



**INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO DE LISBOA**

**O Teatro na Comunidade de Torres Vedras:  
As práticas de criação e de fruição em torno do grupo do  
Grémio Artístico Torreense**

**Dissertação apresentada à Escola Superior de Educação de Lisboa  
para obtenção de grau de mestre em Educação Artística,  
especialização em Teatro na Educação**

**Benedita Isabel Geraldês Faria de Freitas**

**Orientação do Professor Doutor Miguel Falcão**

**2012**



## Agradecimentos

Este estudo, em termos académicos, é uma dissertação de mestrado, embora eu o sinta como uma viagem que decidi fazer e que envolveu preocupações e descobertas que fui partilhando com outras pessoas. Sem palavras dirigidas, bem hajam os que me acompanharam.

A colaboração das pessoas que entrevistei, concretizada em declarações e expressão de sentimentos e emoções, foram de grande utilidade na descoberta do Grémio Artístico Torreense e da história da comunidade de Torres Vedras. Pela disponibilidade, paciência e partilha de tempo e ideias, dirijo-lhes um agradecimento intemporal.

Tive o privilégio de respirar pedaços da história do próprio Grémio, também pela mão do senhor José Nunes a quem ocupei tempo e atenção nas conversas e no manuseamento dos documentos da Associação e, por isso, expressei-lhe o meu reconhecimento e gratidão.

Ao Professor Doutor Miguel Falcão, um obrigado muito especial, pela sua pertinente e paciente orientação neste meu estudo cujas imperfeições e lapsos assumo inteiramente.



*Olhos,  
vale tê-los,  
se, de quando em quando,  
somos cegos  
e o que vemos  
não é o que olhamos  
mas o que o olhar semeia no mais denso escuro.*

*Vida  
vale vivê-la  
se, de quando em quando,  
morremos  
e o que vivemos  
não é o que a Vida nos dá nem o que dela colhemos  
mas o que semeamos em pleno deserto.*

Mia Couto (2007, p. 92)

Nota: Esta dissertação foi redigida no respeito pelas regras do novo Acordo Ortográfico, com exceção das passagens textuais referentes a citações ou títulos da bibliografia.



## Resumo

Esta dissertação de Mestrado na área da Educação Artística – especialização em Teatro na Educação, assenta numa investigação desenvolvida em Torres Vedras onde o teatro marca a tradição, fazendo história como elemento de produção cultural.

Colocando-se a questão de que as decisões culturais dos indivíduos de uma comunidade, no que à produção e fruição do espetáculo teatral diz respeito, possam ser consequência de marcas de educação informal ligadas à ação de grupos de teatro sediados nessa comunidade, este estudo surgiu com o objetivo de perceber essas dinâmicas no contexto específico da atividade de um grupo particular. A decisão recaiu sobre o Grémio Artístico Torreense, considerando quer a história e longevidade desta Associação centenária, quer o trabalho desenvolvido pelo seu grupo amador.

Este estudo de caso foi desenvolvido de acordo com a abordagem qualitativa da investigação, através de técnicas de recolha de dados como a pesquisa documental e o inquérito por entrevista, bem como de técnicas de análise descritiva dos documentos reunidos e de análise do conteúdo das entrevistas. A triangulação dos dados permitiu concluir fundamentalmente o pensamento de que as relações de afeto e partilha, e as sensações de bem-estar e felicidade ligadas à atividade teatral do grupo amador do Grémio, propiciaram as condições para a promoção de uma cultura própria cimentada pelo reconhecimento social do trabalho desenvolvido. As similitudes socioprofissionais veicularam, por sua vez, a interação entre os sócios da coletividade, condição esta fundamental para David Berlo (1999) na formação de um sistema de influências e identidade. Este facto explica a longevidade do Grémio como organização que assenta em características singulares de identidade social classista.

Por conseguinte, as marcas de educação informal, como consequência da atividade teatral no seio da Associação, surgem associadas à valorização do teatro como meio de aquisição de competências pessoais e interpessoais que viabilizaram decisões de âmbito profissional, ligadas às artes performativas, tomadas por ex-elementos do grupo amador do Grémio.

Palavras-chave: Grémio Artístico Torreense; teatro de amadores; educação informal; cultura.

## Abstract

This Master's thesis in Arts Education – Specialization in Theatre in Education, is based on a research undertaken in Torres Vedras where theater is a part of tradition, making history as an element of cultural production. Asking the question whether the cultural decisions of individuals belonging to in a community, in what concerns to the production and enjoyment of the theatrical show can be a result of informal education connected to the action of theater groups based in that same community, this study undertaken to understand these dynamics in the specific context of the activity of a particular group. Grémio Artístico Torreense, an Association with over 100 years was chosen for both its own history and longevity, and the work done by this group amateur.

This case study was carried out according to the qualitative research approach, using data collection techniques such as documental research and interviews as well as descriptive analysis techniques of the gathered documents and analysis of the interviews. The data triangulation lead essentially to the conclusion that the loving and sharing relationships, and also the sensations of well-being and joy directly related to the Grémio's amateur theater activity support the conditions for the promotion of its own culture, based in the social recognition of its work. The socioprofessional similarities conveyed, in turn, the interaction between members of the community: this condition is fundamental according to David Berlo (1999), to the formation of a system of influences and identity. This explains the longevity of Grémio as an organization that relies on unique characteristics of social class identity.

Therefore, the signs of informal education, as a consequence of acting within the Association, are associated with the appreciation of theater as a means of acquiring personal and interpersonal skills that enable professional decisions, related to the performing arts, taken by former Grémio' amateur group elements.

Keywords: Grémio Artístico Torreense; amateur dramatics; informal education; culture.

## Índice Geral

Agradecimentos .....	3
Resumo .....	7
Abstract .....	8
Introdução .....	13
I Problemática da investigação .....	19
1.1 Contextualização e objeto de estudo .....	21
1.2 Definição da problemática, questões orientadoras e objetivos .....	29
II Enquadramento Teórico do Estudo .....	35
2.1 Cultura, Comunicação e Socialização – vetores de um processo identitário .....	38
2.2 O Teatro numa Comunidade como meio de Educação Informal .....	44
III Metodologia .....	49
3.1 Processo de estudo .....	51
3.2 Técnicas de recolha de dados .....	53
3.2.1 Inquérito por entrevista .....	54
3.2.2 Pesquisa documental .....	56
3.3 Técnicas de análise de dados .....	57
3.3.1 Análise de conteúdo .....	58
3.3.2 Análise documental .....	60
IV Resultados da Investigação .....	63
4.1 Apresentação e discussão dos resultados .....	65
Conclusão .....	83
Referências Bibliográficas .....	89
a) Bibliografia .....	91
b) Dicionários .....	95
c) Sitiografia .....	95
d) Publicações periódicas .....	95
e) Fontes .....	95
ANEXOS .....	97



## Índice de Figuras

Figura 1 – Pormenor da fachada do atual edifício do Grémio .....	22
Figura 2 – Local da primeira reunião para fundação do Grémio, Rua de Traz do Açogue .....	23
Figura 3 – Eduardo Gonçalves Guerra, fundador do Grémio .....	23
Figura 4 – Salão-Teatro do Grémio .....	24
Figura 5 – Representação da identidade do grupo de teatro (categoria 1/subcategoria 1).....	70
Figura 6 – Representação da identidade do grupo de teatro (categoria 1/subcategoria 2).....	73
Figura 7 – Representação do grupo de teatro na comunidade (Categoria 2 / subcategorias 3 e 4)...	74
Figura 8 – Representação do valor que a comunidade atribui ao teatro (categoria 3/subcategoria 5) .....	77
Figura 9 – Perceção de marcas de educação informal na comunidade, por influência da atividade do grupo de teatro (Categoria 4 / subcategorias 8, 9, 10) .....	80



## **Introdução**



Este estudo constitui o trabalho académico final do mestrado em Educação Artística, na especialização de Teatro na Educação, ministrado pela Escola Superior de Educação de Lisboa.

No reconhecimento de que sou agente da minha própria formação, decidi inscrever-me neste Mestrado como resposta à necessidade de encontrar caminhos que me ajudem a resolver a insatisfação profissional que sinto, porquanto me parece que a tarefa educativa na escola se desvia obliquamente daqueles que são os seus objetivos fundamentais. A “normalidade” instalada no dia a dia da escola tornou-se num atender constante a situações muito diferentes, sem solução estrutural efetiva nem caminhos que resolvam os problemas de formação e aprendizagem dos alunos. Tal facto causa-me grande perturbação e descontentamento.

Ensino Português e Literatura Portuguesa e abraço o trabalho com os alunos com grande gosto e vontade de que eles aprendam o que devo e quero ensinar-lhes e na expectativa de conseguir despertar comportamentos que contribuam para que venham a ser mais felizes.

Na minha formação inicial o papel do teatro compaginou-se à escrita literária e ao que ao texto dramático diz respeito e, nessa linha de transmissão de conteúdos, a componente artística circunscreveu-se ao uso da palavra enquanto forma artística de mensagem. Por razões outras, ligadas com a minha vida pessoal e as escolhas que fui fazendo, acabei por tomar consciência de que uma parte da minha singularidade se ia descompensando. Este Mestrado surgiu como uma oportunidade de inverter esse caminho através da decisão de adquirir conhecimentos em linhas diversas das formações que havia feito, e que, portanto, me valorizassem também como pessoa e como profissional, mas de uma forma diferente, renovando-me pela criatividade. Embora sem expectativas vincadas, mas com muita curiosidade e humildade, eu procurava encontrar meios para acrescentar e aprofundar as minhas competências pessoais e melhorar as minhas práticas, tornando-as mais criativas e mais diversificadas no uso de estratégias de ensino, agora, através do teatro. Seguindo as palavras de António Nóvoa, só “[o] projecto de uma autonomia profissional, exigente e responsável, pode recriar a *profissão professor* e preparar um novo ciclo na história das escolas e dos seus actores” (1995, p. 31). Tal significou que, na realidade, partira em busca de algo que me ajudasse a ser uma professora melhor e mais feliz e tenho-o conseguido, no dia a dia, dentro da sala de aula e com os meus alunos, e

esse reconhecimento foi a motivação para pensar no trabalho de investigação a que agora dou rosto.

Acredito que a representação teatral pode ser não só uma via libertadora de muitas inibições e emoções, como também um meio de apelo social à integração do indivíduo ou uma estratégia de ensino e formação do ser humano. Penso também que a criatividade que associo ao teatro poderá ser um contributo importante no despertar de possibilidades de resolução de problemas inerentes à vivência e convivência das pessoas, e foi com estas ideias que comecei a tentar focalizar o pensamento nos meus interesses de estudo associados às minhas experiências ligadas ao teatro como espectadora.

Fui equacionando possibilidades de trabalho, procurando circunscrever o âmbito do tema e tentando definir a problemática, na aceção que o conceito toma segundo José Augusto Pacheco como “a projecção do problema no que diz respeito à sua definição e descrição contextual, por um lado, e à sua referenciação, através de hipóteses e objectivos, por outro” (2006, p. 14). Revi literatura teórica, nomeadamente sobre o processo de investigação, e decidi que o meu trabalho seria um estudo de caso sobre a ação de um grupo de amadores de teatro na comunidade de Torres Vedras, apresentado sob a forma de uma dissertação. Tomei em consideração os meios que me parecia poder disponibilizar e fui formulando perguntas/questões que objetivassem, tanto quanto possível, uma proposta de trabalho e que, na ótica de Mariana Alves e Nair Azevedo, não devem ser definitivas, porquanto se revestem também de igual importância outras que vão surgindo durante o estudo como a própria “redefinição das questões nas diferentes fases da investigação” (2010, p. 53).

Acabei por chegar à formulação de uma questão que me pareceu ser uma boa pergunta de partida, com base nos critérios previstos na literatura afim, e que poderia portanto, definir e circunscrever o caminho que seguiria nesta investigação o que se delineou, no meu entender, como uma primeira etapa neste trabalho e que identifiquei como a Problemática de Investigação. Tomei decisões relativamente à população de amostra, definindo critérios de seleção dos indivíduos, uma vez que utilizaria como um dos instrumentos de recolha de dados o inquérito por entrevista e elaborei um guião para entrevista semi-diretiva. Contactei os indivíduos selecionados e seguindo todos os preceitos previstos, realizei as entrevistas e validei-as. Em simultâneo decorreu a revisão da bibliografia e a pesquisa documental, o outro instrumento de recolha de dados.

À medida que fui tomando estes procedimentos e que as etapas do processo se foram sucedendo, como a análise de conteúdo das entrevistas, através do preenchimento de

uma grelha de categorização e a análise documental dos textos científicos e dos outros documentos com informações sobre o Grémio Artístico Torreense, o corpo metodológico de trabalho foi tomando forma, seguindo uma abordagem qualitativa da investigação, na qual o processo assume particular relevo. Todo esse processo e respectivas opções surgem descritos na parte III desta dissertação, referente à Metodologia.

Embora os resultados finais sejam importantes, a recolha dos dados e a sua análise foram determinantes para que, com a clarificação dos conceitos teóricos, organizada na parte II desta dissertação, o cruzamento de toda a informação referida possibilitasse a apresentação dos resultados que organizei na parte IV deste estudo e a que chamei: Resultados da Investigação. Do desenvolvimento das etapas referidas resultaram reflexões globais que tomam lugar na Conclusão.

Este trabalho escrito centra-se, pois, na temática da educação informal por ação do teatro em contexto grupal e comunitário e o resultado das tarefas de compreensão, interpretação e análise dos dados recolhidos são apresentados nos moldes de uma dissertação. Isto na expectativa de que, da descrição do problema estudado e das reflexões inscritas, resulte acréscimo de conhecimento próprio e, eventualmente, provocação para novas pesquisas e trabalhos ou enriquecimento acrescido de identidade e de reflexão sociais sobre o assunto.



## **I Problemática da investigação**



## 1.1 Contextualização e objeto de estudo

Estabelecer o objeto do estudo e as etapas deste trabalho constituíram motivo de grande inquietação. Contudo, tomei como regra as palavras de Bogdan e Biklen: “Não desanime tentando encontrar as respostas «certas» a estas questões. (...) As decisões que tomar nem sempre são determinantes, mas é indispensável que as tome” (1994, p. 85).

Vivo e trabalho em Torres Vedras, e embora não sendo filha da terra, foi nesta cidade que eduquei os meus filhos, pelo que a decisão de desenvolver nela a minha investigação reside em questões práticas e sentimentais. Se por um lado essa decisão me facilitou o estudo, por outro pensei que pudesse vir a ser um contributo para melhor compreender as relações na comunidade que integro.

A cidade de Torres Vedras situa-se a quarenta e cinco quilómetros de Lisboa, pertencendo à zona Oeste do país. Insere-se no distrito de Lisboa e é sede de um concelho ao qual os dados provisórios do Censos 2011, de dezembro, atribuem uma população residente de 79465 pessoas (informação capturada em 15 de agosto de 2012).

Torres Vedras foi elevada à categoria de cidade em 3 de fevereiro de 1979, segundo dados do jornal *Badaladas* (Suplemento, 7 de janeiro de 2000, p. 2), mas, segundo Manuela Catarino, há notícia de Torres Vedras desde 1148, data em que é conquistada por D. Afonso Henriques, sendo entregue mais tarde, em foral, a 15 de agosto de 1250, por D. Afonso III, aos seus moradores por “dez mil libras de moeda portuguesa” (*in Rodrigues et al.*, 1996, pp. 63-70).

Torres Vedras é, portanto, uma comunidade com uma história que remonta ao início da formação de Portugal e embora me pareça não ser pela sua importância histórica que a população nela se fixa, o certo é que, segundo Júlio Vieira, “[o] recenseamento de 1911 atribuíu (...) 38.926 almas (20.163 varões e 18.763 fêmeas)” (2011, p. 66) ao concelho de Torres Vedras, o que significa que em cem anos o aumento populacional foi superior ao dobro.

Parece ter sido dominante para esta realidade a importância dada à agricultura nesta região, nomeadamente no que à vinha diz respeito, o que, numa apreciação relativa ao século XIX, José Travanca Rodrigues confirma da seguinte forma: “Terra e vinha, vinha e terra, formam o binómio permanente da estrutura económica de Torres Vedras, secular, multiseccular” (Rodrigues *et al.*, 1996, p. 233). Fazendo referência a dados de 1891, aquele

autor afirma que, naquela altura e na região, a situação era “a de uma indústria incipiente” (*ibidem*, p. 254) e que a população ativa envolvida no comércio e serviços pouco ultrapassava os 10% em finais do mesmo século. No entanto, continua o mesmo autor, “pelo seu significado de profissão «limpa» ou pelo ascendente social que se confere a um letrado ou a um comerciante deixa a grande distância o artesão que se lhes comparava pelo número. A semelhança no número não pode esconder as diferenças sociais que delimitavam (e delimitam...) os sectores não agrícolas da sociedade torreense” (*ibidem*, p. 261). Os dados e a interpretação que deles é apresentada, bem como a representação simbólica associada ao desfasamento entre o número de pessoas que desenvolviam uma determinada ocupação profissional e a importância social que a sociedade lhes atribuía, parecem-me ter relevo para se perceber o papel das relações sociais, na comunidade, e o que poderia significar ter acesso à cultura, no que à representação teatral diz respeito.

No contexto histórico e social delineado insere-se o objeto do meu estudo – o Grémio Artístico Torreense – cuja criação como agremiação remonta ao ano de 1891, assumindo também, ao longo da sua história e na documentação própria, as denominações de Grémio Artístico Comercial (GAC) e Clube Artístico Comercial (CAC).

Partindo dos dados da história e da atividade do Grémio Artístico Torreense, estudei a relação entre a atividade teatral que lhe está implícita e o seu efeito, nas decisões ligadas ao teatro, de pessoas que se relacionaram com a Associação.

O Grémio Artístico Torreense é a coletividade com maior longevidade na cidade de Torres Vedras, 121, anos e o espetáculo de teatro aparece associado à sua existência desde sempre, segundo representações dos indivíduos da comunidade nas pesquisas que realizei, e como expressam as palavras retiradas da revista *Torres Cultural*, de que a “principal actividade desta colectividade, além das tradicionais festas recreativas, é o teatro” (dezembro de 1988, p. 11).

A coletividade surgiu de uma reunião realizada a 15 de fevereiro de 1891, “pelas oito horas da noite, na sala da casa do sr. Gonçalo Augusto dos Santos, cedida obsequiosamente (...) com o fim de fundarem nesta vila uma associação recreativa sob a denominação de *Grémio Artístico Torreense*”, segundo dados reportados na transcrição da “Acta da sessão da comissão instaladora do *Grémio Artístico Torreense*”, no número único do jornal *O Grémio* (15 de fevereiro de 1916, p. 1 – v Anexo 13 – Primeira página do



**Figura 1 – Pormenor da fachada do atual edifício do Grémio**

Fonte: Arquivo próprio



**Figura 2 – Local da primeira reunião para fundação do Grémio, Rua de Traz do Açougue**

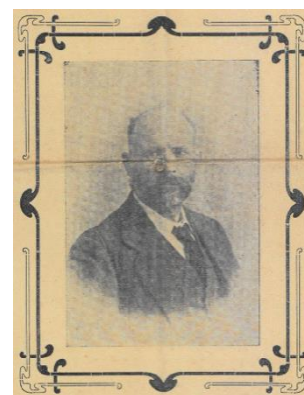
Fonte: Candeias *et al.* (1993, p. 19)

jornal *O Grémio*), da responsabilidade da Direção de então, e que assinalava o 25º aniversário da coletividade. A qualidade de sócios fundadores foi atribuída aos 18 homens presentes e “por unanimidade foi resolvido que, não só os indivíduos presentes a esta reunião, como aqueles que até ao dia vinte e dois do (...) [mês de fevereiro] se inscrevessem como socios deste Gremio, seriam para todos os efeitos, considerados como socios fundadores” (*ibidem*), tendo sido estipulado o valor de “quinhentos réis” (*ibidem*) pela jóia de inscrição e da “cóta mensal, de duzentos réis (...) pagável em prestações semanais de cinquenta réis cada uma” (*ibidem*).

O cargo de presidente da primeira comissão instaladora foi concedido a Eduardo Gonçalves Guerra, que surge como obreiro imaginativo desta ação, “modesto e honrado artista” (*ibidem*), que integrando “um punhado de homens fundaram um centro onde trocavam as suas amigáveis impressões, tendentes a alargar as suas ideias associativas” (*ibidem*), local onde “após os seus labores diários, pudesse por momentos esquecer-se das agruras da vida, recreando e educando o espírito, por meio de distrações da leitura e do convívio social” (jornal *O Grémio*, de 15 de fevereiro de 1916, p. 3).

Em 1908, nos dias 23 e 24 de novembro, em sessões extraordinárias da Assembleia Geral e na presença de 82 sócios foram aprovados os estatutos que “a Direcção apresentara por o efeito de legal e regularmente se constituir a sociedade que até agora tem subsistido sem a lei organica superiormente approvada” (atas nºs 33 e 34, respetivamente, de 23 e de 24 de novembro de 1908). Tinha então o Grémio 17 anos.

Na edição comemorativa do centenário da Associação, *Cem Anos de Vida*, Candeias *et al.* (1993), fazendo referência à ata nº 3 (de 1 de novembro de 1891), afirmam que no dia 1 de novembro do ano da fundação do Grémio, o projeto de Estatutos foi aprovado, que foram eleitos os primeiros corpos gerentes e que surge a partitura do Hino do Grémio, da autoria de João Rodrigues da Conceição. São descritas também, pelos mesmos, as finalidades da criação do Grémio. São ainda enunciados quatro registos de



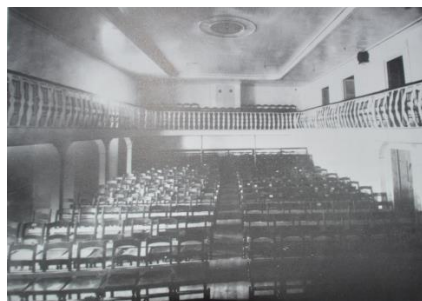
**Figura 3 – Eduardo Gonçalves Guerra, fundador do Grémio**

Fonte: Primeira página do jornal *O Grémio* (15 de fevereiro de 1916)

intenções, na referência que os mesmos autores fazem à ata nº 4 do Grémio (de 1 de janeiro de 1892): “disponibilidade para criar um Corpo de Bombeiros Voluntários” (*ibidem*, p. 32), inexistente em Torres Vedras; a possibilidade de “estabelecer cursos nocturnos de instrução primária, português, escrituração comercial e desenho industrial, que seriam ministrados aos sócios e seus filhos” (*ibidem*); “a criação de uma biblioteca a instalar numa das salas do Grémio” (*ibidem*); tendo sido “resolvido então criar o grupo cénico” (*ibidem*, p. 33).

Segundo o jornal *Badaladas*, o Grémio teve “a sua primeira sede na Rua Dr. Aleixo Ferreira” (de 9 de fevereiro de 1990, p. 14) e esse barracão, depois de submetido a obras, pôde contar com um “Salão de Festas ou Salão-Teatro (...) com lotação para 120 lugares” (Candeias *et al.*, 1993, p. 32). Surge a primeira referência à atividade teatral realizada por seis amadores, em 1894, que fora programada para o dia 25 de março, mas que veio a realizar-se no dia 1 de abril do mesmo ano. Foram levadas à cena quatro comédias em um ato: *A Gravata Branca*, *Posso Falar à Senhora Queiroz*, *A Roca de Hércules* e *A Páscoa e a Quaresma*. Há ainda notícia da realização de uma récita em benefício de um dos associados e da comédia *Molho de Brocos*, neste ano de início da história do teatro no Grémio Artístico Torreense.

Em 1895 ficou deliberado em Assembleia Geral que, “em homenagem aos comerciantes da vila, sempre prontos e esforçados em apoios à colectividade (Acta nº 10, de 23 de janeiro)” (Candeias *et al.*, 1993, p. 33), esta visse a sua designação alterada para Grémio Artístico Comercial. Neste ano a atividade teatral da Associação foi marcada pela representação de *Comissário da Polícia*, “comédia em 4 actos, de Gervásio Lobato (...) ensaiada por J. Guimarães, (...) [com] a orquestra dirigida por José Rodrigues Vallador” (*ibidem*, p. 34). Este espetáculo destinou-se à angariação de fundos para suportar os encargos com os melhoramentos feitos no edifício. Foi proposto também, o aumento da cota em 50 réis mensais, “tendo em vista a necessidade de se não provocar dívidas de maior” (*ibidem*). No mesmo ano e já no Salão-Teatro representou-se a comédia *O Lucas e o 39 da Oitava* e a opereta *O Bocaccio na Rua*, com o desempenho musical, em estreia, “[de] um sexteto composto por amadores da vila” (*ibidem*).



**Figura 4 – Salão-Teatro do Grémio**

Fonte: Candeias *et al.* (1993, p. 29)

Em 1908 estreou-se o novo grupo dramático de amadores com a peça em quatro atos, *Jocelyn, o Pescador de Baleias*, na qual tomou parte a atriz Germana Coelho. O grupo então formado, parece ter tido uma atividade intensa a julgar pela frequência de espetáculos apresentados (v. Anexo 12 – Espetáculos dos amadores do Grémio entre 1894 e 1919). Contudo, segundo Candeias *et al.* (1993), em agosto de 1916, na sequência da demissão da Direção da Coletividade e da eleição de novos corpos gerentes, presididos pelo sócio fundador da Associação, foi constituído um novo Grupo de Amadores Dramáticos.

Na interpretação das palavras dos mesmos autores, no ano de 1928, as dificuldades económicas parece terem-se agravado e são comunicadas pela Direção aos associados. Esta crise económica terá tido consequências práticas não só na programação do grupo de teatro, mas também ao nível da gestão da Associação, e, só passados dez anos, foram realizadas novas eleições. Corriam dias difíceis com a II Guerra Mundial.

Por imposição da lei, o Grémio foi obrigado, em 1944, a alterar o seu nome, não podendo figurar nele a palavra Grémio, pelo que passou a denominar-se Clube Artístico Comercial por decisão tomada em Assembleia Geral.

Mas o ano de 1946 parece ter sido um ano de novas perspectivas para o CAC. Segundo relato de um entrevistado, terá havido exigência do senhorio, Casa Hipólito, na cedência do espaço exterior arrendado, porque “o prédio era propriedade do pai do genro do senhor António Hipólito, [e] a casa Hipólito [comprara] (...) tudo com a intenção de demolir. Mas (...) a coletividade só saiu [das instalações], depois de estar (...) montada [no espaço que detém atualmente]” (v Anexo 4 – Transcrição da entrevista E). Em relação a este assunto, Candeias *et al.* acrescentam que fora firmado um contrato no qual “a casa Hipólito [se obrigava] a construir, em local e sob projecto a ser aprovado em Assembleia Geral, um edifício próprio para a nova sede até ao montante de 375 mil escudos” (1993, p. 84). O jornal *Badaladas* publicou que, “no ano de 1950, a (...) sede [fora transferida] para a Rua Álvaro Galvão em edifício pertencente à firma casa Hipólito, SA, à qual [o Grémio pagava, à data, uma] renda” (9 de fevereiro de 1990, p. 14). Parece ter-se seguido um período de grande trabalho colaborativo entre os associados, porque o construtor deixara o edifício “no osso, só rebocado por fora, as paredes por dentro não estavam, as caves não existiam. Existia só um hall pequenino onde era o bar. Estava tudo entulhado” (v Anexo 4 – Transcrição da entrevista E).

O Grupo Dramático desmembrou-se no ano de 1947, mas reestruturou-se no ano seguinte e realizou uma apresentação em Matacães, na Casa do Povo daquela localidade.

Contudo, em 1949, o compromisso de apresentar uma peça foi quebrado pelo novo Grupo Dramático, tendo sido substituído, nos festejos do Carnaval, pelo Grupo Dramático da Sociedade Recreativa Operária que cobrou o seu serviço. Novamente na quadra natalícia houve teatro, mas pago a um grupo exterior ao CAC, porque “o Grupo Dramático do Clube [estava] desmotivado” (Candeias *et al.*, 1993, p. 87).

As instalações da nova sede parece terem sido inauguradas no Carnaval de 1951, com bailes, embora a Associação não tivesse autorização da Federação das Sociedades de Educação e Recreio para o fazer, mas parecia ser fundamental conseguir meios para divulgação da Associação e para angariar ajudas para pagar as obras realizadas no edifício sede (*ibidem*). Então, para divulgação do Grémio, um grupo de sócios “[organizou] um programa, que era *A hora é nossa*, (...) [e que foi] transmitido pela Rádio Ribatejo de Santarém” (v Anexo 4 – Transcrição da entrevista E).

O associado José Luís Sobreiro foi convidado para dirigir o Grupo de teatro e foi deliberado ainda, contratar uma professora de piano para ensinar música aos filhos dos sócios. O novo grupo, que fora reorganizado no ano de 1955, a 22 de abril representou e, no ano seguinte, constituiu-se um grupo cénico infantil que, pelo Natal, fez a sua primeira apresentação aos sócios; a coletividade tinha então, cerca de seiscentos (Candeias *et al.*, 1993).

Os anos depois do 25 de abril parece terem sido atribulados, no CAC, por questões políticas, mas segundo um dos entrevistados, “em 1978 reuniu-se outra rapaziada, (...) que era sócia (...) do Grémio e acabou com isso” (v. Anexo 4 – Transcrição da entrevista E). Segundo a mesma fonte, a nova Direção terá encontrado o edifício em muito mau estado, havendo necessidade de realizar obras de limpeza e reconstrução pelo que “[tiveram de] pedir crédito para fazer obras” (*ibidem*). Ficaram a dever “quase quinhentos contos” (*ibidem*) e decidiram fazer bailes de quinze em quinze dias, tendo conseguido cumprir os seus propósitos e, o ano de 2001, o edifício onde se situa atualmente o Grémio foi adquirido, porque o senhorio faliu e os bens foram penhorados, acabando a Associação por conseguir adquirir o imóvel (*ibidem*).

Em 1979 formou-se o Grupo Cénico do CAC que em dez anos apresentou: onze representações do drama em três atos, de Artur Miller, *Todos Eram Meus Filhos*; dezoito representações da comédia em três atos, de Ramada Curto, *O Tio Rico*; e catorze representações da peça, de Luis Francisco Rebello, *Alguém Terá de Morrer* (Fundo documental da Biblioteca Municipal de Torres Vedras, Pasta nº 48). Segundo Leonor Madeira, em entrevista ao jornal *Badaladas*, o Grupo Cénico que existia havia treze anos,

(em 1993), “[começara] com teatro clássico que [fizera] durante cinco anos. Depois [havia] feito uma primeira experiência com variedades e, por haver maior aceitação do público, [tinham] vindo a dar-lhe continuidade” (de 19 de março de 1993, p. 14). Durante vinte cinco anos, a atividade do CAC, manteve-se também, com outras manifestações performativas, como o Fado amador. E “em 1984, estava o Cavaco Silva no poder, [o Grémio conseguiu] [o estatuto de] utilidade pública (v. Anexo 4 – Transcrição da entrevista E).

Em 2004 o Grupo Cénico do CAC terminou, mas em 2008, o teatro retorna ao atual Grémio Artístico Torreense, e os amadores, dirigidos pelo encenador Ruy de Matos, já levaram à cena a peça de Molière: *Esganarelo ou o Cornudo Imaginário*.

A atividade dos amadores do Grémio parece ter-se revertido num número elevado de apresentações, segundo referências de Candeias *et al.* (1993) e de documentação do arquivo da Associação (Álbuns: 1 e 2), contudo, decorreram no Grémio, outras atividades destinadas aos sócios e que exemplifico com o registo das seguintes:

a) Bailes:

“«[B]aile campestre», com bazar e trono” em que se exibiu a Fanfarra Torreense e que decorreu no dia de Santo António [1897] no quintal do Grémio iluminado “«à veneziana»” (Candeias *et al.*, 1993, p. 34);

“Em maio [de 1936] realizou-se o Baile Azul” (*ibidem*, p. 70);

b) *Soirées* dançantes e com *cotillons* [“espetáculo de «marcação de dança»” Candeias *et al.*, 1993, p. 50]:

“[Em 22 de janeiro de 1900, houve uma] *soirée* dançante organizada por um grupo de sócios, que ofereceu a todas as senhoras presentes, um beberete” (*ibidem*, p. 38);

”[U]ma *soirée*, abrilhantada por uma orquestra sob a direcção de Jaime de Oliveira [25 de dezembro de 1903]. Na sala estava uma bonita árvore de Natal com brinquedos para todas as crianças” (*ibidem*, p. 40);

c) Saraus-dramático-musicais:

Festa dos Caixeiros com “um sarau literário-dramático (...), [durante o qual,] por um grupo de empregados do comércio foram apresentadas as comédias: *A Filha do Conselheiro* e a *Prima Francisca* (...), [para comemoração do] 3º aniversário do encerramento dos estabelecimentos aos domingos [em 24 de setembro de 1899]” (Candeias *et al.*, 1993, p. 37);

d) Espetáculos de teatro por outros grupos de amadores ou de atores profissionais: “«Os Simples», de Lisboa, [apresentaram, em 24 e 25 de junho de 1899,] duas récitas, em que os bilhetes para os dois espectáculos, eram de 300 réis para sócios” (*ibidem*);

“Em julho [de 1900], realizaram-se espectáculos de teatro pela Companhia do Real Coliseu de Lisboa, que levou à cena os dramas *A Tomada da Bastilha*, *Frei Luís de Sousa* e *Os Fidalgos da Casa Mourisca*” (*ibidem*, p. 38);

Em abril de 1908, apresentou-se no Grémio a “«Companhia de Teatro Dramático Oliveira», (...) [e] as actrizes Adelaide e Germana e o actor Coelho foram muito aplaudidos pelas suas interpretações” (*ibidem*, p. 44). Segundo os mesmos autores, esta Companhia esteve dois meses em atuações no Salão-Teatro do Grémio;

e) Espetáculos musicais:

A ação cultural do Grémio Artístico Torreense tornou-se mais ampla com a criação, por José Cabral, da Tuna [1906] vista como: “grupo musical considerado, justamente, um dos melhores da província (...) [que] conquistou para o «Grémio» dias de glória” (jornal *O Grémio*, de 15 de fevereiro de 1916, p. 3);

“Em 29 de maio [de 1971], actuou (...) o Grupo coral da Academia de Amadores de Música, sob a direção do maestro Fernando Lopes Graça” (Candeias *et al.*, 1993, p. 115);

f) Festejos de Carnaval:

”Foram realizadas as habituais festas carnavalescas que tiveram o costumado êxito” (*ibidem*, p. 59);

g) Ações de beneficência:

“[H]ouve a distribuição de um budo aos pobres (100 pobres), recebendo cada um 250 gramas de carne, 500 gramas de arroz, 1 pão e 30 réis de toucinho” (*ibidem*, p. 43);

No ano de 1921, “[f]oi apresentado um espetáculo, cuja receita reverteu a favor da construção do Hospital” (*ibidem*);

Os amadores do Grémio exibiram-se numa festa de caridade no Ramalhal, em setembro de 1928 (*ibidem*);

No Boletim da Família Paroquial de S. João de Deus, nº 1036 do ano de 1986, pode ler-se: “os nossos agradecimentos aos artistas que tão generosamente nos deliciaram e nos ajudaram nos projectos de acção social que temos em vista” (Álbum nº 2), com referência ao espetáculo *Melodias de Sempre* “levado a efeito (...) pelos amadores de Torres Vedras” (*ibidem*);

h) Sessões do animatógrafo:

“Em 17 de Fevereiro de 1913, houve uma animada sessão animatográfica” (Candeias *et al.*, 1993, p. 49).

Na história do Grémio Artístico Torreense, surgem também, como intenções concretizadas: a constituição de uma corporação de Bombeiros Voluntários, no ano de 1903, a partir de uma reunião no Salão-Teatro do Grémio e por pedido público dirigido às pessoas que quisessem ter “a fineza de comparecer (...) [e] que se [interessassem] pela organização” (*ibidem*, p. 40). Tal ação foi devida em especial a “Emílio Maria da Costa, com estabelecimento de barbearia na Rua Paiva de Andrada” (*ibidem*); e a criação, em 1905, de uma biblioteca própria com um acervo inicial de 241 livros, que fora oferta do associado Joaquim Lino do Nascimento, agraciado posteriormente, com o diploma de sócio de Mérito (*ibidem*, p. 41).

## 1.2 Definição da problemática, questões orientadoras e objetivos

A minha prestação coaduna-se com uma atitude investigativa, inserindo-se na realização de um documento académico com as minhas propostas de reflexão resultantes do desenvolvimento de uma problemática.

A história do teatro na comunidade de Torres Vedras, da qual apresentei o exemplo da Associação: Grémio Artístico Torreense, tem uma longevidade centenária e enreda-se numa teia de origens várias e múltiplos fatores de vivência pessoal e social. A existência de fontes bibliográficas locais e publicações periódicas confirmam a existência de grupos de teatro ligados a coletividades e outros organismos que preencheram a vida da cidade, de modo mais ou menos constante, pelo menos nos últimos cem anos.

Nesta cidade, os festejos de Carnaval estiveram sempre associados a representações teatrais que envolviam sátiras, críticas e textos jocosos e há notícia de que nas coletividades em geral, e no Grémio em particular, se apresentavam récitas, pelo menos num dos dias dos festejos carnavalescos. Venerando de Matos confirma que “[n]o ano de 1900 o carnaval continua a viver da animação nas coletividades. O Grémio Artístico-Comercial aproveitaria mesmo a ocasião para inaugurar a galeria do seu teatro (...). Nesta coletividade e no casino realizavam-se «cançonetas», comédias, revistas teatrais e récitas com temas adequados à quadra” (1998, p. 27).

Num tempo mais próximo do nosso, segundo declaração de um dos elementos da amostra, “o Grémio como atividade a nível teatral (...) também se funda muito, na leitura que eu faço, numa tradição que existia e que tinha a ver com o nosso Carnaval e com o grupo *A Pandilha* que era um grupo que saía na noite de segunda-feira de Carnaval, percorria as coletividades todas, onde havia os bailes, e fazia, uma sessão teatralizada de crítica e de sátira àquilo que eram as práticas locais e nacionais (...) já no tempo antes do 25 de abril; não saía do Grémio, mas também tinha lá malta do Grémio” (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C).

Atualmente, a adesão das pessoas da comunidade às representações de carnaval parece-me ser considerável, quer no momento da receção dos reis, quer mesmo no do cortejo fúnebre que o enterra, como afirma um dos entrevistados: “há uma dúzia de anos a esta parte começa a haver uma teatralização na queima do boneco, em que se simula um julgamento, no qual morre sempre o rei” (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C). Esses momentos são acompanhados de declarações públicas que criticam o que consideram errado nos meios políticos nacionais e nos da região, sobressaindo também, outras pequenas representações consequentes da ação das carpideiras.

Partindo destas informações, e do facto de existir pelo menos uma coletividade cuja relação com o teatro parece ter sido estreita e de atividade frequente, poderia inferir-se, em termos imediatos, que a atividade teatral marcaria, de algum modo, a vida das pessoas que habitam em Torres Vedras, quase como uma necessidade resultante de um hábito instalado. Contrariamente, a representação que parece existir da realidade atual, e que me causa estranheza, é a de que a adesão de público aos espetáculos teatrais promovidos na cidade não é genericamente significativa: “se não é ninguém da televisão ... aquilo tem um quarto de casa e se tiver lá cem pessoas já é bom, independentemente da qualidade do espetáculo” (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C). Frequentemente, e na mesma linha de pensamento, ouço comentários relativos a outros tempos, em que salas havia, nomeadamente a do Grémio Artístico Torreense, que se enchiam de um público entusiasmado sempre que se apresentava teatro.

O problema que me interessou investigar estava, então, identificado. Na ótica de José Augusto Pacheco: “[t]oda a investigação tem por base um problema inicial que, crescente e ciclicamente, se vai complexificando, em interligações constantes com novos dados, até à procura de uma interpretação válida, coerente e solucionadora” (como citado por Pacheco, 2006, p. 13).

Várias questões subjacentes foram surgindo, em busca de argumentos que as explicassem, e eu deixei-as fluir, porque, nas palavras de Alves e Azevedo, as primeiras questões “[s]ão tentativas exploratórias que fornecem ao investigador ferramentas para estruturar uma aproximação inicial ao seu objecto de estudo, que vão sendo afinadas no decurso da investigação” (2010, p. 56). Deixo portanto, registo de algumas que me orientaram no momento da produção dos instrumentos de recolha de dados: Que representação da realidade teatral têm as pessoas da comunidade? Que significado social é atribuído à representação teatral? O que contribuiu para agregar e convocar as pessoas para o espetáculo teatral, em relação àquela Associação? E dos pontos de contacto entre as questões que fui colocando a mim própria e as leituras que fui realizando, foram-se delineando os caminhos para desenvolver o estudo, segundo uma abordagem qualitativa.

Equacionei os meus interesses e objetivos enquanto investigadora, avaliei as condições para prosseguir com a investigação e delineei a tipologia de trabalho e as técnicas e instrumentos subjacentes.

Decidi, pois, que cingiria o meu estudo, à realidade consequente da ação do grupo de teatro do Grémio em Torres Vedras. Pesou nesta decisão o facto de a sua história ser tida como uma referência na da comunidade onde se insere e de o meu trabalho poder vir a ser objeto de motivação para estudos que partissem de outras perspetivas complementares ou diferentes, mas ligados ao teatro naquela cidade.

Pareceu-me estarem reunidas condições para definir concretamente o tema do meu estudo: O teatro em contextos educativos informais e, em particular, as dinâmicas comunitárias geradas pela ação de um grupo amador. Estabeleci, por conseguinte, os objetivos da minha investigação: a) conhecer em profundidade o Grémio Artístico Torreense e a sua relação com a atividade teatral (a origem, o percurso, a implementação de atividades, os motivos de escolha e as características do elenco, as decisões de cartaz, os objetivos culturais, ...); b) perceber se as atividades de comunicação no âmbito do teatro, implementadas em continuidade nesta comunidade por este grupo, têm tido consequências evidentes, quer em comportamentos individuais, quer em iniciativas práticas de educação informal relacionadas com a arte teatral.

Encontrara um caminho apetecido e demarcado para continuar o estudo, tendo então, ultrapassado a etapa – identificação do problema – que, segundo Tuckman, é “a fase mais difícil de um processo de investigação” (como citado por Pacheco, 2006, p.14).

A partir desta realidade, procurei focalizar o meu projeto de investigação, e pensei numa pergunta de partida que me organizasse melhor o pensamento e me delimitasse mais

o campo de ação, obedecendo aos critérios, enunciados por Quivy e Campenhout (2008, pp. 34-44), de clareza, exequibilidade e pertinência. Formulei-a do seguinte modo: Como é que a ação do grupo de teatro do Grémio Artístico Torreense influenciou o gosto pela arte teatral e o hábito de ir ao teatro das pessoas, na cidade de Torres Vedras? Para além de considerar que correspondia aos requisitos indicados, fiquei convicta de que esta pergunta poderia trazer reflexões e resultados práticos no presente e até num futuro, se a comunidade o desejar, partindo duma situação que existe e que pode merecer interesse de compreensão.

