos edifícios e espaços por si projetados, restando hoje em dia pouquíssimos testemunhos do trabalho deste homem genial», lamenta José Brás Borges no seu trabalho. Diz o mesmo autor que as obras de Eduardo Anahory «foram pensadas e construídas para serem vividas de forma prazerosa, num perfeito desfrute dos espaços e do seu contexto, reflectindo a sua postura perante a vida».



Imagem 12 fotografia casa Aiola com João Gaspar Simões, Isabel Nóbrega, Arpad Szenes e Vieira da Silva; sem data; autor desconhecido



Imagem 13 fotografia do interior da varanda com Menez, Arpad Szenes, Isabel Nóbrega, João Gaspar Simões e Vieira da Silva; sem data; autor desconhecido

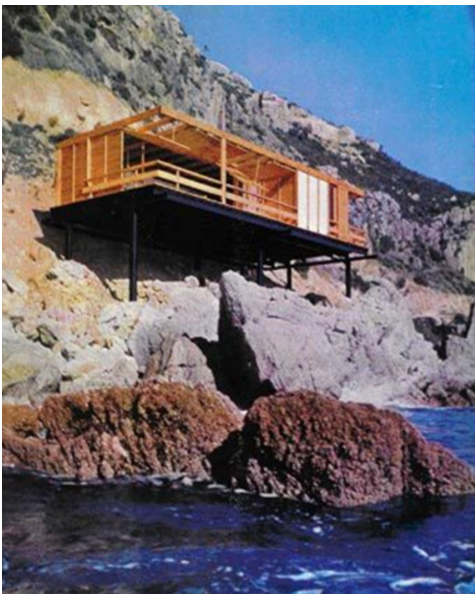


Imagem 14 Casa Aiola junto à praia de Galapos; sem data; autor desconhecido



Imagem 15 Casa Aiola junto à praia de Galapos; sem data; autor desconhecido



Imagem 16 Casa Aiola junto à praia de Galapos; sem data; autor desconhecido

Rui Anahory, escultor, é outro dos membros do clã com ligação às artes cénicas.

Nascido em 1946, em Grijó, concelho de Vila Nova de Gaia, descendente pelo lado materno da família Abohbot Anahory, a sua primeira experiência de produção de objetos tridimensionais aconteceu ainda muito jovem, entre os 11 e os 15 anos, andava ainda na escola comercial. Recorda ele: «concorri àqueles concursos de construções na areia do *Diário de Notícias* e nesses últimos três anos ganhei sempre o primeiro lugar, onde se ganhava uma bicicleta. Eu, que não tinha nenhuma, fiquei com três!». Mas era cedo para sentir vocação para as artes. Ainda por cima, no final do liceu morre o irmão, mais velho um ano e pouco, a quem estava bastante ligado. «Aí andei muito à deriva sem saber o que queria fazer», relembra. Acabou por chumbar. Mas por essa altura faz a sua primeira exposição, de aguarelas, resultado do hábito que já tinha de desenhar e pintar para si próprio.

Depois frequentou, tal como Eduardo, a Escola de Belas Artes do Porto, curso que interrompe no segundo ano quando viaja para a França e Bélgica numa tentativa falhada para não cumprir o serviço militar obrigatório. A vida não era propriamente fácil e Rui Anahory vai politizar-se e até produzir panfletos de apoio a greves dos pescadores e dos assalariados da indústria têxtil.

Em 1979 licencia-se em Artes Plásticas. Entre 1995 e 2007 voltará a esta escola como professor de escultura. Durante mais de vinte anos foi professor do ensino preparatório, secundário e profissional.

Os seus primeiros trabalhos relacionam-se com artes gráficas e têxteis, mas as suas esculturas – em materiais como pedra, madeira, bronze ou cerâmica – constituem parte importante do seu trabalho, que engloba também a pintura. Obras suas encontram-se hoje em coleções particulares e de instituições públicas e privadas. Tem exposto em Portugal, Alemanha, Bélgica, Turquia e Inglaterra.

Nos anos 80 do século passado ganhou o prémio de Escultura ao Ar Livre na Amadora.

Foi, por essa altura, um dos fundadores da que é hoje a CTB - Companhia de Teatro de Braga, que começou no Porto com o nome Cena e que, em 1984, após protocolo com o município, se transferiu para a cidade minhota, num exemplo de descentralização cultural.

«Antes tinha colaborado com o José Rodrigues, escultor e cenógrafo na *Confissão*, de Bernardo Santareno, na Seiva Trupe, e na *Yerma*, de Garcia Lorca, pelo TEP, Teatro Experimental do Porto, disse o artista à autora da tese. O escultor considera que a colaboração com a CTB foi a mais importante, já que nas produções do TEP e da Seiva Trupe participou sobretudo com adereços de cena. «Ao longo de anos trabalhei com eles e a ela se juntaram mais tarde outros dois amigos pintores, um deles levado por mim. Fizemos várias parcerias.», recorda. «No caso da Seiva Trupe tive outras colaborações relacionadas com o Festival de Teatro Ibérico, performances de rua com balões de manga de plástico fina, com hidrogénio e papagaios de papel em Afife, num festival de poesia que organizaram. Mas não correu bem porque não tive uma ponta de vento! Esse que chamo de “desastre de Afife” fez com só voltasse a pegar no mesmo tema – do vento e dos balões com hidrogénio – para colaborar com as segundas Jornadas Internacionais de Música Contemporânea, organizadas pela Oficina Musical, dirigida pelo maestro Álvaro Salazar».

Além dos três grupos de teatro mencionados, Rui Anahory também apoiou pontualmente grupos amadores em Gaia.

A colaboração de Rui Anahory com a companhia de Braga prolonga-se por muitos anos. Eis algumas das muitas peças cuja cenografia assina: *A Cheia*, de Gunter Grass (1980), *Auto da Índia*, de Gil Vicente (1985), *O Fim*, de António Patrício (1986), *A Dama do Mar*, de Henrik Ibsen (1991), *O Tempo e a Ira*, de John Osborne (1992), *A Cabeça de Batista*, de Valle-Inclan (2008).



Imagem 17 fotografia de cena da peça *A Cheia*; 1980; Braga; autor desconhecido



Imagem 18 fotografia de cena da peça *A Cabeça de Baptista*; 2011; autor Paulo Nogueira

A diversidade dos materiais que usa na sua escultura ficou, por exemplo, patente na mostra que em 2009 a cooperativa *Árvore* organizou e que incluiu intervenções (no chão e paredes), recorrendo a madeira, barro refratário, metal e acrílico.

Autor de variada arte pública, Rui Anahory inaugurou este ano na praça Guilheme Pinto em Matosinhos, onde vive, o conjunto escultórico *O Cardume*, uma homenagem à indústria conserveira local e aos seus trabalhadores.



Imagem 19 Fotografia da obra *O Cardume*; 2019 ; Matosinhos; autor Rui Anahory

Servem estes três exemplos para registar as mais conhecidas participações da família Anahory na cena cultural portuguesa, enfatizando as relações tidas com o meio das artes e do espetáculo.

2.

As Flores de Pano

Reconstituição de uma biografia

Ele era todo teatro, teatro, teatro.

Carmen Dolores

Nascido em 27 de novembro de 1906, Alberto Anahory Silva construiu uma das raras casas que serviu inúmeros espetáculos e festas da sociedade portuguesa do seu tempo. Numa época em que a profissão de figurinista era singular, assim como os ateliês de confecção de figurinos.

São vários os comentários que consegui recolher sobre a vida adulta de Alberto Anahory, mas muito pouco existe sobre os primeiros tempos de vida desta personagem de quem me tento aproximar. De entre as conversas com costureiras, cantoras, cenógrafos, atrizes, atores e estudiosos de teatro surgiu um folheto de apresentação da exposição *Alberto Anahory Silva – Criador de Sonhos*, com coordenação e curadoria de Paula Anjos filha da afamada e recentemente falecida mestra Deolinda Mendas, funcionária do Teatro Nacional Dona Maria II.

Nesse folheto apresenta-se Alberto como nascido a 27 de novembro de 1906 na extinta freguesia de São Cristovão, em Lisboa, filho de Luna Anahory, costureira especializada no fabrico de flores de pano, e de Horácio Silva, contabilista, pelo que indica João Alberto Mergulhão, afilhado de Alberto. No seu depoimento, indica-nos também aquele que seria o primeiro contato de Alberto Anahory com o teatro através das flores de pano que fazia com a mãe. «Quando havia necessidade de usar flores, pediam-lhe e como o meu padrinho já gostava muito de teatro, teatrinhos e isso tudo..., recorda o afilhado. «Foi a forma de entrarem no teatro, nomeadamente para o Parque Mayer. Mas estas flores usavam-se principalmente nos funerais.»



Imagem 20 Alberto 1 ano; 1907; autor desconhecido; imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 21 A família; Sem data; autor desconhecido; imagem cedida por João Alberto Mergulhão

Os pais residiriam na antiga freguesia de S. Cristovão nos primeiros anos de vida do filho. Mais tarde são moradores do último piso do edifício onde é hoje a Pollux, na rua dos Fanqueiros. A sua morada seguinte será a mais importante da sua biografia. Rua da Madalena nº 85. Onde se instalam primeiro no 3º andar, acabam por se estender ao 4º e por último acrescentam o 1º andar.

O último piso, que tinha varandas de um lado e de outro, umas a dar para a rua da Madalena e outras a dar para a rua dos Fanqueiros. Esse último piso era todo dele, quer dizer dos pais. Na altura não se compravam casas, alugavam-se. Então ele, apesar de ter nascido em São Cristovão, depois mudaram-se para essa casa. Era filho único, vivia só com os pais, depois mais tarde é que se muda para a rua da Madalena para os 85, 3º e 4º andares e por último o primeiro.

João Alberto Mergulhão em entrevista.

Não se encontra registo paroquial do seu nascimento nesta freguesia, nem nas restantes freguesias que hoje compõem a circunscrição administrativa de Santa Maria Maior.

Paula Anjos menciona a sensibilidade artística precoce de Alberto, que

depois da instrução primária tira o curso comercial – para fazer a vontade ao seu pai, confia o afilhado – na Escola Académica de Lisboa, um dos primeiros colégios privados a ter ensino de bailado e teatro – e, mais tarde, passa pela Sociedade de Belas Artes, não especificando que tipo de formação aqui ganhou. Conclui o curso de ator profissional na Escola-Oficina do Teatro Juvénia, com o mestre Araújo Pereira. Nesta altura já se começa a especializar na sua área de interesse e entra no Teatro Nacional Dona Maria II como aprendiz de cenografia dos mestres Augusto Pina e José Mergulhão. João Alberto Mergulhão, em entrevista concedida para esta tese, comenta: «uma vez na Baixa, visto que tínhamos o mesmo apelido apresentou-mo, disse: ‘anda cá que eu vou-te apresentar um familiar’ e tratava-o por mestre. O meu nome é João da parte do pai, Alberto da parte do padrinho, Rafael, Mergulhão, Rebelo.». Estas são as poucas fontes referentes à infância e juventude de Alberto; apesar das tentativas de contato com a autora do mencionado folheto, não me foi possível confirmar todas as afirmações nele expressas. No entanto, nas entrevistas feitas a outros intervenientes ou nas escassas dadas por Alberto Anahory, é possível confirmar alguns destes dados, nomeadamente a sua facilidade no manuseamento de materiais e a sua sensibilidade artística.

De facto, os seus estudos foram apontando para direções variadas, aproximando-se do que realmente queria, o figurinismo. Em entrevista à revista Nova Gente, Alberto Anahory conta ter prazer em criar com as suas próprias mãos, que não se cingia a «mandar fazer». «Gosto de ter mãos para construir, para criar, sou autodidata, não estudei, o que sei aprendi a ver.».

Ao que parece, o jovem liga-se particularmente à mãe e admira as rosas de tecido e papel que esta faz, uma arte que aprende com ela. Será Luna a apoiá-lo no seu gosto pelo espetáculo, tendência que não agradaria ao pai. Com amigos e colaboradores da mãe cria os primeiros grupos cénicos e faz as primeiras experiências de encenação.

Ainda jovem, apenas com 17 anos, em 1923, consegue um trabalho na companhia dos telefones, como vitrinista. É aqui que



Imagem 22 Cerca de vinte anos de idade; autor desconhecido; imagem cedida por João Alberto Mergulhão

ele vai desenvolver o recém-adquirido gosto pelo teatro amador através de récitas que deambulavam de associação em associação. Quem lhe conseguiu o emprego está também ligado a uma companhia amadora, era o dirigente do Campolide Clube, coletividade fundada em 1914 e já desaparecida. «Em vez de trabalhar nos telefones mandaram-me para casa fazer o guarda-roupa», contou Alberto Anahory numa das raras entrevistas que deu, à revista Nova Gente, já tinha passado os 80 anos.

Era decorador das montras das lojas das T.L.P., era o vitrinista. E tinha um chefe muito bom, que gostava muito dele e então pô-lo à frente do grupo de teatro amador na associação de Campolide, onde o chefe também era dirigente. Ele tratava do que era necessário. Aí ficou com dois grupos amadores de teatro (o dele e este) e assim entrou nas sociedades de recreio, houve várias... mais tarde, na A.S.A., na Academia de Santo Amaro.

João Alberto Mergulhão em viva voz.

Neste modesto primeiro emprego funda-se a carreira profissional do criador do guarda-roupa. Pois é para este grupo que Anahory fez os primeiros figurinos, ajudado pela mãe e suas colaboradoras, explicou João Rafael Mergulhão, irmão de Hélia Mergulhão e também ele afilhado de Alberto Anahory.

«Começou a meter-se nos bailados e foi bailarino», «a fazer coreografias de bailados», recorda igualmente Lurdes Matos, mestra costureira do *Guarda-Roupa Anahory*, que conviveu longos anos com Alberto. Cria então um «grupinho» de teatro e dança para quem desenha os figurinos, corrobora a afilhada.

O jovem Anahory vai «trabalhar para estas sociedades de recreio, a fazer encenação e até coreografia. Depois começou a fazer fatos para vestir os intérpretes» pois estes grupos amadores eram pobres, diz a mestra.

O «menino Alberto», como era tratado em casa, tem aqui o apoio da «mãe Luna». O «pai Horácio», como lhe chamava, «nem sabia que ele fazia parte de um grupo de teatro amador. Era apoiado só pela mãe. A mãe é quem alentava a coisa Não tinha o apoio do pai», sublinha Hélia Mergulhão. Horácio não «tinha interesse por essas coisas, nem queria que o menino andasse metido nisso», acrescenta. Lurdes Matos diz em entrevista ao semanário Expresso, feita em 2002 pela jornalista Carla Tomás, que Alberto Anahory só se dedica verdadeiramente à

sua profissão depois de o pai morrer, uma vez que este, faleceu cedo e, como foi referido, não aprovava a competência demonstrada pelo filho. O herdeiro da Casa Anahory explica assim essa morte precoce: «O pai, [...] Horácio de Jesus Silva morreu muito novo porque tinha problemas de brônquios.».

Este desacordo talvez tenha potenciado a sua aproximação à mãe a quem, em 1954, Alberto ainda se referia em cartas, e com quem saía de Lisboa e se afastava do atelier, mantendo-se em estado de alerta sempre que fosse necessário voltar à capital e resolver urgências de trabalho.

Victor Pavão dos Santos, fundador do Museu Nacional do Teatro, recorda que «ele começou muito novo». «Lembro-me de ver numa revista daquelas, não sei se era no *Século Ilustrado*, ou se ainda era o *Notícias Ilustrado*, uma primeira reportagem onde se fala dele, [...] era sobre um teatro amador que ele fez» Victor Pavão dos Santos em entrevista.



DOMINGO 1 As 21 horas (fixas)

ALBERTO ANAHORY

com o seu aplaudido grupo de amadores que tanto êxito obteve na noite de 20 de Junho com a revista FLORES DE PORTUGAL, e por obsequiosa deferencia para com a Direcção d'este Club

apresenta

luxeiramente montada e superiormente interpretada, a sua revista em 2 actos e 14 quadros

FEIRA DE AMOSTRAS

DISTRIBUIÇÃO

ZÉ LATA (compêre) *Julio Silva*

<p>Maria, Bentinho, Embriaguez do Tingo, Ovarina, Inverno, Coração, Sereas, Cinsas, Armas de Mulher, Renda de Noivado <i>D. Maria Thereza</i></p> <p>Arraial, Mané, Ovarina, Primavera, Coração, 1.ª Filha, Ama, Cinsas, D. Sombra, Armas de Mulher, Renda de Noivado <i>D. Esmeralda Barbosa</i></p> <p>Arraial, Maria, Bentinho, Berta, Tarata, Outono <i>D. Sara Almeida</i></p> <p>Ama, 1.ª Amor, Rendas <i>D. Aida Rodrigues</i></p> <p>Alegria, Ovarina, Verão, 2.ª filha, Coração, Ama, Mentira, Renda de Noivado <i>D. Lucinda Silva</i></p>	<p>Menina Berta, Recordação da Revista, Maria <i>D. Branca Marques</i></p> <p>Engracia, Mulher dos Bolos, D. Guiomar, Mãe Harmengarda <i>D. Georgina Gil</i></p> <p>Manso, Pão, Jorge, Grandezas, Cupido <i>Mario Costa</i></p> <p>Pirotecnico, Snr. Procopio, Faustino, Patachon <i>Augusto Leone</i></p> <p>Homem de Leiria <i>Antonio Ribeiro</i></p> <p>Arraial, Suspiro <i>Henrique Barbosa</i></p> <p>Transfusão de Sangue <i>Dionisio Hipolito</i></p> <p>Prologo, Arthur, Pat <i>Alberto Anahory</i></p>
--	--

TITULOS DOS QUADROS

<p>1.º ACTO—1.ª FEIRA DE AMOSTRAS (prologo) 2.º ONDE ESTÁ A ALEGRIA 3.º REGISTOS E BENTINHOS 4.º GRANDE EMPREGO 5.º EMBRIAGUEZ DO TANGO 6.º RECORDAÇÃO 7.º DE PASSAGEM 8.º 4 ESTAÇÕES (apoteose).</p>	<p>2.º ACTO—9.º COISAS DE CUPIDO 10.º NA CORTINA 11.º MALDITA SOMBRA 12.º MENTIRA... TUDO MENTIRA 13.º RENDAS 14.º RENDAS DE NOIVADO (apoteose).</p>
---	--

Balletos por Chico, Amadeu, Henrique e Alberto.

Guarda Roupa, Scenarios e Adereços, propriedade de Alberto Anahory, sob figurinos e maquetes de Mario Costa

Ponto: — JAYME CORREIA Contra-regra: — HENRIQUE BARROSO

Efeitos de Luz—GUSTAVO DE BRITO Marcação de Hipolito—Encenação de Anahory

Cabeleiras de Victor Manuel

LUXUOSO GUARDA-ROUPA SCENARIOS MARAVILHOSOS

SURPREENDENTES EFEITOS DE LUZ

Imagens 23 e 24 Capa e interior de desdobrável publicitário da companhia teatral amadora de Alberto Anahory; Sem data.

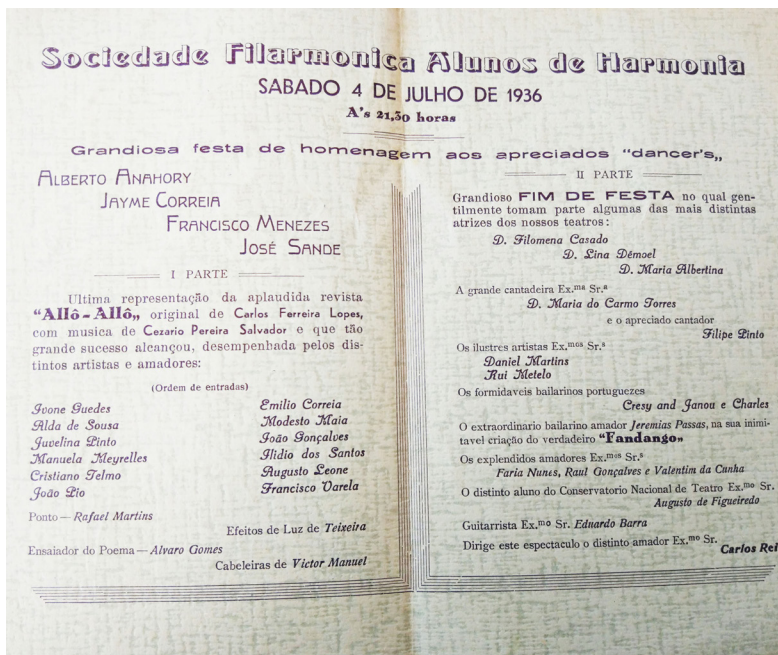


Imagem 25 Programa da festa de homenagem ao dançarino Alberto Anahory entre outros homenageados; Sociedade Filarmônica Alunos da Harmonia; 1936



Imagem 26 e 27 Capa e contracapa do programa de récitas feitas na Escola Machado de Castro; 1937

E assim vai dando os primeiros passos, que deixarão marcas. Em 1925, inicia a atividade profissional como cenógrafo com a revista *Ditosa Pátria*, no Teatro da Trindade. No ano seguinte, e em termos de guarda-roupa, ocorre a sua primeira colaboração profissional para a revista *Cabaz de Morangos*, no Éden Teatro. Posteriormente colaborará em diversas revistas, tanto de profissionais como amadores. A ligação de Alberto Anahory ao teatro amador vai prolongar-se por muitos anos, mesmo quando já trabalha para encenadores consagrados. O carinho por esta forma de arte popular parece mesmo constituir um dos traços da sua personalidade. Muitas coletividades de todo o país irão alugar os figurinos no guarda-roupa, mas com duas delas Alberto Anahory terá uma ligação que chega a aproximar-se do mecenato – a Academia de Santo Amaro, em Lisboa, e a Sociedade de Instrução Tavadense, em Tavadede, perto de Figueira da Foz. Ambas exibem hoje nas paredes das respetivas sedes placas e fotografias, recordando o figurinista. Aqui desempenhou todos os papéis que quis, ator, coreógrafo, cenógrafo, produtor, figurinista, e, naturalmente, fornecedor de guarda-roupa.

José Maria Esteves, ex-ator da Academia de Santo Amaro e antigo dono de uma tasquinha que existia ali por perto, conta como Alberto, por uma vez, cedeu o valor que lhe devia a Academia à escola primária instalada no mesmo edifício da associação popular. Em entrevista ao semanário *Expresso* dizia: «o Anahory está para academia, como o Eusébio para o futebol».

Conta também que através dos contactos de Alberto as cenografias criadas para Santo Amaro eram feitas por cenógrafos «do bom e do melhor».

«Aquilo era como se fosse a segunda casa dele», sublinha a mestra Lurdes.

Pelo que é relatado no que toca aos grupos de teatro amador, Alberto Anahory saía do seu refúgio do atelier da rua da Madalena e vestia mesmo a camisola. Conta-nos algumas dessas histórias José Maria Esteves, antigo colaborador da Academia de Santo Amaro, grupo que Alberto Anahory apelidava como «o seu teatro».

Uma vez, a peça tinha de estreiar no sábado à noite e na sexta-feira, de véspera, não havia cenário pronto, estava tudo em alvoroço. O senhor Anahory mandou embora o diretor da associação e ficou aqui a noite inteira a pintar e a montar o cenário sozinho. Nessa peça foi tudo dele! [...] Lembro de lá ir a casa dele e serem praí já seis e meia e de o pessoal dele já se ter ido embora e se batiam à porta a perguntar pelo sr. Anahory, ele dizia «é aqui é, mas ele não está!» [Risos].

Ele via em mim o gosto que eu tinha por isto. Fiz aqui muitas peças. E por isso gostava muito de mim e falava-me muito bem. Vim para aqui com 17 anos. Quando vinha, o sr. Anahory chegava com motorista! Nunca o vi zangar-se com ninguém, ele não dizia nada, mas a malta tinha-lhe um respeito!

José Maria Esteves em entrevista.





Imagens 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38 e 39 Fotografias de cena da peça *Alô Alô* pela Sociedade do Largo, futura Academia de Santo Amaro; 1935 ; autor desconhecido; atores não identificados

Ao que a nossa pesquisa faz crer, há um motivo claro para este gosto pelo teatro amador. Nele, Anahory pode fazer praticamente tudo o que quer. Não trata apenas do guarda-roupa. Aqui ele encena, faz cenários, dita as marcações de bailarinos, inventa vestidos sem ter que os fazer a requisito de outros, como acontecia com o teatro profissional. E se atentarmos nos espetáculos em que trabalhou, veremos também que Anahory gosta do teatro de revista, em cuja vertente profissional não parece que se tenha se interessado muito.



Imagens 40, 41, 42 e 43 Fotografias de cena da revista *Cabaz de Frutas*, pela Sociedade ao largo futura Academia de Santo Amaro; 1943 ; autor desconhecido; atores não identificados



Imagens 44 e 45 Fotografias de cena da opereta *Santo Amaro*, pela Academia de Santo Amaro; 1956 ; autor desconhecido; atores não identificados

Na primeira metade da década de 40 do século passado, a vida cultural lisboeta era incomparavelmente mais pobre que a de hoje e, não sendo demasiado numerosos os espetáculos com que a população se pudesse deleitar, era normal que gente com interesses culturais, como os profissionais da arte cénica, procurassem, de vez em quando, acompanhar o que se fazia pelo teatro amador. E a qualidade da colaboração de Anahory nessas sociedades recreativas vai dar nas vistas. Vejam-se, por exemplo, os comentários feitos por conhecidos profissionais do teatro à revista *Cabaz de Frutas*, encenada na Sociedade Filarmónica Alunos da Harmonia, uma das três coletividades que, em 1946, dão origem à Academia de Santo Amaro:



Imagem 46 Fotografia de cena da revista *Carnaval*, pela Academia de Santo Amaro; 1957 ; autor desconhecido; atores não identificados

«Bom gosto, graça, alegria, bela encenação e excelente interpretação caracterizam a vossa óptima revista, digna de d'um palco d'um teatro de primeira categoria...», comentou o ator e encenador Assis Pacheco; «Nunca me senti tão perto do Teatro do Povo, como neste espetáculo a que venho de assistir», afirmou o ator João Villaret; «Iniciativas como esta, a que tive o prazer de assistir, demonstram de uma forma concreta a cultura e sensibilidade dos seus animadores...», escreveu o ator José Alves da Cunha; «Bem hajam porque assim não se perderá o gosto pelo teatro...», agradeceu o ator e empresário Robles Monteiro; «Aqui deixo o meu mais comovido e sentido louvor pelo esforço admirável a que acabo de assistir. Bem hajam todos pelos deliciosos momentos que me fizeram viver...», aplaudiu a atriz Amélia Rey Colaço; «Abençoada hora em que me lembrei de vir a este gracioso Teatrinho. Revivi os meus tempos de mocidade», comentou a atriz Adelina Abranches. Estes comentários podem ainda hoje ser vistos num quadro exposto nas paredes da Academia de Santo Amaro.

O próprio Anahory reconhece a fama assim conseguida numa entrevista onde revela como passou a trabalhar para o teatro profissional. A transição fez-se pela mão de Francisco Ribeiro, em 1944, ao convidá-lo para vestir a peça de estreia dos Comediantes de Lisboa no Teatro da Trindade, *Miss Bá*.

Alberto Anahory relata assim o primeiro encontro com Ribeirinho à jornalista Madalena Salema, da revista *Nova Gente*: «Recebi um recado para ir falar com o Ribeirinho que me encomendou esse trabalho, perguntei-lhe se me conhecia, ele respondeu que sabia muito bem quem eu era. Fiquei mais pequeno que uma pulga – foi a minha grande prova, o trabalho que mais gostei de fazer»

Curiosamente, Alberto Anahory e Francisco Ribeiro tornar-se-ão amigos próximos, a ponto de Alberto ser padrinho do segundo casamento de Ribeirinho.

A esta sua primeira colaboração seguiram-se várias outras, não só com o grupo Comediantes de Lisboa, mas também com O Teatro Nacional Popular, residente no Teatro da Trindade e liderado por Francisco Ribeiro e o seu irmão António Lopes Ribeiro. Estas colaborações serão bastante importantes para a construção do espólio do *Guarda-Roupa Anahory* e para o reconhecimento do seu nome.



Imagem 47 Desenho de figurino para a peça *A Rosa Enjeitada* dos Comediantes de Lisboa; 1944; autor Frederico Jorge; número de inventário MNT 8726



Imagem 48 Sapatos usados por Horetense Luz na peça *A Rosa Enjeitada* dos Comediantes de Lisboa; 1944; autor Frederico Jorge; número de inventário MNT 8726



Imagem 49 Fotografia de cena da peça *A Rosa Enjeitada* dos Comediantes de Lisboa; 1945; autor Octávio Teixeira; número de inventário MNT 112466



Imagem 50 Fotografia do ator João Villaret para a peça *O rei dos Comediantes* de Lisboa; 1945; autor desconhecido; número de inventário MNT 59011



Imagem 51 Fotografia do ator Francisco Ribeiro para a peça *O rei dos Comediantes* de Lisboa; 1945; autor desconhecido; número de inventário MNT 59014

Imagem 52 Fotografia de cena da peça *O rei dos Comediantes* de Lisboa; 1945; Octávio Teixeira; estão presentes os atores Virgílio Macieira e Maria de Lourdes número de inventário MNT 924970



Imagem 53 Fotografia de cena da peça *O rei dos Comediantes* de Lisboa; 1945; Octávio Teixeira; estão presentes os atores Lucília Simões e João Villaret número de inventário MNT 92498





Imagem 54 Fotografia de cena da peça *Cinco Judeus Alemães* dos Comediantes de Lisboa; 1946; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Hortence Luz, Maria de Lourdes, Carmen Dolores



Imagem 55 Fotografia de cena da peça *Cinco Judeus Alemães* dos Comediantes de Lisboa; 1946; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores e Lúcia Simões; cedido por Carmen Dolores



Imagem 56 Fotografia de cena da peça *Casa de Boneca* dos Comediantes de Lisboa; 1947; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Maria Lalande e José Gamboa; número de inventário MNT 92719



Imagem 57 Fotografia de cena da peça *Dama das Camélias* dos Comediantes de Lisboa; 1949; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Artur Semedo, Emília de Oliveira, Álvaro Benamor e Maria Lalande; número de inventário MNT 93021 A



Imagem 58 Fotografia de cena da peça *Chão de Meninos* dos Comediantes de Lisboa; 1950; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Hortense Luz Beatriz Santos e Maria Schulze; número de inventário MNT 168872



Imagem 59 Fotografia de cena da peça *Vida sem luz* dos Comediantes de Lisboa; 1950; autor Octávio Teixeira; na imagem podem ver-se Emília de Oliveira, Álvaro Benamor e Maria Lalande; nr. de inventário MNT 118314



Imagem 60 Fotografia de cena da peça *O Club dos Gangster* dos Comediantes de Lisboa; 1950; autor Octávio Teixeira; na imagem podem ver-se Artur Semedo, Francisco Ribeiro, Sales Ribeiro, Alves da Cunha, Tomás de Macedo e Henrique Santos; número de inventário MNT 117866

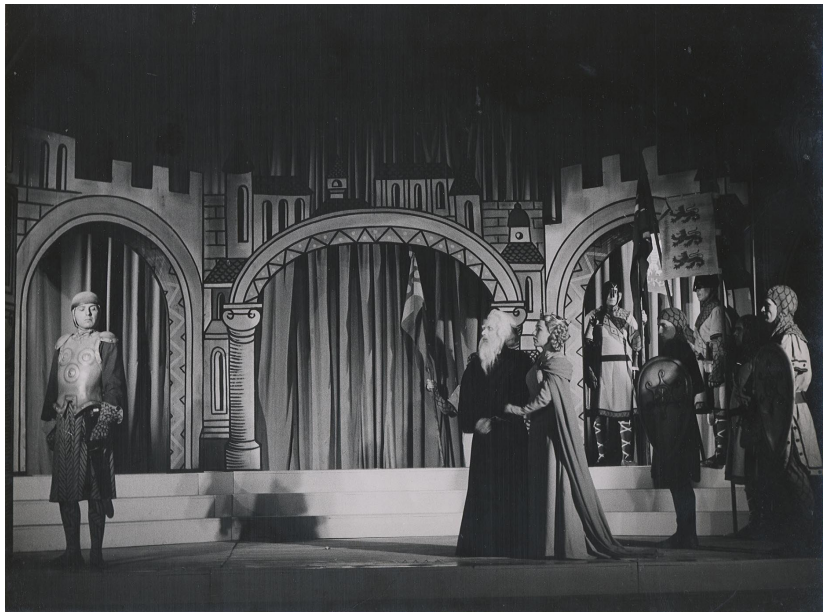


Imagem 61 Fotografia de cena da peça *Rei Lear* do Teatro Nacional Popular; 1955-58; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Francisco Ribeiro; Figurinos de Abílio de Mattos e Silva; número de inventário MNT 214887

Eram desenhos de figurino como este que entravam para o *Guarda-Roupa Anahory*, a fim de serem interpretados e planificados por Alberto Anahory para a sua confeção.



Imagem 62 Desenho de figurino da peça *A Noite de Reis* dos Teatro Nacional Popular; 1957; autor Abílio de Mattos e Silva; número de inventário MNT 181417-A



Imagem 63 Desenho de figurino da peça *A Noite de Reis* dos Teatro Nacional Popular; 1957; autor Abílio de Mattos e Silva; número de inventário MNT 181417-A

Imagem 64 Fotografia de cena da peça *A Noite de Reis* do Teatro Nacional Popular; 1957; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Maria José, Armando Cortez, Isabel de Castro, Lígia Teles, Noémia Pinto, pagem não identificado; Figurinos de Abílio de Mattos e Silva; número de inventário MNT 181417-A



Imagem 65 Fotografia de cena da peça *Leonor Teles* do Teatro Nacional Popular; 1960; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Eunice Muñoz, Rogério Paulo outros atores não identificados; figurinos de Abílio de Mattos e Silva e cenografia de José Barbosa; número de inventário MNT 244497 TNP



Imagem 66 Fotografia de cena da peça *Leonor Teles* do Teatro Nacional Popular; 1960; autor desconhecido; atores não identificados; figurinos de Abílio de Mattos e Silva e cenografia de José Barbosa; fotografia cedida por Carmen Dolores



Imagem 67 Fotografia de cena da peça *Leonor Teles* do Teatro Nacional Popular; 1960; autor desconhecido; atores não identificados; figurinos de Abílio de Mattos e Silva e cenografia de José Barbosa; fotografia cedida por Carmen Dolores



Imagem 68 Fotografia de cena da peça *Leonor Teles* do Teatro Nacional Popular; 1960; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Leonor de Teles Josefina Silva, Eunice Muñoz e Carmen Dolores; figurinos de Abílio de Mattos e Silva e cenografia de José Barbosa; fotografia cedida por Carmen Dolores

Parece também que Alberto Anahory era um senhor à antiga, «como já não se fazem», segundo opinião do cenógrafo José Carlos Barros. Sendo de uma geração mais nova, diz que havia alguma altivez nesta figura que requeria uma certa postura de «beija mão», também justificada pela admiração que lhe era devida. Na entrevista ao aderecista, Alberto Anahory é catalogado como um dos «senhores» da sua época e do espetáculo português:

Voltando ao Anahory. Sabes... naquela altura havia senhores. Nunca mais houve. Havia o Morgado, havia o Ribeirinho, havia o irmão do Ribeirinho, que era o Lopes Ribeiro e que era cineasta, havia o Anahory, havia o Assis Pacheco, o Barroso Lopes, era uma tropa, uns senhores, eu tratei-os todos por tu e foi um encanto ter estado com eles. Era gente de bom trato. Não diziam uma asneira e, quando diziam uma asneira, pediam licença. Era uma época assim.

José Carlos Barros em entrevista.

O ator João Lourenço, por exemplo, recorda que, embora falando pouco em público, quando falava, Anahory colocava a voz, parecendo tecer comentários de forma magistral. O contributo dado por João Lourenço é tão rico que nos ajuda a compreender a personalidade que Alberto transpunha ao relacionar-se com os outros e como esta talvez fizesse contrapeso às características do seu velho amigo Francisco Ribeiro.

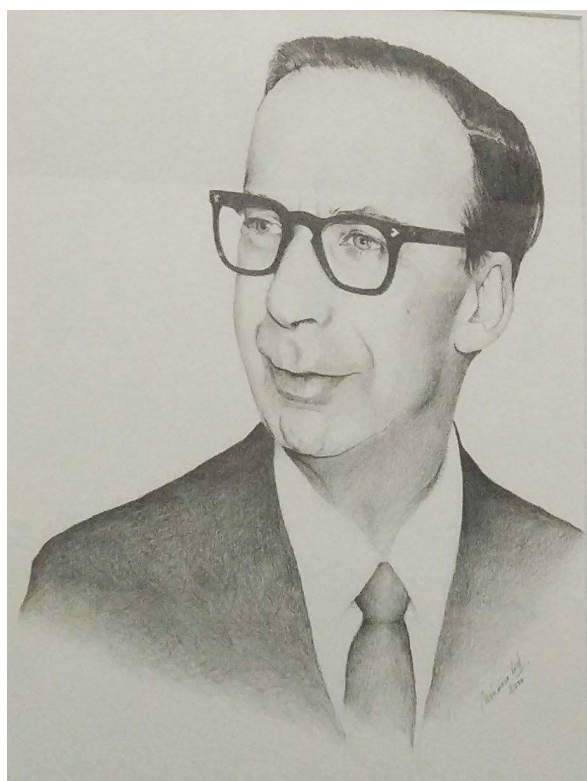


Imagem 69 Retrato de Francisco Ribeiro, desenhado por Mónica Cid

Anahory tinha uma relação de amizade muito grande com o Ribeiro e achava-lhe graça, os dois entendiam-se. E é engraçado porque eram duas pessoas muito diferentes. Personalidades muito diferentes, mas eram duas pessoas de palavra. Para o Anahory ou para o Ribeiro na celebração de um contrato bastava um aperto de mão e isso já não há. [...] Tão diferentes! O Anahory, que colocava a voz e o Ribeirinho de uma outra forma, mas gostavam um do outro. Há uma ligação entre eles muito engraçada. A priori não tem nada a ver, um é grande ou outro é pequeno, um é os berros o outro é a pessoa que fica atrás, fica atrás porque quer, porque sabe que assim tem mais vantagem. E os dois ligavam-se, se calhar por serem tão opostos e pela profissão. E eram duas pessoas que eram boas na profissão. Tanto um como o outro sabiam do seu trabalho como artistas. Porque eu considero o Anahory um artista, não um dono de um guarda-roupa. Se vir os desenhos dele, vê que é um artista. O que eu o ouvi dizer a figurinistas: «Isto não serve, isto deve ser isto, estás a misturar estas cores? Como é o fundo lá atrás? Que cor tem para pores isto aqui? Isto não é assim nesta época, vai lá desenhar isto de outra forma! Se queres ser rigoroso, se queres fazer uma palhaçada é outra coisa.» Ele era assim. A maneira como ele falava ou o conhecimento que tinha das épocas! Sabia imenso de si. Era um homem que tinha um negócio mas que estuda esse negócio e estuda-o de uma forma artística. Para mim o Anahory era um artista. [...] Eu achava-o muito reservado na sua vida íntima, mas era fantástico a dirigir as pessoas, a saber dos tecidos, mas muito discreto. Por exemplo, chegavam os cenógrafos e diziam que queriam assim, assim, e ele era muito frontal e dizia «Eu sei, eu sei, eu faço-te isso». Mesmo com os figurinistas, às vezes, quando sugeriam tecidos para a confeção dos fatos, ele dizia logo: « O que é que tu queres? Não é isto assim e assim? Então eu resolvo-te isso».

João Lourenço em entrevista.

A geração mais nova parece ter-lhe uma certa admiração e simpatia. Talvez por Alberto ter gosto por ensinar. O seu afilhado João Alberto Mergulhão, diz-nos que era uma pessoa tolerante, afável, que gostava de ensinar e ajudar. Sendo assim, ajudou muitos, no seu meio.

Carlos Avillez sublinha a afabilidade que Alberto tinha pela geração mais recente, a quem se deixava mostrar.

Ele era uma pessoa simpática, enorme, pausada. Tratava muito bem a gente nova. Eu era miúdo, tinha 15 anos, 16 anos, e ele tratava muito bem as pessoas. E depois mais tarde, já nos meus 30 anos, sempre me dei bem com ele. Foi uma boa relação.

Carlos Avillez em entrevista

O próprio figurinista do Teatro Experimental de Cascais (T.E.C.) Fernando Alvarez lembra-se de ir ao *Guarda-Roupa Anahory* nos seus tempos de estudante, no fim dos anos oitenta, e diz:

Era sempre uma pessoa muito atenciosa, bem educada e sobretudo conhecedora. Tínhamo-lo como uma referência; acho que não houve quem andasse na Escola Superior de Teatro e Cinema (E.S.T.C.) que não tivesse ouvido falar nele, e se não ouviu deveria. Hoje em dia também dou aulas e faço questão de falar nele aos meus alunos no Chapitô

Fernando Alvarez em entrevista.

Também a aderecista e guarda-roupa Maria Gonzaga reconhece em Alberto Anahory uma pessoa muito interessante, um artista que dava conselhos aos outros.

Alberto nunca casou, nem construiu família própria, antes a escolheu. Em entrevista à revista Nova Gente, comenta com graça: «Vivo isto desde pequeno, amo isto tudo. Casei com a minha profissão e olhe que já passei dos 80 e continuo solteiro.» Dedicou-se portanto de forma devota à sua actividade e era daí que tirava satisfação.

Era, acrescenta por seu lado António Casimiro, «um homem com uma grande presença, irradiando simpatia e com bastantes conhecimentos da área onde trabalhava. Era um homem muitíssimo culto», uma pessoa «muito sóbria e discreta», que frequentava muito os alfarrabistas.

O Anahory também se caracterizava por contar muitos factos relacionados com o espetáculo; aprendíamos muito com ele sobre teatro. Ele sabia muito da história do teatro do séc. XIX, já não me atrevo a dizer XVIII. Conviveu com os actores que a geração da minha mãe e de meus avós é que conheciam bem. Ele falava-me de actores de que a minha mãe gostava, como a Adelina Abranches, Robles Monteiro, Aura Abranches, Vasco Santana, António Silva, Amélia Rey Colaço, entre outros de quem agora não recordo o nome.

António Casimiro em entrevista

Fez então o seu percurso pelo teatro amador e profissional – «era um rato dos teatros», diz António Casimiro – até conseguir subir um grande degrau que irá catapultar a sua carreira de forma definitiva: a

aproximação a Leitão de Barros.

Por ocasião da Exposição do Mundo Português, em 1940, Alberto Anahory, com 34 anos, conhece João Maria Mergulhão Rebelo, um rapaz bastante mais novo que ele, figurante do desfile histórico em que colaborou o figurinista; João Maria, que possivelmente integrava o carro alegórico romano, manterá com Anahory uma relação por toda a vida. «Foi uma amizade que cresceu e que nos tornou uma família, ele é meu padrinho», comentou, em entrevista, João Alberto Mergulhão.



Imagem 70 João Maria Mergulhão Rebelo e Alberto Anahory; Fotografia cedida por João Alberto Mergulhão

O núcleo familiar de Alberto Anahory não era muito conhecido, nem por alguns dos que trabalharam durante anos com ele. A figurinista Helena Reis diz: «Conheci o Anahory há quarenta ou cinquenta anos e ele nunca falou em ninguém de família, nem na mãe, nem no pai, a família dele era aquele motorista.»

António Casimiro conta que, «verificando os gastos que tinha com deslocações e transporte de material, [Anahory] resolveu comprar o alvará de um táxi que entregou ao seu companheiro e colaborador». João casar-se-á depois e será pai de três filhos, dois dos quais acabariam por tomar conta do guarda-roupa. Para João Alberto Mergulhão a preparação para receber o testemunho começou cedo.

A preparação foi ter começado muito novo com ele. Ia aos cortejos históricos com ele. [...] faziam-se técnicas de tingimento, experiências que ele me ensinou, para lá chegar. Lembro-me de estar com ele num fogareiro [...] a petróleo para fazer um degradê por exemplo. Era uma pessoa interessada, que lia, que estava sempre muito atenta a esses pormenores. [...] Até chapéus de aba larga que depois transformávamos em bicórnio ou tricórnio, havia tipos de chapéus que eramos obrigados a ter, porque havia essa necessidade.[...] as capelines e um sem número de coisas que o Anahory queria criar, então tinha de criar condições para isso.

Também tinha floristas, só para fazer flores para os chapéus, por exemplo, já não feitas pela mãe. Elas tinham de trabalhar com aqueles ferros e prensas, que não havia em Portugal, que já tinham sido encomendados pela Luna Anahory. [...]

Por exemplo, para fazer os mantos gregos, não havia cá galões ou gregos que pudéssemos comprar, tínhamos de os fazer ou pintar à mão e isso não era um metro nem dois. Tanta roupa que foi pintada! Ensinava-me os nomes das peças de vestuário. Eu aprendi tanta coisa! Cheguei a fazer ponto de cruz, a engomar, a coser, a fazer alguns tipos de chapéus e de calçado. Aquelas senhoras mais antigas ensinaram-me.[...] Tudo o que não havia tínhamos de ser nós a fazer. [...] Era ele que fazia isso tudo. Ia aos Armazéns do Chiado, onde já conhecia as lojas de tecidos, os alfaiates. Às vezes havia trabalhos onde não bastavam as costureiras, eram necessários alfaiates que têm outra forma de trabalhar. Além de trabalhar com todos esses actores, produtores, cenógrafos e figurinistas, ele dava sempre o seu melhor. Para que tudo isto continuasse a acontecer Alberto apresentou-me a todos os seus fornecedores e figurinistas amigos, tais como Abílio Mattos e Silva, Lucien Donnat, José Barbosa, esse sim seu amigo muito próximo, Lairte Neves, mais tarde, Melo Frazão, o Jasmim, João Quintão, João Soletulho, Costa Reis, Francisco Ferreira de Almeida, Fernando Filipe, Octávio Clérigo e a sua filha Ana Clérigo, João Vieira, António Casimiro, Catarina Amaro e Helena Reis. Tive o prazer de conhecer todos, mas aquilo que realmente são para mim as minhas memórias dele são: os passeios no Jardim Zoológico onde passeávamos dias inteiros, a andar de elefante, de barquinho no lago ou no ringue de patinagem. Levava-me à noite ao cinema, ao teatro ou íamos comer gelados no Verão. Levava-me ao circo e aos bailados russos ou espetáculos estrangeiros no Coliseu. E o Anahory arranjava sempre maneira de ir aos bastidores ver o guarda-roupa, espreitava as costuras e forros, via como eram feitas as coisas. Ia com ele aos ensaios e aos espetáculos da A.S.A., que acabavam sempre com uma ceia onde se comiam petiscos, como moelas ou pipis. Cheguei a conhecer os estúdios da Tóbis e ele explicava-me tudo. Dava-mos grandes passeios de eléctrico, de cacilheiro e fazíamos piqueniques com toda a família. Lembro-

me de almoçarmos todos os dias no Lagar ou no Leão de Ouro, no Rossio. No Lagar, éramos atendidos pelo senhor Marques, que no fim me dava sempre uma mão cheia de rebuçados, e o Alberto obrigava-me sempre a comer tudo, a sopa, o prato, um sumo, não podiam ser dois, e a sobremesa!

Vivi com ele uma série de anos. Convivi com ele bastante e conversávamos muito. Aliás, ele para me passar o que passou, foi precisamente por isso, senão não o teria feito.

João Alberto Mergulhão em entrevista.

«Eu e os meus irmãos crescemos e brincávamos no meio daquele guarda-roupa. Ele foi um pilar na minha educação», recorda Hélia Mergulhão, filha do colaborador de Alberto Anahory (ver entrevista). Lembro-me de coisas como ser miúda e, de manhã, lá em casa, ele pôr o disco a tocar e irmos pelo corredor fora a dançar o Zorba e ele a ensinar-me, [...] às vezes ia às compras de tecidos com ele e adorava andar ali no meio dos Armazéns do Chiado», contou-nos ainda esta afilhada do figurinista.

João Maria e dois dos seus filhos – João e Hélia - almoçam todas as segundas-feiras com Alberto na tasca do senhor José Maria para depois acompanharem os trabalhos a decorrer na Academia de Santo Amaro. Alberto parece ser de facto um apreciador gastronómico que frequentaria desde o estabelecimento mais modesto ao mais requintado. Hélia Mergulhão lembra-se: «Tanto íamos à tasquinha como a um dos melhores restaurantes de Lisboa». Parece ser então uma pessoa simples e discreta, mas de gosto refinado e por vezes de feitio torcido. São frequentes os depoimentos que também apontam a timidez de Alberto e o seu recolhimento no atelier, onde só aparecia a quem lhe apetecia.



Imagem 71 Fotografia de uma das provas para o filme *Mandarin*; na imagem podem ver-se ao fundo à esquerda Hélia Mergulhão, Lurdes Matos e Victor Norte; imagem cedida por Fernando Filipe

O Anahory era uma pessoa maravilhosa, mas não para toda a gente! Ele estava lá no seu buraco e vivia no andar de cima. Havia mais casas de guarda-roupa na rua da Madalena, mas o Anahory tinha uma coleção dos anos vinte, trinta, quarenta, coisas maravilhosas que ele não emprestava nem alugava a ninguém! Quando eu precisava, ele dizia: «Ó filha leva tudo o que tu quiseres!», percebe?

Helena Reis em entrevista

«Era uma pessoa discreta, estava lá sempre metido naquele atelier», diz Victor Pavão dos Santos. Apesar da sua forma de ser sóbria, a sua estatura imponente seria difícil de passar despercebida. Como aponta o encenador e actor João Lourenço em entrevista para complemento desta tese: «Mas ali deixou-se (fotografar), no meio da Praça de Espanha. Está lá com o meu pai. A fotografia foi tirada na horizontal e podíamos ver as diferentes alturas de todos e ele tinha uma figura grande»

João Lourenço em entrevista



Imagem 72 Fotografia constante do programa da peça *Círculo de Giz Caucasiano*, da companhia Grupo 4, estreada na abertura do Teatro Aberto em 1976

Era um homem otimista, que acreditava na resolução dos eventuais problemas. Em carta a um amigo, José Ribeiro, comenta:

Não calcula como me alegrou a sua carta em saber que finalmente também já tem quase realizado o sonho do «Seu Teatro», como eu dizia da Academia. Embora com muitos e muitos aborrecimentos, é preciso chegar ao fim, pois tudo se remediará pelo melhor.

Alberto Anahory em carta

No entanto, tinha por vezes língua aguçada, e não perdoava uma crítica quando não via qualidade nas peças teatrais ou nos novos costumes e métodos de trabalho adotados por companhias mais modernas que defendiam um teatro menos hierarquizado. Alberto estava habituado ao rigor do seu amigo Ribeirinho, às tabelas, marcações, tempos de preparação e direções do encenador como figura principal e imperativa na construção de um espetáculo. É exemplo disso o desabafo que faz com o mesmo José Ribeiro por carta de 1961, onde diz o seguinte:

Teatro experimental para a Estufa Fria em que estão a ensaiar Rosa Engeitada e pensam estrear para a próxima semana, só ontem começaram a vir provar o guarda-roupa que ainda possuo desde 1944, para os Comediantes de Lisboa. Inconsciência e ignorância absoluta das mais elementares noções de encenador e DIRECTOR do espectáculo o Senhor Pedro Bom (que afinal é bem mau) apesar do subsídio do S.N.I. e Câmara Municipal. As marcações são feitas à vontade dos actores, não se escrevem nos papéis nem se tomam sequer anotações na peça. Como acaba de saber é assim o Teatro Moderno.

Alberto Anahory por carta

Na citada entrevista à revista *Nova Gente*, Alberto considera um «assassinato» o destino dado ao Teatro Monumental quando passa a cinema e centro comercial.

Por outro lado, também gostava de acompanhar e torcer pela carreira de actores emergentes ou por companhias que se debatiam por sobreviver num meio onde tão poucas conseguiam vingar. «[...] Artistas do Tinteiro, que têm sido um sucesso, ainda bem coitados porque merecem. A Censura já lhes pediu para modificarem uma das falas da cena do jardim com o polícia.»

«Nunca o vi com uma samarra ou um sobretudo. Sempre um vestuário muito casual. Era uma pessoa discreta na maneira de vestir e de ser. Era

um bom garfo, conhecendo os bons restaurantes de Lisboa, sobretudo O Polícia, [...]. Era um conversador nato que dava gosto estar horas a ouvir contar factos da sua vida profissional. Anahory não era uma pessoa nada politizada, não queria mesmo saber de política», resume António Casimiro. Já João Lourenço conta:

Falava assim, colocava a voz, tinha um tom alto e era directo. Como hei-de dizer? Ele quando falava, era como se tivesse sempre a verdade. Que também não era assim, mas era daquelas pessoas que «quando eu falo, é assim mesmo». O que assustava um bocado as pessoas mas, por isso, ele não aparecia muito. Ele sabia disso.