O Grémio Artístico Torreense tem a sua sede na cidade de Torres Vedras e aí tem residido, também, o seu principal campo de ação teatral. Respondendo aos propósitos de trabalho enunciados, selecionei um conjunto de indivíduos em número de seis, cujas representações pretendia estudar através de entrevista, e que constituíram a amostra. Considerei ser aquele um número suficiente de pessoas a inquirir no meu estudo, tomando como orientação as palavras de Albarello *et al.*, que defendem que em estudos qualitativos “interroga-se um número limitado de pessoas, pelo que a questão de representatividade, no sentido estatístico do termo não se coloca” (1997, p. 103). Seguir este preceito significou que o importante, neste passo do estudo, era definir critérios de seleção das pessoas a entrevistar, que, além de garantirem respostas coerentes e fiáveis, fossem consideradas casos de situações exemplificativas para a minha investigação na relação que estabeleceram com o Grémio. Nesta conformidade, presidiram, à partida, na seleção deste conjunto de pessoas, duas preocupações: por um lado, que a amostra desse garantias de estar adequada aos objetivos da minha investigação, e, por outro, que cumprisse a exigência da diversidade dos indivíduos da amostra. Os quatro critérios definidos para a escolha dos seis entrevistados foram os seguintes: (1) teriam de estar ligados a Torres Vedras por nascimento ou habitação e deveriam ter um conhecimento real do Grémio Artístico Torreense, por haverem estado ou estarem atualmente, de alguma forma, ligados à sua história, o que daria resposta à primeira preocupação; (2) teriam de ter idades diferentes entre si; (3) teriam de ser indivíduos de géneros diferentes; (4) teriam de ter uma relação cronologicamente diversa com a Associação, abrangendo, no conjunto, um tempo o mais lato possível da vida do grupo cénico. Por consequência, constituí a amostra da seguinte forma: dois indivíduos, homens, de 63 e 55 anos, ligadas ao poder local em épocas diferentes; dois indivíduos do género feminino, de 67 e 35 anos, ligados ao elenco do grupo de teatro em momentos diferentes; e um elemento, masculino, de 80 anos que pertenceu a várias Direções da Associação, todos residentes em Torres Vedras. A amostra

ficou completa com um ex-amador do Grémio, homem, de 36 anos que atualmente é profissional do teatro e que nasceu em Torres Vedras.

Procurei cumprir os preceitos operativos relacionados com a seleção dos participantes na tipologia de amostragem não probabilística, acrescentando o facto de eu não ter tido qualquer relação anterior com quatro desses elementos e com outros dois manter uma relação de cumprimento e saudação ocasionais. Efetivei o meu propósito nesta etapa do meu estudo, contactando as pessoas da amostra e realizando as entrevistas, seguindo para este efeito os preceitos consagrados na bibliografia específica e que no espaço consagrado ao assunto apresentarei.



## **II Enquadramento Teórico do Estudo**



Colocaram-se-me múltiplas questões e dúvidas no encontro entre as palavras e os conceitos que quero e devo utilizar, e os que encontro na bibliografia que selecionei. Era importante clarificar, portanto, o uso que, no meu texto, vão tomando os conceitos abordados e que considere fundamentais e diretamente relacionados com esta investigação.

Tem ficado cada vez mais claro para mim que, no que ao estudo do ser humano diz respeito, não é fácil o acordo entre filosofias e interpretações da realidade e dos factos numa voz comum ou mesmo normativa. Deriva esta constatação da consciência de que o uso da linguagem transporta os seres humanos do real para o pensamento, propiciando, conseqüentemente, a diferença entre todos e o despertar de vontades e possibilidades para o estudo antropológico.

Na perspectiva de Jean-Paul Colleyn, as pesquisas e o número de publicações de cariz antropológico aumentou significativamente, abarcando campos diversificados de estudo, tornando-os cada vez mais especializados, circunscrevendo e particularizando o seu campo de investigação. Contudo, no seu ponto de vista, do interesse do estudo antropológico não deve resultar apenas, uma “acumulação de conhecimentos” (2005, p. 9), mas antes, o que se procura fazer atualmente: “convidar a pensar, a comparar, a interrogar” (*ibidem*), não perdendo as investigações a sua originalidade. É neste sentido antropológico do termo, que pretendo desenvolver, o meu estudo, enquadrando-se num espaço que, nas palavras de Marc Augé, é “necessariamente histórico, uma vez que é (...) investido por grupos humanos, ou seja, um espaço simbolizado” (como citado por Colleyn, 2005, p. 181), que organiza o social em função das relações, da história e da identidade.

Interpreto as palavras dos investigadores com as quais fundamento as minhas linhas de pensamento, na compreensão das relações/influências entre os indivíduos num determinado espaço em função da experiência de representar e assistir ao espectáculo teatral. Apoio-me, portanto, nos conceitos que considero fundamentais para desenvolver este estudo: o conceito de comunicação, por considerar que ela é o motor de toda a ação social; o conceito de socialização na medida em que o indivíduo, enquanto ser social se encontra exposto a mecanismos de integração e convivência; o conceito de cultura, porque a inclusão do teatro como atividade de uma associação resulta de uma decisão que envolve uma determinada forma de estar na comunidade; o conceito de comunidade e o de educação em contexto informal, uma vez que a prática do teatro ocorre fora dos currículos formais, na consideração de que pode ser uma via educativa. Por conseguinte, de acordo

com a estrutura de apresentação das minhas ideias nesta dissertação, pareceu-me poder agrupá-los segundo dois conjuntos relacionais: um primeiro que articula os conceitos de cultura, comunicação e socialização, como elementos de um mesmo processo identitário, e um segundo de ligação do teatro à comunidade, considerando a arte como elemento de educação informal.

## 2.1 Cultura, Comunicação e Socialização – vetores de um processo identitário

A última peça do Grupo Cénico do Grémio Artístico Torreense a que assisti foi o *Esganarello ou o Cornudo Imaginário* do dramaturgo francês Molière. Após o espetáculo, no qual me diverti, detive os meus pensamentos à volta do título da peça e da forma como o personagem Esganarello é ridicularizado e tecei considerações, para mim própria, sobre a palavra *cornudo* e a carga simbólica que carrega e que assume, de modo tão marcadamente negativo e anti-natural, a ideia de marido traído. Onde reside a responsabilidade pela inferência da representação simbólica, que se generalizou, relativa a essa representação? Poderia ser entendida como uma marca cultural? Posteriormente, consultei um dicionário e verifiquei quão grande é a diferença entre o número de linhas atribuídas ao esclarecimento da palavra no masculino (*cornudo*) e no feminino (*cornuda*), respetivamente: vinte e três linhas e quatro linhas, sendo que, em dezassete das vinte e três, aparece a palavra traído. Os autores socorreram-se, também, da expressão correspondente em língua francesa e espanhola, justificando, no meu entender, a generalização da simbologia do termo. Como interpretar esta ocorrência? Posso concluir, em presença deste facto, que na nossa sociedade e nos parâmetros da nossa cultura assume uma carga mais negativa e jocosa a traição feminina do que masculina? Poderá tal facto ser interpretado como expressão de um conceito de cultura, assente numa representação tradicional, numa sociedade em que é atribuída ao homem uma maior importância, e, por isso também, um valor social superior, a algo que agrave a sua condição/consideração? Parece-me poder afirmar estar instituída pelo hábito e pela educação uma forma generalizada de pensar que encontra suporte teórico nas palavras de Edward Burnett Tylor, quando afirma que a cultura “compreende o conhecimento, as crenças, a moral, o direito, os costumes e as outras capacidades ou hábitos adquiridos pelo homem enquanto membro da sociedade” (como citado por Denys Cuche, 2006, p. 40). Esta ligação entre a cultura e a aprendizagem, em que a primeira se

firma pela ação da segunda, encontra eco, também, nas palavras de Jaume Trilla, para quem cultura é “tudo aquilo – conhecimentos, valores, tradições, costumes, procedimentos e técnicas, normas e formas de relacionamento ... – que se transmite e adquire através da aprendizagem” (2004, p. 20). A aprendizagem subentende uma amplitude de informação em continuidade, proveniente da sociedade, que, no meu entender, se funde numa teia em que a comunicação e a socialização, num dado grupo e por aquele grupo de pessoas, apresentam fronteiras ténues. A acumulação de saberes e procedimentos que qualquer grupo de indivíduos vai concentrando como património de cariz pluridimensional e que transmite à geração seguinte poderá então, ser entendido como legado cultural que, nas palavras de Jean-Paul Colleyn, adquirem a ideia generalista de que “a sociedade humana é a cultura e a cultura é a regra” (2005, p. 94). Por conseguinte, parece-me poder interpretar esta ideia no sentido da atribuição de responsabilidade pela instituição dessas mesmas regras à sociedade, tornando o indivíduo sujeito e ator da própria cultura, que o mesmo autor define como “o domínio que resulta da intervenção humana. Esta intervenção ocorre sempre que o homem, submetido a uma série de exigências, não se limita ao dado inicial e erige instituições” (*ibidem*). A ideia de cultura surge, em primeira instância, como um modelo social, em que o fator de identidade e de diferença entre as sociedades são as regras que são veiculadas e vão vestindo as práticas pela ação dos indivíduos que lhes dão corpo. Conceição Alves Pinto estabelece numa relação de dependência, a existência da sociedade que parte do próprio ato interativo que os indivíduos estabeleçam, sendo que, a este processo relacional de “trocas, de prestações e contraprestações, que envolvem, na sua globalidade, as pessoas dos parceiros em questão” (1995, p. 120) como realidade complexa, dá o nome de sociedade.

E é neste quadro que o processo das interações se desenvolve, na medida em que ao estabelecerem comunicação, os indivíduos vão reagindo, e da frequência deste comportamento, decorre “uma certa interdependência de papéis” (Postic, 1990, p. 141). Parece ser este um processo de adaptação e criação, tornando-se imprescindível que os intervenientes interiorizem vontade de conhecer as expectativas e as necessidades de cada outro. Nesta linha de pensamento, as finalidades da ação do Grémio Artístico Torreense são, segundo Candeias, *et al.*, “Convívios Familiares, Festas Recreativas, Arte de Talma e outros actos culturais” (1993, p. 30), destinados aos sócios, que teriam sido os meios que permitiram aproximar as pessoas aceites como associados, implicando comunicações e estimulando interações no seio do próprio Grémio. Penso poder afirmar que, sendo essa partilha de vivências destinada a sócios, foi emergindo como consequência, uma forma de

cultura dentro da própria cultura do meio. Sapir expressa esta relação direta entre a comunicação e a cultura, afirmando que “[o] verdadeiro lugar da cultura são as interações individuais” (como citado por Denys Cuche, 2006, p. 85), entendidas por conseguinte, enquanto produções orientadoras de sentido em que a comunicação não se resume a um modelo ou sistema de produção de sons, mas antes, a um processo que integra fatores diversos, e que, “de um ponto de vista sociopsicológico, (...) é uma actividade social” (Bitti & Zani, 1997, p. 228), intencional e com consequências de partilha e persuasão, fixada como “meta principal da comunicação” (Berlo, 1999, pp. 7).

Restringirá o âmbito do conceito, a consideração de que essa, a de persuasão, é a única função da comunicação, sempre implícita quando nos expressamos, na medida em que o “nosso objetivo básico é reduzir a probabilidade de que sejamos simplesmente um alvo de forças externas e aumentar a probabilidade de que nós mesmos exerçamos força (...) [sobre os outros] nosso ambiente físico e nós próprios” (*ibidem*, p. 12). Para além disso, o nosso objetivo básico é também, tornarmo-nos “agentes determinantes, é termos opção no andamento das coisas” (*ibidem*). Tendo em vista a linha de reflexão seguida, parece recair sobre o processo de comunicação/interações que se gera de modo organizado e dinâmico num grupo social, a responsabilidade pela própria cultura que se vai processando, remetendo-nos para o conceito de cultura num sentido mais restrito firmado nos “processos de criação, invenção, partilha, construção de si próprio, trans-individualização, ensaio de formas de vida em conjunto” (Ramos *et al.*, 2009, p. 113), substituindo-se o carácter passivo de recetor cultural, atribuído a cada ser em sociedade, por uma forma de estar reflexiva e crítica que torna o indivíduo um produtor de sentido. Ao falar do papel da comunicação pretendo, portanto, concretizar a ideia de um processo que implica reciprocidade de papéis. Entenda-se a presença do conceito de processo como algo que engloba relações e acontecimentos em constante formação/evolução no tempo, de modo dinâmico, sem início e término concretos; os elementos no processo influenciam-se e alteram a realidade. No conhecido dicionário *Houaiss* (2003, tomo V, p. 2983) encontrei várias definições de processo, direcionadas para especialidades diferentes, estando presente em todas elas a ideia de mudança continuada em algo nunca acabado. Penso que David Berlo se refere à importância da comunicação, num processo sempre renovado, quando afirma:

O objetivo básico do homem na comunicação é influenciar a si mesmo e ao seu ambiente social e físico. Uma resposta é compensadora se as suas

consequências são percebidas pelo respondedor como capazes de aumentar a sua influência, como sendo de seu próprio interesse. Em adiantamento às dimensões óbvias da influência, sugerimos que um dos desejos básicos do homem é reduzir a incerteza, impor uma estrutura do mundo e tornar consistente essa estrutura. (1999, p. 98)

Da suposição de que a responsabilidade pela estrutura do sistema de decisões, opiniões e atitudes dos indivíduos está relacionada com os atos de comunicação que os próprios indivíduos estabelecem e as vivências que experimentam, e se a cultura é sempre relacional, nas palavras de James Clifford (como citado por Colleyn, 2005), e se esta vai adquirindo características outras, na lógica de um processo de âmbito histórico entre indivíduos em relações de poder, tal parece significar que a cultura se vai construindo pela participação comunicativa, interativa, real e simbólica entre os indivíduos que formam o grupo. É neste contexto que se vai criando uma identidade social a partir da partilha das práticas de crescimento individual e socializadoras, considerando “socialização como um processo biográfico de incorporação das disposições sociais vindas não somente da família e da classe de origem, mas também do conjunto dos sistemas de acção com os quais o indivíduo se cruzou no decorrer da sua existência” (Dubar, 1997, p. 77). Nesta conformidade, entendo o meu objeto de estudo, o Grémio Artístico Torreense, como um meio de influência através das vivências que proporcionou aos indivíduos, o que, nas palavras de Musgrave, se traduz numa acção socializadora segundo a «perspectiva interpessoal», porque a geração mais velha forneceu uma instituição onde os adolescentes se organizavam na medida em que “os jovens normais constituem os seus grupos, escolhem um estilo de vida e elaboram um esquema próprio dos tempos livres nos interstícios da cultura das gerações mais velhas” (1994, p. 110).

Interpretando o pensamento de Bronislaw Malinowski (2009), no que à sistematização de princípios que aproximam e integram os indivíduos em grupos diz respeito, sobressaem na situação concreta das pessoas associadas à vida do Grémio Artístico Torreense: a proximidade entre elas, da qual advém cooperação enquanto essência da vida social; a sua atividade profissional relacionada com o comércio e com a sua categoria social que abrange um grupo; e as próprias escolhas decorrentes de preferências comuns associativas, neste caso, em torno do espetáculo teatral. Faço referência ao teatro, enquanto atividade dos vários amadores que têm feito parte da vida do Grémio, sem me deter nas características e nos momentos diferentes dessa acção. Parto do

único princípio de que a atividade dos amadores do Grémio é teatro, visto que outra preocupação sobre essa matéria não tem lugar no meu estudo. O teatro é aqui entendido enquanto força mobilizadora da relação ator/público que se realiza na representação teatral, “que vive de ideias e de imagens fortes que nos absorvem e conduzem enquanto a acção se desenrola (...), [para além de que] o teatro devolve-nos, no palco, a imagem do que somos, fomos ou desejamos ser” (Centeno, 2007, p. 11). Mas também como uma arte plural, integrante da tradição e da inovação, e promotora de educação, na medida em que pode ser um instrumento de reflexão social, porque “[a] relação do teatro com a sociedade é de sempre e assim continuará a ser” (*ibidem*), uma relação que mostra no público “o mesmo ser humano com o ar maravilhado de quem espera uma revelação sobre a sua razão de ser”, nas palavras de Filipe Crawford (como citado em Serôdio, 2003, p. 141).

Tomando em consideração que foram referidos como objetivos de criação do Grémio, o encontro e convívio de pessoas a ele associadas, em torno de atividades, intenções, valores e da própria representação teatral, penso poder entender esta última como um contexto estruturado, agregador, orientador da ação humana em termos socializadores. Neste quadro, estabelecem-se interações com sentido e objetivos que, em continuidade, ditarão os pilares de identidade do grupo. A este processo não poderá ser alheia a motivação que despoleta as energias para querer integrar/pertencer a um grupo de teatro amador ou ser espectador de teatro, e que resultam da satisfação individual e coletiva com o trabalho realizado.

Estando o conceito de identificação relacionado com o processo socializador e cultural, adotarei a definição que é proposta por Brown, como “o processo pelo qual a criança aprende a pensar, a sentir, a comportar-se como os pais e como outras pessoas importantes da sua vida” (como citado por Vandenplas-Holper, 1983, pp. 38-45). Mas a concretização desse processo implica afeto, exemplos reconhecidos socialmente e semelhança entre os intervenientes, condições que, no caso do Grémio Artístico Torreense, foram acrescidas pelo facto de ser uma Associação e de nela se ter instalado um clima de convivência familiar, testemunhado por amadores e público, como afirma um dos entrevistados: “o Grémio começou a ser uma segunda família, porque toda a camaradagem que acontecia quando eu estava lá [contribuía para isso]” (v. Anexo 5 – Transcrição da entrevista F). Testemunho de uma vivência que encontra expressão conceptual nas palavras de Marcel Postic:

Pode-se chamar cultura ao sistema de representações que rege as maneiras de agir e de pensar dum dado ambiente humano, a rede de significações atribuídas às suas actividades e a estrutura simbólica das comunicações que aí se desenvolvem. Ser atraído por tal cultura, é encontrar nela os pontos de referência que permitem sentir e interpretar a realidade que se vive, é descobrir por isso as significações que orientam a sua existência, é colher aí os modelos sociais. (1990, p. 68)

Domingues *et al.*, assumindo outro ponto de vista, estabelecem mesmo a relação entre a cultura e a produção, numa perspectiva de constatação observável da realidade social, afirmando que “[e]nquanto os meios e formas de produção estão em relação directa com a classe dominante, os meios e formas de reprodução cultural relacionam-se directamente com vários estratos da classe média” (1986, p. 192), enquanto estrutura, numa referência à última metade do século XX. Posso ainda induzir destas afirmações que a ideia de produção cultural surge como forma de controlo simbólico na identificação de classe, conceito que, entendido segundo um ponto de vista histórico, “serve para identificar os que se constituem em sujeitos do curso da história, ou seja, as coletividades que se apresentam como artífices do devir da sociedade no tempo” (Bobbio, Matteucci, & Pasquino, 2000, p. 171).

Esta ideia de progresso ou de grupo progressista surge associada ao Grémio, referida nas palavras de António Baptista da Costa: “[e] se não fora a boa vontade, os esforços, a energia, e, sobretudo, o amor pelo progresso revelado pelas sucessivas direcções desde a sua fundação até a actualidade, decerto que o *Grémio* não se encontrava no apogeu de desenvolvimento e progresso em que se encontra” (jornal *O Grémio* de 15 de fevereiro de 1916, p. 2). Interpreto a repetição da palavra progresso no texto citado, como forma de vincar um propósito e um fim em vista, mas também como marca implícita da representação própria de um grupo social, que aqui se apresenta reforçada, por uma “ideia de classe baseada na similitude da experiência social”, nas palavras de Musgrave (1994, p. 66) e que eu faço minhas. Recupero a ideia defendida por David Berlo de que “a comunicação aumenta a possibilidade de similaridades entre as pessoas, aumenta as possibilidades de que as pessoas possam trabalhar juntas para a consecução do objectivo” (1999, pp. 154-155), criando uma forma própria de cultura que conhecem, transformam e pela qual se deixam surpreender.

Parece-me poder afirmar que a ação do grupo de teatro do Grémio Artístico Torreense se inscreve concretamente, numa produção cultural, porque se efetiva num “conjunto de práticas de criação artística e da sua mediação com o que aprendemos a designar como públicos” (Ramos, *et al.*, 2009, p. 14). Entendo que as interações no seio do grupo vão promovendo a motivação dos seus elementos, sustentada em expectativas comuns de prazer pessoal, educação e reconhecimento social através do significado da própria arte teatral.

Encontro expressão na interpretação que Adalberto Carvalho faz do pensamento de Durkheim “ao identificar educação com socialização e esta, por sua vez, com culturalização” (1994, p. 127). A ideia de processo, que apresentei anteriormente, parece indissociável dos conceitos de socialização e cultura de uma forma liada, a partir da constatação de que o ambiente propício à comunicação de ideias e aprendizagens existia de facto. A noção de cultura pode, agora, ser entendida em contexto, enquanto mundo simbólico e como expressão organizada da partilha de vontades, vivências e ideais daquele grupo de pessoas, traduzida na realização efetiva da representação teatral própria de um grupo restrito – sócios do Grémio – e que vem a ser facultada, como se pode ler nos seus estatutos datados de 15 de dezembro de 1982, “a toda a população da cidade e concelho de Torres Vedras”, portanto, a um grupo alargado de indivíduos – a comunidade.

## 2.2 O Teatro numa Comunidade como meio de Educação Informal

De acordo com a enciclopédia *Pólis*, numa aceção mais genérica do conceito de comunidade, esta é entendida como englobando “as relações, constelações e processos sociais, as formas colectivas de conduta com elas relacionadas, a população compreendida e o território onde está estabelecida” (1983, p. 1039). Contudo, focalizando o pensamento na individualidade dos que a constituem, e nas palavras de J. Gonçalves, “a comunidade é uma universalidade concreta, uma unidade diferenciada, em que cada singular, cada pessoa, vive esse universal, mediante o aprofundamento da sua mesma singularidade, onde encontra todas as outras singularidades” (como citado por Avelino Bento, 2003, p. 32). Considerando então, o espaço físico e social de Torres Vedras como comunidade, entendida como unidade individual com características concretas, um espaço de convivência e de interações, em que a formação e o crescimento dos indivíduos se vai

enformando, parece-me plausível a consideração de que ao falarmos do Grémio Artístico Torreense estamos em presença de uma organização cultural, também ela socializadora, com uma identidade própria e reconhecida, regida por princípios que definem as relações entre os seus elementos – cooperação, assunção de papéis diferentes ... – fundados em valores próprios e representações simbólicas da realidade.

Penso que, na linha de pensamento apresentada, posso considerar o Grémio Artístico Torreense como uma organização não no sentido de um elemento social singular, mas na partilha das palavras de Erhard Friedberg, como “um processo de construção de uma ordem local, portanto, como modalidade particular, mas central e omnipresente” (1995, p. 30) resultante da ação de um grupo de pessoas. Significa que de uma forma mais ou menos consciente, os indivíduos daquele grupo, movidos pela sua afetividade e necessidades psicológicas, nomeadamente de realização pessoal, direccionaram a sua ação sociocultural humana no sentido do teatro. Chambel e Currel referem-no, na lógica de uma perspectiva organicista, desta forma:

Falar de cultura de uma organização implica reconhecer o papel que os seus membros desempenham na definição daquilo que é a sua própria essência. Esta perspectiva (...) encara a organização como cultura, em que aquela vai sendo construída pela acção e, sobretudo, pela interacção dos seus membros. (...) Tal sistema inclui elementos cognitivos – informação sobre a realidade – e elementos simbólicos – significados partilhados. (1995, p. 27)

Em conformidade, o teatro surge, também, como uma atividade implicitamente orientada pelas representações individuais e do grupo que as partilha e desenvolvendo objetivos comuns. O desejo das artes de palco, récitas ou Arte de Talma, como se lê nos documentos e nas palavras ligadas ao Grémio Artístico Torreense, parece surgir na consideração de que o teatro será ainda, como para Natércia Pacheco, “um dos espaços de excepção. (...), uma opção voluntária: abrange apenas alguns – os que decidiram imbricar-se num projecto em que aprendem a conhecer-se, a comunicar, a sentir-se ligados ao mundo” (2007, p. 13). O teatro entendido portanto, como fonte e repositório gerador de cultura, mas também como meio privilegiado e espaço facilitador de interações socioculturais e socioeducativas na comunidade por via do seu “carácter espontâneo, livre

e criativo que provoca e também pela dimensão de criação, produção e educação estética que proporciona” (Bento, 2003, p. 37).

Na relação com as ideias que apresentei – de que o teatro surge num contexto relacional, provocando a interação e servindo-se dela, movimentando-se como agente cultural – falar de teatro será, portanto, falar de ação cultural (o mesmo será dizer: educação), porquanto também aquela é responsável direta pela orientação do comportamento.

A educação acompanha o ser humano ao longo da sua vida, uma vez que a pessoa “é uma realidade incompleta, porque ao longo da sua vida, a pessoa humana faz-se” (Nunes, 2004, p. 31). A educação não tem um começo nem um fim, inserindo-se num processo com objetivos específicos, implicando uma relação intermitente com o outro/outros, sendo que “o primeiro objectivo da educação consiste em tornar-nos conscientes da *realidade* dos nossos semelhantes” (Savater, 1997, p. 31). Reconhecemos que cada ser humano nos condiciona e enriquece na predisposição que tivermos para interpretar os seus estados mentais e com essa interpretação contribuirmos para a qualidade dos nossos.

Na perspetiva de Herbert Read, que considera que o ato de educar só se efetiva e ganha consistência através do ensino artístico, o objetivo da educação consiste em desenvolver as características individuais do ser humano com o fim de que se articulem com “a unidade orgânica do grupo social a que o indivíduo pertence” (2010, p. 21). Interpreto na mesma linha as palavras de Tomaz Pedro Nunes, na medida em que educar implica um processo permanentemente adaptativo e projetivo de passagem “da consciência de ser indivíduo, membro da espécie humana, à consciência de ser pessoa” (2004, p. 30). Ainda na perspetiva de que o ato de educar resulta de um processo continuado, mas mais focalizado no indivíduo que é sujeito à ação exterior, para Guilherme d’Oliveira Martins educar é a ação permanente de fazer “desabrochar a mente e a sensibilidade da criança e do jovem ou do adulto” (1998, p. 86), estabelecendo simultaneidade entre “transmitir-lhe conhecimentos [e] suscitar o seu espírito de responsabilidade” (*ibidem*).

Partindo das posições que fui apresentando, parece-me poder encontrar nelas uma base comum suportada pela ideia de que a educação resulta de um processo interativo de aprendizagem individual e social que suporta e explica o processo de vida numa comunidade. Mas penso estar presente e implícita, também, a consideração de Adalberto Carvalho (1994) de que para educar é necessária a existência de objetivos reconhecidos como os melhores para a prática educativa que se concretiza na prossecução desses

mesmos objetivos. Retomo, então, a ideia já apresentada de que o teatro pode ser considerado um instrumento de educação pelas interações que estabelece tanto no seio dos que o produzem como entre e com os que a ele assistem em resposta a um projeto. Encontro suporte teórico desta ideia em Marcel Postic na distinção que ele faz entre “acto educativo” (1990, p. 9) propriamente dito e o “processo de influência – que se exerce em diversos lugares sociais pelo jogo de acções, concertadas ou não, com o fim de fazer penetrar uma ideia, uma opinião, um sentimento ou de desencadear uma acção” (*ibidem*). Neste sentido parece coerente identificar este processo de influência com o conceito de educação informal que, segundo Maria da Glória Gohn, é aquela que “os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização – na família, bairro, clube, amigos, etc., carregada de valores e culturas próprias, de pertencimento e sentimentos herdados” (2006, p. 3). As grandes diferenças que Gohn estabelece entre educação não formal e informal situam-se quer ao nível de quem educa, quer ao nível da intencionalidade da educação, uma vez que, segundo ela, quem educa de modo informal é concreto: família, amigos, paróquia... e esse poder educativo cinge-se a espaços de identificação; por outro lado, no caso da educação não formal, o educador é o outro seja ele quem for e o objetivo é a formação do indivíduo enquanto cidadão. Já para Luís Castanheira Pinto (2005) a educação informal, confundindo-se, em parte, com o processo de socialização, comporta tudo o que aprendemos, sendo-lhe atribuído um carácter mais generalista e menos preciso do que na perspectiva de Gohn. Relativamente ao conceito de educação não formal, apesar de não se fundear num currículo único como a educação formal e, sendo também “um processo de aprendizagem social” (Pinto, 2005, pp. 3-4), centra-se “no formando/educando, através de actividades que têm lugar fora do sistema de ensino formal e sendo complementar deste [na medida em que é] estruturado, baseado na identificação de objectivos educativos, com formatos de avaliação efectivos e actividades preparadas e implementadas por educadores altamente preparados” (*ibidem*). Neste contexto, no âmbito da educação informal, o teatro poderá ser entendido como uma necessidade educativa vital do Grémio Artístico Torreense, uma vez que ser-se membro de uma organização/associação, implica a manutenção do *status quo* ideológico-social desse grupo (Musgrave, 1994, p. 107). Encontro, portanto, um quadro teórico consistente para o meu estudo, tendo em conta os pressupostos e a abordagem conceptual que fui fazendo e, uma vez que me ocupo das relações sociais dentro de um espaço de atuação/influência específico, o do Grémio Artístico Torreense, que confina com a definição proposta por Gohn para educação informal: “não é organizada, os conhecimentos não são sistematizados

e são repassados a partir das práticas e experiência anteriores, usualmente é o passado orientando o presente. Ela atua no campo das emoções e sentimentos. É um processo permanente e não organizado” (2006, p. 4). Para além disso, pode ser desenvolvida e coordenada também por amadores, nem sempre com formação específica e na maioria das vezes sem uma intenção declarada, e provavelmente não consciente, mas socializadora, como me parece aplicar-se à prática do Grémio Artístico Torreense.

## **III Metodologia**



### 3.1 Processo de estudo

Uma vez apresentada a problemática de estudo e as linhas conceptuais que me parecem poder suportar o entendimento lógico do meu problema, surge a etapa da formalização dos procedimentos adotados na investigação que realizei.

Optei por utilizar procedimentos que me pareceram estar mais adaptados ao domínio que pretendia estudar. Segui, portanto, um método que visa um estudo mais aprofundado e uma análise intensiva e descritiva do fenómeno no seu contexto, utilizando diversas fontes de dados e metodologias – estudo de caso. Esta tipologia de estudo, pela sua natureza, desenvolve-se numa área de trabalho limitada e abrange um tempo limitado, mas, do meu ponto de vista, poderá vir a trazer conhecimento acrescido sobre o Grémio Artístico Torreense, ou mesmo despoletar motivos para outras reflexões sobre o seu percurso histórico e a sua influência socializadora e cultural na comunidade onde se insere. Este estudo a que dei a forma final de uma dissertação, foi desenvolvido de acordo com um paradigma qualitativo de análise, considerando que o seu objetivo “é o de melhor compreender o comportamento e experiência humanos” (Bogdan & Biklen, 1994, p. 70) e que significa “pegar nos objetos e acontecimentos e levá-los ao instrumento sensível da nossa mente de modo a discernir o seu valor como dados.” (*ibidem*, p. 200). Neste caso concreto, tratou-se de reconhecer a tendência das decisões das pessoas da comunidade de Torres Vedras, no que ao teatro diz respeito, partindo da hipótese de que essas decisões seriam marcas/consequências de relações que eu conseguisse induzir do encontro entre as vivências teatrais proporcionadas pela atividade do Grupo Cénico do Grémio e o envolvimento de torrienses nessas iniciativas. A lógica de trabalho científico seria portanto, de indução continuada no processo de investigação o que significa, numa primeira fase, que as leituras e a recolha dos dados vão acontecendo concomitantemente com a clarificação de uma problemática que se veio a desenhar por via da colocação de uma pergunta de partida. Quivy e Campenhoudt denominam este ato do procedimento metodológico como “ruptura, que consiste precisamente em romper com os preconceitos e as falsas evidências, que somente nos dão a ilusão de compreendermos as coisas” (2008, pp. 26-27). Estabeleci, portanto, como primeiras necessidades/prioridades para prosseguir com o trabalho: procurar bibliografia relacionada ou que me pudesse despertar reflexões sobre a pergunta de partida delineada, fazer revisão de outra para definição de conceitos,

entrar em contacto com os responsáveis da Associação no intuito de consultar a documentação própria existente. Houve entendimento e colaboração da parte da Direção do Grémio Artístico Torreense e foi-me dada a possibilidade de consultar e tirar cópias de alguns documentos dos quais fiz uma leitura inicial, tentando encontrar pistas mais concretas para o meu estudo.

José Augusto Pacheco (2006) considera também que, nesta fase exploratória do estudo, a formulação de objetivos permite ao investigador tomar decisões sobre os conceitos teóricos necessários e ir clarificando os indicadores metodológicos pertinentes, tornando o sulco do caminho a seguir mais claro e presente.

Assim fui procedendo, clarificando e construindo um quadro teórico de referência neste trabalho de investigação e a base de sustentação da tese que considerei de possível apresentação.

Em simultaneidade com as leituras foram-se tornando lógicos os caminhos processuais do ponto de vista metodológico que teria que adotar tendo em conta os meus objetivos, numa relação já com a segunda etapa de procedimento indicada por Quivy e Campenhoudt, “a construção”, na medida em que depois de estabelecido o quadro concetual de referência o investigador “pode erguer as proposições explicativas do fenómeno a estudar e prever qual o plano de pesquisa a definir, as operações a aplicar e as consequências que logicamente devem esperar-se” (2008, pp. 26-27). A opção de seguir um paradigma qualitativo de análise como a melhor técnica ficou clara, na consciência da aceção dada por Bogdan e Biklen de “pegar nos objetos e acontecimentos e levá-los ao instrumento sensível da nossa mente de modo a discernir o seu valor como dados” (1994, p. 200). Clara Pereira Coutinho (2008) concentra nessa sensibilidade do investigador o carácter de validade e fiabilidade do estudo, que dependem da capacidade daquele de confirmar os dados, reconhecer o erro e corrigi-lo ao longo da investigação para não subverter a análise. Este processo de análise e “verificação” (Quivy & Campenhoudt, 2008, pp. 27-28) integrou não só a descrição dos resultados, mas a procura de regularidades que mostrassem e fundamentassem uma possibilidade de resposta para a questão de partida que formulara. Originaram, portanto, uma leitura interpretativa dos dados, inferindo, a partir deles, as conclusões que, na minha perspectiva, respondem às questões de partida do estudo.

As tarefas referidas implicaram tomar decisões sobre as leituras a realizar, quem ouvir e o que considerar importante, interpretando e inferindo sentidos para refletir e registar, com a consciência de que num estudo qualitativo o conhecimento resulta das

declarações e dos objetos que são produzidos por alguém e encerram intenções e pontos de vista próprios – representações – e cujo valor, enquanto dados a considerar, tive de ir avaliando ao longo do processo metodológico. Nesta consideração, as etapas de trabalho foram definidas de modo faseado no tempo, em função dos instrumentos e das técnicas de análise para a perspectiva de estudo que interiorizara, em constante ligação com a revisão da bibliografia com incidência nos conceitos que me pareciam relacionar-se com os meus interesses de estudo. Segui o método de observação indireta, servindo-me da pesquisa documental e do inquérito por entrevista semi-diretiva como técnicas de recolha de dados, bem como das respectivas análises, documental e de conteúdo. Na medida em que não seria suficiente conhecer as representações daquilo que sentiam e pensavam as pessoas sobre a ação do Grémio Artístico Torreense, na relação com as tomadas de decisão próprias e na comunidade, seria necessário também, para tornar o meu estudo mais objetivo e fiável, cruzar essas informações com outras registadas em documentos escritos produzidos a propósito do meu objeto e finalidades de estudo.

Fui efetuando o planeamento da minha investigação em simultâneo com o próprio estudo, realizando a pesquisa nos diferentes documentos e procedendo à análise documental e de conteúdo, cruzando, de modo ainda não sistematizado, os resultados a que ia chegando, no encaço da lógica apontada por Bogdan e Biklen (1994). Finalmente sistematizei os dados, triangulando-os na lógica apresentada por José Augusto Pacheco (2006) – revisão bibliográfica/teoria, análise documental e análise do conteúdo das entrevistas/método e o próprio problema/pergunta de partida – tarefa que, reflexivamente, havia vindo a fazer para encontrar suporte na evolução do meu estudo e perspectivas da escrita deste documento final.

### 3.2 Técnicas de recolha de dados

A recolha de informações foi um passo que se revestiu de grande importância durante o processo de investigação, principalmente pela exigência de organização das diferentes etapas no tempo e pela disponibilidade que implica. Foi um momento crucial na clarificação do caminho a seguir enquanto investigadora e que segundo De Ketele e Roegiers (1999) se sustenta em quatro pilares de atuação: consciência de um propósito definido com objetivos claros, organização na ação, decidir sobre o carácter multilateral das

fontes a utilizar para um acréscimo de conhecimentos e garantia de validade suficiente. Depois de consciencializados os meus interesses de estudo e dos quais dei conta anteriormente, fixei os meus objetivos neste processo de investigação e, embora considerando que, por vezes, outros campos de estudo igualmente aliciantes me tenham marginalmente absorvido a atenção, procurei não me desviar do horizonte que decidira alcançar. A organização dos passos que teria de dar, para levar a bom termo o meu propósito, obrigaram a uma tarefa de disciplina de tempo e intenções, contrariando vontades mais imediatas que ignorei, focando o trabalho no prazer da descoberta e da relação que fui conseguindo estabelecer pacientemente, “com um olhar «retrospectivo», numa espécie de auto-observação, de modo a esclarecer o «desenrolar do procedimento»” (Bardin, 1997, p. 49), sem me fixar nos resultados finais.

Decidi-me por dois tipos de instrumentos de recolha de dados: o inquérito por entrevista e a pesquisa documental por considerar que se complementam na obtenção de uma interpretação mais fundamentada da realidade factual e da residente nas representações dos intervenientes, imprimindo por isso, suporte mais consistente às ideias conclusivas.

### 3.2.1 Inquérito por entrevista

Ao decidir realizar um estudo de caso por observação indireta, estava ciente de que as informações para a minha investigação não seriam obtidas pelo contacto com o próprio objeto de estudo, mas que me seriam fornecidas através da subjetiva visão quer dos inquiridos selecionados para responder às questões que eu colocasse, quer daqueles a cujas afirmações eu teria acesso em documentos escritos. Considerei, portanto, a entrevista como um dos instrumentos para a recolha de informações factuais, conhecimentos, opiniões, experiências, consciente de que o fator da objetividade não estava salvaguardado nos dados/representações que obteria.

Foram, por conseguinte, perceções próprias de pensamentos ou realidades, traduzidas nas mensagens que também eu vim a interpretar. Tratou-se de obter dos entrevistados as representações sobre as suas práticas e o seu conhecimento no que ao Grémio Artístico Torreense dissessem respeito, o que implicou para a maioria dos intervenientes, relacionar um tempo passado com as marcas que subsistem a essas

experiências. Nesta consideração, tornou-se importante a forma de elaboração de um guião que orientasse e, de certo modo, direcionasse o diálogo com as pessoas da amostra.

Prosseguindo a ideia de David Berlo, de que “[o] objectivo básico do homem na comunicação é influenciar a si mesmo e ao seu ambiente social e físico, [u]ma resposta é compensadora se as suas consequências são percebidas pelo respondedor como capazes de aumentar a sua influência, como sendo de seu próprio interesse” (1999, p. 98). No meu estudo, a empatia na comunicação, em torno da vida do Grémio Artístico Torreense, traduziu-se num acréscimo de informações e dados úteis para além das minhas expectativas iniciais. Refiro-me aos preceitos de aplicação da modalidade de entrevista semi-diretiva, na medida em que, embora respeitando um guião, o que parece confinar um sentido diretivo de pesquisa, possibilitou um desenvolvimento não diretivo. Esta possibilidade repousa na forma como se processa e avança no diálogo, permitindo que o entrevistado estruture o seu pensamento em torno do objeto perspetivado, sendo certo que, a partir dos momentos iniciais de resposta, é devolvida a possibilidade ao entrevistador de conduzir a entrevista, conversando e interagindo. Bogdan e Biklen afirmam que, “[m]esmo quando se utiliza um guião, as entrevistas qualitativas oferecem ao entrevistador uma amplitude de temas considerável, que lhe permite levantar uma série de tópicos e oferecem ao sujeito a oportunidade de moldar o seu conteúdo” (1994, p. 135).

Nas palavras de Quivy e Campenhoudt:

O investigador esforçar-se-á simplesmente por reencaminhar a entrevista para os objectivos cada vez que o entrevistado deles se afastar e por colocar as perguntas às quais o entrevistado não chega por si próprio no momento mais apropriado e de forma tão natural quanto possível. (2008, p. 193)

As questões/assuntos a abordar durante a entrevista tiveram, contudo, de ser construídas com pertinência em relação aos meus objetivos de estudo, considerando que para facilitar a interpretação das respostas que teria de ser o mais próxima possível da intenção comunicativa dos inquiridos, se tornava fundamental que no meu papel de investigadora/entrevistadora colocasse as questões com clareza de modo a que não me subsistissem dúvidas de que o entrevistado respondera no domínio significativo das minhas intenções. Partindo deste conhecimento, criei dois guiões de entrevista em formato de grelha para aplicar à população da amostra: o guião 1 (v. Anexo 1 – Guião 1 de entrevistas

– pessoas ligadas ao grupo de teatro), destinado a conduzir a entrevista de pessoas ligadas ao grupo de teatro; e o guião 2 (v. Anexo 6 – Guião 2 de entrevistas – pessoas que se relacionaram com o Grémio), destinado a pessoas da comunidade que se relacionaram com o Grémio. Em ambos os guiões foi seguida a mesma estrutura geral.

Na abordagem inicial com os inquiridos, para marcar a data da entrevista, prestara já esclarecimentos sobre mim, enquanto investigadora e sobre os meus objetivos de estudo e, em cinco dos seis casos, encetara conversa de circunstância para preparar a fase seguinte, pelo que no momento marcado para realizar a entrevista não havia propriamente *gelo a partir*. Tomei em consideração o que Quivy e Campenhoutt referem no que consideram ser a «apresentação» e a “aplicação dos processos fundamentais de comunicação e de interacção humana [que,] correctamente valorizados (...), permitem ao investigador retirar das entrevistas informações e elementos de reflexão muito ricos e matizados” (2008, pp. 191-192). Algumas das entrevistas demoraram várias horas, tempo que eu considerei muito útil, porque pude inferir ideias e confirmações interessantes para o meu estudo a partir de declarações espontâneas e da emotividade colocada nas respostas. Contudo, ao longo desta fase da investigação, tive sempre presente dois procedimentos: a importância da descodificação do vocabulário nos casos em que isso se revelou necessário e a repetição daquilo que pretendia perguntar, de um modo mais concreto e compreensível, tentando obter informação o mais útil e precisa possível para o meu estudo.