João Lourenço em entrevista

«A política dele era o trabalho», diz João Alberto Mergulhão. Tanto se dava com gente do regime, (por exemplo, na colaboração com António Manuel Couto Viana, para quem vestiu peças da Mocidade Portuguesa) como convivia com o republicano e anti-salazarista José Silva Ribeiro, diretor do já citado grupo cénico de Tavarede. Em correspondência que ambos trocavam, Alberto Anahory reporta-se a Alberto Lacerda deixando a ideia de que o seu convívio com a gente do teatro e com quem trabalhava, era a maior parte das vezes feito não nos teatros, mas à volta da mesa, em restaurantes. Repare-se: «Encontrei o nosso amigo Lacerda na noite que aqui chegou, no Beira Gare onde costuma ir comer. Estivemos como deve calcular a dar um pouco à língua.»



Imagem 73 José Ribeiro e Alberto Lacerda; sem data; imagem cedida por Ana Caetano

Tinha a sua faceta extrovertida, pelo menos em Tavadede. Se em algumas situações se preferia manter invisível, noutras quando aparecia, aparecia em grande:

Os amadores de Tavadede davam-se ao luxo de estrear guarda-roupa que Alberto Anahory fazia propositadamente para eles. Em muitas estreias de espectáculos, ele aparecia de surpresa nos camarins, quando os amadores se preparavam para entrar em cena, e fazia sempre um reparo, compondo a figura na perfeição. “Ó filha, este chapéu é assim que se põe; – Olha este decote, é mais para baixo...”. Quando não podia vir às estreias, Alberto Anahory telefonava sempre ao meu pai, José Cordeiro, ao “secretário de José Ribeiro” como ele lhe chamava, a perguntar como as coisas tinham corrido e não se esquecia dos “beijinhos àquela gente”. (Otilia Maria Medina Cordeiro, amadora, caracterizadora e ponto do grupo cénico) (Medina, V. 2004, p. 176)

A ligação de Anahory com a família Mergulhão dá pistas para outra marca da sua personalidade. À indiferença face à política juntava-se a facilidade com que Anahory se movia por credos diferentes. Hélia era sobrinha do bispo de Bragança D. António Rafael por parte da mãe. «Ele era um crânio. Ouvir o meu tio e a ele a falar... ficávamos todos deslumbrados a ouvir. E o meu pai, desde sempre a dar-se com eles, era um miúdo..., era uma coisa incrível», recordou na única e curta conversa que aceitou ter com autora desta tese.

Num certo sentido, ele comportava-se como os cristãos primitivos (na maioria judeus) que tanto frequentavam a sinagoga como os locais de reunião dos seguidores de Cristo, ambivalência muito atacada no século IV pelo «pai» do anti-semitismo católico, João Crisóstomo (Onfray M., 2017, p. 118).

«Ele era assim, ele não assumiu nem uma religião nem outra mas, por exemplo, depois da mãe dele morrer» – faleceu já quase com 90 anos – faziam-se missas católicas nos aniversários da sua morte, celebradas pelo bispo D. António Rafael, recorda Lurdes Matos. Mas a mestra também diz: «Ele frequentava a sinagoga no Rato, fui lá muita vez com ele, mas não assumiu nem uma religião nem outra».

O director do Teatro Aberto, João Lourenço, também sublinha:

Ele não se assumia judeu e, como muitos dos judeus-novos, tanto se relacionava com a religião católica como com a judaica. Ele não era uma pessoa radical, senão não seria um bom negociante também e um bom artista. Se ninguém lhe disse isto é uma pena que não o considerem e que ele era apenas uma pessoa que tinha ali uns fatos para alugar. Ele ajudava e melhorava as ideias dos outros, isso é que dele não dizem. Mas eu vi, ao meu lado.

João Lourenço em entrevista

No entanto, pelo que relatam Hélia e João Alberto Mergulhão, o seu funeral foi realizado segundo o ritual judaico, numa cerimónia muito intimista, apenas com a família mais próxima. Infelizmente, a sensação que expressam todos estes amigos, admiradores e companheiros de carreira é que esta foi uma morte quase sigilosa e que se faz ainda hoje sentir a falta de uma despedida. Alberto acaba por desaparecer num dia de calor a 7 de setembro depois de um período muito debilitado, primeiro em sua casa, na rua da Madalena, e com grande apoio da mestra Lurdes e da sua prima Dolorinda, também ela costureira. Hélia Mergulhão também relembra esta fase de cuidados intensos em casa de Alberto, até que por decisão dela e dos irmãos, é transferido para um lar na Margem Sul do Tejo, onde a afilhada frisa não lhe ter faltado qualquer cuidado e assistência.

Este desfecho é contado de formas diferentes consoante a ligação da fonte com o figurinista.

«Já bastante doente foi apoiado principalmente pela Dona Lurdes, que era como uma filha, e pela dona Dolorinda. [...] Parece que primeiro estive na sua casa em cima do atelier, na rua da Madalena, e depois julgo que foi para um lar...», diz António Casimiro. «Foi muito triste», corrobora Maria Gonzaga.



Imagem 74 Na segunda figura a contar da esquerda para a direita pode ver-se Alberto Anahory e na quarta Lurdes Matos. Fotografia cedida por Lurdes Matos



Imagem 75 Alberto Anahory por volta dos oitenta anos de idade. Fotografia cedida por Lurdes Matos

Alberto Anahory até neste momento da sua vida foi um homem precavido e não quis deixar encargos àqueles que lhe eram mais próximos. Guardava a sua mortalha (lençol onde embrulham os mortos segundo o ritual judeu) em casa. Deixou pago o seu próprio funeral, a cargo de alguns elementos da sinagoga, como a sua prima Estrela Anahory, e do cemitério judeu, onde hoje se encontra junto de sua mãe.

O que é realmente factual é que este homem construiu um pequeno império ou uma grande obra, que se dissipou e fragmentou noutros guarda-roupas. Felizmente a sua tão digna memória persiste na geração mais velha de gente do teatro. É uma ambição do presente trabalho ajudar a que esta recordação possa alcançar as novas gerações e servir investigações futuras.

3.

Um Guarda-Roupa Fantasma

Construção e Funcionamento do guarda-roupa e metodologia de trabalho da empresa.

«Era uma coisa carregada de História»

Carlos Aveliz em entrevista

Uma descrição possível do *Guarda-Roupa Anahory* seria a de uma caverna revestida a fatos em todas as direcções para onde se olhasse, comenta Madalena Salema na introdução da sua entrevista a Alberto Anahory na revista *Nova Gente*. Alberto tratava-o por um «mundo de trapos» e explica como foi o início da sua construção: «ia aos teatros de revista, via os números, depois fazia o guarda-roupa para as peças dos teatrinhos amadores. Foi assim que comecei.»

A construção de um guarda-roupa não deixa de ser algo muito poético, se formos pensar na quantidade de experiências de trabalho e colaborações que foram necessárias para que este se formasse.

Apesar do amontoar de vestes nos charriots, sobrepondo tecidos empoeirados e banalizados, apesar dos mais finos debruados, que riquezas se esconderão no percurso para as fazer? Umas mais singelas e ingénuas, outras feitas a medo nos princípios do figurinista, algumas denotando avultados orçamentos e rígidas diretrizes, umas suadas pelas mãos de Alberto, com picadelas de alfinetes e pesquisas em livreiros, outras conseguidas com muitas dores de costas da mestra Lurdes e das suas companheiras.

Quantas histórias se acumulavam a cada aquisição deste guarda-roupa? Quantas histórias se seguiram após o seu aluguer? Fosse em palco ou em festas particulares, todos estes trapos tiveram inúmeras vidas, almas incontáveis e talvez até... fantasmas.



Imagem 76 Interior do *Guarda-Roupa Anahory*; sem data; imagem cedida por Fernando Filipe



Imagem 77 Interior do *Guarda-Roupa Anahory*; sem data; imagem cedida por Fernando Filipe



Imagens 78, 79, 80 e 81 Provas para o filme *Chá Forte Com Limão* no interior do *Guarda-Roupa Anahory*; sem data; imagem cedida por Fernando Filipe

De uma flor de pano nasceram os primeiros trabalhos amadores realizados por Alberto com ajuda da mãe e das suas colaboradoras. O guarda-roupa da Baixa vestiu personalidades como Amália Rodrigues, Carmen Dolores, João Villaret, Eunice Muñoz, Ruy de Carvalho ou Simone de Oliveira. Mas vestiu também, os clientes mais simples, como associados de coletividades populares, de particulares que anualmente faziam as suas festas, de estudantes e de muitos outros que ali procuravam arranjar-se para as suas festas e carnavais. Por curiosidade, refira-se a notícia do *Diário de Notícias* de 19 de dezembro de 2011: «A primeira vez que David Mourão-Ferreira viu Amália, era ainda estudante no Colégio Moderno. David viu

fugazmente Amália em combinação, quando no *Guarda-Roupa Anahory* fora escolher trajos, com os colegas, para uma peça de teatro do Colégio. Poucos anos mais tarde ouviu-a cantar numa revista, acompanhado pelos pais.» Mourão Ferreira tornou-se um dos grandes colaboradores da fadista.

A atividade de Alberto Anahory começa com as coletividades onde se fazia teatro amador nos anos 30 do século passado. É neste período também que ocorre a sua primeira colaboração com o cinema português.

A pedido do realizador Leitão de Barros, faz o vesturário para «Bocage» (1936), um grande filme histórico de coprodução luso-espanhola, destinado aos públicos de Portugal, Brasil e Espanha, com Raul de Carvalho, Maria Castelar e Maria Helena Matos. Trata-se de uma encomenda muito importante: o filme, em grande parte rodado no Palácio de Queluz, juntava três mil figurantes vestidos à época, segundo figurinos de Helena Roque Gameiro, mulher do realizador. Quase duas dezenas de outros filmes se seguirão, mas a película sobre o poeta ficará como uma das grandes encomendas do guarda-roupa lisboeta.

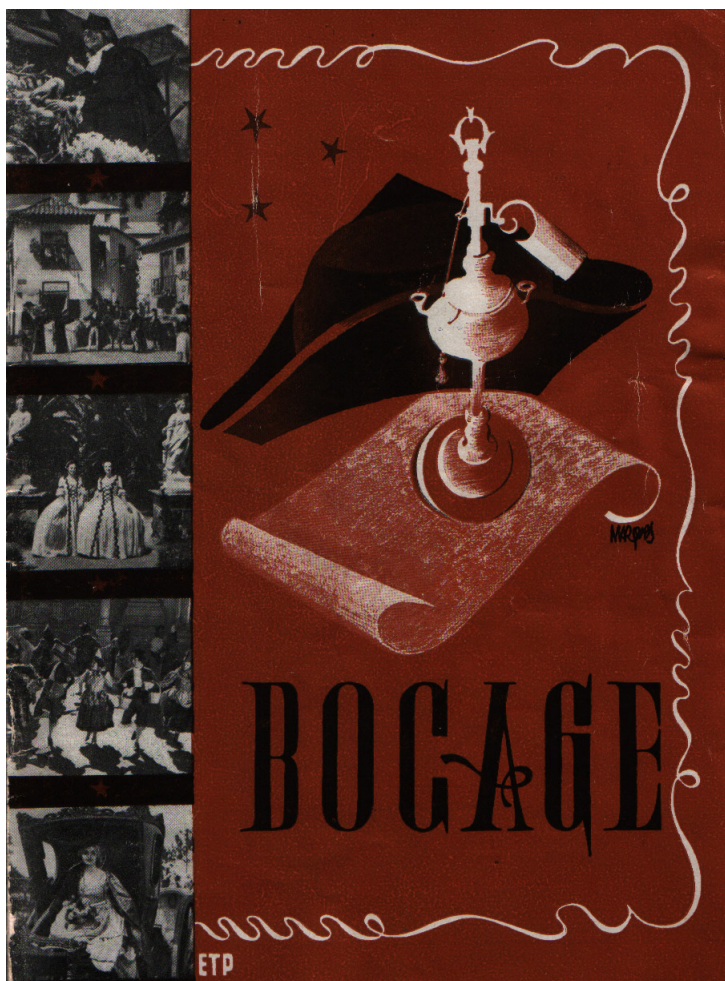


Imagem 82 Capa do programa do filme *Bocage*; 1936; autor Marques; participaram os guarda-roupas Paiva e Anahory; número de inventário MNT 36336

À data, o guarda-roupa já seria uma pequena empresa, nesta primeira fase, montada nos antigos ateliers da mãe de Alberto, Luna Anahory, na rua dos Fanqueiros. O primeiro registo empresarial será feito apenas em 1998, já com os afilhados de Alberto associados à firma, onde passam a ter uma participação maioritária. Em conversa com Dona Lurdes, enquanto se encontra a casear as casas de uns botões, vem a recordação:

O atelier da mãe tinha pessoal, era na rua dos Fanqueiros onde hoje é a Pollux. O edifício da Pollux, foi onde ele fez o primeiro guarda-roupa e depois passou para a rua da Madalena. Eu quando para lá fui, já fui para a rua da Madalena. Fui para lá com 20 anos, tenho 81.

Contas feitas, Dona Lurdes Matos só começa a colaborar com Alberto Anahory em 57, mas será uma peça muito importante deste guarda-roupa.

Nesta fase inicial, o artista vai trabalhar sobretudo com coletividades populares. Desde o grupo cénico da antiga Anglo Portuguese Telephone, a associações de Norte a Sul de Portugal, onde se destacam dois exemplos principais: a Academia de Santo Amaro, em Lisboa, e a Sociedade de Instrução de Tavarede, nos arredores da Figueira da Foz.

José Maria Esteves, membro da Academia de Santo Amaro, confirma que a primeira peça estreada na sociedade vestida por Alberto acontece em 1935 e que no mesmo ano foi montada uma revista em que tanto cenários como figurinos são da sua autoria. José Maria deixa escapar que não tinha a certeza se Alberto não chegaria mesmo a contracenar, como por vezes acontecia. Até marcações de bailarinos eram feitas por ele, tinha realmente uma total liberdade criativa nestes grupos.

[Manuseando um caderno com fotografias] Isto foi a estreia da revista em que eu entrei aqui com ele. 14 de abril de 1956. Isto é a opereta Santo Amaro, em que foi tudo montado por ele. Os figurinos é tudo de lá do guarda-roupa e ele conhecia os cenógrafos todos, ele é que mandava fazer isto.

Ele alugava a roupa, mas não era muito, era praí 15 contos por cada espetáculo. Ele aqui não ganhava muito dinheiro. Cheguei a trazer do guarda-roupa dele cem fatos! Só praí em 1991 deixei de lá ir.

José Maria Esteves em entrevista



Imagem 83 Recorte da revista ABC fundada por Mimon Anahory e Rocha Martins; 1931; nº 579



Imagens 84, 85 e 86 Desenhos de figurinos para a revista *Rendas de Noivado*; 1930; autor Alberto Anahory; imagens cedida por João Alberto Mergulhão



O guarda-roupa manterá uma ligação de décadas com a Sociedade de Instrução Tavadense (S.I.T.). Alberto Anahory liga-se a esta associação presidida por José da Silva Ribeiro, de quem se tornará amigo. Tal como outros artistas e intelectuais que veraneavam na zona, Alberto muda-se de «armas e bagagens» para lá durante a época estival, recorda a professora Ana Caetano, afilhada de José Ribeiro e ainda hoje membro activo da coletividade.

Outro exemplo destas ligações é a que manteve com o pintor Alberto Lacerda que se apaixonara pela zona ao ponto de construir uma casa em Tavarede onde passou parte da reforma. Era sócio da sociedade desde 1929 e pintou vários cenários para os seus espetáculos. A coletividade é criada a 15 de janeiro de 1904 com apenas 14 fundadores. Eram eles: dois pedreiros, um torneiro, um fogueteiro, um carpinteiro, um serralheiro, três cavadores, um ferreiro, um guarda das oficinas de caminho ferro, um canteiro, um tanoeiro e um comerciante. Tinham como objetivo providenciar aulas noturnas gratuitas para a literacia dos sócios e seus familiares através da contratação de professores para o efeito. Logo no mês seguinte, em fevereiro, deram início às ditas aulas havendo registo da frequência de 25 a 30 alunos, que aprendiam segundo o método da Cartilha Maternal João de Deus. Para além do ensino das primeiras letras, também abriram aulas de música, desenho e até ginástica. Outra das actividades organizadas pela coletividade foi a criação do grupo dramático que ajudava a criar alguma receita para a manutenção das aulas ou para material escolar destinado aos alunos mais desfavorecidos. É possível ler estes e outros pormenores da história da fundação da Sociedade de Instrução de Tavarede no livro editado para assinalar os seus cem anos, identificado na bibliografia deste trabalho.

A época baixa do teatro lisboeta ajudava à deslocação temporária, que Alberto aproveitava para não só dar assistência ao teatro feito em Tavarede como noutras localidades onde se faziam cortejos históricos, teatros e festas medievais, na altura muito em voga.

«Graças a ele, pelo seu sempre luxuoso e apropriado guarda-roupa com que vestiu grande número de peças representadas, alcançou o grupo cénico extraordinários êxitos», pode ler-se num blog dedicado às atividades da associação cultural de Tavarede, que o homenageou em 1961, atribuindo-lhe o título de sócio honorário. Vitor Medina, o autor do blog, recorda que Anahory «levou a sua generosidade ao ponto de tomar a seu cargo a resolução de muitos assuntos relacionados com o apetrechamento do palco, e ainda de

toda a confecção e montagem do novo pano de boca, bambolinas e reguladores, que exigiram a sua permanência entre nós de vários dias, assim como de duas costureiras suas durante 20 dias a trabalhar na nossa sede, sem dispêndio algum para os cofres da colectividade. Só com a sua colaboração foi possível a montagem de muitas peças, pois, graças à sua amizade e generosidade, cobrava um preço verdadeiramente simbólico pelo aluguer do seu guarda-roupa, pois as receitas obtidas na bilheteira não conseguiriam suportar, nem de perto nem de longe, o seu custo real.» (Medina, V. 2004,p. 74)

A citação aqui recolhida faz parte de um relatório anual criado pela direcção da S.I.T. em 1961. Este é um exemplo de uma colaboração de Alberto Anahory que não se limitava ao aluguer dos fatos, mas se traduzia num apoio concreto – e mesmo financeiro – à arte dramática dos amadores.

O trabalho do grupo de Tavarede no campo da educação popular será reconhecido pelo germanista e teatrólogo Paulo Quintela. (Medina, V. 2010, s.p.)

A companhia amadora tinha atividade intensa, fazendo digressões pela região centro. Fez, por exemplo, espetáculos em Coimbra, Figueira da Foz, Cantanhede, Marinha Grande ou Soure com uma versão de Frei Luís de Sousa, de Almeida Garrett. Pouco depois, montava um espetáculo que incluía teatro clássico e de Gil Vicente, juntando no palco mais de 30 pessoas com indumentárias de séculos muito diferentes. Em ambos os casos, escreve Medina, «todo o guarda-roupa é de Alberto Anahory, que nele se esmerou e pôs o seu apurado gosto artístico».

Poucas vezes se terá apresentado num só espetáculo guarda-roupa histórico tão rico, [...] num conjunto de beleza, luxo e riqueza deslumbrantes. A indumentária de Alberto Anahory, com seus brocados, sedas, veludos, damascos e brilhantes pedrarias, faz reviver ante os olhos do espetador a crónica de Garcia de Resende.

Victor Medina no seu blog



Imagens 87, 88 e 89 Fotografias de cena da peça *Frei Luís de Sousa* pelo Grupo Cénico da SIT; 1951; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano



Imagem 90 Fotografia de cena da peça *Frei Luís de Sousa* pelo Grupo Cénico da SIT; 1951; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano



Imagem 91 Fotografia de cena de *Um auto de Gil Vicente* pelo Grupo Cénico da SIT; 1954; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano



Imagem 92 Fotografia de cena da peça *O Tio Simplicio* pelo Grupo Cénico da SIT; 1954; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano

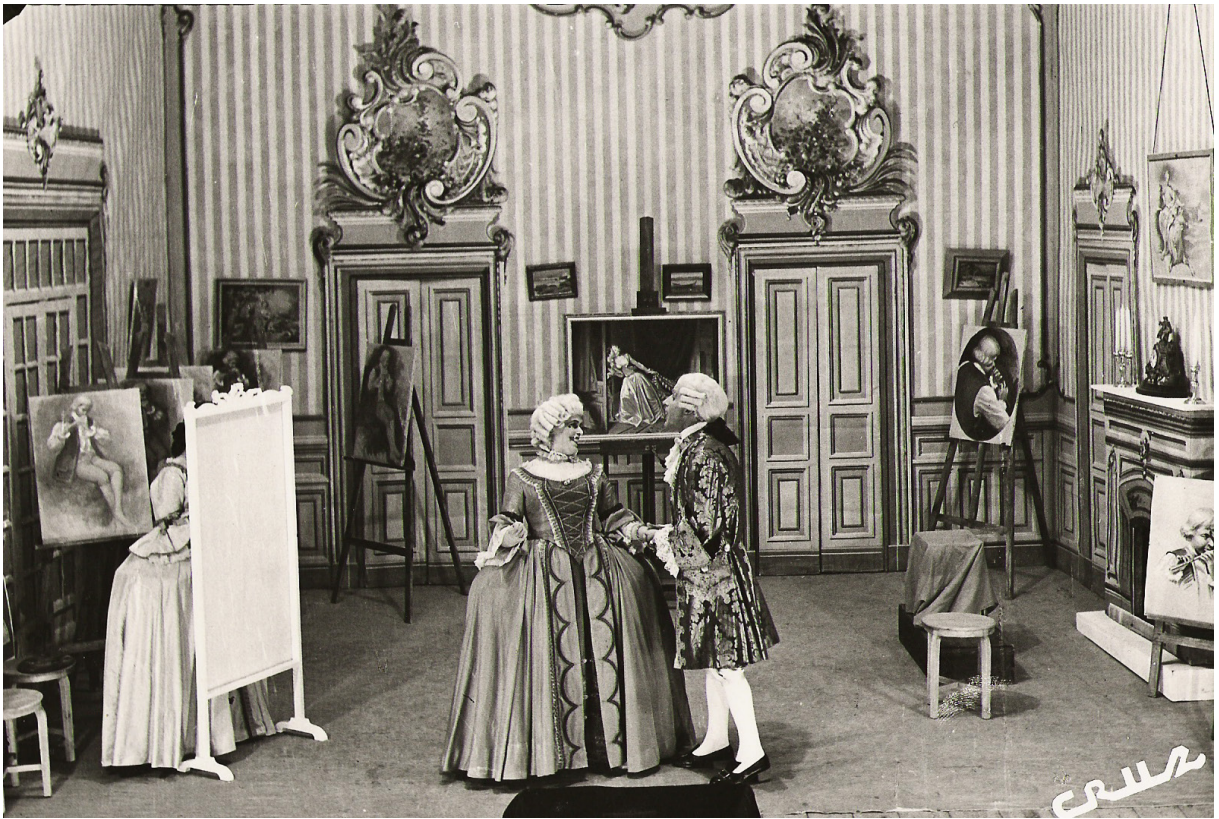


Imagem 93 Fotografia de cena da peça *Ana Maria* pelo Grupo Cénico da SIT; 1955; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano



Imagem 94 Fotografia de cena da peça *As Árvores Morrem de Pé* pelo Grupo Cénico da SIT; 1959; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano



Imagem 95 Fotografia de cena da peça *Terra do Limonete* pelo Grupo Cénico da SIT; 1961; autor desconhecido; atores não identificados; fotografia cedida por Ana Maria Caetano



Imagem 96 Fotografia de cena da peça *Cântico da Aldeia* pelo Grupo Cénico da SIT; 1977; autor desconhecido; atores não identificados, ao centro Ana Maria Caetano; fotografia cedida por Ana Maria Caetano



Imagem 97 Fotografia de cena da peça *O Fim do Caminho* pelo Grupo Cénico da SIT; 1982; autor desconhecido; atores não identificados, ao centro Ana Maria Caetano; fotografia cedida por Ana Maria Caetano



Imagem 98 Fotografia de cena da peça *Manta de Retalhos* pelo Grupo Cénico da SIT; 1983; autor desconhecido; atores não identificados, ao centro Ana Maria Caetano; fotografia cedida por Ana Maria Caetano

O artista é por isso ali recordado como uma autoridade em guarda-roupa histórico (Medina, V. 2010, s.p.). Após a sua morte, em 2000, o seu retrato foi afixado no salão nobre da coletividade. Anahory foi uma das mais dedicadas e valiosas colaborações que a Sociedade de Instrução Tavaredense recebeu.

O artista colaborou com muitas outras coletividades, como por exemplo, o Sport Lisboa e Sines, grupo amador da cidade portuária alentejana, ou o Aldegalense Sport Club, do Montijo, que levou à cena a revista *Festa Rija*, para quem «fez o guarda-roupa e duas apoteoses (cenários finais de um espetáculo musical)» (Aleixo, 2014, s.p.).

Nesta forma de colaboração generosa de Alberto Anahory com o teatro amador, encontra-se um paralelismo com o apelo feito pelo ator e dramaturgo Costa Ferreira a 27 de maio de 1974 numa entrevista dada à RTP, à apresentadora Maria Margarida, no programa *Encontro*:

Terá de haver uma colaboração, para a qual eu faço um apelo veemente, entre profissionais e amadores. Esta pequenina luta que me parece ridícula entre profissionais e amadores tem de acabar. Evidentemente é aos grupos de amadores, que estão espalhados por todo o Portugal, que nós temos de pedir essa descentralização. Mas é natural, é evidente, que o amador, porque trabalha noutra profissão, porque não teve os meios de se aperfeiçoar tecnicamente no teatro, que vai ter problemas. Ora aí é que o profissional pode intervir. Porque se uma cidade da província não tem capacidade para sustentar uma companhia profissional de actores, poderá possivelmente sustentar um profissional que trabalhe com os amadores. Claro que também é preciso muito cuidado na escolha desse profissional, porque esse profissional não deve aproximar-se dos amadores numa atitude paternalista, condescendente, numa atitude de guia férreo ditatorial. Pelo contrário, ele deve deixar que sejam os amadores a encontrar o seu teatro, aquele teatro que eles sentem, porque o teatro o que é? É a objectivação da vida, olhada, iluminada por uma crítica inteligente e só eles que vivem esses problemas locais podem escolher o repertório, podem dizer o quê, podem encontrar aquilo que querem dizer no palco.

Costa Ferreira em entrevista à RTP

Na assídua correspondência mantida com José Ribeiro (chega a fazer referência num dos seus bilhetes, que não lhe escreve há onze dias...), Alberto é sempre muito cuidadoso, explicando como arrumar os fatos ou até, por exemplo, como colocar uma echarpe. A análise desta troca de correspondência permitiu-me um olhar mais próximo e

privilegiado sobre a colaboração com uma coletividade popular e deu-me a percepção desta dinâmica cooperativa entre o trio José Ribeiro, Alberto Lacerda, Alberto Anahory e a comunidade local na criação de espetáculos, concretizando a resposta ao apelo de Costa Ferreira, assim ajudando ao necessário desenvolvimento cultural desta região do país. As cartas em questão vêm também expor muitas informações sobre a postura profissional de Alberto, a sua metodologia, o seu estado de espírito e sentido de humor. Estas são constatações possíveis de retirar da leitura das missivas, que se encontram em anexo. Foram os únicos documentos escritos pelo próprio que me chegaram às mãos e, por isso mesmo, julgo que devo referenciar o seu valor para este estudo. Podemos ainda depreender com base nelas que Anahory gostava de pagamentos pontuais e também ele próprio de ser pontual com as suas entregas. Se possível, fazia-as com brio em menos de 24 horas ou adiantava trabalhos seguintes. Como já foi dito por alguns entrevistados, Alberto tinha delicadezas com alguns clientes em quem confiava. Era o caso de José Ribeiro, responsável pela Sociedade de Instrução de Tavadede.

Com respeito ao g. roupa do Frei Luiz, pode conservá-lo em seu poder, pois de momento não está aí nada que nos seja necessário e tanto mais que o seu reenvio acarretar-lhe-hia muitas despesas e assim estando na sua mão é o mesmo do que estar aqui, pois como sabe nem a todos se pode fazer essa concessão, mas o Sr. Ribeiro não o tenho na conta de um freguez vulgar.

Alberto Anahory em correspondência com José Ribeiro, 1954

Na avaliação desta troca de correspondência, confirma-se que Alberto realmente misturava amizades e negócios ao avaliar esta troca de correspondência. No livro comemorativo dos cem anos da S.I.T. salta à vista um depoimento particularmente interessante para este estudo, pois não só caracteriza a colaboração de décadas de Alberto com a associação, como revela trechos de uma carta em sentido contrário às que possuo, de José Ribeiro a Alberto. Passo a citar:

Para as representações, pode dizer-se, para tudo quanto se fez em Tavadede, teve o guarda-roupa de Alberto Anahory; a riqueza dos fatos, e as fotos existentes em arquivo bem o podem confirmar, o valor do vestuário que ele enviava para os nossos amadores se apresentarem em cena, eram verdadeiramente excepcionais. Grande

Homem, Alberto Anahory. Ele, o professor Alberto de Lacerda e o nosso querido Amigo José da Silva Ribeiro, figuras das mais importantes na história da nossa Colectividade, para sempre ficaram gravados no meu coração. Tenho na minha mesa uma cópia da carta escrita por José Ribeiro a Alberto Anahory, em junho de 1982, em que refere: “lembro-me sempre da boa vontade com que em sua casa são tratadas as coisas de Tavarede; e não esqueço da simpatia com que me atura a bondosa Lurdes (costureira)”. [...] Numa outra carta, em 8 de dezembro de 1984, escreveu: “não esqueço os amigos e, por isso, o Anahory não se ausenta do meu pensamento. Muito me desgostou o facto de sentir-me doente e sem coragem, nem desejo...(e isto é pra mim é fundamentalmente triste!) para acompanhar o nosso Zé Cordeiro, ir com ele bater à mesma porta onde há longos anos fui pedir... um fato para o Diabo...; sim, meu querido Amigo Anahory, eu vivo muito entristecido e mais velho do que podem dizer 90 anos...Tenho andando por bons médicos, mas, mesmo bons, não fazem milagres...”

*Carta citada por José da Silva Cordeiro Júnior,
colaborador do grupo cénico (Medina, V. 2004, p.160)*

Outro destes exemplos é o da confecção do vestuário para a peça *O Círculo de Giz Caucasiano*, na inauguração do Teatro Aberto.

Esta foi a peça de inauguração do Teatro Aberto. Aliás, há uma fotografia dele no programa. Por ter sido nesta situação em que um amigo dele, que conhece desde miúdo, vai inaugurar um teatro, ele fez umas condições boas e vestiu actores – trinta e tal actores – e eram cento e tal personagens! E depois ele ficou com tudo, ficava sempre ele com os fatos.

João Lourenço em entrevista

Por ocasião de abertura do teatro de Tavarede (1961) é pedido a Alberto que compre e confeccione as cortinas do pano de boca e todos os panejamentos associados à caixa cénica. Alberto envia amostras, discute preços de saldo e distribuidores. «Flanela preta para rotunda e rompimentos, a melhor que se fabrica actualmente é esta cuja amostra junto e cujo o fabricante é o “JACINTO” mas que já é tão sucateiro como os outros custa 6\$20 por metro.[...] Como vê na nossa terra são tudo dificuldades em se tratando de porções fora do normal (30 metros) está tudo encravado.». Também percebemos que apesar desta não ser a sua área de especialização, o figurinista procura informar-se de modo a

corresponder da melhor forma ao pedido.

Rotunda ou mais pomposamente chamada o «cicloramén» só ontem precisamente consegui falar com o mestre Luiz que serve o Teatro Monumental e foi quem fez a do Miguel Franco, é feita como eu calculava em «Linol» azul claro como era feita a minha da Academia de Sto. Amaro

Alberto Anahory em correspondência

Para tratar da encomenda feita por José Ribeiro, Anahory faz-se acompanhar por Ribeirinho na escolha de veludos destinados ao pano de boca. Alberto tenta fazer a vontade a José Ribeiro, que deu como cor preferida o «mel», mas o famoso ator inclina-se para uma cor mais teatral, o «grenat». É óbvia a proximidade que Alberto mantém com ambos, mas na figura seguinte podemos ver quem levou a sua cor avante.

Para as diferentes obras teatrais postas em cena pela S.I.T., eram preenchidos roteiros que viajavam entre Tavarede e Lisboa, até que todas as medidas tivessem sido tiradas aos intervenientes e todos os detalhes estivessem acordados por ambas as partes. Cada chegada do guarda-roupa a Tavarede, pelos caminhos-de-ferro, era um acontecimento. Toda a vila vinha ver as grandes malas de viagem e os cestos de verga cheios de objectos e fatos que os atores iriam vestir. É possível ver um desses roteiros em anexo, tratando-se de um exemplar de um vasto conjunto. A Professora Ana Maria Caetano, última responsável pela S.I.T., foi quem amavelmente me deu acesso a estes registos e à correspondência trocada por Alberto e o director da sociedade. O figurinista manifestou apreço por esta jovem, que era como uma afilhada de José Ribeiro e que participava em todas as apresentações da coletividade. Foi Alberto que lhe ofereceu a sua primeira boneca, que não era menos que uma maquete do figurino que Ana Caetano iria estrear numa peça.



Imagem 99 Pano de Boca da SIT; sem data; autor João Miguel Amorim



Imagem 100 Boneca oferecida por Alberto Anahory a Ana Caetano

Na troca destes roteiros e cartas com indicações de Alberto revela-se o quão minucioso ele era:

Ao abrir a mala dos chapéus, convém ver bem como vão acondicionados e todos nessa mesma mala, afim de que saibam arrumar quando da devolução.

Os grandes vestidos de côres diferentes convém estarem sempre pendurados em lugar escuro pois todas essas côres dos tecidos não são fixas e a própria claridade das janelas os mancha.

Esta recomendação é extensiva às saias de cetim cerize do número das cerejas no «escadote», pelo que acho conveniência em mandar tapar a luz das janelas dos camarins. [...] CUIDADO COM O ENGOMAR ESSAS SAIAS, POIS O FERRO DERRETE OS PRATEADOS.

Noutro documento podemos descortinar um forte sentido de oportunidade que Alberto Anahory revelava em relação ao seu negócio e no que toca à gestão dos materiais e sua manutenção para que estes lhe fossem o mais rentáveis possível. «Não desmancho os fatos para fazer outros, podem ser precisos», diz Alberto em entrevista à revista *Nova Gente*, anteriormente citada. Eram necessários cuidados rigorosos de manutenção destas peças que podiam por vezes ter décadas. Todos os armazéns eram desinfetados periodicamente para evitar as traças, por exemplo. Nesta entrevista, Alberto Anahory explica a metodologia utilizada no guarda-roupa e nas colaborações com outros figurinistas: «Ao princípio, era eu que criava o modelo, diziam-me apenas o que queriam e eu inventava. Hoje procuramos os tecidos, combinamos com o figurinista o que ele quer e começamos a confeccionar, depois ele assiste à prova, se está tudo bem o fato segue», descreve. «Quando é impossível encontrar plumas, temos de as mandar vir de Espanha ou do Brasil».

Outra forma de otimização do tempo e dos recursos era o registo das medidas dos atores que mais vestia, «base de dados» que lhe evitava estar sempre a pedir medições. Faziam-se, sim, ajustes se necessário. Assim que os fatos estavam prontos, eram catalogados com o nome a quem se destinavam.

O autor parece confiante quanto ao seu modelo de negócio, podendo até escolher o leque de clientes, distanciando-se da concorrência. Dizia ele: «Somos mais caros do que as casas semelhantes, é um público mais escolhido». Também era exigente com os seus clientes – quando as

devoluções não eram feitas em condições, era necessário pagar as peças... Ainda na mesma publicação, ele confessa não se ter sentido realizado com todos os trabalhos e comenta: «Às vezes fico horrorizado com o trabalho que temos para fazer um fato e depois não gosto de o ver, não brilha nada.» Na altura desta entrevista Alberto já praticamente só pega na tesoura para fazer roupa para si próprio. Ocupa-se em dar indicações às suas colaboradoras.

A pequena indústria de entretenimento em Portugal é, e continua a ser, um meio fechado e difícil no que toca às condições de trabalho, remunerações e estabilidade dos ganhos. Alberto Anahory conseguiu para si tudo isso e mais. Num meio fortemente competitivo, hierárquico e onde a sua atividade foi durante um vasto período de tempo desvalorizada comparativamente à cenografia, o figurinista conseguiu elevar a profissão a um nível prestigiante de par com outros grandes figurinistas portugueses.

A profissão de figurinista dentro desta área até era uma função desvalorizada. Era a pessoa que tratava dos trapos e o Alberto conseguiu dar a esta posição prestígio. Não só pela qualidade do trabalho, mas porque correspondia ao que era pedido, sempre organizado. Nesta altura aconteciam coisas impensáveis, havia figurinistas que desapareciam e as peças ficavam a meio. Com o Alberto era certo que isso nunca aconteceria. [...] Ele tinha prazer em criar sim, mas na confeção ainda tinha mais. Presentemente, o que é um figurinista?

Ele primou sempre sempre pela qualidade dos tecidos e do que oferecia. Se ele foi chamado por tanta gente e durante tanto tempo, foi precisamente por isso. O que é facto em termos de figurinistas hoje em dia, e já alguns naquela época mostravam uns desenhos, mas aquilo não era nada. Quem tinha de interpretar era o Alberto. Antigamente os figurinistas, faziam os desenhos, mas sabiam o que queriam. Traziam as amostras dos tecidos, sabiam dizer onde se comprava aquele tecido, se era assim ou assado.

O José Barbosa que era um ótimo figurinista, ótimo traço, ia às lojas, ele e o Abílio Mattos e Silva e tinham essa preocupação, de que havia este material e existia na casa tal... isso eram figurinistas! Além de desenhar, sabiam o que queriam e como, e mais, assistiam às provas. Era uma coisa à séria.

Presentemente acho que esta profissão está mal entregue. Os últimos figurinistas que lá entravam no Guarda-Roupa Anahory olhavam para os fatos, diziam logo que era aquele mesmo que queriam e enganavam-se nas épocas, era tudo assim. Para mim para ser-se figurinista não basta apresentar meia dúzia de desenhos.

Havia alguns que escolhiam os tecidos e montava-se logo ali na pessoa o que era para ser feito. E o Alberto obviamente trabalhou com todos, era os que aparecessem. Às vezes só lá iam escolher fatos já existentes, escolhia-se, adaptava-se porque também nem sempre havia orçamentos para fazer de raiz. Mas a grande totalidade das coisas ele tinha de fazer de raiz. [...] Isso era o brio profissional, a procura, a preocupação com os tecidos. Tinham de ser tecidos bons, independentemente de encher o olho, porque dava durabilidade às peças. Tantas foram as vezes em colaborações que devia ter aparecido o nome dele e não apareceu.

Repare, ele era alto, não precisava de se evidenciar, mas havia outros que gostavam. Por exemplo, em alguns programas da RTP no genérico tanto aparecia o nome dele, como podia não aparecer e como ele não estava para se chatear e criar uma guerra por causa disso, as coisas não apareciam assinadas por ele.

João Alberto Mergulhão em entrevista

É fácil compreender esta ligação de Alberto Anahory ao teatro amador, mesmo depois de já ter conseguido conquistar o negócio de entretenimento profissional. Parece-nos que sendo este o seu ponto de partida, manteve-se sempre uma grande admiração e gratidão por estes grupos. É tão determinante esta vontade de ajudar quem não ganha com o teatro, que ao preparar João Mergulhão como seu sucessor à frente do guarda-roupa, Alberto dá-lhe a indicação de que nunca a empresa deveria deixar de colaborar com as coletividades de teatro amador, mesmo que fosse mais o trabalho que o proveito financeiro, pois foi aí que Alberto Anahory começou a caminhar.

Era assim no teatro amador, mas no que toca a teatro de revista profissional como era o caso do Parque Mayer, curiosamente, o figurinista pouco trabalho realizou, explica António Casimiro:

Ele fez muito teatro amador e algumas revistas para a Academia de Santo Amaro, para o teatro Belém Clube, que agora foi renovado. Como hei de dizer?... Para o Parque Mayer por vezes deixava passar trabalhos porque já tinha uma linha de trabalho própria que tinha mais a ver com o teatro de época mas também porque ele não quis relacionar-se com empresários ou autores que por vezes não ofereciam garantias. Mas fez algumas coisas, chegou a trabalhar com o cenógrafo Mário Alberto.

António Casimiro também ressalva:

O Guarda-Roupa Anahory foi sempre constituído por uma pequena equipa, raramente recorrendo a pessoas externas. Era sua colaboradora direta a dona Lurdes, ajudada pela dona Dolorinda, pelo apoio eventual do Armandinho. Como a empresa não tinha meios de transporte, normalmente utilizava táxis ou meios do género. A colaboração da Dona Lurdes foi muito importante no desenvolvimento da firma.

Na entrevista à revista *Nova Gente*, que deve ter acontecido por volta dos anos 90, Alberto Anahory também conta que tem consigo permanentemente oito colaboradores. «Tenho as mesmas pessoas há vinte e trinta anos.».

3.1 Uma boa década

Os anos 40 foram uma boa década para Alberto Anahory, como foi proveitosa a relação que manteve com o cineasta Leitão de Barros, diretor artístico de espetáculos de promoção do Estado Novo, dois dos quais – a Exposição do Mundo Português (1940) e o Cortejo Histórico do VIII Centenário da Tomada de Lisboa aos Mouros (1947) – representaram momentos altos da carreira do figurinista.

Em entrevista ao cenógrafo António Casimiro desvenda-se algo mais sobre este período:

É nesta altura, por volta de 1937/38, que o Anahory começa a executar os vários fatos, idealizados por diversos figurinistas e artistas. Participa também, em 1947, no Cortejo Histórico, que era uma representação de vários acontecimentos da história de Portugal, celebrando a fundação de Portugal e a conquista de Lisboa aos mouros. Era um desfile de milhares de figurantes e atores de renome que passava pela Avenida da Liberdade, Terreiro do Paço e pelo Castelo de S. Jorge.

António Casimiro em entrevista

Nestas grandes encomendas, assim como nos trabalhos que faz para produções do seu amigo Ribeirinho seja com os Comediantes de Lisboa ou o Teatro Nacional Popular, por exemplo, Alberto Anahory vai ter

especial preocupação na fidedignidade dos figurinos e do processo da sua confeção. Ele procura saber como se fazia na época em que aqueles trajes históricos eram correntes e procura fazer como historicamente se fazia, antecipando práticas que lembram aquilo que hoje se chamaria de arqueologia experimental.

A constatação do seu perfeccionismo foi-me frisada repetidamente em entrevistas a vários agentes que colaboraram diretamente com Alberto Anahory. É o caso de António Casimiro, já anteriormente citado, que recorda:

O grande salto dele é quando colabora na Exposição do Mundo Português e no Cortejo Histórico. Portanto, imagina a quantidade e variedade de figurinos que foram necessários! E ele dava-se ao trabalho de pesquisar como se cosia naquelas épocas quando não existiam máquinas de costura... Foi um grande volume de trabalho, que enriqueceu o guarda-roupa. A Exposição do Mundo Português foi uma coisa enorme, quase como uma Expo na altura, envolveu imensa gente, custou um dinheirão ao Estado e depois não teve sucesso, porque rebenta a [segunda] Guerra e não tinham turistas em Portugal a não ser de passagem.

Por sua vez, em entrevista no jardim do Museu Nacional do Teatro e da Dança, o cenógrafo, figurinista e ator Fernando Filipe, afirma:

No Cortejo Histórico ele é que fez tudo. E há aqui coisas no Museu do Cortejo Histórico. Filmes também fez muitos...Ele fez muito isso, com muitos realizadores. Ganhava depois dinheiro a realugar. Tanto o Tirelli como o Anahory trabalharam muito assim com o Ribeirinho e com o António Lopes Ribeiro e antes até com aqueles filmes do Leitão de Barros com quem ele trabalhou lá para os anos 40.

A ligação com Leitão de Barros é determinante para a afirmação de Anahory no cinema (logo em 1936, com *Bocage*) e nos espetáculos públicos, em especial nos desfiles históricos, que o cineasta repetidamente organizou. Além de Lisboa, o guarda-roupa vestiu desfiles históricos e feiras medievais em Guimarães, Porto, Ponte de Lima, Vizela, Viseu, Setúbal e Oeiras, pelo menos.

Outra ligação fundamental é a estabelecida com Ribeirinho de quem era «colaborador directo», no dizer de Pavão dos Santos. A ligação forte de Anahory com Francisco Ribeiro era cimentada por outra, que também

durou décadas, a que estabeleceu com o pintor, cenógrafo e figurinista Abílio Mattos e Silva. Em 1953, num figurino para a revista *Viva o Luxo!*, Abílio escreveu esta indicação para Alberto Anahory, seu constante colaborador na transformação dos figurinos em trajes: «Anahory: Holiday on Ice! – Azul – verde + rosa = cores limpas!» A indicação, que demonstra a cumplicidade de dois homens de Teatro, que devem ter admirado e trocado impressões sobre o espetáculo *Holiday on Ice*, no Campo Pequeno, que entusiasmou Lisboa, não pode ser mais explícita do modo como Abílio compreende o desenho teatral, já que «cores limpas» foram sempre as suas», escreve Vítor Pavão dos Santos, no Catálogo do Museu Abílio Mattos e Silva, inaugurado em 2008 em Óbidos.



Imagem 101 Figurino da *Viva o Luxo!*; 1952; autor Abílio Mattos e Silva; imagem cedida por Paulo Morais



Imagem 102 Figurino da *Viva o Luxo!*; 1952; autor Abílio Mattos e Silva; imagem cedida por Paulo Morais



Imagem 103 Figurino da *Viva o Luxo!*; 1952; autor Abílio Mattos e Silva; imagem cedida por Paulo Morais

Mattos e Silva, muito ligado à ópera e ao bailado, leva Anahory a fazer, em 1961, «um grande número de trajes medievais» para o espetáculo *O Condestável - A espada e a cruz*, do grupo de bailado Verde Gaio. Segundo o catálogo, em 1950 Anahory e Abílio já haviam colaborado na revista *Enquanto houver Santo António* (título da grande marcha de Lisboa desse ano), que estreou no Teatro Apolo, na rua da Palma. Fizera também trajes para a peça *A Grande Mina*, estreada a 5 outubro de 1951, com figurinos de Abílio. Em 1960 faz um grande número de vestes (desenhadas por Abílio) para a peça *Leonor Teles*, de António Lopes Ribeiro, do Teatro Nacional Popular. Pavão dos Santos recorda que «era um nunca acabar de trajes, como se um exame de vestir na Idade Média se tratasse».

Segundo nos disse o teatrólogo Vítor Pavão dos Santos, Anahory «era muito bom realizador dos desenhos dos figurinistas. Tinha muito cuidado e tecidos de uma qualidade que só se encontrava ali (no seu guarda-roupa).»

O ator Costa Ferreira, por exemplo, refere nas suas memórias (pág. 380), a propósito da peça *Noite de Reis*, de Shakespeare, montada pelo Teatro Nacional Popular, que «os figurinos de Abílio Mattos Silva, executados pelo Alberto Anahory, eram um deslumbramento» e – no dizer da autora de *O Espectáculo Desvirtuado* – o nome do fundador do guarda roupa «vem completar a lista dos criadores de uma estética que irá desempenhar um grande papel nas orientações do teatro português durante o período do salazarismo».

Um dos depoimentos que vem frisar a colaboração entre Alberto Anahory e Abílio Mattos e Silva, é o do cenógrafo e aderecista Carlos Barros que, em resposta a uma minha pergunta, dirá o seguinte:

Não há mesmo um desenho dele?

Não, não há.

Aquele homem foi um esteta, ele olhava para um figurino e conseguia vê-lo construído. E nem um figurinista conseguia fazer isso! O Abílio Mattos e Silva tem desenhos de figurinos para o Anahory, milhares deles que ele fez! Tinha coisas lindíssimas. Mas o Abílio não sabia nada de confeção. [...] O Abílio Mattos e Silva lidou muito com o Anahory. Há figurinos dele que estavam na posse do próprio Anahory, porque o Anahory era um homem muito engraçado, quando gostava das coisas – segundo me contam, a mim nunca me pediu nada porque nunca desenhei figurinos a não ser posteriormente – ele de vez em quando pedia que lhe deixassem lá um ou outro figurino e tal... Isto para dizer que o Anahory tinha essa percepção de como dar a volta a um desenho, transportá-lo para três dimensões e, inclusive, ainda dar ordens às costureiras na forma de como o costurar ou cortar. Era esta sensibilidade que ele tinha, a grande sabedoria dele.

Carlos Barros em entrevista

A preocupação com a qualidade do figurino está de acordo com as exigências do tipo de trabalho pedido pela colaboração com Francisco Ribeiro que muitas vezes recorria a cenografias «minimalistas» (caso do Teatro do Povo) que davam às vestes importância acrescentada. Anahory irá aperfeiçoar-se nas exigências de um estilo onde a «utilização dos materiais (tecidos), da cor ou das formas está sempre em perfeita consonância com a leitura do texto, e traduz-se em figurinos sempre extremamente subtis, dando à encenação uma orquestração e uma legibilidade apreciáveis», diz a mesma autora, citando o catálogo da exposição *O Grande Teatro do Mundo* ou os *Clássicos em Lisboa*.

O figurinista consegue chegar a um patamar de excelência na execução, cumprimento e rigor dos trabalhos que lhe são pedidos, deixando de ter concorrência em Portugal, uma vez que os guarda-roupas portugueses com alguma expressão, como guarda-roupa *Paiva*, inclinavam-se tendencialmente para o vestuário do teatro de revista. João Alberto Mergulhão conta que se chagava ao ponto de utilizar galões feitos com fio de ouro ou prata, muitos dos materiais utilizados eram valiosíssimos. O cenógrafo António Casimiro relembra que a empresa mais próxima a trabalhar para vestuário de época com o profissionalismo de Alberto Anahory era espanhola. «Devo realçar que, à época, o *Guarda-Roupa Anahory* competia com o guarda-roupa madrileno Peris Hermanos para diversas produções internacionais, concretizadas em Portugal e Espanha.» O cenógrafo, não é o único desta opinião. «Eu conheci guarda-roupas internacionais, grandes guarda-roupas internacionais. E este era um deles. Estava ao nível dos grandes guarda-roupas», diz o encenador e actor Carlos Avillez, referindo-se ao guarda-roupa aqui estudado.

Curiosamente a empresa espanhola, também situada numa rua da Madalena, mas madrilenha, tornar-se-á o destino final de parte do enorme espólio reunido por Alberto Anahory. Mesmo a sua colaboradora de mais longa data também lá irá parar.

Ao fundo de um armazém cheio de máquinas de costura a disparar freneticamente, encontrei Lurdes, com 81 anos cheios de histórias, a trabalhar numa mesa alta de corte. Foi a costureira mais próxima e fiel de Alberto Anahory, pode mesmo dizer-se que os dois mantiveram uma relação de pai e filha. Pude assim entrevistá-la no seu local de trabalho, onde é tratada por mestra Lurdes. Está no atelier Peris Hermanos, agora com presença em Portugal, mais precisamente na rua do Açúcar em Lisboa, depois de engolir não só o que restava do *guarda-roupa Anahory*, mas também do guarda-roupa Maria Gonzaga. A mestra, fala-me de algumas das peças realizadas sob encenação de Francisco Ribeiro de quem ela se lembra como um grande parceiro de Alberto:

Ele era grande amigo do Francisco Ribeiro, o Ribeirinho. Eram como irmãos, davam-se maravilhosamente, mas o Ribeirinho também já morreu, não pode falar com ele...Quando eu para lá fui ele já alugava os fatos que tinha feito para filmes ou peças históricas. A companhia do Ribeirinho, que fez A Noite de Reis, O render dos heróis e todas aquelas peças que passaram no Trindade e fez muitos filmes, de que eu agora não me lembro o nome. Isto já foi há 61 anos que foi quando começou a televisão, que foi o que

lhe deu um grande incremento. Ele era a única pessoa que vestia a televisão. Todas as peças, todas as coisas que apareciam na televisão eram do Anahory.... Ele para mim era como um pai! Eu não tive pai e ele para mim era como um pai.

Era uma pessoa que estava sempre presente em tudo quanto eu precisasse.