Depois de lembrar o meu propósito, de garantir que aquilo que se dissesse seria tratado confidencialmente e que as declarações prestadas, a serem utilizadas, como se verifica, seriam codificadas e que, depois de passada para a expressão escrita, devolveria a entrevista para validação e realizaria as correções que me fossem solicitadas, liguei o gravador de voz, com a autorização da pessoa a entrevistar e, com consciência do que fui referindo, realizei cada uma das entrevistas.

### 3.2.2 Pesquisa documental

Equacionei a tipologia de documentação que me seria necessária para realizar o estudo a que me propusera. Comecei por constituir, na aceção de Bardin (1997), um *corpus* teórico, de acordo com os conceitos e temáticas que considerei necessários para o meu estudo. Em simultâneo, inventariei na Biblioteca Municipal de Torres Vedras as

possibilidades relativas à consulta de jornais antigos no Reservado da Instituição e requisitei os disponíveis para consulta. Criei uma terceira frente de trabalho, depois de ter obtido autorização para aceder ao acervo do Grémio, que integra obras de edição local e inéditos, que pude fotografar, entre os quais: duas atas de aprovação dos primeiros estatutos da agremiação, cópia dos estatutos, dois álbuns de fotografias, cartazes e recortes de jornal. Organizei depois, os documentos segundo as seguintes tipologias:

- Obras de enquadramento teórico;
- Publicações periódicas;
- Jornais regionais do arquivo da Biblioteca Municipal de Torres Vedras;
- Documentos fornecidos pelo Grémio Artístico Torreense;
- Obras de publicação torriense.

Após uma leitura flutuante, de acordo com a terminologia estabelecida por Bardin (1997), fui organizando os documentos referidos em dois corpus documentais: teórico/de consulta e informativo, para desta forma poder proceder à leitura, recolha/listagem dos dados e posterior análise.

### 3.3 Técnicas de análise de dados

Optei por aplicar técnicas diferentes no tratamento dos dados obtidos, embora, no meu ponto de vista, atuem em complementaridade no cruzamento e validação da informação. Decidi-me em conformidade com a consideração de Bardin (1997, p. 46) de que estão implícitas diferenças entre os objetivos e os procedimentos relativamente às duas formas de análise: análise de todos os documentos de pesquisa, condensando a informação e classificando-a por temas; análise de conteúdo das mensagens, categorizando o conteúdo das mesmas nas entrevistas e considerando a frequência das unidades temáticas.

Utilizei, portanto, suportes de sistematização da informação diferentes: para a análise documental considerei listas temáticas de assuntos e operacionalizei a análise de conteúdo das entrevistas a partir de uma grelha de categorização de unidades temáticas (v. Anexo 10 – Grelha de Categorização das Unidades de Registo). Em ambos os suportes recorri à técnica da categorização na aceção que o conceito toma segundo Bardin, como “uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação, e seguidamente, por reagrupamento segundo o género (analogia), com os

critérios previamente definidos” (1997, p. 117). Significa que, inicialmente inventariei os elementos, depois de os ter isolado e de acordo com uma seriação temática, e que, numa segunda fase, os reordenei em categorias estabelecidas segundo os meus objetivos de análise, mas adaptadas aos dados que tinha disponíveis.

Nesta fase do trabalho tive em mente as qualidades propostas pela mesma autora: de pertinência, considerando a adequabilidade das categorias aos meus propósitos de estudo; de objetividade e fidelidade, no respeito pelos critérios estabelecidos que não podem ser alterados nem distorcidos num qualquer momento desta fase de trabalho; de exclusão mútua, na consideração de que a mesma unidade de análise não pode ser considerada mais do que uma vez, porque tal procedimento colocaria em causa os resultados finais; de homogeneidade, que condiciona e organiza as próprias categorias, na medida em que nelas não se poderão inscrever dados de dimensões diversas; e de produtividade, que tem em vista um procedimento prático de exequibilidade da categorização, uma vez que se não proporcionar resultados se torna inviável.

Relativamente ao corpus documental utilizei a sua organização por unidades temáticas, listando-as por assuntos.

### 3.3.1 Análise de conteúdo

A investigação em ciências sociais e humanas do ponto de vista antropológico, perspectiva que adotei, apresenta o risco de – na perceção da proximidade ou familiaridade com o estudo, porquanto ao ser humano e ao processo interativo diz respeito – se poder cair no que Bardin refere como “leitura simples do real” (1997, p. 22) e que reporta o investigador ao significado imediato/literal das comunicações humanas. A análise de conteúdo apresenta-se como um método que parece poder ser entendido como garante de rigor na análise dos dados.

Com base nas palavras de Bardin, fazer análise de conteúdo é utilizar um conjunto de técnicas no campo vasto das comunicações (*ibidem*). Este procedimento de análise dos dados de investigação contempla, na sua ótica, três etapas e decorre da concretização específica do campo de incidência da análise, visando um propósito/fim – objetivo do estudo. O processo desenvolve-se a partir de uma pré-análise que corresponde aos momentos de organização de ideias e materiais que, não sendo rígida no que respeita aos

procedimentos, tem de ser precisa. Seguindo a metodologia proposta, realizei a «leitura flutuante» dos documentos, selecionei-os e constitui um *corpus* documental para análise. Preparei, então, o material que selecionei e produzi para a análise, nomeadamente a transcrição das entrevistas e as cópias dos documentos em que tal fora possível. A segunda fase visou a enumeração dos elementos de análise observados, por descrição e interpretação, nomeadamente o preenchimento da grelha para obtenção das unidades de registo e as listas de unidades textuais. A terceira etapa, entendida como a atribuição de importância significativa a esses elementos ou características dos textos em análise, correspondeu à respectiva codificação após “inferência” (*ibidem*, p. 38). O objetivo da análise de conteúdo reside na “manipulação de mensagens (conteúdo e expressão desse conteúdo), para evidenciar os indicadores que permitem inferir sobre uma outra realidade que não a da mensagem” (*ibidem*, p. 46). Esta técnica de análise assenta, portanto, na criação de um sistema temático de codificação para organizar os dados provenientes de mensagens, que, nas palavras de Quivy e Campenhoudt, podem ser de diferentes tipos: “obras literárias, artigos de jornais, documentos oficiais, programas audiovisuais, declarações políticas, actas de reuniões ou relatórios de entrevistas pouco directivas” (2008, p. 226). Esta técnica “[c]onsiste em calcular e comparar as frequências de certas características (na maior parte das vezes, os temas evocados) previamente agrupadas em categorias significativas” (*ibidem*, p. 228). Assim, esta forma de análise temática por categorias implica definir o conteúdo em função de critérios, tomando em consideração o ponto de vista de Bardin: de homogeneidade, de pertinência, de produtividade e de exclusão mútua (como citado por Pacheco, 2006, pp. 23-24), segundo um sistema de categorias por um lado predeterminado e por outro emergente no decurso da codificação.

Em termos práticos, nesta investigação, esta etapa consistiu, em primeiro lugar, no estabelecimento de ideias temáticas mais gerais e mais próximas dos objetivos de estudo, perfeitamente separáveis enquanto dimensões e que acabaram por se traduzir em número de quatro categorias: Representação da identidade do grupo de teatro; Representação do grupo de teatro na comunidade; Representação do valor que a comunidade atribui ao teatro; Perceção de marcas de educação informal na comunidade, por influência da atividade do grupo de teatro. Considerando o âmbito de cada categoria, realizei o encaixe de dez subcategorias em número variável por categoria, que respondem a preocupações de investigação mais particularizadas, distribuídas da seguinte forma: 1ª – Características do grupo de teatro; 2ª – Atividade do grupo de teatro; 3ª – Envolvimento das pessoas da comunidade no trabalho do grupo; 4ª – Atitudes de reconhecimento da comunidade; 5ª – O

teatro para as pessoas da comunidade; 6<sup>a</sup> – Contributo das instituições locais; 7<sup>a</sup> – Experiências pessoais relacionadas com a representação teatral; 8<sup>a</sup> – Competências pessoais relacionadas com o teatro; 9<sup>a</sup> – Competências interpessoais; 10<sup>a</sup> – Competências de formação pessoal. Nestas subcategorias fui concentrando os indicadores correspondentes às representações de ideias que eu inferi a partir das comunicações registadas no texto escrito das entrevistas, num total de trinta e quatro. O resultado final desta etapa, em termos práticos, traduziu-se numa grelha (v. Anexo 11 – Categorização das Unidades de Registo) a qual, ao longo do processo, fui reajustando à pertinência da informação que ia descarregando. Implicou este procedimento, a reformulação de algumas categorias e subcategorias, anulação de outras, especificação de sentido, ... Foi um trabalho moroso, porquanto desde a leitura dos textos das entrevistas na procura de regularidades dignas de nota para o estudo, seguindo os critérios de definição acima referidos, até à versão final da grelha, houve fases sujeitas a decisões difíceis de tomar e que não se encontram previstas/exemplificadas na bibliografia, porquanto o material, a especificidade e a finalidade de cada entrevista são únicos / não repetíveis.

### 3.3.2 Análise documental

O propósito da análise documental é a “representação condensada da informação para consulta e armazenamento” (Bardin, 1997, p. 46). Segundo a lógica de De Ketele e Roegiers, que relaciona a análise documental com o tipo de documento (literatura científica e outra documentação), o investigador realiza a pesquisa documental com a finalidade de “exploração da literatura em vista da elaboração de uma problemática teórica” (1999, p. 38), o qual constitui um estudo exploratório; bem como recorre à consulta de arquivos de todos ou outros documentos, incluindo as próprias entrevistas, com a finalidade de recolher dados. Considera, portanto, duas categorias de documentos em análise, cujos objetos e finalidades de análise são específicos. Contudo, seguindo o que acima considerei, e certa de que teria de escolher uma forma eficaz e rápida de organizar todos os documentos, num leque a que fiz referência anteriormente, decidi classificá-los por temas/assuntos, seguindo uma organização por ideias.

Com a intenção de particularizar de modo diferente a informação, experimentei realizar análise de conteúdo da globalidade de um dos livros editado pela Câmara

Municipal de Torres Vedras e onde encontrei significativas referências ao Grémio, mas a morosidade da tarefa fez-me abandoná-la a meio de uma segunda obra que fora editada pelo Clube Artístico Comercial e substituí-la pela análise documental, nos termos que referi, constatando que a manipulação/trabalho com a mensagem tem, nas duas formas de análise de dados, objetivos diferentes, mas que se completam na interpretação e validação dos resultados, como se poderá constatar nos pontos seguintes deste estudo.



## **IV Resultados da Investigação**



## 4.1 Apresentação e discussão dos resultados

Nesta fase do estudo apresento os resultados do processo de análise dos dados recolhidos, para fundamentar a linha que tracei para a minha investigação. Desta forma, para imprimir coerência e viabilidade a essa apresentação, decidi partir do que considero ser o suporte central – relação de proximidade legítima entre o Teatro e o Grémio Artístico Torreense.

Reporto-me à investigação de Candeias *et al.*, para procurar, a partir das finalidades de criação da Associação Grémio Artístico Torreense, essa ligação com o teatro que, segundo aqueles autores, se encontram inscritas no “projecto dos Estatutos (...) aprovado, em reunião de 1 de novembro de 1891 (acta nº 3)” (como citado em Candeias *et al.*, 1993, p. 30), da seguinte forma: “desejo da existência de um franco Associativismo em Convívios Familiares, Festas Recreativas, Arte de Talma e outros actos culturais que aproximassem os homens e lhes transmitisse Cultura e Recreio” (*ibidem*). Surge então, a partir da expressão “Arte de Talma” e na referência a um dos primeiros documentos na história do Grémio, essa ligação à arte teatral. Verifiquei também, que nos estatutos de 1908 desta “agregação” (como é referida no capítulo 1º), aprovados em reuniões realizadas em dois dias consecutivos (Acta nº33, de 23 de Novembro de 1908 e acta nº34, de 24 de novembro de 1908), a arte dramática aparece referida principalmente, em dois capítulos: 9º e 15º. No parágrafo 1º do artigo 30º do 9º capítulo há referência a atividades, ditas récitas, integradas em festas e tomei como aceção do termo a definição que se encontra no Dicionário *Houais*: “qualquer representação teatral” (2003, p. 3108). O desempenho dessas manifestações teatrais por “executantes” é atribuído, no 2º parágrafo do referido artigo, a “grupos de amadores” formados para o efeito, pela “d direcção”. Já no 15º capítulo, artigo 60º, intitulado “Theatro”, esta atividade surge associada a um espaço “salão-theatro, para n’elle se recrearem (...) récitas grátis” e, no artigo 61º, refere-se o aluguer desse espaço a “qualquer companhia ou particular” para os “espectáculos”, verificando-se ainda o recurso a palavras do mesmo campo semântico como “ensaios” ou “director de cena”.

A existência de um salão próprio para teatro parecia ser de grande importância na atividade do Grémio, associada à prática do mesmo, como se pode depreender das palavras de José Trigueiros, num artigo de sua autoria, no jornal *O Grémio* no qual, fazendo alusão

ao sócio José Miranda, referiu que, “no período que vai de 1893 a 1899, foi bem o *alma mater* do «Grémio», um organizador pertinaz, conseguindo fazer construir em 1893, o *Teatro esguelha*, que naquele tempo com os seus 120 lugares, era um importante melhoramento” (de 15 de fevereiro de 1916, p. 3). Esta constatação, do meu ponto de vista, é prenúncio de preocupação e ligação estruturais entre o Grémio e o Teatro, assumidas na prática, com a decisão de criação de um grupo cénico em 1892.

Embora não seja profícuo o número de documentos e fontes próprias que acompanham e testemunham a vida do grupo cénico desde o seu início, devido às cheias de 19 de novembro de 1983, que destruíram o arquivo da Associação, foi-me possível aceder a vários documentos significativos, alguns dos quais apresento a título de exemplo: convites (v. Anexo 14 – Convite com o programa de atividades da Páscoa de 1919; v. Anexo 17 – Convite destinado aos associados) e cartazes (v. Anexo 15 – Cartaz da peça *O Tio Rico*, de Ramada Curto; v. Anexo 16 – Cartaz da peça *Alguém Terá de Morrer*, de Francisco Rebello; v. Anexo 18 – Cartaz do centésimo aniversário da Associação). No fundo documental da Biblioteca Municipal de Torres Vedras, tive acesso a duas pastas de documentação não organizada, recolhida por Adão de Carvalho, dedicadas ao Grémio e das quais registei como exemplos: réplicas dos convites referidos (Pasta nº48), e cartaz para divulgação da “6ª e última representação da esplendida revista local em I prologo, 2 actos e 7 quadros, original de Galileu da Silva e Souza Aguiar, musica original e coordenada de Cezar de Mendonça. ...*E Peras*” (Pasta nº47). Neste documento, datado de 7 de junho de 1920, o título Teatro aparece à cabeça e, como instituição promotora, o Grémio Artístico-Comercial de modo destacado. Encontrei referências nos jornais locais que testemunham não só a realização dessas atividades teatrais como a sua dispersão no tempo, nomeadamente: uma coluna no jornal *O Torreense* com referência à apresentação do espetáculo “...*E Peras* (...) Revista [que] alcançou bom êxito e que no nosso meio tem sido um acontecimento sensacional” (de 6 de junho de 1920, p. 2); um quarto de página de *O Jornal de Torres Vedras* é ocupada com uma entrevista a Leal d’Ascensão, autor da “[n]ova revista – *O Grémio que dança*” (de 8 de maio de 1932, p. 3) e que subia naquele dia “à cena no Gremio Artístico Comercial” (*ibidem*); e duas páginas do jornal *Badaladas* (14 e 15) com entrevista a Leonor Madeira, responsável, àquela data, pelo grupo de teatro, como divulgação da estreia da revista *Zé Portugal* (de 19 de março de 1993). Sobre este assunto acresce a informação disponibilizada ao longo de toda a obra de Candeias *et al.*, *Cem Anos de Vida – 1891/1991* (1993), e que diz respeito, como o título sugere, a um período lato da atividade do Grémio, em que a representação teatral, no meu entender e

independentemente do seu cariz, aparece referida como sendo o centro nevrálgico da vida da Associação, o que me levou a organizar uma lista exemplificativa de representações durante um período de vinte cinco anos (v. Anexo 12 – Espetáculos dos amadores do Grémio entre 1894 e 1919). Neste documento constam apenas os espetáculos em que os amadores tomaram parte e que encontrei referidos na fase da pesquisa documental, mas constatei que esta preocupação da Direção da Associação, de mostrar teatro, se estendeu ao convite de atores profissionais e de amadores de outras associações, numa decisão que eu interpreto como valorativa da referida arte e como formativa para os próprios amadores.

Manuel Candeias salienta que “[o] teatro foi sempre a principal actividade do Clube Artístico Comercial, desde a sua fundação. Foi nesse clube já centenário, que os torreenses assistiram, ao longo dos tempos, às mais variadas representações da arte de Talma” (jornal *Badaladas*, de 19 de março de 1993, p. 14).

Encontrei outros artigos, variados, referentes ao teatro do Grémio Artístico Torreense, na imprensa local anunciando/divulgando, relatando, opinando sobre espetáculos, mas assumem destaque, tendo em conta o número de ocorrências, as posições de Jaime Umbelino, pessoa bem conhecida na comunidade de Torres Vedras, pelo seu aguçado sentido crítico, que, recorrendo a esse meio de comunicação, foi revelando as suas opiniões. Destaco:

Aos componentes do prestimoso e corajoso grupo de teatro amador do CAC, as nossas homenagens, a nossa gratidão e o nosso «muito obrigado». (jornal *Badaladas*, de 18 de março 1988, p. 17)

O Grupo Dramático do CAC, além de tudo o mais, tem uma varinha de condão de cuja ponta mágica se desprende um certo misterioso eflúvio, impregnado da essência irresistível da atracção. (jornal *Badaladas*, 9 de fevereiro de 1990, p. 23)

chegando mesmo a publicar um soneto dedicado a “L.M. e restantes componentes do seu grupo dramático” (jornal *Badaladas*, 2 de abril de 1993, p. 11).

Parece-me poder afirmar com segurança, que a atividade teatral surge ligada à fundação do Grémio e acompanha a sua vida até aos dias de hoje de uma forma assinalável, se bem que por vezes descontinuada, mas traduzida na produção de variados espetáculos de teatro. Poder-se-á pôr em causa a génese ou classificação dos espetáculos

produzidos pelo Grémio como sendo ou não teatro. Sobre esta questão, penso poder afirmar que há posições diferentes entre as pessoas ligadas ao Grémio, o que infiro, nomeadamente, a partir da passagem textual do Programa da recente peça levada à cena, *Esganarelo ou O Cornudo Imaginário*, de Molière: “[o] teatro não consiste em exibições pessoalistas com origem em convencimentos sem significado para gáudio de quem as faz e de um certo público, cujas necessidades «artísticas» são primariamente preenchidas com conteúdos simplóricamente recreativos” (v. Anexo19 – Páginas do Programa da peça *Esganarelo*). Parece-me estar implícita uma alusão ao teatro de revista. Contrapõem, segundo o meu ponto de vista, e a título exemplificativo, as palavras de um ex-amador do Grémio e hoje profissional das artes de palco, Hugo Rendas: “Pertencer ao Grémio foi muito enriquecedor para a minha formação como ser humano e decisivo para a minha formação enquanto artista. (...) O teatro é o espelho da vida e a minha ficou mais rica por ter passado por lá” (jornal *Badaladas*, 24 de agosto de 2012, p. 32). Na bibliografia teórica encontro eco deste sentir na expressão de Hélder Freire Costa: “Atrevemo-nos agora a falar de Teatro de Revista, a forma mais genuinamente portuguesa e popular da cultura teatral e diversão do nosso povo” (como citado por Serôdio, 2003, p. 143). Associo as questões polémicas à categorização do espetáculo teatral (sério, clássico, revista, declamado ...) e à importância de cada formato. Contudo, não abordarei estas questões neste estudo, por considerar que investigá-las seria enveredar por um caminho paralelo ao que decidi seguir, embora de grande interesse para quem o queira desenvolver. Não poderei contudo, deixar de apresentar as palavras de Augusto Boal quando, referindo-se à realidade brasileira, afirma:

«Teatro» era o povo cantando livremente ao ar livre: o povo era o criador e o destinatário do espectáculo teatral, que se podia chamar «canto ditirâmico». Era uma festa em que podiam todos livremente participar. Veio a aristocracia e estabeleceu divisões: algumas pessoas iriam ao palco e só elas poderiam representar enquanto todas as outras permaneceriam sentadas, receptivas, passivas: esses seriam os espectadores, a massa, o povo. (2009, pp. 11-12)

Por conseguinte, os meus interesses de estudo centraram-se nesta grande árvore que é o teatro, como meio agregador, porquanto conjuga vontades e esforços na obtenção de um fim coletivo em que se reveem objetivos individuais tanto de quem o pratica como de

quem a ele assiste. E dessa partilha concertada de convivências e interações, motivada pela ação “destacada” da “prática do teatro” (*Programa da peça Esganarelo ou O Cornudo Imaginário*, p. 2), enquanto força propulsora de criatividade humana, mas também de cariz identitário, parece terem surgido os fundamentos e as regras de uma organização cultural com história.

Ao longo da vida do Grémio Artístico Torreense, e de uma forma agregadora, os esforços da Direção da Associação segundo representações da amostra, eram somados aos do próprio grupo cénico. “[P]arte da Direção era interveniente; todos eles trabalhavam. Foram várias Direções, do maior préstimo para o Grupo. Faziam de tudo! Colaboravam em tudo, faziam quase o impensável” (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D, indicador 2), e “[e]u era vice-presidente. Eu trabalhei muito no teatro foi a puxar as cordas. Que também era preciso! É que o espetáculo não podia começar sem eu lá estar! Eu estava aqui a vender bilhetes, enquanto eles lá preparavam aquilo tudo. Quando estava na hora, lá ia eu em mangas de camisa, lá para cima para ao pé das telhas que aquilo tinha um varão de madeira, uns tubos onde estavam presos os cenários” (v. Anexo 4 – Transcrição da entrevista E, indicador 3). O grupo de pessoas que foi dando vida ao Grémio, tinha uma perceção peculiar da sua ação conjunta, do seu envolvimento “sem regatear esforços” (v. Anexo 7 – Transcrição da entrevista A, indicador 3), “um por todos e todos por um” (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D, indicador 5) e “como uma família” (v. Anexo 4 – Transcrição da entrevista E, indicador 5), porque “como não [tinham] ninguém que [os] orientasse com o conhecimento técnico, também [eram] importantes para dizer desce de cena, não vires as costas, vira as costas, tem mais naturalidade” (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D, indicador 3), porque “[t]odos eram respeitados e todos tinham a sua palavra a dizer” (v. Anexo 5 – Transcrição da entrevista F, indicador 3). Na perceção de um indivíduo da amostra, que não pertenceu ao Grémio, as ideias que apresentou surgem segundo representações que posso considerar muito positivas do ponto de vista socializador, dentro daquela Associação: “sempre achei é que criou-se no Clube Artístico Comercial um ambiente social e um espírito de família alargada e que foi a chave do êxito” (v. Anexo 7 – Transcrição da entrevista A, indicador 5), “agregando muita juventude. Não apenas os filhos e os netos da família, como imensos jovens! Mas tudo aquilo, reafirmo, num contexto assim ... num clã alargado, muito estável, muito harmonioso, tudo isto associado a um clima humano, de convívio, que a mim me enternecia” (v. Anexo 7 – Transcrição da entrevista A, indicador 5). E continua: “as mães e os pais não tinham

quaisquer dúvidas em deixar que os seus filhos se sentissem atraídos para aquele espaço” (v. Anexo 7 – Transcrição da entrevista A, indicador 5).

Interpretando as representações dos inquiridos, esta vertente familiar, que caracterizava as relações no seio do Grémio, terá funcionado, no meu entender, como fator propiciador de atração, desinibição, e até de convite, para entrarem na magia do espetáculo, experimentando e apresentando o fruto do trabalho conjunto a um público, mesmo para os que nunca haviam pisado um palco. O quadro da Figura 5 parece permitir leituras afins.

<u>Categoria</u>	<u>Subcategoria</u>	<u>Indicadores</u>	<u>UR</u>
<b>1 Representação da identidade do grupo de teatro</b>	1 – Características do grupo de teatro	1 – O Grémio Artístico Torreense: sua história associativa e relações sócioprofissionais / Criação do grupo de teatro	39
		2 – Relação entre a Direção da Associação e o Grupo de Teatro	20
		3 – Organização interna do grupo / Multifuncionalidade colaborativa dos elementos do grupo	37
		4 – Amadorismo / formação técnica dos seus elementos	27
		5 – Relações interpessoais entre os elementos do grupo	10
		6 – Objetivos da atividade do grupo	8

Figura 5 – Representação da identidade do grupo de teatro (categoria 1/subcategoria 1)

O grupo de teatro surgiu numa instituição que construiu, segundo as representações dos inquiridos, uma história reconhecida em Torres Vedras (indicador 1, com 39 unidades de registo). Parece ter favorecido esse reconhecimento o facto de as relações de colaboração entre os detentores dos vários papéis dentro do Grémio ser significativa (indicador 2, com 20 unidades de registo). E se o gosto pelo teatro teve significado desde a fundação da Associação, parece-me que, num tempo mais próximo, surgiram condições físicas e humanas para se fortalecer e desenvolver através, nomeadamente, da organização interna do grupo (indicador 3, com 37 unidades de registo), aliada às relações interpessoais

entre os seus elementos (indicador 5, com 10 unidades de registo). E era nesta convivência, em que a atividade se conjugava com os objetivos do grupo (indicador 6, com 8 unidades de registo) que o coletivo dos sócios da agremiação saía valorizado, definindo-se, também desta forma, a relação que desejava com o meio/comunidade, em que se distinguia, socialmente, o Grémio.

A Associação tem sido constituída por pessoas ligados a profissões urbanas, mais consideradas socialmente, no sentido apresentado no ponto 1.1 (Contextualização e Objeto de Estudo), pelo que, recuperando palavras de Musgrave, “quando os jovens da classe média aderem a grupos, é mais provável que adiram a agremiações institucionalizadas” (1994, p. 119) e, no caso próprio do Grémio, tendo o teatro como o meio de consolidação de um espírito de elo organizativo, fundeado na assunção e criação de regras e ideias que ditavam uma cultura própria, dentro da própria comunidade de Torres Vedras. Os sócios encontravam, nas interações associativas, a projeção da sua forma de estar na vida, uma vez que “o Grémio estava ali no intermédio com muita classe média, com muito comerciante, mas muita gente atenta ” (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C) ou, como afirma Andrade Santos, “[o] Clube Artístico Comercial, (...) de certo modo vigiado por ter nas suas direções gente progressista que proporcionava uma ou outra manifestação cultural digna de relevo, mormente no campo do teatro” (2005, p. 205), dita, desta forma, a sua identidade na relação com uma classe social. António Sales refere-se a este facto da seguinte forma: “[o] teatro amador torriense conteve vários universos com curiosas incidências segundo os estratos sociais que constituíam as massas associativas das colectividades. (...) O Grémio, com um teatro dramático um pouco mais exigente mas cuja vertente musical acabou por ganhar ascendência, garantiu os gostos da pequena e média burguesias” (2007, p. 81).

A ideia de uma cultura com características próprias, circunscrita ao Grémio, encontrou suporte nas similitudes de cariz socioprofissional dos seus associados. Estas similitudes funcionaram como pressupostos básicos que foram sendo interiorizados como raízes de identidade grupal, suportadas na história associativa do Grémio. E, no meu ponto de vista, serão mesmo ancestrais na vida da Associação, porquanto me parece encontrarem expressão nas palavras das representações que a Direção tinha em relação às intenções do seu fundador, Eduardo Guerra, vinte cinco anos após a concretização do seu intento: “Fanatisado pela ideia de fundar uma associação recreativa, onde o artista, após os seus labores diários, pudesse por momentos esquecer-se das agruras da vida, recreando e educando o espírito, por meio de distrações da leitura e do convívio social” (jornal *O*

*Grémio*, de 15 de fevereiro de 1916, p. 3), com os outros sócios. Nesta linha de pensamento, o grupo cénico do Grémio, que se formara em 1892, enquanto finalidade cultural daquela associação, congregou vontades, talentos e muito trabalho, possibilitando, por um lado, o reforço da identidade própria daquele grupo e, por outro, a visibilidade de elite social pelo acolhimento dos espetáculos que colocava em cena, na cidade de Torres Vedras: “Abrangendo a pequena e média burguesias emergentes o novíssimo Grémio Artístico Torreense, coqueluche da vila moderna que frequentava a sua sede na Rua de Santiago ao lado da igreja do mesmo nome, impunha-se com o seu salão de cento e vinte lugares sentados para os «saraus-dramático-musicais» que numa só noite chegaram a contemplar a representação de quatro peças em um acto” (Sales, 2007, p. 20). Somente aos sócios era permitida a entrada:

O contrato que havia de arrendamento com a Casa Hipólito dizia isso, só podiam entrar sócios e respetivas famílias, era para as pessoas de situação média, empregados de comércio, patrões ... as criadas não podiam dançar. Iam lá para tomar conta dos meninos e era nas duas últimas filas que elas se podiam sentar. Havia essa distinção. (v. Anexo 4 – Transcrição da entrevista E)

Esta representação de grupo restrito parece encontrar eco, nas palavras de António Cabral, aquando do 25º aniversário da coletividade quando afirma que “[a] concorrência e animação em muitas festas, principalmente de folia de carnaval, por vezes é tanta, que o vasto salão com as suas galerias, torna-se já insuficiente para receber todos os sócios e famílias” (jornal *O Grémio*, de 15 de fevereiro de 1916, p. 3). É preciso notar que se trata de uma associação que nos estatutos de 1908 instituiu como imperativo de admissão o pagamento de 800 réis (artigo 7º do capítulo 3º) e uma quota mensal de 250 réis, sendo que o “preço dos bilhetes – antes da guerra rondavam os 300 réis, variando, no Grémio, entre os 200 da geral e os 410 da galeria” (Reis, 1999, p. 82). Como termo de comparação, e citando Júlio Vieira, “[o] rendimento da câmara de Torres Vedras (...) [e]m 1910 [acusava] as receitas [de] 18.308\$19,5” (2011, pp. 68-69) e, segundo Rodrigues *et al.*, em 1877 “[o] «Larmanjat» era idealizado como um caminho de ferro económico (...) Uma passagem de Lisboa para Torres Vedras custava 900 réis em 1ª classe e 700 réis em 3ª classe” (1996, p. 322). Para que se possam contextualizar estes valores, à época, o salário de um operário “para uma jornada de trabalho que ia das 9,5 às 12 horas” “variava entre os

400/600 réis” (*ibidem*, p. 257). Significa portanto, que uma das condições de inscrição no Grémio equivalia a uma entrega monetária superior ao ganho de um dia de trabalho de um operário, sendo que, segundo Conceição Andrade Martins, “[o]s primeiros inquéritos sócio-económicos sobre as condições de vida do operariado português datam de 1906 e de 1916 e em ambos fica bem patente que as receitas da maioria das famílias operárias eram inferiores às despesas”(1997, p. 514), uma vez que em Portugal, “[s]egundo o Boletim do trabalho industrial, nº 49, de 1911, o custo de vida de uma família de cinco pessoas era de 800 réis diários” (*ibidem*, p. 515, nota 99).

Informação interessante também, é a de “realçar que, ao longo deste tempo, os actores mantiveram-se entre as pessoas de maior nomeada na vila (...) comerciantes (o grupo mais destacado), capitalistas, membros de profissões liberais e senhoras dos mesmos estratos (...), [ou seja,] o passar dos anos fez juntar algumas destas figuras em cima dos palcos; sobretudo as reuniões de carácter esporádico constituíam pretexto para a sua representação” (Reis, 1999, pp. 76-77).

Se por um lado me parece que a representação social das características do grupo de teatro (subcategoria 1 no quadro anterior) foi fundamental para a longevidade da Associação, por outro, a atividade do grupo foi, segundo as inferências das representações dos inquiridos, igualmente importante de acordo com o quadro da Figura 6.

<u>Categoria</u>	<u>Subcategoria</u>	<u>Indicadores</u>	UR
<b>1. Representação da identidade do grupo de teatro</b>	2 – Atividade do grupo de teatro	7 – Tipologia de espetáculos	25
		8 – Receita de bilheteira	14
		9 – Locais de representação	32
		10 – Frequência do trabalho/ensaios	7
		11 – Divulgação do trabalho / divulgação dos espetáculos	19

Figura 6 – Representação da identidade do grupo de teatro (categoria 1/subcategoria 2)

Assumi importância a tipologia de espetáculos apresentados pelo Grémio (indicador 7, com 25 unidades de registo), uma vez que “o Grémio teve e tem muita importância na representação e nas artes de palco não só no teatro como em outras

vertentes” (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C), “[chegando] a fazer [espetáculos encomendados] no Natal, Festas [de empresas], por exemplo para o Francisco António da Silva, quando era para a Fundação Dois Portos, para a empresa Águas do Vimeiro” (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D). Apesar dessa vertente de produzir e apresentar espetáculos variados, “eles [o Grémio] sempre se caracterizaram por um teatro de natureza recreativa, de natureza mais lúdica, mas sempre com um cunho de crítica muito característico do nosso teatro de revista” (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C). Por sua vez, a variedade de locais de atuação (indicador 9, com 32 unidades de registo) parece assumir para os inquiridos uma representação de importância social do grupo como se pode inferir das seguintes declarações: “fomos escolhidos num concurso de teatro amador a nível do país, ficámos classificados entre os 10 primeiros e fomos ao Teatro S. Luís [em Lisboa], isto em 1981” (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D), “fomos a[o] [Teatro da] Malaposta” [em Olival Basto] (v. Anexo 2 – Transcrição da entrevista B), “[com] *Melodias de Sempre*, (...) fizemos 32 espetáculos nas aldeias” (v. Anexo 4 – Transcrição da entrevista E).

Assume expressão igualmente importante para se perceber que representação têm os inquiridos sobre o grupo de teatro, o quadro da Figura 7.

<u>Categoria</u>	<u>Subcategorias</u>	<u>Indicadores</u>	<u>UR</u>
<b>2. Representação do grupo de teatro na comunidade</b>	3 – Envolvimento das pessoas da comunidade no trabalho do grupo	12 – Adesão da comunidade aos espetáculos /salas cheias e número de réplicas) /feedback do trabalho realizado	26
		13 – Longevidade do grupo	15
		14 – Presença de várias pessoas da mesma família nos trabalhos ligados à atividade teatral do grupo	17
		15 – Constituição do elenco do grupo	13
	4 – Atitudes de reconhecimento da comunidade	16 – Financiamento das atividades do grupo por organismos públicos e privados locais	19
		17 – Presença assídua do responsável local nos espetáculos /feedback em relação ao trabalho realizado	5
		18 – Atribuição de distinções a elementos do grupo de teatro	1

**Figura 7 – Representação do grupo de teatro na comunidade (Categoria 2 / subcategorias 3 e 4)**

A adesão da comunidade aos espetáculos do Grémio, traduzida em 26 unidades de registo, parece estar diretamente relacionada com a resposta de apoio material (obras para melhorar as condições físicas do edifício), financiamento e reconhecimento humano como se depreende das afirmações: “O Grémio candidatou-se [a um financiamento para obras] e o que é facto é que eles conseguiram (...) executar o que ambicionavam” (v. Anexo 7 – Transcrição da entrevista A, indicador 16); “a Câmara passou a dar um subsídio para o teatro. Para a coletividade e a gente depois tem que o gerir” (v. Anexo 4 – Transcrição da entrevista E, indicador 16); “frequentemente sempre [os espetáculos do Grémio]” (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C, indicador 17).

Por sua vez, a representação de credibilidade das pessoas associadas ao Grémio imprimia estabilidade ao trabalho dos amadores como se poderá inferir das representações da amostra:

A família Seco dava estabilidade, credibilidade. Eram pessoas conceituadas na sua terra, era o pai e o avô quem assegurava a credibilidade do ponto de vista administrativo, do ponto de vista financeiro. (v. Anexo 7 – Transcrição da entrevista A)

O pai era o técnico de som, a mãe ajudava-nos em tudo, as miúdas dançavam. (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D)

Umhas quantas famílias que convergiram e aquilo era a sua segunda casa. O pai, a mãe, os filhos, depois, os netos. (v. Anexo 7 – Transcrição da entrevista A)

A minha esposa já trabalhou [na Associação], mas agora não. Chegou a ser costureira e ajudante dos serviços de cozinha; aliás como todas as esposas dos diretores. (v. Anexo 4 – Transcrição da entrevista E)

Um número que eu não sei estimar, mas de algumas dezenas, dividiam-se, nos seus tempos livres, entre a sua casa e o Clube Artístico e Comercial. (v. Anexo 7 – Transcrição da entrevista A)

E nesta ligação relacional entre a adesão da comunidade aos espetáculos do Grémio, a presença de pessoas acreditadas socialmente e vários membros da mesma

família trabalhando para um fim comum, o espetáculo teatral, encontravam-se espelhados e garantidos a valorização e o reconhecimento da comunidade em relação ao grupo e ao seu trabalho. Por sua vez, estas condições reafirmavam o prazer com a prática teatral, realidade que incentivava à multiplicação do número de réplicas de cada espetáculo. E o reconhecimento e a valorização do trabalho dos amadores do Grémio têm sido divulgados nos meios de comunicação locais, como se pode ler, nomeadamente, na edição nº 33 do jornal *O Torreense*: “Na passada quinta feira e com uma casa *au grand complet*, exibiu-se no teatro do Grémio Artístico-Comercial, em 5ª representação, esta aplaudida revista” (6 de junho de 1920, p. 2). Ou no jornal *Badaladas*: “grupos de paladinos como o que aqui conheci, e suportado por um imenso grupo de gente jovem, cujo talento nos faz esquecer, desde o erguer do pano à apoteose final, [que estamos] em presença de amadores” (13 de fevereiro de 1994, p. 3). E a estas representações de agrado e de atribuição de qualidade relativas aos espetáculos do Grémio, associava-se a comparência do público que lotava a sala: “aquilo foi um sucesso, uma coisa doida! Íamos buscar todas as cadeiras, e as pessoas em pé no *hall* de entrada” (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D).

Esta orgânica, que parece ter funcionado, tendo em conta a quantidade de peças de teatro/espetáculos levados a cena, orientou a convivência e a integração dos mais novos, ensinando-lhes aquela forma própria de estar, suportada por pessoas com determinado estatuto, pertencentes a uma determinada classe social e que eram os pilares dessa organização. As regras de convivência no Grémio, interiorizadas pela comunhão na representação teatral e pela forma de expressão criativa que lhe está implícita, proporcionaram experiências de prazer e significado, instituindo-se como forma de educação não estruturada, passada não só dos mais velhos para os mais novos, mas alimentada pelo sistema de interações. A forma como a vida do Grémio se desenvolvia, permitia, fazendo minhas as palavras de Marcel Postic, referindo-se à visão da “cultura do futuro” (1990, p. 72), que “as relações fundamentais entre as gerações, quer dizer, de permuta, [fossem] ancoradas numa experiência partilhada de criação social” (*ibidem*), o que, no seio do Grémio, foi garantindo a longevidade da Associação, como se poderá inferir, também, dos resultados apresentados na Figura 7 (indicador 13 com 15 unidades de registo).

<u>Categoria</u>	<u>Subcategoria</u>	<u>Indicadores</u>	UR
<b>3. Representação do valor que a comunidade atribui ao teatro</b>	5 – O teatro para as pessoas da comunidade	20 – Com o teatro aprende-se / é uma forma de comunicação / de cultura	16
		21 – O teatro é uma atividade que provoca prazer /fascínio do palco	17
		22 – Ir ao teatro é um hábito	2
		23 – Fazer teatro é difícil: implica trabalho /disponibilidade / persistência / organização / vontade de ultrapassar as dificuldades logísticas e pessoais	21
		24 – Formar público para o teatro é difícil	11

**Figura 8 – Representação do valor que a comunidade atribui ao teatro (categoria 3/subcategoria 5)**

Considerando o quadro da Figura 8, se as representações dos inquiridos, no que ao valor do teatro diz respeito, resultarem das representações que têm do teatro como forma de cultura (indicador 20, com 16 unidades de registo), do meu ponto de vista, esse será um factor que motiva a coesão do grupo, por um lado, e a adesão aos espetáculos do Grémio, por outro. Surge como representação mais significativa, com 21 unidades de registo, o indicador 23 que associa o trabalho à ação teatral, o que me parece ser, também, um factor de valorização social do grupo de teatro e do Grémio. Contudo, considero que o Grémio tem subsistido, suportado por dois pilares: o da consciência que os seus elementos tinham do seu papel na definição daquilo que era a sua essência, e o da alegria de pôr em cena o espetáculo, porque “aquilo é o ato da sua vida” (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C), ou, como afirmou um dos entrevistados: “o objetivo era nós gostarmos de fazer o que fazíamos; às vezes é mais importante o que nós estamos a sentir do que o que nós estamos a fazer” (v. Anexo 5 – Transcrição da entrevista F). As sensações de prazer e bem-estar, associadas à prática e à partilha do espetáculo, expressas em 17 unidades de registo no indicador 21, parecem poder relacionar-se tanto com a vivência dos amadores, como dos espectadores. Encontrei registos da alegria provocada pela ação do teatro na imprensa local e tomo como exemplos os seguintes contextos: no espetáculo oferecido ao Sanatório do Barro, no Dia Mundial dos Doentes, “[f]oram duas horas de alegria, palmas, assobios, participação total em sala cheia como um ovo” (jornal *Badaladas*, de 27 de abril de 1984, p. 5); aquando da apresentação da Revista *Zé Portugal*, “estamos agradecidos (...)

pelo calor das palmas. Estamos contentes. É tão bom sentir-se o carinho do público” (jornal *Badaladas*, de 1 de fevereiro de 1985, p. 3).

E se como Alexander Lowen refere: “o prazer fornece a motivação e a energia para uma abordagem criativa da vida” (1984, p. 25), o teatro poderá então, ser entendido, no contexto que tenho vindo a apresentar, como fonte de prazer e alegria em cumplicidade com a própria vida dos amadores do Grémio. Entenda-se: numa relação de causa e efeito; de ligação entre tradição e inovação; forma de realização pessoal e projeção social. As afirmações que se seguem, recolhidas das entrevistas, poderão fundamentar, no meu entender, as minhas afirmações:

[A] rapariga [Susana Félix, quando cantou no espetáculo *Recordando*] delirou. (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D)

[T]enho essa necessidade e tenho esse gosto [por assistir a teatro], até pelo sentido estético das coisas. (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C)

O teatro que fiz, no tempo que fiz, fi-lo com muito gosto e acho que aquilo que eu fazia, fazia também de alma e coração. (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D)

Gostava e gosto. (v. Anexo 4 – Transcrição da entrevista E)

[D]eslumbrado a ver na plateia com imensa vontade de saltar para o palco e acho que, até nem coragem tinha de dizer aos meus pais que gostava de estar lá em cima” (v. Anexo 5 – Transcrição da entrevista F)

Muitas emoções, muitos momentos bonitos” (v. Anexo 3 – Transcrição da entrevista D)

Parece-me, portanto, que nas representações de prazer e alegria apresentadas, estavam implícitas as motivações facilitadoras da continuidade do processo de educação e socialização dentro daquele grupo. Firmava-se desta forma, a ideia de que a magia criativa do teatro e o prazer que provoca criam um campo propiciador de educação, socialização e cultura, enquanto vetores do processo identitário. Este processo é construído e vivido pelos indivíduos de uma comunidade que, neste caso, considero ser a própria Associação, no

sentido apresentado no enquadramento teórico (Parte II). É neste entendimento de grupo social restrito que interpreto a representação que Jaime Umbelino apresenta, referindo-se ao grupo dramático do Grémio, como: “um Grupo Teatral” (Jornal *Badaladas*, de 9 de fevereiro de 1990, p. 23) que “instalou o seu «ninho»” (*ibidem*) “de inestimável preço, em cuja íntima coesão impera uma força inquebrantável” (*ibidem*).

Considero que a consciência sobre a importância deste processo relacional nas componentes afetiva e cognitiva, existia nos adultos ligados ao Grémio, porquanto se identificavam eles próprios com uma determinada cultura de classe organizada, sendo que “[u]ma das aspirações da classe média é produzir um filho orientado para certos valores, mas individualmente diferenciado dentro desses valores” (Domingos *et al.*, 1986, p. 17). E na linha de pensamento que venho apresentando, a representação teatral gera educação e pode ser usada como um meio de educar enquanto “objeto das forças sociais” (Boal, 2009, p. 12) porquanto “«o ser social determina o pensamento» e não vice-versa” (*ibidem*). Neste encontro de ideias, parece-me lícito afirmar que este propósito, a preocupação e o objetivo educativos, se encontravam já, nas intenções dos fundadores do Grémio Artístico Torreense, que, no momento da sua instituição, registaram no artigo 63º dos estatutos de 1908 a seguinte redação: “Á direção é-lhe permittido analysar as peças theatraes antes de entrarem em ensaios (para os espectáculos dados por amadores e offerecidos aos sócios), e quando n’ellas veja a moral ou os bons costumes offendidos, prohibil-as-há”.

Esta ideia educativa é extensiva à própria ideia de criação da Associação, na interpretação que faço do texto do artigo 1º dos mesmos estatutos: “Promover e auxiliar o aperfeiçoamento moral e intellectual dos sócios, diffudindo o ensino de conhecimentos úteis”. E esta ideia surge mesmo associada à representação da personalidade do seu fundador, que era, nas palavras de António Baptista da Costa, “[um] homem geralmente estimado pelo seu porte irrepreensível e pela sua probidade inconcussa” (jornal *O Grémio*, de 15 de fevereiro de 1916, p. 2). Esta perceção de “colectividade, modelar no seu género, que tem contribuído, em grande escala, para que o público de Torres Vedras se eduque, deixando de frequentar, um pouco, outros passatempos que só o embruteciam”, nas palavras de Cesário da Fonseca (*ibidem*), repete, no meu entender, vinte cinco anos depois, a ideia que integra os objetivos de criação do Grémio, reforçando-os. Relacionando-se, como apresentei anteriormente, os objetivos da Associação com a *arte de Talma*, parece-me haver fundamento para poder concluir, também pelo exposto, que a preocupação educativa se encontra implícita ao espetáculo teatral do Grémio desde a sua fundação (estatutos de 1908) e no momento presente, através da interpretação que faço do texto do já

referido *Programa* de espetáculo (v. Anexo 19 – Páginas do Programa da peça *Esganarelo ou O Cornudo Imaginário*), não só na escolha de uma obra clássica, mas também pela contextualização e referências que são feitas relativamente à peça e ao seu autor: “o tema desta peça trata a infidelidade no contexto social francês da época de Molière, no qual se ridiculariza, sem piedade, a vítima e se deixa absolutamente ileso o culpado”.

Se relativamente ao quadro da figura 8, se pôde concluir que a vertente cultural, proveniente da ação do teatro, é valorizada, segundo as representações dos entrevistados, indicador 20 – Com o teatro aprende-se / é uma forma de cultura –, o quadro da Figura 9 complementa e reforça essa ideia de aprendizagem e formação de uma forma que me parece mais objetivada.

<u>Categoria</u>	<u>Subcategorias</u>	<u>Indicadores</u>	<u>UR</u>
<b>4. Perceção de marcas de educação informal na comunidade, por influência da atividade do grupo de teatro</b>	8 – Competências pessoais relacionadas com o teatro	29 – Presença em outros espetáculos de teatro	9
		30 – Integração profissional de elementos do elenco do grupo em artes de palco	4
		31 – Criação de outros grupos de teatro	1
		32 – Maior atração / entendimento/gosto pelo que se passa no palco	9
	9 – Competências interpessoais	33 – Trabalho em grupo: partilha de opiniões, iniciativa, responsabilidade, espírito de equipa/valorização do trabalho do outro, amizade, saber estar em sociedade	10
	10 – Competências de formação pessoal	34 – Autoconfiança, crescimento interior, realização pessoal, sentimento de felicidade	22

**Figura 9 – Perceção de marcas de educação informal na comunidade, por influência da atividade do grupo de teatro (Categoria 4 / subcategorias 8, 9, 10)**

A valorização das competências adquiridas por ação do teatro recai sobre as de índole pessoal – indicador 34, com 22 unidades de registo, embora me pareça que as competências interpessoais tenham também um peso considerável, mas próximo das referências ao indicador 29, que pretendia registar a representação que os inquiridos têm das suas deslocações ao teatro como espectadores. O indicador 33, que corresponde ao registo das marcas de competências interpessoais pela ação do grupo de teatro nas

representações dos indivíduos entrevistados, abarca um leque diversificado de representações de experiências afins como:

[O] teatro faz os seres humanos mais preparados para a vida. (v. Anexo 5 – Transcrição da entrevista F)

Aprendi muita coisa sobre o teatro, sobre muitos autores, sobre muitas peças, desde a leitura, desde a compreensão da peça, a interpretação. (v. Anexo 2 – Transcrição da entrevista B)

[O] teatro e as artes de palco não são só importantes para aqueles que querem pisar o palco. São importantes para formar públicos, para educar públicos. (v. Anexo 5 – Transcrição da entrevista F)

Tudo o que aprendi lá [no Grémio] ainda hoje me é útil. (v. Anexo 5 – Transcrição da entrevista F)

[T]iramos muitas coisas dali [teatro] para a nossa vida, porque aprendemos, fundamentalmente, a apreciar os outros, a estar muito mais atento aos outros. (v. Anexo 2 – Transcrição da entrevista B)

Isso foi muito importante para a humildade, para perceber que não sou mais por ter destaque. (v. Anexo 5 – Transcrição da entrevista F)

Esta representação de missão educativa lia-se, como expus, à de reconhecimento cultural da atividade do Grémio e do seu Grupo Cénico, fator que, no meu entender, se conjuga com a sua longevidade. A mais significativa expressão para argumentar as minhas afirmações reside na atribuição da Medalha de Mérito cultural em 27 de março de 1993, pela Secretaria de Estado da Cultura e na entrega da Medalha de Honra – Grau Prata, em 15 de fevereiro de 1991, pela Câmara Municipal de Torres Vedras, em Sessão Solene, aquando do centésimo aniversário da Associação. Na imprensa local foi possível ler que o Clube se dedicou “desde o berço, à divulgação da cultura através dos mais variados espectáculos de teatro e variedades” (jornal *Badaladas*, de 22 de fevereiro de 1991, p.13). Parece ser significativo para a posição que defendo, o facto de as homenagens serem provenientes de um organismo da comunidade e de outro ligado à cultura do país. Poderão

funcionar, no meu entender, como uma homenagem de reconhecimento “tendo em conta os relevantes serviços prestados” (*ibidem*).

## **Conclusão**



Partindo dos dados apresentados, e considerando que se baseiam em representações que diferentes indivíduos dizem ter de realidades e vivências relacionadas com o teatro do Grémio Artístico Torreense, posso concluir o seguinte:

- a) O Grémio Artístico Torreense é uma instituição com identidade na comunidade torriense. Esta identidade tem como referência a sua história que é indissociável da do grupo de teatro e assenta, inequivocamente, nas relações quer de índole colaborativa, quer de convivência entre as pessoas do grupo de teatro;
- b) A longevidade da prática do teatro no Grémio está diretamente relacionada com a adesão da comunidade ao teatro do grupo, com a presença, na Associação/grupo de teatro, de pessoas de referência na comunidade torriense e com o reconhecimento social e de representantes de organismos públicos;
- c) A comunidade valoriza o teatro do Grémio Artístico Torreense, porque este é uma mais valia cultural. Esta ideia encontra suporte teórico nas palavras de Fernando Marques quando afirma que, “no quadro de referências das sociedades contemporâneas desenvolvidas, os acontecimentos culturais (...), tornam-se elementos importantes de reconhecimento e afirmação social” (1995, p. 141). Mas a comunidade reconhece também, a componente de dedicação e trabalho que é associada ao grupo e a felicidade que decorre tanto da prática, como da fruição do teatro;
- d) O contacto com o grupo e os seus espetáculos assumem um papel importante no gosto pela arte teatral, embora, apesar de estar instalado o hábito de ir ao teatro, não seja uma prioridade para a generalidade dos inquiridos, nem haja iniciativa de nenhum deles para criar outro grupo homólogo de teatro. No entanto, assume importância significativa, não parecendo ser ocasional, o facto de cinco pessoas que integraram o Grupo Cénico do Grémio/Grupo de Teatro e Variedades terem optado por seguir carreiras profissionais relacionadas com artes de palco – Susana Félix, Sílvia Filipe, Liza Mara, Rodolfo Godinho e Hugo Rendas;
- e) As marcas de educação informal mais consciencializadas, relacionadas com a ação do grupo de teatro, situam-se ao nível das aprendizagens pessoais, dos ganhos individuais e da aquisição de competências pessoais, que são consideradas de grande importância para a vida e para a formação como pessoas. Esta constatação implica, por conseguinte, retomar o conceito de educação informal, enquanto conjunto alargado de competências e

aprendizagens que se adquirem num espaço concreto – Grémio Artístico Torreense – por ação de um educador identificado – grupo de teatro / Associação – aplicando-se num processo que se confunde com socialização e que deixa marcas de identidade.

As inferências da análise realizada concretizam os objetivos que estabeleci para esta investigação, traduzindo-se por um lado, num conhecimento acrescido da atividade e da história do Grémio Artístico Torreense, o que considero ter sido uma mais valia para a minha condição de membro da comunidade, e por outro, na confirmação da proposição de que a ação do teatro do grupo do Grémio funcionou como fonte de educação informal. Um elemento da amostra traduziu esta última ideia, ligando-a à prática, do seguinte modo: “o Grémio tem tido, ao longo dos anos, um papel muito importante, não é um papel de escola, porque não tem escola, mas é o papel do exemplo, da experimentação e do exemplo” (v. Anexo 8 – Transcrição da entrevista C). Para esse facto contribuíram não só o reconhecimento social da história do Grémio como também as relações de comunicação interpessoais que os elementos do grupo de teatro foram capazes de manter.

Parece-me contudo, poder inferir ainda, que o Grémio foi, através da sua existência e da sua ação, uma força de educação e socialização, centrada principalmente na Associação que, com fundamento no quadro conceptual, posso assemelhar a uma organização cultural. E é esta representação do Grémio como espelho de um grupo social, com uma cultura própria, agregadora e em constante reformulação, que perpassa para as representações de uma comunidade mais alargada que é Torres Vedras. Esta representação social parece ter deixado marcas diferentes de educação informal na comunidade. Sobressai contudo, a marca do teatro associado a espetáculos que trouxeram alegria/felicidade e que afastaram das preocupações da vida, liando-se, no presente, a uma saudade das experiências vividas. Estas propiciaram muito bem-estar, mas, por razões que poderão ter explicações outras, não atuaram nem atuam como força propulsora para outras decisões no âmbito do teatro, pelo menos em continuidade, e que poderiam traduzir-se na procura de espetáculos de teatro. A ação do teatro do Grémio parece ter funcionado no sentido de proporcionar prazer generalizado a quem usufruiu dos espetáculos, mas sem deixar marcas estruturalmente educativas ou enraizadas nas necessidades culturais das pessoas, à exceção dos casos de profissionalização conhecidos e anteriormente referidos e que eu penso não poderem ser considerados ocasionais como infiro destas palavras de um ex-amador “[o grupo] [f]oi muito importante para poder exteriorizar a vontade e talento, para perceber se gostava, se era capaz, se agradava, se me realizava, se me sentia feliz e

percebi isso tudo! Materializou-se a vontade [de fazer teatro] (v. Anexo 5 – Transcrição da entrevista F). Nestes casos, já referidos, as marcas de educação informal, enraizadas pelas práticas vivenciadas no Grémio, colaram-se às vidas daqueles indivíduos, tornando-se evidentes.

Em síntese, afirmo que a ação do grupo de teatro do Grémio Artístico Torreense tem tido um contributo considerável para que o espetáculo teatral seja divulgado e valorizado em Torres Vedras, como expressão artística cultural e de prazer, mas, também, como meio de promoção de laços afetivos entre as pessoas e de formação pessoal e social. Contudo, penso que na qualidade de agente promotor de educação informal, a sua ação se restringiu ao ambiente próprio em que se desenvolveu, influenciando os gostos e as decisões no âmbito da procura de espetáculos de teatro de uma forma muito circunscrita à própria Associação e a uma plateia de espectadores fidelizada.

Apraz-me constatar, como compreensão da realidade atual, que vivemos num mundo de mestiçagens de diferentes ordens: intelectuais, religiosas, de sensibilidades, de educação, de valores ... E a ideia de viver nesta realidade que se nos apresenta todos os dias surge associada a uma exigência que só pode concretizar-se num esforço de adaptação e integração. A diversidade humana com o que de instabilidade relacional comporta, abana os nossos fundamentos de educação e formação e o instinto de sobrevivência dos nossos valores originais pode ditar o refúgio numa qualquer instância. Mas o reconhecimento de que o que é diferente pode ser enriquecedor enquanto desafio e experiência que nos mobiliza para a reflexão e interiorização de mais conhecimento humano, pode espicaçar-nos para outras vivências de partilha desse reconhecimento. E o teatro é uma dessas chaves que abre portas de exteriorização, partilha e construção de um mundo cada vez mais alargado e permeável à diferença. Este caminho duro, complexo, mas excitante é uma alternativa e uma viagem que precisamos de fazer na busca da nossa singularidade responsável. Não somos seres diferentes, somos seres únicos dentro das singularidades que nos definem. E o teatro é uma das muitas chaves para a educação, socialização e cultura de uma comunidade; pode ensinar o respeito pela singularidade de cada outro, contribuindo para vincar a singularidade de cada um, na criação e partilha de uma felicidade coletiva e de uma cultura objetivada no esforço e na felicidade de todos. Como afirmam Gómez, Martins e Vieites: “[a] eficácia do teatro é grande para a educação do ser humano no seu contexto social e reside também na possibilidade de trabalhar sobre a realidade existente para atingir a desejada, envolvendo emissores e receptores no processo educativo e na necessária reflexão e ação para transformar o mundo” (2000, p. 274).

Penso que o caminho é o do preenchimento daquilo a que José Gil chama o “espaço público” (2005, pp. 129-130) que se esvaziou com o *Estado Novo* e que a televisão de certo modo compensou com a diversidade de canais e programações. As pessoas acomodaram-se a essa realidade e perderam o gosto de individualmente marcarem presença pública e comunicarem entre si em busca de uma identidade que trilhe o caminho da história cultural. E o teatro pode ser, como procurei mostrar, um meio para congregar essa vontade e essa força de busca de identidade, mas, desejavelmente, alargada a quantos nela queiram participar. O teatro como um meio aberto e acessível de educação, na consideração de que essa é uma das chaves mestras para a humanização numa sociedade global que tem de contemplar todos e cada um, de uma forma esclarecedora, ou seja, da acessibilidade ao conhecimento e à experimentação orientada da linguagem teatral. Um teatro que comunique com o público de diferentes idades, que seja cultura na medida em que excite a reflexão propiciando o conhecimento, mas que ajude a crescer com alegria e felicidade e de uma forma partilhada, os gostos e as necessidades culturais de uma comunidade.

## **Referências Bibliográficas**



## a) Bibliografia

ALBARELLO, L., DIGNEFFE, F, HIERNAUX, J-P., MARCIS, C., RUQUOY, D. & SAINT-GEORGES, P. (1997). *Práticas e Métodos de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

ALVES, M. G., e AZEVEDO, N. R. (2010). *Investigar em Educação: desafios da construção de conhecimento e da formação de investigadores num campo multi-referenciado*. Lisboa: Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa.

BARDIN, Laurence (1997). *Análise de Conteúdo*. Lisboa: Edições 70.

BENTO, Avelino (2003). *Teatro e Animação – outros percursos do desenvolvimento sócio-cultural no Alto Alentejo*. Lisboa: Edições Colibri.

BERLO, David F. (1999). *O Processo da Comunicação – Introdução à teoria e à prática*. São Paulo: Martins Fontes.

BITTI, Pio Ricci & ZANI, Bruna (1997). *A Comunicação como Processo Social*. Lisboa: Editorial Estampa.

BOAL, Augusto (2009). *O Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BOGDAN, R. C. & BIKLEN, S.K. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.

CANDEIAS, M., PAULO, J., CARVALHO, A. de & COSTA, E. L. (1993). *Cem Anos de Vida – 1891/1991*. Torres Vedras: Clube Artístico Comercial.

CARVALHO, Adalberto Dias de (1994). *Utopia e Educação*. Porto: Porto Editora.

CENTENO, Y. K. (2007). *Teatro e Sociedade*. Lisboa: Edições Universitárias Lusófonas.

CHAMBEL, Maria José & CURRAL, Luís (1995). *Psicossociologia das Organizações*. Lisboa: Texto Editora.

COUTINHO, Clara Pereira (2008). “A qualidade da pesquisa educativa de natureza qualitativa: questões relativas à fidelidade e validade”. *Revista Educação Unisinos*, 12 (1), Janeiro/Abril, pp. 5-15. ISSN: 1519-387X. Recuperado em 9 de Agosto de 2012 de <http://repositorium.sdum.uminho.pt>

COUTO, Mia (2007). *Idades cidades divindades*. Lisboa: Editorial Caminho.

COLLEYN, Jean-Paul (2005). *Elementos de Antropologia Social e Cultural*. Lisboa: Edições 70.

CUCHE, Denys (2006). *A Noção de Cultura nas Ciências Sociais*. Lisboa: Editora Fim de Século.

DOMINGOS, A. M., BARRADAS, H., RAINHA, H. & NEVES, N. I. (1986). *A Teoria de Bernstein em Sociologia da Educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

DUBAR, Claude (1997). *A Socialização – Construção das Identidades Sociais e Profissionais*. Porto: Porto Editora.

FRIEDBERG, Erhard (1995). *O Poder e a Regra – Dinâmicas da Acção Organizada*. Lisboa: Instituto Piaget.

GIL, José (2005). *Portugal, Hoje: O Medo de Existir*. Lisboa: Relógio D’Água Editores.

GOHN, Maria da Glória (2006). “Educação não-formal na pedagogia social”. *I Congresso Internacional de Pedagogia Social 1, 2006*. Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo. Recuperado em 9 de Agosto de 2012 de [www.proceedings.scielo.br/scielo.php](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php).

GÓMEZ, J. A. C., MARTINS, J. e VIEITES, M. F. (2000). *Animação teatral – teoria e prática*. Porto: Campo das Letras.

DE KETELE, J.M. e ROEGIERS, X. (1999). *Metodologia de Recolha de dados*. Lisboa: Instituto Piaget.

LOWEN, Alexander (1984). *Prazer – uma abordagem criativa da vida*. São Paulo: Grupo Editorial Summus.

MALINOWSKI, Bronislaw (2009). *Uma Teoria Científica de Cultura*. Lisboa: Edições 70.

MARQUES, Fernando Pereira (1995). *De que falamos quando falamos de Cultura*. Lisboa: Editorial Presença.

MARTINS, Conceição Andrade (1997). “Trabalho e Condições de Vida em Portugal (1850-1913). *Análise Social – vol. XXXII (3º)*, nº142, 1997. Universidade de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. Recuperado em 23 de Agosto de 2012 de <http://analisesocial.ics.ul.pt/?no=101000200041>.

MARTINS, Guilherme d’Oliveira (1998). *Educação ou Barbárie?*. Lisboa: Gradiva.

MATOS, Venerando A. A. de (1998). *Carnaval de Torres – Uma História com Tradição, 1923/1998*. Torres Vedras: Edição da Câmara Municipal.

MUSGRAVE, P. W. (1994). *Sociologia da Educação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

NÓVOA, A., HAMELINE, D., SACRISTÁN, J. G., ESTEVE, J. M., WOODS, P. e CAVACO, M. H. (1995). *Profissão Professor*. Porto: Porto Editora.

NUNES, Tomaz Pedro Barbosa Silva (2004). *Colaboração Escola-Família – para uma escola culturalmente heterogénea* (vol. 01). (Coleção Cadernos de apoio à Formação) Porto: Alto Comissariado para a Imigração e Minorias Étnicas [Acime].

PACHECO, José A. (2006). “Um Olhar Global sobre o Processo de Investigação”. In Ávila de Lima, J. & Pacheco, José A. (orgs) (2006). *Fazer investigação: Contributos para a elaboração de dissertações e teses*. Porto: Porto Editora. Capítulo I. pp. 13-28.

PACHECO, N., CALDAS, J. & TERRASÊCA, M. (orgs.) (2007). *Teatro e Educação – Transgressões Disciplinares*. Porto: Edições Afrontamento.

PINTO, Conceição Alves (1995). *Sociologia da Escola*. Lisboa: McGRAW-HILL.

PINTO, Luís Castanheira (2005). “Sobre Educação Não-Formal”. *Cadernos d’inducar, Maio de 2005*, pp. 1-7. Recuperado em 9 de Agosto de 2012 de [www.inducar.pt](http://www.inducar.pt).

POSTIC, Marcel (1990). *A Relação Pedagógica*. Coimbra: Coimbra Editora.

QUIVY, R. & CAMPENHOUT, L. V. (2008). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

RAMOS, F. M., RODRIGUES, A., FERREIRA, J. L. & PORTELA, M. (2009). *Quatro Ensaio à Boca de Cena: Para uma política teatral e da programação* (Prefácio de José Gil). Lisboa: Livros Cotovia.

READ, Herbert (2010). *Educação pela Arte*. Lisboa: Edições 70.

REIS, Célia (1999). *Cenas da Vida de Torres Vedras*. Torres Vedras: Edição da Câmara Municipal.

RODRIGUES, C. T., MIRA, G. A., LEITÃO, J. R., PACHECO, M. G., CATARINO, M. M. & MATOS, V. A. (1996). *Torres Vedras – Passado e Presente – vol. I*. Torres Vedras: Edição da Câmara Municipal.

SAVATER, Fernando (1997). *O Valor de Educar*. Lisboa: Editorial Presença.

SERÔDIO, Maria Helena (coord.) (2003). *Teatro em Debate(s) – I Congresso do Teatro Português*. Lisboa: Livros Horizonte.

SALES, António Augusto (2007). *Os Guardadores do Tempo*. Torres Vedras: Edição da Câmara Municipal.

SANTOS, Andrade (2005). *Crónica de Tantos Feitos – A Revolução de Abril no Oeste Português*. Torres Vedras: Edição da Câmara Municipal.

TRILLA, Jaume (coord.) (2004). *Animação Sociocultural: Teorias, Programas e Âmbitos*. Lisboa: Instituto Piaget.

VANDENPLAS-HOLPER, Christiane (1983). *Educação e Desenvolvimento Social da Criança*. Coimbra: Livraria Almedina.

VIEIRA, Júlio (2011). *Torres Vedras Antiga e Moderna* (2ª ed.). Torres Vedras: Livrododia Editores.

## **b)Dicionários**

BOBBIO, Norberto, MATTEUCCI, Nicola & PASQUINO, Gianfranco (2000). *Dicionário de Política Vol.1* (5ª ed.). Brasília: Editora Universidade de Brasília.

HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles (2003). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa – tomo V*. Lisboa: Círculo de Leitores.

*Polis – Enciclopédia Verbo da Sociedade e do Estado – 1 vol.* (1983). Direção de João Bigotte Chorão. Lisboa: Verbo.

## **c)Sitiografia**

[http://www.cmtvedras.pt/ficheiros/noticiasanexos/censos\\_2011\\_resultados\\_provisorios\\_concelho\\_de\\_torres\\_vedras.pdf](http://www.cmtvedras.pt/ficheiros/noticiasanexos/censos_2011_resultados_provisorios_concelho_de_torres_vedras.pdf) (informação capturada em 15/8/ 2012).

## **d)Publicações periódicas**

Jornal *O Torreense*, de 6 de Junho de 1920.

*O Jornal de Torres Vedras*, de 8 de maio de 1932.

*Badaladas* [jornal semanal]: edições de 27 de abril de 1984; 1 de fevereiro de 1985; 18 de março de 1988; 9 de fevereiro de 1990; 22 de fevereiro de 1991; 19 de março de 1993; 2 de abril de 1993; 13 de fevereiro de 1994; 24 de agosto de 2012.

*Torres Cultural* [Boletim semestral] de dezembro de 1988.

## **e)Fontes**

Clube Artístico Comercial, *Estatutos*. (15 de dezembro de 1982).

Grémio Artístico Comercial, *Acta n.º 33*, de 23 de novembro de 1908.

Grémio Artístico Comercial, *Acta n.º 34*, de 24 de novembro de 1908.

Grémio Artístico Comercial, *Jornal O Grémio* (de 15 de fevereiro de 1916).

Grémio Artístico Torreense *Dossiê/Álbum n.º 1*.

Grémio Artístico Torreense *Dossiê /Álbum n.º 2*.

Documentação reunida por Adão de Carvalho relativa ao Grémio Artístico Torreense.  
Fundo documental da Biblioteca Municipal de Torres Vedras, *Pasta n.º47*.

Documentação reunida por Adão de Carvalho relativa ao Grémio Artístico Torreense.  
Fundo documental da Biblioteca Municipal de Torres Vedras, *Pasta n.º48*.

Arquivo próprio, *Programa da peça Esganarelo ou O Cornudo Imaginário*.

## **ANEXOS**



## Índice de Anexos

Documentos de Operacionalização Metodológica.....	III
ANEXO 1 – Guião 1 de entrevistas (B, D, E, F) – pessoas ligadas ao grupo de teatro.....	V
ANEXO 2 – Entrevista B .....	IX
ANEXO 3 – Entrevista D.....	XXIII
ANEXO 4 – Entrevista E .....	XLV
ANEXO 5 – Entrevista F.....	LXIX
ANEXO 6 – Guião 2 de entrevistas (A, C) – pessoas que se relacionaram com o Grémio.....	LXXXI
ANEXO 7 – Entrevista A.....	LXXXV
ANEXO 8 – Entrevista C .....	XCIX
ANEXO 9 – Exemplo de documento de validação de entrevista.....	CXI
ANEXO 10 – Grelha de Categorização das Unidades de Registo (UR) .....	CXV
ANEXO 11 – Categorização das Unidades de Registo (UR) .....	CXXI
ANEXO 12 – Espetáculos dos amadores do Grémio entre 1894 e 1919 .....	CXLIII
Documentos da história do Grémio Artístico Torreense.....	CXLIX
ANEXO 13 – Primeira página do Jornal <i>O Grémio</i> (comemorativo do 25º aniversário).....	CLI
ANEXO 14 – Convite com o programa de atividades da Páscoa de 1919.....	CLV
ANEXO 15 – Cartaz da peça <i>O Tio Rico</i> , de Ramada Curto .....	CLIX
ANEXO 16 – Cartaz da peça <i>Alguém Terá de Morrer</i> , de Luís Francisco Rebello.....	CLXIII
ANEXO 17 – Convite destinado aos associados .....	CLXVII
ANEXO 18 – Cartaz do centésimo aniversário da Associação.....	CLXXI
ANEXO 19 – Páginas do Programa da peça <i>Esganarelo ou O Cornudo Imaginário</i> .....	CLXXV



# **Documentos de Operacionalização Metodológica**



**ANEXO 1 – Guião 1 de entrevistas (B, D, E, F) – pessoas ligadas  
ao grupo de teatro**



## Guião 1

### ENTREVISTA SEMI-DIRETIVA (ou semiestruturada) a pessoas ligadas ao grupo de teatro

Entrevista conduzida por: Benedita Isabel Geraldês Faria de Freitas

Dezembro de 2011

#### Investigação para Dissertação sobre o tema:

*O teatro em contextos educativos informais e, em particular, as dinâmicas comunitárias geradas pela ação de um grupo amador.*

Blocos	Objs. específicos	Tópicos/ formulário de questões	Notas
<b>1. Legitimação da entrevista</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Legitimar a entrevista.</li><li>- Motivar o entrevistado.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Informar sobre os objetivos da investigação.</li><li>- Informar sobre a finalidade desta entrevista.</li><li>- Garantir a confidencialidade dos dados.</li></ul>	Esclarecer, clara e inequivocamente, o entrevistado.
<b>2. Historial do Grupo</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Reconhecer a génese e o percurso do grupo.</li><li>- Perceber a relação entre a Associação e o Grupo de Teatro.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Perguntar como, quando e por iniciativa de quem surgiu o Grupo de Teatro.</li><li>- Averiguar o modo como são admitidos novos membros.</li></ul>	
<b>3. Constituição e funcionamento do Grupo de Teatro</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Caracterizar a forma de organização e funcionamento do grupo.</li><li>- Perceber se o Grupo de Teatro goza de autonomia ou se depende e/ou “presta contas” a algum “mecenas”, que tenha intervenção nas decisões.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Caracterizar as diferentes tarefas e papéis no grupo e a relação com as competências de cada um.</li><li>- Perguntar sobre o espaço físico que o grupo utiliza: próprio, alugado, cedido (com contrapartida ou não).</li><li>- Averiguar sobre a manutenção económica do grupo.</li><li>- Perguntar a quem se deve a tomada de decisões relativamente à vida do Grupo de Teatro.</li><li>- Perguntar se há algum profissional de teatro no grupo e que relação tem com a comunidade.</li><li>- Averiguar sobre a estabilidade/ permanência dos elementos no grupo.</li></ul>	
<b>4. Reportório do Grupo</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Identificar a tipologia de espetáculos montados.</li><li>- Perceber se há relação entre a escolha do reportório e a aceitação do público.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Solicitar informação sobre os espetáculos (autoria do texto, autoria da música, montagem do espetáculo, guarda-roupa, ensaios, local de representação, permanência em cena, número de espectadores, número de representações na cidade e fora dela ...).</li><li>- Perguntar quem escolhe, como e que razões se prendem com a escolha de reportório.</li></ul>	

<b>5. Relação Grupo/ Comunidade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar as finalidades da ação do grupo na comunidade.</li> <li>- Identificar as representações que os entrevistados têm do impacto social do trabalho do grupo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Solicitar informação acerca da interação do grupo com outras organizações da comunidade, dentro e fora das instalações que o grupo ocupa: quem decide e a motivação.</li> <li>- Perguntar se ex-membros do grupo se dedicam ou dedicaram a trabalho na área do teatro ou das artes na comunidade e fora dela</li> </ul>	
<b>6. Dimensão pessoal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer os sentidos que os entrevistados dão às suas práticas teatrais.</li> <li>- Averiguar se a relação com o teatro cimentou hábitos relacionados com esta arte.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Obter dados pessoais do entrevistado (profissão, local de residência, idade).</li> <li>- Solicitar informação sobre o início da sua colaboração com o grupo.</li> <li>- Perguntar que tarefa(s) desempenha no grupo.</li> <li>- Perguntar se há outros membros da sua família no grupo.</li> <li>- Perguntar se antes de participar no grupo, tivera experiências ligadas ao espetáculo de teatro.</li> <li>- Perguntar se a atividade no grupo alterou o modo de relação com o teatro e como se efetiva esse facto na vida quotidiana.</li> </ul>	<p>Se necessário, apresentar exemplos: se motivou a procura de espetáculos de outros grupos de teatro, noutros locais ...</p>
<b>7. Agradecimento</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Agradecer a colaboração na realização do trabalho</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Perguntar se, para além das questões colocadas, quer prestar mais alguma informação que ache pertinente.</li> <li>- Agradecer a colaboração prestada.</li> </ul>	

## **ANEXO 2 – Entrevista B**



## **Entrevista B**

Realizada em 2 de Janeiro de 2012 [identificação do espaço foi ocultada], em Torres Vedras.

O objetivo da entrevista foi comunicado no início do diálogo. Solicitei ainda, a gravação da entrevista e perguntei à minha entrevistada se estava esclarecida sobre os meus propósitos. A resposta foi afirmativa.

**Entrevistadora** – Como se ligou a este grupo, o que conhece dele?

**DM** – O Grémio Artístico Torreense foi fundado em 1892, como grupo de teatro. É uma casa de meio centenário fundada para teatro. Durante muitos anos funcionou com o teatro, depois foi-se divagando por outras coisas e o grupo de teatro em si, só começou a funcionar há cerca de quatro anos. Eu tive conhecimento, quando vim morar aqui para Torres Vedras, portanto já conhecia o Grémio desde miúda, como toda a gente aqui em Torres, conhece, mas não faziam já teatro. E tive conhecimento através de uma pessoa que lá dava dança ...

**E** – Não tinham atividade teatral?

**DM** – Não. Esteve muitos anos parado. E eu como gosto, ... faz parte da minha cultura o teatro, gosto muito ...

**E** – Quando diz que faz parte da sua cultura, isso significa que teve formação de base?

**DM** – Não tive formação. Fiz teatro na minha adolescência, na escola, no colégio onde andei e sempre foi um gosto e vou muito a peças de teatro; não tive formação em si ...

**E** – E tem alguém na família ligado ao teatro?

**DM** – Não, não. Não tenho ninguém da família no ramo. É mesmo porque gostava e pronto. Depois, comecei atividades no Grémio; fui para lá até para atividades que não têm nada a ver. Fui para dança, fui para ginástica e nessa altura eu soube da vontade da direção de voltar a ter teatro naquela casa. E na altura conhecia as pessoas e convidaram-me para juntar-me ao grupo que estava interessado em fazer teatro. Começou por uma brincadeira e acabei na direção e a dirigir um grupo de teatro. Organizo toda a parte do teatro que consigo, porque é difícil ter pessoas ...

**E** – O grupo tem quantas pessoas?

**DM** – No grupo temos nove pessoas, sem contar com o encenador – tive que arranjar uma pessoa para nos formar, não é? A pessoa que eu consegui arranjar era um amigo, que é o Rui de Matos, que é muito conhecido, foi diretor, durante muitos anos, do Teatro D. Maria e andou por vários grupos de teatro e tem uma história de vida no teatro e como encenador ...

**E** – Mas vive aqui na comunidade?

**DM** – Não, ele é da zona do Cadaval. E pronto ... foi convidado, foi convidado ... mas pago, porque estas coisas ... gratuitamente é mesmo quem lá está a fazer teatro, as nove pessoas: todos

amadores, e estão lá todos com vontade de aprender; todos eles, incluindo eu, sem formação e o que fazemos, aprendemos com o senhor Rui de Matos e o assistente dele. Consegui uma verba através da Câmara Municipal para lhe pagar a ele ...

**E** – Um subsídio anual?

**DM** – Um subsídio, que eles nos dão, anual, para fazer peça, cada vez mais reduzido, (Risos) não sabemos até quando ...

**E** – E tem contrapartida, essa verba?

**DM** – A verba tem contrapartida em fazermos espetáculos para a comunidade; em troca da verba que eles nos dão para o pagamento do Rui de Matos ... que inclusive ... ele faz figurino, ele desenha roupas, confeciona algumas – para outras temos uma costureira que confeciona ...

**E** – Paga, também?

**DM** – Paga, paga ... essas coisas é tudo pago; tentamos que a verba vá esticando para isso, que é difícil, este ano que passou, por exemplo, não chega; em contrapartida dou peças de teatro à Câmara, para as Juntas de Freguesia, para a comunidade ... abertas ... consoante o valor que seja, normalmente: dez, doze peças ... que nós fazemos, gratuitamente, para a comunidade.

**E** – Mas vão representar fora?

**DM** – É assim, neste primeiro espetáculo que fizemos, foi um espetáculo que tinha muita coisa em palco e tivemos que fazer na nossa sala que é das melhores salas aqui na zona, não desfazendo em nenhuma, mas é uma sala muito grande e o espetáculo foi concebido para esta sala, porque nas aldeias, normalmente, embora haja espaço, é difícil, porque todos têm deficiências de luz ... pronto ... é complicado. Agora estamos a trabalhar duas peças que podem ir a qualquer lado.

**E** – A primeira peça que trabalharam e representaram foi ...

**DM** – Foi o *Esganarelo*. Portanto, fizemos o *Esganarelo* de Molière, também vou aqui frisar que as peças que temos estado a fazer são peças clássicas: é teatro clássico, embora tenha um bocadinho à comédia, porque por exemplo o *Esganarelo* de Molière ou *O Cornudo Imaginário* é uma farsa, mas é uma farsa cômica. É uma peça toda ela feita em verso, mas muito acessível, mesmo a miúdos ... nós tivemos desde dez anos e percebem perfeitamente a peça ... é uma peça ... pronto, são as peças clássicas que fazemos; não fazemos revistas nem nada disso, porque somos também muito poucos e para revista é preciso muitas coisas para ser uma coisa bem feita e muita verba, que nós não temos ... pronto, é um outro tipo de teatro. Agora estamos a trabalhar duas peças russas de Tchekhov, muito giras, também, são cômicas mesmo, são comédias, são duas peças que fazemos no mesmo dia, têm sensivelmente uma hora cada uma, fazemos no mesmo dia, com intervalo, mudamos de cenário, e fazemos ... os mesmos atores, amadores, fazemos as duas peças com personagens completamente diferentes, o que é muito engraçado, também ... é uma coisa diferente trabalharmos isso e vamos estreá-las ... aproveito para dizer, uma delas vai ser estreada dia 15 de Fevereiro – que é o aniversário do Grémio, fazemos 121 anos, este ano ... vai ser estreada no dia 15 de Fevereiro.

**E** – Há quanto tempo está no grupo de teatro?

**DM** – O grupo de teatro está a funcionar faz este ano cinco anos.

**E** – Consigo?

**DM** – Comigo, desde que eu lá estou. É difícil manter este grupo (Risos). Espero continuar a conseguir, mas é muito complicado ... devido à disponibilidade das pessoas ... são tudo fatores importantes e as pessoas estão ali de vontade própria e ninguém ganha dinheiro com isso.

**E** – Portanto, neste momento, dirige e pertence ao grupo de teatro, mas tem alguma relação com a direção da associação?

**DM** – Também estou na direção: participo em todas as outras atividades, desde o fado amador e em qualquer evento que se pense fazer, não é?

**E** – Qual é o seu cargo na direção?

**DM** – Sou [indicação do cargo].

**E** – Já me disse que não tem um percurso ligado ao teatro ...

**DM** – Com formação, não.

**E** – Nunca fez formação, porquê?

**DM** – Disponibilidade. (Risos) Este não é o meu trabalho! É uma coisa que gosto, e sempre gostei desde pequena e nunca tive oportunidade, porque naquela altura ... nem os meus pais me deixavam ir para o teatro ... Tive oportunidade. Oportunidade, tive! Mas tinha que ir para Lisboa, porque aqui na zona também era muito difícil arranjar formação! E pronto ...

**E** – Ensaíam quantas vezes por semana?

**DM** – Ensaíamos três vezes por semana. Quando é para estrear um espetáculo, durante um mês e meio, ensaiamos todos os dias.

**E** – Três serões?

**DM** – Três serões. Sim, porque toda a gente trabalha, a maior parte do elenco são professores e que trazem, também, trabalho para casa, não é? ... e que se dispõem e disponibilizam para ir, três vezes por semana, àquela casa, ensaiar.

**E** – E ao nível da divulgação dos espetáculos, como é que fazem?

**DM** – A divulgação dos espetáculos, utilizamos o jornal, utilizamos ...

**E** – O Badaladas?

**DM** – O Badaladas, que é regional, pedimos apoio aqui às rádios e pedimos à Câmara, embora, às vezes ... é difícil, porque eles não nos ajudam muito ... não existem verbas para divulgarmos tanto. Depois utilizamos a internet, para divulgação ... pronto, alguns emails, o facebook ...

**E** – Cartazes, não?

**DM** – Temos cartazes, também.

**E** – E o elenco? Como é que recrutam as pessoas para fazerem parte do grupo?

**DM** – Olhe ... este elenco foi recolhido, quando se abriu o grupo de teatro: foi posto um anúncio no jornal – quem queria aprender a fazer teatro ... que se dirigisse ... fizemos uma reuniãozinha

com o encenador ... e foi assim ... e depois é assim ... há muito poucas pessoas a quererem aprender realmente, porque nós verificamos que há muita gente, mas a responsabilidade, depois, é mínima; ou seja, o que é que eu quero dizer com isto: aparecem pessoas e que têm uma ideia errada do teatro, porque pensam que fazer teatro é só porque se tem jeito e porque até tem piada e subimos ao palco e dizemos três parvoíces e toda a gente se ri – é uma ideia errada, porque fazer teatro não é isso; é trabalhar, trabalhar, trabalhar ... e há muito pouca gente que consegue chegar ao fim, porque ... não tem paciência, começa-se a chatear, não tem disponibilidade ... e depois é reduzido, reduzido, reduzido.

**E** – O ensaiador dá-vos, também, formação?

**DM** – Completamente! Formação! Tudo! Portanto quem está ali a aprender teatro e a fazer aquelas peças tem de tudo: desde colocação da voz ... ele ensina-nos tudo; ele está habituado com o teatro amador.

**E** – É ele que vos ensaia?

**DM** – É ele que nos ensaia. Todos os ensaios. É ele que faz os cenários ... Tudo! É ele que faz tudo. Embora já reformado ... (Risos), mas é uma coisa que ele também gosta e pronto!

**E** – Ele só depois de reformado é que veio aqui para a zona?

**DM** – Não ... Ele já tinha casa cá e tudo mais ...

**E** – No Cadaval

**DM** – Sim. No Cadaval.

**E** – Não partilha a sua vida aqui em Torres senão com o grupo de teatro.

**DM** – Não, não. Ele dirige lá um grupozinho de teatro no Cadaval e vem cá propositadamente ensaiar, três vezes por semana e, em alturas de montar cenários, disponibiliza-se sempre e vem cá ajudar. Vem só ao Grémio.

**E** – E de quem é a responsabilidade da escolha das peças que representam?

**DM** – E dele. Normalmente o que escolhemos ... é ele que escolhe ... olha para o elenco que temos, porque ele não gosta de transformar as pessoas, ou seja: ele procura peças, onde cada ... faixa etária da pessoa se inclua na peça, ou seja: não vamos pôr uma pessoa de 20 anos a fingir que tem 70, nem vice-versa, ele é muito ... rigoroso nisso e então procura peças que dê para o elenco que temos; não é escolher a peça para o elenco, mas é, através das pessoas que tem, procurar a peça: é ao contrário.