Lurdes Matos em entrevista

A esta altura o *Guarda-Roupa Anahory* encontra-se na sua total pujança, ocupando-se das grandes, pequenas e médias produções sem descurar o negócio dos carnavais. Alberto chega mesmo a ter necessidade da contratação de um contabilista, conta João Mergulhão. Tratavam-no pelo apelido Ramos e vinha do meio do espetáculo, era bailarino contorcionista e, não se sabe como, vem depois a trabalhar no Ministério das Finanças. Alberto Anahory chega a investir na Bolsa de Lisboa e, por ocasião de uma das suas visitas a um dos corretores da praça, acaba por fazer uma duradoura e importante amizade.

Eu gostava muito do Anahory. O meu pai é que já o conhecia. Era corretor da Bolsa de Lisboa, quando ainda não se enganavam as pessoas e eram bem aconselhadas. Acabou por sair da bolsa quando isto deixou de acontecer... Mas, portanto, o meu pai conhecia o Anahory da bolsa porque o Anahory tinha papéis. E então falou-lhe de um filho que estava no Liceu Passos Manuel e que estava a começar a fazer teatro. E o Anahory disse: «Ah! Ele há-de-me lá aparecer.»

João Lourenço em entrevista

Com um volume de negócio crescente, apenas comparável ao que existiria na vizinha Espanha, é seguro dizer que o atelier de Alberto Anahory deveria ser um verdadeiro frenesim de entra e sai de fatos, tecidos, atores e costureiras. Provavelmente se Alberto vivesse nos dias de hoje, com o ritmo a que se trabalha, a falta de tempo e a pressão sentidas não seriam para ele novidade ou causa de desânimo, mas apenas de um incómodo que suportaria para não desagradar a ninguém. Até porque Alberto, como personalidade cordial que era, e que aqui pudemos retratar, não gostava de entrar em desacordos. Esta agitação diária é descrita pelo próprio a 7 de abril de 64, quando escreve ao seu amigo José Ribeiro.

Meu bom amigo José Ribeiro, deve estar admiradíssimo com o meu prolongado silêncio pois nem sequer um simples postal, mas como deve calcular tenho andando de dia para dia para escrever-lhe sem que para tal tenha tido tempo e vamos lá boa disposição. Não pode calcular há dois meses para cá o que tem sido aqui a nossa vida, pois só assistindo se pode avaliar a estafadeira em que esta pobre gente aqui tem andado em casa, uma série de trabalhos todos eles apressados e sem que nos dêem tempo [...] Apareceu-me também o S. Carlos para «salvar» e agora sobre tudo isto e com bastante pressão sobre a minha pessoa o Teatro da Trindade que inaugura a época de óperas em princípio de maio e não quer guarda-roupa de Espanha, mas sim meu. Ora eu nunca poderei competir com a quantidade de fatos que existem em Espanha, mas eles embora o compreendam não me têm largado a porta, até porque são aliados com S. Carlos e então vai de se fecharem comigo no gabinete e enquanto não levaram a deles avante, a sua alma não descansou. Isto vai ser uma tragédia para mim, pois não sei já a forma de dizer não posso, sem ser malcriado, pois são pessoas a quem não se pode responder desabridamente, como deve calcular. Por tudo isto e mais a televisão pode calcular o estado de espírito em que tenho andado. [...] Estou a escrever-lhe à pressa, pois tenho de ir para o Coliseu vestir a Prima Dona que canta o D. Carlos e veio para Lisboa sem vestido algum e quem tivemos, entre quinta e sexta-feira até à hora do espectáculo, de executar 4 vestidos pois ela é do meu tamanho com o 9º de peito e holandesa. Um tormento como vê. Sobre a sua peça, vai ser uma carga de trabalhos pois não gostaria de a vestir de qualquer maneira. A época é ingrata pois não possuo material bem dessa época e italiano. Fez mal quando pensou nela não me ter dito qualquer coisa, para trocarmos impressões. Essa época é muito difícil de vestir para um artista com pouca prática de malhas «com tudo à vista...». Por hoje nada mais, um abraço e mais uma vez desculpa pelo silêncio.

Alberto

São várias as personalidades que têm boas recordações das relações profissionais com Alberto e o seu guarda-roupa que, apesar de ter uma visão séria e exigente de negócio, também soube ajudar em caso de necessidade. Veja-se o seguinte exemplo:

Quando foi dessa altura do Teatro Moderno, estávamos convencidos que íamos ter coragem e dinheiro para que a companhia durasse vários anos e não conseguimos. Só durou três épocas e na última conseguimos um pequeno subsídio, porque só pelos nossos vencimentos acabávamos por não ganhar nada. Isto não vale muito

a pena para a sua história, mas só para explicar. O eng. Gil, dono do Cinema Império, adiantava-nos o dinheiro do aluguer para as montagens e portanto, nós não recebíamos como atores. A peça estreava e dali saía um x, para o Cinema Império e já não me recordo bem mas portanto aquele valor não dava para pagar ordenados. É muito difícil viver só do público. Apesar do Cinema Império ser muito grande, os nossos bilhetes não eram muito caros. Aí começou a haver descontos para estudantes. Fomos pelo menos dos primeiros a fazer descontos para estudantes, que era o nosso público. Até aí o público era mais envelhecido. As pessoas que iam ao teatro declamado, não estou a falar de revista, eram mais pessoas de idade, muito mais! Não havia muitos juvenzinhos a ver teatro.

Mas então nessa altura, nós quisemos montar o nosso próprio guarda-roupa, como tínhamos a pretensão de que íamos ter vários anos de vida. Fizemos essa proposta ao Anahory, mas de repente o pequeno subsídio que tínhamos da Gulbenkian, no último ano, foi-nos retirado porque não cumprimos os três espetáculos que estavam planeados, porque veio uma outra companhia espanhola ensaiar para o cinema e deixámos de ter tanto tempo para lá ensaiar, depois a censura proíbe-nos uma das peças.[...]

Portanto, queríamos ficar com o nosso guarda-roupa e de repente ficamos sem nada. Sem poder continuar e tínhamos um dívida ao Anahory que, eu lembro-me, eram 80 contos! Na altura era muito dinheiro e nós íamos descontando e abatendo essa dívida. Até aí tudo bem. Ainda por cima eu é que era a administradora da companhia. Foi a última vez, nunca mais na minha vida, era uma grande dor de cabeça! Ainda por cima sem dinheiro. Já é mau de outra forma, mas sem dinheiro e ter de representar a companhia... De modo que eu ia para cena cheia de problemas.

Fiquei aflita, fui falar com o Anahory, claro, expus o problema e ele disse: «Carmen, não tenha problemas porque vocês devolvem-me as coisas e a dívida deixa de existir.» Quer dizer outra pessoa podia não ter feito isso, até porque nós tínhamos já usado os fatos e eles tinham feito os fatos para nós, à nossa medida. Desenhados pelo António Pedro, era um belíssimo guarda-roupa. Mas de facto ele foi impecável e eu estava aflita e só pensava: «Nós não podemos acabar com dívidas!.» Porque naquela altura muitas companhias quando acabavam tinham dívidas e nós, graças a Deus, nós acabámos sem nenhuma. Porque ele foi fantástico e disse: «Vocês não me devem nada, devolvam-me é o guarda-roupa e fica tudo como dantes». E isso é muito bonito porque nós tínhamos usado as coisas. Isso é o que eu me lembro do Anahory. Era realmente uma pessoa correta, discreta, é essa a ideia que eu tenho dele e conheci-o muito nova. Eu não sei, se no meu primeiro filme Amor de perdição, os fatos já eram do Anahory, porque nós íamos provar os fatos aos Armazéns do Chiado. [...] Esta atitude que lhe contei, no Teatro Moderno de Lisboa, mostra bem que ele tinha muita ternura pelos mais jovens.

Não sei que idade ele teria. Tenho ideia de que ele gostava mesmo desse grupos e coletividades emergentes, ele estava pronto a ajudar. Era uma pessoa muito discreta e muito agradável. Eu gostava muito dele e acho que ele também gostava muito de mim. Acompanhava a carreira das pessoas e interessava-se. Porque ele era todo “teatro”, teatro, teatro. Vivia muito a vida do teatro.

Carmen Dolores em entrevista



Imagem 104 Fotografia de cena de *O Cerejal* pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores, Irene Cruz e Augusto Figueiredo; imagem cedida por Carmen Dolores



Imagem 105 Fotografia de cena de *O Leque de Lady Windermere* pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores, Irene Cruz; imagem cedida por Carmen Dolores



Imagem 106 Fotografia de cena de *O Leque de Lady Windermere* pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores e António Montez; imagem cedida por Carmen Dolores



Imagem 107 Fotografia de cena de *O Pensamento* pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores e Sinde Filipe; imagem cedida por Carmen Dolores



Imagem 108 Fotografia de cena de *Platonov* pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores e Baptista Fernandes; imagem cedida por Carmen Dolores



Imagem 109 Fotografia de cena de *Platonov* pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Luis Santos, Sinde Filipe, Carmen Dolores e Lurdes Norberto; imagem cedida por Carmen Dolores



Imagem 110 Fotografia de cena de *Platonov* pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores e Sinde Filipe; imagem cedida por Carmen Dolores



Imagem 111 Fotografia de cena de *Um mês no campo* pelo Teatro Moderno de Lisboa; autor desconhecido; na imagem podem ver-se Carmen Dolores e Paulo Renato; imagem cedida por Carmen Dolores

Para acrescentar a todas estas produções não podemos esquecer o negócio de aluguer de fraques ou de disfarces de Carnaval, outro importante segmento de negócio da empresa, que mais tarde acabará por perder. A riqueza do espólio usado para este efeito é conseguida, sublinhe-se, pelo facto de Alberto Anahory ficar sempre com o vestuário que fazia para o teatro ou o cinema. Veja-se, propósito do negócio do Carnaval, o reparo curioso que Alberto Anahory faz em conversa com o encenador João Lourenço:

Havia uma coisa que eu dizia, e a que ele achava muita graça. É que eu detestava o Carnaval e ele alugava fatos para o Carnaval... Então perguntava-me: «Olha lá, mas porque é que tu não gostas do Carnaval, aqui faz-se imenso dinheiro nessa época!». E eu respondia: «Mas ó Anahory é que eu levo o teatro a sério, e portanto, é como ver estes fatos que eu visto aqui a sério, para trabalho sério, e vejo uma data de gente que aqui vem para usar aquilo a brincar na rua.» Então ele dizia-me: «Tem graça essa tua observação, mas olha que o brincar na rua é também o que me dá dinheiro, mas eu não lhes dou estes fatos que tu vestes.»

João Lourenço em entrevista



Imagem 112 Alberto Anahory mascarado aos oito anos; autor desconhecido; imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 113 Fotografia de cena da peça *Círculo de Giz Caucasiano* pelo Grupo 4; 1976; autor desconhecido; na imagem pode ver-se Rui Mendes e um figurante; número de inventário MNT 226546

Fica-se com uma ideia da vastidão de participações que Alberto Anahory fez em teatro fosse amador ou profissional, mas outras artes iriam dar visibilidade e uma nova dinâmica de negócio ao seu guarda-roupa.

3.2. Anahory na TV.

A televisão portuguesa começou em 1957 e o teatro teve peso na programação desde o seu início, mesmo se hoje seja raro e remetido em grande parte para o canal RTP Memória. Alberto Anahory, com a sua visão de negócio, antecipa-se, sendo ele próprio a dirigir-se à empresa a que se propõe ser o seu único e exclusivo fornecedor de guarda-roupa. Ao que parece o contrato acaba por desaparecer e ser quebrado com o surgimento da R.T.C., empresa criada no início dos anos 80 do século passado para regulação da R.T.P.. Esse acontecimento é recordado com desagrado pelo autor à revista *Nova Gente* em data não identificada, como será possível ler mais à frente. Este acordo é referido por três fontes distintas: António Casimiro, João Alberto Mergulhão e o encenador João Lourenço, que afirma:

Teve uma visão muito grande de negócio. Quando chegou a televisão, ele que já tinha construído aquele enorme guarda-roupa, percebeu que a podia servir e foi ele que abordou a RTP, não foi a RTP que o foi chamar. E fez um contrato exclusivo com a televisão naquela época.

A sua primeira colaboração acontece com o *Monólogo do Vaqueiro*, na própria inauguração da primeira cadeia televisiva portuguesa, para o qual Alberto não só fornece o guarda-roupa como assina como figurinista. Transmissões de *Frei Luiz de Sousa* ou *As Árvores Morrem de Pé* ainda hoje são recordadas, mas de um modo geral o teatro foi substituído pela telenovela, onde o ator é muitas vezes substituído pelo modelo ou apresentador à procura de celebridade, ou pelos programas musicais de tipo meramente recreativo.

Anahory vai colaborar desde cedo com a empresa. Será ele quem vestirá o programa musical *Melodias de Sempre*, realizado por Fernando Frazão e cenografado por António Casimiro, a partir de 1960. A estreia contou com duas das grandes estrelas do chamado nacional-cançonetismo: Simone de Oliveira e António Calvário. Com orquestra própria dirigida pelo maestro Alves Coelho Filho e apresentado por

Jorge Alves, o programa foi emitido durante nove anos e é visível no sítio da internet nos arquivos da R.T.P.. Outro programa muito popular vestido por Anahory foi o concurso *Um, Dois, Três*, apresentado por Carlos Cruz, que incluía sempre números de canto e dança (1984-1998 e 2004-2005). Forneceu também vestimentas para o programa *Pisca, Pisca* (1989) e posteriormente para a série juvenil *Por Mares Nunca Dantes Navegados* (1991).

Segundo a sua colaboradora Lurdes Matos, Alberto Anahory será chamado a vestir também grande parte das peças de teatro emitidas pela Rádio Televisão Portuguesa.

A colaboração que teve com a televisão portuguesa foi importante para a empresa de aluguer de vestidos mas não deixou as melhores recordações ao seu dirigente, já que nem uma vez o seu nome foi divulgado nos créditos com que encerram os programas. A referência do seu nome nas fichas técnicas dos programas terá sido, aliás, combinada com a televisão, segundo disse na entrevista à *Nova Gente*. Aí o artista comenta: «Não me parece uma atitude correta, continuo a trabalhar para a televisão e nem uma referência fazem». E conclui: «Não gosto de reclames nem de publicidade, mas o que é a televisão sem os seus colaboradores? Isso é que me dói.»

Parece que realmente nem sempre foi proveitosa esta colaboração, para além de exigir muito empenho e tempo do criativo. Nas anteriormente referidas cartas trocadas

entre José Ribeiro e Alberto Anahory, este desabafa sobre as horas largas de gravações para o programa *Melodias de Sempre*, onde entra às duas da tarde e só sai às cinco da madrugada. Numa dessas cartas é obrigado a pedir um adiantamento do pagamento do aluguer de fatos para os espectáculos da associação de teatro amador de Tavadrede pois, usando uma expressão sua, «a TV não tem andado de boa saúde»...

No que se refere ao cinema cinema, também foram várias as produções que precisaram dos serviços do Guarda-Roupa Anahory. O primeiro caso é «Bocage», de Leitão de Barros, uma grande produção já por nós referida. Mais tarde, em 1946 renova-se a colaboração com este realizador e organizador de espetáculos públicos, com outra grande produção, um filme patrocinado pelo regime, ao ponto de ser classificado de interesse público – «Camões».

A grandiosidade dos décors e o cuidado aplicado no guarda-roupa é, apesar disso [alguma inconsistência histórica criticada pela Inspeção Geral dos Espectáculos], consensual. Depois de aturada pesquisa à forma de vestir da época, foram desenhados 500 fatos, sobre a orientação dos chefes de indumentária Alberto Anahory e Maria da Paz D´Orey. Nele trabalharam Paula Lopes, Paiva e Alvaro Costa, com colaboração dos madrilenos Cornejos, Peris e Vasquez. (Barros & Mantero, 2019, p.172)

Ainda na mesma década, faz o guarda-roupa de «A Morgadinha dos Canaviais» , de C. Bonucci e A. Ferrari, e «Vendaval Maravilhoso», um fiasco financeiro em que entrou Amália Rodrigues, ambos de 1949. Em 1950 trabalha para «Frei Luís de Sousa», de António Lopes Ribeiro, e para a comédia «O Grande Elias», de Arthur Duarte. Seguem-se «Saltibancos», de Manuel Guimarães, «O Primo Basílio», de Lopes Ribeiro, e mais tarde obras, entre outras, como «Veredas», de João César Monteiro, «Amor de Perdição», de Manoel de Oliveira, «Cerro maior», de Luís Filipe Rocha, «Sem sombra de Pecado», de Fonseca e Costa, ou ainda «O Bobo», de José Álvaro de Morais.

Em apêndice a este trabalho, poderá consultar-se uma relação por nós elaborada dos vários registos de colaborações mantidas por Alberto Anahory tanto com o teatro, o cinema ou a televisão, que esperamos ser o mais completa possível. Foram mais escassos os depoimentos conseguidos sobre estas duas últimas tipologias de entretenimento. Um desses poucos foi o do ator e cenógrafo Fernando Filipe que, em conversa no Museu do Teatro de Lisboa, se recorda de alguns desses filmes.

Por exemplo no Velhos são os trapos, isso foi Anahory! O Jogo de mão também, o Chá forte com Limão também, o Solo de Violino e o Altar dos Holocaustos, o guarda-roupa foi tudo mais ou menos escolhido no Anahory, foi aí que eu o conheci quando fiz isto em 80.” [...] E então era mais ou menos assim que se escolhia: ou levava um boneco ou, se não havia, adaptava-se. Eu tenho fotografias lá no guarda-roupa onde estavam a Linda e a Lurdes a fazer provas com quem...quem era o ator com que fui lá? Era com... era com um actor aí muito conhecido. Com o Victor Norte! [...] O Anahory fez montes de filmes na altura em que os italianos construíram a Cinneçitá. Então ele fazia o filme, a produção, o realizador pagava-lhe só praticamente os tecidos, mas depois ele podia ficar com os fatos.

Fernando Filipe em entrevista.



Imagem 114 Fotografia das filmagens de *Chá Forte com Limão* de António Macedo; 1993; na imagem pode ver-se as atrizes Eugénia Bettencour e Luísa Barbosa; Imagem cedida por Fernando Filipe



Imagem 115 Fotografia das filmagens de *Chá Forte com Limão* de António Macedo; 1993; na imagem pode ver-se a atriz Anabela Teixeira Imagem cedida por Fernando Filipe

Alberto Anahory, como podemos ver, vai enraizar-se no mundo do espetáculo português, em todas as suas tipologias, mas curiosamente no lugar da sua assinatura, está o nome *Casa Anahory* ou *Guarda-Roupa Anahory*. Esta posição, vem criar alguns equívocos, uma ideia que algumas pessoas pudessem ter de que Alberto Anahory era apenas um executante ou um dono de um guarda-roupa.

Talvez seja possível com este trabalho desfazer esse engano, apenas e graças a alguns depoimentos para ele feitos. O contributo de João Lourenço é um deles:



Imagem 116 Fotografia das filmagens de *Chá Forte com Limão* de António Macedo; 1993; na imagem pode ver-se a atriz Isabel de Castro; Imagem cedida por Fernando Filipe

Ele era um artista, era um figurinista. Mas não usava esse nome. Quando ele via os desenhos de figurino, indicava imediatamente que tecidos eram os mais indicados para criar o que ali estava representado. Explicava sempre: «Esse tecido que queres, não dá», ou porque não tinha peso ou estrutura. Como também corrigia os figurinistas, que muitas vezes não estavam corretos quanto à época do traje. Era um estudioso. O que é é que ele nunca se quis por à frente, como homem esperto e judeu.

Ele fazia uma vida de uma pessoa recatada. Ele quase que não aparecia no guarda-roupa para as provas e etc. Só aparecia quando lá ia eu ou pessoas de quem ele gostava. Quem normalmente aparecia era a Lurdes e as outras costureiras. [...] Ele nunca se deu como figurinista, a assinatura dele era Guarda-Roupa Anahory. Mas há desenhos dele e ele sabia imenso. Chegou a mostrar-me desenhos dele há muitos anos. Eu nunca tive nada dele, mas mostrou-me em conversa. Dizia: «Eu também desenho pá! Julgas que são só esses gajos a desenhar? Olha aqui.»

João Lourenço em entrevista



Imagem 117 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 118 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurinos Bairro Alto e Alfama; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 119 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *Primeiro Amor*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 120 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *A mentira*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão

Tentando fazer um quadro do que era o funcionamento do *Guarda-Roupa Anahory*, podemos dizer que este funcionava com uma equipa de nove costureiras, (Chica, Maria, Lubata, Celeste, Amélia, Teresa, Natividade, Jorgina, e Irene) que mais tarde passaram a treze (Celeste, Benedita, Isaura e Maria do Carmo). Estas costureiras eram coordenadas por duas mestras, a já mencionada Lurdes Matos e primeiramente dona Gertrudes, mulher de um colaborador externo do guarda-roupa, o alfaiate Sampaio, colega de profissão do alfaiate Sala nos Armazéns do Chiado. Contavam-se também outros colaboradores fixos, mas exteriores ao quadro do guarda-roupa: um sirgheiro (que faz galões) da fábrica de passamanaria da rua Acácio Paiva, em Alvalade; dois cenógrafos, um no Poço do Bispo e outro em Campo de Ourique, este de nome José Maria. Por fim havia eletricitistas e carpinteiros, uma vez que era preciso ter sempre as máquinas a funcionar. Existia também uma funcionária para o atendimento, chamada Dolorinda, o aderecista Alfredo, o chapeleiro Pinto que trabalhava na rua da Conceição, na Baixa e o sapateiro Palmeiro com oficina em Campolide. A empresa dispunha de uma grande galeria construída em madeira, para armazenar materiais de menor dimensão como as bobines, malas, ou chapéus.



Imagem 121 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 122 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *A filigrana*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 123 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *Cinzas*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 124 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *Outono*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão

Em 1992 saem a mestra Lurdes e a atenedora Dolorinda. Entram mais pessoas, pois a década de 90 foi um período de muitos pedidos. Era preciso pessoal mais novo e polivalente. Mantinham-se os fornecedores de material – Armazéns do Chiado, loja Grandela, na rua Augusta, Eduardo Martins e Ramiro Leão, no Chiado, Rodrigues e Rodrigues, no Cais do Sodré, alfaitaria de dois irmãos que antes de fazerem negócio faziam questão de beber uma ginginha primeiro. A partir de 2009, já Alberto Anahory tinha falecido fazia nove anos; João Alberto começou a ter problemas sérios e, anos mais tarde, decide vender o expólio ao guarda-roupa espanhol Peris Hermanos, que acaba por abrir uma sede em Lisboa, na rua do Açúcar, depois de comprar também o guarda-roupa de Maria Gonzaga, agora à frente dessa delegação lisboeta.

A mudança de hábitos de consumo e de convivência e a evolução do mercado do espetáculo – produções de orçamentos mais reduzidos, encurtamento dos tempos em cartaz, a afirmação do estatuto de figurinista, agora formado em escolas específicas, o desinteresse pela temática histórica, a mudança da grelha televisiva, o aparecimento de vestuário de fantasia barato, o aumento dos custos de trabalho e a falta de pessoal especializado – contribuíram para a menorização da importância e do negócio do guarda-roupa.

O mercado mudou. Para já, as feiras, que faziam parte da nossa subsistência, deixaram de ter interesse.[...]

Agora olha-se para a televisão, teatro, cinema cada vez se vêm menos coisas de época, caiu em desuso. Até pode haver às vezes trabalho, mas é trabalho para um, dois, três meses e nós tínhamos de pagar às costureiras 14 meses por ano como é óbvio. Fora rendas, segurança social, essas coisas todas. [...]

Noutros tempos também toda a gente queria mascarar-se e não se ia à casa do chinês e eu percebo que os pais tenham de mascarar os filhos pelo preço mais acessível, mas esse mercado para nós acabou. [...]

Aqui há uns anos eu costumava dizer que não havia ninguém que se casasse ou até que se divorciasse sem um fraque e nós pronto, apostámos bem nisso. Ou casacas, todos os músicos usavam, ou embaixadores quando tinham de apresentar as credenciais e iam lá alugar. Na altura teria de se pagar a um alfaiate e bem. Para só se usar de vez em quando e as pessoas crescem e encolhem, assim alugavam sempre ao seu tamanho. [...] Outra dificuldade foi em encontrar costureiras à altura e que fossem versáteis, que se adaptassem. Agora as costureiras gostam todas de máquinas de cose e corte, não era o que usávamos ali. Depois tinham de fazer trabalhos mais chatos, porque eram fatos, tinham de ser adaptados e um dia tinham de dar para uma pessoa assim e amanhã para uma pessoa assado, fazer emendas à guarda-roupa como lhe chamávamos. Por exemplo os sapatos: tínhamos o Palmeiro, que era sapateiro e nos fazia aquele tipo de sapatos, mas depois faleceu. Tínhamos o Alfredo, que era um óptimo aderecista, fazia tudo. Tinha lá o feitio dele, mas fazia tudo! É difícil encontrar um aderecista tão completo. [...]

Mas houve situações que o Alberto não acompanhou bem, então tive alguns problemas por resolver. Por exemplo, a questão do IVA. Na altura dele esse imposto nem existia e quando aparece, ele não acompanhou isso. Não se preparou para isso apesar de já ter um contabilista, mas, lá está, o contabilista também não era bem contabilista, olhe, era do mundo do espetáculo... Obviamente que havia ali situações graves a ser tratadas e eu comecei por aí e a maioria consegui resolvê-las, mas depois houve uma altura que eu queria criar a empresa e ele não queria. Ele era empresário em nome individual, só mais tarde, já comigo, é que acabamos por fundar a empresa e então ele passa-me as coisas e eu fico como empresário. Nesse altura já havia infelizmente alguns problemas em termos do pessoal, da concorrência.

João Alberto Mergulhão em entrevista



Imagem 125 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *Inverno*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 126 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *Verão*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 127 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *Primavera*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 128 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *O desespero*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 129 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *Armas de mulher*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 130 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 131 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *Tango*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 132 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *A Embriaguês do tango*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão



Imagem 133 Desenho de figurino de autoria de Alberto Anahory; Espetáculo não identificado; figurino *Ovarias*; 1930; Imagem cedida por João Alberto Mergulhão

7 — A aquisição da quota por força do direito de preferência, fica condicionada à prestação prevista no número anterior, se for exigida, considerando-se que o preferente renuncia ao direito exercido se a não prestar até oito dias antes da data marcada para a escritura de cessão de quota.

8 — O preço de cessão será pago no acto da respectiva escritura, a qual deverá ser realizado no prazo máximo de três meses, contados da data em que tiver sido apresentado o balanço previsto no n.º 5 deste artigo.

9 — Para este efeito, o adquirente da quota notificará o cedente por escrito, com pelo menos, oito dias de antecedência, dentro do prazo fixado no número anterior, da data e notário onde será celebrada a escritura.

6.º

1 — Para efeitos do exercício do direito de preferência estabelecido no artigo anterior, o sócio que pretender transmitir a sua quota, comunicá-lo à gerência e aos respectivos sócios, por carta registada, indicando o adquirente, o preço e as demais condições de transmissão, ou o valor atribuído, no caso de transmissão a título gratuito.

2 — A gerência convocará a assembleia geral da sociedade para reunir dentro do prazo de 30 dias a contar da data de recepção da comunicação prevista no número anterior, para deliberar sobre a posição da sociedade, no prazo já estabelecido ou não deliberar sobre o direito de preferência nos 30 dias seguintes à data em que receberam a comunicação prevista no número de deste artigo, salvo o caso previsto no n.º 1 deste artigo.

3 — Os sócios que compareçam à assembleia geral prevista no n.º 2 deste artigo ficam obrigados a declarar na reunião, para constar da respectiva acta, se pretendem ou não exercer o seu direito de preferência entendendo-se igualmente que renunciam a esse direito, se o não fizerem.

7.º

1 — A sociedade pode amortizar a quota ou quotas pertencentes a qualquer sócio, nos casos e termos seguintes:

- a) Por acordo entre os sócios;
- b) Quando o sócio for judicialmente declarado falido ou insolvente;
- c) Se a quota tiver sido objecto de arresto, penhora, ou sujeita a apreensão judicial, e se o proprietário não conseguir desonerá-la antes da publicação destinada à convocação dos credores desconhecidos;
- d) Se a quota tiver sido cedida contra o estabelecimento no contrato social;
- e) Em caso de morte de um dos sócios.

8.º

1 — A gerência e a representação da sociedade será exercida pela sócia Amélia M. Machado desde já nomeada gerente podendo delegar os seus poderes a pessoas não sócias.

2 — Por decisão unânime dos sócios, poderão ainda ser nomeados ou eleitos para a gerência pessoas não sócias, podendo neste caso ser fixado o período de duração do respectivo mandato, sem prejuízo da sua livre revogação a todo o tempo.

3 — Os gerentes poderão delegar noutros gerentes a sua competência para determinados actos ou negócios.

9.º

Fica absolutamente interdito aos gerentes praticar actos ou assinar documentos em nome da sociedade, alheios ao objecto social, designadamente, fianças e sub-fianças, quem o fizer fica pessoalmente responsável para com a sociedade, constituindo-se obrigação de indemnizar dos prejuízos a que der causa.

10.º

Os lucros apurados em cada exercício serão aplicados conforme o que for deliberado pela assembleia geral que aprovar o respectivo balanço.

Vai conforme o original.

Conservatória do Registo Comercial de Lisboa, 1.ª Secção, 15 de Março de 1994. — A Adjunta do Conservador, *Maria Fernanda Marques Rolão Campos Garcia*. 01435930

ANAHORY — GUARDA ROUPA, L.ª

Conservatória do Registo Comercial de Lisboa, 1.ª Secção. Matrícula n.º 4425/940309; inscrição n.º 1; número e data da apresentação: 21/940309.

Certifico que foi constituída a sociedade em epígrafe que se rege pelo contrato constante dos artigos seguintes:

ARTIGO 1.º

1 — A sociedade adopta a firma ANAHORY — Guarda Roupa, L.ª, tem a sua sede em Lisboa, na Rua da Madalena, 85, 4.º, freguesia de Madalena.

2 — A gerência poderá deslocar a sede social dentro do mesmo concelho ou para concelho limítrofe, bem como poderá instalar e manter sucursais e outras formas de representação social, sem necessidade do consentimento da assembleia geral.

ARTIGO 2.º

A sociedade tem por objecto a produção, confecção e aluguer de roupas e adereços, comercialização de vestuário, adereços cenografia e figurinista.

ARTIGO 3.º

O capital social, integralmente realizado, em dinheiro, é de 400 000\$ e está dividido em três quotas sendo, duas, iguais, de 190 000\$, pertencentes uma a cada um dos sócios Hélia Cristina Rafael Mergulhão Rebelo e João Alberto Mergulhão Rafael Rebelo e uma de 20 000\$ pertencente ao sócio Alberto Anahory Silva.

ARTIGO 4.º

Os sócios poderão deliberar, por acordo unânime de todos que lhes sejam exigidas prestações suplementares até ao valor global de 20 000 000\$.

ARTIGO 5.º

A sociedade poderá adquirir participações como sócia de responsabilidade limitada, em sociedades com objecto igual ou diferente do seu, em sociedades reguladas por leis especiais e em agrupamentos complementares de empresas.

ARTIGO 6.º

1 — A administração e representação da sociedade, remunerada ou não, conforme for deliberado em assembleia geral, fica afecta aos sócios Hélia Cristina Rafael Mergulhão Rebelo e João Alberto Mergulhão Rafael Rebelo, desde já designados gerentes.

2 — A sociedade fica validamente obrigada em todos os seus actos e contratos com a intervenção de um gerente.

- 3 — Em ampliação dos poderes normais a gerência poderá:
- a) Dar ou tomar de arrendamento quaisquer prédios ou fracções autónomas;
 - b) Celebrar contratos de locação financeira; e
 - c) Adquirir, onerar e alienar quaisquer bens móveis ou imóveis.

Vai conforme o original.

Conservatória do Registo Comercial de Lisboa, 1.ª Secção, 15 de Março de 1994. — A Adjunta do Conservador, *Maria Fernanda Marques Rolão Campos Garcia*. 01435965

ANCORANTE SERVIÇOS, L.ª

Sede: Rua de Marques da Silva, 20, 1.º, direito

Conservatória do Registo Comercial de Lisboa, 1.ª Secção. Matrícula n.º 546/890427; identificação de pessoa colectiva n.º 502148926; averbamento n.º 1 à inscrição n.º 1; número e data da apresentação: 11/940303.

Certifico que por depósito do respectivo documento, foi efectuado o seguinte acto de registo:

- 1 — Averbamento n.º 1, apresentação n.º 11/940303.



Imagem 135 Placa com a identificação do guarda-roupa da Academia de Santo Amaro

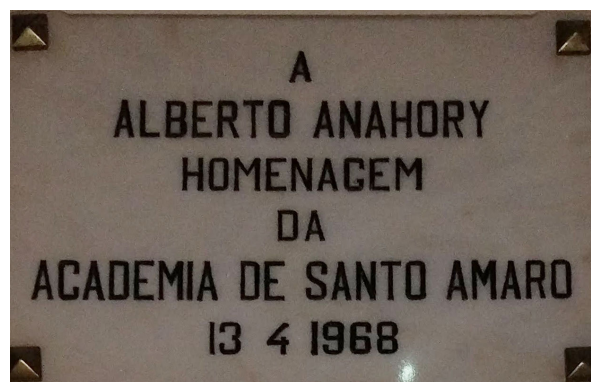


Imagem 136 Placa de homenagem a Alberto Anahory, visível da Academia de Santo Amaro

4. **Conclusão.**

Da soma das entrevistas realizadas e da recolha de informação escrita retemos a clareza feita sobre um homem obscuro que teve um papel pouco conhecido, mas importante, no panorama do espetáculo em Portugal.

Fica a imagem de homem com várias valências artísticas, acabando por se dedicar a uma – o figurinismo –, nunca se debantando por uma posição de ribalta. Foram vários os depoimentos que apontam para uma criatividade que ultrapassava a de um mero executante de encomendas pensadas por outros. É também dominante o consenso quanto à garantia de qualidade, resultante de um profundo conhecimento dos materiais e épocas históricas, assegurada pelas mãos de Alberto Anahory.

A sua obscuridade manifestava-se numa ambiguidade que caracterizou vários aspetos da sua vida. Fosse no âmbito, político, religioso, ou da sociabilidade. Não era alguém de extremos e por isso a sua catalogação é difícil. Mas era capaz de compromissos de vida sérios, como o da sua paixão pelo teatro popular ou o apreço que tinha pelas novas gerações de profissionais do teatro. O seu aparente apagamento, não impediu o respeito generalizado de muitos dos profissionais do ramo. O seu testemunho foi aqui fixado. Sozinho conseguiu, num meio empresarial volúvel, construir uma empresa sólida durante décadas, comparável a outras do estrangeiro.

De forma geral, é possível apontar como pontos menos bem sucedidos deste estudo: a inexperiência na área da investigação profunda e na metodologia aqui apresentada; por consequência, foram sentidas

dificuldades na síntese e sistematização da informação, ou por exemplo na conclusão da própria investigação. Estes pontos levaram a uma inclusão sistemática de novos dados, novos entrevistados, uma vez que felizmente uns levavam aos outros. Desta forma, não foi possível uma escrita continuada, mas sim intermitente com parágrafos para a inclusão de materiais entretanto recolhidos. O que admitimos que se reflecta em alguns solavancos na leitura do texto.

Analisando as quase duas dezenas de entrevistas feitas, ver-se-á que existem algumas discrepâncias relativamente a pormenores da biografia de Alberto Anahory. Trata-se normalmente de referências à vida pessoal do biografado que, não sendo relevantes para a temática desta tese, se optou por não aprofundar. Sublinhe-se que quanto a matérias como a qualidade e a relevância profissionais de Alberto Anahory se nota uma concordância substantiva dos diversos testemunhos.

A maioria das entrevistas feitas foram gravadas, transcritas e relidas pelos entrevistados, de forma a ser possível alguma eventual correção e uma maior fidelidade ao que se desejava transmitir. Desde já por esse mesmo motivo, agradeço a disponibilidade e generosidade de todos os que participaram neste estudo e me receberam. É também de apontar um ou outro problema na digitalização de algumas imagens, que não me foi possível apresentar da forma desejada por não se encontrarem na minha posse. No entanto, foram posteriormente trabalhadas.

Alguns dos aspectos positivos a destacar serão a possibilidade de contactar com um leque muito diversificado de pessoas ligadas à minha área de formação. A oportunidade de aprofundar o meu conhecimento sobre a vida e obra de Alberto Anahory, culminando na felicidade de ver obras assinadas por si em mãos. Toda a pesquisa facilitou uma aquisição de dados sobre variados temas, épocas, grupos teatrais e pessoas que são relevantes para a minha área de formação e até aspectos relevantes para a área que leciono presentemente. Assumo através de uma reflexão crítica que me é satisfatório o resultado deste trabalho, o qual procurei fazer da forma mais correta possível numa justa homenagem a Alberto Anahory, não só na tentativa de deixar algo escrito em seu nome, mas também dando testemunho de um exemplo de profissionalismo e humanidade.

5.

Bibliografia

AA. VV. (1994); *Fragmentos da Memória – Teatro Independente em Portugal*; Lisboa; Acarte

ABECASSIS, J.M. (1990). *Genealogia hebraica: Portugal e Gibraltar, Sécs. XVII a XX*; 1º volume; Lisboa; Ferin Editora

ACCIAIOULI, Margarida (2013) *António Ferro, a vertigem da palavra*; Editorial; Lisboa

ALVES, Claudio (2017) in magazine-hd 2017, janeiro, 13. Disponível em <https://www.magazine-hd.com/apps/wp/conto-dos-contos-top-figura-de-estilo/>

Apresentação (s.d.). In teatro-cornucopia. Disponível em <http://www.teatro-cornucopia.pt/htmls/conteudos/EEuEZkAZIEzmnDiOEf.shtml>

ARAÚJO, Américo Cena (2000); *Little known: The European side of Cape Verde Islands: a contribution to the knowledge of a people Unknown Binding*; DAC Publishers; New Bedford

SOBRAL, Augusto (2017). In publico. Disponível em <https://www.publico.pt/2017/02/03/culturaipilon/noticia/augusto-sobral-19332017-um-renovador-do-teatro-portugues-1760762>

BAAU, Georges (1987); *Mémoires du Théâtre, Arles, Actes du Sud*

BORGES, António Brás (2010); *Eduardo Anahory, percurso de um designer de arquitectura*; tese de mestrado do Instituto Superior Técnico

COELHO, Rui (2017) *Teatro português Contemporâneo EXPERIMENTALISMO, POLÍTICA E UTOPIA [TÍTULO PROVISÓRIO]*; Lisboa; Bicho do Mato editora. Disponível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/30658/1/Introducao_Rui_Pina_Coelho.pdf

FADDA, Sebastiana (1997) trabalho – *O teatro do absurdo em Portugal*; Lisboa

FERREIRA, Costa; (1985) *Uma casa com janelas para dentro*; Imprensa Nacional Casa da Moeda; Lisboa

FRAZÃO, Fernando (realizador). (1964) *Melodias de Sempre* [Programa]. Portugal: RTP. Disponível em <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/melodias-de-sempre-parte-i/>

BRANDÃO, Fiama (2007). In público. Disponível em <https://www.publico.pt/2007/01/21/jornal/fiama-hasse-pais-brandao-19382007--a-fala-do-nome-magico-117588>

BARROS, Joana Leitão e MANTERO, Ana, (2019), *Leitão de Barros a Biografia Roubada*,

Editorial Bizancio, Lisboa

BENITE, Joaquim (s.d.). In ctalmada. Disponível em <https://ctalmada.pt/joaquim-benite/>

KOSOVSKY, Lúdia (2012); *Arquivo de artista e dispositivos cenográficos*; artigo para o VII congresso da ABRACE; Porto Alegre

LEONARDELLI, Patrícia (2008); *A memória como recriação do vivido, um estudo da história do conceito de memória aplicado às artes performativas na perspectiva do depoimento pessoal*; Tese de mestrado da Universidade de S.Paulo.

LOPES, Glória (2018) In jn 2018, julho,30. Disponível em <https://www.jn.pt/local/noticias/braganca/braganca/interior/d-antonio-rafael-ficou-sepultado-na-catedral-que-mandou-construir-9656889.html>

MARCOCCI, G. E PAIVA, J.(2013) *História da Inquisição portuguesa 1536-1821*; A Esfera dos Livros; Lisboa

MEDINA, V.(2004) *Sociedade de Instrução Tavadense; Cem anos 1904-2004; Ao serviço do povo... e caminhando*; Tavadede

MEDINA, V. (2010) – “Tavadede de meus avós” in *Tavadede Histórias*, 2016. Disponível em: <http://tavaredehistorias.blogspot.com/2010/10/alberto-anahory.html>>

<https://tavaredehistorias.blogspot.com/search?q=Anahory>. Acedido em 2019, maio, 12.

MUCZNIK, Esther (s.d.) In cilisboa. Disponível em <http://www.cilisboa.org/quem-somos/>

https://anossamusica.web.ua.pt/anm/files/1492786674_1910_11_30.pdf

ONFRAY, Michel (2017), *Décadence*; Flammarion

PATRÃO, Ana Sofia Soares Caldeira (2012); *FRANCISCO RIBEIRO : DETERMINAÇÃO E CIRCUNSTÂNCIA Cenas de um percurso de teatro (1936-1960)*; tese de mestrado em Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

PEREIRA, Miriam Halpern (2019); *A Primeira República – Na fronteira do Liberalismo e da democracia*; Gradiva

PINTO, Afonso Manuel Freitas Cortez (2015); Portugal (1928-1968): Um filme de J. Leitão de Barros, tese de doutoramento Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

PORTO, Carlos (1985); *10 anos de Combate [e Cinema] em Portugal*; Lisboa

Produtor L.B. & Realizador A.L.R.(1947). *O Cortejo Histórico de Lisboa* [vídeo disponível no YouTube]. Portugal: Technicolor www.youtube.com/watch?v=FL0HyxjAG1s

GERMANO, Raul (s.d.). In instituto-camoes. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-pessoas/raul-brandao-46354-dp17.html#.XCUYAlYeTIU>

REBELLO, L. F. (1999); *Todo o teatro*, Imprensa Nacional; Casa da Moeda; Lisboa

REBELLO, L. F. (2000); *Breve História do Teatro Português*; Publicações Europa-América; Sintra

CORREIA, Romeu (s.d.). In instituto-camoes. Disponível em <http://cvc.instituto-camoes.pt/teatro-em-portugal-pessoas/romeu-correia-dp9.html#.XCT--VyeTIU>

ROSAS, Fernando, e BRITO, J.M. Brandão de (1996); *Dicionário de História do Estado Novo*; Círculo de Leitores

SALAZAR, Daniela Ferreira (2013); *A performance e o espaço museológico – Os museus de artes performativas*; tese de mestrado da Universidade Nova de Lisboa

SANTOS, Graça (2004); *O espectáculo desvirtuado*; Caminho Editora; Lisboa

SASPORTES, José (1970); *História da dança em Portugal*; Fundação Calouste Gulbenkian edições

SOROMENHO, Ana (2016) – “O mundo português por quem o viveu” in *Expresso*. Lisboa, 2016, junho, 3. Disponível em <https://expresso.pt/sociedade/2016-07-03-O-mundo-portugues-por-quem-o-viveu#gs.0il5hp>. Acedido em 2019, julho, 8.

TOMÉ, Teresa (2000). In rtp. Disponível em <http://ensina.rtp.pt/artigo/natalia-correia/>

6. **Anexos**

Entrevista a António Casimiro

11 de Janeiro de 2019 às 11:00

No seu atelier

Para além do lado profissional do Alberto Anahory, gostaria que me ajudasse a saber como ele era pessoalmente. Que tipo de pessoa era? Como se vestia? Do que gostava? Como convivia com os seus colaboradores? Como conheceu Alberto Anahory?

Foi no meu início de carreira por volta de 59, 60. Depois de ter feito o meu curso de artes gráficas de acesso às Belas Artes fui trabalhar para a Casa da Moeda e estudar nas Belas Artes, mais tarde fui desafiado a concorrer para a RTP.

Entrei como assistente de cenografia do mestre Octávio Clérigo. Na altura a televisão não tinha muita variedade de oferta, ainda era a preto e branco.

A cenografia abrangia vários departamentos como o de informação, programas culturais, musicais, concursos, teatro, telenovelas. Tudo isto feito nos estúdios do Lumiar e em alguns exteriores, tais como teatros, casinos e espaços neutros.

Quase todas estas produções eram apoiadas pelo guarda-roupa do Alberto Anahory. Normalmente recorria-se ao espólio já existente e em casos esporádicos fazia-se de raiz. Este guarda-roupa era normalmente utilizado em teatros e musicais.

Passavam-se muitas representações de autores portugueses do séc. XVIII, XIX e inícios do século XX. Quando era necessário roupa atual, pedia-se a uma marca de moda.

Quando me lembro do Anahory, lembro-me de um homem com uma grande presença, irradiando simpatia e com bastantes conhecimentos da área onde trabalhava. Caracterizava-o uma grande bossa no pescoço, que era um tumor. Era um homem interessantíssimo.

Pelo que sei a sua origem profissional, inicia-se como colaborador de Leitão de Barros e Martins de Barata e outros artistas plásticos responsáveis da Exposição do Mundo Português, que foi grandiosa. Reportava-se uma reconstituição histórica de Portugal desde o início da sua constituição, em 1140, ao séc. XVI, Época dos Descobrimentos. Recriavam-se histórias do colonialismo, de África até ao Oriente.

É nesta altura, por volta de 1937/38, que o Anahory começa a

executar os vários fatos, idealizados por diversos figurinistas e artistas.

Participa também em 1947 no Cortejo Histórico, que era uma representação de vários acontecimentos da história de Portugal, celebrando a fundação de Portugal e a conquista de Lisboa aos mouros. Era um desfile de milhares de figurantes e atores de renome que passava desde a Avenida da Liberdade, Terreiro do Paço e pelo Castelo de S. Jorge.

O Anahory também se caracterizava por contar muitos factos relacionados com o espetáculo, aprendíamos muito com ele sobre teatro. Ele sabia muito da história do teatro do séc. XIX, já não me atrevo a dizer XVIII. Conviveu com os atores que a geração da minha mãe e de meus avós conheciam bem. Ele falava-me de atores de que a minha mãe gostava, como a Adelina Abranches, Robles Monteiro, Aura Abranches, Vasco Santana, António Silva, Amélia Rey Colaço, entre outros de quem agora não recordo o nome. Era um homem muitíssimo culto.

Nesta altura não existia muita formação específica nesta área, ele aprende com quem convive, mas como terá aprendido a costurar? Em parte com a mãe com certeza, mas como terá sido o seu começo nos figurinos?

Começa por dar a poio em vários teatros como o Nacional, ele era um rato dos teatros! O grande salto dele é quando colabora na Exposição do Mundo Português e no Cortejo Histórico, portanto imagina a quantidade e variedade de figurinos que foram necessários! E ele dava-se ao trabalho de pesquisar como se cosia naquelas épocas quando não existiam máquinas de costura.

Foi um grande volume de trabalho que enriqueceu o guarda-roupa. Mais tarde com a Exposição do Mundo Português que foi uma coisa enorme, quase como uma Expo na altura, envolveu imensa gente, custou um dinheirão ao Estado e depois não teve sucesso porque rebenta a Guerra e não tinham turistas em Portugal a não ser de passagem.

Ainda nos anos 30 inicia a sua atividade no cinema, com Francisco Ribeiro (Ribeirinho), Vasco Santana, mais uma vez Leitão de Barros.

Tanto o Teatro Nacional Dona Maria II como o Teatro Nacional de S. Carlos e outros recorriam ao guarda-roupa pontualmente porque tinham a sua própria produção de figurinos.

A partir daqui a equipa do guarda-roupa terá ganho importância?

Sim, o Guarda-Roupa Anahory foi sempre constituído por uma pequena equipa raramente recorrendo a pessoas externas. Era sua

colaboradora direta a dona Lurdes, ajudada pela dona Deolorinda, pelo apoio eventual do Armandinho. Como a empresa não tinha meios de transporte, normalmente utilizava taxis ou meios do género. A colaboração da dona Lurdes foi muito importante no desenvolvimento da firma. Foram estas duas costureiras que o acompanharam e ajudaram quando já estava bastante doente e não saía de casa. Levavam-lhe comida, etc... elas principalmente e a Helena Reis também. Acabaram por ser afastadas pelos herdeiros do guarda-roupa, familiares do companheiro do Anahory.

O Alberto Anahory não gostava ou não sabia conduzir, certo?

Não gostava de conduzir até porque não tinha carta de condução, não estava na sua maneira de ser. Portanto, verificando os gastos que tinha com deslocações e transporte de material, resolveu comprar o alvará de um táxi que entregou ao seu companheiro e colaborador . Foi muito útil durante bastante tempo, até que ele, em consequência de um acidente, morreu.

Devo realçar que à época o Guarda-Roupa Anahory competia com o guarda-roupa madrileno Peris Hermanos para diversas produções internacionais, concretizadas em Portugal e Espanha por produções estrangeiras.

Já bastante doente foi apoiado principalmente pela dona Lurdes, que era como uma filha e pela dona Dolorinda. Acabando todo o recheio por ser vendido não só à Peris Hermanos como à Maria Gonzaga e outros. Parece que primeiro estive na sua casa em cima do atelier na rua da Madalena e depois julgo que foi para um lar.

Que Idade já ele teria nessa altura?

Estaria nos seus noventa anos.

O Alberto Anahory curiosamente não desenhava.

É verdade. Das poucas vezes que o vi a desenhar foi com giz a traçar moldes.

Então como é que ele se fazia entender às costureiras ou a quem quisesse apresentar um figurino?

Fundamentalmente baseava-se nos figurinos de diversos figurinistas, na experiência da Lurdes. Aliás tinha uma significativa biblioteca, a que recorria para elaborar os figurinos. Estranhamente

biblioteca essa que foi dispersa. Outras vezes tinha figurinistas que contratava para trabalharem na confecção e que desenhavam para ele, eram ilustradores, alguns deles muitos bons, e que estão no Museu do Teatro, como o Zico, o Manuel Lima, Estrela Faria, Abel Manta Pai.

Ele não trabalhou muito para Revista, até porque essas companhias também tinham produção própria. Mas tenho ideia de que ele não gostava muito de trabalhar para Revista a não ser para grupos amadores, como foi o caso da Academia de Santo Amaro. Sabe dizer-me porquê?

Sim ele fez muito teatro amador e algumas revistas, para a Academia de Santo Amaro, para o teatro Belém Clube que agora foi renovado. Como hei-de dizer... Para o Parque Mayer por vezes deixava passar trabalhos porque já tinha uma linha de trabalho própria que tinha mais a ver com o teatro de época, mas também porque ele não quis relacionar-se com empresários ou autores que por vezes não ofereciam garantias. Mas fez algumas coisas, chegou a trabalhar com o cenógrafo Mário Alberto.

No entanto ele não era uma pessoa extravagante na forma de estar ou vestir?

Não, não. Era uma pessoa muito sóbria e discreta, nunca o vi com uma samarra ou um sobretudo. Sempre um vestuário muito casual. Era uma pessoa discreta na maneira de vestir e de ser; era um “bom garfo”, conhecendo os bons restaurantes de Lisboa, sobretudo “O Polícia”, perto da Avenida de Berna. Era um conversador nato que dava gosto de estar horas a ouvir relatar factos da sua vida profissional.

Qual era a posição dele quanto ao facto de trabalhar por vezes para o Estado Novo?

O Anahory não era uma pessoa nada politizada, não queria mesmo saber de política, não tinha inclinações políticas, era trabalho. A própria RTP era do Estado e conviveu com muitas pessoas apoiantes dessas ideologias, e com bastantes elementos da PIDE.

Sabe dizer-me quem mais tenha trabalhado com o Alberto Anahory e com quem deva falar?

Quase todos os figurinistas da época trabalharam com o Guarda-Roupa Anahory, eu próprio, a Helena Reis, o José Costa Reis, o Filipe La

Féria, Octávio Clérigo, Mario Alberto, Gico e tantos outros.

E quanto a atores? Algum com que deva falar?

Há sim, a viúva do Armando Cortez, a atriz Manuela Maria, que dirige a Casa do Artista. O Carlos Avilez, o Ruy de Carvalho e tantos outros que não me vêm à memória. As suas instalações eram local de convívio de vários profissionais ligados às artes cénicas.

Entrevista a Carlos Avilez

17 de Maio de 2019 às 18:30

Teatro Experimental de Cascais

Como conheceu Alberto Anahory?

Quando me estreei no Teatro Nacional, em 1956, o guarda-roupa que se vestia era o do Guarda-Roupa Anahory, portanto fui lá muitas vezes vestir fatos, fui lá provar, durante os meus tempos do Teatro Nacional. Foram oito anos de Teatro Nacional. Depois conheci-o sempre e recorri a ele para vários espetáculos. Houve um grande espetáculo na Fundação Gulbenkian em que o guarda-roupa era todo dele, com fatos dos diferentes tempos, tudo até à década de 40. Foi no Grande Auditório e nos corredores da Gulbenkian estava disposto um guarda-roupa incrível. Chamava-se *Portugal Anos 40*. Portanto, conheci-o muito bem, conheci aquele ambiente todo, como um célebre costureiro que lá estava...

E a sra. Lurdes?

A Lurdes também conheci muito bem. E ainda está a trabalhar com a Maria Gonzaga. Lembro-me de um célebre costureiro que lá estava e que nos vestia, que era muito engraçado...

Como foi o trabalho com Alberto Anahory? Os figurinos iam desenhados ou ele dava alguma indicação?

Muito fácil! Era o que ele tinha.

Ele era uma pessoa simpática, enorme, pausado. Tratava muito bem a gente nova, eu era miúdo, tinha 15 anos, 16 anos, e ele tratava muito bem as pessoas. E depois mais tarde, já nos meus 30 anos, sempre me dei bem com ele. Foi uma boa relação.

Não era ele que desenhava, era um executante?

Era. Agora há uma coisa curiosa: era um guarda-roupa enorme! Não sei o que será feito daquilo. Eram fatos incríveis. Quando se lá entrava era uma coisa impressionante. Era uma coisa carregada de História. Faz-me muita impressão como é que aquilo tudo desapareceu. Aquilo foi maltratado. Terem deixado ir abaixo uma coisa tão importante..., isso acho pena.

Acha então que foi um guarda-roupa que teve relevância?

Colossal!

Eu conheci guarda-roupas internacionais, grandes guarda-roupas internacionais. E este era um deles. Estava ao nível dos grandes guarda-roupas.

Em que outras peças do Nacional se lembra de ter recorrido ao Anahory?

Foi no Santa Joana, foi em tantas peças, meu Deus!

O Nacional também tinha a sua costureira...

A Maria Meirinho!

Tenho ideia que, por causa disso, recorriam ao guarda-roupa Anahory mais pontualmente...

Exatamente.

Ele fez parte de uma companhia de teatro amador?

Acho que sim, a Academia de Santo Amaro.

Mas antes disso, não se lembra?

Não. Na academia sei que ele esteve lá. As grandes revistas do grupo de teatro da Academia de Santo Amaro foram feitas, exactamente, com o Guarda-Roupa Anahory.

Entrevista a Carlos Barros

29 de Março de 2019 às 14:30

No seu atelier

Como foi o seu contacto profissional com Alberto Anahory?

Em 1971 eu vim para Lisboa, tinha feito a guerra em África, na Guiné, E p'raí em 1972 fui pela primeira vez ao atelier, à costura dele na rua da Madalena. E os contatos foram sobre espetáculos que estávamos a fazer, eu como aluno na Escola Superior de Teatro e Cinema. Se precisava de algum figurino, contactava com as pessoas que apareciam, não com o Anahory. Depois há um período de trabalho meu para o Vasco Morgado, no Parque Mayer já depois do 25 de Abril, mas é quando se faz a reabertura do Teatro Nacional D. Maria II que eu o conheço pessoalmente. E, quando falava com ele, ele mandava-me sempre cumprimentos para o Ribeirinho, que era o meu responsável e diretor do Teatro Nacional. Foi ele que me contratou. Na direção participavam também Manuel Magro, que colecionava estatuária medieval e renascentista e tinha um museu privado em Cascais!, e o pintor e gravador Lima de Freitas. Ribeirinho, o Francisco Ribeiro, era uma pessoa com quem ele [Anahory] privava, davam-se muito bem. Era um homem da velha guarda.

A minha relação com o Ribeiro era nenhuma, não o conhecia a não ser do cinema que ele tinha feito com o irmão. Mandou um contra-regra chamar-me ao Parque Mayer e – vou-te dizer porque é que criei uma relação tão grande com ele – o contra-regra disse-me: “Eu não saio daqui enquanto não o levar lá abaixo. Não posso aparecer lá sem si”. Isto porque o Ribeiro era um homem muito austero, muito disciplinado. Então lá me enchi de coragem e fui. E quando entrei ele, tinha uma secretária grande de madeira, disse: “Olha lá, tu sabes fazer adereços?” Eu disse: “sei sim, sr Ribeiro”.

– Muito bem. Disseram-me que sim. E estás agora aonde?.

– Estou lá em cima no Parque Mayer com o sr Morgado a fazer uma peça.

Estava a fazer uma coisa que se chamava *A Aldeia da Roupa Suja*, uma revista. E ele disse: “Está bem, então vens para cá uns dias, provavelmente um mês, que é para eu saber como é que tu fazes os adereços e depois logo vemos se continuas ou não. Então quanto é que tu queres ganhar?” E eu disse: “Ó sr Ribeiro eu não sei...” E ele “Não

sabes?!” e os olhos ficaram extremamente sérios. “Não sabes quanto queres ganhar?!» E eu disse: «Não sr Ribeiro». E ele: «Então olha, põe-te porta fora que eu não te quero mais aqui!»

Aquilo foi tão violento que eu comecei a encaminhar-me para a porta. Já estava com a mão na maçaneta da porta para a abrir e digo: «Sr. Ribeiro, eu sei quanto é que eu valho, por exemplo, no Parque Mayer, onde estou a trabalhar. E posso vir para cá por esse preço, mas não sabia minimamente quanto era aqui.» E ele disse: «Mas tu és melhor no Parque Mayer do que és aqui ou vais fazer pior trabalho?» E eu digo: «Não sr. Ribeiro, pelo contrário, até conto fazer melhor trabalho....» «Então não percebo se há um preço no Parque Mayer e se há um preço aqui....» Eu aí comecei a tatear e a dizer «não sr. Ribeiro, não quero de maneira nenhuma criar um problema e muito menos consigo, posso vir para cá e ganhar o que achar por bem.» E ele pergunta: «Quanto é que tu estás a ganhar lá em cima?» «Sr. Ribeiro estou a ganhar seis contos», ou coisa parecida naquele tempo, estás a ver? E ele disse «Muito bem. Então vens para cá, ganhas nove contos e comesas a trabalhar amanhã.» E eu: «Ó sr. Ribeiro, não posso, não posso dizer ao sr. Morgado de um momento para o outro ‘vou-me embora’». E ele disse: «Nãao, já estás a trabalhar cá» e começou a discar um daqueles telefones antigos, ligou e do outro lado deve ter aparecido Vasco Morgado porque ele disse: «Olha lá, tu tens aí um rapaz que faz adereços, que é do Bombarral?»

–Tenho, tenho!

– Não, não tens! Ele está aqui comigo.

E o outro deve ter começado a espingardar...

– Ó Vasquinho não digas nada! Ele já está aqui, começa a trabalhar comigo amanhã. Não, ele já não volta aí. [Para mim:] Olha lá, tens alguma coisa lá em cima?

Eu disse: «Tenho lá um macaco...»

– Ele tem um macaco, mas eu vou mandar o contra-regra buscar o macaco dele. Não estejas a fazer barulho! Ele já está a trabalhar comigo. E desligou o telefone e pronto. E eu nunca mais fui ao Morgado.

Era assim...

Era assim e pronto. Era o que ele mandava. A minha relação foi essa. Eu fui trabalhar para uma secção que ele me arranjou. Ele tinha umas solas de Ceilão, de borracha branca. Os sapatos dele estavam forrados com essa borracha, dizia ele, para não cair... Então aquilo não se ouvia. E o Ribeiro aproximava-se de mim sem que eu ouvisse, e eu sentia

às vezes a respiração dele a bater-me no pescoço. Ele vinha ver o que eu estava a fazer. Foi um caso incrível. Ele de vez em quando vinha cá acima e dizia «Olha lá, onde é que vais almoçar?» «Não sei, sr. Ribeiro». «Então vais almoçar comigo!» E eu ia almoçar com ele.

Então e nunca almoçaram com o Anahory?

Nunca. O Ribeiro era um homem que não misturava cumplicidades. Almoçava com um ou almoçava com outro mas não misturava cumplicidades. Nunca o vi. Almocei várias vezes com a mulher dele, era uma amante que ele tinha, e com ele. Mas ninguém se ia sentar na mesa dele.

Então ele mandou-me chamar, já eu estava a trabalhar há uns dez dias ou quinze, vim cá abaixo à secção dele, que era mesmo junto aos porteiros. Ele tinha ali o gabinete. E ele diz: «Estive a pensar no teu ordenado...». E eu disse «Ó sr. Ribeiro!», pensando que ele ia dizer que afinal era menos, «seja que ordenado for, eu aceito!». E ele disse «pois, já percebi que sim. Então passas a 19 contos, que é o ordenado dos primeiros atores e chefes de secção e ficas com a responsabilidade de chefe de secção dessa zona e as coisas de efeitos especiais e adereços ficam na tua responsabilidade, inclusive os adereços de figurino».

E o que é que aconteceu? A partir daí é que eu conheci o Anahory porque a minha relação agora com os adereços de figurino, e eventualmente com algumas peças de figurino que não havia no Nacional, era ali que nós íamos buscar. [Havia] esta minha relação com o figurino e com a mestra Emília Lima, do Nacional, que já morreu, e que tinha uma relação, essa sim, com o Anahory, porque ia lá, e que o Anahory convidou várias vezes para ir para lá, que lhe dava mais dinheiro ainda do que ela ganhava. Só que o Anahory era uma coisa precária e o Nacional era Estado, e portanto ela não teria nenhum percalço dado que era uma mulher extraordinária. Tinha um defeito que para mim era horrível, acreditava em bruxarias e andava sempre a pôr saquinhos com bodegas para fazer mal e complicar a vida às pessoas! Tinha esse problema. Agora: mestra absolutamente exímia. Com o Anahory.... Eu fui lá. Aquilo tinha um balcãozinho, era engraçado.

Não era ele que recebia....

Não, nunca era ele. Só praí depois de três, quatro ou cinco vezes de lá ir é que depois encontro o senhor, encostado ao balcão na conversa, um pouco como tinha também conhecido o Vasco Morgado, É incrível, não é? Havia um extraordinário ator, não é do teu tempo, que era o Paulo

Renato, que sabia que eu fazia bons adereços. Então mandou-me chamar, eu fui ao Monumental e ele pediu-me para eu fazer um boneco, uma marioneta – ele sabia que eu fazia marionetas, para um espetáculo que ele ia encenar e se chamava *Totobolinhas Com Elas*, uma coisa maluca –, e eu disse «Faço sim, sr. Paulo». «Vais fazer à tua inspiração, é aquilo que tu achares, não há desenho não há nada. Um boneco que tenha mais ou menos uns 70 a 80 cm de altura, o tamanho de uma mesa. Pode ser um extra-terrestre», disse ele. Eu lá fui fazer o boneco. Mas antes de ir ele perguntou: «Olha lá, precisas de dinheiro para as primeiras compras?» Eu disse que não. «Faço o objecto, aviso-o com antecedência quando venho entregá-lo, porque vou fazê-lo no Bombarral, e portanto vou avisá-lo de que venho entregar o objeto e assim nesse dia eu queria receber o dinheiro». «Fica descansado!»

Quando aquilo estava pronto telefonei ao Paulo Renato e disse «Olhe, Paulo Renato, eu vou entregar~lhe o boneco amanhã. Vou no comboio e vou aí ter consigo. Providencie no sentido de eu, quando chegar, poder entregar. Se estiver bem eu recebo, se estiver mal volto para trás.» Chego lá, assim três horas da tarde ou coisa parecida, mostro o objeto, ele olha pró objeto, fica encantado e disse: «Ótimo. Vai lá abaixo ao Carvalho da Silva – nunca mais me esqueço do nome dele – e vai ao guichet e recebe o dinheiro». Eu descí. Quando cheguei cá abaixo, era uma coisa envidraçada com aquele vidro martelado que não se via nada lá para dentro, mas o guichet estava aberto. Enfiei a cabeça no guichet, em frente estava uma secretária, e disse ao senhor à minha frente que queria falar com o sr. Carvalho da Silva. E ele disse: «Sou eu, o que é que deseja?» Mas com um ar.... Eu disse que «vinha receber um dinheiro de um adereço que entreguei agora ao sr. Paulo Renato». E ele: «Não tenho cá dinheiro para te pagar!». Eu vi o cofre por trás dele, um cofre daqueles gigante, daqueles de ferro, naquele tempo não se ia ao banco...., e, encostado ao cofre, um outro senhor a falar com ele. Era o Morgado. E o homem voltou a dizer «Não tenho cá ordem nenhuma para te pagar», Tratou-me imediatamente por tu. «Mas ouça!» «Não, não quero ouvir. Quando eu tiver a ordem de pagamento, então apareces cá.» Eu respondi: «Peço imensa desculpa, mas eu venho lá de cima. Ontem telefonei do Bombarral, explicando que vinha cá hoje entregar a peça. O Paulo Renato disse-me que sim senhor, que viesse cá, e que, se visse e estivesse bem, eu tinha imediatamente o dinheiro. Portanto estou a dizer-lhe que não quero voltar para o Bombarral sem dinheiro porque depois não venho a Lisboa para lhe receber o dinheiro!» E ele

continuava a espingardar.... O outro homem disse «Tu é que és o homem do Bombarral?» «Sou sim». E ele, que devia estar pouco atento:«Ah! Foste tu que fizeste os adereços agora para o Paulo Renato?» «Fui sim». E ele: «Ó Carvalho da Silva telefona lá prá bilheteira e pergunta à não sei quê – dessa não me lembro o nome – se ela tem lá dinheiro já do apuro de hoje. Ele lá telefonou, zangadíssimo. Tinha o papel com o preço, provavelmente tinha o dinheiro no cofre, mas estava a fazer fita. E ela disse «há sim, com certeza». «Então manda lá alguém buscar o dinheiro para pagar ao homem», disse, «eu já te vou cumprimentar». Continuou na conversa e eu fiquei do lado de fora do guichet, ali de pé. O senhor veio cá fora, cumprimentou-me, disse que gostava que eu continuasse a trabalhar para ele. Daí vem então eu começar a trabalhar para o Morgado nesta linha.

E como é que era? Eles aliciavam-nos para fazer uma peça. A gente fazia, eles não pagavam essa peça, só quando tivessem a seguinte é que eles diziam «olha, vem cá que tenho aqui mais adereços». A gente chegava lá e eles diziam «quanto é que a gente te deve? Toma lá.» A seguinte a gente já não recebia. Até que a gente se chateava. Até que eu disse ao Filipe: «Agora já nem quero receber o dinheiro que tu me deves! Vou-me embora, não quero essa peça pra nada!» Pronto, desisti e nunca mais trabalhei para ele até hoje. Mandei para lá muitos alunos mas dizia-lhes «vocês vão para lá mas é nesta circunstância... vocês recebam uma parte logo, não se atrevam a trabalhar sem dinheiro!»

Voltando ao Anahory...

Voltando ao Anahory. Sabes... naquela altura havia senhores. Nunca mais houve. Havia o Morgado, havia o Ribeirinho, havia o irmão do Ribeirinho, que era o Lopes Ribeiro e que era cineasta, havia o Anahory, havia o Assis Pacheco, o Barroso Lopes, era uma tropa, uns senhores, eu tratei-os todos por tu e foi um encanto ter estado com eles. Era gente de bom trato. Não diziam uma asneira e, quando diziam uma asneira, pediam licença. Era uma época assim. Mas não desejo o regresso a uma coisa daquelas, lidei com eles. O Anahory ia nesse sentido. Era um senhor. Era um senhor que tinha um condutor de táxi, já viste? E que tinha um táxi....

Há quem diga que ele não tinha personalidade pra guiar

Não. Só pode mandar, só pode conduzir pessoas, mas não conduz um automóvel, não é?

Mas há uma coisa estranha. Ele é isso mas depois é um executante... Dizem que ele pintava, até cenários para amadores, que tinha sensibilidade para interpretar um desenho, mas não há mesmo um desenho dele?

Não, não há.

Aquele homem foi um esteta, ele olhava para um figurino e conseguia vê-lo construído. E nem um figurinista conseguia fazer isso! O Abílio Matos e Silva tem desenhos de figurinos para o Anahory, milhares deles que ele fez! Tinha coisas lindíssimas. Mas o Abílio não sabia nada de confecção. Ele ia ver e depois dizia: «Olha, se calhar era mais para ali ou para acolá». Privei muito com o Abílio. Agora no museu dele, em Óbidos, está lá agora uma sala com marionetas minhas do Auto da Barca do Inferno. Ele reabriu o [Teatro] Nacional com figurinos, foi ele que fez uma peça atribuída ao Gil Vicente, não se sabe ao certo se é dele, o Auto da Geração Humana. O auto foi feito por ele [Abílio Matos Silva] e eu acompanhei a produção, sobretudo nas tapeçarias.

O Abílio Matos e Silva lidou muito com o Anahory. Há figurinos dele que estavam na posse do próprio Anahory, porque o Anahory era um homem muito engraçado, quando gostava das coisas – segundo me contam, a mim nunca me pediu nada porque nunca desenhei figurinos a não ser posteriormente – ele de vez em quando pedia que lhe deixassem lá um ou outro figurino e tal. Isto para dizer que o Anahory tinha essa percepção de como dar a volta a um desenho, transportá-lo para três dimensões e, inclusive, ainda dar ordens às costureiras na forma de como o costurar ou cortar. Era esta sensibilidade que ele tinha, a grande sabedoria dele.

As conversas que com o Anahory tive foram informais. Ele perguntava sempre «O senhor Ribeiro como é que vai?» Recordo-me duma altura em que a rainha de Inglaterra ia lá ao Nacional [durante a visita de Estado de Isabel II, em Fevereiro de 1957] e, para testar o sistema anti-incêndio, abriram as torneiras dos depósitos da água e depois aquilo estragou alcatifas, partiu aquilo tudo. Lembro-me de estar com essa conversa com o Anahory. «Houve lá desastre?», perguntava. Mas pouco mais posso dizer sobre aquele período.

Lembra-se como é que o Guarda-Roupa entrou em decadência? Sentiu isso?

Não. Eu tenho uma ideia daquela casa eficiente, no que pedia e

no que faziam. Pode ter havido depois algum desleixo. A presença do Anahory fazia com que aquilo fosse cuidado, austero, ele sabia onde estavam as coisas e tinha um brio muito grande pela casa. Depois coincide o afastamento do Anahory com a minha mudança do Nacional e portanto eu deixei de privar com a casa. Eu não vi a decadência. E ainda bem que não vi. Seria uma coisa trágica. Por exemplo: tenho uma boa ideia do Ribeirinho por ele se ter afastado, não entrar na decadência no Nacional. Ele depois foi para o Morgado, o Morgado recebeu-o, pagou-lhe principescamente para fazer os últimos tempos de vida, e eu não vi essa queda. Ainda bem que não vi.

Entrevista a Carmen Dolores

15 de Março às 16:24

Na sua casa

Que memórias tem da peça *Cinco Judeus Alemães*, da companhia Comediantes de Lisboa?

Até tenho um fotografia dessa peça e também da peça *Cadáver Vivo*, que também foi feita com ele. Porque nessa altura, quando eram à moderna, éramos nós que nos vestíamos; quando eram à antiga, vinham do Guarda-Roupa segundo figurinos da época.

Sabe dizer-me que outros guarda-roupas poderiam fazer concorrência ao Guarda-Roupa Anahory?

Havia o guarda-roupa Paiva, no Parque Mayer, o do Teatro Nacional, primeiro dirigido pela Maria Meirinho e depois da Emília Lima e não me lembro de mais nenhum, mas o Anahory era o maior, mais que qualquer outro. Não havia companhias tão duradouras que conseguissem reunir tanta coisa. Nós quisemos fazer isso no Teatro Moderno de Lisboa já nos anos 60. Isso é uma das coisas de que lhe quero falar.

Como foi a colaboração de Alberto com o Teatro Moderno de Lisboa?

Éramos uma sociedade de atores, fui uma das fundadoras. A primeira direção, além de mim, era o Armando Cortez, o Rogério Paulo e o Fernando Gusmão e também pertencia a este núcleo o meu querido Armando Caldas, que faleceu anteontem, foi ele um dos mais entusiastas que fizeram parte da companhia, como o Ruy de Carvalho, a sua irmã Maria Cristina, o Tomás de Macedo, o Costa Ferreira, a Ângela Ribeiro, a Fernanda Alves, o Rui Mendes, o Morais e Castro, o Carlos Cabral, a Clara Joana, a Maria Schultz, o meu irmão António Sarmento.

Portanto, era uma companhia de carácter diferente porque não tínhamos nenhum subsídio. Funcionávamos no cinema Império, que já nem existe, e nós conseguimos dar espetáculos às horas livres do cinema. Havia a matinée das 15h00 e havia outra sessão à noite. Depois o engenheiro Gil, que era quem estava à frente do cinema, cedeu-nos aquele espaço das seis. Então nós dávamos espetáculos às seis e meia da tarde, só em determinados dias, e depois passámos a dar ao domingo de manhã, sugerido pelo público. Havia pessoas que saíam tarde do seu emprego e

não conseguiam ir às seis ao teatro, então sugeriram às onze e meia da manhã ao domingo e era o nosso melhor dia, em que vinha mais gente.

Foi um época muito dura. Havia alguns elementos da companhia do PC e, portanto, naquela altura, antes do 25 de Abril, isso era motivo para ficarmos logo sob o olhar da censura. Até no Teatro Nacional e em toda a parte – e conosco ainda mais – iam ver o que é que aqueles jovens andavam a fazer. Todos nós éramos mais ou menos jovens, estávamos nos trintas, outros nos quarentas e outros tinham vinte, o Caldas era dos mais novos da companhia. Era uma companhia muito visada pela censura e as peças eram quase todas cortadas.

As peças que eram de época eram do Anahory evidentemente, porque já conhecíamos muito bem o Anahory de outras guerras, das companhias onde tínhamos estado até aí e portanto ele é que fornecia o guarda-roupa. Se queríamos ter o nosso próprio guarda-roupa, quem o executava era o Anahory.

Lembro-me da peça *Dente Por Dente*, de Shakespeare, que tinha um guarda-roupa lindíssimo, o figurinista era o António Pedro, do [Teatro Experimental] Porto, ou da peça *Cadáver Vivo* com figurinos desenhados por José Barbosa e feitos no Guarda-Roupa Anahory.

Nas colaborações com o Teatro Moderno, Alberto Anahory era então sempre um executante e não o figurinista?

Eu acho que não, tenho quase a certeza que ele não era um figurinista. Nesse exemplo que lhe dei foi o António Pedro que não só encenou como desenhou os figurinos. E são lindíssimos! E depois executados primorosamente nos ateliers do Anahory. Lembro-me tão bem, lá na rua da Madalena, num quarto andar, subi tantas vezes essas escadas!, não tinha elevador...

Lembra-se do atendimento no guarda-roupa?

Quem me atendia ou era ele, porque ele passava muito tempo ali, ou era a Lurdes [Matos]. Mas lembro-me dele lá sentado, tinha aquele ar assim... um ar de boa pessoa, bem disposta, pelo menos eu achava isso, acho que as outras pessoas também achariam.

Dizia-me sempre “Ó Carmen!” com aquele ar... e recebia-nos muito bem. E depois acho que também havia um rapaz mas eu já não me lembro muito bem do nome dele, podia ser assistente dele. Mas basicamente lembro-me da Lurdes e havia outras costureiras, menos importantes digamos assim, mas a Lurdes lembro-me muito bem dela e ela era muito

discreta, uma pessoa muito discreta! Não falava muito, mas tinha um sorriso sempre, era uma pessoa amorosa, encantadora e fazia parte daquela história, digamos assim, e era muito importante porque era ela também que praticamente ali mandava e executava as coisas.

Viveu alguma história peculiar em que Alberto participasse nesses anos de colaboração?

Sim, gostava de a contar.

Quando foi dessa altura do Teatro Moderno, nós estávamos convencidos que íamos ter coragem e dinheiro para que a companhia durasse vários anos e não conseguimos. Só durou três épocas e na última época conseguimos um pequeno subsídio, porque só pelos nossos vencimentos acabávamos por não ganhar nada. Isto não vale muito a pena para a sua história, mas só para explicar. O eng. Gil, dono do cinema Império, adiantava-nos o dinheiro do aluguer para as montagens e portanto, nós não recebíamos como atores. A peça estreava e dali saía um x, para o cinema Império e já não me recordo bem mas portanto aquele valor não dava para pagar ordenados. É muito difícil viver só do público apesar do Império ser muito grande, os nossos bilhetes não eram muito caros. Aí começou a haver descontos para estudantes. Fomos pelos menos dos primeiros a fazer descontos para estudantes, que era o nosso público. Até aí o público era mais envelhecido. As pessoas que iam ao teatro declamado, não estou a falar de revista, eram mais pessoas de idade, muito mais! Não havia muitos juvenzinhos a ver teatro.

Mas então nessa altura, nós quisemos montar o nosso próprio guarda-roupa, como tínhamos a pretensão de que íamos ter vários anos de vida. Fizemos essa proposta ao Anahory, mas de repente o pequeno subsídio que tínhamos da Gulbenkian, no último ano, foi-nos retirado porque não cumprimos os três espetáculos que estavam planeados, porque veio uma outra companhia espanhola ensaiar para o cinema e deixámos de ter tanto tempo para lá ensaiar, depois a censura proíbe-nos uma das peças... Isto agora é confuso explicar, essa atribuição. Há um livro sobre o Teatro Moderno e está lá isto tudo explicado.

Portanto, queríamos ficar com o nosso guarda-roupa e de repente ficamos sem nada. Sem poder continuar e tínhamos um dívida ao Anahory que, eu lembro-me, eram 80 contos! Na altura era muito dinheiro e nós íamos descontando e abatendo essa dívida. Até aí tudo bem. Ainda por cima eu é que era a administradora da companhia. Foi a última vez, nunca mais na minha vida, era uma grande dor de cabeça! Ainda por cima sem

dinheiro. Já é mau de outra forma, mas sem dinheiro e ter de representar a companhia... De modo que eu ia para cena cheia de problemas.

Fiquei aflita, fui falar com o Anahory, claro, expus o problema e ele disse: “Carmen, não tenha problemas porque vocês devolvem-me as coisas e a dívida deixa de existir”. Quer dizer, outra pessoa podia não ter feito isso, até porque nós tínhamos já usado os fatos e eles tinham feito os fatos para nós, à nossa medida. Desenhados pelo António Pedro, era um belíssimo guarda-roupa. Mas de facto ele foi impecável e eu estava aflita e só pensava: “Nós não podemos acabar com dívidas!”. Porque naquela altura muitas companhias quando acabavam tinham dívidas e nós, graças a Deus, nós acabámos sem nenhuma. Porque ele foi fantástico e disse: “Vocês não me devem nada, devolvam-me é o guarda-roupa e fica tudo como dantes”. E isso é muito bonito porque nós tínhamos usado as coisas. Isso é o que eu me lembro do Anahory. Era realmente uma pessoa correta, discreta, é essa a ideia que eu tenho dele e conheci-o muito nova. Eu não sei se no meu primeiro filme, Amor de perdição, os fatos já eram do Anahory, porque nós íamos provar os fatos aos Armazéns do Chiado. Não me lembro de o ver, mas também eu ainda estava no princípio da carreira não ligava nenhuma a essas coisas. Diziam-me “Vais às cinco horas fazer provas de fatos”, e eu ia, mas não tenho a certeza se os fatos já eram do Anahory. Mas na minha primeira companhia, Os Comediantes de Lisboa, n’*Os Cinco Judeus*, e n’*O Cadáver Vivo*, os fatos também eram dele.

As únicas vezes que a Carmen e a Eunice Muñoz contracenam foram vestidas pelo Guarda-Roupa Anahory. Em teatro na Leonor Teles, e em cinema no Camões.

Exatamente. No Camões não me recordo quem desenhou os figurinos e para a Leonor Teles os figurinos de Abílio Mattos e Silva e eram muito bonitos. No *Platónov*, em que o Victor Pavão dos Santos era o figurinista, não sei se também não foi o Anahory que os fez. Eram lindíssimos os fatos.

Sim. Em Conversa com Victor Pavão dos Santos ele sublinha o cuidado que Alberto tinha com a escolha dos tecidos.

Ah sim, era fantástico!

Como era a relação de Alberto com esta geração de novos atores e companhias que surgiam?

Esta atitude que lhe contei, no Teatro Moderno de Lisboa. Mostra bem que ele tinha muita ternura pelos mais jovens. Não sei que idade ele teria.

Ele nasce em 1906 e morre em 2000.

Tenho ideia de que ele gostava mesmo desse grupos e coletividades emergentes, ele estava pronto a ajudar.

Era uma pessoa muito discreta e muito agradável. Eu gostava muito dele e acho que ele também gostava muito de mim. Acompanhava a carreira das pessoas e interessava-se. Porque ele era todo “teatro”, teatro, teatro. Vivia muito a vida do teatro.

Era uma pessoa que costumava encontrar, por exemplo, se fosse ao teatro?

Não, mas eu também era uma pessoa muito fechada. Fui sempre muito de gostar de estar em casa. Porque trabalhava muito, no teatro, na rádio, no cinema, às vezes era tudo ao mesmo tempo. Mas também era feio. Quando tinha folga, gostava era de estar no meu cantinho a escrever e a fazer as coisas de que gosto, ainda hoje é assim. Portanto, não tinha assim um grande convívio com as pessoas do meio. Só em trabalho ao fim e ao cabo. Eu dizia que o resto era para descansar ou para estar com o meu marido ou com o meu filho. Não fazia muito vida social.

A sua relação com o Alberto também foi sempre profissional, portanto?

Sim, mas com ele era agradável, há relações profissionais que são mais agradáveis que outras...

Que registos e fotografias me pode mostrar desses trabalhos?

Vou-lhe mostrar fotografias de quando havia uma vez por semana a Noite de Teatro na televisão. E esses guarda-roupas eram sempre feitos pelo Anahory. Uma delas foi, por exemplo *O Pensamento*, uma peça russa com Sinde Filipe.

Muito Obrigada.

Entrevista a Fernando Alvarez

17 de Maio às 19:30

Teatro Experimental de Cascais

Como conheceu Alberto Anahory, em que trabalhos colaboraram?

Conheci-o em vários trabalhos quer da Escola Superior de Teatro e Cinema, quando era aluno lá, quer trabalhos aqui do TEC (Teatro Experimental de Cascais). Ia lá para alugar fatos e houve algumas vezes em que tive a oportunidade de falar com ele. Era uma pessoa extremamente atenciosa e bem educada. Era uma pessoa conhecedora do meio teatral e das épocas, dos fatos e dos tecidos. Era uma coisa absolutamente fascinante ouvi-lo falar. Tenho pena de não ter contactado mais com ele.

Sentia-se à vontade para lhe pedir um conselho?

Não, não chegámos a tanto. Porque normalmente eu trabalhava diretamente com a mestra, a Lurdes, que é uma pessoa maravilhosa, ou com a Dolorinda. Quando comecei a trabalhar com o guarda-roupa já ele tinha uma idade avançada, estava mais recolhido, não aparecia tanto. Isto no fim dos anos 80, fim dos anos 90 [do século passado]. Isto foi em produções para o Conservatório, depois, mais tarde, para o TEC, já eram familiares que estavam à frente da casa, entretanto em 2000 ele já tinha falecido, mas já foi há tantos anos....

Ele gostava de receber lá alunos da Escola?

Segundo aquilo que me diziam [Risos], ele não recebia toda a gente....Não sei porquê. Quando ele me recebeu eu senti como se tivesse sido um privilégio. Era o Anahory! Ele tinha assim aquele nome. E foi muito interessante.

E acha que as pessoas da sua geração se lembram e sabem da importância que ele teve?

Não faço ideia, não faço ideia. Mas acho que é um nome que se mantém, que há-de perdurar na História do Teatro, isso aí é indiscutível. O tempo apaga muita coisa mas há nomes que ficam. E se não conhecem deviam conhecer, pelo menos na nossa área de figurinos e cenografia deviam saber quem é porque faz parte da História do Teatro. Não

podemos avançar para o futuro sem saber o que está para trás. É uma estupidez e acontece muito hoje em dia. Essa perda de memória e de identidade é assustadora, mas eu, que dou aulas de teatro no Chapitô, pelo menos falo dos nomes que fizeram teatro e o Anahory é um deles.

Hoje em dia toda a gente fala da Maria Gonzaga, porque.... são as gerações. Mas as pessoas têm que saber, têm que conhecer a história.

Entrevista a Fernando Filipe

8 de Fevereiro de 2019 às 10:45

Museu do Teatro

Para começar posso pedir para me falar um bocadinho de si?”

Não havia escola de cenografia, não havia formação, não havia absolutamente nada. E depois comecei já no Teatro Experimental do Porto (TEP) com o António Pedro, que foi o fundador do TEP e que depois até teve um programa de televisão.

Ele era cenógrafo e tinha uma característica como cenógrafo que eu adorava, não sei porquê, mas eu gostava: todos os cenários eram feitos em três dimensões. Fazia sempre as maquetes e tu vais ver que aqui [no Museu do Teatro] estão expostos uns oito ou dez.

O principal motivo era pelo facto de o carpinteiro do TEP ser analfabeto. Era um carpinteiro muito bom, aliás, que trabalhou na construção do Coliseu do Porto, a fazer a teia e etc...ele pertenceu à equipa que construiu o Coliseu. E o António Pedro chamou-o para o TEP. Era quem lhe construía os cenários e era o maquinista, mas não sabia ler nem escrever praticamente, sabia números e tal... lá os números ainda atinava com eles. E era de compreensão um bocado lenta, porque tu falavas e o gajo tinha uma compreensão... enfim dava-lhe dificuldades e tal...Então, era ele e a mulher. A mulher ajudava-o na carpintaria. Foi este casal que na fundação do TEP trabalhava na construção daquilo tudo. Então as maquetes serviam para exemplificar o que se tinha de construir, era por isso que fazíamos as maquetes. Explicávamos aquilo tudo e já quase nem precisávamos mais de ir lá! O gajo desenrascava-se perfeitamente. Ele precisava era de perceber o que estava a fazer.

O António Pedro tinha-o ensinado e habituado a trabalhar assim. O António pintava e desenhava, mas fazia sempre uma maquete, nem que seja de construção. Então fez muita coisa esse velhinho. Quando eu saí de lá, ele ainda lá estava.

E agora vamos dar uma voltinha aqui num instante e vais ver algumas destas maquetes.

Foi mais ou menos em 83, 84 que eu venho do Porto para Lisboa. Já estava farto de fazer montras, já me estavam a começar a irritar! Fiz muitas muitas montras no Porto e ganhei o concurso de vitrinismo e a partir daí fiz muitas.

Mas então o Teatro Sá da Bandeira, do Porto, pertencia ao Vasco

Morgado, de Lisboa, e o Manuel João, praí... na altura do 25 de Abril, portanto em 73, 74, 75, o Teatro Sá da Bandeira era um teatro de acolhimento, vinham espetáculos... O Vasco Morgado tinha aqui em Lisboa o Monumental, o Villaret, o Maria Vitória, o Avenida, o Laura Alves, ele era produtor. Os poucos espetáculos que existiam, quando acabavam em Lisboa, ia-se buscar para o Porto. E era eu que vinha a Lisboa.

Eu metia-me no comboio, vinha a Lisboa ver o espetáculo e depois montava-se no Porto. Isto foi uma experiência bastante interessante e bastante divertida. Ia a Madrid! Ia a Madrid ver um espetáculo com o Vasco Morgado, mesmo já em 76, 77, mas principalmente naqueles três anos antes do 25 de Abril. Fiz isso quase seis sete anos. Tinha um ordenado do Sá da Bandeira para ir ver peças e trazer.

Provavelmente teria de se fazer algumas adaptações?

Sim, depois tinha-se de adaptar o cenário ao espaço, então quando era aquelas revistas com montes de telões etc...Havia vezes que ia lá ao Sá da Bandeira o próprio cenógrafo, o Pinto de Campos, mas depois podia estar em Lisboa a fazer outra peça e ia-se embora. Portanto, eu tinha de dar apoio ao Manuel João. Até na publicidade! Fazia os cartazes para a rua, os anúncios dos jornais etc...

Ainda eram pintados esses cartazes não?

Eram pintados todos à mão, nas paredes, em telas, ainda não havia telas impressas, eram todas pintadas à mão. Havia no Sá da Bandeira um salão monstruoso onde se estendiam os telões no chão e pintavam os telões. Muitos metros quadrados eu pinte para ajudar o outro gajo!, então isso foi uma aprendizagem do caraças para a cenografia.

Dava-me muito bem com Manuel João. Se ele tinha de vir a Lisboa, eu é que ficava praticamente a cargo... apesar de ele ter a secretária, mas as coisas técnicas do palco, etc, era eu que fazia e aquilo funcionava relativamente bem. Até que mais ao menos nos anos 80 venho para Lisboa e faço uma exposição da Gulbenkian, 32 Cenários para Teatro, os espetáculos que eu tinha feito no Porto, em maquetes, em três dimensões, a convite do [arquitecto e director do Centro de Arte Moderna] Sommer Ribeiro.

Depois comecei-me a meter no cinema também. Então fiz o Velhos são os trapos, Solo de Violino, Jogo de mão, com a mulher com que eu passei a viver. Antes, no Porto, vivia com a Marcia Breia, que trabalhou

na Cornucópia. Esteve na formação da Cornucópia até praticamente acabar. Depois fui fazer o filme A guerra do Mirandum, lá para cima para Trás os Montes, como ator – eu fazia de Mirandum, porque o realizador aí queria que eu fosse ator. No cinema fiz cenários com o António Macedo. Fiz uns 13 ou 14 filmes em cenografia e fatos e tal...

Vamos ver a exposição [do Museu do Teatro].

Vamos, obrigada. O Fernando Filipe conhece bem a exposição e talvez me possa indicar em que peças terá o Alberto Anahory colaborado?

Pois para teatro não haverá aqui tanta coisa porque, por exemplo, o Avillez tinha guarda-roupa próprio, a Luzia tinha guarda-roupa próprio, tinha costureiras e tal e construía tudo, o Filipe La Féria constrói praticamente todas as coisas...

Sei que ele também conheceu o Alberto Anahory.

Sim eles eram muito amigos, acho eu! A não ser quando vai para a Casa da Comédia talvez. Lá tenha ido ao guarda-roupa, mas provavelmente apenas só para coisas muito especiais porque ele sempre teve produção própria, gostava de fazer os bonecos e tal, tem mais ou menos as imagens na cabeça dele. Eu fiz para ele provavelmente uns dois cenários que foram filmados, mas o guarda-roupa era do Filipe.

Diz-me então que para cinema provavelmente haveria mais registos de colaborações do Alberto Anahory?

Por exemplo no *Velhos São Os Trapos*, isso foi Anahory! O Jogo de mão também, o *Chá Forte com Limão* também, o *Solo de Violino* e o *Altar dos Holocaustos*, o guarda-roupa foi tudo mais ou menos escolhido no Anahory, foi aí que eu conheci quando fiz isto em 80.

Como funcionavam esses pedidos? Levavam-se desenhos de figurino? Era o Alberto que o recebia? Era com ele que conversava?

Nunca conversava muito, era mais com as costureiras e tal porque ele já estava muito debilitado. Ouvia falar muito dele, mas falava mais com as costureiras.

Com a dona Lurdes?

Sim e a outra como se chamava?

Dolorinda.

Dolorinda! E então era mais ou menos assim que se escolhia. Ou levava um boneco ou, se não havia, adaptava-se. Eu tenho fotografias lá no guarda-roupa onde estavam a Linda e a Lurdes a fazer provas com quem...quem era o ator com que fui lá? Era com... era com um ator aí muito conhecido. Com o Victor Norte!

Seria fantástico se me deixasse digitalizar essas fotografias para incluir no trabalho.

Isso deixa estar que eu arranjo-te!

Se não se esquecer eu agradecia-lhe muito.

Não me esqueço. Eu vou arranjar-te fotografias das provas mesmo no guarda-roupa que eu fotografava. Depois para a televisão também fiz uma quantidade de coisas, por exemplo para *O Regresso* fui ao Peris Hermanos a Madrid.

Que foi quem comprou depois o Guarda-roupa Anahory e o da Maria Gonzaga.

Exactamente, fui lá umas duas vezes e era um chatice porque saía daqui de manhã de avião e ia para o centro de Madrid que era na rua da Madalena também!

Que curioso!

Então, mandávamos as fotocópias daqui para lá. Fiz vários programas, os Jogos Sem Fronteiras, estás a ver? Desses eu tenho desenhos de figurinos, pintados e desenhados. O Vison voador, o Felizmente há Luar e o Fuzível foram feitos com o Filipe Lá Féria e eu fiz os cenários para serem filmados.

Realmente o meu contacto com o Anahory, foi, almocei com eles umas vezes e ele comia numa tasca na rua da Madalena, lá em baixo. Às vezes, quando o via, ele dizia “vamos almoçar!”

Parece-me que ele era um “bom garfo”

Era sim senhor. Nisso o Casimiro falou contigo com certeza, que no Cortejo Histórico ele é que fez tudo. E há aqui coisas no Museu do Cortejo Histórico. E filmes também fez muitos.

Houve muitos artistas a participar no Cortejo, mas ele fez tudo de figurinos, não eram desenhados por ele? Eram por outros figurinistas?

Sim. Ao fim ao cabo o Anahory fez o guarda-roupa à semelhança do que fez o Tirelli, o italiano. Os filmes italianos que estiveram aqui e fizeram por exemplo *A Morte em Veneza*, faziam grandes guarda-roupas. A chefe de guarda-roupa do Tirelli, por exemplo, é uma portuguesa. Nós tivemos aqui no Museu uma exposição que veio de Marrocos, para aí há uns 25 anos ou 30, e as chefes de guarda-roupa do Tirelli estiveram cá a montar a exposição. Era um camião TIR enorme que não passava no portão e foi assim que descobri que os italianos já tinham começado a fazer assim, mas o Tirelli desenhava e tinha uma equipa e uma série de lojas e tal...

O Anahory fez montes de filmes na altura em que os italianos construíram a Cinnecitá, então ele fazia o filme, a produção, o realizador pagava-lhe só praticamente os tecidos, mas depois ele podia ficar com os fatos.

E assim ele podia alugar várias vezes os fatos.

Exactamente! Ele fez muito isso com muitos realizadores. Ganhava depois dinheiro a re-alugar. Tanto o Tirelli como o Anahory trabalharam muito assim com o Ribeirinho e com o António Lopes Ribeiro e antes até, naqueles filmes do Leitão de Barros com quem ele trabalhou lá para os anos 40. Ainda há pouco tempo estive a falar nisso com o Casimiro, quando fui à Comuna ver uma peça com ele e com a minha mulher, a Monique Rutler, que é a minha mulher atual, realizadora de cinema, que está reformada, mas começou como montadora, a montar filmes para o Manuel de Oliveira, depois tirou o curso de realização, tem dado aulas, deu... Já vivo com ela há 38 ou 40 anos.

Quando vim para Lisboa, em 80 e poucos, fui para Marquesa de Alorna dar aulas e ia muito com os alunos para a Gulbenkian e um dia, quando encontro o Sommer, ele convidou-me e pediu-me “mostra-me umas fotografias. Eu quero fazer essa exposição”. Então ele agendou e levou muito tempo porque tive de reunir as maquetes todas. Eram muitas e algumas de um metro por um metro, as do [Teatro] Nacional estás a ver? Era preciso por campânulas de acrílico...

Bem da próxima vez falamos com o Diretor e vamos à cave ver o que precisas de figurinos e etc...

Muito obrigada, vai ser uma ajuda preciosa!

Entrevista a Graça Anahory de Vasconcelos

4 de Dezembro de 2018

Em sua casa

O que me pode dizer sobre a vida e obra de Eduardo Anahory?

Ele viveu com a Menez, é uma parte da produção muito interessante justamente as coisas que ele fez com os azulejos da Menez, em que ele fazia a parte de decoração de interiores e a Menez fazia os azulejos. Que é o Hotel de Porto Santo e o VaVá.

Mas o tio Eduardo era assim, arranjava outra mulher e ia viver com ela. Havia uma coisa que ele transportava sempre que era uma arca. E quando não a podia levar, comprava outra. Em casa dele tinha sempre uma arca de cânfora.

Eram três pessoas que tinham o mesmo nome, mas que não tinham ligação entre elas...e não são propriamente da mesma geração. Lembrome de na minha família até se contar uma história muito extraordinária que era a de que o Alberto era adotado! E a gente dizia “como é que ele pode ser adotado se é igual”!

Gostaria que a Graça me ajudasse a caracterizar o trabalho do Eduardo Anahory...

Isso também podia o meu primo Zé, que trabalhou com ele. O Zé Anahory tem um atelier próprio e seguiu o trabalho do Eduardo. Fez decoração, também fez arquitetura sem ser arquiteto, fez sobretudo arquitetura de interiores e também é pintor.

Então vamos começar pela parte biográfica.

O meu avô [Mimon Anahory] era empresário do Teatro de São Carlos. A República fecha o teatro e ele vai para Espanha onde casa com a minha avó, que era católica e tinha menos 18 anos que ele. O meu avô lá trabalha em jornais e depois volta para Portugal, onde continua a trabalhar como jornalista. Há uma fase em que aquilo está muito mal – o meu avô toda a vida teve problemas de dinheiro – e foi para o Brasil. E depois voltou e voltou a trabalhar em jornais. Portanto o meu avô era jornalista e ao mesmo tempo foi a pessoa que inventou aqueles concursos dos jornais. Se tu vires o programa, vê que eu explico isso. Eram uns concursos em que os jornais faziam uns cupons e as pessoas faziam umas cadernetas. Aquilo fez um sucesso. O Século nessa altura

vendia muito por causa disso. Trabalhou até ao fim da vida n' *O Século*.

O meu tio tinha dois irmãos, que era a minha mãe e o meu outro tio, que era advogado, que também se chamava Mimon. O Eduardo casa pela primeira vez com uma senhora que era a mulher mais bonita de Lisboa, era a senhora Reyna Baumberg, um apelido judeu, e que morreu muito cedo, deixou uma filha, Marta, que também já morreu, e deixou uma neta. Depois o Eduardo viveu com muitas mulheres. O mais importante foi ter vivido com a pintora Menez porque fizeram muito trabalho juntos. Depois teve mais uma filha da Graça Lobo, atriz.

Uma coisa muito engraçada: a Graça Lobo era péssima atriz, mas tinha uma grande capacidade de realização e devia ter sido uma boa produtora. O Eduardo costumava dizer que a culpa era dele, que a fora buscar a Londres onde ela estava a estudar teatro e não acabou o curso! O Eduardo faz Belas Artes em Lisboa e depois é que vai para o Porto. Depois vai para o Brasil, donde volta em [19]45. É nesta altura que ele contacta toda a gente, o Jorge Amado, o Niemeyer, o Dorival Caymmi, tudo quanto há da geração cultural dessa época foram amigos dele. E ele volta num veleiro que demorou sessenta dias a chegar a Lisboa! Lembro-me bem que ele chegou logo a seguir ao fim da [Segunda Grande] guerra. Como eu estava num colégio inglês e era de uma família de judeus, a guerra teve uma importância que não teve para algumas outras famílias. Para mim era um assunto diário.

Então quando ele volta qual é a atividade dele?

É logo pintor. Ele antes de ir para o Brasil, aí por 41, já trabalhava para a Associação do Mundo Português e trabalhou para a revista *Panorama*. Ele volta e reencontra as pessoas com quem tinha trabalhado antes. Esta *Panorama* era dirigida pelo Carlos Queirós, um grande poeta que morreu muito cedo, e que ficou por ser uma espécie de poeta maldito por ser diretor da que era a revista do SNI.

Entrevista Helena Reis

22 de Janeiro de 2019 às 14:45

Por telefone

Pode contar-me como foi o seu contacto com Alberto Anahory?

Foi uma relação profissional muito boa. Daí colhi boas relações, como é o caso da mestra Lurdes, que é uma pessoa por quem tenho muito apreço. Se me saísse um EuroMilhões era ela uma das pessoas a quem gostava de dar um bocadinho. Foi um dos meus braços direitos, era ela a mestra, a Virgínia Rico aderecista e das plumas, a Fátima Vasques, escultora ceramista. Eram as minhas três mosqueteiras! Durante anos e anos eu não trabalhava sem elas e exigia sempre a sua colaboração.

Em que peças se recorda de colaborar com Alberto Anahory?

Ó filha, todas! Fizemos quinhentos mil trabalhos. Eu durante anos e anos trabalhei para a RTP, SIC, TVI, para o Teatro Aberto, Teatro Dona Maria II, eu fiz tudo, querida, tudo! Companhia Nacional de Bailado, Gulbenkian, tudo! Não há nada por onde eu não tenha passado, tirando algumas companhias. De resto trabalhei com toda a gente, com os melhores encenadores deste país e foi fantástico!

O que me pode dizer do Alberto Anahory como pessoa?

O Anahory era uma pessoa maravilhosa, mas não para toda a gente! Não para toda a gente. Ele estava lá no seu buraco e vivia no andar de cima. Havia mais casas de guarda-roupa na rua da Madalena, mas o Anahory tinha uma coleção dos anos vinte, trinta, quarenta, coisas maravilhosas que ele não emprestava nem alugava a ninguém!

Quando eu precisava, ele dizia: “Ó filha leva tudo o que tu quiseses!”, percebe?

Fiz um trabalho sobre os anos vinte, que foi filmado aqui no Hotel Palácio para o realizador Luís Andrade, pai da Serenela Andrade. E de facto nesse trabalho o Alberto disse-me: “Helena vou-te mostrar o que eu tenho guardado e que não mostro a ninguém! E tu vê o que precisas e levavas daqui o que quiseses. É só para ti”. E no funeral da minha mãe, ele deu-me o prazer de estar presente e disso nunca mais me esquecerei.

Portanto, era uma pessoa muito especial, muito crítico, muito sarcástico.

A gente ria-se imenso porque ele dizia mata, eu dizia esfola. Ríamos imenso da ignorância das pessoas. Ele dizia-me “olha filh,a apareceu-me aqui uma rapariguinha ou um rapazinho completamente analfabetos...”

e a gente ria-se imenso. É o país que temos e continua a ser o país que temos.

Como pessoa não era uma pessoa fácil, porque ele gostava ou não gostava. Ele fez coisas que adorou fazer, com grandes fatos de espetáculo como *As cantigas...*, houve um programa da RTP que ele adorava fazer, que durou muito tempo... tudo o que era programas com fatos de grandes galões, grandes fatos, tipo revista! O Anahory adorava fazer essas coisas, adorava!

E de época, certo?

E não só. Tudo o que era de grande espetáculo.

Ele gostava de revista?

Sim ele adorava revista, sim senhor, e “o resto são cantigas”, está a perceber?

O Resto São Cantigas era um programa que passava da RTP só com canções do antigamente e nesse programa ele revia essas canções, *As Camélias* e canções assim do género. E tinham fatos espetaculares, com grandes balões, grandes fatos, o Santo António e não sei quê... Isso é que era a paixão dele! Ou os fatos de época, da Idade Média, séculos XVI... Como era a paixão da mestra Lurdes Matos, ela é completamente perita.

E o Anahory era um *expert*. Ele tinha dois ou três armazéns, não ali na rua da Madalena, mas mais a baixo, com milhares de fatos de épocas. Agora ele gostava muito era, por exemplo, desse programa de que lhe falei, *O Resto São Cantigas*, as canções dos anos 20, 30, tudo com fatos de balões, isso é que divertia o Anahory, isso é que o divertia!

Sabe qual era a origem familiar do Alberto Anahory?

Olhe, eu conheci o Anahory há quarenta ou cinquenta anos e ele nunca falou em ninguém de família, nem na mãe, nem no pai, a família dele era aquele motorista.

Olhe! Chegou aqui agora a casa a senhora dona Natalina José, que trabalhou anos e anos com o Anahory. O que tens a dizer sobre ele?

“Era a pessoa mais maravilhosa, conhecedora.” (Natalina)

Ele até dizia que a Natalina era a cantora de revista que melhor desce escadas com balões. Ela continua a trabalhar nas marchas e por aí.

O Anahory realmente adorava, vibrava com estas coisas. Ele punha sei lá o quê, ele ia buscar aos armazéns dele, às caixas escondidas lá na parte de cima onde ele morava, tudo para estes espetáculos musicais dos

anos 20, 30, 40, do apogeu da revista portuguesa, do Parque Mayer.