**E** – E depois, põem à consideração da direção?

**DM** – É assim: claro, é falado na direção; é falado ... temos este elenco, dá para esta peça, os custos que isso envolve, claro ...

**E** – É uma decisão conjunta?

**DM** – É uma decisão conjunta, mas já decidida ... isto sem ofensa para a direção, que eu também faço parte e eles sabem, porque se estamos mesmo limitados a pessoas, portanto não temos hipótese, o elenco dá para fazer esta peça, é esta peça que vamos fazer.

**E** – E a direção, por sua vez, confia na vossa decisão?

**DM** – Claro, claro.

**E** – O único profissional de teatro que existe no grupo é o encenador?

**DM** – É o encenador e o assistente dele. São os dois.

**E** – Mas eles não representam!

**DM** – Não representam.

**E** – E as pessoas mantêm-se no grupo?

**DM** – É difícil, mas mantêm-se (Risos). Todos temos um gosto comum: gostamos mesmo daquilo que fazemos, porque senão, ... hoje em dia, infelizmente, mas é verdade, ninguém está ali para fazer teatro de borla e nós, para além dos nossos carros, do nosso gasóleo, do nosso tempo ... estamos ali à noite ... deixamos a família ... eu que tenho filhos ... a maior parte deles não tem, mas ... é complicado ... É difícil gerir, porque embora seja pouca gente ... os feitios são diferentes ... mas pronto ... até agora tenho conseguido ... manter. (Risos) Vamos ver. Espero que sim.

**E** – As pessoas gostam de representar os papéis que lhes cabem?

**DM** – Sim. Todas elas percebem. Aliás, quando começámos a trabalhar com o Rui de Matos, isso foi-nos explicado, porque às vezes, os mais pequenos papéis são os mais importantes e para nós, que vamos tendo conhecimento do teatro, cada vez mais, percebemos isso. Todos nós temos papéis importantes e grandes! Mas não é por ter um papel mais pequeno ou falar menos, que é mais ou menos importante! Isso foi-nos incutido e nós todos compreendemos isso. Para um trabalho comum, final, bom, é preciso toda a gente lá estar: seja 5 minutos, seja 10, seja uma hora ... em cima do palco ... o trabalho de todos é importante!

**E** – Representar dá-vos conhecimentos?

**DM** – Sim. Sim. Evoluímos. É importante para nós a aprendizagem no palco, porque iniciámos numa fase zero, porque ... mesmo quem tinha noções do que é representar, quando começou a trabalhar com um profissional como é o Rui de Matos, ficou a zero, porque são tipos de trabalho diferente, são formas de trabalhar diferente, tudo tem fases ... toda a fase de pôr uma peça em pé ... e é claro que nós agora pela segunda vez ... já temos uma outra evolução, já não começamos do zero, já é diferente.

**E** – Que experiências anteriores, ligadas ao teatro, tinham as pessoas do grupo?

**DM** – Experiências anteriores? Ah! Fazer teatro na escola, simplesmente. A maior parte do elenco que eu tenho são professores e portanto faziam peças de teatro na escola com os alunos ... coisas pequeninas.

**E** – Ninguém tem formação?

**DM** – Não, não. Ninguém tem formação.

**E** – Quando pensam levar à cena uma peça, têm em conta os gostos do público?

**DM** – A nossa principal preocupação é arranjar uma peça que dê para o elenco, sem dúvida alguma. O povo, em geral, gosta das peças cómicas, toda a gente sabe que ir ao teatro é para rir; é o

que as pessoas pensam. O que nós pensamos é um bocadinho diferente, porque é uma arte diferente – estar em cima do palco e fazer rir até é difícil, mas, no geral, o que as pessoas pensam é, realmente, em comédias Procuramos arranjar peças que tenham a sua parte cultural, que tenham uma razão de ser não é só por ser, que ensinem alguma coisa às pessoas e que também as divirtam um bocadinho.

**E** – O que quer dizer quando fala da parte cultural?

**DM** – Por exemplo o *Esganarelo* é uma história do séc. XVI, que nós fizemos, que é *O Cornudo Imaginário* e que se reflete ainda um bocadinho nos dias de hoje, não é? ... que tiramos uma lição dela que é: não podemos acreditar em tudo o que ouvimos e aquilo que vemos, também, às vezes, não é bem o que parece, portanto, é uma situação do século XVI, até atual para aqui. E é engraçado que ... as pessoas veem a peça e percebem isso ... e percebem que é uma farsa puxada à comédia, mas conseguem tirar esse resultado e se divertirem durante a peça toda.

**E** – E essa vossa preocupação informativa aparece no folheto de divulgação?

**DM** – Sim. Nós fazemos um folheto ... o folheto é composto um bocadinho ... falamos do autor da peça, fala-se um bocadinho da peça, o que é que a peça ... até posso ... facultar, depois ...

**E** – Sim, sim. Eu agradecia ...

**DM** – Fala-se ... portanto, dá-se o nome de todos os atores amadores que estão presentes e um pouquinho da história também, do Grémio e das grandes peças de teatro que já se fizeram, porque já se fez bom teatro, naquela casa, há muitos anos ... e fala-se um bocadinho de tudo. Mas, sobre a peça, tentamos lá descrever realmente o que é que essa peça significa, naquela época o que é que ela trazia às pessoas, porque é que ela foi escrita assim, o que é que o autor queria dizer com aquela peça, as críticas que naquela altura eram dadas ... Que hoje em dia é ridículo, por exemplo um pai querer obrigar uma filha a casar com A, B ou C, porque tem dinheiro, mas tem outras coisas, ali, atuais que ... se pode trazer para a nossa época ... agora.

**E** – Relativamente à receita de bilheteira ...

**DM** – A receita de bilheteira é para pagar as despesas, unicamente; muito sinceramente, o que dá é para pagar as despesas e mal! ... às vezes (Risos).

**E** – Ficaram satisfeitos com a receita de bilheteira desta peça?

**DM** – O *Esganarelo*? É assim ... o que se ganhou de bilheteira foi para pagar a despesa. Unicamente. Toda a bilheteira que é ganha é para a casa; é assim que está acordado. Nenhum de nós, amadores, e que prestou exames para lá ir, tem intuito de ganhar dinheiro com isso. Fazemos por prazer e todo o dinheiro que se ganha é para pagar a despesa de ... fatos, de roupa ... tudo.

**E** – O preço dos bilhetes é estabelecido pela direção?

**DM** – O preço dos bilhetes é 5 euros.

**E** – Sempre?

**DM** – É. Quase sempre; é muito raro ... Também vou salientar que temos sido convidados para festivais ... fomos a Malaposta ... estão-nos sempre a convidar, sempre que todo o elenco pode,

vamos e aceitamos, temos é, obviamente, de escolher uma data que dê para todos; toda a gente trabalha – é complicado ...

**E** – E recebem pagamento?

**DM** – Nos festivais, não. Aos festivais vamos, porque é bom para o nosso grupo, porque também temos contacto com outros grupos amadores e alguns profissionais. É mais pelo convívio e divulgação do nosso trabalho, porque em termos financeiros e monetários não ganhamos nada com isso.

**E** – Como é a vossa relação com a Câmara?

**DM** – A nossa relação com a Câmara não é má. A Câmara disponibiliza ... quando pensamos em fazer um espectáculo, dá-nos uma ideia do valor que disponibilizam; demora muito a chegar o valor, portanto, nós fazemos a peça toda, pomos a peça em palco e ... depois lá vem qualquer coisa e depois mais qualquer coisa (Risos), mas é difícil.

**E** – Eu perguntava em termos de aceitação do vosso trabalho, recebem feedback das instituições?

**DM** – Da parte das instituições, infelizmente, muito pouco feedback temos. Temos feedback é das pessoas, pelos emails que recebemos ... Perguntam quando fazemos a peça, outra vez ... porque pela parte das instituições ... eu vou-lhe dizer especificamente, quando estreei o *Esganarel*, foi quando me surpreendeu realmente; quase que temos que pedir por favor para ser divulgado nas terras. Com transportes gratuitos à porta, com tudo gratuito e é difícil trazer as pessoas ao teatro; muitas vezes as Juntas de Freguesia, também, não fazem por isso e eu tive essa experiência na peça que fiz ...

**E** – Não fazem ao nível da divulgação?

**DM** – Não divulgam ... olhe ... não interessa dizer, mas eu digo-lhe ... tive várias instituições – Juntas de Freguesia a que me dirigi para pôr folhetos e cartazes e eu e outro elemento da direcção se não fôssemos distribuir, se calhar já estava no caixote do lixo, porque ficou lá; não há iniciativa dos funcionários para: fiquem descansados nós distribuimos. Não. Ficou lá! E nós é que andámos a distribuir!

**E** – Como interpreta esse facto?

**DM** – Tristemente. Muito triste. Fico muito triste!

**E** – Por que farão isso, as pessoas?

**DM** – Falta de cultura. Não dão valor àquilo que é feito aqui. Se calhar, se fosse um espectáculo ... do não sei quantos que vem cá cantar, em que pagassem 40 ou 50 euros já achavam muita graça ... e não dão valor ao trabalho amador e, muitas vezes está muito equivalente a trabalhos profissionais. Nós já fizemos um festival, por exemplo, que nos convidaram no Bombarral, onde estivemos com grupos profissionais que ficaram ... como é que é possível amadores, a trabalhar, fazerem isto! Claro que não pomos um espectáculo em pé em dois meses, demoramos um ano, devido à disponibilidade de toda a gente e tudo o mais, mas também o conseguimos fazer. Fico triste, por as instituições não nos darem valor ... mas pronto! E não divulgam! É muito difícil, é muito difícil.

**E** – Como considera a aceitação do público em relação ao espetáculo que fizeram?

**DM** – É assim ... é difícil as pessoas irem ao teatro. E aqui em Torres Vedras, é difícil, porque ... as pessoas não têm o hábito de ir ao teatro. As pessoas acham graça: é uma revista, tem dança, tem umas piadas e tudo o mais! Agora teatro, teatro em si, é muito difícil levar as pessoas ao teatro. Agora, pela experiência que tive, quem vai uma vez quer voltar a ver a peça. Porque gosta e os comentários são: nunca pensei que fosse tão engraçado; mas é difícil levar as pessoas ao teatro e cada vez mais!

**E** – Sempre que representaram a sala esteve cheia?

**DM** – Quase sempre cheia. Quase sempre cheia. Quase sempre cheia.

**E** – Quantas representações fizeram dessa peça, na vossa sede?

**DM** – Na casa das 18 / 20. Depois tivemos alguns convites que fomos fora, alguns festivais, mas foi nessa casa.

**E** – Os vossos objetivos em fazer teatro relacionam-se com a comunidade?

**DM** – Um dos objetivos, ... meu, quando fui para o grupo de teatro, era voltar a pôr ali o teatro a trabalhar naquela casa, porque é uma instituição que tem umas condições ótimas e fazer teatro é dar cultura às pessoas e mostrar-lhes um bocadinho, aqui na nossa zona que não há, este tipo de teatro: que é pegar em peças clássicas bastante conhecidas e dar a conhecer às pessoas, ... que a maior parte das pessoas não as conhecem, infelizmente, porque não estão habituadas a ir ao teatro e ... um dos objetivos é dar a conhecer o nosso trabalho, que também conseguimos fazer ... e entreter também, um bocadinho as pessoas, obviamente!

**E** – Se houvesse possibilidade de a Câmara financiar uma formação especializada nesta área, iria?

**DM** – É uma sonhadora! (Risos) Não a Câmara não dá!

**E** – Mas se houvesse essa possibilidade, iria?

**DM** – Talvez. Eu tenho uma vida muito ocupada, mas talvez ... é um gosto desde pequena; a minha vida também é outra, dou um bocadinho de mim, à noite, para estar ali e, muitas vezes, tenho de perder dias de trabalho para poder ... porque as coisas não se fazem só por si, não é? É preciso haver pessoas para trabalhar, é preciso ... ir à Câmara pedir ajuda no sentido de: autocarros para trazer as pessoas para divulgação, ... É tudo um trabalho que se tem de fazer, fora palco, que há muito poucas pessoas a fazer!

**E** – O facto de estar no grupo de teatro, refiro-me a si e aos outros elementos, fá-los procurar outras representações de outros grupos, fora daqui?

**DM** – Ah, mas isso já é hábito comum de todos nós. Gostamos todos de ir ao teatro e quem pode, vai, vai. Vamos a Lisboa. Vamos ver alguns grupos; na Lourinhã têm feito também algumas coisas ... e pronto, sempre que sabemos e podemos ... vamos, vamos ver!

**E** – Mas é rotineiro, deslocarem-se?

**DM** – Sim já era rotineiro; não é por fazer teatro, agora, que vou mais ao teatro! Portanto, todas as pessoas que lá o fazem, gostam, e já iam muito ao teatro.

**E** – E o facto de vocês representarem de uma forma tão dedicada, influencia o gosto das pessoas pelo teatro e na procura de teatro pelas pessoas da comunidade?

**DM** – Na verdade, já fui contactada por várias pessoas que demonstraram gosto em também participar. Quando eu digo que se tem que ensaiar três vezes por semana e todas as coisas que são precisas ... primeiro ... ah ... pois ... é muito difícil, ponto. Porque ninguém vem fazer teatro de borla e verbas não há para pagar às pessoas para fazer teatro. Aqui não há, é impossível! E então as pessoas acabam por ... Aparecem pessoas, de facto aparecem. Poucas, mas aparecem, que demonstram vontade: também gostava de experimentar, também gostava de aprender! mas quando se fala em trabalho, ... porque para se pôr uma peça em pé, não é chegar ali, ler e dizer três coisas e lá estamos ... é preciso trabalhar, é preciso aprender muitas coisas, é preciso ouvir ralar! (Risos) e nem toda a gente está disposta, por isso é que somos só nove.

**E** – Estamos quase a terminar, mas gostaria que me dissesse que importância tem para si o teatro enquanto arte e enquanto ocupação.

**DM** – A importância de estar no teatro é acima de tudo, para mim, é estar naquela casa. Tudo o que tenha a ver com arte, gosto: gosto de participar e de ajudar. Aquela casa, aquela associação diz-me muito, porque gosto muito das pessoas que lá estão, porque são pessoas que eu respeito muito, tenho lá pessoas de 60 e 70 anos que estão ali quase ... desde que nasceram e que eu gosto e também estou lá por elas e ... porque gosto de manter e porque também sei que se aquela casa não estiver com atividade, é uma casa com utilidade pública e fecham-nos a casa, e é uma pena! E aqui na nossa zona, temos só o Teatro-Cine e está sempre cheio de espetáculos que vêm de fora e por exemplo, o nosso espetáculo, aproveito para dizer, que nunca lá foi, porque também nunca fomos convidados ... e que é uma pena haver muita gente de teatro amador, não somos só nós (!!), há grupos que acabam por acabar, porque não há verbas e as pessoas desmotivam, não há apoios ... e quando eu falo em apoios não é só financeiramente, porque também é preciso, porque para termos uma pessoa profissional a ensinar é preciso lhe pagar, porque ela não vem para cá de borla, mas não há apoios em tudo: na divulgação ... é muito difícil, é mesmo muito difícil! Voltando à sua pergunta, o que me traz o teatro, para mim, dá-me um prazer enorme fazer teatro, adoro! Porque aprendo muito com isso. E mesmo para a nossa vida, tiramos muitas coisas dali para a nossa vida, porque aprendemos, fundamentalmente, a apreciar os outros, a forma ... porque nós aprendemos isso e estudamos isso, que é o estudo do comportamento das pessoas e nós aprendemos muito isso: a estar muito mais atentos aos outros. (Risos) Acho importante! A utilidade para as nossas vidas práticas ... olhar para as pessoas de outra forma, ouvi-las com mais atenção e prestamos mais atenção a coisas que não dávamos, por exemplo.

**E** – Pensa que o teatro é importante para as crianças?

**DM** – Penso e tenho a certeza! O meu filho, por exemplo, é muito espontâneo e digo a toda a gente que tem filhos, levem-nos ao teatro e se pudermos pôr a fazer um bocadinho de teatro ... não é para dar uma continuidade artística de futuro, para serem atores, não é nada disso! Mas acho o teatro

importante, porque eles ao longo da vida, vão sendo postos à prova em muitas coisas, por exemplo: em apresentações para a escola. Eles no teatro aprendem a estar, a falarem para os outros, a não ficarem nervosos ... Eu tive um exemplo disso no nosso grupo, duas pessoas que ... um deles, por exemplo, que era muito tímido e tinha muitos problemas em se expressar e falar para as outras ... e ultrapassaram isso e eu acho isso muito importante para as nossas crianças, hoje em dia.

**E** – Peço-lhe, agora, para fazer a sua apresentação, se não se importa.

**DM** – Não me importo nada. O meu nome é [identificação, idade e ocupação profissional] portanto que não tem nada a ver com o teatro ...

**E** – Tem outros membros da sua família no teatro?

**DM** – Não. Quando posso, levo, arrasto o meu marido para ajudar na luz e no som, porque também ... olhe é outra coisa que não falámos há pouco, mas a associação também é composta por pessoas já de bastante idade, e é preciso pessoas para trabalhar, porque as associação trabalham com a boa vontade dos outros, que não temos ... e por vezes temos de arranjar estas pessoas assim ... eu arrasto o meu marido para ir ajudar e ... vivemos assim um bocado da boa vontade das pessoas.

**E** – Vive no concelho de Torres Vedras?

**DM** – Vivo. Vivo numa aldeia aqui pertinho, [nome da localidade].

**E** – O que aprendeu com a representação teatral?

**DM** – Aprendi muita coisa com este encenador; estamos a falar de uma pessoa que tem ... quase 80 anos, que tem uma história de vida fantástica e que nos ensinou muita coisa sobre o teatro, sobre muitos autores, sobre muitas peças, porque também falamos muito sobre isso, porque não chegamos aos ensaios e vamos para cima do palco; são tudo fases que passamos desde a leitura, desde a compreensão da peça, a interpretação ... também é importante, não é? Uma peça pode ser interpretada de várias formas ... tudo isso é importante ... que tem um texto, falamos sobre a personagem, a psicologia de cada personagem ... tudo isso é tratado.

**E** – Não sei se quer prestar mais alguma informação ...

**DM** – A minha vontade era que houvesse mais pessoas com vontade de fazer teatro (Risos). Tenho muita pena ... cada vez há menos. E hoje em dia vejo ... as pessoas incutem pouco isso nas crianças. Eu falo assim, porque tenho uma criança e vejo que ele muitas vezes diz: «Oh mãe, o não sei quantos nunca foi ao teatro!» Eu acho isso triste, porque é importante ir ao teatro, conhecer peças que sempre foram feitas e é importante a comunicação, acima de tudo.

**E** – Nunca pensaram, como forma de divulgação, oferecer a peça às escolas?

**DM** – Já pensei! Até porque os miúdos dão ... acho que falam de Molière no 10º ano, salvo erro. Olhe, não é mais divulgado, porque somos, realmente, muito poucos. Poucos a trabalhar naquela associação e com disponibilidade para isso. Eu dou tudo o que posso de mim, mas também tenho uma casa, uma família, um trabalho e creio que se houvesse pessoas com mais disponibilidade, poderíamos, realmente, divulgar mais e tudo o mais ... mas o meu tempo também é muito reduzido e é como lhe digo, se houvesse mais pessoas, podíamos distribuir tarefas: vamos falar para aqui,

vamos falar para ali. Mas é muito difícil, muito difícil, devido à falta de pessoas ... à falta de recursos, à falta de pessoas mesmo para trabalhar. Porque para divulgar, para falar com as escolas, para contactar é preciso tempo, é preciso tirarmos dias para isso, é preciso marcar reuniões ... e ... faço o que posso, faço o que posso.

**E** – Resta-me agradecer-lhe pelo seu tempo e pelas informações que me prestou.

**DM** – Eu é que agradeço.



## **ANEXO 3 – Entrevista D**



## **Entrevista D**

Realizada em 29 de Dezembro de 2011 [identificação do espaço foi ocultada], em Torres Vedras.

O objetivo da entrevista foi comunicado no início do diálogo. Solicitei ainda, a gravação da entrevista e perguntei à minha entrevistada se estava esclarecida sobre os meus propósitos. A resposta foi afirmativa.

**Entrevistadora** – Começo por lhe perguntar como é que o Grupo de Teatro do Grémio nasceu, por iniciativa de quem, como é que surgiu?

**LM** – Eu posso só voltar um bocadinho atrás e dizer realmente, o que é que o teatro pode despoletar nas pessoas e o gosto que tenho. Pessoalmente, eu fiz teatro em criança, na Sociedade Recreativa Operária que era a coletividade de Torres Vedras que mais teatro fez enquanto existiu. Nem teve paralelo como Grémio, muito embora o Grémio seja uma coletividade muito mais antiga e com uma riqueza de história a nível de teatro, enorme. Só que o Operário tinha uma coisa que nunca se conseguiu no Grémio: era terem paralelo um grupo, chamado, de crianças e um grupo de seniores. Pronto, eu nasci e vivi até aos 16 anos e até aos quinze anos eu estive sempre a fazer teatro no Operário. Depois vim cá para baixo ... e as coisas ... e tive ... istopara resumir: quando tinha 37 anos ... mas ficou-me sempre o bichinho do teatro, porque o meu pai nos levava a ver teatro em Lisboa e sempre que cá vinha ... Lembro-me de ver a Chuva de Prata do João Villaret no Teatro-Cine e o meu pai ... ele não apreciava muito a revista: era teatro clássico, teatro na base ... ia sempre ao D. Maria. Fui muita vez ao D. Maria, muita vez ... valha-me Deus! Mas vi a D. Palmira Bastos, o pai do Rui de Carvalho, o Raul de Carvalho, a Amélia Rey Colaço, todas essas figuras eu vi e tive o gosto de ver representar. Ainda antes dos teatros serem classificados por idade. O meu pai era uma pessoa que adorava teatro, dentro da sua singeleza e levava-nos ...

**E** – Ele tinha formação na área?

**LM** – Nada, Nada, Nada. Não, nunca fez teatro. Nunca, Nunca. Nunca! Mas isto quer dizer que me ficou, penso eu, que esse bichinho me ficou. Depois proporcionou-se a fazer no Operário e depois, em relação ao Grémio, tive uma vez ... e é engraçado que ainda há dias ... tenho pena que não sei ... e eu que guardo tudo ... onde é que tinha um convite feito pela Direção do então Grémio Artístico Comercial para me convidarem a eu assistir a uma reunião. Eu fui à reunião, longe de saber de que é que constava a reunião. Então o que era? A Direção de então, tinha muito gosto em que o Grémio voltasse a ter um grupo de teatro...

**E** – Tinha a senhora, nessa altura ...

**LM** – Tinha eu 37 anos. Entretanto ... eu fiquei logo com o bichinho. Lá está, o bichinho estava dentro de mim! Fiquei logo muito entusiasmada ...

**E** – Há quantos anos já não fazia teatro?

**LM** – Há muitos anos! 16 anos, para aí. Ah! Sim, sim! Seguramente. Entretanto houve logo uma série de elementos que tinham sido convocados, tal como eu, e pronto ... saiu dali a ideia de que havia gente suficiente para fazer uma peça. Depois, a escolha da peça recaiu sobre o Artur Miller. Quer dizer, começámos logo pelo autor mais difícil de todos os que representámos. E então a peça foi *Todos eram meus filhos*. Foi a peça que foi escolhida, não por mim. Eu estive lá, mas havia realmente, na altura, uma pessoa dentro do grupo que era uma pessoa que tinha algumas habilitações e também era um amante de teatro. Hoje esse senhor está incapaz, está muito baralhado ... problemas de saúde, uma situação muito complicada. Essa pessoa toda a vida fez teatro e tinha conhecimentos. E pronto, e então começámos. Foi um percurso muito interessante, porque fomos escolhidos num concurso de teatro amador a nível do país, ficámos classificados entre os 10 primeiros e fomos ao Teatro S. Luís, isto em 1981, com a peça *Todos eram meus filhos*. Que para nós, foi um trajeto interessantíssimo e tínhamos uma função itinerante. Fazíamos na nossa coletividade e depois por nós, nada que a Câmara, ou seja, a Câmara poderia patrocinar alguma coisa à coletividade, mas toda a itinerância era por conta da coletividade e através de coletividades de vários sítios, nós íamos. Chegámos a ir a Marrazes, a Leiria, fomos a ... de momento passou-me. Eu sei que fomos a vários sítios.

**E** – Eram todos amadores?

**LM** – Tudo amador e é assim ... e dentro dessa categoria fizemos o nosso melhor. Temos consciência disso, porque faltava-nos alguém com uma perspetiva séria para nos indicar ...

**E** – Um técnico?

**LM** – Um técnico! Porque o que é que acontecia? Acontecia que a sensibilidade mais ou menos apurada de cada um é que ia orientando os outros que menos sensibilidade tinham. E era nessa base. Fizemos essa peça, depois fizemos o *Tio Rico*, de Ramada Curto. Do Luís Francisco Rebelo foi depois a última. De Ramada Curto foi muito interessante, porque já era uma peça com cenas mais brejeiras, explorando a faceta de dois elementos que tínhamos, cómicos. Foi uma peça interessantíssima. Foi das peças que, lá está, que a nível da aldeia teve muito mais aceitação, porque a outra era uma peça que fazia pensar, muito pesada, muita pesada mesmo, era triste.

**E** – Quanto tempo esteve em cartaz, essa peça?

**LM** – Normalmente, depois de estreada era sempre um ano, um ano e meio. Era por aí ... Fazíamos uma série de vezes na nossa colectividade, depois percorríamos, aqui, algumas coletividades que tinham também teatro e tinham gosto por isso. Fomos a muitos sítios, mas mesmo a muitos sítios! Desde Varatojo, Serra da Vila, Outeiro da Cabeça ... aqui à nossa volta ... Ramalhal, Ameal ... A Dois Portos e Runa é que nunca fomos. Pronto, e outras a que não fomos, mas éramos capazes de ir mais que uma vez à mesma terra. Quantas vezes isso aconteceu!

**E** – Também recebiam outros grupos de teatro?

**LM** – Alguns, alguns. As Carreiras! Chegou-se a fazer intercâmbio com as Carreiras. E depois fez-se então, o *Tio Rico*, de Ramada Curto e depois fez-se o *Alguém terá de morrer* que foi a última

peça clássica que se fez na coletividade e que era do Luís Francisco Rebelo. Essa peça teve a particularidade de me ... foi um desafio para mim, um desafio que eu nunca mais volto a ter, acho eu – nunca digas nunca, mas pronto! Mas é a última, até porque agora já não se usa: eu fui o ponto, fui a pessoa que “pontava” a peça ... era eu. O que é que acontece, acontece que essa peça foi quando houve qualquer coisa na minha vida ... não sei se foi a morte de meu pai ... foi qualquer coisa que eu não consegui estar presente logo no início nos ensaios. Então eu disse: “Eu estou convosco, mas não estou a tempo inteiro”. Então, depois, puseram-me a ser o Ponto. Mas eu estava naquela caixa, e a vibrar e a ver ... (Risos) era cada cena caricata, porque eu estava a ver que eles erravam .... (Risos) Eu disse: “isto é a última coisa que eu quero fazer!” Porque eu ali dentro, eu vibrava e via o que eles erravam ... eu fazia tudo menos, às vezes, o que devia fazer. (Risos) Situações caricatas ... eu dizia: “eu não quero, não quero! Não quero, porque não sirvo para isto” Entretanto, foi talvez a peça que menos tempo estive, também não sei por que razões que ... agora não me ocorre. A que teve mais percurso foi o *Tio Rico* que foi uma peça que teve uma aceitação enorme, porque a peça, realmente, era interessantíssima, resumia-se ... e está absolutamente actual: era um tio que fez um testamento e que simulou a sua morte para ver a reação dos herdeiros. Então, a moral da história era o Jen Jen que era um pobre a quem ele dava sempre almoço todos os dias e era a criada dele, a brejeira que era o papel que a Margarida Santos fez ,que foi o papel da vida dela, chamada de Ana Bezzerro – fez um papel extraordinário! A moral da história é que os dois mais necessitados eram os menos interessados, porque gostavam dele. Pronto, essa era a moral da história. Mas há peripécias engraçadíssimas e a peça acaba por ser engraçada e o Leiria tem um papel extraordinário e a Margarida.

**E** – A casa estava cheia, na altura?

**LM** – Ah ... Nós tínhamos casa ... nós tínhamos sempre casa cheia! Isto foi o percurso do teatro.

**E** – Nessas peças a casa enchia!

**LM** – Sempre, sempre, sempre, a nossa casa enchia e depois, quando fizemos uma primeira experiência, e é engraçado ...

**E** – Deixe-me só perguntar-lhe uma coisa que para mim é importante. A casa enchia, os bilhetes eram pagos pelas pessoas?

**LM** – Simbolicamente. Muitas vezes a entrada era livre. No dia da estreia era livre, quando íamos fora era um preço simbólico, para ajudar a despesas. Cada montagem tinha despesas ... a deslocação ... muito embora ... as pessoas que faziam cenários, aquilo eram tudo por amor. Realmente era tudo por amor. Depois os preços que se cobravam ... algumas vezes, porque eram simbólicos para ajudar, realmente, às despesas, pronto, nunca ... nem nunca peça nenhuma deu lucro. Nunca! Foi realmente ... e depois, no fim [aquando do teatro de revista] já havia apoios da Câmara e assim ... já chegou a haver apoios, mas nessa altura [teatro clássico], não. Eram despesas enormes!

**E** – Quem é que fazia a roupa?

**LM** – A princípio, éramos todos nós. Depois, no fim [aquando do teatro de revista], já tínhamos uma costureira para fazer ...

**E** – Mas nestas peças, consideradas clássicas ...

**LM** – Ai não, não ... Tudo nós! Tudo nós, porque também, lá está, nenhuma destas peças [clássicas] exigia o que agora, a última peça que eles fizeram exigiu ... figurinos e tudo, um senhor com capacidade para isso e quem fizesse; foi de uma exigência e pormenor ... lá está, como profissional!

**E** – Está a falar do momento atual?

**LM** – Pronto, isso no momento actual. O que não acontecia nessa altura, porque qualquer das peças eram peças que decorriam nas nossas alturas, ou seja não eram precisos nenhuns trajes do século passado, nem nada disso. Por isso, cada uma de nós orientava o que levava e o que não levava. Nunca foi preciso, realmente, figurino especial.

**E** – E os ensaios eram ...

**LM** – Os ensaios eram de loucura: de segunda a sexta!

**E** – Todos os dias?

**LM** – Todos os dias! Eu depois fiz 2 mini cursos de teatro com dados muito, muito básicos, mas que realmente deu para perceber que nem os profissionais fazem isso. Cada um ... faz-se um ensaio de conjunto, delibera-se os papéis consoante ... faz-se o ensaio de leitura, são vários ensaios de leitura em que cada um já começa a ler o que vai fazer e depois distribuem-se os papéis e a peça vai sendo montada por cenas, aos bocados. E depois, quando já todas as cenas estão trabalhadas é que se fazem as cenas de conjunto. Claro que, no nosso tempo ... suponhamos, eu que só tinha uma fala no fim, tinha que ir no início e estar a gramar, entre aspas, aquilo que era uma estopada. Quer dizer, não era uma perda total de tempo, porque nós, às vezes, até levávamos o nosso papel para estudar e íamos vendo, lá está, como não tínhamos ninguém que nos orientasse com o conhecimento técnico, lá está, também éramos importantes para dizer ... desce de cena, não vires as costas, vira as costas, tem mais naturalidade ... Servia também um bocado por aí, era também um bocado por aí. Mas ... realmente foi um exagero de tempo que nós, todas as noites, tínhamos que disponibilizar e isso também desmotivou um bocadinho, porque, às tantas, as vidas vão-se ...

**E** – Havia pessoas da mesma família?

**LM** – Não, por acaso no teatro, não. Depois, quando enveredámos por outro tipo de espetáculo é que eram famílias quase inteiras. Eu, por exemplo, o meu marido colaborava, chegou a entrar ... colaborava nos bastidores, era eu e era a minha filha. Dos “Secos” o pai era o técnico de som, a mãe ajudava-nos em tudo, as miúdas dançavam. Outras filhas ... quem tinha jeito para a canção ... Aí já eram os núcleos familiares, que foi na altura em que nós tivemos tanta criança. Porque toda a gente tinha lá um ... Havia alguns que não tinham. Mas a maioria tinha o pai ou a mãe lá dentro.

**E** – Foi em que altura? Em que altura é que houve o envolvimento das famílias?

**LM** – Não sei. Nós começámos em 1979, 80, 81, 2, 3, 4, 5, para aí em 1985. Possivelmente a partir de 1985, mas sem precisão. Porque uma vez houve uma festa de Natal, e tudo começou por aí. Em que nos lembrámos de fazer um apontamentozinho, destinado à época, mas variado. Destinado à época era a nossa abertura e o final em que metia as crianças, filhinhos de quem lá estava metido dentro. Depois ...

**E** – Foi representado na vossa sede?

**LM** – Na nossa sede. Até houve um apontamento de Fado, que foi o primeiro fado que cantei na minha vida, que acho que foi a maior ovação que tive na minha vida! porque eu acho que aquilo me saiu tão bem que nunca mais o cantei assim, mas pronto. Realmente o fado é lindo; ainda hoje o canto. Cantava-o a Teresa de Noronha, *Outono Folhas Caídas* ... e entretanto ... constatámos que aquilo foi um sucesso ... uma coisa doida! As miúdas muito entusiasmadas! E então, pronto! Foi numa altura em que estávamos para montar outro espetáculo: o que se faz, o que não se faz, “olha, vamos experimentar este género!” E nunca mais se largou, porque ... nós tínhamos pessoas no nosso *hall* de entrada, íamos buscar todas as cadeiras, e as pessoas em pé no hall de entrada ... O *Viajando no Mundo da Fantasia* que foi, talvez, o espetáculo ... esse e o *Cem Anos de Vida* que foi o referente ao centenário da coletividade, já com umas encenações muito além de tudo aquilo que tínhamos feito. É interessante, porque depois, começa-se a ver a evolução quer dos trajes quer dos cenários ... é interessante, mesmo pelas fotografias, nota-se a evolução que nós, por nós, íamos tendo ...

**E** – E continuavam a fazer as roupas!

**LM** – Tínhamos duas pessoas amigas ... uma delas ainda é viva, graças a Deus! É a Meninha, a mulher do António Alberto. Fizemos uma vez uma cena de espanholas em que os fatos eram todos feitos por ela. Até muito tarde ... depois no centenário é que já não. Porque fizemos uma cena alusiva a 1891 que foi a inauguração da coletividade e aí já fomos a figurinos. A coletividade ainda tem: são vestidos lindos, lindos com aquelas ancas, já exigiam muitas rendas, aquelas ancas, ... muito, muito bonitos! E aí já tivemos a ajuda de costureira e a partir daí também a coletividade começou a ter algum apoio.

**E** – Da Câmara?

**LM** – Sim. Penso que sim, mais tarde, na altura do [identificação ocultada] que foi uma pessoa realmente interessada e muito, mesmo muito, amiga do grupo. Eu nunca o esqueço, porque nós fomos à Alemanha e ele teve o gosto de ir connosco, e uma pessoa interessadíssima. Via-se que ele gostava do nosso trabalho e gostava de nós! Sempre presente, sempre presente! Foi uma pessoa que recordo com muita saudade e só tenho bem a dizer dele.

**E** – Espetador assíduo, também?

**LM** – Sempre, sempre, sempre! Esse senhor estava, porque gostava, convivia connosco e via-se que gostava do Grupo, sem dúvida nenhuma! O que não aconteceu com todos! Outros estavam, porque tinham de estar!

**E** – Entram, então nessa altura num género de teatro diferente. Como é que escolhiam o elenco?

**LM** – Como eu digo, alguém tinha afinidade com alguém, ali dentro.

**E** – Eram pessoas sócias?

**LM** – Sim, sim, sócios! Bem, havia miúdas que não seriam ... mas isso também não posso precisar. Eu lembro-me que houve uma ano ... vários espectáculos, mas houve um em que foi a força de jovens ... depois já era um bocado assim, por exemplo, estiveram lá uma sobrinha e uma prima minhas porque depois já éramos nós que ... miúdas que andavam na ginástica da Física que tinham já uma certa graciosidade, porque eram ginastas de competição e que tinham graciosidade. Eu lembro-me que fizemos um *Can Can* em que era preciso rodas ...

**E** – E eram convidadas?

**LM** – Sim e fizeram parte do grupo mesmo.

**E** – Mas foram convidadas?

**LM** – Sim! Depois era assim ... “Ai eu tenho uma prima, que gostava imenso de vir ...”. Era assim, se o espetáculo estava montado e elaborado, já com as cenas, acabou! Depois havia sempre a ideia ... de que se tens gosto, na próxima, vamos ver! Se estava elaborado... por exemplo, eu cito o caso da Susy que é e era a Susana Félix. A primeira a entrar no nosso grupo foi a irmã!

**E** – A Ju?

**LM** – A Ju! Entretanto a Ju fazia 2 cenas. Uma delas uma cena de Coimbra com o Rui Gago e ela a cantar *Coimbra é uma lição* e a miúda ia assistir aos ensaios ... e a miúda doida para cantar e doida para .... mas o espetáculo estava estabelecido! E nós dissemos “olha Susy, o espetáculo está todo completo, mas fica descansada que na primeira oportunidade, tu vais cantar. Queres?” Até que dia, dissemos: isto é um crime, a miúda está sempre presente e não pode entrar! porque é que não se arranja uma canção para a miúda cantar. E então ela foi cantar o *Cheira bem, cheira a Lisboa* .... Hoje ainda nos rimos, quando trocamos impressões! A mãe foi uma das grandes responsáveis pela evolução do nosso guarda-roupa. Ela fazia os fatos das filhas e, às tantas, as miúdas distinguiam-se de tudo o resto! Porque ela tinha um gosto! ... e gastava ela o dinheiro, e gastava ela o dinheiro! Até que começámos a ver: “ Olha, oh [identidade ocultada], tu hás de dar também uma ajudinha”, ajuda no sentido de planear, de ideias, e assim ... “porque realmente tens tanto gosto!” e realmente fez-se coisas brilhantes, a nível de vestuário, com ideia dela! Entretanto nós dissemos-lhe tu queres ir cantar? ... isto foi no espetáculo *Recordando*, a canção era *Cheira bem, cheira a Lisboa* e portanto uma marcha que já era antiga e que embora ainda hoje se cante e tenha uma letra bonita, mas já não cheira bem – já é tão ouvida, tão ouvida que perde um bocadinho. Mas pronto, é um marco; ainda agora fui a um espetáculo onde estava a Anita Guerreiro e ela diz que tem que cantar isto, porque senão não é a Anita Guerreiro! Então falámos com a mãe e se a miúda queria cantar aquela marchinha e a rapariga delirou! A mãe lá lhe fez o fatinho e lá está, para concluir: uns puxavam pelos outros! E assim foi a entrada da miúda e depois pronto, fez coisas muito bonitas a partir daí.

**E** – Mas anunciavam, por exemplo, quando precisavam de pessoas? Faziam Castings?

**LM** – Depois houve ... Na última fase e agora, quando foi agora para o teatro fizeram isso, que eu já lá não estava. Já não ... Ainda assisti a algumas reuniões e o senhor foi simpatiquíssimo e teve muita pena que eu não entrasse. Mas eu disse “ para ser sincera, eu quando entro nas coisas estou de corpo inteiro!”. Ele também, quando falou da primeira vez falou numa exigência que eu tive medo de não cumprir! Depois, também, que remédio, teve que ser muito mais acessível e facilitar muito mais, porque ninguém cumpria aquilo que ele exigia. Mas a primeira reunião assustou muita gente!

**E** – Estamos a falar do teatro ...

**LM** – Já do teatro agora, agora do Sr. Rui de Matos. E realmente, o senhor veio com umas exigências e bem! E bem! que já era um bocadinho a sério e não era tanto a brincar, que nós também não brincávamos naquilo que fazíamos, mas é um profissional e traz essa diretriz e quer impô-la, o que é muito louvável! Mas eu assustei-me um bocadinho e não tinha a certeza de conseguir cumprir com o projeto que tenho em paralelo. Que também me dá muito jeito, que também é um dinheirinho que ganho. Porque é que eu tenho de estar a ser falsa? E nesta fase da minha vida, dá-me muitíssimo jeito, porque embora eu saiba que tenho os dias contados, embora graças a Deus acho que não faço má figura, mas tenho as minhas limitações e cada vez vou tendo mais!

**E** – Está a falar do fado?

**LM** – Do fado, sim, do fado e da poesia. É a minha vertente principal! É o meu primeiro amor! É onde eu sinto que dou tudo o que tenho para dar, é na poesia.

**E** – Quando era pequenita leu muita coisa de poesia?

**LM** – Não li muito. Eu acho que não ... não me lembro, mas não li muita coisa de poesia. Mas é engraçado que eu desde que tenho televisão e havia os programas do João Villaret e do Manuel Lereño eu deixava tudo o que estivesse a fazer. Era sagrado aquele bocadinho! Eu penso que não li tanto quanto devia, não. Mas aquilo ficou-me, porque despertou em mim o que eu gostava e depois comecei por ... aliás, eu dizia, às vezes, coisas em festas particulares, de anos, a propósito. Se eu tinha uma poesia ou se tinha aprendido, lia. Gostava de fazer isso, era o que eu gostava de fazer! É engraçado, quando se proporcionava ... eu ia para Lisboa para casa de uns primos, que são hoje os sogros do Rodrigo Leão, em que se faziam festas. O meu primo por afinidade é indiano, com uma família numerosíssima e muita culta, muito culta mesmo! Em que faziam aqueles encontros de piano. Havia um que tocava clarinete, um dos primos, outro tocava viola, e fazíamos aquelas semi-tertúlias em casa da minha prima que gostava de receber e tinha uma casa grande, tinha e tem! Hoje, só não tem é saúde! Então vinha aquela gente toda, sobrinhas e primos e aquilo tudo ... Eu para eles era a [identidade ocultada]. Não me pergunte porquê. Acho que era muito parecida com uma prima, lá deles, que se chamava [identidade ocultada]. E é engraçado que se perguntar pela Leonor, não sabem; se perguntar pela [identidade ocultada], toda a gente sabe! E então eu ia muito

para lá, mas muito! Fins de semana e fins de semana. Entretanto, a minha prima Elsa, e porque eu sempre gostei de cantar, cantarolava lá em casa e então, eu comecei por cantar, mas um dia disse: “Eu canto qualquer coisinha, mas eu gosto, mesmo, é de dizer poesia!”. E disse um poema. É engraçado que eu não me lembro do poema que eu disse e disse vários e sei que ficou tudo encantado. Ah a [identidade ocultada], vai dizer poesia e pronto, em festinhas era o que eu gostava de fazer!

**E** – Tinha que idade? Era menina?

**LM** – Menina .... Rapariga, rapariga, rapariga! Até me quiseram fazer o casamento lá com um indiano, Deus me perdoe! (Risos) 16, 17, 18 anos. Eu casei com 24 anos e foi antes disso. Mas pronto, vamos ao que interessa! Eu bem disse que não me calava!