Hélia Mergulhão

19 de Março de 2019 às 15.00

Junto à Escola António Arroio

Boa tarde Hélia, este trabalho não faria sentido se não falasse consigo e com a sua família. Que memórias tem de Alberto Anahory?

Lembro-me de coisas como ser miúda e, de manhã lá em casa, ele por o disco a tocar e irmos pelo corredor fora a dançar o Zorba e ele a ensinar-me. Lembro-me de aprender a dançar valsa. Como ele era muito “pequenino” e tinha os pezinhos proporcionais ao tamanho, eu punha os meus pés em cima dos dele e dançava a valsa. Ele era... às vezes ia às compras de tecidos com ele e adorava andar ali no meio dos Armazéns do Chiado

Como é que o Alberto entra na sua vida?

A diferença de idade entre o meu pai e ele é de vinte anos e eles conheciam-se desde jovens. Conheceram-se na Exposição do Mundo Português, em 1940.

Eu e os meus irmãos crescemos e brincávamos no meio daquele guarda-roupa. Ele foi um pilar na minha educação.

Onde é que Alberto nasce?

Penso que foi perto da Calçada Marquês de Abrantes, mas não tenho a certeza. Na freguesia de Santa Maria Maior. Sei que morou em uma ou duas casas por aí.

Como era o procedimento quanto às encomendas que eram pedidas? Ele era só um executante ou também era um criativo?

Ele montou o seu grupinho de teatro e de dança e desenhava os figurinos dele. Não acredito que haja muita coisa dele aí à vista publicamente... e havia muitas outras coisas.

Ele começou a trabalhar com a RTP desde o primeiro dia e com a SIC e a TVI. Era tão simples quanto isto, até comigo aconteceu, havia o pedido dos figurinistas e muitas vezes os orçamentos não davam para estar a construir tudo de raiz; então havia coisas adaptadas e

havia muitas coisas construídas de raiz, mas existia uma atitude no senhor Alberto Anahory. Que era: para fazer de novo, mas vale fazer com qualidade e de forma convicta, ornamentada, bem feita. Porque o trabalho era o mesmo.

Claro as coisas se construía dentro do que era pedido, mas estavam lá as mãozinhas e a cabeça dele.

Que outros guarda-roupas existiam na altura e que pudessem competir com o Guarda-roupa Anahory?

Havia o Paiva, o Paula Lopes, no Teatro Nacional também aí existia guarda-roupa e ele fez para lá coisas, até em cenografia! Havia um outro, que me está a faltar o nome, na Calçada dos Cavaleiros.... O que eu te quero dizer é que eram distintos. Por exemplo, o Paiva tinha mais coisas de revista porque estava dentro do Parque Mayer, tinham clientes diferentes e trabalhos diferentes. Ele começou a desenvolver isso de outra maneira, primeiro ao nível de amador.

Qual foi a formação de Alberto Anahory?

Foi essencialmente um autodidata. Ele, se fosse preciso, punha-se a fazer e metia-se à máquina. Aprendeu a fazer coisas com pessoas que ia conhecendo porque ele foi-se metendo no meio, porque fazia teatro amador.

Sei que ele tirou, não sei bem se se chama o Curso Comercial ou Industrial, não me perguntes o nome da escola.

Posso dizer uma coisa: andei na António Arroio, depois fui para o IADE fazer um curso, sempre adorei fazer pesquisas e nunca me dei ao trabalho de ir para nenhuma biblioteca porque eu tinha a biblioteca em casa, se isso ajudar? Mais, fiz imensos trabalhos sobre diversos temas no IADE e era através daqueles livros que estudava, estava à vontade. Aliás, às vezes, ele perguntava-me “porque é que não vais ver os livros?”, e eu respondia “então tenho aqui a minha biblioteca ambulante!”.

Ele era um crânio. Ouvir o meu tio (bispo de Bragança) e a ele a falar... ficávamos todos deslumbrados a ouvir. E o meu pai, desde sempre a dar-se com eles, era um miúdo..., era uma coisa incrível. Havia coisas para contar e para falar, era fantástico.

Seja como for, ele utilizava muito os alfarrabistas, ele o meu pai batiam-nos todos e tinham coleções maravilhosas.

O Alberto falava nos pais? Esteve isolado da família Anahory?

Tinha família, aliás eu conhecia-os, agora já tinha muita idade...

Podemos falar à vontade, ele sempre foi muito fechado mesmo com a família. Isto é uma realidade, eu conheci família mas já tinham alguma idade.

Existe um folheto de uma exposição sobre o Alberto Anahory já realizada depois da sua morte. Aí a sua família é referênciada como vinda do meio do espectáculo. É verdade?

Não faziam parte, o pai nem sabia que ele fazia parte de um grupo de teatro amador. Era apoiado só pela mãe. A mãe é quem alentava a coisa! Ele fazia estes teatrosinhos com quem trabalhava com a mãe dele. Não tinha o apoio do pai. O pai não, nem tinha interesse por essas coisas, nem queria que o menino andasse metido nisso. O pai Horácio, era como ele o chamava, o pai Horácio e a mãe Luna. Acho que ele, trabalhava no Estado, mas como guarda-livros, uma coisa assim, tenho ideia que sim, mas posso estar a mentir. Sei que tinha uma óptima caligrafia

A mãe chamava-se Luna, a avó Estrela e o atelier da mãe era apenas de flores decorativas onde é agora o edifício da Pollux. Correcto?

Exactamente, essencialmente flores. Na altura, quando as pessoas morriam e se fazia um funeral, não se usavam flores naturais; eram em papel ou pano. Flores para chapéus, flores para coisas e isso tem a ver com as irmãs da mãe Luna que tinham toda uma área de coisas. Tenho ideia que na rua do Carmo tiveram algum estabelecimento, mas há coisas que não me lembro. Era um atelier com várias pessoas a trabalhar.

Sabe dizer-me se no início da sua vida, ou enquanto jovem, o Alberto via e tinha interesse em teatro?

Ele via certos espetáculos e tinha interesse em alguns espetáculos. Grandes exposições, grandes espectáculos.

Quem eram os amigos de Alberto Anahory?

Ele deu-se com muitos actores. Tem graça que se dava com um cenógrafo que também era Mergulhão. Havia muitas almoçaradas, até com o Ribeirinho, e nós miúdos às vezes também íamos a essas almoçaradas.

Ele era muito reservado, é difícil encontrar entrevistas dadas por ele. Certo?

Sim, nas entrevistas, mandava-me a mim. Entrevistas dadas praticamente não há e fotografias também muito poucas. As vezes que fui a esses programas de entrevistas, só fui para dar a cara pela Casa Anahory.

Qual a metodologia de trabalho do Guarda-roupa Anahory?

Era a mesma que eu utilizo agora, se quiser fazer uma coleção Primavera-Verão, vou ver as tendências e vou pesquisar, portanto, através de fotografias. Olhas para as fotografias e se tens noção da técnica, dizes assim “Isto para ter este cair, tem de levar isto assim ou ser cortado desta maneira, a viés, a direito, etc”... há coisas que nascem connosco. Não sei se te sei explicar, aquele querido tinha essa vertente!

Ele tinha essa cultura material e técnica?

Exactamente. Primeiro é preciso tocar, segundo é não ter medo em arriscar, a meter a tesoura, a querer chegar lá. Mesmo, que se erre uma vez, desmancha, volta a fazer. Eu aprendi isso! Por exemplo eu tinha um professor que eu não me esqueço, já morreu, Vasco Lucena, ele já estava reformado, mas tinha um atelier e dizia-nos assim: “Vocês não podem olhar, têm de olhar e ver”. Nunca me esqueci! Ou seja, eu para definir tenho de olhar e ver para interpretar e saber dar a volta. Há que interpretar e nisso ele era óptimo! Lembro-me que havia uma peça lá em casa que foi feita por ele. Não foi dado às bordadeiras para fazer, porque ele queria aquilo e tinha que lá chegar!

É na Exposição do Mundo Português que a carreira de Alberto Anahory dá um salto?

Aí trabalha com Leitão de Barros e mais tarde entra na companhia do Ribeirinho.

O Alberto Anahory desenhava?

Ele pegava em qualquer coisa e desenhava, pintava... Eu vim para a António Arroio para aprender certas coisas que aprendi com ele. Ele pintava, era a loucura! Esbatia, fazia degradês...Mais, eu aprendi a tingir coisas com ele!

Posso dizer que o Alberto Anahory não era apenas um executante?

Sim, ainda lhe digo mais, muitas vezes ele melhorava os trabalhos! Muitas vezes ele dizia “eu faço isso, mas é com este tecido!”. O que eu

aprendi na minha área é que quando apresento um figurino, tem de vir com amostras de tecidos, as descrições, a parte desenhada, escrita, tudo, e nem sempre era isso o que nos apresentavam.

Como era o atendimento no Guarda-roupa? Não era o Alberto que recebia as pessoas?

Nunca. Havia alguém que estava ali para receber as pessoas atrás do balcão. Raramente tinham acesso a tudo ou iam aos armazéns e por isso raramente tinham acesso ao Anahory, só se ele quisesse aparecer.

Como era a sua personalidade?

Era uma simpatia, mas não com toda a gente. Quando gostava, gostava, mas quando não, “sai da frente!”. Tanto era doce como se fosse preciso era pah! Não vamos negar.

Como foi o fim da vida de Alberto Anahory?

Ele morreu dia 7 de Setembro, ainda me lembro da chamada que me fizeram, estava muito calor ainda e morreu de complicações respiratórias e da avançada idade que já tinha.

Ainda estive em nossa casa, mas depois quando começou a precisar de maiores cuidados, conseguimos um lar muito bom, era uma quinta onde havia de tudo, na margem Sul.

Entrevista a João Lourenço

11 de Julho de 2019 às 18:30

No Teatro Aberto

No Teatro Nacional Popular Alberto Anahory colaborou nas peças *Noite de Reis*, em 1957, e *Um serão nas Laranjeiras*, em 59. Se não me engano, o João Lourenço entra no TNP em 1959. Ainda assim, pode falar-me da colaboração com este grupo e com o Alberto Anahory?

Na altura eu também estava na Companhia Amélia Rey Colaço, ela colaborou bastante com o Anahory. Julgo que quando conheci o Anahory foi nessa altura, quando ia ao guarda-roupa fazer provas dos fatos que ela lá mandava fazer.

Pode descrever o Alberto Anahory?

Era uma pessoa muito recatada. Não falava muito nisso, mas era judeu. Era uma pessoa que não expunha o seu lado íntimo. Conheci-o desde os meus 12 anos até ele morrer. De vez em quando encontrávamos-nos. Quando formámos o Grupo 4, fomos lá ao guarda-roupa, julgo que foi na peça *As Irmãzinhas*. Eu gostava muito do Anahory. O meu pai é que já o conhecia. O meu pai era corretor da Bolsa de Lisboa, quando ainda não se enganavam as pessoas e eram bem aconselhadas. Acabou por sair da bolsa quando isto deixou de acontecer... Mas, portanto, o meu pai conhecia o Anahory da bolsa porque o Anahory tinha papéis. E então falou-lhe de um filho que estava no Liceu Paços Manuel e que estava a começar a fazer teatro. E o Anahory disse: “Ah! Ele há-de-me lá aparecer.” E portanto é uma convivência que tenho através do meu pai. Eu achava-o muito reservado na sua vida íntima, mas era fantástico a dirigir as pessoas, a saber dos tecidos, mas muito discreto. Por exemplo, chegavam os cenógrafos e diziam que queriam assim, assim, e ele era muito frontal e dizia: “Eu sei, eu sei, eu faço-te isso”. Mesmo com os figurinistas, às vezes, quando sugeriam tecidos para a confeção dos fatos, ele dizia logo: “O que é que tu queres? Não é isto assim e assim? Então eu resolvo-te isso”.

Podemos dizer que o Alberto era uma artista e não apenas um executante?

Não, não. Ele era um artista, era um figurinista. Mas não usava esse nome. Quando ele via os desenhos de figurino, indicava imediatamente, que tecidos eram os mais indicados para criar o que ali estava representado. Explicava sempre: “Esse tecido que queres, não dá”, ou porque não tinha peso ou estrutura. Como também corrigia os figurinistas, que muitas vezes não estavam correctos quanto à época do traje. Era um estudioso. O que é é que ele nunca se quis por à frente, como homem esperto e judeu.

Ele fazia uma vida de uma pessoa recatada. Ele quase que não aparecia no guarda-roupa para as provas e etc. Só aparecia quando lá ia eu ou pessoas de quem ele gostava. Quem normalmente aparecia era a Lurdes e as outras costureiras.

Depois teve uma visão muito grande de negócio.

Quando chegou a televisão, ele que já tinha construído aquele enorme guarda-roupa, percebeu que a podia servir e foi ele que abordou a RTP, não foi a RTP que o foi chamar. E fez um contrato exclusivo com a televisão naquela época.

Ele nunca se deu como figurinista, a assinatura dele era Guarda-Roupa Anahory. Mas há desenhos dele e ele sabia imenso. Chegou a mostrar-me desenhos dele há muitos anos. Eu nunca tive nada dele, mas mostrou-me em conversa. Dizia: “Eu também desenho pá! Julgas que são só esses gajos a desenhar? Olha aqui”.

Era uma pessoa muito discreta, mas assim, falava assim, colocava a voz, tinha um tom alto e era directo. Como hei de dizer? Ele quando falava, era como se tivesse sempre a verdade. Que também não era assim, mas era daquelas pessoas que “quando eu falo, é assim mesmo”. O que assustava um bocado as pessoas, mas por isso, ele não aparecia muito. Ele sabia disso. A não ser que fosse para os negócios, ou quando lá iam os figurinistas e se decidia com ele como seriam feitas as coisas. Eu lembro-me, quando fui com o João Vieira, o Anahory dizia: “Isto é assim, é assado ou tem de se fazer aquilo”.

Como foi a colaboração de Alberto já com o Novo Grupo na peça *Círculo de Giz Caucasiano*?

Eu conhecia o Anahory, chamei-o e ele ia recebendo as minhas indicações e as do João Vieira. Eu trabalho desta forma: normalmente a

cenografia não parte do cenógrafo, parte de mim ou, por vezes, em casos muitos especiais, de uma conversa entre os dois. Porque acredito que quem lê a peça é que tem a ideia do espetáculo. Eu tenho de ter a ideia do espetáculo e não é outra pessoa que me vai pôr essa ideia, porque eu é que tenho de mexer as pessoas lá dentro e a ideia tem que partir de mim.

Durante muitos anos tenho trabalhado com o António Casimiro, apesar de ele ter um estilo muito mais naturalista do que eu. Eu invento muitas coisas. Mas eu queria ter aquele homem a trabalhar ao meu lado. Quando fiz *O Círculo de Giz*, os figurinos até eram simples e lembro-me de dizer ao João Vieira: “Olha eu quero que nesta peça os cenários sejam quadros do Bruegel. Estes quadros pelos quais passa a bruxa, são como estações do ano. Por tanto, tens estes quadros do Bruegel e eu quero que as personagens desta peça sejam como se tivesse sido retiradas dos quadros, porque o cenário que vais fazer quero que seja um rolo grande (que se pintou à mão) e que se desenrola numa ponta e enrola na outra”. Era muito engraçado parecia mesmo um quadro do Bruegel na sua fase anterior. Porque também o Brecht tinha dito que esta mãe, esta bruxa, era parecida com uma figura do Bruegel que está a roubar.

Esta foi a peça de inauguração do Teatro Aberto. Aliás há uma fotografia dele no programa. Por ter sido nesta situação em que um amigo dele, que conhece desde miúdo, vai inaugurar um teatro, ele fez umas condições boas e vestiu actores – trinta e tal actores – e eram cento e tal personagens! E depois ele ficou com tudo, ficava sempre ele com os fatos.

Sim. Foi das poucas que consegui recolher, pois ele não se deixava fotografar muito.

Mas ali deixou-se, no meio da Praça de Espanha. Está lá com o meu pai. A fotografia foi tirada na horizontal e podíamos ver as diferentes alturas de todos e ele tinha uma figura grande.

O que me pode dizer sobre a ligação entre o Ribeirinho e o Alberto Anahory? Eles costumavam viajar juntos, certo?

Sim, às vezes o Ribeirinho gostava de ir a Espanha. Eu só fiz duas tournées com o Ribeiro, quando viajei foi mais com o Vasco Morgado, em que também iamos a Espanha e a Londres, mas isso era outra coisa. Era empresário e dávamo-nos muito bem e éramos amigos. Mas o Anahory tinha uma relação de amizade muito grande com o Ribeiro e achava-lhe graça, os dois entendiam-se. E é engraçado porque eram duas pessoas

muito diferentes. Personalidades muito diferentes, mas eram duas pessoas de palavra. Para o Anahory ou para o Ribeiro na celebração de um contracto bastava um aperto de mão e isso já não há. E se calhar ainda bem! Mas eles eram assim. Por isso eu julgo, que [Ribeiro] sendo terrível a dirigir e um ditador às vezes, com alguém que lhe soubesse fazer frente ou que ele admirasse, tinha respeito, mesmo podendo lá dizer os palavrões e as coisas todas. Ele tinha respeito pelas pessoas que não tinham medo. Não tinha respeito por quem tinha medo e aí era quase capaz de humilhar. O Ribeirinho não era aquilo que se vê nos filmes, era muito mais sério, era um estudioso, lia muito.

Tão diferentes! O Anahory, que colocava a voz e o Ribeirinho de uma outra forma, mas gostavam um do outro. Há uma ligação entre eles muito engraçada, a *priori* não tem nada a ver, um é grande ou outro é pequeno, um é os berros o outro é a pessoa que fica atrás, fica atrás porque quer, porque sabe que assim tem mais vantagem. E os dois ligavam-se, se calhar, por serem tão opostos... e pela profissão. E eram duas pessoas que eram boas na profissão. Tanto um como o outro sabiam do seu trabalho como artistas. Porque eu considero o Anahory um artista, não é um dono de um guarda-roupa. Se vir os desenhos dele, vê que é um artista. O que eu o ouvi dizer a figurinistas: “Isto não serve, isto deve ser isto, estás a misturar estas cores? Como é o fundo lá atrás? Que cor tem para pões isto aqui? Isto não é assim nesta época, vai lá desenhar isto de outra forma! Se queres ser rigoroso, se queres fazer uma palhaçada é outra coisa.” Ele era assim. A maneira como ele falava ou o conhecimento que tinha das épocas! Sabia imenso. Era um homem que tinha um negócio mas que estuda esse negócio e estuda-o de uma forma artística. Para mim o Anahory era um artista.

Como era a relação de Alberto Anahory com a religião?

Ele não se assumia judeu e, como muitos dos judeus-novos tanto se realacionava com a religião católica como com a judaica. Ele não era uma pessoa radical, senão não seria um bom negociante também e um bom artista. Se ninguém lhe disse isto é uma pena que não o considerem e que ele era apenas uma pessoa que tinha ali uns fatos para alugar. Ele ajudava e melhorava as ideias dos outros, isso é que dele não dizem. Mas eu vi, ao meu lado.

Havia uma coisa que eu dizia, e a que ele achava muita graça. É que eu detestava o Carnaval e ele alugava fatos para o Carnaval... Então perguntava-me: “Olha lá, mas porque é que tu não gostas do Carnaval,

aqui faz-se imenso dinheiro nessa época?!” e eu respondia: “Mas ó Anahory é que eu levo o teatro a sério, e portanto, é como ver estes fatos que eu visto aqui a sério, para trabalho sério, e vejo uma data de gente que aqui vem para usar aquilo a brincar na rua.” Então ele dizia-me: “Tem graça essa tua observação, mas olha que o brincar na rua é também o que me dá dinheiro, mas eu não lhes dou estes fatos que tu vestes.” Havia estas conversas. Não sei, era muito novo, mas nunca mais esqueci. “Mas eu não lhes dou estes fatos que tu veste”, acho uma coisa muito bonita da parte dele.

Ele fez desde o teatro amador à ópera?

Sim, mas ele sabia o que era teatro amador, porque hoje não há teatro amador. Não tenho nada contra, dantes havia teatro amador de que eu gostava muito, no sentido que eram pessoas que gostavam daquilo que era a minha profissão. Eram pessoas que gostavam de teatro. De repente, ficou tudo profissional. Mas eu não posso chegar ao aeroporto e dizer que quero guiar um avião. Antigamente, o teatro tinha sindicatos, como deve ser, o teatro tinha regras, tinha tabelas que eu ainda mantenho. Quando uma pessoa tinha o seu nome na tabela era grave. Havia tempos que se tinham de respeitar, também havia coisas exageradas e que não era preciso, mas também não era para deitar tudo fora. Deitou-se muita coisa fora que era importante.

Presenciou ou apercebeu-se da decadência ou finitude do Guarda-Roupa Anahory?

Ele nunca me fez qualquer comentário sobre isso, mas era natural que se apercebesse disso. Envelheceu também. Eu conheci-o na pujança.

Encontrou autores que falassem do Anahory?

Encontrei muito poucos, nomeadamente o ator Costa Ferreira no livro de memórias *Uma Casa com Janelas para Dentro*.

O Costa Ferreira conhece-o bem. Ele fez muita coisa muito bonita. Morava ali ao pé da rua das Pretas, quando se vai para o Campo Santana. Era aí a casa dele, e fez uma coisa muito bonita, ele também era gay então deixou a casa à empregada e ao marido. Ela conhecia-o desde pequeno, desde a mãe. Ainda a conheci, ela depois vendeu a casa e foi para a terra. Conhecia-a porque, antes de morrer, ele chamou-me a casa dele para me mostrar umas coisas. Tinha as coisas em cima de um sofá – óculos, luvas, bengalas, uma data de coisas que ele tinha usado ao

longo da vida – e disse: “Ó João eu não quero isto num museu e vou-te dar a ti”, ao que eu respondi que não aceitaria, mas ele insistiu: “Tu tens lá o teu teatro. Não te dou a ti, dou-te a ti, mas estou a dar ao teatro, porque estas são coisas que usei no *Primo Basílio*, quando fiz isto, quando fiz aquilo... Estas coisas todas eu quero que tenham vida outra vez, através de outras pessoas no palco”. Nesta altura eu já estava a chorar mas, pronto, há aqui muita gente que leva uma bengala que é do Costa Ferreira ou uns óculos, quem eu nem lhes digo às vezes, mas fico muito contente com isso. Eu não tive muitas coisas bonitas na vida e esta foi uma delas. Eram pessoas assim dessa época, é natural que o Costa Reis, fale no Anahory. Ele tem um livro muito bonito que se chama *Uma Vida Em Cinco Dias*, que foi logo proibido, em que ele fala do Maio de 68, em como ele era um rapaz nessa altura em Paris e como se apaixonou. Era vendido assim por baixo da mesa, como eram a maioria dos livros e ele ainda foi chamado pela PIDE, é evidente. Ele já tinha lá ido várias vezes... Ele nunca foi do Partido Comunista (PCP), mas eu sei que ele escondeu pessoas várias vezes em casa. Era um homem com muita coragem cívica. Isto até foi numa altura em que o PC, antes do 25 de Abril, não queria homossexuais. O Pacheco Pereira deve contar bem essa história. A questão era que tinham medo que contassem rapidamente as coisas [sob tortura]. E realmente, ser gay não quer dizer nada disto. Na altura até foi o Ary dos Santos que disse ao Cunhal: “Então nós não podemos entrar? Então e as pessoas que tem lá no comité, que eu sei?”, e isso acabou, e aí mudou.

Entrevista a João Mergulhão

4 de Junho de 2019

Esplanada junto à Escola Artística António Arroio

O que me pode dizer sobre o início de carreira de Alberto Anahory?

O Anahory, começa muito novo, ele inicia-se no teatro amador, tinha um grupo.

Como se chamava o grupo?

Não me recordo, mas ainda conheci algumas pessoas desse grupo. Portanto, ele começou a trabalhar nos T.L.P. [Telefones de Lisboa e Porto].

Qual a sua função na companhia de telefones?

Era decorador das montras das lojas dos T.L.P., era o vitrinista. E tinha um chefe muito bom, que gostava muito dele e então pô-lo à frente do grupo de teatro amador dos TLP. Ele tratava do que era necessário. Aí ficou com os dois grupos amadores de teatro e assim entrou nas sociedades de recreio, por exemplo, na de Campolide. Houve várias... mais tarde, na A.S.A., Academia de Santo Amaro.

Que idade teria ele nesta altura?

Vinte e poucos anos. A mãe do Alberto Anahory, a Luna Salomão Monteiro Anahory e Silva, era florista, fazia flores em tecido. Aquilo que agora vamos comprar à Pollux, na altura era preciso fazer em tecido e ela começou também a trabalhar para o teatro. Quando havia necessidade de usar flores, pediam-lhe e como o meu padrinho já gostava muito de teatro, teatrinhos e isso tudo... Foi a forma de entrarem no teatro, nomeadamente para o Parque Mayer. Mas estas flores usavam-se principalmente nos funerais. Foi assim que ele começou, sendo certo que ele já tinha as senhoras que trabalhavam para a mãe e então faziam-lhe as roupas para os grupos de teatro amador. O que lhe estou a contar, são coisas que ele me contou pessoalmente, porque nessa altura eu nem existia.

Tinha uma boa relação com o seu padrinho?

Sim, vivi com ele uma série de anos. Convivi com ele bastante e conversávamos muito. Aliás ele para me passar o que passou, foi

precisamente por isso, se não, não o teria feito.

Pode dizer-me ao certo onde nasceu e viveu Alberto?

Portanto, ele nasceu na Freguesia de São Cristóvão. E veio a viver no último piso do prédio que é agora da Pollux. O último piso que tinha varandas de um lado e de outro, umas a dar para a rua da Madalena e outras a dar para a rua dos Fanqueiros. Esse piso era todo dele, quer dizer, dos pais. Na altura não se compravam casas, alugavam-se. Então ele, apesar de ter nascido em São Cristóvão, depois mudaram-se para essa casa. Era filho único, vivia só com os pais, mais tarde é que se muda para a rua da Madalena para os 85, 3º e 4º andares.

Qual a profissão do pai de Alberto, Horácio Silva?

O pai, o Horácio, era contabilista. Horácio de Jesus Silva e morreu muito novo porque tinha problemas de brônquios. A mãe dele é que ainda conheci, devia ter eu ter 2 ou 3 anos.

A sua irmã falou-me numas tias que também trabalhariam no área do vestuário. Sabe dizer-me que importância tiveram?

Conheci três tias. Havia a tia Judite, de quem ele teve uma prima, a Estrela, morava ali no Pote de Água e era com ela que ele se dava mais. Era casada e tinha um filho. Houve uma outra prima com quem ele se dava bem, mas da parte do pai, era a prima Clarisse, que eu também conheci. Mas ele não se dava com a família, não o tinham habituado a isso. Posso dizer que com a pessoa que ele se daria mais era mesmo a prima Estrela, conheci-a, fui lá várias vezes a casa dela. Não sei bem porquê, mas não se davam. As pessoas falam-se duas, três vezes por ano e nada mais que isso. Com quem ele se dava mais era exactamente comigo, com os meus pais, com os meus irmãos. Passávamos o Natal juntos etc...e claro, como lhe digo, vivi com ele, lá em baixo na rua da Madalena.

Que formação teve Alberto Anahory?

Na altura havia as escolas gerais a escola industrial e a comercial, se não me engano. Ele tirou o Curso Comercial, para fazer a vontade ao pai. Mais tarde, como ele queria era teatro teatro teatro, continuava a fazer os fatos com ajuda das colaboradoras da mãe. Também teve aulas de cenografia no Teatro Dona Maria II onde teve como mestres o Augusto Pina e o José Mergulhão que o Alberto uma vez na Baixa, visto que tínhamos o mesmo apelido apresentou-mo e disse: “Anda cá que eu vou-te apresentar um familiar” e tratava-o por mestre. O meu nome é

João da parte do pai, Alberto da parte do padrinho, Rafael, Mergulhão, Rebello. Eu sempre me apresentei por João Rafael, nunca João Rebello.

Ele iria ao teatro com a mãe ou foi um interesse que nele despertou sozinho?

Eu penso que foi um interesse que ele despertou sozinho, mas que se intensificou a partir do momento que ele teve a ajuda da mãe e entrou com ela a trabalhar para os teatros. Com estas experiências e formações ele vai crescendo e evoluindo e nas tais coletividade de recreio começa a dar nas vistas e é nessa altura que é convidado pelo Francisco Ribeiro, pelo Ribeirinho, que também tive o prazer de conhecer. Foi uma pessoa muito simpática, pelo menos para mim. Apesar de haver muita gente a dizer mal dele em termos profissionais.

O Alberto e o Ribeirinho tiveram logo uma grande empatia, o que também era importante e criaram uma grande amizade de muitos anos, com ele e o irmão. Começam a convidá-lo para fornecer roupa para teatro já nos anos 30, 31. Havia muita procura destas coletividades de recreio, faziam-se récitas e apresentações, por exemplo, na Escola Machado de Castro, e depois daí saltavam para o profissional. Ele começou a aparecer nas críticas de teatro e começaram a ver que ganhava prémios.

Quais eram os fornecedores de vestuário para teatro com quem o Alberto teria de competir?

Existia o guarda-roupa Paula Lopes, que alugava coches para touradas e o respectivo vestuário. O guarda-roupa Jorge que era focado nas crianças e o guarda-roupa Paiva, no Parque Mayer, mas era um bocado redutor. Então começou a trabalhar bastante para o Ribeirinho. Era um empreendedor, fazia e gostava do que fazia. Dava o seu melhor, fazendo sempre por engrandecer o trabalho do autor “figurinista”.

Como é entrada de Alberto para a RTP?

Posso dizer que até 70 e qualquer coisa, não consigo precisar, foi sempre ele o único figurinista. Até a altura em que ele próprio pediu à RTP para arranjam figurinistas. Porque dizia “Isto de eu ser o único figurinista, ainda ter de fornecer roupa e às vezes ainda ser criticado...tem que acabar”. Ele queria de certa forma diluir as responsabilidades. Pensava: “Se eu tenho figurinistas, e ele trabalhou com os figurinistas todos da época, porque não hei de ter na RTP?”. Ele

é que abriu a categoria de figurinista na RTP porque não existia. Era o único fornecedor na época. Só mais tarde é que se começou a ir buscar roupa por outros valores a Espanha. A profissão de figurinista dentro desta área até era uma função desvalorizada. “Era a pessoa que tratava dos trapos” e o Alberto conseguiu dar a esta posição prestígio. Não só pela qualidade do trabalho, mas porque correspondia ao que era pedido, sempre organizado. Nesta altura, aconteciam coisas impensáveis, havia figurinistas que desapareciam e as peças ficavam a meio. Com o Alberto era certo que isso nunca aconteceria.

Podemos considerar Alberto um criativo ou um executante?

Ele fez de tudo. Televisão, teatro, teatro de revista, cinema, ópera, opereta tudo! Muitas coisas através de figurinos de outros, mas muitas também foram figurinos dele e eu tenho desenhos que lhe posso mostrar e deixar fotografar.

Ele tinha prazer em criar sim, mas na confeção ainda tinha mais. Presentemente, o que é um figurinista?

Ele primou sempre sempre pela qualidade dos tecidos e do que oferecia. Se ele foi chamado por tanta gente e durante tanto tempo, foi precisamente por isso. O que é facto em termos de figurinistas hoje em dia, pouco sabem de épocas e mostram uns desenhos sem leitura. Quem tinha de interpretar era o Alberto. Antigamente os figurinistas faziam os desenhos mas sabiam o que queriam. Traziam as amostras dos tecidos, sabiam dizer onde se comprava aquele tecido, a composição do fato, sabiam várias épocas.

O José Barbosa, que era um ótimo figurinista, ótimo traço, ia às lojas, ele e o Abílio Mattos e Silva, e tinham essa preocupação, de que havia este material e existia na casa tal... isso eram figurinistas! Além de desenhar, sabiam o que queriam e como, e mais, assistiam às provas. Era uma coisa à séria.

Presentemente acho que esta profissão está mal entregue. Os últimos “figurinistas” que lá entravam no Guarda-Roupa Anahory olhavam para os fatos, diziam logo que era aquele mesmo que queriam e enganavam-se nas épocas, era tudo assim. Para mim ser-se figurinista não basta apresentar meia dúzia de desenhos. Havia alguns que escolhiam os tecidos e montava-se logo ali na pessoa o que era pra ser feito. E o Alberto obviamente trabalhou com todos, era os que aparecessem. Às vezes só lá iam escolher fatos já existentes, escolhia-se, adaptava-se, porque também nem sempre havia orçamentos para

fazer de raiz. Mas a grande totalidade das coisas ele tinha de fazer de raiz. Posso dizer que tive a felicidade de aprender com ele que podemos fazer uma estilização de uma época, mas o mais autêntica possível. Enquanto os fatos regionais eram todos autênticos, os fatos regionais de outros países eram estilizações fidedignas. Isso era o brio profissional, a procura, a preocupação com os materiais. Tinham de ser tecidos bons, independentemente de encher o olho, porque dava durabilidade às peças. Tantas foram as vezes em colaborações que devia ter aparecido o nome dele e não apareceu...

Repare, ele era alto, não precisava de se evidenciar, mas havia outros que gostavam. Por exemplo, em alguns programas da RTP no genérico tanto aparecia o nome dele, como podia não aparecer e como ele não estava para se chatear e criar uma guerra por causa disso, as coisas não apareciam assinadas por ele. Mas normalmente, se não existe nome do figurinista nas fichas técnicas, o figurinista era ele, o executante.

No teatro de revista, Alberto trabalha mais para as coletividades ou existem colaborações com grupos profissionais?

Trabalhou para todos os teatros, o Maria Victória, fez algumas coisas, poucas. No Parque Mayer fez pouco, mas fez. Também havia teatro de revista no Teatro Apolo e ele vai para lá precisamente, chamado pelo Ribeirinho. Lembro-me de termos feito a *Silva Vicentina*, nos claustros da Sé e foi aí que conhece o Ribeirinho, na década de 60. Mais tarde, vai para o Teatro da Trindade, com os Comediantes de Lisboa, também com o Ribeirinho e com o irmão, António Lopes Ribeiro. No Teatro Avenida, que também já não existe. Inaugurou o Teatro Monumental com a revista *Viva o Luxo*, mais tarde também estreou o Teatro Aberto, na Praça de Espanha com o *Círculo de Gíz Caucasiense* e também fez a estreia do Teatro Maria Matos. Para o S. Carlos fez algumas óperas e, especialmente no Teatro Trindade, operetas.

Quais foram os atores ou atrizes mais marcantes com que Alberto colaborou?

Foram várias, Amélia Rey Colaço, no Nacional, Mirita Casimiro, Palmira Bastos, Irene Cruz, Maria-Dulce, Lurdes Norberto, Carmen Dolores, a Eunice Munõz, entre outras. E também gostava de muitos atores, alguns eram seus amigos como o Ribeirinho, o Varela Silva, António Silva, Vasco Santana, Henrique Santana, António Vilar, Barroso

Lopes, Paulo Renato, Santos Carvalho, Rogério Paulo, Armando Cortez e o Moraes e Castro.

Alberto Anahory exerceu cenografia?

Sim, depois de aprender com os mestres José Mergulhão e Augusto Pina ficou no Nacional, mas acabou por sair. Tinha outros trabalhos. Apenas para as coletividades é que ainda continuou por fazer alguma cenografia. Já lhe dava trabalho em demasia a questão do guarda-roupa, depois havia tempos de criação e de pesquisa para os figurinos de época que eram pedidos constantes.

Qual a ligação de Alberto Anahory a Tavarede?

O senhor José Ribeiro era uma pessoa extremamente influente em Tavarede, tinha um jornal etc... e muito ligado ao teatro. Quando precisou de guarda-roupa contactou com o Alberto Anahory e o Alberto lá foi à Figueira da Foz com o meu pai e conheceram-se e mantiveram uma relação durante vários anos. Após o falecimento de José Ribeiro, continuou essa ligação, que começou lá para a década de 50, 60.

Alberto era uma pessoa politizada?

Não, ele costumava dizer: “viver não custa, custa é saber viver” e “os cães ladram e a caravana passa”. Foram duas coisas que eu aprendi com ele. Porque neste meio é complicado. Tinha de se proteger, ele sabia de muitas histórias de gente que subia neste meio de formas um pouco duvidosas, mas ele não queria saber, nem disso nem de política. A política dele era o trabalho.

Como foi a colaboração de Alberto com o Teatro Moderno?

Aí ele esteve desde a fundação (com Carmen Dolores, Armando Cortez e com outro) até ao fim da sua formação.

Alberto Anahory conhece o seu pai, João Mergulhão, no Cortejo Histórico de Lisboa. Como se desenrola essa ligação?

O Alberto conhece o meu pai, João Maria Mergulhão Rebelo, que nasceu em 1926 e nessa altura estava na tropa. Então quem ia fazer figuração para este desfile, que era muito grande, eram as guarnições de tropa de Lisboa. Foi a partir daí que criaram uma amizade que durou enquanto foram vivos. Foi uma amizade que cresceu e que nos tornou uma família, ele é meu padrinho e quis que eu seguisse aquilo que ele começou.

Eram guanições de Lisboa e arredores. Era preciso vestir muita gente. O desfile foi da parte da tarde e começou-se a vestir as pessoas de manhã. Ele tinha um colaborador, que era o Armando, que também cheguei a conhecer bastante bem.

Houve alguma preparação pela qual Alberto quis que passasse antes de lhe passar o Guarda-Roupa? Como foi feita essa passagem de testemunho?

A preparação foi ter começado muito novo com ele. Ia aos cortejos históricos com ele, o mais antigo foi em Guimarães. Lembro-me de ser miúdo, na década de 60, e ir com o Anahory e os seus colaboradores fazer *Os Doze de Inglaterra*, também em Guimarães. Eram as encenações de batalhas de portugueses contra espanhóis e reconstituições. Quando nós começamos não havia ninguém a trabalhar neste ramo, ninguém fazia feiras medievais, ceias nem nada dessas coisas. Quando íamos às câmaras tratar dessas coisas víamos que havia um grande entusiasmo. Toda a gente queria um evento no ano seguinte e depois cresceu. A seguir já queríamos fazer não feiras medievais, mas feiras século XVIII.

Existia alguma década de que ele gostasse mais?

Não. Gostava de todas. A única coisa que ele queria era fazer o melhor possível, e estudar, ter uma ideia e ser um criativo.

E dava a volta aos contextos. Por exemplo, já não é difícil agora em Portugal ter muita variedade de tecidos, mas aqui há uns anos largos não havia nada. Por tanto, faziam-se técnicas de tingimento, experiências que ele me ensinou, para lá chegar. Lembro-me de estar com ele num fogareiro a petróleo a tingir um tecido com vários matizes para fazer um degradê, por exemplo. Era uma pessoa interessada, que lia, que estava sempre muito atenta a esses pormenores.

Alberto viajava para fazer essas pesquisas?

Não muito. Ele ia muito a Espanha com o Ribeirinho, lembro-me de ir com o meu pai pô-los a Santa Apolónia para eles apanharem o comboio até Madrid.

Haveria algum guarda-roupa que Alberto tivesse como exemplo para seguir o seu modelo de negócio?

Não, não tenho ideia. Quer dizer, gostávamos de ver grandes produções inglesas na BBC e afins e toda a documentação que havia

sobre isso. Ouça, chegaram a vir fábricas de sapatos ter com ele e comigo para poderem fazer calçado daquele modelo. E nós emprestavamos para criarem moldes. Iam-se buscar chapéus lá a cima, a São João da Madeira, as cartolas e cocos em feltro. Porque essas coisas, com os materiais originais, vêm de Inglaterra, mas custam um dinheirão. Até chapéus de aba larga que depois transformávamos em bicórnio ou tricórnio, havia tipos de chapéus que eramos obrigados a ter, porque havia essa necessidade. Então tínhamos de ter gente que os fizessem. Isso é um mercado que acabou. Não sei quem é que ainda faz chapéus. Nós tínhamos que ter chapeleiras, só para fazer isso, as fábricas davam-nos a base e depois era preciso trabalhar sobre ela. Fazíamos chapéus para senhoras, séc. XVIII, XVII, eram realmente precisas pessoas para fazer isso, as capelines e um sem número de coisas que o Anahory queria criar, então tinha de criar condições para isso.

Também tinha floristas só para fazer flores para os chapéus, por exemplo, já não feitas pela mãe. Elas tinham de trabalhar com aqueles ferros e prensas que não havia em Portugal, que já tinham sido encomendados pela Luna Anahory.

Alberto ia ao teatro?

Sim, muito, mas era recatado. Por exemplo, ele não ia às estreias e tinha convites. Sabia que iria encontrar muita gente e receber muitos beijinhos e abraços e para se defender não ia. Ia *a posteriori*. Admirava muitos atores e artistas e acompanhava as suas carreiras, mas tudo aquilo que fazia era com recato. Lembro-me que ele gostava muito de ir ver os atores de que lhe falei há pouco, entre outros.

Com que figurinistas Alberto gostou de trabalhar?

Posso dizer-lhe que com Abílio Mattos e Silva, José Barbosa, António Pedro, o pintor João Vieira, no Teatro Aberto, Melo Frazão, João Quintão, Carlos Ribeiro, Pinto Campos e Lucien Donnat, entre outros.

Houve algum trabalho que ele tivesse gostado muito de fazer?

Em todos ele colocava interesse, havia alguns que efectivamente eram mais exigentes em termos da confeção ou da época e por isso eram mais desafiantes. Estou a lembrar-me da *Tragédia da Rua das Flores* para o Maria Matos, com a Simone, o Carlos Daniel e o Cortez, com cenografia e figurinos do Octávio Clérigo, que era um grande amigo dele. O Alberto estava responsável por fornecer o guarda-roupa dando indicações ao

Octávio Clérigo.

O que provocou o fim do Guarda-Roupa Anahory?

O mercado mudou. Para já, as feiras, que faziam parte da nossa subsistência, deixaram de ter interesse porque deixaram de ter rigor histórico. Não há agora uma vila ou aldeia que não tenha uma feira medieval e use uma saca de sarapilheira com três buracos, dois para os braços e um para a cabeça... Já serve e portanto se querem estes resultados é claro que não podia ser connosco, nem ao nosso preço, porque as coisas não eram feitas assim e demoravam o seu tempo. Depois começou a haver cada vez menos cortejos históricos, as pessoas agora querem é carnavais brasileiros.

Também haviam muitas feiras à século XVIII que se deixaram de fazer porque é difícil, não só fazer esses fatos, mantê-los. Acarretam muitos custos pois o vestuário era bem mais rico. Agora olha-se para a televisão, teatro, cinema e cada vez se vêem menos coisas de época, caiu em desuso. Até pode haver às vezes trabalho, mas é trabalho para um, dois, três meses e nós tínhamos de pagar às costureiras catorze meses por ano, como é óbvio. Fóra rendas, Segurança Social, essas coisas todas. Um trabalho de época, não cobra tudo isto. Noutros tempos também toda a gente queria mascarar-se e não se ia à casa do chinês. E eu percebo que os pais tenham de mascarar os filhos e pelo preço mais acessível, mas esse mercado para nós acabou. Houve tempo que as pessoas diziam que preferiam mascarar-se no Anahory porque os miúdos tinham alergias, porque se usavam maus tecidos e até porque aqueles fatos vestiam-se uma vez e não tinham resistência para se vestir mais. Nós tínhamos fatos de criança que eram autênticas réplicas do que tínhamos para adulto. Os nossos disfarses ainda tinham de ir a uma limpeza a seco, ser arranjados, para estarem disponíveis novamente. Às vezes nem assim. Então os disfarses de criança tínhamos de os alugar pelo carnaval todo porque sabíamos que não valia apenas devolverem-nos antes, que não teríamos tempo de os alugar novamente naquele carnaval. A verdade é que houve várias pessoas a ganhar prémios no carnaval, ou em bailes de máscaras, por se vestirem no Anahory.

Aqui há uns anos eu costumava dizer que não havia ninguém que se casasse ou até que se divorciasse sem um fraque e nós, dado as necessidades, apostámos bem nisso. Ou casacas, todos os músicos usavam, ou embaixadores quando tinham de apresentar as credências e iam lá alugar. Na altura teria de se pagar a um alfaiate, e bem. Para só se usar de vez em quando e as pessoas crescem e encolhem, assim

alugavam sempre ao seu tamanho. Tínhamos esse mercado de casacas, fraques, *smokings* porque também os fazíamos mais leves e arejados, sem tantas entretelas como nos alfaiates. Consegui mandar fazer em fábricas e não ali, no atelier. É certo que um marreco ficava direito numa casaca feita por um alfaiate, mas as pessoas sentiam-se assim mais confortáveis e alugavam connosco.

E até adaptávamos ao que as pessoas preferiam. Por exemplo, nos filmes de época as senhoras têm sempre grandes decotes, mas na realidade não era bem assim. Então quando as pessoas chegavam ao guarda-roupa, queriam o que viam nos filmes, e nós lá alterávamos o decote se fosse necessário.

Olhe, realmente ele escolheu-me, eu dei continuidade ao seu trabalho. Repare que eu tinha o meu emprego numa firma de construção cívil e deixei o meu trabalho para me dedicar ao guarda-roupa. Primeiro bastava ele e o meu pai, mas depois o meu pai também perdia muito tempo em viagens a entregar os fatos. Se havia outros trabalhos em simultâneo, era necessário ir eu e acabei por ficar. Era preciso contactar as câmaras, íamos muitas vezes a Guimarães, Ponte de Lima, mais tarde a Vizela, mais tarde também começámos a fazer Vizeu, no Porto as feiras mediavais.

Mas, houve situações que o Alberto não acompanhou bem, então tive alguns problemas por resolver. Por exemplo, a questão do IVA. Na altura dele esse imposto nem existia e quando aparece, ele não acompanhou isso. Não se preparou para isso apesar de já ter um contabilista mas, lá está, o contabilista também não era bem contabilista..., olhe, era do mundo do espectáculo! Obviamente que havia ali situações graves a ser tratadas e eu comecei por aí e a maioria consegui resolvê-las, mas depois houve uma altura que eu queria criar a empresa e ele não queria. Ele era empresário em nome individual, só mais tarde, já comigo, é que acabamos por fundar a empresa e então ele passa-me as coisas e eu fico como empresário até 2013. Nessa altura já havia infelizmente alguns problemas em termos do pessoal, da concorrência, muitas invejas, as pessoas nem olhavam à idade. Ele criou um estatuto que lhe é dado justamente pela idade, conhecimento e seriedade.

Quando é que decidiu fechar e vender definitivamente?

Há uns anos atrás, com o exponencial aumento de rendas e com a falta de trabalho. Outra dificuldade foi encontrar costureiras à altura e que fossem versáteis, que se adaptassem. Agora as costureiras gostam todas de máquinas de corte e cose, não era o que usávamos ali. Depois tinham de fazer trabalhos mais chatos, porque era fatos, tinham de ser

adaptados e um dia tinham de dar para uma pessoa assim e amanhã para uma pessoa assado, fazer emendas à guarda-roupa como lhe chamávamos. Por exemplo, os sapatos: tínhamos o Palmeiro, que era sapateiro e nos fazia aquele tipo de sapatos, mas depois ele faleceu. Tínhamos o Alfredo, que era um óptimo aderecista, fazia tudo. Tinha lá o feitio dele, mas fazia tudo! É difícil encontrar um aderecista tão completo, costureiras apesar de tudo era mais fácil. Por exemplo, para fazer os mantos gregos: não havia cá galões ou gregos para as túnicas que pudéssemos comprar, tínhamos de as fazer ou pintar à mão e isso não era um metro nem dois. Tanta roupa que foi pintada! Ensinava-me os nomes das peças de vestuário. Eu aprendi tanta coisa! Cheguei a fazer ponto de cruz, a engomar, a coser, a fazer alguns chapéus e calçado. Aquelas senhoras mais antigas ensinaram-me. Fazíamos calçado, chapéus, tudo o que não havia tínhamos de ser nós a fazer. As máquinas de corte e cose só apareceram mais tarde em Portugal, as outras máquinas eram mais difíceis de trabalhar. E depois ter a disponibilidade das pessoas também não era fácil porque recebíamos trabalhos para ontem, tínhamos de ter essa capacidade.

Por exemplo, a Câmara de Lisboa muitas vezes dava banquetes e os empregados precisavam de librés e queria que nós os fizéssemos para as comprar, senão tinha de estar sempre a alugá-las. Eramos nós que fazíamos, para a Presidência da República, para o Palácio de Queluz. Era ele que fazia isso tudo. Ia aos armazéns do Chiado, onde já conhecia as lojas de tecidos, os alfaiates. Às vezes, havia trabalhos onde não bastavam as costureiras, eram necessários alfaiates que têm outra forma de trabalhar. Além de trabalhar com todos esses actores, produtores, cenógrafos, figurinistas ele dava sempre o seu melhor.

Que memórias tem dele como pessoa?

O meu pai e o padrinho costumavam almoçar fora no restaurante *O Polícia*, por exemplo, era uma tasca. Tinha a outra sala melhor, mas nós gostávamos de estar na sala onde estava o barril, onde era a antiga carvoaria etc....Íamos também ao *Coelho Dourado* ou a outros que nos indicassem até fora de Lisboa, Alcácer, Vila Franca, pronto, [casas] de comida regional. Aliás, quando estávamos nos cortejos, ele tinha sempre a preocupação de que no sítio onde ficássemos a dormir também teríamos de poder comer. Porque lá em cima, no norte, para comer era difícil, porque enquanto aqui nos despacham de uma maneira, lá tínhamos de aguardar porque era tudo feito ao momento. E era um bom

garfo, isso era, mesmo já com a idade ele gostava de comer e beber.

Era uma pessoa discreta, não foi tão discreto quanto era novo, mas isso é normal. A idade deu-lhe outro resguardo. Na vida de adulto esteve sempre na crista da onda, no seu grupo de teatro amador, ele era bailarino. Lembro que havia um número que ele fazia com o Leon, que se chamava *O Pato e o Patachom* porque ele era muito alto, um metro e oitenta e picos, e o Leon era baixinho. Havia um número de esgrima.... São coisas que eu me lembro de o ouvir falar.

Alberto apresentou-me a todos os seus fornecedores e figurinistas amigos, tais como Abílio Mattos e Silva, Lucien Donnat, José Barbosa, esse sim seu amigo muito próximo, Lairte Neves, mais tarde, Melo Frazão, o Jasmim, João Quintão, João Soletulho, Costa Reis, Francisco Ferreira de Almeida, Fernando Filipe, Octávio Clérigo e a sua filha Ana Clérigo, João Vieira, António Casimiro, Catarina Amaro e Helena Reis. Tive o prazer de conhecer todos, mas aquilo que realmente são para mim as minhas memórias dele são: os passeios no Jardim Zoológico onde passávamos dias inteiros a andar de elefante, de barquinho no lago, ou no ringue de patinagem. Levava-me à noite ao cinema, ao teatro ou íamos comer gelados no Verão. Levava-me ao circo e aos bailados russos ou a espetáculos estrangeiros no Coliseu e o Anahory arranjava sempre maneira de ir aos bastidores ver o guarda-roupa, espreitava as costuras e forros, via como eram feitas as coisas. Ia com ele aos ensaios e aos espetáculos da A.S.A., que acabavam sempre com uma ceia onde se comiam petiscos como moelas ou pipis. Cheguei a conhecer os estúdios da Tóbis e ele explicava-me tudo. Davamos grandes passeios de eléctrico, de cacilheiro e fazíamos piqueniques com toda a família. Lembro-me de almoçarmos todos os dias no Lagar ou no Leão de Ouro, no Rossio. No Lagar éramos atendidos pelo senhor Marques, que no fim me dava sempre uma mão cheia de reбуçados e o Alberto obrigava-me sempre a comer tudo, a sopa, o prato, um sumo, não podiam ser dois, e a sobremesa! Nunca tive pessoalmente razão de queixa, nem pouco, nem mais ou menos. Penso que ele de uma forma bastante afável se dava com as pessoas. Agora o que ele não gostava era de meias palavras e de faltas de carácter. É isso e fui assim criado.

Por vezes, no meio do trabalho, resguardava-se e mantinha uma certa equidistância para se proteger. Ele tinha de ter, como se costuma dizer, um olho no burro e outro no cigano. Houve gente que cresceu à sombra dele. Havia coisas a que lhe chamava atenção e inicialmente ele nem queria acreditar. Foi complicado. Agora ele tinha esta idade, os anos,

a dedicação que ele tinha e o compromisso que teve com ele próprio sempre.

Como foram os últimos anos da sua vida?

A mãe realmente era de descendência hebraica, mas o Alberto nunca tomou uma posição porque o pai era católico. Sendo certo que ia à igreja, muitas vezes a missas feitas pelo meu tio. Outras era a minha mãe Maria José que marcava, na Sé de Lisboa, em memória da mãe dele. Íamos todos os anos na altura do falecimento da mãe dele, até as senhoras que connosco trabalhavam iam. Mas também íamos ao cemitério dos judeus, onde ele está e onde tinha a mãe e as tias, mas não ia à sinagoga. Mas foi precisamente como judeu que ele foi enterrado, tinha a mortalha em casa inclusivamente. Nas gerações mais antigas isto era normal, no cemitério judeu até se admiraram. Para as cerimónias, através da Sinagoga de Lisboa, conseguiu-se reunir os dez homens judeus necessários para cumprir todo o ritual. Foi através do senhor Simão, marido da prima Estrela, apesar de ele já não existir. Quem tratou disse foi um Miguel Cadoche, penso eu, e outros rapazes que de lá faziam parte. Portanto foi uma cerimónia restrita à família. Tanto que no ritual do tratamento do corpo e do revestimento com a mortalha, etc., eu fiquei cá fora.

Entrevista a José Maria Esteves

20 de Abril de 2019 às 21.30

Na Academia de Santo Amaro

[Manuseando um caderno com fotografias] Isto foi a estreia da revista em que eu entrei aqui com ele. 14 de Abril de 1956. Isto é a opereta *Santo Amaro*, em que foi tudo montado por ele. Os figurinos é tudo de lá do guarda-roupa e ele conhecia os cenógrafos todos, ele é que mandava fazer isto.

Ele alugava a roupa, mas não era muito, era praí 15 contos por cada espetáculo. Ele aqui não ganhava muito dinheiro. Cheguei a trazer do guarda-roupa dele cem fatos! Só praí em 1991 deixei de lá ir.

Mas ele desenhava ou pedia?

Isso não sei dizer como é que era. Ele dizia o que é que queria. Isto era tudo obra dele, não sei se ele desenhava e mandava, era tudo feito lá. [Mostra fotografias] Isto é a Abertura, isto é o Final, no terceiro acto. Era uma opereta popular. Foi ele que fez as marcações dos bailarinos, porque ele foi bailarino e cenógrafo. A gente éramos figurantes, éramos bailarinos. Fizemos aqui três operetas: a *Santo Amaro*, a opereta *Fonte dos Milagres*, de 1968, e ainda temos os cenários de uma feita em 1972, chamada o *Coração de Alfama*. Fizemos aqui também a revista *Aqui é Portugal*, em 1959. Com esta revista a academia ficou-lhe a dever 40 contos e depois ele disse que não os queria, que “isso fica para a escola” [da coletividade]. Ele aqui não ganhava, era mais por carolice. Antes, em 57, uma revista de Carnaval, com que demos dez espetáculos. Foi a melhor revista e ele mandou fazer cenários e roupa e tudo.

Fez também teatro sério, como *O Sacrificado*, em 1958. Nesta estreia aconteceu uma coisa muito gira: o cenário tinha chegado naquele dia, nunca tínhamos ensaiado com aquilo, e quando o pano subiu, subiu muito bem, mas ao descer caiu, mesmo à minha frente, trás! Os carpinteiros de cena lá levaram aquilo e correu bem,

A academia é uma fusão de três coletividades, está ali à porta escrito, à entrada. Deitaram a sociedade abaixo, que era aqui a cem metros junto à Capela de Santo Amaro, para abrir esta rua, em 1946. Andei lá na escola. Uma era aqui na travessa, outra era lá em cima ao pé

da [Faculdade de] Agronomia e essa que deu a A.S.A. (Academia de Santo Amaro). Chamavam-se Sociedade Filarmónica Alunos da Harmonia, Sociedade Filarmónica Esperança e Harmonia e Grupo Dramático e Musical Apolo. Só que esta academia aqui foi feita dez anos depois, em 56. A inauguração foi a 9 de Fevereiro de 56 e a gente estreou isto a 14 de Abril de 56.

Então o Anahory já colaborava aqui com as associações antes disso?

Quando veio para aqui já tinha trabalhado noutra sociedade, não sei aonde.

A primeira peça que ele vestiu foi aqui na academia e é por nisso que ele ficou com um grande amor a isto.

Há lá em cima [registo de] uma revista que ele fez em 1935 na sociedade do largo. Até tenho a impressão que ele entrava como bailarino. Fez o guarda-roupa, fez cenários, fez tudo. E fez uma revista em 59, tudo com os melhores cenógrafos que havia. Foi tudo bailarinos do Parque Mayer. Fez também *A Fonte dos Milagres*, em 1968.

Eu ia lá ao coiso... e depois diziam-lhe “está aqui o Zé Maria”, ele estava lá no quarto e nós ficávamos sentados ali à janela, numa cadeira e noutra, a falar. Eu depois dizia “ó sr. Alberto são sete horas, eu tenho que me ir embora”, que eu tinha aqui uma tasca e às vezes havia lá malta pra jantar e estava lá a mulher sozinha. Fui lá buscá-lo a casa algumas vezes para ver espetáculos que havia aqui ao sábado, à matinée, e ele vinha aí assistir. E eu até pedia “ó sr. Alberto, quando der aí uma volta às suas coisas, as coisas que eram da academia podia-me dar”. E ele disse que me dava. Só que depois acabaram com aquilo tudo... Eles [os afilhados de Alberto e o pai deles] vinham aqui à minha tasca, todas as segundas-feiras era das duas às cinco! A mãe deles também trabalhava lá como costureira. O sr. Alberto ia todos os dias almoçar com o pai dos miúdos, miúdos como quem diz.... Era chauffeur de táxi. Vinham aqui e a outros lados, mas à segunda-feira vinham sempre aqui. Ele e a malta antiga aqui da academia também iam e por lá ficavam a contar histórias. Era um fartote.

Lembro de lá ir a casa dele e serem praí já seis e meia e de o pessoal dele já se ter ido embora e, se batiam à porta a perguntar pelo sr. Anahory, ele dizia “é aqui é, mas ele não está!” [Risos]

Ele via em mim o gosto que eu tinha por isto. Fiz aqui muitas peças. E por isso gostava muito de mim e falava-me muito bem. Vim para aqui com 17 anos. Quando vinha o sr. Anahory, chegava com motorista!

Nunca o vi zangar-se com ninguém, ele não dizia nada, mas a malta tinha-lhe um respeito!...

Diz-se que ele chegou a fazer coisas como cenógrafo, mas não há registo disso..

Mas posso-lhe dizer que fez-se aqui uma peça em que o presidente, o sr. Carlos Reis, estava todo maluco a queixar-se que o espetáculo se ia estreiar no sábado seguinte e que não tínhamos cenário. E ele veio na sexta-feira à noite e disse: “Presidente vá-se embora.” Mandou-o para casa. Esteve toda a noite a fazer o cenário, que era uma casa, toda a noite a fazer o cenário aqui na sala! Foi ele que pintou tudo. Montaram o cenário e a peça foi no sábado apresentada.

Hoje a sala com o nosso guarda-roupa tem o nome dele.

Entrevista a Lurdes Matos e Maria Gonzaga

27 de Novembro de 2018 às 11:49

Atelier Peris Costumes – Maria Gonzaga

Maria Gonzaga: Quando me disseste ao telefone que querias saber sobre o guarda-roupa Anahory, eu disse Ó pá, a única pessoa que sabe mesmo dar estas respostas todas é a mestra.

Sabe dizer exatamente o nome dele?

Lurdes Matos: Alberto Anahory Silva. Anahory era o nome da mãe, o pai é que era português. Quer dizer, a mãe também era, mas não sei se era de Cabo Verde, porque eram negros.

Os Anahory vêm de Marrocos e muitos passam e ficam em Cabo Verde, como também acontece com a família da minha mãe. Por isso devemos ter alguma proximidade que gostaria de perceber exatamente qual. De Marrocos fogem para a Península Ibérica, Cabo Verde...

Lurdes: Pois, fugiam para onde os abrigavam. A avó dele era negra, negra, a mãe não, a mãe era clara. A mãe até era muito bonita!

Maria: Ai sim? E era Anahory?

Lurdes: Era, era.

Maria: E como se chamava a mãe dele?

Lurdes: A mãe dele chamava-se Luna, Luna Anahory.

Como começou o guarda-roupa?

Lurdes: Ele era empregado na companhia dos telefones. E depois começou a meter-se nos bailados e foi bailarino. Depois começou a fazer coreografias de bailados, depois começou a trabalhar para estas sociedades de recreio, a fazer encenação. Depois começou a fazer fatos

para vestir os intérpretes, não é? Eram sociedades de recreio pobres, que não tinham como... Ele foi muitos, muitos anos de uma sociedade que era ali na Figueira da Foz, não era bem Figueira da Foz, era em Tavadrede. E era da Academia de Santo Amaro, aí ainda lá deve haver muita gente que se lembra dele.

Conheço essa Academia, ainda bem que me diz!

Lurdes: Aquilo era como se fosse a segunda casa dele. A mãe dele era florista.

Maria: Florista? Fazia flores!

Lurdes: Fazia flores para vender.

Maria: Flores de tecido.

Lurdes: Tecido, papel... e tinha pessoal. Tinha pessoal, que eu fui lá e aquilo ainda era pequenino, só tinha uma costureira.

Aí já estavam na rua da Madalena?

Lurdes: Não, aí era na rua dos Fanqueiros onde hoje é a Pollux. O edifício da Pollux, foi onde ele fez o primeiro guarda-roupa e depois passou para a rua da Madalena. Eu, quando

Foi para lá com 20 anos! Qual é o seu apelido?

Nem 20 tinha, tinha 18. O meu nome? Lurdes Matos.

Como era na altura em que o Alberto Anahory ainda tinha o atelier na rua dos Fanqueiros?

Era uma coisa, pequena, um andar, depois é que construíram o prédio. Não era como é agora. Depois tiveram de sair de lá porque a Pollux comprou o edifício todo para o remodelar.

E quando foi para a rua da Madalena?

Aquilo era um guarda-roupa ainda pequenino, como lhe digo ele vestia... Ah, o primeiro filme que ele vestiu foi o *Camões*. Ainda há aí fatos desse tempo! Quase com 70 anos. O filme *Camões* com o António Vilar, foi o primeiro grande trabalho dele.

Quando é que começa o guarda-roupa a crescer e a alugar os fatos que já tinha confeccionado para outras produções ou até para festas?

Quando eu para lá fui ele já alugava os fatos que tinha feito para filmes ou peças históricas. A companhia do Ribeirinho, que fez *A Noite de Reis*, *O Render dos Heróis* e todas aquelas peças que passaram no Trindade e fez muitos filmes que eu agora não me lembro o nome. Isto já foi há 61 anos que foi quando começou a televisão, que foi o que lhe deu o grande incremento. Ele era a única pessoa que vestia a televisão, todas as peças, todas as coisas que apareciam na televisão eram do Anahory.

E Haveria outros guarda-roupas que fizessem concorrência ao Anahory na altura?

Havia o guarda-roupa Paiva ,no Parque Mayer, era o único, mas só vestia revistas. E revistas ele não gostava muito de fazer.

Porquê?

Não sei, isso nunca percebi. Ou não o convidaram ou nunca aconteceu, revistas nunca se vestiu ali. Pelo menos enquanto eu lá estive e depois então não vestiram mesmo.

Era portanto um guarda-roupa que estava muito focado na época histórica ou teria fatos mais contemporâneos?

Não, era mais focado na época histórica. E depois às vezes ele vestia essas coletividades de recreio. Por exemplo, nessa de Santo Amaro ele vestiu revistas. E para Tavarede!

Quantas pessoas mais ou menos é que lá trabalhavam no guarda-roupa?

Oh, era conforme o trabalho. Certas, certas eram umas cinco ou seis. Depois, quando havia peças, contratavam pessoas.

Pode dizer-me como era a vida pessoal do Anahory?

Tinha um amigo, que depois os filhos dele é que ficaram com o guarda-roupa. Ele era padrinho deles. A mulher desse amigo era irmã do bispo de Bragança, do Dom António Rafael.

Qual a ligação do Alberto Anahory com a religião judaica?

Ele era assim..., ele não assumiu nem uma religião nem outra, mas

por exemplo depois da mãe dele morrer... A mãe dele morreu já quase com 90 anos e faziam-se missas católicas nos aniversários da sua morte, dadas pelo bispo Dom António Rafael.

Ele frequentava a sinagoga no Rato, fui lá muita vez com ele, mas não assumiu nem uma religião nem outra. Até porque ele não se dava com a família. Só se dava com uma prima, que era a prima Estrela Anahory, e com os filhos dela. Eram as visitas dele.

Existia uma cenógrafo chamado Eduardo Anahory que foi contemporâneo de Alberto. Sabe se se conheciam?

Conheciam-se sim mas não se davam.

Gostou de lá trabalhar nos anos em que lá esteve?

Sim, ele para mim era como um pai. Eu não tive pai e ele para mim era como um pai. Era uma pessoa que estava sempre presente em tudo quanto eu precisasse.

Entretanto ele também adoeceu e foi para uma casa de repouso.

Sabe para onde ele foi?

Sei, porque depois uma prima minha, que vive comigo e também lá trabalhou, saiu de lá e foi trabalhar para uma casa da família Brodheim e através dessa família é que nós soubemos da morte dele.

Sabe de que doença sofria?

Ele tinha um grande tumor no pescoço, que acho que depois rebentou e sei que estava ali para a Costa da Caparica.

Que tipo de pessoa era ele?

Era uma pessoa excepcional, uma pessoa amiga do seu amigo. Ali na Academia de Santo Amaro há-de encontrar quem se lembre dele, mas também muitos do seu tempo, podem já ter morrido.

Sabe dizer-me que atores é que frequentavam o guarda-roupa? Haveria algum mais próximo do Anahory?

Todos os atores lá passaram, das companhias pequenas às grandes. Na RTP, por exemplo, ele vestia o programa *Melodias de Sempre*. Nunca viu?

Não, mas irei ver.

Melodias de Sempre, dava na televisão, ainda hoje na RTP Memória dão esses programas. Eram as canções antigas das revistas e ele é que

vestia sempre esses programas. Ele era grande amigo do Francisco Ribeiro, o Ribeirinho. Eram como irmãos, davam-se maravilhosamente, mas o Ribeirinho também já morreu não pode falar com ele...

Como se chamava o companheiro de Alberto Anahory?

João... não me lembro do apelido.”

Não tinha a ver com o teatro?

Não...pff! era chofer de táxi. Tinha um taxi que ele lhe comprou. Foi uma paixão assolapada. Depois os filhos dele é que ficaram com o guarda-roupa. Eram dois rapazes e uma rapariga. Um nunca quis saber dessas coisas, vivia lá para ao pé da Serra da Estrela, o outro é que ficou sempre à frente do guarda-roupa até há dois anos atrás o vender à Peris Hermanos ou Costumes. A irmã também esteve à frente do guarda-roupa, mas depois acho que se zangaram.

Segunda entrevista a Lurdes Matos

21 de Dezembro de 2018 às 11:05

Atelier Paris Costumes – Maria Gonzaga

Lurdes: Mas isto é para um livro é?

É para a minha tese de mestrado. Só a termino em Outubro, mas depois posso cá vir entregá-la à Lurdes para a ler.

Se eu ainda cá andar!

Queria primeiro saber um bocadinho de si, de onde veio? Como foi o seu percurso até conhecer o Alberto Anahory?

Eu sou de Lisboa, nasci no Bairro Alto. Vivi no Bairro Alto até há uns quarenta anos atrás!

Agora já não vive? Mora aonde?

Agora vivo ali no Arco do Cego, ao pé da Embaixada da Rússia.

Onde é que a Lurdes aprendeu a coser?

A minha mãe era do teatro, era corista. Depois de eu nascer ficou como arrumadora no Teatro Variedades.

Era corista no Teatro Variedades?

Era corista em vários teatros, mas depois ficou como arrumadora e então eu praticamente fui criada no Parque Mayer.

Comecei a coser com as mestras, ia para ao pé delas, ia fazendo coisas, foi assim que eu comecei. Depois trabalhei em vários sítios, em vários espetáculos, no Monumental e depois fui para o Anahory, aos 18 anos. A minha mãe foi-lhe pedir, a minha mãe conhecia-o porque ele já a tinha ensaiado numa revista de amadores.

A Lurdes consegue dizer-me como funcionava o guarda-roupa?

Mas como funcionava como?

Por exemplo, se havia alguém que comprava os tecidos, outro que tratava das contas ou outro que desenhava os moldes?

Era ele, ele é que comprava tudo.

Então e para além de fazer a compra dos tecidos, ele também

desenhava os figurinos? Costurava, “metia as mãos na massa”, digamos assim?

Sim metia. Aquele vestido que lhe mostrei foi ele que o bordou à máquina!

Então não havia uma organização da equipa por tarefas? Ele participava de todas?

Sim, ele participava, ele é que escolhia o que queria fazer. Por exemplo nas revistas de amadores...Como lhe disse, ele era fã da Academia de Santo Amaro. Ele é que organizava os espetáculos lá e ele é que dizia como é que se faziam os fatos.

Será que existem desenhos dele?

Não.

Não?

Ele não fazia desenhos, pelo menos que eu me lembre.

Como é que apresentava as suas ideias então?

Explicava o que queria fazer. Tinha uma grande coleção de livros e tirava ideias dos livros.

Como é que ele se vestia?

Era muito normal, era casual, vestia-se normal.

Tem alguma fotografia dele que me possa mostrar?

Tenho, uma fotografia dele sim, tenho uma à minha cabeceira. Depois posso trazer. A Maria também deve ter uma fotografia dele que eu lhe dei, se ela ainda souber onde é que a tem. Ele não era pessoa de tirar fotografias, não gostava.

Não era vaidoso portanto?

Não, não era espalhafatoso, era pessoa perfeitamente normal. Era bastante alto, moreno. Quando eu o conheci ele já devia ter uns quarenta e tal anos. A avó era mesmo negra, tinha nascido em Cabo Verde, e a tia; mas a mãe era morena, não sei se já teria nascido cá em Portugal ou não, e ele também era.”

E quanto ao pai sabe dizer-me alguma coisa?

Ele não falava muito do pai. Quando eu o conheci o pai já não existia.

E o resto da família?

Creio que não tinha ligação. Tinha só com essa tia e com uma outra. Ele tinha mais tias.

E a tal prima que o visitava?

Era a prima Estrela e a mãe era Judite.

Obrigada, assim talvez me ajude a perceber a ligação entre o Alberto e o Eduardo Anahory.

Pois, mas sei que com esse ele não queria mesmo ter ligação.

Como é feito o restauro destas peças tão antigas que cá têm do Guarda-Roupa Anahory?

Normalmente desmancham-se as peças todas e refazem-se as que são necessárias refazer. Torna-se a coser tudo, mas isso depende muito das peças. É difícil de lhe explicar. Por exemplo, aquele vestido que lhe mostrei com bordados feitos pelo Anahory, da peça do Eça de Queiros, vai ser todo restaurado quando houver tempo.

Entrevista Manuela Maria

18 de Janeiro de 2019 às 17:00

Casa do Artista com António Casimiro

Gostava de saber qual foi o seu contacto com Alberto Anahory, pessoal ou profissionalmente.

Era uma simpatia para nós, sempre. Já era praticamente parte da família.

Fazíamos muita coisa na televisão e, portanto, o Anahory é que fornecia a televisão.

Então a Manuela conhece-o já na televisão, não no teatro?

Não, no teatro não. No teatro normalmente faziam sempre o guarda-roupa na empresa, não alugavam o guarda-roupa a não ser um fato esporadicamente. O Nacional tinha o Lucien Donnat e depois durante muitos anos, uma senhora que faleceu agora, a Emília Lima, que era uma belíssima modista de guarda-roupa e tão simpática e muito boa profissional.

Qual era a sua relação com ele?

Profissional. Quem tinha muitas histórias dele eram as pessoas que aqui estão expostas nas paredes, o Armando Cortez, Otávio Clerigo, o Solnado também quando fazia televisão. No teatro, as empresas e o Vasco Morgado, o Bastos, faziam sempre o guarda-roupa na empresa. O Anahory era mais para televisão e vinha do Cortejo Histórico, que foi fantástico. Nessa altura eu tinha 5, 6 anos.

Sabe dizer-me como era o guarda-roupa?

Tinha várias coisas, fatos antigos, fatos de camponesa...

Mas como era o ambiente, o atendimento?

O atendimento era ótimo. Não conheço mais nada do Anahory porque a gente chegava e ele dizia “Está aqui isto e isto e isto...” Nós entrávamos para uma sala e depois vinham duas senhoras fazer as provas.

Pois, queria perceber como era o funcionamento.

O funcionamento era assim, era uma coisa muito caseira. Penso que para o *Camões* e esses filmes antigos foi ele que vestiu. E às vezes tinha de os fazer de propósito, mas alugava e fica para outras coisas,

pois claro. E depois não sei porquê começaram a ir a Espanha ao Peris Hermanos.

Lembra-se em que trabalhos é que colaboraram juntos?

Com ele praticamente não, porque nós primeiro telefonávamos, dizíamos o que queríamos, depois marcávamos uma visita e, pronto, quando lá chegava já tinha as coisas escolhidas porque daquilo sabia ele...”Era o quê? De que época? Então é isto e isto...? é uma camponesa de que área? Então é aquilo”. De maneira que já tinha tudo escolhido e nós só tínhamos esse contacto. O Armando talvez falasse mais com ele, eu falava muito pouco, comprimentava-o.

A Companhia de Francisco Ribeirinho fez muitas peças com Guarda-Roupa Anahory. Como foi para si trabalhar com ele?

O Ribeirinho era um homem extraordinário de teatro. Como ele ensinava! O Armando tinha uma admiração por ele! Mas as pessoas não gostavam do Ribeirinho, os atores não gostavam porque ele era duro, muito duro. As pessoas ainda hoje dizem muito mal dele. Os atores mais antigos oh!

O João Lourenço é que começou com ele e tem-lhe uma grande admiração. O Armando acompanha-o até à morte.

Houve um dia que ele me disse: “Olha parece que houve uma rapariga que saiu do ABC, tu queres ir para a revista? Quero!” Eu queria estar. Fui ensaiar à tarde com o Carlos Coelho e à noite estreei sem conhecer ninguém. Sem conhecer ninguém. Então eu entrava falava alto e não sei quê, já estava habituada a representar. E as pessoas perguntavam “mas quem é ela?” Ninguém sabia quem eu era porque eu tinha aparecido naquele dia... E foi aí que comecei, numa revista que se chamava *Vamos à Lua*, que brincava com o início das viagens interplanetárias. Daí até irem mesmo à lua ainda levou muito tempo.

Lembra-se de revistas representadas por si com a colaboração do Alberto Anahory?

Não me lembro. Eles tinham os seus próprios figurinistas, o Mário Alberto por exemplo que era o mais conhecido, o Ernani Lopes? Também, que era cenógrafo e figurinista.

E pronto, ainda fiz duas ou três revistas no início do Solnado.

A história que te queria contar era a seguinte: Eu não conhecia o Ribeirinho a não ser do cinema e tinha muita vergonha. Sabes como

eram as tabelas: “amanhã às duas horas, fulano, cicrano e beltrano para as cenas tal e tal...e à noite a companhia”. Era tudo distribuído, não ia para lá toda agente. Agora não. Agora vai tudo, quem ensaia, ensaia, quem não ensaia, não ensaia. Para nós assistirmos a um ensaio de uma cena onde não entrássemos, tínhamos de pedir licença. Aprende-se tanto a ver!

E eu estava marcada para ensaio e lá fui. Tinha cenas muito pequeninas e nesse dia faltou o ponto. O ponto era essencial, ninguém trabalhava sem ponto. O Ribeirinho lá refilou muito e eu com muito medo, com muita vergonha, dizia: “Se o mestre Ribeiro quiser, eu posso pontar”. Quase que nem ouviram o que eu disse, mas ele lá perguntou: “Sabes pontar?” “Sei”, disse eu. Nós na província sabíamos tudo, sabíamos fazer os cenários, sabíamos fechar o pano, ir ao quadro eléctrico... sabíamos tudo, éramos perfeitos! E todos nós sabíamos pontar. Então o Ribeirinho disse: “Então senta-te lá.! A mesa do ensaiador tinha duas cadeiras – o ponto e ensaiador – ninguém passava à frente daquela mesa!

Que saudades que eu tenho desse tempo, pela disciplina a rectidão de tudo. Era fantástico! Eu ainda hoje emprego um bocado essa disciplina quando estou a trabalhar.

Então eu fui pontar, assentava as marcações, vai à direita baixa, vai à esquerda alta não sei quê, não sei que mais...Fez-se o ensaio e no fim do ensaio o Ribeirinho perguntou-me “Olha lá porque é que tu não vais para ponto?”. Mais tarde ainda nos rimos por causa disso. Depois ainda representei com ele e dirigida por ele, até casais fizemos. Numa das peças que fizemos para o Vasco Morgado, *Os Porquinhos da Índia* que parecia um título infantil e era uma peça fortíssima!

Realmente do Anahory não tenho nada de especial para te dizer, era muito simpático, mas não me lembro de muita coisa. Ah! Quando eu fui aos Estados Unidos com um grupo, foi ele que me emprestou, não me alugou. Emprestou-me um fato de camponesa que eu levei.

Entrevista a Maria Gonzaga

27 de Novembro às 11:49

Atelier Paris Costumes – Maria Gonzaga

Lembras-te em que alturas é que ias ao Guarda-roupa Anahory?

Foi entre os meus vinte e tal até aos meus quarenta anos, depois abri o meu.

Ias como cliente portanto?

Sim fazia guarda-roupas para os filmes e ia lá alugar.

E o que podes dizer do guarda-roupa nessa altura?

Era muito variado, havia lá de tudo. A única coisa que lá não havia era de contemporâneo. De resto, assim de época, tinhas de lá ir sempre, não havia mais sítio nenhum, era o único guarda-roupa que existia.

Não havia quem lhe fizesse concorrência?

A única que lhe começou a fazer concorrência fui eu quando abri o meu.

Quando é que o Guarda-roupa Anahory começa a decair? E o teu começa a crescer?

Bem, eu já sentia falta de ter um sítio onde arrumássemos as coisas, de um armazém. E também teve muito a ver com a decadência dele quando adoeceu. Pois quando abri o meu, acho que já estava entregue a estes herdeiros, por volta de 1990.

Mas que história tão triste, com este fim.

Sim, foi muito triste.

Fala-me de coisas boas. Ele era uma pessoa interessante?

Sim, era uma pessoa muito interessante, dava conselhos, era um artista!

Assim como no teu início de carreira costumavas lá ir, com certeza existiam outras pessoas da área que costumassem lá ir. Vês alguém com quem eu devesse mesmo falar?

O José Costa Reis, a Helena Reis, que foi professora lá na escola também. Iam lá muito. A Lena também porque adora a mestra e então ia lá muito. Esses são os que me lembro assim dos mais antigos.

Entrevista Natalina José

22 de Janeiro de 2019 às 14.45 por telefone

Escola Artística António Arroio

O que me pode dizer sobre Alberto Anahory?

Conhecemo-nos de muitos anos, há muito tempo. Porque trabalhámos juntos na RTP. Trabalhei, pode dizer-se, durante anos e fazíamos muita coisa juntos, as *Melodias de Sempre*, o *Um, dois, três*, tudo isso era vestido pelo Anahory e ela era a pessoa com mais conhecimentos de épocas, de roupa de época, séc. A, séc. B, séc. C... sabia tudo e mais alguma coisa. E punha-nos em cima de tudo o que era realmente da época. Tinha vários armazens para além daquele da rua da Madalena, onde íamos provar a roupa, tinha várias casas que serviam de armazém onde tinha essas roupas todas.

Pessoalmente era uma maravilha, era um amor, era amigo do seu amigo. Também quando não gostava até se escondia! Até se escondia, não aparecia a ninguém! E depois voltava e perguntava: “Já se foi embora A ou B? Então já posso estar aqui.” Ele quando não gostava de alguém por qualquer motivo, também tinha os seus motivos, não é verdade? Ou porque eram pessoas que não gostavam de vestir o que era daquela época, porque achavam que ficavam feias, ou porque ficavam gordas, ou porque ficavam magras, ele ia aos arames!

Podemos falar numa outra altura com mais calma? Dá-me o seu contacto?

Sim com certeza 9xxxxxxx, eu sei tudo de cor, minha querida. Também quer o bilhete de identidade ou contribuinte?

[Risos] Não, até breve! Muito obrigada.

Entrevista a Rui Anahory

1 de Dezembro 2018 às 11:00 horas

Café FonteLuz, Matozinhos

Fale-me um pouco de si, como foi o seu início de vida e a sua formação?

Eu nasci em Grijó, Vila Nova de Gaia, a 18 de Janeiro de 46, fiquei lá até aos cinco anos de idade. Tenho memórias lindíssimas desse tempo. Depois viemos para a Póvoa, o meu pai era dessa zona, e fiz lá o liceu. Já tinha um jeitinho para o desenho, na altura tínhamos poucos entretenimentos e muito pouca informação, ao ponto, por exemplo, dos livros em Belas Artes serem a preto e branco...

Andei na escola comercial primeiro porque o meu irmão também andava lá. Como era doente o meu pai quis que ficássemos juntos. Depois mudámos para o liceu os dois. Nesse período de tempo, entre os 11 e os 15 anos, concorri àqueles concursos da areia do Diário de Notícias e nesses últimos três anos ganhei sempre o primeiro lugar, onde se ganhava uma bicicleta. Eu que não tinha nenhuma, fiquei com três!

Mas isso não me fez pensar que queria ir para as Belas Artes ou ser artista. A mim preocupava-me sempre poder ter um grande sentimento de liberdade, por causa da doença do meu irmão. Ele era muito vigiado e protegido. Muitas vezes tive de andar à pancada por causa dele. Na altura não chamávamos *bullying*, havia assim uns malandros e metiam-se uns com os outros e o meu irmão, magrinho, era mais pequeno e não se sabia defender. Quando lhe faziam mal estupidamente era certo que eu entrava logo, não podia ver tratarem-lo mal, ficava mais forte que um touro. Tínhamos um ano e dois meses de diferença de idades e, claro, também tínhamos os nossos conflitos.

Aos quinze anos acabámos a escola comercial e tivemos de fazer um exame de transição, porque não havia ligação entre as escolas industriais e comerciais e as secundárias. Então lá passámos para o liceu e foi nesse altura que o meu irmão morreu, estava eu no sétimo ano. Aí andei muito à deriva, sem saber o que queria fazer. Havia quem me aconselhasse a ir para as Belas Artes, mas eu queria era ser livre, não me via preso a nenhuma profissão que me prendesse a um horário. Embora a escultura me prenda muito tempo mas, quando me quero ir embora, vou. Não tenho nenhum escritório que me prenda das 9:00 às 17:00. Essa liberdade para mim era fundamental, ainda hoje é assim, embora tenha dado aulas e cumprido horários, como é lógico. Também tenho esse lado,

se tenho de cumprir, cumpro, entregas e etc. Só tive um caso que foi o daquele trabalho da porta que vos falei, em que já estava tudo pronto para inaugurar, com fitas e tesouras e não aceitei inaugurar a escultura no estado em que estava – o gesso todo partido, não era nada do que eu tinha esculpido no barro e a fundição não ficou nada bem, foi uma pena.

Pronto, como estava a dizer, nesse sétimo ano acabei por chumbar por causa da morte do meu irmão, entrei um bocado em parafuso e desinteressei-me, a vida mudou muito lá em casa. Continuava a desenhar, os meus amigos tratavam-me por “artista” porque andava sempre com um bloco. Cheguei a fazer uma exposição de aguarelas, e foi aí que conheci um artista que pintava aquelas telas pequeninas chamadas as “marinhas”, com paisagens do mar. Ele tinha estado em França e na Bélgica e eu achei aquilo bestial, porque o tipo viajava à brava e andava de uma lado para o outro a expor e tal. Era o que eu gostaria de fazer, essa vadiagem.

Curiosamente na disciplina de Filosofia, tive um professor chamado Flávio Gonçalves a quem eu e os meus colegas ajudámos a montar uma exposição do Rocha Peixoto, que era etnógrafo e historiador. Uma vez esse professor perguntou-me o que eu gostaria de ser e eu respondi-lhe que gostava de ser um artista vagabundo. Era assim um bocado romântico. O professor riu-se um bocado e disse-me que eu me devia actualizar porque aquela era uma ideia do século XIX, dos impressionistas que tinham de andar pelos campos, para as praças para apanhar a luz.

Lá acabei por fazer um exame condicional para entrar em Belas Artes. Não gostava de pedir dinheiro aos meus pais, então quando aparecia um mural para pintar para se fazer um baile na Póvoa, uma decoração de Carnaval, eu fazia e era uma maneira de ter uns trocos no bolso. A vida não era muito fácil. Já tinha algum espírito político.

Uma vez pedi o carro ao meu pai para ir sair com uns amigos e no fim de contas íamos fazer uns panfletos para as greves da sardinha e dos têxteis. Então esborratei com lama a matrícula do carro e sujei-o todo, para não se identificar o carro que, ainda por cima, era do meu pai. Então lá fomos de madrugada espalhar os panfletos à entrada das fábricas têxteis. Na greve da sardinha pusemos nos barcos, mas não podia ser nos barcos que estavam em terra, senão podiam desaparecer. Tínhamos de pôr nos barcos que estavam na água, para ter a certeza de que eles iriam ver. Então também às 3, 4 da manhã, quando a maré estava baixa, lá arregaçámos as calças, fomos pôr os panfletos nas traineiras. Isto era coisas que um amigo meu nos metia,

nunca lhe perguntei, mas ele era mais velho e devia fazer parte do Partido Comunista, ainda chegou a ser preso.

Já nas Belas Artes, optei por me inscrever em pintura e não em escultura, pois era onde eu teria mais para aprender. A pintura tinha muitos mistérios para mim e eu queria aprender pintura. Fiz com muito entusiasmo, tínhamos o Jorge Pinheiro na tecnologia de pintura. Foram tempos muito giros, de ir para os copos e saltar quintais para ir apanhar galinhas ou laranjas, e de dúvidas. Sentia que não tinha uma linha de trabalho, para mim era importante a circunstância e o lugar, detesto copiar, não sou capaz de me repetir. Tive vários professores, de que não esqueço o Ângelo de Sousa, de pintura, o José Rodrigues, de modelação. Mas no segundo ano tive de ir para a tropa e consegui ir para Paris para fugir à guerra [colonial], depois fui para a Bélgica e aí tentei ir para Inglaterra, mas não me deixaram passar. Volto a Portugal, por causa do estado de saúde do meu pai, volto ao curso de Belas Artes, mas tenho de interromper novamente em 74. Só termino o curso em 79, depois de ter optado por repetir o quinto ano. Aprendi a gostar de Matisse pois achava que tinha uma forma optimista de pintar e aprendi com os anos a trabalhar o abstracto e o figurativo, tentando pacificar estas duas coisas. Uma das obras em que isso se trata é a escultura presente na Quinta de Santiago, *Três ovos e uma namoradeira*.

Entrevista a Victor Pavão dos Santos

22 de Fevereiro de 2019, às 15:10

Jardim da Estrela, Lisboa

Quais as suas memórias de Alberto Anahory?

Ele começou muito novo não é? Eu lembro-me de ver numa revista daquelas, não sei se era no *Século Ilustrado* ou se ainda era o *Notícias Ilustrado*, uma primeira reportagem onde se fala dele.

Foram duas revistas fundadas pelo Leitão de Barros. Esta reportagem que encontrei era sobre um teatro amador que ele fez.

Como conheceu Alberto Anahory?

Em 1973, a Rádio Televisão Portuguesa resolveu fazer uma companhia de teatro, no Teatro Maria Matos, dirigida pelo Artur Ramos, de quem eu era muito amigo.

O Artur um dia telefonou-me e disse que ia fazer essa companhia de teatro e que as pessoas que já faziam aquelas noites de teatro para a RTP, e que tinham muito sucesso, é que iriam integrar aquela companhia. Então foram quase os mesmos actores e era uma boa companhia, que se estreou com uma peça chamada *Platónov*, baseada em Tchekov.

Como se chamava a companhia?

De momento não me lembro, além de a tratarmos pela companhia da televisão. A primeira figura era a Carmen Dolores, o José Sinde Filipe...Eu também já tinha desenhado uma peça com a Carmen Dolores, uma encenação com o Jorge Listopad, que tinha sempre umas ideias assim estranhas e resolveu chamar a peça de *A dança da morte em 12 assaltos*, na Casa da Comédia; era uma adaptação do Strindberg.

O Listopad era também o encenador da peça *Platónov*, em que os figurinos foram feitos no Guarda-Roupa Anahory. Eu tinha muito boa relação com o Listopad, gostava muito dele, ele gostava muito de mim e então o Artur Ramos disse-me que queria que a peça fosse assim uma espécie de comédia no cinema ou arte directa. Queria também que eu desenhasse o guarda-roupa e a cenografia foi dum cenógrafo da televisão, que agora não me recordo o nome.

Nessa altura, no teatro eu usava o nome de Victor André. Só deixei de assinar assim numa segunda fase quando comecei a fazer coisas com o Filipe La Féria, como na peça *My fair Lady* e na *Canção de Lisboa*. Aí já usei Victor Pavão dos Santos.

Mas então foi nesse espetáculo, *Platónov*, que eu conheci o Anahory.

Como foi esse processo de trabalho entre o Victor e Alberto Anahory?

Desenhei os figurinos, falei com ele, foi tudo muito bem pensado, muito bem aceite, ele compreendeu perfeitamente o que eu queria e houve coisas extraordinárias! Aquele vestido, que era o último a ser usado pela Carmen Dolores na peça, ficou magnífico. A Carmen até me disse não há muito tempo que tinha sido das coisas mais bonitas que ela já tinha vestido e eu fiquei todo contente. A peça passava-se no início do séc.XX, fim do XIX, e era um vestido que eu tinha imaginado em roxo e azul escuro, dois tons que era preciso serem muito bons para funcionarem, e lá no Anahory encontrei exactamente as cores que eu queria. Duas sedas, muito boas, e fiquei muito contente, porque realmente ele tinha tudo!

Tinha um armazém, digamos, enorme de tecidos, onde tinha realmente essas coisas todas e esta peça tinha muita coisa, muito guarda-roupa. Entrava a Lurdes Norberto, que também se deve lembrar dele, a Fernanda Borsati, a Irene Cruz, que fez uma coisa que eu gostei muito: valorizou tanto um vestido que eu tinha feito para ela, que parecia que o vestido tinha ganho vida. Era um vestido muito simples, branco com umas coisas azuis e com uma saia plissada porque a peça era toda em tons de azul. O Listopad tinha feito uma marcação em que ela ficava sozinha em cena no final da primeira parte da peça e ela lá ficou sozinha e deu uma volta com o vestido e aquilo valorizou imenso o vestido, achei aquilo muito bonito. Nunca mais fiz nada com a Irene, mas nunca mais me esqueci.

Entrava mais gente, o Rogério Paulo, o Vitor de Sousa...

Era sempre ao Alberto Anahory que a companhia de teatro da RTP recorria?

Sim, tenho ideia que sim, que era ele que fazia tudo de figurinos para a companhia de teatro da RTP. Também fizeram *A Morte de um Caixeiro Viajante*.

Como foi a sua relação com Alberto Anahory?

Mais tarde contactei muito com ele, ele mostrou-me muita coisa que tinha. Não sei se isso ainda existe, mas ele tinha muitos figurinos do José Barbosa que para mim era o maior desenhador de teatro português do séc XX.

O Alberto não desenhava?

Não, também porque não precisava. Havia sempre alguém para

desenhar, mesmo na televisão.

Não existiram criações mesmo dele?

Não, não tenho ideia disso.

Então ele é sempre um executante?

Pois é, mas que também é muito importante e com uma grande sensibilidade. Até houve um figurino, que foi o primeiro vestido da Carmen, um vestido verde, eu tinha feito aquilo tudo num verde azulado – a Carmen não gostava de verde aliás! Ele teve dúvidas se eu teria errado a época, e até me telefonou. Portanto ele tinha até esse conhecimento! Estou a escrever um livro com a Carmen sobre os Comediantes de Lisboa e aí tem muitos trabalhos feitos pelo Anahory.

Na sua opinião qual a relevância que Alberto teve para o teatro português?

Claro que teve, acho que ele era muito bom realizador, porque tinha muito cuidado em realizar os desenhos dos figurinistas e na qualidade dos tecidos.

Outro exemplo do seu trabalho é o filme *Camões*, do qual eu gosto muito, talvez porque quando o vi devia ter aí uns oito anos. Olhe, eu sou muito amigo da Eunice de Muñoz, desde 65, muito muito amigo mesmo e, às vezes, falava com ela sobre o filme e ela diziam-me “Aí os fatos eram muito pesados, aquilo foi filmado no Verão”. E a Eunice acabou o filme com dezoito anos e ganhou logo o prémio da melhor interpretação. Os fatos eram muito interessantes, feitos lá no Anahory, mas eu nunca consegui saber quem os tinha desenhado o que é estranhíssimo, não vem em parte nenhuma! O que se sabe desse filme é aquilo que o José de Matos escreveu, porque ele estudou muito o cinema português e tem um livro chamado o *Cais do Olhar* onde tem tudo, as fichas técnicas todas etc...Existiram dois coordenadores do guarda-roupa desse filme, o Alberto Anahory e uma mulher, Maria da Paz Doret.

Os fatos foram feitos uns no Guarda-Roupa Anahory, outros no Peris Hermanos e em mais dois guarda-roupas espanhóis, não me lembro bem. Mas os fatos são muito especiais porque é um séc. XVI à anos 40, segundo a estilização que se usava nessa época, mesmo nos filmes americanos, muito actuais para a época. Muitos bordados, pérolas e assim, esses deviam ter sido feitos no Peris Hermanos porque eles eram importantes, faziam fatos para ópera e tudo.

Eu desde miúdo que vou ao S. Carlos ver ópera porque tinha uma tia que me levava à matinée e lembro-me que havia muitos fatos deles. Eu reparava sempre nessas coisas todas desde muito miúdo. Até me lembro da primeira peça que vi, que foi em 43, tinha uns seis anos e vi a *Maria Rita* e lembro-me de um fato cor de laranja que me fascinou e que eu depois até o queria desenhar em casa, que eu desenhava sempre. Era uma grande frustração porque depois não tinha aquele cor de laranja para desenhar. Estas coisas sempre me chamaram à atenção.

Sempre desenhei muito, com quatro anos ganhei um prémio de desenho infantil e ganhei um triciclo com rodas de borracha e foi feita uma exposição na Sociedade de Belas Artes. Lia muito teatro. Mas nunca pensei que um dia viria a ver as coisas que desenhava em cena, até que sem mais nem menos, muito tempo depois, em 1963, tive oportunidade de desenhar para a Casa da Comédia. Foi uma das pessoas que mais considero no teatro português, o dr. Fernando Amado que foi fundador da Casa da Comédia, que me deixou participar. Eu estava na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa a fazer o curso de História e fui falar com ele e ele gostou muito de mim, achou que eu podia fazer qualquer coisa, acreditou em mim e deixou-me fazer uma peça assim sem mais nem menos.

A primeira peça que fiz foi o *Auto da Índia*, de Gil Vicente. Eu gostava muito das peças dele. Não desenhei os fatos, foram alugados no Anahory porque não havia dinheiro para os fazer de raiz, só desenhei a cenografia. Mas por acaso aí não achei que os fatos tivessem grande interesse, lembro-me de ir com a Glória de Matos ao guarda-roupa para escolher esses fatos, a primeira peça que fiz portanto foi no Anahory.

O dr. Fernando Amado era um sonhador, era professor no Conservatório, de Estética Teatral acho eu, e a partir daqui comecei a fazer muitos espetáculos na Casa da Comédia, tudo o que me aparecia. Fiz uma peça do Almada Negreiros com o próprio Almada a assistir, o que era um risco!

Em teatro profissional a primeira peça que fiz foi o *Pomar das Cerejeiras*, do Tchekov em 65, para a Luzia Maria Martins no Teatro Estudio de Lisboa. As pessoas gostaram do meu trabalho e a partir daí fui tendo vários trabalhos, tanto na Casa da Comédia, como no Estúdio de Lisboa, depois na Companhia Portuguesa de Comediantes, no Teatro Villaret com a Eunice Muñoz à cabeça, João Perry, entre outros, era uma companhia muito boa. Aí fiz um cenário todo verde para a peça *Little Foxes*, que foi um grande sucesso e outra com dois palcos giratórios que

deve ter sido das coisas mais difíceis que fiz.

O *Platónov* foi o seu maior contacto com Alberto Anahory. Como foi essa relação a nível pessoal?

Sim, a peça estreou em 1974 e ele foi óptimo comigo. Mas nessa peça havia duas pessoas com que ele implicava, que era um casal de actores, a Fernanda Borsati e o Baptista Fernandes. A Fernanda fazia muitos elogios e ele não gostava nada.

Para fazermos o vestido da Carmen também foi complicado porque ela não gostava nada de grandes decotes; então lá andámos os dois de volta dela para ver se ela vestia um decote um bocadinho maior... Nessas coisas ele colaborava, era muito engraçado.

Mais tarde, fiz um livro chamado *Revista à portuguesa* e ele mandou-me um recadinho, já não sei por quem, a corrigir uma informação que vinha no livro; disse assim do género “quem lhe disse que isto era as tricanas?”. Foi com estas pequenas coisas que ficamos assim amigos.

Quando eu era diretor do Museu do Teatro fiz uma exposição chamada *Desenhar a Revista* e ele cedeu figurinos para a exposição, nomeadamente o utilizado pela Satanela. Lembro-me que era das atrizes todas a que ele mais adorava, a Luisa Satanela, e ele tinha um vestido usado por ela muito bonito, branco com uma grande capa com uns bordados, com umas lantejolas muito grandes, isto deve ter sido em 91 e ele foi lá ao Museu e tudo.

E depois deu muitas coisas ao museu, inclusive este vestido foi restaurado lá, que estava muito degradado. Nessa exposição havia um vestido de cada época e esse era o vestido dos anos 40.

Quem desenhou o vestido de Luísa Satanela?

Lembro-me que no programa da revista *Victória* aparecia o nome de Laierte Neves, mas o Anahory dizia-me que quem tinha desenhado aquilo era a própria Satanela.

Na altura ele foi lá ver a exposição e o vestido estava muito bem exposto, sobre um acrílico preto espelhado. Essa exposição foi uma tristeza porque não houve dinheiro para catálogo, mas há uma fotografia do vestido, ampliada, enorme. Essa fotografia também tem uma história curiosa porque ela aparecia num livro do Luíz Francisco Rebello, então eu pedi-la e ele deu-me para o Museu, mas a fotografia estava toda picada porque a tinham usado para copiar o vestido então tive de a tratar

para a poder ampliar.

Podemos então contrariar a ideia de que o Alberto Anahory não gostava de revista?

Sim ele, gostava, pois gostava e gostava sobretudo de ver a Luísa Satanela. Aliás esta revista com a Santanela já foi depois do 25 de Abril e foi quando eu o conheci.

O que pode dizer-me dessa relação entre Ribeirinho e Anahory?

O Ribeirinho só trabalhava com o Anahory.

Como se conheceram não sei, mas na altura o Ribeirinho tinha o Teatro Nacional do Popular, que mais tarde se tornou o Teatro do Povo, onde esteve duas ou três temporadas no Teatro da Trindade e nesse período sei que era tudo feito pelo Anahory. E então o Anahory fazia-lhe tudo e depois ele alugava ao Anahory, era estranhíssima essa relação.

Durante dois anos eu via duas vezes por semana o Ribeirinho, porque criou-se uma Comissão de Regulamentação no Teatro Dona Maria II, quando as obras estavam já prontas. Era preciso decidir tudo, coisas muito técnicas, e quem se podia contratar, electricista, técnicos de todo o género. Então fizeram uma comissão instaladora, o secretário de Estado da Cultura na altura era o David Mourão-Ferreira que me chamava para tudo, para todas as comissões possíveis e imaginárias! Até que um dia ficou muito chateado comigo porque eu não quis ser director do Teatro Nacional D. Maria II... Não quis, eu não quis! Mas então fiz parte dessa comissão com o Ribeirinho e fizemos uma boa amizade. As reuniões eram de manhã, supostamente às dez da manhã, mas ninguém lá estava a essa hora..., e faziam parte eu, o Ribeirinho, o Canto e Castro, o José de Matos Sequeira, que tinha sido sempre bibliotecário do Teatro, o Pedro Lemos, actor e encenador, enfim, era assim uma meia dúzia de pessoas.

Mas como fiquei amigo do Ribeirinho depois das reuniões íamos muitas vezes almoçar ao *João do Grão* e portanto tive também esse contacto indirecto com o Anahory, porque o Ribeirinho era muito seu amigo e falava dele e do seu trabalho, desses guarda-roupas. Eu até achava um bocado estranho porque o Anahory fazia tudo e depois alugava ao Ribeirinho e ele pagava-lhe todos os dias um “x” pelo guarda-roupa.

E foi assim que e construíram também um grande conjunto de guarda-roupa do José Barbosa, com a peça *Noite de Reis*, do Shakespeare, e que mais tarde o Ribeirinho foi fazer uma reposição a África com a companhia Rafael de Oliveira e lá estava o mesmo guarda-roupa tal e

qual.

Outras vezes achava muito engraçado, como eu reparava muito nessas coisas, houve um filme chamado o *Cerro dos Enforcados*, passado na Idade Média e baseado num conto do Eça de Queiroz chamado *O Defunto*. O guarda-roupa era muito bonito, com uma atriz na altura muito famosa, chamada Helga Liné, que era alemã, mas tinha vindo para cá ainda criança, naquelas coisas da guerra. Ela depois foi para Espanha e teve uma carreira lá, até fez filmes com Almodóvar. Ainda fez duas revistas, ela era muito bonita, muito loira, muito alta e fez de mãe do António Banderas na *Lei do Desejo*, do Almodóvar.

Mais curioso ainda foi ver esses mesmos figurinos, que eram bonitos, com uma companhia de amadores do Algarve chamada Coroa do Algarve, a fazer a tragédia *Castro!* Eles ganhavam sempre essas competições de amadores e eu vi nesta peça os mesmo figurinos do filme *Cerro dos Enforcados*. O Anahory também trabalhava muito para cinema.

E para revista? Sabe dizer-me se ele colaborava muitas vezes?

Tenho ideia que não, a revista também estava muitas vezes ligada ao Guarda-Roupa Paiva.

Eu, por exemplo, gostava muito de desenhar para teatro mas nunca desenhei para revista. Era um meio muito fechado. Era sempre o Pinto de Campos, que era muito bom! Depois era o Mário Alberto, que já não era nada tão bom, mas era uma simpatia de pessoa.

Houve uma vez que ainda me convidaram para fazer uma revista, mas não deu em nada, foi uma coisa muito esquisita. Esteve três ou quatro dias no Monumental, chamava-se *Click já está!* e era com a Simone.

O que pode dizer de Alberto como pessoa?

Era uma pessoa discreta, estava lá sempre metido naquele atelier.

Nunca lhe falou na família ou da sua formação?

Não, falávamos muito sobre teatro.

Agora lembrei-me que na peça *Leonor de Telles*, de António Lopes Ribeiro, quem fazia de Leonor foi a Eunice Muñoz e de Maria de Telles a Carmen Dolores e já no *Camões* também contracenavam as duas, foram esses os seus únicos encontros. Duas atrizes com tanto nome que só tiveram estes dois encontros.

Vestidas com figurinos confeccionados pelo Anahory em ambos os encontros....

Pois é! Esse guarda-roupa da *Leonor de Telles* era muito, muito bonito e ficou para o autor, o Abílio de Matos e Silva, e então acabou por ir parar ao Museu do Teatro. A Maria José Salaviza, mulher do Abílio de Matos, que era decoradora e tia do Jorge Salaviza, meu colega de liceu, deu muita coisa para o Museu do Teatro.

Do *Verde Gaio* é que eu tenho ideia que era tudo feito lá no SNI, não havia muita coisa do Anahory. O museu tem uma grande colecção de coisas do Verde Gaio, que consegui através de contactos numa coisa que havia que se chamava o Guarda-Roupa de Belém e que tinha muitas coisas da Exposição do Mundo Português de 1940, do Teatro do Povo. As coisas do Cortejo tenho ideia que estavam na própria Câmara Municipal de Lisboa. De dois cortejos diferentes, um feito pela câmara outro feito pelo SNI. Acho extraordinário como é que se fez aquilo. O primeiro, da Exposição do Mundo Português, é pago pelo Secretariado Nacional de Informação, SNI, e o segundo da Tomada de Lisboa aos Mouros, em 47, é pago pela câmara, para as chamadas Festas de Lisboa, que duram até hoje, os dois promovidos pelo Leitão de Barros.