**E** – A senhora era sócia da coletividade?

**LM** – Sócia Honorária! O meu marido é sócio e sempre foi sócio. Mas fizeram-me sócia honorária. Tive esse gosto e ainda hoje sou. Tive esse gosto; era presidente um grande amigo: Francisco Marques Seco e foi por aquilo que, enfim, eu dava à coletividade e que eu era para a coletividade. E era verdade! Aquilo passou a ser uma obsessão! ... houve alturas na minha vida em que eu contava minutos e segundos para ir para o Grémio. E era a primeira ... eu ainda hoje tenho a chave do Grémio! Era a primeira pessoa a entrar e das últimas pessoas a sair – tinha que ficar um homem para me levar a casa! (Risos) Quem não me conhecesse, aqui nas vizinhanças, diria “Cada noite é um diferente!”, o último que ficava é que me levava a casa. Era consoante os trabalhos que havia para fazer ... aquele que ficava, levava-me! Era uma obsessão! Mas eu tive por um fio a minha vida no Grémio ou a minha vida, pronto, porque depois de conversar, eu também achava que não havia direito de me anular uma parte que completava tanto a outra, onde eu não me realizava em termos de trabalho, que não me realizava! Mas com o diálogo ... consegui! Graças a Deus, consegui!

**E** – Teria seguido por uma carreira de teatro se a tivessem deixado?

**LM** – Ah ... Não sei. Eu, em nova, também nunca pensei nisso. Sempre gostei de cantarolar e do teatro. Lá está! Ao fim e ao cabo estas três facetas ... O teatro que fiz, no tempo que fiz, fi-lo com muito gosto e acho que aquilo que eu fazia, fazia também de alma e coração. Diziam que eu tinha jeitinho. Não sei, nunca fui orientada por quem soubesse ... tenho muita pena! Essa é uma das minhas penas, não ter sido orientada por quem soubesse ...

**E** – Isso teve importância na continuação do grupo?

**LM** – Acho que teve, em absoluto! Nós tivemos necessidade de enveredar por outro campo, um bocadinho mais fácil, precisamente por termos tido consciência que não tínhamos capacidade para evoluir. Não tínhamos. Com os elementos que tínhamos na altura. Então achámos que aquilo era marcar passo. E depois também com a recetividade que aquele apontamentozinho que nós fizemos teve. E depois era: “ Ah a minha filha também gostava ... a minha filha também gostava...”. Foram várias razões, mas a principal, penso eu, foi termos chegado à conclusão, e na altura ... não

sei também, eu penso, também, que nunca se levou isso até à Câmara, também não vimos mais além! Não levámos à Câmara a possibilidade de sermos apoiados para vir um técnico. Que eu tivesse conhecimento, não. Isso marcou toda a diferença!

**E** – Foi a reviravolta para a revista?

**LM** – Foi a reviravolta, porque depois daí já entravam os mais novos, havia os elementos que dançavam na Lucilina, que já tinham umas basezinhas, tudo isso ajudou, complementou! e depois a faceta do teatro: tínhamos muita gente com jeito para rábulas cómicas. Muita gente, muita gente, mas mesmo muita gente! Pessoas que viviam aqui: a Alice Maria, a Ana Maria Fernandes, o Leiria, até as mais novas fizeram uma vez uma rábula: as peixeiras que eram ... simulavam 3 peixeiras, mas todas em que os peixes eram denominados de isto, daquilo e daqueloutro, a toalha onde se pousava a travessa que era da Vista Alegre e depois vinham os compradores, em que depois, a moral da história era que elas eram só verniz! No dia em que veio um que lhes disse qualquer coisa, que elas não gostaram, estalou o verniz! Ai Jesus, valha-me Deus! Mas elas ... era: a Ju, o Helder, o Godinho, a Patrícia Seco, a irmã e era ainda outro elemento. Eram 5, que fizeram um trabalho que pôs toda a gente de boca aberta, ensaiado por eles! É engraçado! Portanto, de certo modo, também o elas verem ... aqui também pode estar um bocadinho a influência ... a influência que tem até as rábulas a que elas assistiam e assim despoletou nelas essa vontade, mas escolheram elas a rábula, ensaiaram e mostraram-nos o trabalho, quase nas vésperas do ensaio geral, e ficou tudo de boca aberta! O próprio Armando Inácio, que é o pai da ... que já faleceu coitadinho! da Ju e da Susy, que assistiu, porque elas quiseram que as famílias assistissem. Ficou tudo doido com aquilo, a naturalidade, já uma forma diferente de representar, muito interessante!

**E** – Portanto, as pessoas da família destas meninas eram espetadores do vosso teatro!

**LM** – Sempre, sempre e na fase de grandes trabalhos, de limpezas de camarins, isso quase todas as mães, não direi todas, todas, porque havia pessoas que não eram do núcleo propriamente do Grupo, mas muitas delas colaboravam na parte de bastidores, mas mesmo muitas!

**E** – Mas eu referia-me a assistirem ao teatro considerado sério, ou seja, as pessoas que se vieram oferecer, ou que quiseram e mostraram vontade em integrar o elenco, eram pessoas espetadores, digamos, assíduos, no momento anterior do trabalho do Grupo?

**LM** – Alguns sim. Não direi todos, nem de perto nem de longe, mas alguns sim! Alguns foram motivados. Porque a primeira impressão que fica, não tenhamos ilusões, para quem não tem o bichinho lá dentro, ou não o desenvolveu, ou não foi criado num meio em que se proporcionasse a desenvolvê-lo, o aliciante para muitas pessoas é o palco. É a primeira coisa que desperta no espetador e que digo, que quando se pisa e quando se começa a ganhar, é fascinante! Nós não sabemos ... eu por exemplo, isto que faço de cantar e assim, para mim uma coisa é ser aqui outra coisa é ser num palco. Porque num palco eu sinto e vibro doutra maneira. E não sei explicar porquê.

**E** – Portanto, para si, o espetador, a relação com o público é muito importante!

**LM** – É! É! ... Mas, é assim, ao mesmo tempo a distância entre mim e o público! Isto ao mesmo tempo parece um paradoxo. É importante a presença dele, preciso dele, mas ao mesmo tempo, num palco, tento abster-me dele. Mas sei que ele está lá! Pois sei, olho e vejo, mas não gosto de olhar e fixar ... é aquela pessoa que está ali. É um espetador neutro, que eu só consigo fixar no fim dos espetáculos. No fim, quando estamos nos agradecimentos ou assim, eu olho e vejo quem está. Fora disso ... e é engraçado, uma coisa que ao pé de mim ninguém fazia e foi uma coisa que eu determinava e elas sabiam que só faziam isso quando eu não estava, era espreitar e comentar quem está e quem não está. Eu, em 30 anos de palco nunca fiz isso! Nunca! e não podia que elas fizessem! Havia pessoas que, à partida, nós sabíamos que estavam, mas o estar a espreitar e “ah! está fulano! está tão poucozinha gente! ah assim, ah assado!” ...

**E** – A senhora quando pensava um espetáculo, mesmo hoje, tem em conta o público que acha que vai assistir? Prepara espetáculos diferentes para aqui ou para uma aldeia?

**LM** – É assim, vou exemplificar como um exemplo que vamos ter agora. Nós fomos convidados para ... e eu tenho essa perceção de que nem toda a gente tem. Também tenho a consciência de que não podemos estar a saltitar. Porque é que nós ... porque é que este espetáculo nosso, não sei se a doutora já viu o último...

**E** – Qual é o último?

**LM** – *Fados e Outros Sons.*

**E** – Não! O último que vi foi nos Paços do Concelho.

**LM** – Um espetáculo com Sevilhanas e Tango e ... ?

**E** – Sim, Sim!

**LM** – Esse espetáculo tem sido o mais conseguido a nível das nossas periferias. Porquê? Porque é muito diversificado.

**E** – É muito variado, sim!

**LM** – É muito variado. E tem a parte do dialogozinho que é muito brejeiro, mas pronto, aquilo é rir, rir do princípio ao fim. E as pessoas querem isso, quer queiramos quer não! Mas pronto! Como ia a dar o exemplo, tive agora um convite. O ano passado fui convidada para ir em Janeiro a um jantar e depois uma festinha, um complemento num congresso de médicos de cardiologia que acontece todos os anos. E quem me fez o convite foi um dos médicos que está presente nisso. Bem, fui eu e várias pessoas que ele convidou e fizeram-se vários apontamentos de poesia e foi uma noite interessantíssima, com salpiquinhos de várias coisas. Entretanto, o senhor viu o espetáculo e ficou encantado com o espetáculo e propôs-se a levar-nos lá. Claro, teve que arranjar um patrocinador, porque o espetáculo não é barato e pronto, o senhor lá ficou todo feliz da vida e eu comentei com alguns dos nossos elementos: “para já o nosso espetáculo ... hora e meia é muito, muito tempo”, mas o senhor é um bocadinho lírico e assim e eu disse-lhe: “Olhe Dr. vou ter a ousadia de lhe dizer uma coisa ... o senhor comprou-nos o espetáculo e nós fazemos os espetáculos com todo o gosto, só que, pessoalmente, e atendendo ao que vi o ano passado e assisti e tive a

percepção, é muito tempo. Hora e meia é muito!” O [identidade ocultada] estava comigo, confirmou, e ele disse: “Tem razão, tem razão, [identidade ocultada]!”. Então, vamos fazer uma hora de espetáculo. Não vamos adulterar o espetáculo, vamos encurtar ... Vamos encurtar, o diálogo, coisas que não são tão oportunas naquele contexto. Isto para concluir que nem sempre fizemos isso, nem sempre pudemos fazer isso, mas que eu acho ... por uma questão de inteligência e de percepção, quando conhecemos o público, que lá está, nem sempre conhecemos, quando conhecemos, é importante também ter essa sensibilidade.

**E** – Isso significa que quando escolhem o texto, também pensam no público?

**LM** – Pensamos! Pensamos! Na montagem de um espetáculo, e então neste tipo espetáculo!

**E** – Teatro de revista?

**LM** – Teatro de revista ou este tipo de projeto que nós temos. É importantíssimo. Nós escolhemos, porque já sabemos que é mais direcionado para um público mais popular. Não há dúvida nenhuma que a vida está muito sobrecarregada de problemas e de coisas. As pessoas também querem ... mas temos que lhes dar de tudo, um bocadinho de tudo! Também temos o nosso momento sério, que eu acho que é muito importante ... as minhas poesias são sempre muito fortes, é aquilo que gosto de fazer e faço questão que sejam poesias que tenham uma mensagem.

**E** – A senhora escreve?

**LM** – Escrevo alguma coisinha, mas valha-me Deus! Mas neste caso, são poesias de autores já consagrados. Desde José Régio a Paco Gonzales, o Fado Falado que eu digo que é do Eduardo Damas, enfim, tudo o que eu faço, gosto ... este que eu faço é do Dr. José Maia – o da prostituta que eu fiz ali, que é um poema que eu não sei explicar o que eu sinto ... eu digo aquilo e acabo sempre a chorar, ao dizer aquilo, e não sei porquê? Mas eu acho que encarno ... Deus sabe, coitadinhas, o que elas sofrem! Para já aquilo retrata a prostituta na decadência e a prostituta com a revolta de ter sido aquilo que não gostaria de ser, porque não teve amor, não teve quem lhe desse a mão, porque ninguém a considerou, porque todos a desprezaram. E esses fatores mexem comigo!

**E** – Enquanto representou no Grémio, eram todos amadores?

**LM** – Sempre, sempre!

**E** – Nunca tiveram um mecenas?

**LM** – Não, Não.

**E** – Nunca houve um espetáculo feito para alguém, encomendado por alguém?

**LM** – Não. Chegámos a fazer no Natal, várias ... isto depois vamo-nos lembrando, chegámos a fazer Festas, por exemplo para o Francisco António da Silva, quando era para a Fundação Dois Portos, para a empresa Águas do Vimeiro penso que também fizemos, para essas empresas, fazíamos um excerto, lá está, não era o espetáculo todo, e apresentávamos. E essas firmas contribuía com uma verba para o Grémio. Eram sempre simbólicas, mas ...

**E** – Os ensaios eram sempre no Grémio?

**LM** – Sempre lá, sempre!

**E** – E já me disse que todos colaboravam de acordo com as suas possibilidades. Então, não havendo nenhum técnico, todos faziam tudo?

**LM** – Precisamente!

**E** – Mas não havia um responsável pelo ensaio?

**LM** – Não.

**E** – A senhora não tinha essas funções?

**LM** – Todos diziam que eu era a Vasca Morgada! (Risos) Ainda não havia o La Feria! (Risos) Muito embora todos fizessem as coisas por si, mas gostavam da minha opinião! Eu penso que aí era a diferença, porque depois, talvez porque me achassem mais sensível, talvez e só! porque os meus conhecimentos eram iguais aos deles. Mas gostavam e eu sentia isso, era gratificante, também, porque gostavam da minha opinião. Isso é verdade!

**E** – E em relação à vida do Grupo. Quando decidiam que iam colocar qualquer coisa em cena ou começar a ensaiar, quem é que tomava essa decisão?

**LM** – Isso sem dúvida nenhuma que era eu, quando era para decidir e as coisas estavam vai que não vai ... quantas vezes, quantas vezes! Eu nunca me esqueço que quando foi o espetáculo feito só pelos jovens, foi uma coisa linda ... *Fortes Emoções*.

**E** – Era assim que se chamava?

**LM** – Sim. Foi todo feito só pelos jovens: tudo pensado e ensaiado pelos jovens. Tudo, tudo por eles! Eu cheguei a ir ... de quando em quando eles queriam que eu fosse. Porquê? Lá está! Porque às vezes, faz que anda mas não anda! Houve alguns elementos da coletividade que não acreditaram naquele projeto. Um dia tive um feed-back ... tive lá uma pequena que fiz-lhe a pergunta “Como é que vocês estão? Eu não tenho estado a assistir ...”. “Olhe, [identidade ocultada], faz que anda mas não anda!”. “Então quando é que é o próximo ensaio?” “É tal dia.” Eu apareci nesse ensaio. Todos estavam, muitos que não estavam. Eu disse aos que estavam o que tinha a dizer e disse: “agora, no próximo sábado, quero que estejam todos, porque vamos conversar! Ou faz-se ou não se faz!” e disse: “Aquilo que eu mais queria para esta casa é ter a consciência que nós deixamo-la bem entregue. Vocês tiveram uma ideia interessantíssima (e foi interessantíssimo, foi um grande espetáculo!), portanto não me deixem ficar mal a mim, nem àqueles que acreditaram em vocês nem deixem ficar mal, ao fim e ao cabo, o nosso grupo.”. Eram todos elementos do nosso grupo, só que os mais velhos não entraram. E disse aquilo. E disse: “ou desistimos já, ou daqui a um mês o espetáculo tem que estar em cena!”. Porque nós tínhamos ... essa era uma das nossas condição que eles nunca fizeram ... Nós começávamos a ensaiar com a ideia de que íamos estreiar, porque é assim ... Com data fixa e tem que ser. E eles não faziam, iam fazendo! Hoje não ia um, depois não ia outro e as cenas tinham que se repetir ... porque quem era da cena: estava metade, metade não estava... Fez-se num mês ... foi uma labuta, uma coisa doida! Fez-se num mês, o que não se tinha feito em três. E estreou-se o espetáculo na data que se tinha deliberado.

**E** – Quando pensavam num projeto, ele era colocado à Direção?

**LM** – Até porque parte da Direção era interveniente. Era o caso do Quim Gago ... agora não me recordo, mas pronto, todos eles trabalhavam. Foi uma Direção ... Aquela casa só teve um defeito. Mas foi um defeito que teve-o sempre. Não sabia vender o produto que tinha! Foi sempre uma Direção, foram várias Direções, do maior préstimo para o Grupo. Faziam de tudo! Colaboravam em tudo, faziam quase o impensável! Mas vender o espetáculo, não sabiam vender!

**E** – Era mal publicitado?

**LM** – Era mal publicitado! Era aquela arezinha e daí não se saía. Que é o mérito que as Carreiras têm! Além de outros méritos, o mérito que o Grupo das Carreiras tem e isso, nem muitos profissionais têm aquela montagem. É um Grupo a nível do país, não sei se haverá paralelo com o deles. De fazerem tanto espetáculo, digo, como aquela coletividade. E não saem dali! Antigamente ainda saíam, mas agora não saem. Vêm excursões eu sei lá de onde! Tem um ano e dois. Está bem que é ao fim de semana, não é uma equipa profissional que trabalha todos os dias, mas mesmo assim, isto é um trabalho de um valor ... porque sabem vender o espetáculo, souberam, porque hoje está tudo montado! Porque assim que se fala: há um novo espetáculo nas Carreiras, as pessoas já estão todas ... “Ah eu quero ir ver, eu quero ir ver!” Porque o difícil foi fazer o que eles fizeram! Fizeram publicidade de toda a forma e feitio! Desde mandar fazer calendários, com as agências de viagens, comunicavam a todos, eles ofereciam bilhetes para virem ver o espetáculo. Não, sem dúvida nenhuma que é um grupo de louvar! Nós nunca tivemos, realmente ... eu nem falo tanto de uma projeção tão alargada ... mas mesmo ... nós nunca tivemos nada disso!

**E** – Como é que entravam os novos membros? Era por convite ou faziam castings?

**LM** – No meu tempo não faziam.

**E** – E em relação à estabilidade das pessoas que lá representavam.

**LM** – Como qualquer grupo, tinha as suas divergências, os seus confrontos e os seus choques... Então em miúdos, naquelas idades palermas, naquela fase da adolescência, aqueles ditos e aquelas coisinhas, mas depois conversávamos e só houve uma ou outra situação que não se conseguiu sanar, mas, quase sempre, se conseguia, com diálogo e tínhamos uma coisa muito importante: na hora da verdade era um por todos e todos por um. E quando vinha ... porque chegou a haver duas ou três situações, em que alguém entrava no Grupo e vinha com a mania que era a estrela e era logo, logo, logo, posto no mesmo plano! Eu penso que era um dos grandes valores do grupo: é que nunca ninguém se sentiu estrela ali, naquela casa. Portanto quando aparecia alguém com o nariz empinado, havia logo uma grande conversa e era tudo posto no seu lugar.

**E** – Eram todas, pessoas sócias da associação?

**LM** –Estou convencida que na minha altura havia muita gente que não era!

**E** – Já falámos aqui, de algo que me parece importante que é essa relação do trabalho do grupo com a sociedade, com a comunidade e a sua relação com outros grupos. Algum dos elementos que trabalhou convosco, no Grupo de teatro, teve depois uma vida ligada ao teatro?

**LM** – Temos três. Temos o Hugo Rendas, a Susana Félix na vertente que ela representou: o canto, porque o Hugo também representava e era um belíssimo ator, e trabalha com o La FERIA. A Susana que chegou a compor coisas que ela cantava e a Lisa Veiga que é a Lisa Mara que chegou a cantora lírica que hoje não sei se deu continuidade ou não.

**E** – Estudou canto? Foi isso?

**LM** – Estudou canto. Esteve mesmo na ... chegou a estar mesmo em Ópera. Nunca atuou no S. Carlos, que eu saiba, mas atuou no S. Luís, que nós fomos ver. Cantou na *Flauta Mágica*, como cantora lírica. Tinha o papel principal, que era a má. Ela esteve no Conservatório. Estudou, estudou! Eu tenho pena. Eu acho ... o nariz empinado ... foi para um setor já muito seletivo, não é? Aquilo achava-se a maior e foi isso que a perdeu! Ninguém está para aturar a ... Ai Jesus, valha-me Deus!

**E** – Mas saíram todos desta comunidade?

**LM** – Sim! Começaram ali! Começaram no Grémio.

**E** – Mas depois saíram. Foram todos para Lisboa. Ou seja, abandonaram Torres.

**LM** – Sim! Sim! A Lisa que eu saiba mora cá.

**E** – Mas não trabalha cá.

**LM** – Não atua cá ... Chegou a atuar: fez cá um concerto no Teatro-Cine.

**E** – Houve algum elemento do Grupo que tivesse depois, por exemplo, fundado outro grupo de teatro?

**LM** – Que eu tenha conhecimento, não. Não, em termos de dar projeção a um grupo.

**E** – Mas houve alguns que adquiriram conhecimentos técnicos para poderem avançar?

**LM** – Sim, sim! Mas tiveram que estudar a partir daqui, sim, sim! O Hugo Rendas, a Susana Félix. A Susana foi para Lisboa viver, mesmo solteira. Foi para Lisboa, começou ... criou um estúdio. Ainda hoje tem, com o marido. Ele é músico. E teve que ter outros conhecimentos técnicos que ela aqui ainda era, enfim ... era o seu gosto o seu sonho, mas não tinha bases para evoluir o que ela evoluiu. Estou convencido de que, no caso do Hugo também, têm que ter orientação dos profissionais.

**E** – Como pensa que a comunidade de Torres Vedras foi sentindo o teatro que era feito no Grémio?

**LM** – Eu acho que é interessante verificarmos que ainda hoje há pessoas que nos falam nisso. Pronto e eu penso que alguma coisa ficou! É certo que não tivemos, nós, nós o nosso grupo, mas é como digo, o Grémio tem uma riqueza de história, e houve grupos de gente que teve gosto, mas sempre a trabalhar na base do amadorismo. Sem dúvida alguma! Tal qual como no Operário! Mas pessoas que se via que tinham gosto ... porque eu, por exemplo, pude constatar isso, quando foi a festa do centenário do Grémio, porque nós, ao longo daquele ano, fizemos várias festas em que convidámos amadores antigos da coletividade, entre eles dois senhores, um casal, já falecidos, que aquilo para eles foi um reviver e de certeza que aquilo aliviou a vida daquela gente. Oxalá façam ... 200 anos, já cá não estou, mas 120, se eu cá estiver! Foi realmente bonito. Uma senhora tocava

piano, pessoas a cantar coisas desse tempo, rúbulas feitas por essa senhora e esse senhor, o casal, um dueto, engraçadíssimo! E uma coisa que nós constatamos é que isto é cíclico, surge um grupo, o grupo está em atividade uns anos ... o nosso, acho que foi o grupo que mais anos consecutivos esteve ...

**E** – Havia outros grupos ativos aqui em Torres?

**LM** – O operário morreu há muitos, muitos anos! Embora tivesse continuado depois de eu sair, uns aninhos, aquilo depois ... mesmo as instalações ... Deixaram de ter os grupos de teatro. Mas uma coisa é certa, isto depois de estar no auge, tudo muito eufórico e depois aquelas pessoas cansam-se ou por variadíssimas razões, desistem e aquilo pára. A história diz-nos isso, pelo menos até aqui. Depois lá vem, lá está, ou através da Direção ou de algum elemento que tenha ainda dentro de si o bichinho, ressurge com outra gente! Mas tem sido assim, na história do Grémio tem sido assim. Por exemplo, neste momento é com bastante pena que constatamos que aquilo está resumido ao Fado Vadio e às Danças. Têm o Teatro, eu agora ... que disparate! ainda fizemos, antes disso, a *Cinderela*, um trabalho interessantíssimo só feito por nós, engraçadíssimo tudo com gente jovem e agora que está este senhor fez esta peça e depois tudo muito entusiasmado para fazer outra. Começaram a fazer outra, a meio dos ensaios da outra desistem pessoas, o homem lá teve que andar a repescar os que queriam mesmo ... isto é como tudo, é como eu digo, há muita gente que acha aliciante é o palco, mas até chegar ao palco as voltas e as canseiras e o trabalho que têm ... muitos ficam pelo caminho. Mas isso ... são muitos! Aqueles que não têm mesmo o amor lá dentro, ficam pelo caminho. Isso até no nosso percurso. Porque depois, aquilo dava trabalho a ensaiar e tudo “Ah eu não posso ir”, “Ah, afinal se calhar desisto ...”. Pronto. Porque nós, antes deste senhor vir, fizemos duas tentativas de montar uma peça. Uma delas era o *Gato* e lá está, fizemos então, um anúncio no Jornal, apareceram pessoas, escolhemos personagens, ainda ensaiámos, vinha uma professora Isabel, a senhora disponibilizou-se a vir a troco da cedência da coletividade para outros fins dela, também para teatro. A senhora ainda veio uma série de vezes dar umas orientações e no fim, depois chegava cá e estavam ... Aliás, fizemos duas tentativas *O Fantasma* e *O Gato*, ambas do Henrique Santana, que depois ficaram pelo caminho. Porque depois desistia um, desistia outro e aquilo faz que anda, mas não anda. Depois acaba por desmotivar os outros. Depois aquilo esteve um tempinho sem nada e foi então que veio à ideia ... sim senhor, deve-se ao José Elias. O José Elias disse: “eu estou nesta casa há x anos. Não quero sair daqui sem esta casa voltar a ter teatro”. Deve-se a ele!

**E** – É o presidente da associação?

**LM** – Sim! Sim! Deve-se a ele. Foi à Câmara dizer ta ta ta ta ta ta , eles ajudaram, colaboraram, subsidiaram para o ensaiador e pronto! Têm o projeto deles. Penso que viu a peça deles. Nota-se a diferença, a distância. Sem dúvida nenhuma!

**E** – Vi em Mafra. Não vi aqui, porque não soube!

**LM** – É como digo, metem um cartazinho ali à porta da Havaneza. As pessoas já estão cansadas de olhar para cartazes. Não lemos. É ou não é? A maioria das vezes, não lemos! Eu achei graça, porque hoje passei pelo jardim e vi um cartaz que me despertou a atenção. É a Anabela. E então vi que é no Teatro-Cine, no dia 7, com a Banda dos Bombeiros a atuar. Se não fosse a figura dela. Ela está ... parece que até sai fora do programa e assim, em grandes letras – Anabela – eu, se calhar, passava por ali e nem reparava. Mas assim, reparei! Quero ver e vou.

**E** – Para terminarmos, eu queria que me dissesse se não tem vontade de voltar.

**LM** – De voltar, tinha, mas tenho consciência ... pronto ... é como lhe digo, enquanto estiver neste projeto é impensável, porque não consigo... não consigo e neste momento, dá-me muito jeito e também faço o que gosto! Isso é verdade! Mas, muito francamente, se se proporcionasse eu acho que sim! Acho que sim! Não a fazer o que fiz, com a multiplicidade de tarefas que eu tinha, porque também não tenho a mesma saúde nem capacidade já, nem tenho já conhecimentos, pronto! Também tive o meu tempo e cada um de nós tem a sua linha, a sua traça ... temos sempre aquele quê. Isso sem dúvida nenhuma. Tenho noção de que tive o meu tempo e que foi muito bonito e que gostei e que acho que dei muito de mim à coletividade, mas que dei sem olhar àquilo que dava, sem olhar, sem pensar, e é assim, eu hoje ainda digo que eu acho que sou das pessoas muito felizes nesta vida, porque o nada ou quase nada que fizeram foi reconhecido. Eu às vezes penso que há tanta gente que nasce e morre sem uma palavrinha de apreço, que eu acho que nos sabe tão bem e eu acho que tive honras que não mereço ou não merecia. E mesmo a nível da Câmara eu sou uma senhora medalhada com grau prata! Eu quando penso nisso, penso que está bem, que desde nova eu me dediquei a coletividades. Desde criança, desde os meus catorze anos, para além de fazer parte do Operário, Sociedade Recreativa Operária que também era a minha segunda casa, quando eu era criança.

**E** – O seu pai era operário?

**LM** – Não! O meu pai era vendedor de lotaria, vendedor ambulante. Uma pessoa com uma profissão tão simples e com uma visão tão grande! O meu pai era um grande homem! Criado num asilo, sem pai sem mãe, nem nome do pai teve! E foi um homem com uma alma muito grande e com um conhecimento que ... o meu pai era ... eu às vezes, quando penso ... via as coisas com uma profundidade e um avanço e via a vida e soube viver a vida dentro da sua dimensão ... ! Eu acho que foi um grande homem. Tenho orgulho nele, e foi um vendedor ambulante...

**E** – Esse agradecimento que tem hoje, da sociedade por estar ligada ao teatro, se calhar, também o deve muito aquilo que ele ...

**LM** – Aquilo que ele me deixou, como ensinamento, como perspectiva de vida, como não ficar naquele bocadinho ... É como lhe digo, eu fui várias vezes ao Teatro Dona Maria, tive o gosto de ir ao S. Luís, que depois fui lá representar. Ao Maria Matos fomos variadíssimas vezes, mas ao S. Luís ...

**E** – O que é que representaram no S. Luís e no Maria Matos?

**LM** – No S. Luís fomos representar ... no teatro amador fomos classificados nos dez primeiros. Isso aí fomos representar o *Todos eram meus filhos*, foi a primeira. A peça mais difícil. Todos disseram, foi uma ousadia ... nós um grupo que tinha começado, ir buscar um autor daqueles, que é um autor complexo, pronto é como representar Shakespeare, nem toda a gente consegue ... Nem toda a gente consegue! Nunca nos metemos nessa, graças a Deus que nunca nos deu essa loucura, mas pronto. Era um dos autores, na altura, dados como completos, era um homem ... Tivemos também uma vez de fazer uma peça do Bernardo Santareno, porque havia um elemento do nosso grupo ... Ai como era a peça? Agora não me lembro!

**E** – O Judeu?

**LM** – Não! uma peça dele que um dos nossos elementos tinha representado no Operário, mas já não do meu tempo. E gostava de repô-la ali. E depois eu não sei se foi a Direção, porque havia ali duas façõezinhas que tiveram um bocadinho de medo...

**E** – Política?

**LM** – Política. Que não queriam enveredar. “Então deixemos isso!” Porque a peça tinha uma carga política e pronto, deixámos isso. O Bernardo Santareno era um homem de esquerda, mas esquerda, muito esquerda. E entretanto eu penso que foi um bocado por aí, que nós não a fizemos, mas pronto. Ah! e então ao Maria Matos nunca fomos com o teatro clássico. Fomos com a Revista. Umás cinco vezes. Porque tínhamos uma ... a irmã do José Nunes, porque o Maria Matos era teatro municipal e a irmã... que era uma senhora casada, muito bem casada, era voluntária numa associação da Igreja de S. João de Deus e que tinham um lar a quem doavam ... e então, quase todos os anos conseguia um dia para nós levarmos o nosso espetáculo ao Maria Matos e a receita era para essa finalidade. E então para nós, ir ao Maria Matos, aquilo era casa cheia, sempre casa cheia, porque já se sabe ... E a nossa ida à Alemanha ... O Grupo teve momentos muito bonitos!

**E** – Esta relação que teve com o teatro alterou a forma como vê o teatro? Fez com que continuasse a procurar outros espetáculos de teatro, ou ficou na representação?

**LM** – Não sou muito assídua. Tenho que me confessar. Vi algumas peças no nosso Teatro-Cine, não tantas como devia. Porque muitas vezes fiquei de babysitter, era ao fim de semana e já não bastava os fins de semana que eu não podia, não é? A minha filha hoje está separada, mas sempre que eles queriam ir aqui ou acolá, eu ficava com as meninas, outras vezes por comodidade, porque também é preciso. Mas vi algumas peças, aqui. Vi a estreia ... uma foi com o Rui Mendes.

**E** – E fora, por exemplo. Vai a Lisboa ao Teatro?

**LM** – Não vou. Nem à Revista. Fui ver a *Rosa Tatuada* que foi uma peça ... fui ver a *Maria Callas* do La feria, através do Hugo. Porque tínhamos gosto em ir ver. Adorei. A *Rosa tatuada* ... ela quis cantar, mas ela é uma grande artista que é a Rita Ribeiro. Como artista de teatro eu adorei esses dois papéis que vi dela ... Não me lembro de ter ido ver mais nada. Aqui em Torres cheguei a ir ver ... sempre que vinham cá os do grupo das Caldas, da Rainha Santa. Fui ver várias vezes ao Castelo. E o Bando, que vi uma vez no Grémio, uma peça que eles trouxeram que, confesso, saí de lá pior

do que entrei. Baralhada com esse tipo de teatro ... não tenho conhecimentos para o perceber. Fui ao Teatro-Cine uma vez ver uma peça que também me baralhou. Não me lembro do nome ... aquilo tinha uma encenação que durante toda a peça, tinha dois maquinos em cena e umas teias de aranha, mas tudo o que se passou não consegui perceber. O teatro moderno, pronto. O pós 25 de abril teve muito desse tipo de teatro. De facto teve. Teve muitos grupos novos e é aquele tipo de teatro que eu não estou preparada para perceber, não tenho conhecimentos. E uma vez o Bando foi ao Grémio e fiquei impressionada, que aquilo foi de uma agressividade que podia ter magoado a quem apanhasse. Fui ver o *Inês de Castro e o Príncipe de Orelhas de Burro*. Aquilo era a história da Inês de Castro com outra coisa qualquer que eu não percebi. Misturaram ali duas histórias, só que há uma cena em que o pão é seco e depois é pintado que lhe dá uma textura de ... Eu estive com um daqueles pães na mão e atiram aquilo para o público, calhe onde calhar. Aquilo não acertou em mim nem em ninguém ao pé de mim e penso que diretamente em ninguém. Mas atiram aquilo com uma agressividade, que eu não sei, acho que aquilo não está bem. Não percebi! Mas pronto, pontualmente, é como digo, mas dizer que tenho o hábito de ir .... Não!

**E** – Quero então, para terminar, que fique gravada a sua identificação. Se puder dar-ma ...

**LM** – [identidade, data de nascimento e idade ocultados], nascida e criada em Torres.

**E** – A sua profissão ...

**LM** – Profissão ... hoje sou comerciante, o estabelecimento está até em meu nome. Já fiz variadíssimas coisas. Fui empregada de escritório, na receção, era mais rececionista, não propriamente na parte técnica de contas, mas na receção. Quando representava no Grémio já não tinha essa profissão. Eu só tive essa profissão até aos 25 anos. Depois fui doméstica. Sou costureira. Sou tudo! Faço de fábrica da casa. Fiz o meu primeiro ciclo já depois de adulta com o Dr. Umbelino. Daí a minha gratidão. Era uma pessoa que gostava de mim. Eu senti isso. Apesar de ele ser uma pessoa com coisas que eu também não apreciava, uma delas era ele achar-se acima de toda a sabedoria, de todos os outros. Era uma coisa que eu achava muito negativa nele. E outras coisas, mas essa era a que mais me afligia, porque era de uma prepotência, nesse campo, quase inadmissível. Ele achava-se acima do saber de todos os outros e isso era péssimo! Mas foi uma pessoa que me esclarecia em muitas coisas, se eu tinha dúvidas e lhe perguntava, ele esclarecia-me. Se ele visse que eu precisava de alguma orientação também me dizia: “Oh L. não se diz assim, olha faz-se assim”. E eu agradecia!

**E** – Quando fala do primeiro ciclo era...

**LM** – O primeiro e segundo ano. O preparatório! Que ainda foi na altura que fui fazer exame, e passei com distinção, em Lisboa, ao Liceu Dona Leonor, que engraçado! E fiquei, já adulta, em casa desses tais primos onde se fizeram festas lindas, lindas!

**E** – Quero então agradecer-lhe muito...

**LM** – Valha-me Deus ... houve muita coisa, se calhar desnecessária, mas olhe ....

**E** – E pergunto-lhe se quer acrescentar alguma coisa ao que já disse?

**LM** – O que eu quero acrescentar é que tal como eu disse há bocadinho, sinto que sou uma pessoa que, se morrer hoje, morro com muita coisa bonita dentro de mim. Muitas emoções, muitos momentos bonitos e que parte desses momentos também foram dados por eu ter dado ... tanto de mim! também colhi muita coisa bonita! Portanto, sinto-me muito compensada com a vida e totalmente recompensada com aquilo que dei aos outros e tudo por causa do teatro! Mas em qualquer campo da nossa vida, uns fazem voluntariado que é uma coisa que eu tanto louvo. Nunca fiz, mas eu acho feliz quem se dá, dentro da sua possibilidade, um bocadinho aos outros. Eu, dentro das minhas formas de dizer, de viver e de pisar o palco, penso que dou um bocadinho de mim. E sinto que as pessoas reconhecem isso, porque, sem vaidade, muita gente diz que me gostou de ouvir, que ... Olhe, tive uma vez uma cena de uma senhora ... aquilo sensibilizou-me tanto, num espetáculo, não sei qual. Estreávamos sempre os espetáculos à sexta-feira e, no sábado seguinte, a senhora veio à minha loja trazer-me uma rosa e a disse-me: “Olhe, eu venho trazer-lhe esta rosa, que dentro da minha vida tão amargurada, o bocadinho que me proporcionou e todos os outros, valeu a pena”. E aquilo mexeu comigo! ... afinal o trabalho que nós fazemos ... valeu a pena!

**E** – Trabalho ligado ao Teatro?

**LM** – Sim, ligado ao Teatro. Foi por aí que tudo começou. Aliás, eu andava na escola primária e a minha primeira intervenção no teatro, ensaiada, que eu penso que isso já não é do tempo ... era o padre Paixão que era o Pároco da cidade. Hoje são dois, mas nessa altura era só um. Era o Padre Paixão e o senhor tinha uma coisa doida pelo teatro. E então, fiz uma peça de Natal. Eu tinha aí os meus nove, dez anos. Nunca me esqueci. Eu era a estrela. Nunca me esqueço, também já morreu, um rapaz que contracenava comigo, que trocava os rr por ll e dizia: “olha a estlela!”. O rapaz era aviador, um grande aviador, como é que se diz ... piloto da força aérea. Esse rapaz fez teatro comigo, nunca me esquece, e a Teresinha Costa, que conhece, que era empregada num notário, que ela hoje anda sempre acompanhada por uma senhora, que já não está a cem por cento, já tem as suas falhas, solteirona, nunca casou, era filha do Dr. Costa. O pai dela era professor e tinha vários filhos e ela era empregada num notário. Ela é assim fininha e tem um nariz adunco. Essa pequena fez de Nossa Senhora. (Risos) Portanto eu tinha os meus nove anos quando comecei. E é engraçado, já me tinha esquecido disso! Depois, mais crescadinha, aí pelos meus doze anos, que eu sempre fui matulona, fui então para o Operário e lá fiz várias peças. Também íamos a vários sítios. A Sintra, Mafra, ...

**E** – Nessa altura ia com o seu pai a Lisboa ...

**LM** – Era nessa altura, nessa altura! Então eu cheguei a ir ainda não eram os teatros classificados. Eu lembro-me que vi, uma vez, uma peça *A Visita da Velha Senhora*, vi *As árvores morrem de pé*. Parece que estou a ver a Palmira Bastos, naquela cena final, ela com a bengala dela ... todas essas figuras que eu às vezes ... a Mariana Rey Monteiro ... foram figuras que eu vi ao vivo no D. Maria. Que eu às vezes penso assim: realmente eu fui muito feliz! Dentro das possibilidades do meu pai ... Vou só dizer à Dra. o primeiro poema que fiz na vida. Recordando um homem. Um ano

depois da morte do meu pai. Isto não é poema, isto são extratos. Ai valha-me Deus! Agora não sou capaz! Mas hei-de dizê-lo, quando vier cá. “Todos temos pai e mãe, mas contigo aconteceu que quem te deu o ser nem o seu nome te deu. O destino ... “ agora não vai lá! Olhe um dia, Como é que é possível, como é que é possível. Nunca tinha escrito nada de nada. Um ano depois do meu pai ter morrido deu-me aquela saudade enorme. Nós temos dias que passamos mal! e sentei-me com a tábua de costura no colo, porque eu tinha ... a minha mãe era costureira de calças e tinha daquelas tábuas, ainda tenho isso guardado, que têm aquela cinturinha para nós encaixarmos. Com um papel à minha frente, isto saiu-me! ... uma coisa que eu agora não sou capaz de dizer! Está no meu livrinho ... não vale a pena! Mas eu hei de dizer à Dra., quando cá vier, só para ver. Aquilo saiu-me assim, assim, a dizer aquilo e escrever e a chorar e quando cheguei ao fim, disse assim “Ai eu escrevi uma coisa tão bonita!” E a partir daí ... coisecas que eu escrevia a propósito de qualquer coisa. Bem, agora não dá para nada disso. Às vezes ainda me sento e saem assim duas ou três quadrazinhas, mas realmente ...

**E** – Mas já publicou um livro ...

**LM** – Não tem o meu livrinho?

**E** – Tenho!

**LM** – Isso também foi uma maluquice minha, mas pronto, mas graças a Deus que eu digo ao meu marido: “até à data, as minhas maluquices são aquelas maluquices possíveis de fazer, porque se eu fosse daquelas pessoas ... ai ou ele estava enforcado ou estava eu. Vá Dra. já está farta de me ouvir.

**E** – Agradeço a sua disponibilidade ...

**LM** – Nada, Nada, Nada!

## **ANEXO 4 – Entrevista E**



## **Entrevista E**

Realizada em 6 de Dezembro de 2011, na sede do Grémio Artístico Torreense, em Torres Vedras.

O objetivo da entrevista foi comunicado no início do diálogo. Solicitei ainda, a gravação da entrevista e perguntei ao meu entrevistado se estava esclarecido sobre os meus propósitos. A resposta foi afirmativa.

**Entrevistadora** – Começo por perguntar como, quando e por iniciativa de quem é que surgiu este grupo de teatro?

**JN** – Como sabe, em 1891 isto era uma tristeza; era praticamente uma aldeia com muita gente, não havia nada, havia as tabernas e nada mais! E então, há um grupo de pessoas que moravam em Torres que, a convite do senhor Gonçalves Guerra, conseguem juntar-se para formar uma coletividade e então, a 15 de Fevereiro de 1891 foi aceite por aquelas pessoas que se juntaram na Rua por trás do Açougue, ao lado da Câmara. Fizeram aí uma reunião e foi aprovada a constituição do Grémio Artístico Torreense, numa casa que era a habitação do senhor Gonçalves Guerra. Foram-se juntando mais pessoas até que se arranjou um barracão na Rua Dr. Aleixo Ferreira para se fazer a sede. Então, depois dum as obras conseguiu-se arranjar uma coletividade que era rés-do-chão, e primeiro andar. Mas estava muito sujeita a cheias durante o inverno, porque as instalações eram na parte mais baixa da então vila, em frente ao Convento dos Agostinhos Descalços, as quais por serem muito baixas foram então, transferidas para o Convento da Graça. A coletividade continuou a desenvolver-se, não podendo dar mais explicações sobre o seu desenvolvimento devido aos arquivos terem sido destruídos por uma cheia, no entanto sabe-se que a coletividade era composta por um salão de festas, um belíssimo palco, um bar, isto no rés do chão e no primeiro andar, várias salas para os serviços da coletividade. Naquele tempo, as festas de carnaval constavam de bailes ao domingo e terça feira, e à segunda feira era sempre apresentada uma peça de teatro com quatro atos e assim foi vivendo vários anos, com os seus altos e baixos, mas foi sempre vivendo. Entretanto, a casa Hipólito cresceu e precisavam do terreno e como a coletividade era ... o prédio era propriedade do pai do genro do senhor António Hipólito, a casa Hipólito comprou aquilo tudo com a intenção de demolir. Mas claro, a coletividade só saiu de lá, depois de estar aqui montada. A Casa Hipólito fez este edifício. Deixou isto “no osso”, só rebocado por fora, as paredes por dentro não estavam, as caves não existiam. Existia só um hall pequenino onde era o bar. Estava tudo entulhado, apesar do engenheiro quando veio à obra, exigir aqueles pilares todos. Com metade daquilo ficava bem, mas ele queria dormir descansado e com muita gente aqui em cima e como o terreno era muito húmido, estava sempre alagado, tinha receio. E então fez aquilo com mais pilares. Então, depois de isto estar aberto e de se fazer a festa, organizou-se um programa, que era *A hora é nossa*, que era transmitido pela Rádio Ribatejo de Santarém.

**E** – Quem é que organizava?

**JN** – Os sócios daqui. Havia aí uma pessoa que escrevia com muita facilidade, que era o senhor Barata Dinis e um músico que era uma coisa superior, que era o senhor Pleno e como eles não gostavam que se indicasse o nome...

**E** – Eram pessoas daqui?

**JN** – Sim. Como eles não gostavam que se indicasse o nome diziam “É uma música barata com pleno agrado musical”. Ganhou-se muito dinheiro e acabou-se as obras. E lá se foi vivendo, sempre com as suas dificuldades.

**E** – Também eram sócios, esses dois senhores?

**JN** – Eram. Eram. Porque aqui só podiam entrar sócios. Sócios e respetivas famílias. Porque lá em baixo, na Rua Dr. Aleixo Ferreira, aquilo era para as pessoas de situação média, empregados de comércio, patrões, porque, naquele tempo, as criadas ... naquele tempo havia muita criada, não podiam dançar. Iam lá para tomar conta dos meninos e era nas duas últimas filas que elas se podiam sentar. Havia essa distinção.

**E** – Tinham de tomar contas das crianças, como amas?

**JN** – Pois. Porque para a classe operária havia outra coletividade que era a Sociedade Recreativa Operária, que era só dos operários. Entretanto, aqui nesta coletividade, em 1904 zangaram-se uns com os outros e houve um grupo que foi fundar a Tuna Comercial Torrense que foi dedicada ao patronato. E havia portanto três coletividades que separavam a assistência que havia em Torres Vedras. Mas aqui dedicavam-se sempre mais ao teatro e às variedades e bailes.

**E** – Esta Associação era para a classe média?

**JN** – Para a classe média. Era o Grémio. Em tempos houve também aí um casino. Mas morreu rapidamente. Durou poucos anos.

**E** – Então, só entravam aqui os associados?

**JN** – Os associados. Quem não fosse sócio não podia entrar. O contrato que havia de arrendamento com a Casa Hipólito dizia isso. Não se podia fazer obras, não se podia fazer isto, não se podia fazer aquilo... Não podia haver entradas pagas, não se podia dar cinema, porque não autorizavam obras, para fazer uma galeria como tem ali aquele bocado, ali de topo. A Câmara não autorizou, porque ... os senhores da Câmara estavam feitos com a Casa Hipólito. E não se podia dar cinema e então não se fazia aquilo. Mas o alvará do cinema era do Grémio e foi comprado pelo senhor que tinha a exploração do Teatro-Cine. Mas são outros assuntos. Depois veio o 25 de Abril e isto ficou entregue aos camaradas.

**E** – Antes do 25 de Abril, qual era a regularidade... tem ideia de quando é que se fazia teatro, aqui?

**JN** – Fazia-se uma vez por mês. Bailes, havia teatros.

**E** – Os teatros eram montados por quem?

**JN** – Por exemplo aparecia uma pessoa aqui em Torres, uma pessoa que estava mais ou menos ligada ao teatro: que foi ator, amador ou qualquer coisa e apanhava-se essa pessoa, com mais uns conhecimentos e pessoas que viviam cá em Torres como o Quim, um senhor que era ourives ...

**E** – Eram todos amadores?

**JN** – Todos amadores. Às vezes recrutavam profissionais, mas lá em baixo, aqui não. Para vir, umas vezes atuar, outras vezes... peças que eram conhecidas, que esses atores conheciam. E vinham para ajudar. Era fraca a assistência. Depois em 1974 isto ficou entregue aos camaradas e o que eles pretendiam era que os sócios que não eram da cor, se fossem embora que era para ser a sede deles. Mas em 1978 reuniu-se outra rapaziada, toda que era sócia aqui do Grémio e acabou com isso. Foi quando a gente veio para cá. Encontrámos isto num estado lastimoso. Já lhe mostrei as fotografias, não mostrei?

**E** – As instalações?

**JN** – Estas instalações! Tudo cheio de lixo, só propaganda política, dívidas. Tudo sujo. Esta escada que sobe para o 1º andar tinha milhares de pregos nos degraus, para segurar a espécie de alcatifa que tinha. E depois a gente tomou conta disso e fechámos a coletividade e fomos pedir crédito para fazer obras. Toda a gente disse “enquanto vocês lá estiverem, vão pagando; quando saírem têm de me pagar. Se for assim, vocês levam o que quiserem.” Felizmente isso aconteceu. Naquele tempo foram quase quinhentos contos que a gente ficou a dever. Era muito dinheiro! Mas tudo se pagou. E então começámos por dar bailes de 15 em 15 dias. E começámos a fugir ao contrato da Casa Hipólito. Aqui à porta cobrava-se um bilhetezinho. “Não é sócio? Tem de pagar!” O apuro daqui e o apuro lá de baixo do bar pagava o Conjunto [musical] e amortizava a conta.

**E** – Qual era a atividade desta associação?

**JN** – Era só nessas festas e à noite estava aberta para os sócios jogarem umas cartas, beberem uns cafés, jogar às damas .... Era isso que se fazia!

**E** – E foi assim até quando?

**JN** – Foi assim até 1978. Depois das obras começou-se a incutir outro espírito e então fomos para os bailes de 15 em 15 dias. E fomos procurar criar um grupo de teatro. Chamou-se diversas pessoas que a gente conhecia, não é! “Tu tens habilidade, tu vai, tu fazes assim, tu fazes assado, vai lá, vai lá, experimentas...”

**E** – Estavam ligadas ao teatro, essas pessoas? Já tinham representado?

**JN** – Já tinham representado noutros tempos, e outros representavam nessa coletividade da Sociedade Recreativa Operária, dedicavam-se também ao teatro, mas a coisas mais pequenas. E então formou-se um grupo de teatro. E formou-se esse grupo de teatro e foi apresentada a peça *Todos eram meus filhos*, *Alguém terá de morrer* e *O tio rico*. A doutora por acaso não conhece a Margarida? Aquela que canta o fado!

**E** – Não estou a ver quem é.

**JN** – Pois. Nunca tinha pisado um palco e achou graça àquele papel duma rapariga que era lá de cima do norte, muita atrasada, e ia conviver com o velho. Fez um papel bastante engraçado.

**E** – Está a falar do papel que ela desempenhou?

**JN** – Que ela desempenhou na peça *O Tio Rico*.

**E** – A peça era de quem?

**JN** – Oh, isso agora! Naquele livrinho deve lá estar. E depois começaram a... A LM teve grande influência.

**E** – Ela tinha vindo de que grupo?

**JN** – Do Operário. Tinha 9 anos, quando representou lá um papelinho e a gente trouxe-a para aí e demos-lhe carta-branca. “Oh L, vamos fazer isto assim, assim” e ela trouxe as pessoas e fez-se e vieram os miúdos e as miúdas e os solteiros e os casados. Mas depois “já não se quer assim, já não se quer assado” e a coisa morreu ao fim de 25 anos. Agora temos tentado com o teatro. Ainda não há aquela fartura de voluntários que se queiram dedicar aquilo.

**E** – Portanto foram 25 anos de trabalho no teatro?

**JN** – Tudo aquilo que a doutora levou as fotocópias. Foi um trabalho custoso. Muito custoso. Porque era todos os dias, todos os dias, todos os dias aqui! Houve aqui um espetáculo que era *Melodias de Sempre*, em que fizemos 32 espetáculos nas aldeias. E então íamos ao sábado representar, depois na segunda-feira íamos levantar, depois levávamos para outra terra a seguir, depois montava-se noutra dia, depois noutra dia ia-se lá acabar de montar. Na outra semana íamos para outra terra e eram semanas pegadas umas às outras. Tudo a trabalhar naquilo! E então apareciam casas que não tinham condições nenhuma. Eram uns barracões! E então tínhamos que levar tudo. Até o próprio palco! Tínhamos um gradeamento em ferro. Com uns rodízios para a cortina da frente. Lá para trás, lá se segurava aquilo às paredes, com pregos. Fomos uma vez ao Cadaval, nem um prego se podia pregar na parede! Aquilo era cimento armado! Foi uma aflição para conseguir pregar aquilo. Mas lá se fez. Chegámos a uma terra que é chamada a Pedra. Ali ao pé da Moçafaneira ... então, sim senhor, onde é que está a luz? A luz ... era uma luz ... de obras que os serviços ligavam! Uma lampadazinha: “Então isto não dá para nada!”. Mas como tínhamos um electricista muito jeitoso, diz ele: “a gente monta isto e depois trata-se da luz e pronto, já se pode realizar o espetáculo!” ... “já dá luz, pronto” (Risos).

**E** – Nessa altura continuou a vigorar que as pessoas tinham que ser sócias?

**JN** – Pois era, era, era.

**E** – Só os sócios é que faziam teatro?

**JN** – Pois. Mais tarde é que começou-se a generalizar. A quota era pequena, as despesas eram muitas, porque pôr uma revista em cena custava muito dinheiro. Guarda-roupa e aquela coisa toda e então os sócios pagavam por exemplo 3 euros e os não sócios 5 euros, ou uma coisa assim parecida.

**E** – Quem podia assistir, agora já podia ser qualquer pessoa.

**JN** – Agora já se facilitava e já se pode, porque isto agora é nosso, não é? E havia as obras para pagar!

**E** – Mas o grupo de teatro, o elenco, as pessoas que trabalhavam eram todas sócias?

**JN** – Era tudo sócio. Era. Ainda hoje, para fazer ginástica as pessoas pagam ao professor, mas têm de ser sócias.

**E** – Continuou a ser uma associação...

**JN** – Tem sido sempre. Depois conseguiu-se em 1984, estava o Cavaco Silva no poder, conseguiu-se a “utilidade pública”.

**E** – Estatuto de Utilidade Pública, não é?

**JN** – Pois, as voltas que a gente deu! Sem ligar à política! A política que a gente fez foi esperar que o senhor. Presidente viesse a Torres inaugurar a APECI e dizer “Senhor doutor, isto assim, assim. Já lá têm tudo ...”

**E** – Está a falar de quem?

**JN** – Do doutor Cavaco Silva! Era primeiro-ministro! E o “papel” veio. Depois o que custou um bocado foi a legalização da Associação na Conservatória do Registo Comercial.

**E** – E recebiam participações da Câmara?

**JN** – Da Câmara, do Governo Civil.

**E** – E quando é que começaram a ter essa participação?

**JN** – Desde que a gente começou a trabalhar nas revistas.

**E** – Essa participação estava ligada ao teatro?

**JN** – Não. À coletividade. A gente avançava com a palavra teatro, mas era para consumo da casa.

**E** – Geriam como entendiam? Não tinham que prestar contas?

**JN** – Não, não, não! Era como com o Governo Civil. Veio aqui uma vez a Governadora Civil, a doutora Maria Lisboa, ver um espetáculo. Ela veio, assistiu ao espetáculo, muito agradecida, gostou, era teatro de revista e “Oh senhor Nunes, mas as cadeiras ... estou tão aflita...!” “Pois senhora doutora era isso que a gente precisava!”. Ela virou-se para o delegado que era do PSD “Olhe, arranjam-se mil contos para comprar cadeiras?”, “Isso é pouco, senhora doutora, tem que ser mil e quinhentos; são tantas cadeiras!” “Então vêm mil e quinhentos contos”. E a gente comprou as cadeiras! As mesas lá de baixo, que a senhora doutora conhece, ... a gente tinha algum dinheiro e depois pensou-se em comprar as mesas, fomos saber orçamentos e lá vieram as cadeiras!

**E** – As obras, de que falou há bocado, de reestruturação deste espaço, tiveram em conta a atividade teatral?

**JN** – Pois, a finalidade era essa. Pois a gente tinha um palco, mas era quatro vezes menos do que aquilo que lá está! Quando se fazia qualquer coisa, aquilo era um problema com o espaço que havia! Os camarins eram lá em baixo. Uma escada estreitinha para subir e descer. As pequenas, às vezes, com aqueles vestidos com aqueles arames à roda, ficava tudo embrulhado. Cá em cima era preciso ajeitar aquilo. Aquilo era uma coisa rápida, nunca parava e era um problema! E então apareceu aí um senhor que era arquiteto, o senhor Biencard que era o diretor do GAT (Gabinete de Apoio Técnico), ali por cima do Convento da Graça. “Oh senhor arquitecto, isto assim, assim ...”. “Deixe estar que eu arranjo uma coisa, eu arranjo o boneco”. E ele fez uma coisa superior. “Oh

senhor arquiteto, a gente não pode fazer isto! A gente só queria fazer assim ...” E aquilo esteve parado! Depois a gente compra a coletividade e era preciso o dinheiro para pagar.

**E** – Quando é que compraram? Em que ano?

**JN** – Foi no ano em que fez 110 anos. Foi em 2001. Comprámos à Casa Hipólito que foi à falência. Foi à falência e isto foi tudo penhorado. Muita gente apareceu aqui para comprar isto para construção. As pessoas vinham e a gente, já por malandrice ... “Sim senhor, isto é assim, isto é assado...”, Mas olhe, há esta escritura!” “Ah, isto não interessa. Com vocês cá dentro ... ah isto, assim não interessa! “ E ninguém, pegou nisto, não é!

**E** – As pessoas da Casa Hipólito pertenceram, alguma vez, à Direção da associação?

**JN** – Há muitos anos! Isso ainda foi lá em baixo. Na outra casa. Aqui não! Neste edifício não!

**E** – Mesmo enquanto foi pertença da Casa Hipólito a Associação tinha independência?

**JN** – Vinham cá, pagavam quotas, mas ...

**E** – Não interferiam.

**JN** – Não. Isto aqui era para a gente modesta. Os bons eram para a Tuna. Depois comprámos isto, oferecemos à comissão de liquidação dez mil contos. “Ah isso é pouco, não é nada.”, “A gente não pode dar mais, a gente só tem dois mil e quinhentos.” E o contrato fez-se assim: “A gente dá já os dois mil e quinhentos e o restante a gente paga no dia em que fizer anos.” No dia que fizermos anos, faz-se uma festa, faz-se a escritura e pagamos. E o homem lá falou com a entidade patronal e aceitou. Os dois mil e quinhentos a gente tinha, mas depois era preciso arranjar os outros...

**E** – Sete mil e quinhentos.

**JN** – A gente vai ter com a Câmara, para ver se a Câmara podia dar qualquer coisa, uma ajuda. [suprimida parte com pormenores sobre influências para obtenção de verbas]

**E** – Nesses considerandos estava incluída a atividade teatral?

**JN** – Ah pois! Era o nosso forte! Diz ele: “Faça assim que isso assim tem resultados!”. Eu fiz assim, fui lá entregar [suprimida parte para ocultação de identidade e pormenores relacionados com a obtenção de verbas]

**E** – Qual era a função do senhor José, nessa altura?

**JN** – Eu era [ocultado cargo].

**E** – Também pertencia ao elenco do grupo de teatro?

**JN** – Não. Eu trabalhei muito no teatro foi a puxar as cordas. Que também era preciso! É que o espetáculo não podia começar sem eu lá estar! Eu estava aqui a vender bilhetes, enquanto eles lá preparavam aquilo tudo. Depois, quando estava na hora, lá ia eu em mangas de camisa. Lá para cima para ao pé das telhas que aquilo tinha um varão de madeira, uns tubos onde estavam presos os cenários.

**E** – Com roldanas?

**JN** – Com uns carrinhos de madeira. Não tinha roldanas, não. Mas o pau em vez de estar direito, estava todo arqueado; às vezes dizíamos: “Se esta porcaria se desencava dali a gente fica lá agarrado, aqui ao teto.” Felizmente nunca aconteceu!

E ficou paga então, a dívida e as obras feitas?

**E** – E que obras foram essas?

**JN** – Foi o seguinte. Aquilo tinha um quintal atrás. Ocupámos o quintal todo. Fizemos o desaterro, à altura da cave e fizemos os balneários. E os camarins por baixo. Depois em cima fizemos o palco. Quando fomos fazer o palco, para segurar o teto, tivemos que ir abaixo da cave fazer dois pilares de cimento armado para segurar aquilo tudo por aí acima. Mas não se ocupou a placa toda para não se tapar o sol ao vizinho, para o vizinho não ter motivo para reclamar. Deixou-se ali um espaço. Quando se fazia uma sardinhada ou qualquer coisa, fazia-se ali. Depois a teia, uma teia de madeira. Lá está, os homens do Teatro Maria Matos: “Vocês comprem tantas vigas de ferro em U, depois tantos centímetros, uns tacos de madeira, fazem assim, fazem assado ...”. E foi tudo feito! E tem agora carrinhos que a gente dá à manivela e aquilo sobe ou desce. Já não é à força de pulso.

**E** – Quem eram essas pessoas do Teatro Maria Matos?

**JN** – Eram os operários de lá. Oh senhora doutora, a gente foi lá uma dez vezes ao Teatro Maria Matos.

**E** – Representar?

**JN** – Sim, representar! O Teatro era da Câmara.

**E** – Lembra-se das peças que representaram?

**JN** – Eram as revistas que a gente aqui fazia. Casa cheia. Aquilo era a favor da Igreja de S. João de Deus.

**E** – Não recebiam?

**JN** – A gente não. Porque a minha irmã morava em Lisboa e era muito lá da igreja. Morava ali ao pé de Alvalade, no Areeiro. E ela veio cá à minha casa, viu a revista e ... “Olha lá, não arranjas isso para ir lá fazer uma festa ao teatro Maria Matos, a favor da Igreja?”. “Arranjo.” E arranjou-se! Falei com a rapaziada e a gente lá foi. Quem lá estava era o padre Teodoro, um senhor que chegou a falar na televisão ...

**E** – Quem é que pagava a deslocação?

**JN** – Era a Câmara!

**E** – A Câmara de Torres?

**JN** – A Câmara de Torres dava a camioneta e a gente ia e vinha na camioneta.

**E** – Era uma espécie de divulgação do vosso trabalho?

**JN** – De divulgação, sim. Torres Vedras ficava bem representada em Lisboa. E depois ali, em Alvalade, no Areeiro morava ali muita gente de bem. Ia muita gente!

**E** – Enchiam a casa!

**JN** – Enchiam a casa. Sempre cheia! E então, Torres Vedras ficava bem representada. Então a gente pedia à Câmara uma camioneta de carga para levar aquela trapalhada toda e depois a de passageiros para levar os artistas.

**E** – Fizeram então, quantas representações, lá?

**JN** – Muitas! Oito ou dez. Fomos lá uma primeira vez, eles começaram a dar umas dicas e tal. Íamos logo de manhã, levávamos uns bolinhos secos, daqueles de ferradura, bons, aí de fabrico particular, umas ginginhas, e ... a gente apanhou-os todos. (Risos) “Vocês este ano quando forem os fados vão aos fados lá a Torres!” E lá vieram aos fados. “Quanto é que é?” “Nada, vocês comem e bebem e não pagam nada.” Porque a gente apanhou muita coisa pela bondade deles...

**E** – Do ponto de vista técnico?

**JN** – Da maneira de trabalhar, de arranjar aquilo, porque a gente tinha que ter ali um senhor a tocar órgão, que era o senhor Peixoto, um outro a tocar bateria ... para acompanhar as variedades e a gente queixou-se disso ... e depois, assim com a aparelhagem ... então gravava-se a música e cantavam em cima da música.

**E** – E foram esses técnicos do Maria Matos que vos ensinaram isso tudo?

**JN** – Pois, essas técnicas todas! Porque há espetáculos em que o artista não canta. Finge que canta. Porque se fosse a cantar três e quatro vezes dava cabo da garganta. E assim ... Estava tudo gravado. A L passou a ter outra vida. Mais dificuldade para se poder disponibilizar para isto, porque isto dava muito trabalho! Aos sábados e domingos vinham para aí as senhoras. Uma cortava, outras coziavam, outras passajavam. Não se comprava guarda-roupa, comprava-se só o tecido ...

**E** – Não pagavam a uma costureira?

**JN** – Não. Não se pagava nada a ninguém. Só se fosse assim uma coisa muito especial é que se tinha que pagar.

**E** – E quem é que ensaiava?

**JN** – Era a L. Perguntava-se: ” tu achas assim, achas assado...”, trocavam impressões entre eles, mas a chefe era a Leonor.

**E** – Quantas pessoas tinha o elenco do grupo de teatro, nessa altura?

**JN** – Do teatro de revista? ... Era capaz de ter vinte e tal, trinta pessoas!

**E** – Fora os técnicos?

**JN** – Pois... um no som, dois nas luzes, eu a puxar aquilo, eu e mais dois, éramos três. Pois porque cada número tinha um cenário! A senhora conhece o José Pedro Sobreiro?

**E** – Conheço.

**JN** – A gente pediu-lhe para ele fazer um cenário, quando foi dos cem anos. O pai dele era um artista fora de série. Artista de teatro!

**E** – Chegou a representar aqui?

**JN** – Ele?! Foi, foi!

**E** – No tempo da dona L?

**JN** – Antes! O Assis Sobreiro, um senhor que tinha uma agência funerária ... o tio do José Sobreiro que tinha uma agência funerária no largo do grilo, esse era outro artista!!!

**E** – Tinham vindo do teatro?

**JN** – Não, não. Era tudo daqui. Naquele tempo não havia televisão. Não havia nada. As pessoas iam para a cama ou ouviam música. Não havia mais nada!

**E** – E então pediram o cenário?

**JN** – Ah! Ao Sobreiro, mas: “É pá é uma chatice fazer isso... Também, olha, é uma recordação do meu pai.” Diz ele: “Ponham lá o pano, pintem aquilo tudo de azul e deixem lá estar aquilo.” A gente pintou aquilo de azul e ele veio cá, começou a olhar para aquilo e trouxe uma lata de tinta de cada cor: amarelo, azul ... as cores principais. Começou a olhar para aquilo e ...”Eh pá o que é que vocês querem?” “É para fazer isto assim, assim... e tal.” “Está bem.” Tirou o pincel, começou a pintar. Veio cá no outro dia ... mais um bocadito! Fez a cidade toda: a Porta da Várzea, Castelo, Largo de Santo António ... Ficou toda representada! Foi uma festa em que no final eram todas as coletividades de Torres: eram os Bombeiros, era o Operário, era o Castelo, era a Banda dos Bombeiros Voluntários, o Sporting Clube de Torres, a Física. Todas estavam representadas com três pessoas. Equipados, todos vestidos. A Tuna, todos com gravatinhas, todos bonitos! ... Então ele representou toda a cidade ... mas nesse espetáculo o doutor José Augusto Carvalho disse: “Oh JN, eu vou, mas só lá posso estar até ao intervalo, tenho uma ceia na Pedra.” “Oh doutor, está certo, o que é preciso é que apareça, mais a esposa.”, “Não, não, a gente vai!”. Ele gostava muito. Tudo o que havia aqui ele assistia. Com mais ou menos tempo, isso dependia lá da vida dele. Tanto que ele avisou-me disso. E ele chegou aqui e começou a ver e ... “Oh Doutor, não pode ir embora, agora!”. “Eh pá, mas tenho que ir.”, “Não pode, tenha paciência! Tem aqui o telefone ... tenho uma surpresa para o senhor ver!”. “Mas não pode ficar para outro dia?”, “Não pode, tem de ser!” Ele telefona, pediu desculpa, “ ... surgiu um problema, e tal ...” e quando lhe aparece o cenário ... Digo assim: “Oh senhor doutor, era isto que eu queria que o senhor visse!”. Que maravilha! Aquele Chafariz dos Canos estava uma maravilha. A Igreja de S. Pedro tinha um pôr do sol, uma coisa maravilhosa!

**E** – Tiveram então, nesse momento, um artista plástico a colaborar convosco?

**JN** – Foi.

**E** – Gratuitamente?

**JN** – Foi. Só assim. A gente só sabe pedir!

**E** – E nessa altura, depois das vossas obras, continuavam a receber participação da Câmara?

**JN** – Pois. Foi até esta crise! Recebemos até aí há dois, três anos. Até 2007, 2008 ...

**E** – E isso prejudicou a atividade do teatro?

**JN** – Não, mas retraiu. Retraiu um bocadinho.

**E** – Passaram a representar menos?

**JN** – Agora, quando a gente se virou novamente para o teatro, a gente falou na Câmara, explicou ... “A gente vai arranjar aqui um subsídio ...”

**E** – Recuemos só um bocadinho. A dona LM sai em que altura?

**JN** – Sai antes, ora ela entrou no teatro sério, no *Todos eram meus filhos*, entrou no *Tio Rico*, entrou nas 3 peças, entrou no *Alguém há-de morrer*... E depois no teatro de revista!

**E** – E quando é que ela deixa a atividade aqui no Grémio?

**JN** – Pois, ela deixou talvez aí há uns quatro anos. Pois ela coitada, coisas da vida! A vida dela complicou-se. Tomara agora ela ter tempo! Porque ela agora dedica-se a cantar o fado, porque recebe algum.

**E** – E portanto, depois da saída da dona L é que começaram a fazer o teatro sério novamente?

**JN** – Foi. Entretanto ela não podia e o presidente (da coletividade) gostava de fazer o teatro sério novamente. “Está bem, está bem... faz-se!” E fui eu que por intermédio do meu filho é que descobrimos aquele senhor que mora ali ao pé do Vilar. E então eu fui lá falar com ele...

**E** – Que senhor é esse?

**JN** – O senhor Rui de Matos que era profissional. Está reformado e tem ali uma quinta e mora ali. Foi-se lá falar com ele. O senhor explicou-se e “sim, senhor... mas olhe que eu trabalho assim: escolho a peça, arranjo os amadores, faço o boneco, o cenário, depois o guarda-roupa é isto assim ...”, “Sim senhor!”

**E** – Mas como amador?

**JN** – Ele, como ensaiador.

**E** – Como ensaiador, mas recebe?

**JN** – Pois recebe!

**E** – Então, neste momento o Grupo tem um ensaiador pago e as outras pessoas são todas amadoras?

**JN** – É tudo amador!

**E** – Portanto, esse senhor entrou como ensaiador e a Câmara comparticipa?

**JN** – Não, a Câmara passou a dar um subsídio para o teatro. Para a coletividade e a gente depois tem que o gerir. Tem que se pagar a ele e arrear qualquer coisa. Tem que se fazer o jogo, não é!

**E** – No vosso contrato com a Câmara está especificado que aquele subsídio é para o teatro?

**JN** – É. Está! Para se fazer deslocações ao concelho.

**E** – Para divulgar...

**JN** – Para divulgar o teatro. Porque a gente quando saía, era ... as primeiras revistas, também era para divulgar. Por isso é que a gente saiu tanta vez! E depois aquilo arrefeceu um bocadinho, porque a gente não podia. Cada qual tinha a sua vida!

**E** – E foram até onde, em termos de divulgação? Onde é que representaram? Só no Concelho?

**JN** – Em Lisboa, no Teatro Maria Matos, fomos à Alemanha, fomos ...

**E** – Em representação da cidade?

**JN** – Com a revista *Zé Portugal*. Fomos a Caldas da Rainha, às Carreiras, Cadaval, Alcáçovas, Marrazes, Mafra, Sobral de Monte Agraço, Albufeira, Elvas, Merceana, Malveira, Monforte, Ericeira, Arronches ... e bem assim todo o concelho de Torres Vedras.

**E** – Como é que distribuem os papéis e as tarefas de cada um no teatro?

**JN** – No teatro de revista?

**E** – Desde sempre.

**JN** – Pois isso é um estudo do senhor Rui de Matos, o ensaiador.

**E** – Agora. E noutros tempos?

**JN** – Pois, agora. E no outro tempo era a mesma coisa! É o responsável pelo grupo: antes era a LM; agora, o senhor Rui de Matos que tem mais conhecimentos! Tudo. Experimentava. “Canta lá aquilo, faz isto ....”. Experimentava: se tem jeito, se não tem jeito ...

**E** – E como é que selecionavam as pessoas que queriam entrar no grupo?

**JN** – Se queriam entrar no grupo, entravam para sócios e depois a L tratava do resto.

**E** – Podiam ser aceites ou não?

**JN** – Podiam ser aceites ou não! Quer dizer, se não tinham habilidade, se não tinham voz para cantar...

**E** – Era feito um casting?

**JN** – Pois, pois! Pela responsável que era a dona L. Depois tinha a Margarida que colaborava, a Meninha Menezes – coitada, está doente – é que escolhiam... “Se cantasses isto, cantavas melhor e tal ....”

**E** – E eram precisas que condições para entrarem para o grupo de teatro? Podia ser qualquer pessoa?

**JN** – Qualquer pessoa podia entrar, desde que fosse pessoa decente, claro. Lá, o outro “gado vadio” não!

**E** – Pois, desde que fosse uma pessoa decente, não interessava se era empregada do comércio ou não?

**JN** – Não, não! A gente não fazia essa diferença, não.

**E** – Entrava quem gostasse?

**JN** – Quem gostasse, quem quisesse colaborar. A gente chegou a ter aí um grupo no teatro de revista ... umas 14, 15 miúdas, raparigas de 13, 14 anos. Era daí que depois iam subindo. Mas depois começavam a namorar. O namorado: ” Ah, mostra as pernas, fazer assim, fazer assado ...”

**E** – Desistiam?

**JN** – Começavam a desistir. A senhora conhece o senhor Patrocínio, António Patrocínio? Que tem um Gabinete de Contabilidade. Ele é muito de igreja.

**E** – Não estou a ver quem seja.

**JN** – Tem umas três ou quatro filhas e uma andava aí. E um dia fez-se uma cena de bonecos animados. O artista cantava e ela fazia aquele boneco, e gostava, mas depois começou a namorar...

(Risos) A irmã casou e pronto! As netas do Francisco Seco que hoje dão aí ginástica, também atuavam ... E a elaboração do programa era: “Vamos fazer assim, vamos fazer assado. Tu tens jeito para isto, esta vai para aqui ...”, lá escolhiam. A gente dava-lhes roda livre para ela resolver qualquer assunto, sobre o teatro. Depois dela resolver como é que era, é que depois se ia ver o que é que era preciso arranjar.

**E** – A Direção colaborava?

**JN** – Sim. Ela só tratava do programa. Depois, quando aquilo estava mais ou menos elaborado, apresentava e depois a gente decidia e colaborava com a massa para se ir comprando as coisas. Os cenários era a gente que fazia! Carpinteiros ... era cada martelada nos dedos! (Risos) Mas fazia-se.

**E** – E agora também é assim ... com o ensaiador?

**JN** – Não. Não. O ensaiador diz: “Eu quero isto, quero assim, quero assado”. Há uma costureira, que é uma costureira dele, que é lá de ao pé do Vilar. Uma senhora. Vão ali a um estabelecimento que é o Planeta dos Tecidos ... A gente também lá tem crédito, felizmente. Vão lá, escolhem o que é preciso...

**E** – São os dois profissionais que têm agora?

**JN** – É, É.

**E** – A costureira também é profissional?

**JN** – É. É a profissão dela! Sim, tira as medidas, corta, faz, depois vem cá provar....

**E** – E os cenários agora são feitos por quem?

**JN** – Por nós, à mesma. Aqui pela coletividade ... Pela equipa. É o que eu digo ... os carpinteiros ... Por vezes é na cabeça ... não do prego, mas dos dedos. (Risos).

**E** – E têm algum mecenas?

**JN** – Às vezes aparece, mas é assim esporádico. Está a ver: a Farmácia Santa Cruz, a Farmácia Perdigão, entravam.

**E** – Colaboram, e têm alguma intervenção naquilo que vai ser feito?

**JN** – Não. Não!

**E** – Os senhores têm autonomia?

**JN** – A coletividade tem autonomia para ... O grupo de teatro tem autonomia para ... Fizemos aqui um espetáculo em que não cobrámos dinheiro a ninguém. A gente tem ali uma jarra em vidro, grande. Encostei-a na sala e encheu-se de dinheiro!

**E** – Normalmente o bilhete é quanto?

**JN** – Ultimamente tem sido cinco euros. Houve um espetáculo que fizemos com entrada livre, esgotou e quando foi à saída colocámos uma jarra em vidro, bastante grande, e toda a gente colocou dinheiro na referida jarra. Houve um senhor que olhou para mim, mete a mão na jarra e deixa uma nota de cem euros.

**E** – Era um empresário?

**JN** – Era, era! Já morreu e a gente ainda cá está. De vez em quando aparece assim um ...

**E** – Portanto o grupo de teatro neste momento utiliza um espaço próprio?

**JN** – É. É aqui.

**E** – O grupo mantém-se economicamente assim, com as participações que a Câmara dá?

**JN** – Pois, a Câmara agora não pode dar nada. E então arranjou placards, aqueles *outdoors*, para publicidade e agora teremos de ter arte para negociar aquele espaço com quem queira fazer publicidade.

**E** – Então o que conseguirem obter daquela publicidade nos *outdoors* é que vai financiar o grupo de teatro.

**JN** – Sim, sim!

**E** – Qual é a relação do encenador com a comunidade torrense?

**JN** – É restrita. É só aqui ao Grémio. Ele vem, se janta cá em Torres, vem aqui e depois vai para casa. A única relação que ele tem aqui com Torres é vir aqui ensaiar, a sua única atividade é aqui, com o grupo de teatro. Se houver alguma coisa extra sem ser do ramo dele, a gente convida-o e ele vem.

**E** – Não vivia aqui, não tem laços familiares, aqui?

**JN** – Não. Não. Ninguém o conhecia aqui.

**E** – Em relação aos elementos do grupo de teatro. O grupo é estável?

**JN** – Tem sido estável. Nesta segunda fase, não é!

**E** – Depois da dona L sair?

**JN** – Saiu e o espetáculo musicado ficou-se. Agora, com este novo arranque do teatro, a D é que está à frente.

**E** – Como é que surgiu, novamente, a ideia do teatro, depois de ele ter quase morrido?

**JN** – O contacto entre o ensaiador e o grupo de teatro é a D. A D conversa com ele...

**E** – Mas como é que a D entrou?

**JN** – A D ... a gente fez um anunciozinho que ia haver espectáculos e tal tal tal tal ... e a D inscreveu-se para vir representar. E veio e ele gostou dela e ficou.

**E** – A D é posterior à entrada do encenador? Quando a Dona LM deixou ...

**JN** – A D não estava cá! O teatro morreu, praticamente. Não havia elementos para seguir com aquilo.

**E** – E como é que surge o ensaiador?

**JN** – O ensaiador surge, porque o presidente, o senhor José Elias...

**E** – O presidente da associação?

**JN** – Sim. O José Elias é que se lembrou: “Eh pá, se a gente seguisse com o teatro, eu gostava, porque o meu tio-avô e não sei quê ...” e a gente também gostava e como era difícil pegar na L devido à situação dela, pusemos o anúncio no Badaladas e apareceu a D.

**E** – Mas já depois de terem arranjado o ensaiador?

**JN** – Não, antes. A gente fez o anúncio e depois vamos então arranjar um ensaiador. Foi então que um colega do meu filho falou nisso: “Eh pá, há lá na minha terra ... está um senhor assim e assim...” E a gente foi lá e também fomos lá ver uns espetáculos, porque ele também faz de ensaiador lá na terra onde ele está. E quando ele lá faz, diz à gente e a gente lá vai.

**E** – Então, este elenco que trabalha agora no teatro, que está ligado ao teatro, foi escolhido por esse encenador?

**JN** – Pois. Foi. Os primeiros que apareceram neste primeiro espetáculo no *Esganarelo*, foram. Há dois...

**E** – Essa foi a primeira peça que ele colocou, aqui, em cena?

**JN** – Foi. Há um rapaz que faz de criado, mas foi estudar para Faro. Não pode cá vir. E há outra pequena, parece-me que ela é professora, parece-me que ela foi transferida ou não sei quê...

**E** – Então, o grupo está diminuído agora?

**JN** – Faltam esses dois, mas foram substituídos por outros que eles também arranjaram.

**E** – Quais são as condições para entrar agora?

**JN** – Agora é esperar que haja uma peça...

**E** – Mas há um perfil da pessoa que quer representar?

**JN** – Inscreve-se e assim que houver oportunidade ...

**E** – Mas é sempre sujeita à apreciação do encenador?

**JN** – Ah pois! Ele depois, é que vai dizer. Surgem as mais variadas pessoas!

**E** – Relativamente aos textos... nesta fase do grupo, já percebi que, enquanto a dona L esteve, era ela que...

**JN** – Era ela que arrumava a casa.

**E** – As rábulas eram dela?

**JN** – Dela ou ela ia apanhar a outros lados. Davam-lhe e depois ela é que encaixava aqui e ali.

**E** – Não tinham alguém que escrevia?

**JN** – Não. Diretamente, não. Algumas coisas foram tiradas de gravações antigas que havia.

**E** – E a música, também não tinham...

**JN** – Não. Era o senhor Peixoto ...

**E** – Que compunha ou que imitava?

**JN** – Imitava.

**E** – E o guarda-roupa era feito pelos próprios.

**JN** – Sim. Esse está cá todo.

**E** – Os ensaios ...

**JN** – Os ensaios eram feitos aqui. Da responsabilidade do próprio grupo. A montagem também era da responsabilidade do grupo. Era tudo do grupo.

**E** – Qual era o tempo de permanência em cena de cada peça?

**JN** – Isso variava. Porque, por exemplo, a gente fazia dois espetáculos seguidos, na estreia. Depois daí a duas semanas fazia-se mais um ou dois. Conforme a assistência que aquilo tinha.

**E** – Em relação às entradas e às pessoas que vinham assistir, tem ideia do número de espetadores e do número de representações?

**JN** – Não, não tenho, não.

**E** – Dentro da cidade, e fora dela? Não tem esses dados que depois me possa fornecer?

**JN** – Não. Acho que não tenho. Fixei os trinta e dois...

**E** – Daquela revista.

**JN** – Aquilo teve um cenário engraçado. Aquilo era uma rampa, mas depois fazia assim uma curva. Tinha um marco de correio. Os amadores vinham assim. E estava a doutora Teresa Ferreira sentadinha numa cadeira a fazer malha e o marido que era um rapaz que tem uma casa de computadores ali na rua Teresa Jesus Pereira, ali por cima dum chinês que está ali ... as mobílias, sabe?

**E** – Sei, sei.

**JN** – Vestido de velho e ela a fazer renda e depois era recordar coisas antigas que a gente, lá está a tal coisa ... a L arranjou muita ligação com as cantigas: “Lembras-te, naquele tempo! Cantava-se isto assim, assim ...” e aparecia o amador a cantar. Foi numa dessas exposições que a doutora Teresa caiu em cima dos projetores. Levantou-se e não se queimou!

**E** – Na altura das obras vocês arranjam, também, essa parte da iluminação?

**JN** – Ah pois! Que é fundamental. Ainda não está totalmente completa, mas está quase. Lá está! A receita é que manda! Esse espetáculo ... foram trinta e duas sessões. Aqui e fora.

**E** – E esta peça de agora, com o encenador profissional?

**JN** – Essa do *Esganarelo*? Tem saído, mas, por enquanto, ainda menos.

**E** – Quantas representações já fizeram aqui?

**JN** – Aqui na casa umas cinco e fora ... umas sete ou oito representações, já.

**E** – Com casa cheia?

**JN** – Pois. Pelo menos, aqui foi! Em Mafra não sei como é que foi. Aqui esteve sempre com boa assistência.

**E** – Nota diferença entre a aceitação do público e o tipo de reportório?

**JN** – Gostam mais do tipo revista. O tipo de revista tem tido sempre mais público do que quando é teatro a sério. Mas antigamente era ao contrário!

**E** – Antigamente?

**JN** – Aquelas peças que havia em três atos ou coisa assim. Peças grandes. Naquele papelinho que eu dei à senhora doutora tem lá mencionado. E na noite de carnaval, antigamente, à segunda-feira, não havia baile. Era uma peça de teatro.

**E** – E enchia, a casa?

**JN** – Enchia sempre.

**E** – Nessa altura não se pagava?

**JN** – Isso não sei. Não estava cá.

**E** – Mas as notícias que tem não estão escritas?

**JN** – Não. Não. Verbais. Falava-se ... Por exemplo, eu apanhei aqui pessoas que já morreram há muitos anos, que fizeram parte dessas Direções e que falavam... “foi assim, foi assado. Havia isto e aquilo e aqueloutro...”. Houve aí um ano que houve uma comissão que quis fazer um apanhado da atividade e que ainda apanhou aí muitos livros. Mas depois vieram as cheias e perdeu-se tudo.

**E** – As cheias foram em que ano?

**JN** – Em 78, salvo erro.

**E** – Então, o que era arquivo perdeu-se tudo.

**JN** – Estava tudo debaixo do palco. Aquilo encheu-se de água. Aquilo tem um motorzinho que está sempre a tirar água. Mas faltou a luz e aquilo encheu. Os bombeiros trabalharam muito nas casas de habitação que estavam cheias de água. Isto ficou para o fim e quando cá chegaram ... há um quadro que está ali pendurado à saída que é uma salvação. Uma parte está cheia de barro e não se tira mais, porque se tem medo que aquilo, que é de papel, se desfaça.

**E** – Perdeu-se tudo o que havia de documentos, de registos?

**JN** – De registos, de sócios, de atas, disto e daquilo. Perdeu-se todo o arquivo!

**E** – Neste momento, qual é a relação que existe entre o grupo de teatro e a própria comunidade?

**JN** – Quando se anuncia, as pessoas aparecem. A gente tem que justificar as quotas que as pessoas pagam. Apesar de ser uma quota pequena.

**E** – Mostrar trabalho?

**JN** – Mostrar que trabalhamos. Depois a gente tem que apresentar o nosso trabalho no fim do ano.

**E** – Quando apresentam trabalho, isso tem alguma relação com o teatro?

**JN** – Pois. Tem sempre. “Fizemos isto. Fizemos aquilo. Fizemos as noites de fado vadio.”

**E** – Neste momento, que tipo de atividades é que existem na coletividade?

**JN** – A dança. A ginástica dos seniores. O fado vadio, que é às sextas-feiras, às primeiras sextas-feiras de cada mês.

**E** – E o teatro?

**JN** – O teatro que agora está em ensaios. O senhor é muito exigente “É assim que eu quero trabalhar. Se não serve assim ...”