EXPOSIÇÃO



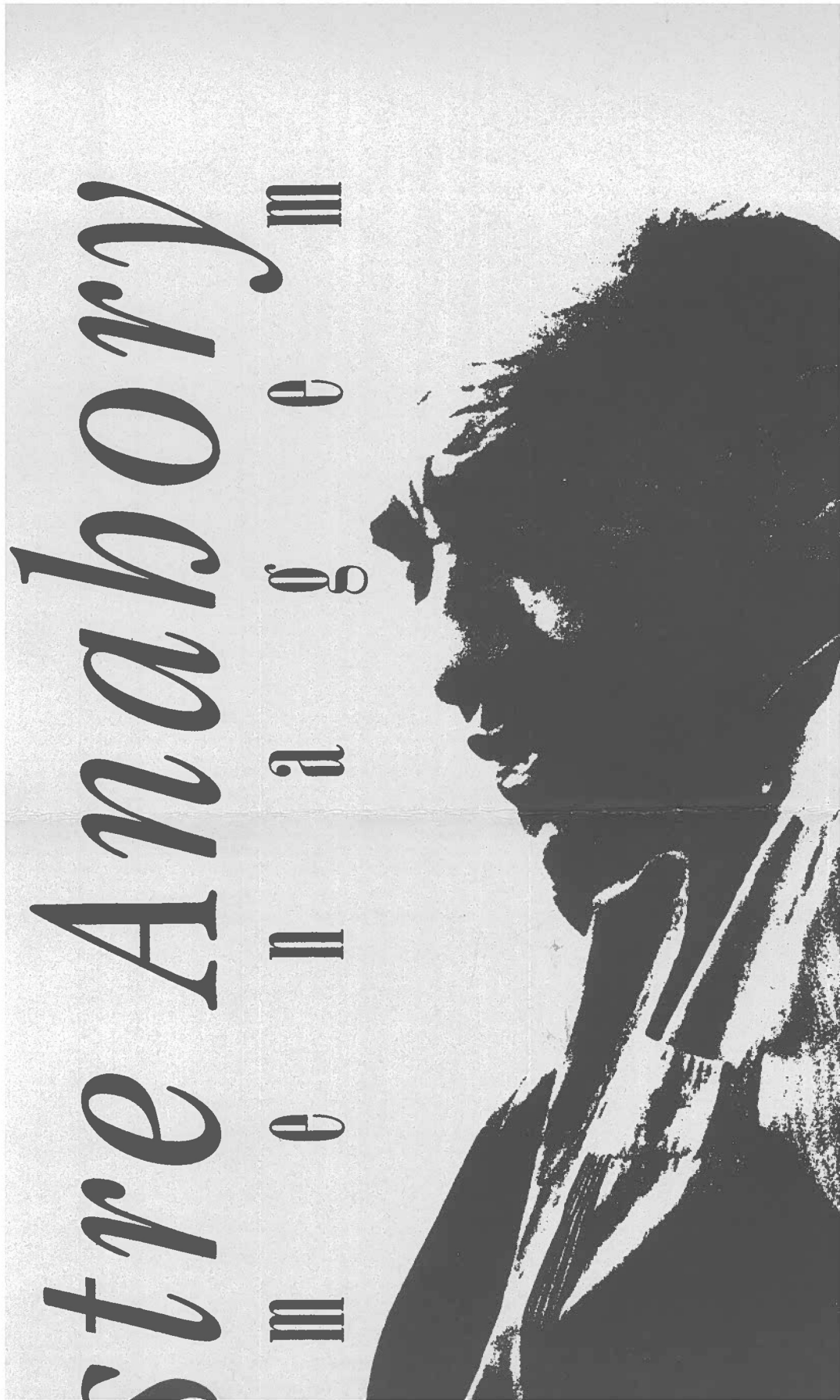
Alberto
Anahory
Silva



CRIADOR DE SONHOS



Folheto da exposição Alberto Anahory Silva Criador de Sonhos



Folheto da Exposição *Mestre Alberto Anahory*

HOMENAGEM A MESTRE ANAHORY

A FIL TEM A HONRA MUITO GRANDE EM HOMENAGEAR MESTRE ANAHORY, HOMEM A QUEM A CULTURA MUITO DEVE, NAS SUAS MÚLTIPLAS FORMAS DE EXPRESSÃO.

MESTRE ANAHORY É QUASE O TEATRO.

O TEATRO NA SUA FORMA DE SER CULTURA, MANEIRA VIVA DE ESTAR NA VIDA. O PALCO E A MULTIDÃO. O TRAÇO, O RISCO E O TEMPO. A ENCENAÇÃO DA VIAGEM. QUALQUER COISA DA MEMÓRIA DE UM VESTIDO, UMA LUVA DE CAMBRAIA NEGRA, CAÍDA NA SOLIDÃO DO TEMPO. UM LEGUE. UM VÉU. A LINHA HISTÓRICA E INCOMENSURÁVEL DA HISTÓRIA.

MESTRE ANAHORY É QUASE O TEATRO.

ASAS IMENSAS DE PADRÕES, CORTES, FIO JULGADO NO SOLO DAS CALÇADAS POR ONDE AS PESSOAS PASSAM VESTIDAS DE ROUPA. TÃO SIMPLES COMO VESTIR GENTE. É GENTE VESTIDA NA RUA. O TÊ DO PALCO, O FOCO E A LONGARINA. A MANEIRA COMO OS MODELOS PISAM A PASSERELLE.

MESTRE ANAHORY É QUASE O TEATRO.

COMO PUJANÇA DE SENTIDOS. ITINERÁRIO DE ACTORES. FONTES DE TODAS AS FORMAS DE CULTURA, MESTRE ANAHORY É UM PATRIMÓNIO SEDIMENTADO NUM CAMINHO QUE LEVA AO ESPAÇO CÉNICO, NO FUNDO, O GUARDA ROUPA DA CIDADE GRANDE, QUE É O PALCO.

MESTRE ANAHORY É QUASE O TEATRO.

MARGEM DE EXPRESSÃO LONGÍNQUA DE FIGURINOS, A RECATO. COLECCIONADOR. ACTOR E ENCENADOR. ILLUMINISTA E PINTOR. HOMEM DO BALLET E DA ÓPERA. HOMEM DA REVISTA E DA CANÇÃO. HOMEM DE CINEMA E TELEVISÃO. ASSIM REZA O CURRÍCULO DE MESTRE ANAHORY. UMA VIDA DEDICADA AO ESPECTÁCULO. E AO TEMPO. E À MODA. A MODA COMO EXPRESSÃO MÁXIMA DE EXPLODIR CULTURA. ANDAR NA RUA DE FORMA DIFERENTE, SER GENTE E GENTES COM CULTURA.

MESTRE ANAHORY É QUASE O TEATRO.

TODA A GENTE DO TEATRO GOSTA DE MESTRE ANAHORY. E MESTRE ANAHORY RECEBE, AQUI, NA FILMODA, A NOSSA HOMENAGEM. A HOMENAGEM DE LISBOA, CAPITAL CULTURAL DA EUROPA'94. LISBOA CIDADE BRANCA, COMO FILMOU ALAIN TANNER.

ALBERTO ANAHORY NASCEU EM 27 DE NOVENO DE 1906 NA FREGUESIA DE S. CRISTÓVÃO.

FEZ O CURSO COMERCIAL NA ESCOLA ACADÉMICA, NA CALÇADA DO DUQUE. UM DOS SEUS PROFESSORES FOI O MAESTRO ALVES COELHO.

CONCLUIU TAMBÉM, O CURSO NA ESCOLA DE BELAS ARTES NA BARATA SALGUEIRO.

TROU AINDA, O CURSO DE ACTOR PROFISSIONAL NO TEATRO JUVENIA NA RUA DAS ESCOLAS GERAIS, MINISTRADO PELO PROFESSOR ARAÚJO PEREIRA.

AO ENTRAR PARA O TEATRO, TEVE, COMO MAESTRO DE CENOGRAFIA, JOSÉ FREIRA MERGULHÃO E AUGUSTO PINA.

ALBERTO ANAHORY DEMONSTROU CEBO, O SEU INTERESSE PELA ACTIVIDADE ARTÍSTICA, PARTICIPANDO NOS COROS E PEÇAS DE TEATRO DA ESCOLA ACADÉMICA. AOS QUINZE ANOS, ENTROU NA OPERETA "JUANITO" INTERPRETANDO O PAPEL DE UM DEPUTADO.

EM 1923 COMEÇA, COMO AMADOR, A TRABALHAR NAS COLECTIVIDADES DE RECREIO, ENTRE AS QUAIS: CAMPOUDE CLUB, SOCIEDADE FILARMÓNICA, ALUNOS DE HARMONIA,

ACADEMIA DE STO. AMARO E SOCIEDADE DE INSTRUÇÃO TAVARENSE (MANTÉM AINDA A COLABORAÇÃO COM AS DUAS ÚLTIMAS REFERIAS).

NESTA SUA ACTIVIDADE, E AO LONGO DOS ANOS, PARA ALÉM DE FORNECER O GUARDA-ROUPA, INTERPRETOU MÚLTIPLAS FUNÇÕES, COMO AS DE EMPRESÁRIO, PRODUTOR, REALIZADOR, CENÓGRAFO, COREÓGRAFO, FIGURINISTA, AUTOR E ACTOR.

EM 1925 INICIA A SUA ACTIVIDADE PROFISSIONAL COMO CENÓGRAFO DA REVISTA "DITOSA PÁTRIA" NO TEATRO DA TRINDADE.

A PRIMEIRA COLABORAÇÃO, EM TERMOS PROFISSIONAIS E A NÍVEL DE GUARDA-ROUPA, CONCRETIZOU-SE NA REVISTA "CABAZ DE MORANGOS" NO EDEN TEATRO EM 1926;

DEPOIS A REVISTA "ROSAS DE PORTUGAL", NO MESMO TEATRO, EM 1927.

NAS DÉCADAS SEQUINTE, REALIZAR-SE-ÃO INÚMERAS REVISTAS VESTIDAS POR ANAHORY-GUARDA-ROUPA, ENTRE AS QUAIS SE DESTACAM:

TEATRO APOLLO - "PÃO SALGADO", "MARCHA DE LISBOA", "ENQUANTO HOULVER STO. ANTÓNIO", "AGORA É QUE ELA VAI BOA", "AGUENTA-TE, ZÉ".

TEATRO RECREIO - "FAÇA SOL".

TEATRO AVENIDA - "AQUI É PORTUGAL", "ÁGUA PÉ", "A BOLA".

TEATRO MARIA VITÓRIA - "O SENHOR DE PEDRA".

TEATRO VARIEDADES - "PERNAS AO LÉU".

TEATRO ABC - "A CASA DA SORTE".

TEATRO MONUMENTAL - "VIVA O LUXO".

TEATRO SÁ DA BANDEIRA (PORTO) - "O SENHOR DE PEDRA" E "AQUI É PORTUGAL".

CASINO ESTORIL - "ALÔ, ESTORIL".

ALBERTO ANAHORY TRABALHOU, IGUALMENTE, PARA O TEATRO DA MOCIDADE PORTUGUESA, COM ANTÓNIO MANUEL COLITO VIANA, VESTINDO, ENTRE OUTRAS, AS PEÇAS: "OURO QUE DEUS DÁ" E "A LOJA DO MESTRE ANDRÉ".

NO TEATRO NACIONAL POPULAR - SNI, COM RIBEIRINHO, VESTE, ENTRE OUTRAS: "KING LEAR", "SERÃO DAS LARANJEIRAS" E O "AUTO DE STO. ANTÓNIO".

TRABALHOU, AINDA, PARA O TEATRO NACIONAL D. MARIA II, COM AMÉLIA REY COLAÇO, VESTINDO, A TÍTULO DE EXEMPLO, AS PEÇAS: "A SAPATEIRA PRODIGIOSA" E "A LUZ DO GÁS".

PARA O TEATRO NACIONAL S. CARLOS E TEATRO DA TRINDADE, VESTIU VÁRIAS ÓPERAS E OPERETAS, ENTRE AS QUAIS SE DESTACAM: "BARBEIRO DE SEVILHA", "SIBIRIANA", "A VINGANÇA DA CIGANA", "A TRAVIATA", "RISOLETO", "O ELIXIR DO AMOR", "LA BOHÉME", "AS BODAS DE FIGARO", "VARIEDADES DE PROTEU", "A SONÁMBULA", "A VIÚVA ALÉGRE" E "O CONDE DE LUXEMBURGO".

AINDA NO TEATRO TRINDADE, COM OS COMEDIANTES DE LISBOA, RELEMBRAMOS ALGUMAS DAS PEÇAS QUE VESTIU: "MISS BA", "PIGMAILHÃO", "A DAMA DAS CAMÉLIAS", "A CASA DAS BONECAS", "ROSA ENJETADA", "CADAVER VIVO".

NO MESMO TEATRO, COM A COMPANHIA NACIONAL DE TEATRO, DIRIGIDA POR RIBEIRINHO, VESTIU ENTRE OUTRAS: "A NOITE DE REIS", "A ESPOSA TROCADA", "LEONOR TELES" E "A ESPERA DE GODOT".

NO TEATRO S. LUÍS, VESTIU "A SALVAÇÃO DO MUNDO".

NO MONUMENTAL, FEZ A INAUGURAÇÃO COM A OPERETA: "AS TRÊS VALSAS".

POSTERIORMENTE, VESTIU, ENTRE OUTRAS: "A FERA AMANSADA".

INAUGUROU O TEATRO ABERTO COM "O CIRCULO DE GIZ CAUCASIANO".

TEATRO MARIA MATOS, INAUGURAÇÃO COM "O TOMBO NO INFERNO". MAIS TARDE:

"O CRIME DO PADRE AMARO" E "A TRAGÉDIA DA RUA DAS FLORES".

TRABALHOU TAMBÉM PARA O TEATRO EXPERIMENTAL DE CASCAIS E PARA A FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN.

PARA O CINEMA, DESTACAM-SE ENTRE OUTROS, OS FILMES: "CAMÕES", "VENDAVAL MARAVILHOSO", "O PRIMO BASÍLIO", "A MORGADINHA DOS CANAVIAS",

Guarda Roup

ANAHOR

278, 4.º R. Fanqueiros-Telef. 26

Correios na estação d _____
em _____ 4/11/50
com o n.º (e) _____
CORREIOS
13.11.50
CTI
S.ª DE LOUZEIRA DA FOZ

Lx 10/11/950

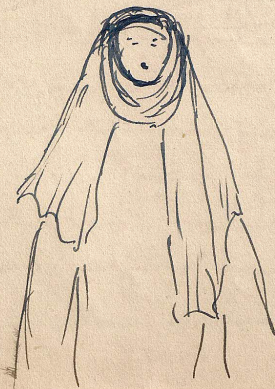
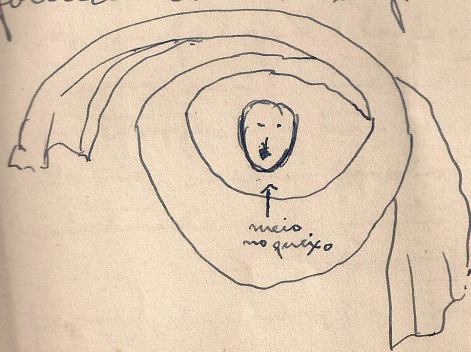
Bom amigo e Sr. Ribeiro

Venho acusar a recepção da sua carta e bem assim do seu vale de correio que mais uma vez agradeço a pontualidade da remessa.

Seguirei a tarefa com 2 capos pretos e dois chapéus para os correios, oxalá ainda possam verem no espectáculo de amanhã.

Junto envio o recibo ao qual tomei a liberdade de juntar já o requirido espectáculo para adiantar trabalho o que espero me desculpará.

Sobre o pedido que me fez da colocação das echarfes; não colocadas da mesma forma como explico a seguir.



Carta manuscrita de Alberto Anahory a José Ribeiro de 10 de novembro de 1950

YHOHAMA

mais ou menos indico neste desenhos.



Por hoje nada mais, queira aceitar os protestos da minha consideração e estremo respeito. me

At. e Olyo

Alberto Anahory

P.S. os mantos do Rei e Rainha são abotoados no ombro para ficar o braço direito livre.

Carta manuscrita de Alberto Anahory a José Ribeiro de 10 de novembro de 1950

Guarda Roupa

NAHORY

4., R. Fanqueiros-Telef. 26846

Lx. 27/8/954

Prezado amigo e Snr. Ribeiro

Venho agradecer-lhe a amabilidade do envio do programa do Centenario de Garrett que muito e muito agradeço.

Pela sua carta depreendo que tudo correu como desejava e ainda bem.

Como se desempenharam os homens de Condeixa? Sabe se os fatos serviram a contento? Recebemos hoje um vale de correio para pagamento. Eu estou fora de Lisboa com minha mãe, mas de vez em quando tenho de vir a casa para resolver diversos assuntos que o Armando não pode resolver.

Os seus amigos de Buarcos tem sido muito amaveis e correctos e sobre tudo tambem pontualissimos nos pagamentos.

Quando da minha visita, pediram-me para lhes tratar da compra e confecção de umas cortinas de cetim verde que prontamente mandei confeccionar e segundo disseram tambem lhes agradeu, pois em menos de 24 horas se comprou o material se confeccionou e mandou para o Camº de Ferro, por sasualidade tiveram a sorte de eu poder vir imediatamente no mesmo dia a Lisboa tratar do assunto, emfim tudo se arranjou.

O Ribeirinho está a formar uma companhia para ir fazer o inverno para O Sá da Bandeira do Porto com uma revista e uma opereta que ele pensava extrair duma obra de Garrett, mas como lhe ficasse cára a montagem deve ter de desistir da ideia; tudo isto para se ver livre deste panorama desgraçado do Teatro em Lisboa, pois vamos ter uma epoca de Inverno comandada pelo Grande Empreziario Vasco Morgado que é como quem diz trabalhar e não ver dinheiro, tudo isto com a proteção do Inspector dos Espectaculos. O Ribeirinho expôz o negocio ao Rocha Brito do Porto e logo ele lhe deu a sua adesão dizendo que com ele podia-se fazer negocios; agora tenho de vir a toque de caixa para Lisboa para tratar do g. roupa.

Com respeito ao g. roupa do Frei Luiz, pode conserva-lo em seu poder, pois de momento não está aí nada que nos seja necessario e tanto mais que o seu reenvio acarretar-lhe-hia muitas mais despesas e assim estando na sua mão é o mesmo do que estar aqui, pois como sabe nem a todos se pode fazer essa concessão, mas o Sr. Ribeiro não o tenho na conta de um freguez vul-

Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 27 de agosto de 1954

Lisboa, 17 de Maio de 1961

Meu prezado amigo José da Silva Ribeiro

Meu bom amigo

Devo ter extranhado o meu silencio depois da sua carta de 8 de Maio, mas como deve calcular ele é devido ás buscas que tenho andado a fazer para poder responder-lhe alguma coisa de concreto sobre os diversos assuntos.

1º Veludos, presentemente e como lhe disse aqui hástempas é difícil de momento e nesta altura podermos acertar de momento preços e porções, uma vez que os de saldo seriam os mais convenientes, estamos portanto aguardando resposta dos fabricantes.

2º Flanela preta para a rotunda e rompimentos a melhor que se fabrica actualmente é esta cuja amostra junto e cujo fabricante é o "JACINTO" mas que já é tão sucateiro como os outros custa 6\$20 por metro, mas mesmo assim ainda é a melhor para os nossos casos.

3º Rotunda ou mais pomposamente chamada o "Cicloramen" só hontem precisamente consegui falar com o mestre Luiz que esteve no Teatro Monumental e foi quem fez a do Miguel Franco, é feita como eu calculava em "LINOL" azul claro como era feita a minha da Academia de Stº Amaro e o seu preço regula 7\$20 por metro mas na altura talvez seja possível arranjar um pouco mais de desconto, para ajuda de percintas, argolas e camarões.

Estouo portanto aguardando, amostras de veludo e linol azul claro. O Ribeirinho que por acaso me estava acompanhando numa das minhas escolhas de veludos, opina pelo mais teatral que ainda é o grenat tão bonito, depois de eu lhe ter dito que a sua côr preferida era o "Mel".

Aguardemos pois e logo que tenha quaisquer novidades lhe escreverei a dizer o que se oferece.

Não calcula como me alegrou a sua carta em saber que finalmente tambem já tem quasi realizado o sonho do "Seu Teatro" como eu dizia da Academia. embora com muitos e muitos aborrecimentos, é preciso chegar ao fim, pois tudo se remediará pelo melhor.

Acabo de receber umas amostras de veludo que envio tambem por este correio, preço mais caro de que o outro primeiro que enviei pois é de 100\$00 já liquidos.

A metragem tem de ser dada com tempo afim de poderem assegurar o fornecimento dentro do tempo necessario.

Como vê na nossa terra são tudo dificuldades em se tratando de porções fora do normal (30 metros) está tudo encravado. Não tenho visto o nosso amigo e Snr. Lacerda estará doente?

Como vai o seu braço? E as suas doentes?

Panorama teatral pessimo, teatros fechados por estarem ás mōscas.

Vasco Morgado bastante mal e o negocio do Monumental pessimo.

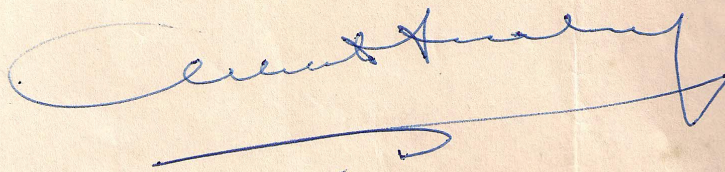
Trindade, Orlandos Victorinos recebendo subsidio e vivendo de expedientes para não pagar aos credores.

Nacional não pegou a tal Madame Sans Gêne nenhum.... montagem e guarda roupa duma pobreza confrangedora apesar do subsidio não se vê senão fardas enfeitadas a palhêta de caixão e cetim fulgurante.

Teatro experimental para a Estufa Fria em que estão ensaiando a Rosa Engeitada e pensam estreiar para a proxima semana só hontem começaram a vir provar o guarda roupa que ainda possui desde 1944, para os Comediantes de Lisboa. Inconsciencia e ignorancia absoluta das mais elementares noções de encenador e DIRECTOR do espectáculo o Senhor Pedro Bom (que afinal é bem mau) apesar do subsidio do S.N.I. e Camâra Municipal. As marcações são feitas á vontade dos actores, não se escrevem nos papeis nem se tomam sequer anotações na peça. Como acaba de saber é assim o Teatro Moderno. Por hoje nada mais, o tempo é escaço, pois estou tambem a trabalhar para o Verde Gaio para o dia lo de Junho.

Um grande abraço para si e para toda a Familia Tavares e se.

Do amigo certo



Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 17 de maio de 1961

GUARDA ROUPA
ANAHORY
R. da Madalena, 85-3.
Telef. 32 68 46 LISBOA

Lisboa, 28 de Novembro de 1961

Meu prezado amigo José Ribeiro

Deve ter extranhado o meu silencio, mas o 1º de Dezembro com as suas Filipas de Vilhena os Fidalgos Aprendiz^s os S.N.I. e os seus amigos Bracourts não me tem deixado tempo muito livre para responder-lhe, pelo que peço desculpa.

Fui no Domingo ao Zé Maria passar um bocado de tempo com ele e ao mesmo tempo dar-lhe o seu apontamento da pedra que me pede. Estava acabando a tapeçaria e já agora vai enviar tudo junto. Esteve-me contando as patifarias e exigencias da quadrilha Rei-Colaço, pois coitado como o encontram mole carregam e sobrecarregam porque no tempo do Oliveira ninguem lhe metia o dente, mas infelizmente agora, mesmo que os queira abandonar e ir para qualquer outro sitio as responsabilidades de familia que criou depois da falecimento do Oliveira, casando e com um filho para crear, tudo é diferente tem de sujeitar-se e com a agravante de ser uma pessoa de feitio acanhado e como tem o complexo de ter pouca cultura, acobarda-se digamos assim, aliás o meu bom amigo já tem disso conhecimento. É comigo que desabafa, tenho muita pena dele pela situação em que o Oliveira o deixou.

Por aqui tudo na mesma; caso possa veja se sabe os dias em que o amigo Santiago para aí mae porque se eu tiver possibilidade mandarei alguma coisa que mais falte.

Já tem a franja dourada do docel? Tenho aqui um bocado de 3,30^m de comprimento com 0,19 de largura.

Estou trantando de por tudo em ordem de marcha.

Já chegaram os apliques para as cortinas?

Encontrei o nosso amigo Lacerda na noite que aqui chegou, no Beira Gare onde costuma ir comer. Estivemos como deve calcular a dar um pouco á lingua.

O Luiz já deve andar com os francezes para o S. Luiz ás voltas embora continue contractado dos Artistas do Tinteiro que tem sido um sucesso, ainda bem coitados porque merecem. A Censura já lhes pediu para modificarem uma das falas da scena do jardim com o policia. Esteve aqui o Rogerio a quem dei o seu abraço e ele retribui.

Por hoje nada mais, peço-lhe que apresente os meus cumprimentos a todos os seus familiares e o meu bom amigo aceite um abraço do

amigo certo



Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 28 de novembro de 1961

Exmo.Senhor Dr. Gino Sviotti

1-Setembro-1963

Perdoe-me V.Exa.vir importuná-lo, tanto mais que este velho admirador do Autor da Pequena História da Estética, da Filosofia do Teatro, dos Paradoxos sobre o Comediante e sobre o Teatro e, enfim, da notável actividade do ilustre homem de Teatro Dr. Gino Saviotti, sem esquecer o Teatro Estúdio do Salitre, é para V.Exa. um desconhecido; mas a paixão do teatro explicando o meu atrevimento, explica também a bondade de V.Exa. para me aturar.

A Sociedade de Instrução Tavadense está a ensaiar, para representar ainda no corrente mês no teatro da sua sede, em Tavarede, a peça O Fim do Caminho, traduzida pelo nosso patricio Redondo Júnior e representada há 4 anos em Lisboa numa encenação de V.Exa.

Todas as diligências que fizemos para obter a música e letra da canção popular irlandesa Smiling Through resultaram infrutíferas: em nenhuma das casas vendedoras de discos a conseguimos, e também não é possível encontrar a fita magnética ou o disco que supunhamos estariam em poder do empresário Vasco Morgado. O meu amigo Actor Rogério Paulo aconselhou-me a recorrer à gentileza do Dr.Gino Saviotti.

Aqui tem V.Exa. a razão desta carta.

Poderá V.Exa.facultar-me a música da referida canção para a mandar copiar, ou o disco respectivo para ser gravado, e que imediatamente devolverei? Satisfarei, bem entendido, todas as despesas.

Fico aguardando, com o mais vivo interesse, a resposta de V.Exa., esperançado em que essa resposta virá resolver este problema, que se tem mostrado de tão difícil solução.

Aceite V.Exa., com as minhas desculpas pela impertinência do pedido que ouse dirigir-lhe, os meus agradecimentos e permita que me subscryva, muito reconhecido

admirador grato

Carta de José Ribeiro a Gino Sviotti de 1 de setembro de 1963

GUARDA - ROUPA
ANAHORY

Rua de Madalena, 85, 3.º
Telef. 32 68 46 — LISBOA

Lisboa, 7 de Abril de 1964

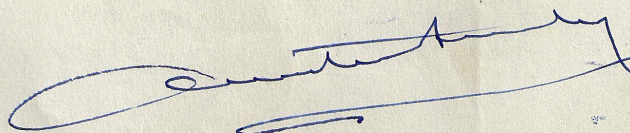
Meu bom amigo José Ribeiro

Deve estar admiradissimo com o meu tão prolongado silencio pois nem sequer um simples postal, mas como deve calcular tenho andado de dia para dia para escrever-lhe sem que para tal tenha tido tempo e vamos lá boa disposição. Não pode calcular há dois mezes para cá o que tem sido aqui a nossa vida, pois só assistindo se pode avaliar a estafadeira em que esta pobre gente aqui tem andado em casa, uma serie de trabalhos todos eles apressados e sem que nos deem tempo a nada nos tem aparecido. Apareceu-me tambem o S. Carlos para "Salvar". e agora sobre tudo isto e com bastante pressão sobre a minha pessoa o Teatro da Trindade que inaugura a epoca de operas em principio de Maio e não quer guarda roupa de Espanha, mas sim meu. Ora eu nunca poderei competir com a quantidade de fatos que existem em Espanha, mas eles embora o compreendam não me teem largado a porta, até porque são aliados com S. Carlos e então vai de se fecharem comigo no gabinete e enquanto não levaram a deles avante, sua alma não descansou. Isto vai ser uma tragedia para mim, pois não sei já a forma de dizer não posso, sem ser malcreado, pois são pessoas a quem não se pode responde desabridamente, como deve calcular. Por tudo isto e mais a Televisão pode calcular o estado de espirito em que tenho andado. Na Pascoa queria ter ido fazer-lhe uma visita para o qual já tinha tudo preparado, mas nada pode ser. Venho mais uma vezz agradecer a gentileza do vosso foliar e bem assim o seu telefonema de ante ontem, por tudo muito e muito obrigado com um beijo á Ana Maria.

Estou a escrever-lhe á pressa, pois tenho de ir para o Coliseu vestir a Prima Dona que canta o D. Carlos e veio para Lisboa sem vestido algum e quem tivemos de entre quinta e sexta feira até á hora do espectáculo executar 4 vestdios pois ela é do meu tamanho com 90 de peito e Holandeza. Um tormento como vê.

Sobre a sua peça, vai ser uma carga de trabalhos pois não gostaria de vestir idso de qualquer maneira. A epoca é ingrata pois não possui material curto bem dessa epoca e italiano. Fez mal quando pensou nela não me ter dito qualquer coisa, para trocarmos impressões. Essa epoca é muito dificil de vestir para um artista com pouca pratica de malhas "com tudo á vista..."

Por hoje nada mais, um abraço e mais uma vez desculpa pelo silencio



Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 7 de abril de 1964

GUARDA - ROUPA
ANAHORY

Rua da Madalena, 85, 3.º
Telef. 32 68 46 — LISBOA

Lisboa, 4 de Junho de 1964

Meu bom amigo José Ribeiro

Recebi hoje a sua estimada carta, em que me conta o rescaldo dos inumeros desgostos e aborrecimentos, porque tem passado ultimamente, tudo isso agravado ainda com a precária saúde dos seus familiares; o meu bom amigo tem uma resistencia de aço, acredite.

Por aqui como deve calcular, a par de grande sobrecarga de trabalho, os aborrecimentos também tem sido muitos e constantes. Acabamos ontem à noite de entregar todo o guarda roupa para o ensaio geral de esta noite, da Traviata no Trindade, mais uma que conseguimos vencer. Daqui em diante ainda vai ser pior, pois vem aí no proximo mês a Boheme para a qual tenho de construir muita roupa e a seguir A Vingança da Cigana (portuguesa).

Como vê não se pode parar e ainda acompanhado com mais a T.V. com a Ascensão de Joaquina para este mês e para a qual me foi entregue há bocado o roteiro ainda para este mês. Ainda para este mês a ida possivelmente para Guimarães, com o Ribeirinho a dirigir um torneio medieval, cujos cavalos e cavaleiros, cuja especialidade é dar quedas, veem prepositadamente de Espanha pelo que terei de lá ir com ele escolher material.

Nunca posso parar para descansar sequer um tempo, mas a vida está assim desta forma.

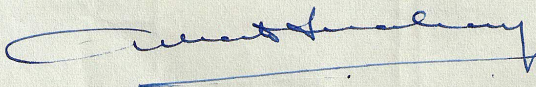
Não sei se viu no passado domingo o programa das Melodias de Sempre pois estivemos na quarta feira anterior a telegrava-las até às 5 horas da madrugada. Como vê são grandes organizações, pois para lá fomos às 2/ 1/2 da tarde desse dia até essa hora.

Bastante me satisfiz saber do seu exito do Romeu e Julieta, pois ao fim sempre é agradável essa tão simples recompensa de tantas e tantas horas de esforços e canseiras e com a qual nos contentamos.

Sobre o preço de aluguel do g. roupa, será de 1.000\$00 por espectáculo, caso o meu amigo concorde. Se assim acontecer, venho pedir-lhe o sacrificio, caso possa ser, de me enviar a importancia dos 4 espectaculos afim de que aqui possa chegar na proxima segunda feira dia 8. Faço-lhe este pedido em virtude de andar a reunir capitais, para tapar buracos, pois a T.V. não tem andadobôa de saúde...

Mais uma vez lhe peço desculpa, mas como sabe o negocio é assim por vezes.

Muito lhe desejo as melhoras de sua querida mãe e irmãs, um abraço para o Sr. Lacerda e para si em especial, do



Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 4 de junho de 1964

Lx em 10 de Setembro de 1965

Querido José Ribeiro

Recbi a tua carta e telefonei ao Sr. Armando Santos que me disse estar à espera do Amador e que me telefonaria quando fosse a oportunidade de eu lá ir buscar para minha casa durante 24 horas o fado do pastorinho.

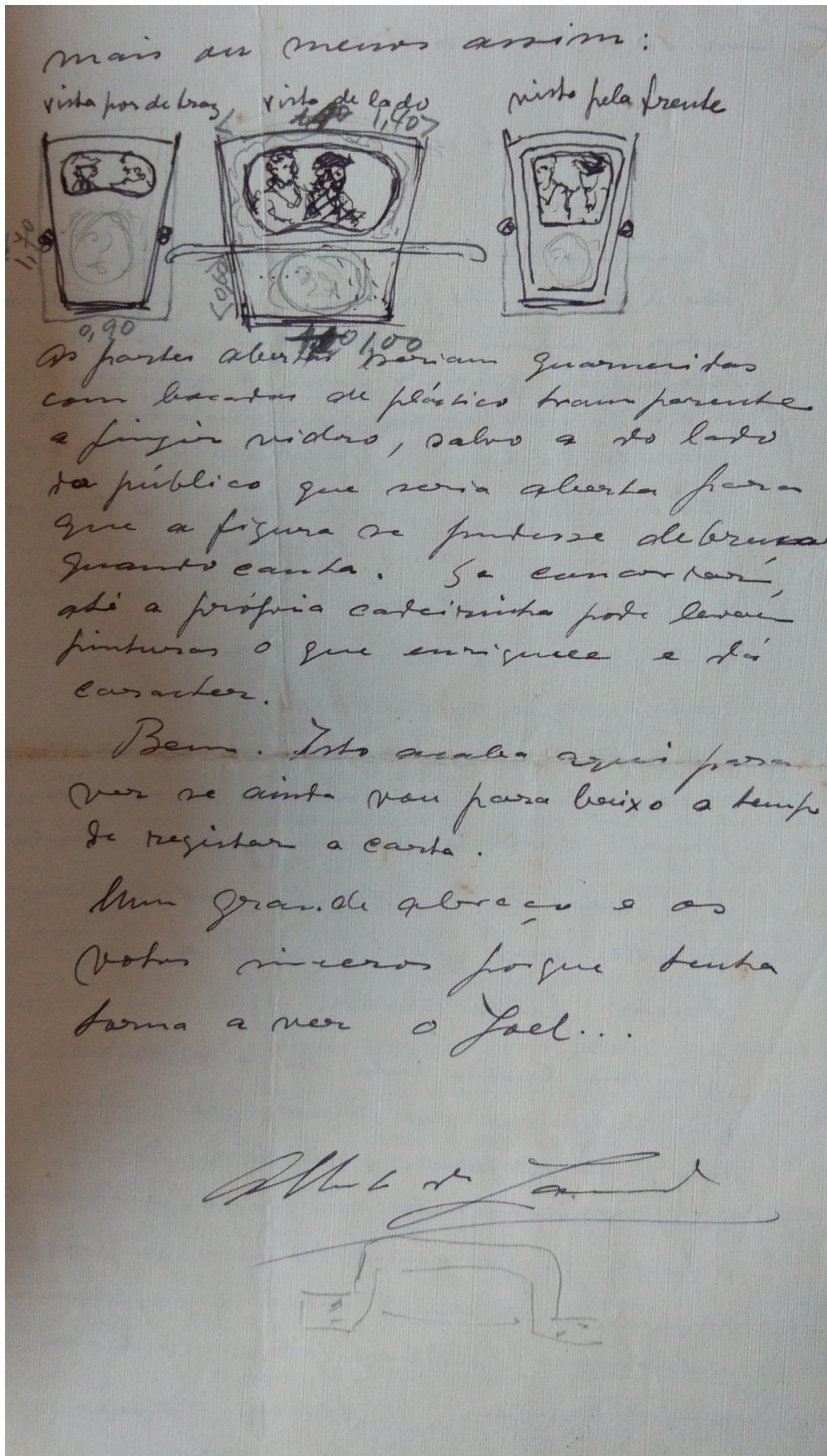
Os cavalinhos já partiram. A bangueta vai em erro mas lá lhe darão uma "fungadela" a afinar com o cavalete.

Não precisa de mandar caixas de rapé porque cá se arranja tudo.

Agora com o atelier de madeira, etc, vou recomeçar a minha tarefa para a S.I.T. porque desde que daí vim tenho estado com mãos em Joel! isto é, não tenho feito nada.

Não me lembro bem se a cadeirinha que vimos aí no Museu era aberta nas partes da frente e de trás, mas seria conveniente que a de Guimard o fosse, já por causa do peso, já porque se presta a decoração (mais leve, menos eclerástica (ou hospitalar) do que a do Museu. Uma coisa

Carta de Alberto Lacerda a José Ribeiro de 10 de Setembro de 1965



Carta de Alberto Lacerda a José Ribeiro de 10 de Setembro de 1965

GUARDA-ROUPA
ANAHORY

Rua da Medalena, 85, 3.º
Telef. 87 20 46 — LISBOA

Lisboa, 5 de Dezembro de 1976

Amigo José Ribeiro

Melhor saúde para si e para os seus, são os meus desejos.

Vai seguir para o Quartel General do Zé Cordeiro, uma cortina em seda côr amarelo mostarda, com as seguintes medidas:

5 Metros de altura
10 larguras de 1,40

Espero que lhe sirva, o resto depois lhe digo.

Sobre o assunto de guarda-roupa, como estamos aqui bastante aflitos, sobretudo com doenças, quando lhe enviar o guarda roupa, fará favor de pôr aí o seu pessoal a passa-lo a ferro, porque não temos possibilidades de faze-lo, por falta de braços.

O resto seguirá daqui a dias, o melhor que se pode arranjar, afim de que procedam as respectivas adaptações.

Os vestidos da abertura da "Fantazia" terão de conservar-se sempre pendurados pelo meio, uma vez que se amachucam imenso e são trabalhosos de engomar até porque aí Tavarede é sempre um pouco humido.

Continúe a esperar pelas medidas dos pézinhos dos rapazes do "REAL".

Por agora nada mais.

Um grande abraço para todos e em especial para
O ZÉ CORDEIRO.

TTTOS OS NOSSOS ALUGUEIS
SÃO DA A-D-DE
A PRONTO PAGAMENTO
PORTES E FRETES
DE CONTA DOS CLIENTES

Do

Carta de Alberto Lacerda a José Ribeiro de 10 de Setembro de 1965

GUARDA - ROUPA
ANAHORY

Rua da Madalena, 85, 3.º
Telef. 87 20 46 - LISBOA

Lisboa, 13 de Dezembro de 1976

Cordeiro amigo e grande OFICIAL ÀS ORDENS

Julgo que a esta hora a que escrevo, já tenha aí chegado a remessa do guarda roupa, (6 MALAS DE PORÃO E 1 CAIXA DE CARTÃO COM CALÇADO)
Na tampa da mala, cuja chave enviei no envelope, estão pregadas as restantes chaves das outras malas. Convem despejar já afim de que não se amarrotem

AGORA VOU PEDIR COLABORAÇÃO PARA O SEGUINTE:

Peço que recomendes muito cuidado com a roupa que vai, principalmente os chapéus, pois são de bailado e por isso como verás, terão de ser tratados com muito cuidado diariamente .

Ao abrir a mala dos chapéus, convêm ver bem como vão acondicionados e todos nassa mesma mala, afim de que saibam arrumar quando da devolução.

Os grandes vestidos de côres diferentes, convem estarem sempre dependurados em lugar escuro pois todas essas côres dos tecidos não são fixas e a propria claridade das janelas os mancha.

Esta recomendação é extensiva ás saias de cetim cerize do numero das cerejas no "escadote", peló que acho conveniencia em mandar tapar a luz das janelas dos camarins

Sobre as cortinas, vão juntas num pequeno pacote, as argolas, pois elas serão enfiadas no arame de correr e depois é que as cortinas são amaradas com ás mesmas argolas, porque se torna muito mais pratico. fitas

Peço-te imensa desculpa de te nomear "FISCAL" do guarda roupa, mas é á simplesmente para aliviar o Zé Ribeiro, pois tem muito em que pensar, evitando possiveis aborrecimentos, com as Augustas...

Pelas medidas que me enviaram, espero que os sapatos dourados sirvam á tua esposa, os outros são para a "FANTAZIA"

Sobre a grande gola que mando para a "VIDEIRA" ajustam-se as patilhas de arame ao corpo debaixo dos braços.

As medidas dos pés para as patilhas das gôtas de água, apenas vieram 6 quando no roteiro dos fatos foram pedidos 8, que enviamos. Julgamos por isso que faltam medidas para mais 2. Se faltarem farás o favor de pedir. CUIDADO COM O ENGOMAR ESSAS SAIAS; POIS O FERRO DERRITE OS PRATEADOS.

Um grande abraço do

Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 13 de dezembro de 1976

GUARDA - ROUPA
ANAHORY

Rua da Madalena, 85-3.º
Telef. 87 20 46 - 1100 LISBOA

Lx.25 de Novembro de 1982

Meu amigo José Ribeiro

Obrigado pela sua carta, pois como já tinha dito ao Zé Cordeiro já estava a extranhar.

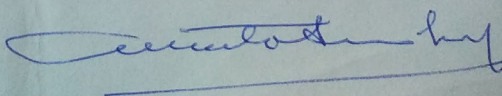
O seu desabafo meu amigo é compreensível, mas terá de se lembrar que lá diz a peça "Morta por dentro, mas de pé como as arvores" em minha opinião o meu amigo é suficientemente forte para se não deixar vergar e isso o tem demonstrado, por todas as contrariedades e desgostos da nossa vida; já pensou o que será da nossa Sociedade de Tavarede se o Zé a abandonar? Portanto terá de lutar sempre até cair.

Sobre a nova realização teatral, aqui ficamos aguardando as suas sempre bem vindas noticias e lembre o que lhe disse há tempos. O publico hoje goata é de peças com trolaró, musica montagem, afim de se distrair, se bem que estes espectaculos fiquem muito mais caros do que qualquer outro mas no entanto acho que terá de pensar bem sobre esse assunto e aqui estou para lhe dar qualquer sugestão que seja necessaria o que aliaz não será preciso dizer-lhe.

Aqui em Lisboa é o mesmo. Os teatros de revista do Parque Mayer esgotam sempre mais ou menos, os Pedros Cruz ficam muito mal cozidos sem publico nenhum, nem as Luzias e Os Processos de Jesus que chega a ter 20 pessoas e ainda muito mal representado quanto mais não valeu a sua representação ao pé destes Pessimos aprendizes de actores.

Por hoje nada mais, só lhe desejo que tenha muita força de vontade para lutar juntamente com um sincero abraço do

sempre amigo



Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 25 de novembro de 1982

GUARDA - ROUPA
ANAHORY

Rua da Madalena, 85-3.
Telef. 87 20 46 - 1100 LISBOA

Lisboa, 18 de Abril de 1983

Meu prezado e bom amigo José Ribeiro

Primeiro que tudo, agradeço-lhe as suas cartas cujos desabafos bem compreendo e que de algum modo também se identificam comigo, bom amigo temos de reagir como lhe tenho dito, pois eu também tenho bastantes desilusões e sou um pouco mais novo do que o Zé e já, mas de outro modo ainda, sinto grandes apreensões pelo futuro pelo que já vou tendo vontade de desistir; mas como largar tudo que me rodeia?

Só o meu Fim do Caminho cortará tudo cerce? Também não sei bem o que fazer.

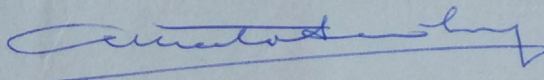
Em segundo lugar, quero agradecer mais uma vez os seus Folares, gentileza que todos aqui agradecemos do coração.

Sobre as contas, tenho estado a aguardar que o Zé me diga alguma coisa quando tencionará devolver as malas da roupa toda, para que se mande trazer tudo de um só frete, pois como eu lhe disse pelo telefone cada viagem ao Poço do Bispo e volta de cada frete são 1.000\$ (O Zé que me refiro é o seu Zé Cordeiro)

O Preço do fim do Caminho, não me recordo o preço que anteriormente levei, veja pois se tem aí documentação a esse respeito.

Desculpe-me também os meus desabafos e daqui lhe envio um sincero e grande abraço do

Sempre amigo



Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 18 de abril de 1983

GUARDA - ROUPA
ANAHORY

Rua da Madalena, 85-3.º
Telef. 87 20 46 - 1100 LISBOA

Lisboa, 2 de Maio de 1983

Querido amigo José Ribeiro

Recebi hoje a sua estimada carta, com as suas sempre bem vindas noticias mesmo com poucas linhas.

Aqui lhe mando as tão desejadas contas que me pede:

"Manta de Retalhos" aluguer	a 2.000\$00
" Fim do Caminho" "	a 2.500\$00
Portão	
Trigo	
Piramides de sal	3.500\$00
Folhagem da cadeira	Gratis (Foi feita aqui)
Transportes de material daqui	
a Xabregas e volta (5 vezes)	5.100\$00

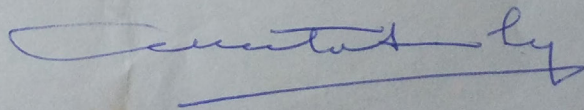
Sobre os espectáculos da Figueira, não sei se será necessario enviar factura, em caso afirmativo é só dizer.

Falei no sábado ao telefone com Zé Cordeiro, que nada me tem dito acerca da devolução das malas, pelos vistos está a fazer-se mandrião para escrever um simples postal que seja, pois que a telefonada é mais dispendiosa, fiquei por isso a saber que vão á Anadia dar um espectáculo no dia 6.

Por hoje nada mais, um abraço com bons desejos de melhoras pois isto tudo por cá também está tudo carunchoso a começar por mim, pois o trabalho é "tudo para ontem" e as minhas maquinas humanas vão acusando bastante cansaço para este ritmo.

Cumprimentos tambem com desejos de melhoras para todos de sua casa, do

Amigo certo



Carta de Alberto Anahory a José Ribeiro de 2 de maio de 1983

Tavarede, 4 de Maio de 1983

Meu querido e bom Amigo Anahory

Recebi hoje a sua carta de 2 do corrente, e muito lhe agradeço as indicações que ali me dá e me permitem arrumar finalmente as contas, que já deviam estar liquidadas, mas não se pode dizer que a culpa do atraso tenha sido minha.

De harmonia com a sua carta, fiz a relação de despesas da MANTA DE RETALHOS e do FIM DO CAMINHO, que aqui incluo. O cheque respectivo já só poderá ser enviado para a semana.

O passeio da S.I.T. não é a Anadia, como diz na sua carta, mas a Águeda.

Claro que eu também vou, porque não posso escusar-me. Mas custa-me. Não tenho o mínimo prazer com semelhantes deslocações, que para mim são motivo de cansaço e origem de aborrecimentos.

Mostrei a sua carta ao nosso Zé Cordeiro para ele tomar conhecimento do seu lembrete a propósito do "simples postal" que ele não lhe escreveu...

Junto envio a relação das despesas das duas peças últimas, poupando-lhe assim a maçada de estar aí a fazer e a mandar para cá factura; Basta que o bom Amigo Anahory ponha a sua rubrica e me devolva o papel, não sendo necessária factura.

Enfim, querido amigo Anahory, peuso que o liberto agora das minhas impertinências com teatradas. Estou cansado. Já era tempo de aposentar-me... sem pensão de velhice.

Tanto lhe devo, querido Amigo, que ~~eu~~ não sei dizer-lhe senão

Muito obrigado, com sincero
abraço de muita amizade
Josi' da Liberdade

Carta de José Ribeiro a Alberto Anahory; 4 de maio de 1983

Tavaredo, 14 de Abril de 1983

Meu querido Amigo Alberto Anahory

Quando agora ia escrever-lhe, reparei que não tinha uma única folha de papel timbrado da S.I.T. Sirvo-me do meu papel para não demorar, porque, depois de ter estado com o nosso Zé Cordeiro (recomendou-me que lhe transmitisse um abraço dele) não quero deixar passar o correio de amanhã. É uma vergonha a S.I.T. ter assim as contas tão atrasadas! Desculpe-nos, bom, Amigo!

Renovo o pedido que lhe fiz na minha carta de 14 do mês findo

MANTA DE RETALHOS - Foram 6 as representações aqui em Tavaredo

Para esta peça veio cenografia, de que dou nota:

- Reprego do portão da fonte
- " " pequeno molho de trigo
- " " folhagem de parreira e uvas para mascarar a cadeira de S. Martinho
- " - pequenas pirâmides de sal

O FIM DO CAMINHO - Também não temos preço dos fatos do FIM

DO CAMINHO, que já representámos 5 vezes. Mas no dia 4 do corrente demos mais uma representação

nas JORNADAS DE TEATRO AMADOR DA FIGUEIRA DA FOZ.

Peço-lhe, querido Amigo, que me dê urgentemente o custo destes fatos e também dos cenários. Temos muita urgência na liquidação destas despesas.

Com um grande abraço, muito lhe agradece o seu velho e impertinente amigo

Carta de José Ribeiro a Alberto Anahory; 14 de abril de 1983

Tavarede, 22 de Abril de 1983

Meu bom Amigo Anahory

Aqui estou eu a maçá-lo, constatemente com impertinências teatrais. Como sabe e bem está a ver, eu não sirvo para mais nada que não seja importunar os amigos.

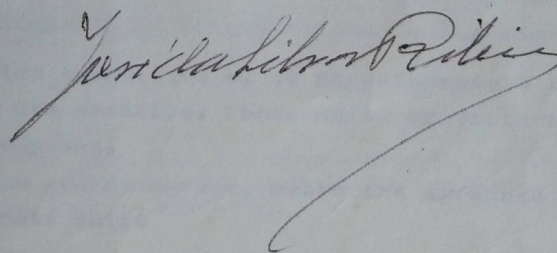
Vinho agora de casa do Zé Cordeiro, que também ele insiste na necessidade de arrumarmos as contas do Teatro.

Na minha carta de 14 do corrente demos nota das representações de que ainda se não pagou o aluguer dos fatos e os repregos do cenário do portão da fonte, das pequenas pirâmides de sal, das videiras para a cadeira de S. Martinho e do feixe de trigo.

MANTA DE RETALHOS - Demos 6 representações. O Anahory ainda não nos disse qual o custo do respectivo aluguer dos fatos.

O FIM DO CAMINHO - Já representámos a peça 5 vezes. Não sabemos ainda o preço do aluguer. Já o pedimos e o Anahory disse-nos que era o mesmo do anterior. Mas não sabemos qual esse era, pelo que agradecemos o favor de o indicar, pois temos imperiosa necessidade de liquidar tudo - aluguer dos fatos e custo dos repregos de cenário.

Aeite um abraço nosso, do Zé Cordeiro e meu. E pela sua urgente resposta muito grato lhe fica o velho e inútil amigo



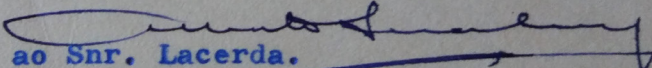
Carta de José Ribeiro a Alberto Anahory; 22 de abril de 1983

Lx. 29/3/965

Amigo José Ribeiro

Peço mais uma vez desculpa do meu silencio, como sabe é muito mau sinal; em primeiro lugar os desejos de melhoras para a abalada saúde de sua querida mãe.

Cá recebi toda a sua correspondencia, o Limonete vai dar muito trabalho a reunir, trabalho que está a ser feito a poucos e pousos, pelo que peço não marque a programação sem ter aí tudo. Por aqui muita aflicção com variadíssimos problemas e mais ainda as operas de S. Carlos e Trindade. A mulher das cortinas nada sei dela pois quando a fomos, por duas vezes procurar não estava a viver em casa, mas sim fora de Lisboa nos filhos e como é sitio fora de meu caminho tem sido dificil lá voltar. A sobrecarga de trabalho presentemente é terrivel. Cumprimentos e desejos de boas melhoras para os seus queridos doentes e para si tambem acompanhados de um abraço do


P.S. Cumprimentos ao Snr. Lacerda.

Tenho estado aguardando resposta difinitava de S. Carlos pois pensam levar em Abril a D. Inêz de Castro, do Rui Coelho, por causa da sua roupa.

Postal de Alberto Anahory a José Ribeiro; 29 de março 1965

GUARDA ROUPA
ANAHORY

ROTEIRO DE FATOS

R. Madalena, 85-3.º—Tel. 32 68 46

N.º

Lisboa, de Maio de 1964

Il.º Sr.

Jose da Silva Ribeiro
Brevete e Juteira

Saído em

5 / 1964

A devolver em

/ 196

- ✓ 1 gabia com 4 demoras rosa e ouro gola reluzente
- ✓ 1 cinta reluzente verde
- ✓ 1 malha lã
- ✓ 1 fota camurça castanha com laço Brevete
- ✓ 1 saia jacquard verde preto e gola amarela
- ✓ 1 blusa francesa mangas castanhas
- ✓ 1 meca
- ✓ 1 corda
- ✓ 1 saia lã
- ✓ 1 gabia com tuda eclesiástica encarnada
- ✓ 1 gabriola demoras verde e ouro e gola preta
- ✓ 1 cinta jacquard preto e aplicação fosta
- ✓ 1 malha demorada
- ✓ 1 fota gola castanha e alacadora
- ✓ 1 gorta reluzente preto
- ✓ 1 gabia com mangas de aplicação fosta
- ✓ 1 cinta
- ✓ 1 roupa reluzente
- ✓ 1 gabia reluzente mangas demoras bordada
- ✓ 1 cinta jacquard verde preto e gola reluzente rosa
- ✓ 1 malha lã
- ✓ 1 eclosa plano
- ✓ 1 saia lã camurça cinzenta recortada
- ✓ 1 gorta cinzenta e preta
- ✓ 1 gabia verde reluzente rosa e mangas verdes
- ✓ 1 cinta jacquard azul
- ✓ 1 reluzente cinzenta
- ✓ 1 malha lã com arizada
- ✓ 1 saia camurça verde e castanha
- ✓ 1 fota
- ✓ 1 gabia com jacquard azul e fosta tuda preta
- ✓ 1 cinta tecido jacquard
- ✓ 1 malha lã

TODOS OS Nossos ALBUQUE
SÃO DIA E
A PRONTO PAGAMENTO
PORTES E FRETES
DE CUSTA DOS CLIENTES

caso de
Paris

Luovias

Ber...

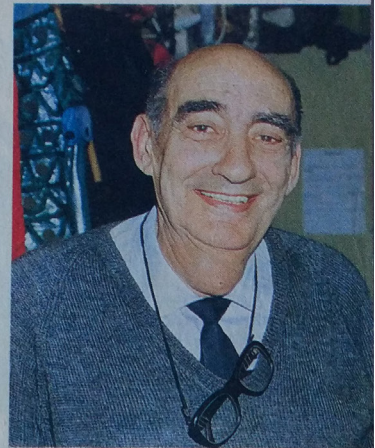
REPORTAGEM

GUARDA-ROUPA ANAHORY

Sonhos de mil e uma noites

Veste o teatro, o cinema e a televisão

Forneceu o guarda-roupa para a abertura do Monumental. Vestiu quase todos os grandes actores, Amélia Rey Colaço, Josefina Silva, Ríbeirinho, entre outros. Possui incontáveis peças de vestuário, de todas as épocas. No Guarda-Roupa Anahory pode alugar-se tudo, desde fantasias de Carnaval a fraques. Alberto Anahory tem peças originais, compradas a particulares que empresta ao museu do teatro para exposições. Dedicou toda a sua vida a criar este guarda-roupa, não teve outro amor.



Alberto Anahory dedicou toda a vida a criar o seu guarda-roupa. "Não tive outro amor"



Fato feito para Amélia Rey Colaço para uma peça no Teatro São Carlos

ENTRAR no Guarda-Roupa Anahory é penetrar num mundo de fantasia que nos deixa sem palavras e de olhos esbugalhados. Podia ser a caverna de Ali Babá, só que, em vez de jóias, são centenas, milhares de fatos pendurados por todos os lados. As paredes não se vêem, estão forradas de vestidos, de cima a baixo, à direita, à esquerda, ao fundo, em frente, penduradas até por cima das nossas cabeças, no tecto. Mal se pode circular, tal a quantidade de enormes malas espalhadas pelo chão, também elas repletas dos mais variados artigos. São vestidos, capas, sapatos, chapéus, coroas, véus, todos os acessórios possíveis e imaginários, de todas as épocas, de todas as cores, de todos os feitios.

É um outro mundo que nos envolve, como se toda a história estivesse ali representada através das mais di-

versas peças de vestuário: um fato de D. Nuno Álvares Pereira, outro de Camões, de reis, princesas, de bobos da corte, de aias, de trovadores. E logo a imaginação dispara, começa a correr e surgem os castelos encantados.

O Guarda-Roupa Anahory encerra um mundo de magia que nos traz até aos dias de hoje, com o *smoking*, as casacas, o fraque. Tudo se pode alugar por 24 horas e viver a fantasia com que sempre se sonhou: o arlequim, o mágico, a fada, o palhaço, o traje de varina, pescador ou campino, tudo, mas mesmo tudo, e até um pouquinho mais ali se encontra, basta ter um desejo e ir até lá.

Amo isto tudo

Este "castelo encantado" é obra de Alberto Anahory, "um mundo de trapos", no seu dizer, criado ao longo de

CASEI COM A PROFISSÃO



O guarda-roupa Anahory vestiu os actores do filme *Amor de Perdição*

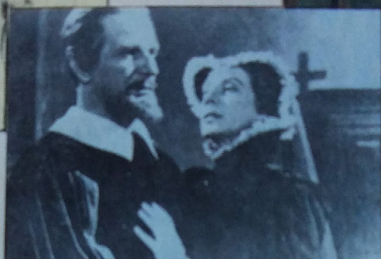
uma vida. "Vivo isto desde pequeno, amo isto tudo, casei com a minha profissão e olhe que já passei dos 80 e continuo solteiro", frisa.

Começou na Rua dos Fanqueiros, onde hoje é a Polux. Esteve sempre ligado ao teatro, que continua a frequentar: "Ia aos teatros de revista, via os números, depois fazia o guarda-roupa para as peças dos teatrinhos amadores, foi assim que comecei", conta. Um belo dia foi chamado para fornecer o guarda-roupa para a inauguração no Teatro da Trindade, da companhia Os comediantes de Lisboa, com a peça *Miss Bá*, em 1944.

"Recebi um recado para ir falar com o Ribeirinho que me encomendou esse trabalho, perguntei-lhe se me conhecia, ele respondeu que sabia muito bem quem eu era. Fiquei mais pequeno do que uma pulga — foi a minha grande prova, o trabalho que mais gostei de fazer", recorda. O guarda-roupa desta peça ainda existe, é um dos mais antigos. "Não desmancho os fatos para fazer outros, podem vir a ser precisos" e exemplifica: "A farda de Hitler que o Herman José veste no *Casino Royal*, foi feita para o Raul Solnado quando ele representou o soldado Scheveik".

Para conservar tudo em bom estado é necessário desinfectar periodicamente os

A farda do Hitler que Herman usa em *Casino Royal* foi feita para Raul Solnado



A casa Anahory também confeccionou o guarda-roupa do filme *Frei Luis de Sousa*, realizado em 1950 por António Lopes Ribeiro

armazéns por causa das traças. Alberto Anahory também fez o guarda-roupa para a abertura do Monumental e não deixa de comentar que o que fizeram com aquele teatro foi um assassinato.

Tem oito pessoas a trabalharem com ele diariamente, são colaboradores muito antigos. "Tenho as mesmas pessoas há vinte e trinta anos, a empregada que me ajudou a fazer o guarda-roupa para o Monumental ainda é a mesma", revela. Um sapateiro trabalha especialmente para o Guarda-Roupa Anahory que, se-



gundo as orientações do proprietário, executa os sapatos a condizer com o fato da época. "Vestimos a figura completa, com calçado e tudo", justifica.

Dois anos e meio a vestir o "Um, Dois, Três"

Vestiu quase todos os nossos grandes actores e actrizes, Amélia Rey Colaço, Josefina Silva, Laura Alves, Ribeirinho e tantos, tantos outros. "Vesti a Eunice Muñoz para a primeira *Morgadinha dos Canaviais* que se fez", recorda.

Foi ajudante de cenógrafo no Teatro Nacional, trabalhou numa companhia de telefones, mas a pessoa que lhe arranjou o lugar era director de uma companhia, "O Campolide Clube e, em vez de trabalhar nos telefones, mandavam-me para casa fazer o guarda-roupa. Gosto de ter mãos para construir, para criar, sou autodidata, não estudei, o que sei aprendi a ver."

Depois veio a televisão e as solicitações ao Guarda-Roupa Anahory nunca mais pararam.

"Ao princípio era eu que criava o modelo, diziam-me apenas o que queriam e eu inventava, hoje procuramos os tecidos, combinamos com o figurinista o que ele quer e começamos a confeccionar, depois ele assiste à prova, se está tudo bem o fato segue."

A compra dos materiais envolve um enorme trabalho de pesquisa que se tornou ainda mais complicado desde que as fábricas só querem fazer grandes quantidades para exportar.

"Quando é impossível encontrar plumas, temos de as mandar vir de Espanha ou

SEM NOME NA FICHA TÉCNICA DA RTP

Há 33 anos que fornece o guarda-roupa para a televisão, o seu nome devia aparecer na ficha técnica, mas nada. "Quando apareceu a RTC a carta em que isso estava combinado desapareceu pura e simplesmente, como por mistério e sem deixar rasto", desabafa. "Não me parece uma atitude correcta, continuo a trabalhar para a televisão e nem uma referência fazem", lamenta. Não gosta de tricas nem de discussões. "Não tenho espírito combativo e deixo andar, a minha política é trabalhar e trabalhar para todos porque esta é a minha vida." E acrescenta, "não gosto de reclames nem de publicidade, mas o que é a televisão sem os seus colaboradores?", interroga-se. "Isso é que me dói", conclui. □



Estes fatos foram feitos para um cortejo histórico. Um deles, é mesmo uma cópia fiel do fato de D. Nuno Álvares Pereira

Estas coroas assim como todos os acessórios dos fatos são criados e confeccionados na Casa Anahory

As paredes não se vêem, estão forradas de vestidos. Alberto Anahory já perdeu a conta ao número de fatos que tem na sua casa

do Brasil", conta.

Tem as medidas dos actores mas, por vezes, é necessário fazer provas. Quando o fato está pronto leva um papelinho com o nome do actor.

Alberto Anahory tem um roteiro onde assenta tudo o que sai e o que entra. Perdeu a conta ao seu guarda-roupa: "Tenho três armazéns repletos, são incontáveis". E para elucidar acrescenta, "estivemos dois anos a fazer roupa para fornecer o **Um, Dois, Três** e depois o **Pisca-Pisca**, sem contar com as séries e filmes para cinema, caso de **Amor de Perdição**, de **Frei Luís de Sousa** e tantos, tantos outros, cujo mais recente é a série, **Por Mares Nuncas Dantes Navegados**.

Mas isto é apenas uma gota de água. O Guarda-Roupa Anahory vestiu também os cortejos históricos de Ponte de Lima e de Guimarães, que deixaram de se fazer.

Carnaval e casamentos

Para além de fazer fatos, o Guarda-Roupa também compra peças de vestuário a pessoas que aparecem a

vender. Foi assim que adquiriu vários originais a pessoas bem conhecidas que empresta ao museu do teatro para exposições.

Os seus grandes clientes são os teatros e a televisão mas também aluga a particulares. "Por alturas do Carnaval aparece muita gente para alugar fantasias, mas também somos requisitados para casamentos", conta. "O fraque está de novo na moda e alugam-se muitos a gente bem conhecida, até com cargos importantes", afirma. Mas a discrição é fundamental e não se revelam nomes. *O smoking* e as casacas também são bastante procurados. Quanto a preços apenas o do *smoking*, sete contos e quinhentos. "Somos mais caros do que as casas semelhantes, é um público mais escolhido", declara. A devolução em bom estado é ponto assente, "quando isso não acontece têm de pagar".

Tem trabalhos em que se sente realizado, outros não. "Às vezes fico horrorizado com o trabalho que temos para fazer um fato e depois não gosto de o ver, não brilha nada."

Antigamente fazia muitas peças de vestuário, hoje é

raro. O seu trabalho consiste sobretudo em orientar os seus colaboradores. Mas quando tem tempo ainda pega na tesoura e faz roupa para si.

Já pensou em deixar o guarda-roupa, em reformar-se, mas isso significava despedir-se da vida. □

Texto: **Madalena Salema**
Fotos: **Paulo Petronilho**

Fábrica e marca de Pronto-a-Vestir feminino em expansão
Admite

ESTILISTA

PRETENDE-SE:

- Experiência nunca inferior a 5 anos
- Idade entre 27 a 40 anos
- Idiomas falados e escritos francês e inglês
- Grande capacidade de iniciativa e organização.

OFERECE-SE:

- Remuneração e regalias, ajustadas ao nível de exigências da função, qualificação e experiência demonstrada
- Possibilidade de carreira em Empresa de futuro.

Resposta a esta revista ao n.º 37
Apartado 10 — 2745 Queluz

O mestre dos trapos

Os seus filhos eram os trapos e o seu mundo o teatro. Alberto Anahory desapareceu e deixou um espólio vasto **Texto de Carla Tomás**



NO MEIO teatral, cinematográfico e televisivo são poucos os que não reconhecem o nome de Mestre Anahory. Este homem que dedicou uma vida inteira às artes do palco e do «plateau», vestindo actores e actrizes com o seu famoso guarda-roupa ao longo de sete décadas da nossa história, desapareceu misteriosamente, há dois anos.

Ao longo deste tempo muito se disse sobre o seu paradeiro: que resolvera emigrar para uma ilha das Caraíbas, que se recolhera num mosteiro no Norte do país ou que estava internado algures numa casa de repouso. O misté-

pagá-lo», contou um porta-voz da comunidade judaica de Lisboa.

Nem os amigos mais próximos foram informados, nem os comerciantes vizinhos da Rua da Madalena, que os afluídos passaram a evitar. Contactada pelo EXPRESSO, a afluída Elia Mergulhão Rebelo recusou confirmar a morte de Alberto Anahory: «Não confirmo, nem desminto», disse, justificando: «Vocês sabem lá se ele queria que dele se falasse.»

Os amigos de Anahory recordam-no como «uma pes-

de moral mais severa, quis que ele seguisse outro caminho, como funcionário da companhia dos telefones, «mas depois do pai morrer dedicou-se à sua paixão: o teatro e a cenografia», conta Lurdes Matos, uma mestra costureira que trabalhou no Guarda-Roupa Anahory durante 36 anos. «Ele gostava era do mundo do espectáculo. Tirou um curso de cenografia, foi bailarino e actor amador até que se dedicou de alma e coração à roupa.»

Corria o ano de 1923 quando Alberto Anahory se es-

sem nunca se desligar das

seu do Teatro, a pedido do então seu director, Victor Pavão dos Santos. «Ele era muito profissional, culto, um executante muito atento aos pormenores de época e tinha muito orgulho nisso», recorda Pavão dos Santos. «Os filhos dele eram os trapos. Nunca viajou. Para ele era capaz de não comprar nada, mas para o guarda-roupa, gastava custasse o que custasse. Havia roupa maravilhosa feita com tecidos riquíssimos», conta Lurdes Matos.

Foi também com o seu

Tirou um curso de cenografia, foi bailarino e actor amador, e coração à roupa, vestindo actores e actrizes do teatro

estava internado algures numa casa de repouso. O mistério foi sendo acentuado pela atitude dos que o rodeavam, designadamente dos dois afluídos e «herdeiros» que estão presentemente à frente do Guarda-Roupa Anahory, e que recusaram revelar onde se encontrava o padrinho, mesmo quando procurado por amigos.

As primeiras duas hipóteses revelavam-se irreais: a avançada idade e os graves problemas de saúde dificilmente permitiriam aventuras de viajante e um mosteiro não era destino para um judeu. Acabámos por descobrir o que já se anunciava. Alberto Anahory Silva faleceu a 7 de Setembro de 2000, vítima de um AVC (cerca de dois meses antes de completar 94 anos), na casa de repouso que o acolhera nos últimos três meses de vida. Agora, descansa no cemitério israelita de Lisboa, como era seu desejo. O funeral foi pago pela comunidade judaica, que fez uma «lutuosa por não haver família próxima, nem o falecido revelar capacidade financeira para

cordam-no como «uma pes-

do Alberto Anahory se es-

o mundo dele.»

Sem nunca se desligar das

des Matos.

Foi também com o seu

Tirou um curso de cenografia, foi bailarino e actor amador, e coração à roupa, vestindo actores e actrizes do teatro



soa reservada e tímida que não era dado a exhibições ou homenagens», mas não compreendem porque não foram informados da sua morte. Alberto Anahory Silva nasceu em Lisboa a 27 de Novembro de 1906. Da mãe herdou a criatividade. Luna Anahory criava flores artificiais «para as meninas do teatro» — contava o actor Varela Silva num «sketch» de homenagem a Anahory, no programa Grande Noite, que Filipe La Féria fez para a RTP, em 1998. O pai, um guarda-livros

treou como actor e bailarino amador em colectividades de recreio como o Campolide Clube e a Sociedade Filarmónica Alunos da Harmonia, hoje conhecida como Academia de Santo Amaro. Nesta última interpretou inúmeras funções. Foi actor, coreógrafo, cenógrafo, produtor, figurinista e fornecedor do guarda-roupa quase até ao fim da vida.

«O senhor Alberto está para a academia como o Eusébio está para o futebol», afirma José Maria Esteves, um dos associados da Aca-

sociedades de recreio, mestre Anahory vestiu centenas de peças, revistas, óperas e operetas levadas ao palco de várias salas de teatro portuguesas, como o Apolo, Avenida, Maria Vitória, ABC, Casa da Comédia, Sá da Bandeira, Monumental, Trindade... E foram suas as roupas envergadas no Cortejo Histórico de Lisboa da Exposição do Mundo Português e nas marchas populares da cidade sob orientação de Leitão de Barros, e durante muitos anos trabalhou com Ribeirinho no Teatro Nacional Popular.

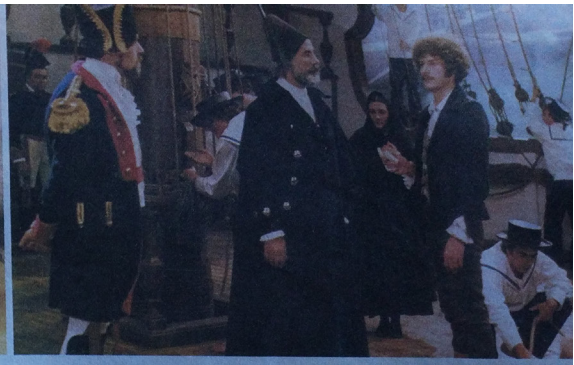
Com o seu guarda-roupa vestiu os elencos de Rei Lear, Serão das Laranjeiras, Noite de Reis, Dama das Camélias, La Bohème, As Bodas de Figaro, O Senhor da Pedra, Viva o Luxo, entre muitas outras.

Uma das suas mais adoradas actrizes era Luísa Satanela, e o vestido que usou em A Dama das Camélias foi oferecido por Anahory ao Mu-

guarda-roupa que se vestiu muito do cinema português, como os filmes Camões, Amor de Perdição, Zé do Telhado, Sem Sombra de Pecado ou Chá Forte com Limão, entre mais uma dezena de outras histórias projectadas no grande e no pequeno ecrã. Aliás, a televisão também muito deve ao Guarda-Roupa Anahory, desde a primeira emissão.

Filipe La Féria a ele recorreu inúmeras vezes e de Anahory guarda a memória de «um homem muito sabedor do teatro e da história do teatro em Portugal, que trabalhava dia e noite com um grupo de mestras costureiras, sempre muito atento aos pormenores».

Por ele também foi vestido Raul Solnado para uma série de televisão. O actor recorda que «interpretava um travesti e que Anahory insistiu em acompanhar tudo até ao último pormenor do vestido», dando indicações a



Cenas dos filmes «Amor de Perdição» e «Sem Sombra de Pecado» (pág. ao lado), com guarda-roupa de Mestre Anahory

costureira sobre como apertar aqui e ali.

Entre meados dos anos 30 e finais dos anos 90, o Guarda-Roupa Anahory cresceu e multiplicou-se exponencialmente, sobretudo com o incremento da televisão, em 1957. Os três andares do n.º 38 da Rua da Madalena guardam milhares de trajes de todas as cores, épocas e feitios e que até são alugados para festas de Carnaval ou festas particulares. Ainda em 1998, quando José Saramago recebeu o Nobel da literatura, «Anahory andava muito atarefado

mónio valiosíssimo», afirma Filipe La Féria. E esse património ali continua a encher as inúmeras salas daquela que foi também a sua casa. Para si reservava um pequeno quarto num dos andares. «Era um bocado misantropo. Não era agarrado ao dinheiro... numas coisas podia ser... mas, se visse alguém numa aflição, tudo fazia para ajudar» — é o retrato que dele faz Lurdes Matos, que «gostava dele como se fosse um pai», já que com ele cresceu e aprendeu a profissão de costureira desde os 18 anos.

lhados, a casa Anahory não mais voltou a ser a mesma. «Eu acho que eles não têm interesse nenhum em alugar o guarda-roupa. É tudo muito confuso. Parece um negócio de fachada. Investiram o dinheiro que havia em carros e imóveis», acusa Lurdes Matos. A costureira, que agora faz roupa para o «atelier» de Maria Gonzaga e dá aulas no Conservatório de Lisboa, conta um episódio recente: como o Guarda-Roupa Anahory é o mais rico em termos de trajes de época, outros subalu-

gam os fatos para filmes ou peças teatrais. Mas, recentemente, ao tentarem alugar uns fatos de estudantes de Coimbra do século XVI, foi-lhes dito que não havia... o que, segundo Lurdes Matos, é muito estranho, pois sabe que «existiam vários fatos que tinham sido feitos para o 'Amor de Perdição'». A uma outra senhora que tentou alugar roupa do século XIX para uma festa privada «foi dito para lá passar uma semana antes da festa que logo se via».

Das pessoas contactadas

pelo EXPRESSO, e aqui citadas, só Lurdes Matos sabia da morte do seu mestre. E soube-o por intermédio de uma pessoa da comunidade judaica já depois do funeral e não percebe o porquê de todo o mistério. «Eu gostaria de saber os porquês de todas estas mentiras, mas não sei.» Porque é que um homem com esta história nos deixa desta forma tão anónima? E o que é feito do seu espólio? 14

até que se dedicou de alma do cinema e da televisão

com as encomendas que tinha de alugar de casacas

Anahory nunca casou nem teve filhos. Por isso, terá

UNIVERSIDADE FERNANDO PESSOA

Candidaturas 2002/03

FACULDADE DE CIÊNCIAS DA SAÚDE

- Análises Clínicas e Saúde Pública
- Ciências Farmacéuticas

UNIDADE DE PONTE DE LIMA

até que se dedicou de alma do cinema e da televisão

com as encomendas que tinha de alugar de casacas para a cerimónia», lembra Luís Francisco Rebelo, outro velho amigo e actual presidente da Sociedade Portuguesa de Autores.

«A vida dele foi de muito trabalho e deixou um patri-

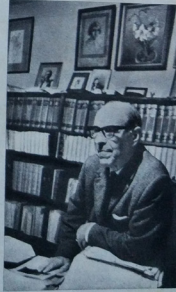
Anahory nunca casou nem teve filhos. Por isso, terá legado o seu património aos filhos de um grande amigo, João Mergulhão Rebelo, que era também o motorista que o levava para todo o lado. Mas desde que entregou a gestão do guarda-roupa aos afi-



Numa pequena aldeia, a oito quilómetros da Figueira da Foz, existe um povo que "tem necessidade" do Teatro. Tirar-lho seria destruir uma tradição recebida dos antepassados e que os presentes querem entregar, valorizada, aos vindouros. Em Tavares, assim se chama a aldeia, todo o mundo ama o teatro e é actor.

Há 66 anos, já se havia apago há muito na memória dos tavaresenses a lembrança da antiquíssima vila de Tavares que, em tempo, fora sede de importante Couto e campo de acções lutas de proeminência, entre os Cônegos da Sé de Coimbra, donatários da povoação, e os Quatro Fernandes de Quatro fundara velha importância, cedida à jovem cabeça de conceito, a Figueria da Foz, ladeada pelo mar e encravada pelo condeado, apenas restava um aglomerado de poucas e humildes casas de humildes criaturas que viviam de cavar a terra e de trabalhar nos ofícios, em

proprietários abastados (a maioria dos agricultores amanha terras de renda...) nem banheiros com drezas de ouro e algebeira rechada (a *Arvore-das-patacas* nunca mudou seus frutos à terra de *linnais*).
Foi nesta pequena, pobre e acanhada aldeia de menos de mil habitantes que um grupo de homens de humilde condição, tomou a iniciativa de fundar a Sociedade de Instrução Tavaresense. A acta de fundação, datada de 13 de Janeiro de 1904, está assinada por dois pedreiros, um tanoeiro, um serralheiro, um carpinteiro, três costureiros, um ferreiro, dois ferrutores, um canteiro e um comerciante.



José da Silva Ribeiro: uma vida inteiramente dedicada ao teatro de Tavares.

SEGUE

73

Reportagem sobre a Sociedade de Instrução de Tavares na revista Flama; 1970



5

RAID LISBOA-NOVA-YORK

O distinto aviador português, Fernando da Costa Veiga, que há dias partiu com mais dois aviadores alemães a tentar a travessia do Atlântico e cujo paradeiro, à hora de fecharmos esta página, ainda se desconhece, embora se saiba que atingiu o continente americano.

TEATRO DE AMADORES

O ARTISTA ALBERTO ANAHORY

No meio do mau gosto que caracteriza os nossos indumentaristas de teatro, de que, felizmente, se salvam algumas excepções, cumpre destacar o nome de Alberto Anahory, um novo quasi desconhecido, que, em vários clubs da capital, tem montado algumas revistasinhas capazes de fazer inveja às de muitos teatros. Apresentando aos nossos leitores duas figuras do número «Rendas» da revista «Feira de Amostras», primoroso trabalho de Alberto Anahory, saúdamos o jóvem artista, desejando vê-lo, de futuro, aproveitado como merece.

Ano XII Lisboa, 17 de Setembro de 1931 N.º 579

Director: ROCHA MARTINS

Fundadores: Mimon Anahory e Rocha Martins

Editor: CARLOS FERRÃO

Composto e impresso nas oficinas gráficas da SOCIEDADE EDITORIAL «A B C», L.da

Rua do Alecrim, 59, 61, 63 e 65 — Rua da Luta, 1-C, 1-D

Telefone 2 1276 LISBOA PORTUGAL

Este número foi visado pela Comissão de Censura

pátrias a que se dá seu nome, exactamente como se falsificam, através de côres, tintas e cartels, as mais nobres cousas preferindo-se-lhes as piores.

Sol português liquifeito, fonte de vida e de alegria, entrou na literatura como uma expressão distinta e nos paladares como o mais notável expoente em matéria vintícola.

O vinho do Porto — que vai ser celebrado numa exposição histórica a realizar-se na Cidade Invicta, seu baluarte e seu trono — é realmente um glorioso antepassado.

A terra onde nasce, onde ganha seus fôros e qualidades, deve-lhe a própria reputação. Anda na língua universal mais através do seu vinho esplêndido do que por sua história política. Pôde ignorar-se ter nascido no burço o infante D. Henrique, iniciador das descobertas; esquecer que numa das suas ruas morreu, melancolicamente exilado, o nobre rei Carlos Alberto; não se dar atenção ao berço onde a capital do norte embalou a liberdade; porém, o que não se

ses mitológicos, que por lá viveram, molhavam suas barbas sacras e formosas.

A História contemporânea do vinho do Porto, é conhecida desde as imposições de Pombal até aos latrocínios dos miguelistas, ao derramarem no Douro perto de mil pipas de vinho precioso incendiado. Sabem-se as glórias e as vicissitudes do produto sem igual da viticultura da região. Admiravelmente êle tem dado conta de si como um herói das Mil e uma Noites, o gigante contido numa botelha e que ao evolvar-se, crescia, avultava, surgindo, mágicamente, aos olhos dos seus libertadores, os quais recebiam de suas mãos todos os dons e benefícios.

Ha vinho do Porto que é a miragem flet dêsse bom colosso durante largos anos prisioneiro. Soltam-no e enche a casa de perfume, ilumina os espíritos, paira e avassalla, e, ao tocar por sua magia os eleitos, dá-lhes sensações estranhas, gozos e prazeres inéditos; revela-lhes mundos.

A História do vinho do Porto, documen-

Reportagem sobre os primeiros trabalhos de Alberto Anahory na revista ABC; 1931

Nos dias 29 e 30 de Janeiro, pelas 21h,30 e no dia 31, pelas 15h,30 e 21h,30 os ex-alunos da E. I. M. C. apresentam

A REVISTA
Mais uma!...
grande realização de Alberto Anahory

em 2 actos e 15 quadros, original de Carlos Ferreira Lopes, com música de Cezário Pereira Salvador, cedida obsequiosamente pelos seus autores

DISTRIBUIÇÃO

Manel dos Passarinhos (compadre)	José Maria Coelho
Tango da maldição Espanhol	Analidio Ferreira
Varejadora	Anibal Pires
Canção de Lisboa	
Mulher da alta	
Sex-apeal	
Sinfonia do amôr Teresinha	
Papoilas	
Saloio Espanha	Antonio Lino
Marçano	Augusto Leone
Pacifista	Carlos Bento
Bilheteiro	Fernando Costa
Saloia Fado de Lisboa	Heitor da Fonseca
Flor silvestre	João Alberto
Alegria dos casais Severa	
Mulher do povo Laranjinha	
Homem dos folguedos	João Pio
Contradições	
Maluco da T. S. F. Gatuno	
Sex-apeal	João Verissimo
Vida desportiva	Jorge de Freitas
Arbitro	José Maria dos Santos
Português de França	Luiz Simões
D. Moralidade	
Gatuna	

Flor de estufa	Mário Costa
Arrecadas de ouro Portugal		
Maria do Mar		
Sex-apeal		
Natação		
Papoilas	Mário Silva
Manhã		
Inovação		

TÍTULOS DOS QUADROS

1.º Prólogo	8.º Vida desportiva
2.º Caçando e andando	9.º Armas brancas
3.º Arrecadas de ouro	10.º Sinfonia do amôr
4.º Na cortina	11.º Tango da maldição
5.º Portugal-Espanha	12.º Inovação, Progresso & C. ^a
6.º Actualidades sonoras	13.º Lenda das Papoilas
7.º Sex-apeal (apoteose)	14.º Cravos de Sevilha
	15.º Alegria de viver (apoteose)

Interessantes Bailados pelas Discípulas e 1.ºs Bailarinos

\\ Francisco Menezes, Jaime Correia, José Sande e Manuel Mateus. //

Vistasas marcações pelas Ex-escolares Girls

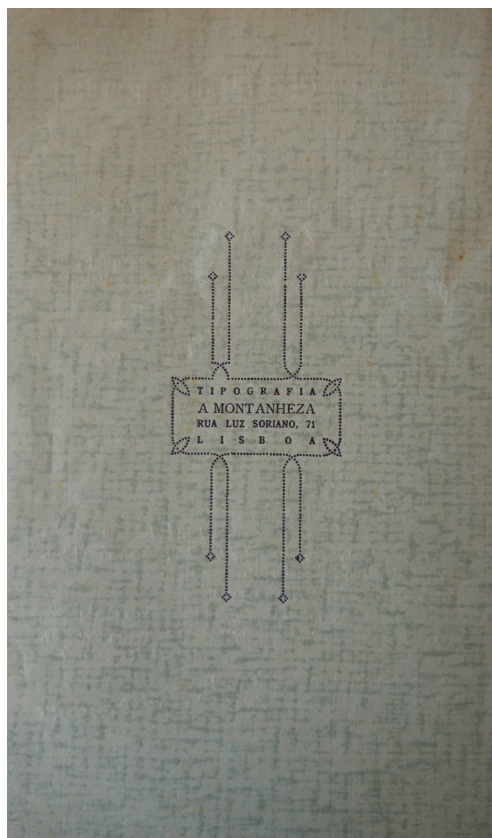
— Carlos Bento, João Verissimo, Jorge Freitas, José Batista, José Chasse, José Soares, José Torres, Júlio Pereira, Luiz Duarte e Vicente Vultos.

Contra-regra: João Braz /// Ponto: Joaquim Esteves

Encenação de José Maria dos Santos

Coreografia de Alberto Anahory coadjuvado por Jaime Correia Efeitos de Luz de Manuel Teixeira

Programa da revista Mais Uma; sem data



Sociedade Filarmonica Alunos de Harmonia

SABADO 4 DE JULHO DE 1936

A's 21,30 horas

Grandiosa festa de homenagem aos apreciados "dancer's,"

ALBERTO ANAHORY
JAYME CORREIA
FRANCISCO MENEZES
JOSÉ SANDE

I PARTE

Ultima representação da aplaudida revista "**Allô - Allô**," original de Carlos Ferreira Lopes, com musica de Cezario Pereira Salvador e que tão grande successo alcançou, desempenhada pelos distintos artistas e amadores:

(Ordem de entradas)

<p><i>Ivone Guedes</i> <i>Alda de Sousa</i> <i>Juvelina Pinto</i> <i>Manuela Meyrelles</i> <i>Cristiano Telmo</i> <i>João Pio</i></p>	<p><i>Emilio Correia</i> <i>Modesto Maia</i> <i>João Gonçalves</i> <i>Hidjo dos Santos</i> <i>Augusto Leone</i> <i>Francisco Varela</i></p>
---	---

Ponto — *Rafael Martins*

Efeitos de Luz de *Teixeira*

Ensaaiador do Poema — *Alvaro Gomes*

Cabeleiras de *Victor Manuel*

II PARTE

Grandioso **FIM DE FESTA** no qual gentilmente tomam parte algumas das mais distintas atrizes dos nossos teatros:

D. Filomena Casado
D. Lina Démoel
D. Maria Albertina

A grande cantadeira Ex.^{ma} Sr.^a
D. Maria do Carmo Torres
e o apreciado cantor
Filipe Pinto

Os ilustres artistas Ex.^{mos} Sr.^s
Daniel Martins
Rui Metelo

Os formidaveis bailarinos portuguezes
Cresy and Janou e Charles

O extraordinario bailarino amator *Jeremias Passas*, na sua inimitavel criação do verdadeiro "**Fandango**."

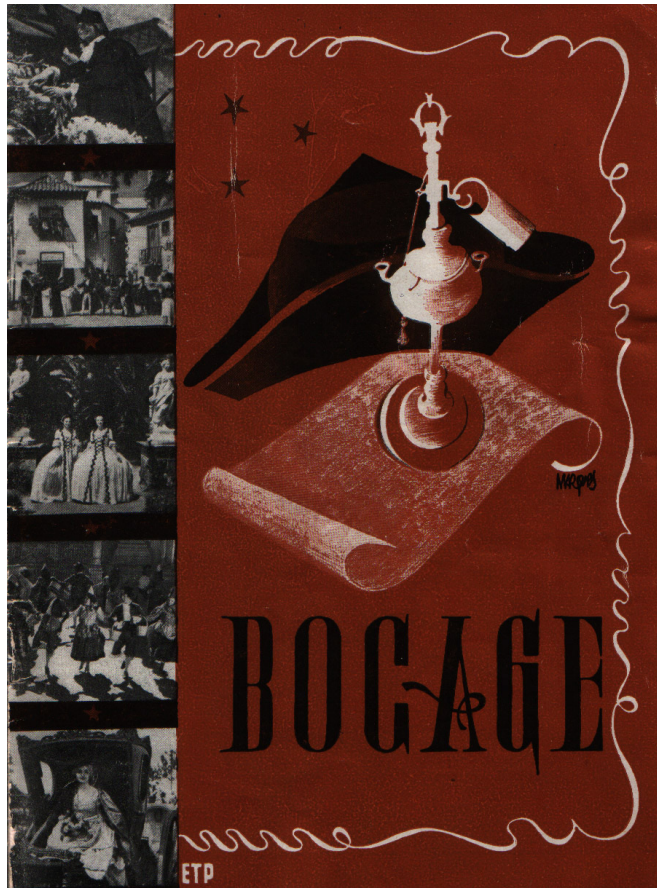
Os esplendidos amadores Ex.^{mos} Sr.^s
Faria Nunes, Raul Gonçalves e Valentim da Cunha

O distinto aluno do Conservatorio Nacional de Teatro Ex.^{mo} Sr.
Augusto de Figueiredo

Guitarrista Ex.^{mo} Sr. *Eduardo Barra*

Dirige este spectaculo o distinto amator Ex.^{mo} Sr.
Carlos Rei

Programa festa de homenagem da Sociedade Filarmonica Alunos da Harmonia; 1936



PROGRAMA

Estreado em 2 de Dezembro de 1936

Programa da «Sociedade Universal de Super-Filmes, L.^{da}»

I—Os passaros da felicidade

II—Jornal «Paramount»


INTERVALO

III—BOCAGE, um filme de Leitão de Barros. MÚSICA de Afonso Correia Leite, com a colaboração de Armando Rodrigues, Carlos Calderon, Cruz e Sousa e Raúl Portela. BOSQUEJO HISTÓRICO de Rocha Martins. DIALOGOS E VERSOS de Matos Sequeira e Pereira Coelho. FOTOGRAFIA de J. Barth, Salazar Diniz, Aquilino Mendes e Octávio Bobone. INTÉRPRETES: Raúl de Carvalho (*Bocage*), Maria Helena (*Márcia*), Maria Castelar (*Anália*), Celita Bastos (*Canário*), Maria Valdez (*Marquesa de Alorna*), João Villaret (*D. João VI*), Araújo Pereira (*Pina Manique*), António Silva (*Tomé*), Lino Ferreira (*Francisco*), Tarquinio Vieira (*António Coutinho*), Joaquim Prata (*O Poeta Caldas*), e, na *Serenata*, Tomaz Alcaide. GRAVAÇÃO: Tobis Klang Film. Filmado nos estúdios da Tobis Portuguesa, em Lisboa.

INTERVALO

IV—BOCAGE

Os produtos Rainha da Hungria tonificam os tecidos, uniformizam a epiderme, e, afinando os seus contornos, activam a função circulatória.



A alimentação dos tecidos internos e frescura da pele, obtém-se com a nossa Agua, Creme, Pó de arroz e Pasta de Amêndoas. Use-os. Frequentes os

salões de estética e de tratamentos de beleza por processos científicos

ACADEMIA CIENTIFICA DE BELEZA

TELEFONE 21866 — AVENIDA DA LIBERDADE, 35 — LISBOA

Programa do filme Bocage; 1936; número de inventário MNT 36336



Programa Recita dos Ex-alunos da Escola Industrial Machado de Castro; 1937

Cabeleiras de *Victor Manuel*

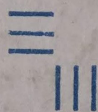
Guarda-roupa, calçado e cortinas, propriedade de
Alberto Anahory

Cenários, expressamente pintados por *Alberto Anahory*
e *Mário Costa*

Orquestra dirigida pela distinta Maestrina *D. Lucinda Espada*

O prólogo-apresentação

será recitado, como homenagem aos
ex-alunos, pela aluna *Laura Alves*



No Sábado, 30

segue-se um grandioso BAILE,
para o qual haverá bilhetes especiais

LUXO /// ARTE /// ALEGRIA



Tip. Peres — Rua S. Bento, 333 — Telef. 4 5466



SÃO LUIZ
PROGRAMA
PREÇO 1\$50

D. João da Silva, Regedor das Justiças.....	Assis Pacheco
Infanta Dona Maria.....	Julietta Castelo
Jorge da Silva, irmão de Beatriz.....	José Paulo
O amigo de Jorge da Silva.....	Fernando de Oliveira
Gaspar Borges.....	Augusto Costa
O impressor António Gonçalves.....	Sales Ribeiro
A Dama que dá o mote.....	Isabel de Carvalho
Mestre de Baile.....	Mário Ramsky
O cabo dos Meirinhos.....	António Silva
1.º Meirinho.....	Virgílio Macieira
A aia da Infanta.....	Regina Montenegro
Fregueses do Mal-Cozinhado.....	Alvaro da Fonseca
	Vilar de Miranda
	e Mário Lázaro
	Olga Fernandes
	e Maria Julieta
	Ferreira da Cunha
	Celestino Ribeiro
	Maria Manuela Fernandes
	Armando Martins

Damas de aluguer.....

O pintor.....

O Homem das Velas.....

Dinamene.....

El-Rei D. Sebastião.....

Argumento de LEITÃO DE BARROS e ANTÓNIO LOPES RIBEIRO
Diálogos revistos por AFONSO LOPES VIEIRA (1878-1946)
Música de RUY COELHO
Direcção de Orquestra de JAIME SILVA (Filho)
Cenários dos Arquitectos VASCO REGALEIRA, RUI COUTO e PEDRO SCHILD
Imagens de IZZARELLI e MANUEL LUIS VIEIRA
Som de FRANCISCO QUINTELLA Montagem de VIEIRA DE SOUSA
Caracterizações de JOSÉ MARIA SANCHES
Guarda-roupa de PAULA LOPES, ALVARO COSTA e PAIVA, de Lisboa;
CORNEJO, PERIS e VAZQUEZ, de Madrid.
Chefes de indumentária: ALBERTO ANAHORY e MARIA DA PAZ D'OREY
Assistentes de Realização: Carlos Ribeiro, Alexandra Perla, Fernando Macedo, Carlos Marques,
Celestino Soares, Oscar Acúrcio, João Moreira e Fernando Silva.
Assistentes de Decoração: Manuel Lima, João Barros, Jorge de Sousa, Armando Pires
e Joaquim Esteves (Farragens de Arte).
ESTUDIOS E REGISTO DE SOM DA LISBOA-FILME
ALGUMAS CENAS FILMADAS NOS ESTUDIOS DA COMPANHIA PORTUGUESA DE FILMES
Película KODAK
A INICIATIVA DO FILME «CAMÕES» FOI CONSIDERADA DE UTILIDADE PUBLICA
PELO GOVERNO PORTUGUÊS, E PATROCINADA PELOS SERVIÇOS OFICIAIS

Programa do filme Camões; 1946; número de inventário MNT 217978

ESPECTÁCULO SEM CLASSIFICAÇÃO ESPECIAL
(para indivíduos com mais de 13 anos)

PROGRAMA.

I PARTE

Introdução — Sobre a vida e obra de Garrett,
pelo Ex.^{mo} Sr. José da Silva Ribeiro,
director artístico do Grupo Cénico da
Sociedade de Instrução Tavadense.

II PARTE

“Frei Luís de Sousa”

Drama em 4 actos

PERSONAGENS

Manuel (Fr. Luís) de Sousa . João Cascão
Dona Madalena de Vilhena . Violinda Medina e Silva
Dona Maria de Noronha . . . Maria Isabel Reis
Frei Jorge Coutinho João de Oliveira Júnior
O Romeiro Fernando Reis
Telmo Pais António Jorge da Silva
O Prior de Benfica José Maria Cordeiro
O Irmão Converso António Paula Santos
Miranda António da Silva Coelho
O Arcebispo de Lisboa . . . José Vigário
Doroteia Maria Teresa de Oliveira

Coro de frades de S. Domingos — Clérigos do Arcebispo
— Frades — Criados.

A acção decorre em Almada, no fim do século XVI.

Cabeleiras de *Victor Manuel*.

O consagrado mestre de cenografia *Manuel de Oliveira*,
do Teatro D. Maria II, de Lisboa, estudou e pintou os
cenários.

O conhecido indumentarista *Alberto Anahory* vestiu a
peça com riqueza e propriedade.

Dois distintos artistas — o pintor *Alberto de Lacerda* e o
cenógrafo *Manuel de Oliveira* — desenharam algumas
peças do mobiliário e adereços de cena.

Montagem cénica da *Sociedade de Instrução Tavadense*.

Ponto: *Fernando Ribeiro* Contra-regra: *Adriano Silva*


23

**Sociedade de Instrução
Tavaredense** TAVAREDE

A Direcção tem o prazer de comunicar aos
Associados que

PELA 1.ª VEZ EM TAVAREDE

Molière
vem ao nosso Teatro, na comédia



**AS
ARTIMANHAS
DE
SCAPINO**

(Rosto da 1.ª edição das obras de MOLIÈRE
desenhado por CHAUVEAU)

que o nosso grupo cénico representará
nos dias

Sábado, 17 de Dezembro de 1966
às 21,45 horas

Domingo, 18, em «matinée»
às 16,30 horas

PROGRAMA

- 1) Apresentação de MOLIÈRE aos tavaredenses em breves palavras do director do grupo cénico
- 2) Representação da comédia em 3 actos, de MOLIÈRE, tradução de GUEDES DE OLIVEIRA

**AS ARTIMANHAS
DE SCAPINO**
(LES FOURBERIES DE SCAPIN)

PERSONAGENS :


ARGANTE, pai de Otávio e de Zerbineta	—	Fernando Reis
GERONTE, pai de Leandro e de Jacinta	—	João Medina
OCTÁVIO, namorado de Jacinta	—	José Medina
LEANDRO, namorado de Zerbineta	—	Manuel Cerveira
ZERBINETA, suposta egípcia	—	Maria Inês Barosa
JACINTA	—	Maria Piedade Fonseca
SCAPINO, criado de Leandro	—	João de Oliveira Jor.
SILVESTRE, criado de Otávio	—	José Luís do Nascimento
NERINA, ama de leite de Jacinta	—	Carmina Fonseca
CARLOS, meliante	—	Augusto de Jesus
UM CADEIRINHA	—	Fernando Santos

Em NÁPOLES — 1671

Ponto — José Maria Cordeiro
Contra-regra e som — Adriano Silva
Luz — José Ramos
Montagem de cenas — Jorge M. de Sousa
Encenação da S. I. T.

Deram-nos valiosa colaboração artística :

Prof. Alberto de Lacerda — desenho e pintura de adereços e maqueta da cena do 2.º acto.
Alberto Anahory — primoroso guarda-roupa.
José Maria Marques — pintura dos cenários.
Casa Vitor Manuel — cabeleiras.



João Baptista Poquelin (Molière) nasceu em Paris em 1622 e morreu na mesma cidade em 1673. Era filho dum negociante de tapetes, com alguns meios de fortuna. Foi educado num dos melhores colégios de França. Aos 21 anos, em vez de usufruir a herança rendosa do cargo do pai, dedicou-se ao teatro. Fundou, com Madalena Béjard, o Ilustre Teatro e representou em Paris. Adoptou então o pseudónimo de MOLIÈRE, e com este nome entrou na imortalidade da história do Teatro. Mas a actuação em Paris foi um desastre económico, e Molière, crivado de dividas, foi preso: libertou-o o pai, que nunca desviou o filho da sua paixão do teatro.

Durante 12 anos, como director duma Companhia, percorreu várias provincias da França, até que regressa a Paris. Representa diante do Rei Luis XIV, e logo conquista o triunfo, firmando-se na capital.

Aquela peregrinação de comediante ambulante foi-lhe proveitosa: conheceu o povo, observou a natureza humana, permitindo-lhe fixar os tipos e costumes que viria dar-nos nas suas peças. E de que genial maneira! Com justiça se escreveu: «Molière, filho de um negociante de tapetes que, por dever e pri-

Programa da peça As Artimanhas de Scapino pela Sociedade de Instrução Tavaredense; 1966; número de inventário MNT 55897

5 de Junho
Sábado [REDACTED] de 1976

às 21 horas e 45 minutos

Estreia, em Tavarede,
pelo grupo de teatro da Sociedade de Instrução Tavadense,
da peça em 3 actos, original de
EMMANUEL ROBLES, tradução
de FRANCISCO MATA

MONSERRATE

PERSONAGENS

MONSERRATE, oficial espanhol	<i>José Medina</i>
IZQUIERDO, lugar-tenente do Capitão-General Monteverde	<i>João Medina</i>
PADRE CORONIL, capelão de Monteverde	<i>Fernando Reis</i>
ZUAZOLA	<i>José Cardoso</i>
MORALES	<i>Mário Jorge Machado</i>
ANTONANZAS	<i>Luis Medina</i>
A MÃE	<i>Maria de Lurdes Lontro</i>
HELENA	<i>Ana Maria Bernardes</i>
JUAN SALCEDO, o comediante	<i>Antonino Santos</i>
SALAS INA, o mercador	<i>José Silva Malês</i>
ARNAL LUHAN, o louceiro	<i>José Luis Nascimento</i>
RICARDO	<i>Francisco Carvalho</i>
SOLDADOS	<i>Fernando Santos</i>
MONGE	<i>Manuel Silva</i>
	<i>Manuel António Silva</i>

Em Valência de Venezuela, no ano de 1812

Ponto — *José Maria Cordeiro*; Montagem de cenários — *Jorge Monteiro de Sousa e José Luis do Nascimento*; Luz — *António Nascimento*; Cenário — *Adaptação da maquete do distinto artista António Casimiro*; Guarda-roupa — *do grande amigo da S. I. T. Alberto Anahory*; Cabeleiras — *Vitor Manuel*; Material bélico — *amavelmente cedido pelo Museu Municipal Santos Rocha e pelo Comando Militar da Figueira da Fox.*

Programa da peça Monserrate pela Sociedade de Instrução Tavadense; 1976; número de inventário MNT 55890

PROGRAMA

ALOCUÇÃO

pelo ilustre escritor e crítico de Teatro Dr. Luis DE OLIVEIRA GUIMARÃES, Presidente da Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses.

Pela Sociedade de Instrução Tavadense

um programa de Teatro Português, com as seguintes obras de GIL VICENTE:

I — Farsa do Velho da Horta

«Foi representada ao mui Serenissimo Rei Dom Manuel o primeiro deste nome, era do Senhor de 1512.»

FIGURAS

Um Velho	João Medina
Um Moço	Maria de Lurdes Moura
Um Parvo, criado do Velho	Vitor Manuel Rodrigues
Mulher do Velho	Helena Carvalho
Branca Gil	Maria Teresa de Oliveira
Uma Moci nha	Ilda Duarte Gomes
Um Alcaide	Valdemiro Pinto
Beleaguins	Fernando Santos
	Augusto de Jesus Fernandes

Cenografia do Prof. Manuel de Oliveira.



II — Pranto da Maria Parda

«... porque vio as ruas de Lixboa com tam poucas ramos nas tavernas e o vinho tam caro, e ella nam podia viver sem elle.»

FIGURAS

Maria Parda	Violinda Medina e Silva
Biscainha	Otilia Medina Cordeiro
Branca Leda	Augusta Marques Duarte
João do Lumiar	Fernando Reis
Martim Alho	António Santos

Cenografia de Reinaldo Martins.

às XXI h. e XXX m.

III — Dom Duardos

«Esta primeira tragicomedia he sobre os amores de D. Duardos, Principe de Inglaterra, com Flerida filha do Imperador Palmeirim de Constantinopla. Foi representada ao Serenissimo Principe e poderoso Rei D. João III.»

FIGURAS

D. Duardos	José R. Medina
O Imperador Palmeirim	Fernando Reis
Primaleto (seu filho)	João Pedro Lemos
Flerida	Maria Madalena Machado
Amândria } damas de Flerida {	Maria Isabel Rebelo
Artada }	Licinia Simões
Camilote	Carlos Conde
Maimonda	Otilia Medina Cordeiro
D. Roberto	João de Oliveira Júnior
Olimba (Infanta)	Maria de Lurdes Moura
Julião (hortelão)	José Luis do Nascimento
Constança Roiz (sua mulher)	Augusta Marques Gomes
Francisco } seus filhos {	José da Silva Maltês
João }	Alvaro Simões
Patrão de Galera	António Santos
Imperatriz	Maria de Lurdes Moço
	Cândida Elvira Teixeira
Donzela músicas	Graça Maria Conde
	Helena Carvalho
	Maria da Graça Ferreira
	Rosa Maria Tavares
Comandante da Guarda	João Medina
Guardas do Imperador	Fernando Santos
	Augusto de Jesus Fernandes
Arautos	César Oliveira Lopes
	José Saraiva Fadigas

Cenografia de José Maria Marques.



Riquissimo guarda-roupa de Alberto Anahory
 Cabeleiras Vitor Manuel
 Ponto — José Maria Cordeiro
 Contra-rega — Adriano Silva
 Ensaaiador de vozes — José Nunes Medina
 Maquinista — Jorge Monteiro de Sousa
 Luz e Som — Laurindo Cerveira e António Oliveira Fadigas



Programa da peça As Artimanhas de Scapino pela Sociedade de Instrução Tavadense; 1966; número de inventário MNT 55897