**E** – O encenador?

**JN** – Sim, o ensaiador.

**E** – E o que é que o senhor acha que a comunidade, as pessoas desta cidade, pensam do trabalho desta associação?

**JN** – Hoje pensa-se pouco. Porque hoje há muita coisa. Os últimos bailes que se fizeram aqui, vinham os pais e os filhos. Estavam ali um bocadinho. Os filhos desapareciam. Ficavam meia-dúzia de pais, morria o baile. Passagens de ano ... fizeram-se aqui grandes passagens de ano. Casa

cheia! Houve anos em que a gente tinha refeição, houve anos que não. Cada qual tinha que trazer. Mesas cheias de gente, tudo a comer e a beber, a dançar ... Morreu, porque ... O carnaval ... começaram a fazer o corso na rua à noite. Os novos vão para as *boites*. Os velhos: “agora às duas horas ir para o baile. Vou mas é para a cama.”. Tínhamos aí, orquestras a tocar. Depois tentámos fazer um acordo com a Promotorres.

**E** – Empresa Público-privada, não é?

**JN** – Agregada à Câmara. A Promotorres em vez de falar a dois conjuntos para pôr lá em baixo, punha um aqui, a gente abria as portas, explorava o bar e a Câmara não tinha mais despesa nenhuma. Porque as bifanas do Grémio têm muita fama! É uma técnica de as fazer. Fazem as bifanas, mas a maior parte da carne fica de fora. Fica o molho ... e aquilo, quentinho, sabe ... uma beleza! E depois ... a malta anda a brincar e depois vêm ao Grémio, comem uma sandes, bebem um bocado, vão à casa de banho, dormem um bocado. E ninguém os incomoda, não é! Se o Grémio estiver fechado...

**E** – A Câmara não aceitou?

**JN** – A Promotorres diz que não. Que não nos pode dar! Eles não nos davam nada. Se gastam dinheiro a contratar dois conjuntos, gastavam o mesmo dinheiro e em vez de estarem os dois conjuntos a atuar na rua, um viria para aqui, nós abríamos as portas a toda a gente e explorávamos o bar.

**E** – E os senhores, ao mesmo tempo, tinham alguma receita de bar!

**JN** – Pois. A gente explorava o bar.

**E** – Portanto, neste momento as atividades que têm ...

**JN** – É só a ginástica, a dos seniores, a dança, vários tipos de dança, ...

**E** – Mas a única, que apresentam à comunidade, é o teatro?

**JN** – E as danças, também. No fim do ano há sempre um programa de fecho de atividades em que todos os amadores da dança representam.

**E** – Portanto, será a dança e depois o teatro com mais regularidade.

**JN** – As duas atividades.

**E** – E não tem ideia sobre o que as pessoas da comunidade, daqui de Torres, pensam do vosso trabalho?

**JN** – As pessoas estão ali sentadas. “Façam vocês e tal ...”. É uma dificuldade enorme para se arranjar alguém. Hoje ninguém quer trabalhar. É que isto não dá ordenado a ninguém!

**E** – E o que é que faz reunir as pessoas, ainda hoje, aqui no Grémio?

**JN** – Isto aqui é uma carolice, mas a gente vê. A Direção completa são dezassete pessoas. Mas são só quatro ou cinco a trabalhar ... As outras é só para dar o nome? É só. “Então não foste à reunião, ontem?”. Hoje a televisão matou isto tudo. Pode ter a certeza. E nos dias de futebol, então! É uma tristeza!

**E** – Então, e as pessoas quando aqui vêm para se inscrever no grupo de teatro, acha que vêm porquê?

**JN** – É por gostarem do teatro. Por gostarem: “Talvez tenha jeito, vamos lá experimentar e tal .”

**E** – Acha que não tem nenhuma relação com aquilo que conhecem do Grémio?

**JN** – Não, não! Isso já foi em tempos! Agora vêm só para experimentar, para satisfazer um gosto pessoal. Uma curiosidade. “Vamos lá a ver se tenho jeito. “Depois há ensaios muitas vezes, duas vezes por semana e pois assim e pois assado, e isto ....”

**E** – As pessoas quando vêm aqui à procura de fazer teatro...

**JN** – É para experimentar as suas aptidões, mas depois...

**E** – Não é com vontade de integrar um grupo de teatro?

**JN** – Não, não! De integrar um grupo? Não!! Por exemplo, aquele rapaz que faz de Esganarelo vem ali de ao pé da Póvoa, Póvoa de Penafirme. Nos ensaios tem de vir aí. Pois, ele vem, vem de boa vontade. Ele gosta disto. Se não for com gosto, não vai lá.

**E** – E alguma destas pessoas que trabalham aqui, voluntariamente, no grupo de teatro, tem outra atividade do mesmo tipo? Fora daqui?

**JN** – Há um que é o tesoureiro daqui e é segundo secretário do Sporting de Torres. Para o Sporting fartou-se de trabalhar!

**E** – Está a falar da associação, da Direção da associação?

**JN** – Ele é da Direção daqui. Ele é tesoureiro. O Sporting entrou lá em obras, ele foi para lá. É o segundo secretário. Está farto de trabalhar naquilo. Ele é do teatro.

**E** – É do teatro? Ele é ator?

**JN** – É, É. Não entra nesta peça, mas costuma atuar. Tem um filho e uma filha que são dois bons amadores, mas o filho tem uma clínica dentária e a filha trabalha em Lisboa e não podem assim dar a sua colaboração.

**E** – E o filho também representa aqui?

**JN** – Isso ... eram dos bons amadores! Mas agora não podem ... era o pai que os trazia. Havia também uns outros amadores que eram pai, mãe e três filhos gémeos e ainda um outro que era o avô, o pai e o neto. O neto era muito engraçado pois cantava, dançava e era muito cómico, mas com a vida tudo mudou.

**E** – Então, quer dizer que houve momentos em que havia várias pessoas da mesma família ligadas ao grupo de teatro?

**JN** – Pois, pois. Esse senhor ... era ele e os três filhos.

**E** – Isso antes da nova revoada. De há quatro anos para trás, não é?

**JN** – Dos 25 anos da revista. Havia um rapaz que cantava, tocava bateria a acompanhar, o filho dançava e era um cómico bem engraçado e dançarino. Vidas novas ...

**E** – E quando havia ensaios vinham outros membros da família, mesmo que não viessem ensaiar, vinham estar, conviver?

**JN** – Não. Isso...vinham pouco. Porque eles gostavam de estar lá, mais sossegados. Têm autonomia suficiente para resolver os assuntos.

**E** – Havia pessoas no grupo que tinham tido iniciação ao teatro?

**JN** – Não, não. Vieram por curiosidade uma primeira vez ...

**E** – E pessoas que tivessem estado aqui no grupo de teatro e, entretanto, tivessem partido para outros percursos artísticos?

**JN** – Isso há. A Lisa Mara que cantava e fazia teatro de revista. E agora está para Lisboa. Canta Ópera. E havia a outra pequena, como é que ela se chama...

**E** – A irmã da Ju?

**JN** – A irmã da Ju que é a ...

**E** – Susana Félix.

**JN** – A Susana Félix. Começou aqui com sete anos ...

**E** – A cantar aqui?

**JN** – *O Cheira bem, cheira a Lisboa*. Estavam as duas. A Ju e ela. E a mãe! A mãe ajudava na costura. Só não estava o pai! E pronto, a Susana depois... Havia aí uma pequena que canta o Fado. Havia aquelas noites de concursos de fados em Lisboa, no Coliseu dos Recreios. A gente convidou-a para ela ir cantar.

**E** – Em representação aqui do Grémio?

**JN** – Em representação do Grémio, pois! O Grémio tem vários primeiros lugares nas noites de fado que se realizavam em Lisboa, no Coliseu dos Recreios. O Carlos Timóteo classificou-se em segundo no ano em que o Camané ganhou. A Sílvia Filipe, A Mónica Severino obtiveram primeiros lugares. A Cristina Teixeira também foi classificada em segundo lugar. Aquilo era uma festa! A senhora doutora nunca assistiu? O Coliseu dos Recreios estava cheio. Sempre! Aquilo durava toda a noite.

**E** – Quem é que os ensaiava a cantar o fado?

**JN** – Era aqui.

**E** – A dona L?

**JN** – Pois, a L, também! Depois a gente ia para lá. Levava um cesto, em cima numa cadeira, um tacho com arroz de coelho ... e depois aquilo era pelo barulho que se fazia. Tantos minutos e aquilo era a fazer barulho, as panelas a bater, tam, tam! Aquilo era sempre uma aflição para se ganhar qualquer coisa. Tinha que se cantar muito bem! E depois, sair dali eram sete e meia, oito horas da manhã.

**E** – Para além da Susana Félix e da Lisa Mara, quem mais...

**JN** – A Sílvia Filipe que hoje é profissional a cantar o fado. Canta aqui em Torres, em Lisboa. Vem aqui ao fado Vadio, é convidada. Ah! E há o Rendas.

**E** – O Hugo Rendas?

**JN** – Sim, o Hugo Rendas. Trabalha com o La FERIA. O Hugo Rendas fez parte do grupo de teatro e hoje é profissional!

**E** – Não há ninguém que tenha estado aqui no grupo de teatro e tenha criado outro grupo de teatro?

**JN** – Não, não há.

**E** – Já agora, para terminarmos a nossa conversa, gostava que se identificasse, que dissesse o seu nome, se faz favor, a sua profissão, o local de residência, a sua idade, tudo aquilo que ache importante para se identificar.

**JN** – Portanto, o meu nome completo é [ocultada identidade, idade e local de residência].

**E** – Quando é que o senhor começou a trabalhar com o Grémio? Tinha que idade?

**JN** – Mas olhe que isto está para acabar, senhora doutora. Já cansa. Mesmo nas noites de fado, venho aí. À meia-noite fecho, entrego o dinheiro e vou-me embora.

**E** – Há quantos anos?

**JN** – Ora, cinquenta, cinquenta, estive cá em cinquenta e sete, cinquenta e oito, cinquenta e nove e sessenta. Depois saí e voltei para cá em mil novecentos e setenta e oito até agora. Portanto, há trinta e três anos.

**E** – Sempre na Direção?

**JN** – Sempre na Direção. Fui suplente à Direção.

**E** – Na primeira ... quando entrou. Quando começou?

**JN** – Depois, fui segundo secretário, três anos. Depois fui primeiro secretário. Tesoureiro é que eu nunca quis ser. Depois fui membro da Assembleia Geral. Depois voltei para segundo secretário e depois estou, há dezoito anos, como [ocultado cargo].

**E** – Tem outros elementos da sua família aqui a trabalhar?

**JN** – Não, não. A minha esposa já trabalhou, mas agora não. Chegou a ser costureira, também!

**E** – Aqui, também no teatro?

**JN** – Ajudante dos serviços de cozinha; aliás como todas as esposas dos diretores. Naquele tempo trabalhávamos todos como uma família!

**E** – Toda a gente trabalhava. O senhor José tinha alguma experiência ao nível do teatro antes de vir para aqui?

**JN** – Não, não!

**E** – E associativa, tinha?

**JN** – Também não. Aprendi aqui.

**E** – E esta relação com o Grémio, alterou a sua vida?

**JN** – Não. Serviu-me foi de complemento! Porque, em 2000 eu fui reformado. Ainda trabalhei mais cinco anos. Ao fim dos cinco anos saí e deixava de ter atividade, não é? Mas como era membro aqui da Direção, era vice-presidente, o presidente pôs-me o livro de cheques debaixo do braço e “estás aqui nas obras. É preciso ir comprar ferro, vais. A tua assinatura chega. Agora vais comprar cimento, vais, mais o outro.”. E eu andei sempre entretido aqui na obra e não dei por

deixar de estar aqui todos os dias, abrir portas, fechar portas, tratar de faturas e papéis. Agora, agora é que estou cansado.

**E** – O facto de ter estado este tempo todo em contacto com o teatro faz com que o senhor se desloque daqui para outro lado qualquer para ir ver uma peça de teatro?

**JN** – Ah, eu gostava! Gostava e gosto!

**E** – Mas vai? Faz por isso, para ir ver outros grupos?

**JN** – Ver outros grupos, isso. A gente já foi diversas vezes às Carreiras.

**E** – Mas vão em grupo?

**JN** – Três ou quatro, conforme. Para ver, para ver como é que é. Já temos ido a Lisboa. Agora ao Teatro Maria Matos é que não, porque a minha irmã morreu e ...

**E** – A sua atividade, aqui no Grémio, mudou a sua consideração em relação ao teatro?

**JN** – Ah pois, se não fosse isto, não ligava a isso, não é?

**E** – Antes de ter começado a trabalhar, aqui no Grémio, ia ao teatro?

**JN** – Não senhor. Eu não trabalhava aqui, mas tinha pouco tempo. É que o horário de trabalho era pegar às nove até à uma, até às três era a hora de almoço e era até às sete. Nunca se saía às sete. Era às oito horas, oito e meia. Se havia dias em que havia pouco que fazer, era arrumar a loja. Ficava a loja toda arrumadinha. E um dos filhos do patrão, escangalhava aquilo e lá tinha a gente que ir arrumar outra vez ... ainda não eram oito horas, não é? Depois estive três anos a ir todos os dias para Lisboa, porque a Casa tinha lá um armazém. E era lá preciso, no escritório. E eu ia todos os dias às cinco e vinte e cinco da manhã para Lisboa e chegava a casa às dez e tal da noite. Tinha de ir jantar, deitar-me para no outro dia, às cinco, ir no comboio. Não era uma vida ... agora fazem as oito horas e acabou-se. Depois é que comecei na semana inglesa, inscrevi isto na utilidade pública, como contei à senhora. E tem sido a minha vida, sempre nestas andanças. E depois é assim: “Ah, o JN sabe! Ah, o JN faz! Ah, o JN, assim...”. Mas eu é que já estou velho, não é?

**E** – Senhor J, para além das questões que lhe coloquei, o senhor quer dizer mais alguma coisa?

**JN** – Não, senhora doutora, eu acho que não! Não. Só tenho mais uma coisa, desejo-lhe sorte para esse trabalho que está a fazer. Eu espero ter colaborado o suficiente.

**E** – Agradeço imenso a sua colaboração.



**ANEXO 5 – Entrevista F**



## **Entrevista F**

Realizada em 27 de Fevereiro de 2012, na Escola Secundária de Henriques Nogueira em Torres Vedras.

O objetivo da entrevista foi comunicado no início do diálogo. Solicitei ainda, a gravação da entrevista e perguntei ao meu entrevistado se estava esclarecido sobre os meus propósitos. A resposta foi afirmativa.

**Entrevistadora** – Como começou a sua relação com o Grémio Artístico Torreense?

**HR** – Foi uma relação que começou quase desde o nascimento, porque o grupo de amigos dos meus pais ...

**E** – Nasceu aqui na terra?

**HR** – Nasci. Sou torreense, nascido aqui a vinte e dois de outubro de [ocultado ano de nascimento], e o grupo dos casais amigos dos meus pais eram casais que estavam ligados ao Grémio. Seja ao grupo de variedades, seja ao grupo de atividades carnavalescas Os bailes de mascarados, os assaltos de carnaval, os passeios ... cheguei a fazer muitos passeios, excursões com eles e depois comecei a aperceber-me que havia uns espetáculos que eram feitos pelo grupo e que ia ver com os meus pais. E ficava, timidamente, deslumbrado a ver na plateia com imensa vontade de saltar para o palco e acho que, até nem coragem tinha de dizer aos meus pais que gostava de estar lá em cima. Porque teria sido muito fácil! Com os conhecimentos, teria sido muito fácil de integrar o elenco de fazer alguma coisa, também porque as pessoas mais novas do elenco se calhar também eram crianças! Eram crianças, amigos com quem eu brincava aos fins de semana. Filhos dos amigos dos meus pais.

**E** – Os seus pais integravam o elenco?

**HR** – Não. Não!

**E** – Eram só amigos das pessoas que estavam à frente?

**HR** – Amigos das excursões, dos bailes de carnaval ...

**E** – Os seus pais eram sócios da associação?

**HR** – Pelo menos o meu pai era sócio. Não tenho a certeza se os dois eram. O meu pai de certeza que sim. Entretanto comecei a crescer e comecei ... a vontade de cantar, principalmente de cantar! Começou a fazer com que ... Tenho que experimentar, tenho que perceber se tenho ou não talento, se tenho ou não coragem de estar em cima de um palco ... E tinha ali uma oportunidade! Antes disso, por acaso, entrei no grupo das danças de salão, aos quinze anos. Foi também um sonho realizado. Eu vi-os atuar e fiquei deslumbrado! E tive coragem! Primeiro tive coragem de entrar para o Grupo de Danças de Salão de Torres Vedras.

**E** – O palco era uma atração para si?

**HR** – Sim, sim. As várias atividades. Cantar, dançar e representar. E de certeza que foi decisivo, foi muito importante, porque o dançar é a libertação do corpo, não é? De repente passei de um miúdo tímido para um miúdo que era o centro das atenções. E descobri que tinha graça, que se riam das coisas que eu dizia; acabava por ser o bobo da corte, como se costuma dizer, e comecei a desinibir-me. A dança teve um papel importante, quer pelo grupo em si ... estamos a falar de um grupo paralelo ao do de teatro, mas que coincidiam. Havia pessoas que estavam num lado e noutro. A proximidade ao Grémio estava a tornar-se maior. Até que um dia tive a coragem de dizer que gostava de participar, ao menos que me ouvissem cantar! Gostava de participar num espetáculo ...

**E** – Era teatro de revista que faziam nessa altura?

**HR** – Sim, sim, teatro de revista, espetáculos de variedades, coisas desse género. Mais teatro de revista, mesmo. E entretanto acho que falei com ... não tenho a certeza se foi com a LM, talvez tenha sido, sei que ela estava presente. Ok, fui lá ao Grupo para cantar e comecei a cantar. Ouviram-me e parece que gostaram. Ok. Mostrei o que queria; que tinha jeito para cantar. Entretanto foi um pulinho até entrar no espetáculo seguinte. Como já dançava, fiz parte do ... o que é interessante neste tipo de grupo, é que se aprende muito; é que toda a gente faz tudo! Ou seja, não fui para lá só cantar! Não fui para lá só dançar! Representar nem tanto. Mas se fosse preciso uma ajuda a fazer cenários, era feita. Para mim foi muito importante! Para mim foi muito importante perceber que gostava da arte teatral das artes de palco.

**E** – Não tinha ninguém na família que tivesse representado teatro?

**HR** – Não, não. A minha avó falava de ter feito parte de um orfeão. Falava-me também de ter irmãos que eram músicos e outras coisas do género, mas que eu nunca presenciei. Estudavam violino e coisas dessas, mas nunca presenciei.

**E** – Teve educação musical de base?

**HR** – Não. Foi a da escola. Não, não tive. E ... o Grémio começou a ser uma segunda família, porque toda a camaradagem que acontecia quando eu estava lá ... o perceber o funcionamento de um espetáculo, as pessoas que aparecem, que não aparecem, que a importância de todos é fulcral ... Todos tinham que fazer tudo, ou seja, todos têm que se interajudar. Foi muito importante para perceber que sou tão importante como uma pessoa que está ali, o contra-regra, um técnico, o que está na régie, o técnico de som, o técnico de luz ... Sou tão importante como eles, porque se eles não estiverem lá eu também não brilho. Isso foi muito importante, se bem que também vem da educação, para a humildade, para perceber que não sou mais por ter destaque. Entretanto, entrei em várias revistas. Cheguei a viajar com o Grémio: fomos à Alemanha, fazíamos também espetáculos nos arredores de Torres ...

**E** – Já me disse que o grupo funcionava de uma forma polivalente. O reportório que apresentavam e as atividades eram escolhidas como? Tem ideia?

**HR** – Tenho ideia. Havia sempre, antes do início dos ensaios de cada espetáculo, uma reunião em que todos nos reuníamos e falávamos sobre ideias. Lançávamos ideias para ao ar, o que é que

gostaríamos de fazer ou seja: já que estávamos num grupo que era amador e que não havia retribuição financeira, tínhamos de fazer o que gostávamos e amador é mesmo uma palavra bonita. É aquele que ama, não é? E então havia troca de ideias e havia conclusões e o espetáculo era montado a partir daí. Havia um fio condutor, normalmente. A LM esteve sempre ligada e à frente desse fio condutor, da temática do espetáculo. Eu também estava muito verde, era muito novinho, para perceber. Fui percebendo ao longo do tempo da feitura das coisas e à medida que os anos passaram. E hoje em dia, se calhar, também percebo mais como é que as coisas aconteciam. E enquanto espectador, e enquanto pessoa que está a começar, eu achava que aquilo no palco era espontâneo: “Olha aquele agora começou a fazer aquilo! Olha que giro!” Porque o público em geral não tem ... os espetáculos não são feitos para o público pensar no trabalho que está por trás; são para viver aquele momento mágico. E era assim que eu via um bocado as coisas! Não imaginava a quantidade de ensaios que era preciso existir. Não imaginava a quantidade de pessoas a trabalhar em *backstage*, nos bastidores, para que as coisas acontecessem, as horas de trabalho, os figurinos, os cenários, todo esse aprumo para que aquele momento estivesse a acontecer!

**E** – Tem ideia de quantas vezes por semana tinham ensaios?

**HR** – Já não me lembro muito bem.

**E** – Mas era intenso?

**HR** – Não era muito intenso. Era em horário pós-laboral. Era de acordo com as disponibilidades de cada um. Se podíamos ir ao ensaio íamos. Se não pudéssemos, tinha de ser contornada essa situação! Mas talvez aos fins-de-semana, mais, em horário pós laboral, mas ... dependia! As canções eram ensaiadas à parte. Os números de dança eram ensaiados à parte. Depois chegava uma altura em que, se calhar, havia uma semana mais intensiva de ensaios, uma ou duas semanas mais intensivas antes da estreia.

**E** – Os seus pais, nessa altura em que começou a fazer parte, entravam também?

**HR** – Não. Entravam nas cadeirinhas da plateia para me ver. (Risos) Davam a ajuda que fosse necessária, porque às vezes era preciso ... Não me lembro muito bem! Era tudo da responsabilidade do grupo. No grupo de dança é que às vezes havia necessidade de adquirir por exemplo roupa. Há coisas de pormenor que já não me recordo.

**E** – Quando montavam o espetáculo, quando pensavam naquilo que iam fazer, pensavam no público? Tinham noção do público que ia assistir?

**HR** – Eu acho que sim.

**E** – Os espetáculos eram feitos para um público ou eram feitos para todos os públicos?

**HR** – Eu acho que o objetivo não era o público. Era nós gostarmos de fazer o que fazíamos. E eu continuo a achar que isso é que é importante, mesmo profissionalmente. Mesmo a nível profissional, nós temos de gostar de fazer o que estamos a fazer em cima do palco, porque essa energia é tão importante para o público sentir ... porque se nós estivermos contrariados no palco,

eu acho que o público também sente! Às vezes é mais importante o que nos estamos a sentir do que o que nós estamos a fazer. E, se calhar, na vida também é assim!

**E** – As energias passam. Não é?

**HR** – Sim, sim. Pensávamos essencialmente no que nos daria prazer fazer, de acordo com o gosto, a estética de cada um. Claro que havia muitas aproximações estéticas! Muitas pessoas do grupo que tinham um gosto diferente, mas todos eram respeitados. Todos eram respeitados e todos tinham a sua palavra a dizer! E se queriam cantar aquela canção, se queriam fazer aquele número, era respeitado o gosto de cada um.

**E** – Tem ideia se a sala estava normalmente cheia?

**HR** – Estava sempre cheia! Quando estreávamos um espetáculo, lembro-me que fazíamos sexta e sábado. Ou era só ao fim-de-semana ...? Sentia-se se ia haver público ou não, espaçávamos o espetáculo, de quinze em quinze dias, pois ... Mas as salas estavam sempre cheias!

**E** – E as pessoas, conforme as vossas apresentações iam avançando no tempo, eram diferentes ou eram sempre as mesmas pessoas que iam assistir?

**HR** – Eu acho que havia um público que gostava muito de acompanhar o trabalho do grupo. Mas acho que essas pessoas traziam outras pessoas. Porque senão não havia tantas casas cheias!

**E** – Tem ideia de como é que era feita a divulgação?

**HR** – Jornais locais, disse eu lembro-me!

**E** – Entrou em alguma atividade de divulgação?

**HR** – Não, não! Mas, jornais locais e afixavam panfletos. Talvez pela rádio! Nessa altura já havia as rádios locais. Sim, sim! ... Eu entrei no grupo tinha dezassete anos.

**E** – Quantos anos esteve no grupo?

**HR** – Dezassete ... Em 96 participei no *Todos ao Palco* que era um concurso do Filipe La Faria em que fiz um número da minha autoria que foi ensaiado no Grémio, no palco do Grémio e depois fiz no palco do Politeama, para a televisão, nesse concurso. Ganhei esse concurso e, curiosamente, a Susana Félix também entrou nesse concurso, ganhou o programa em que foi. E os dois, no espetáculo final em que entraram os vencedores todos, tivemos um dueto. Nós, nas aulas de matemática desenhávamos ... se calhar não estávamos com tanta atenção! Não gostávamos dos números!!! (Risos) Na altura fui ver o *Maldita Cocaína*, em 92, salvo erro! E portanto, em 96, 97 ... ainda participei no espetáculo em 96, eu acho! Em noventa e seis eu tinha 21 anos. Estive uns quatro ou cinco anos no grupo.

**E** – Considera que foi importante para a sua vida esta sua integração no grupo do Grémio?

**HR** – Foi muito importante! Muito importante! Para já, para poder exteriorizar a vontade que tinha cá dentro, a vontade e, se calhar, talento, porque senão não estava na profissão! E para perceber se gostava, se não gostava, se era capaz ou se não era capaz, se agradava ou não, se me realizava, se me sentia feliz ... e percebi isso tudo!

**E** – Perceber se era aquilo que queria de facto?

**HR** – Sim.

**E** – Nasceu portanto, a sua vontade a partir de...

**HR** – Materializou-se! Porque a vontade já existia! Eu lembro-me, quando fiz uma composição na escola primária: “O que eu quero ser quando crescer.” Eu queria ser ... lembro-me de colar uma fotografia do José Cid ao piano ... “Eu quero ser cantor.” Tínhamos que ilustrar a composição. E queria ser cantor. O teatro ainda não me passava pela cabeça, nem a dança!

**E** – E como é que passou de cantor a ator?

**HR** – Teve muito a ver com ver a *Maldita cocaína*. Foi o primeiro grande musical que eu vi. Em Portugal. Eu estava no 2º balcão do teatro onde estou a trabalhar hoje em dia. Já lá vão alguns anos que trabalho lá! E a ver o espetáculo pensei: “Meu Deus, é isto que eu quero fazer! É possível no mesmo espetáculo cantar, dançar e representar!” Atividades que eu tinha vindo a fazer. Representar não tanto! mas era possível reunir tudo isso e ser feliz! Sentir-me mais realizado na mesma profissão, ou seja sendo ator de teatro musical, na mesma profissão não ter de escolher! Eu faria tudo!

**E** – A partir da experiência que teve...

**HR** – Da experiência que tive no Grémio!

**E** – Portanto, a forma como foi tratado, digamos, no Grémio contribuiu também, de alguma forma, ...

**HR** – Para a minha profissão.

**E** – E em relação à comunidade. Como acha que os colegas viam essa sua vontade de estar no palco e de fazer espetáculo?

**HR** – Os que tinham conhecimento ... repare que a escola é um mundo e acaba por ser uma dimensão aparte dos nossos *hobbies*, da nossa família, não é? Se nós quisermos, nós podemos cruzar isso tudo, mas esse cruzamento não acontece com todos, acontece com os colegas mais próximos, alguns iam ver o espetáculo, achavam muito interessante, elogiavam-me e tudo o mais. O parecer sempre foi muito positivo. Muito positivo!

**E** – A comunidade, as pessoas e os seus pais...

**HR** – Sim. Os meus pais sempre me incentivaram muito. Sim. Tive e tenho. O meu pai ainda é vivo. Os meus pais sempre me incentivaram muito, o que não é costume! Tive e tenho muitos colegas de profissão que tiveram de lutar contra a vontade dos pais; eu não tive esse entrave! Os meus pais até me diziam “Se é isso que tu queres, vejo-te a fazer pouco por isso! Vejo-te a lutar pouco por isso!”.

**E** – Houve uma aceitação por parte da família.

**HR** – Da família, dos amigos.

**E** – Nunca sentiu desconforto ou entrave na comunidade por querer ser um artista?

**HR** – Não, Não. Se não lembrar-me-ia agora de algum episódio. Seria uma coisa mais ou menos traumática.

**E** – O que diria se tivesse agora de falar do Grémio?

**HR** – Para já é uma coisa que respeito e de que me orgulho, de fazer parte da minha vida. Nos currículos, se for ver, nos meus currículos que acompanham a minha fotografia nos espetáculos que faço, começam pelo Grupo de Teatro de Variedades do Clube Artístico Comercial. É difícil porque ...

**E** – Acha que é importante haver um grupo como o do Grémio aqui em Torres?

**HR** – Acho muito importante! Acho muito importante!

**E** – Acha que era importante haver um grupo como o do Grémio em todas as cidades?

**HR** – Sim. Eu acho que era muito importante. Porque o teatro e as artes de palco não são só importantes para aqueles que querem pisar o palco. São importantes para formar públicos, para educar públicos.

**E** – O que quer dizer com “educar públicos”?

**HR** – Pelo menos as pessoas saberem ver um espetáculo. Saberem estar num espetáculo, saberem apreciar um espetáculo. Se não tiverem essa experiência, de irem ao teatro ...

**E** – Mesmo pensando que o espetáculo não é feito tendo em vista aquele público?

**HR** – Sim!

**E** – Mesmo pensando assim, acha que é formativo?

**HR** – Sim, porque também não prendemos o público dizendo: “Ficam aí e não vão ver mais nenhum espectáculo!” Acho que as pessoas têm que ver mais que um espetáculo. A diversidade é importante. Mesmo, pertencer a estes grupos, integrar estes grupos, porque muitos dos meus colegas seguiram outras vias na vida, que não foi o espetáculo, mas eu sei que, como seres humanos, foi importante, para o crescimento deles.

**E** – Para a formação interior?

**HR** – Eu acho que as artes são importantes para o crescimento de um ser humano. São muito importantes!

**E** – Do ponto de vista da relação com o outro ou na descoberta de si próprio?

**HR** – Nas duas coisas! Nas de palco, as duas coisas. Se for a pintura ou a escultura é uma coisa muito interior. Não é?

**E** – Mas não deixa de haver diálogo na mesma!

**HR** – Há diálogo na mesma, mas é um diálogo ...

**E** – Mais surdo?

**HR** – Sim, mais surdo, exatamente. O outro não, há uma intervenção ... maior, uma interatividade com o público, com os outros e consigo próprio.

**E** – Isso faz crescer o público, mas também faz crescer o ator?

**HR** – Sim. Sim. Neste espetáculo que estou a fazer no Politeama ... Neste espetáculo que nós estreámos, de acordo com as diretrizes do encenador, e aquilo que é o equilíbrio e que nós sentimos que é a verdade da personagem, mas com a conceção do encenador. O público são outros olhos, são

outros ouvidos e outra presença que está lá! E a personagem também evolui com a presença do público. E dia após dia, eu vou sentindo, sem fugir àquilo que o encenador me pede, eu sinto que me vou soltando mais, dando mais profundidade às coisas, mais verdade às coisas. E isso é muito interessante! Sem público isso não aconteceria. Poderia repetir, repetir, porque nós repetimos imenso nos ensaios, mas sempre para a mesma pessoa. São paredes. Uma pessoa é um compartimento, não é? Muitas pessoas são um pavilhão gigantesco, onde as possibilidades também crescem. Não sei porque é que isso acontece, mas acontece! Chega a um ponto em que as coisas ... quando ensaiamos para o ensaiador, as coisas estagnam. As coisas evoluem, evoluem, mas chega a um ponto em que não vai muito mais além e depois, quando temos o público, as coisas continuam a crescer.

**E** – A importância do palco?

**HR** – E às vezes ... tenho tido a sorte de espetáculos de longas carreiras, de estar meses a fio em cena e sinto que quando chego ao último espetáculo houve um crescendo de evolução, de melhoria.

**E** – As pessoas vão aos espetáculos?

**HR** – Sim. Tenho a sorte de estar numa casa que já tem uma corrente de público muito grande, que agrada e que ... as pessoas vão. Vão ao teatro.

**E** – Vão ao teatro. A ideia que tem é de que, atualmente, as pessoas vão ao teatro?

**HR** – Vão! Vão ao teatro! Tem muito a ver com ser “Filipe La Feria” ... Eu não cheguei a dizer em relação ao Grémio, qual é a minha visão do Grémio, hoje em dia, como é que eu falaria do Grémio, não é? É quase pelas pessoas, pela vivência, é quase pela família. É algo que faz parte de nós. Somos nós, também. Sinto-me pertença daquela casa e vice-versa. Continuo a estar com as pessoas que de lá fazem parte e tudo o que vivi lá foi muito importante para estar a fazer o que faço hoje em dia.

**E** – Portanto, acha que se não tivesse havido essa componente, quase familiar, que refere, se tivesse sido um grupo onde não houvesse uma relação de amizade entre os seus pais e o grupo, o seu percurso teria sido outro?

**HR** – Foi decisivo! porque me senti num ambiente de amor e à vontade para me exprimir. Poderia ter sido uma experiência traumática se assim não fosse. Se eu sentisse que havia um ambiente adverso, eu, se calhar nunca teria descoberto que gostava de fazer o que faço. Ou poderia ter tido uma experiência traumática que poria de lado qualquer hipótese de continuar, por exemplo! Mas a vontade era tão grande, que eu acho que ... lembro-me dessa idade e dessa energia de quase derrubar as coisas com a vontade. De querer pôr cá para fora tudo o que eu queria pôr. Tenho pena de não ter já essa energia toda.

**E** – Tem outra!

**HR** – Pois. É diferente! É de uma forma mais calma, mais serena. Também dá menos trabalho à cabeça. Eu acho. Porque quando a expectativa é muito grande, nessa altura a expectativa era muito grande; a desilusão também era muito grande, se existisse, não é? Agora não. É tudo mais sereno.

**E** – E passa a ser intrínseco, não é?

**HR** – Sim, sim.

**E** – De uma forma mais ... A idade também nos dá essa plenitude, em termos de uma vivência mais agregada ...

**HR** – Sim. Mais harmoniosa, mais equilibrada ... com menos ansiedade, menos altos e baixos...

**E** – Também o futuro, o passo seguinte é mais equilibrado, mais estruturado e isso dá segurança ... e o ser humano procura de facto ...

**HR** – Essa segurança.

**E** – Essa segurança que encontrou quando sentiu o tal amor do Grémio, não é? Parece-lhe importante haver nas comunidades grupos com essas características?

**HR** – Pois, se para mim foi tão importante só posso dizer que é muito, muito importante!

**E** – Do ponto de vista de quem representa e do ponto de vista de quem assiste?

**HR** – Sim, sim! Acabámos por tocar na mesma coisa, não é? Viemos a conversar desde o princípio naquilo que é a importância das artes nas comunidades. Nas pessoas. Na transformação das pessoas e na descoberta de si próprio.

**E** – O que acha que atrai as pessoas na arte? O que é que as faz ficar ... serem fiéis a um determinado tipo de arte?

**HR** – Eu acho que é o reconhecerem a beleza que está dentro de si. Porque nós só conseguimos reconhecer uma coisa que está dentro de nós. E no mundo, que nem tantas vezes é colorido, quando há algo que nos enche a alma ... é quase como se nos olhássemos ao espelho e ... “Agora gosto!”.

**E** – Considera que as populações que não vão ao teatro são mais pobres do ponto de vista estrutural, do ponto de vista psicológico?

**HR** – Quem sou eu para avaliar isso, mas eu acho que sim. Acho que o teatro faz os seres humanos mais preparados para a vida.

**E** – Ir ver ou experimentar?

**HR** – Eu acho que tudo. Tudo! Ver e experimentar. Há sempre uma altura na vida em que ... experimentamos, não é?

**E** – Acha que essa oportunidade é importante? De experimentar nem que seja para dizer não, não, não era isto! Eu não sei fazer nada disto. Não era isto que eu queria.

**HR** – Não sei, porque eu não sei o que é ser público, sem ter a vontade de saltar para o palco! Não sei se existe alguém que adora ser público, mas que não tem a mínima vontade de saltar para o palco! Não sei, não sei! Só posso falar pela minha experiência.

**E** – Não sente isso na relação com o público para o qual representa?

**HR** – Há pessoas que referem o sonho de ter experimentado ou ter seguido o teatro, outras que nem por isso ... dizem que gostam muito de ver ... há de tudo, como na farmácia! (Risos)

**E** – Antes de lhe agradecer, vou-lhe pedir o que tenho pedido aos meus entrevistados: é que façam eles próprios a sua apresentação, para que fique registado, exatamente, o que o entrevistado quiser sobre si próprio.

**HR** – Chamo-me HR, o meu nome completo é [identidade e idade ocultadas] nasci em Torres Vedras, a 22 de outubro de [ano de nascimento ocultado], fiz parte do Clube Artístico e Comercial de Torres Vedras, o carinhosamente chamado Grémio. Sou ator profissional; ator, cantor dançarino – ator de teatro musical ... sou artista e a minha experiência no Grémio foi decisiva para fazer o que faço hoje em dia. Estou apresentado!

**E** – Não sei se quer acrescentar alguma coisa a tudo o que foi dito.

**HR** – Talvez não só pela vivência, mas pela aprendizagem, foi muito importante! Tudo o que aprendi lá ainda hoje me é útil.

**E** – Havia algum profissional no grupo, alguém com conhecimentos técnicos que os orientasse?

**HR** – Eram todos amadores e todos davam a sua opinião, se fosse preciso. Uns mais autodidatas ... porque eu, no fundo, também sou um autodidata, sou ator profissional, mas não passei pela escola superior de teatro! O que fui aprendendo é o que uso hoje em dia! Fui aprendendo com os outros atores, fui aprendendo no palco, nos trabalhos que tenho feito! E o ter estado no Grémio deu-me as bases para começar a trabalhar, tendo noção de como as coisas funcionavam – não cair de pára-quadras na profissão, tendo noção do espaço e o respeito de cada um por cada um ... foi muito importante! Senti que essas bases faltavam em alguns colegas que estavam a começar comigo; não tinham essa noção de onde estavam e da importância de todos ...

**E** – Mesmo os que vinham já com conhecimentos mais técnicos?

**HR** – Talvez! Sim, sim, sim! Porque eu acho que os conhecimentos técnicos são importantes, mas não são os principais ... o reconhecimento da experiência é o mais importante! e depois, também, o senso de cada um, a sensibilidade de cada um ...

**E** – Acha que se educa o gosto pelas artes de representação, pela frequência nos espetáculos, não sendo necessária formação ao nível do público?

**HR** – Eu acho, por exemplo, que é muito salutar e necessária a expressão dramática nas escolas! Que eu não tive esse acesso, não tive essa facilidade. E tenho pena de não ter tido! Daí a importância do Grémio na minha formação! E como parece que essa disciplina vai desaparecer, maior se torna a importância de grupos como o do Grémio.

**E** – Muito obrigada.



**ANEXO 6 – Guião 2 de entrevistas (A, C) – pessoas que se relacionaram com o Grémio**



## Guião 2

### ENTREVISTA SEMI-DIRETIVA (ou semiestruturada) a pessoas da comunidade que se relacionaram com o Grémio

Entrevista conduzida por: Benedita Isabel Geraldês Faria de Freitas

Dezembro de 2011

#### Investigação para Dissertação sobre o tema:

*O teatro em contextos educativos informais e, em particular, as dinâmicas comunitárias geradas pela ação de um grupo amador*

Blocos	Objs. específicos	Tópicos/ formulário de questões	Notas
<b>1. Legitimação da entrevista</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Legitimar a entrevista.</li><li>- Motivar o entrevistado.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Informar sobre os objetivos da investigação.</li><li>- Informar sobre a finalidade desta entrevista.</li><li>- Garantir a confidencialidade dos dados.</li></ul>	Esclarecer, clara e inequivocamente, o entrevistado.
<b>2. Relação pessoal com o trabalho do grupo</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Reconhecer os sentidos que os entrevistados dão aos seus contactos com o grupo.</li><li>- Identificar as representações que os entrevistados têm do trabalho do grupo de teatro.</li><li>- Perceber se o facto de assistir aos espetáculos do grupo funcionaram como motivação para manter/procurar outros espetáculos teatrais fora da cidade</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Obter dados pessoais do entrevistado (profissão, local de residência, idade).</li><li>- Solicitar informação sobre circunstâncias de conhecimento/relação com o grupo.</li><li>- Perguntar o que sabe sobre a história e a atividade do grupo.</li><li>- Averiguar relação e frequência de contacto que mantém/manteve com o grupo.</li><li>- Solicitar informação sobre relação com o reportório do grupo.</li><li>- Solicitar informação/impressões sobre os espetáculos do grupo a que assistiu.</li><li>- Averiguar da importância cultural que atribui ao grupo.</li><li>- Perguntar como e quando contactou a primeira vez com um espetáculo de teatro.</li><li>- Solicitar informação sobre se se mobiliza para assistir a peças de teatro fora da cidade, onde e com que frequência.</li><li>- Indagar sobre as motivações/razões que o afastam ou aproximam da arte teatral.</li></ul>	
<b>3. Agradecimento</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Agradecer a colaboração na realização do trabalho</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Perguntar se, para além das questões colocadas, quer prestar mais alguma informação que ache pertinente.</li><li>- Agradecer a colaboração prestada.</li></ul>	



**ANEXO 7 – Entrevista A**

## **Entrevista A**

Realizada em 31 de Janeiro de 2012 num café da cidade de Torres Vedras.

O objetivo da entrevista foi comunicado no início do diálogo. Solicitei ainda, a gravação da entrevista e perguntei ao meu entrevistado se estava esclarecido sobre os meus propósitos. A resposta foi afirmativa.

**Entrevistadora** – Começaria por lhe perguntar que relação estabeleceu com o Grémio Artístico Torreense?

**JAC** – Olhe, eu não me considero nada original, mas começarei por dizer que nasci numa aldeia. Com o 25 de Abril fui solicitado, eu, que não tinha ligações a movimentos políticos, ou partidos políticos, mas, lá na terra, houve um grupo que disse: o José Augusto é que é a pessoa indicada para concorrer. E, essa aldeia, essa freguesia é uma das atuais 20 freguesias do concelho de Torres Vedras, que é o Maxial. Eu colhi da minha adolescência alguma perceção do papel das coletividades de cultura e recreio.

**E** – Havia coletividade na sua aldeia, quando era menino?

**JAC** – Sim. Na sede de Freguesia. E com um historial interessante, mesmo ligado ao teatro. Mesmo ligado ao teatro. Com um trabalho muito irregular. Com períodos interessantes, mas depois com quebras ... eu direi, se calhar, normais. É como tudo na vida!

**E** – Normais, tendo em conta que se tratava, com certeza, de um grupo Amador!

**JAC** – Sim, um grupo amador, exatamente. Mas ... mantive na minha memória ... ainda bem que os seres humanos têm memória...

**E** – Pois, é o que nos liga à vida!

**JAC** – Mantive, de facto, essa ligação e depois, com alguns padres, párocos mais ativos, mais jovens a ligação entre a instituição associativa e a igreja muitas vezes dava para conciliar, ali, algumas sinergias ... porque, numa pequena aldeia, todos somos poucos!

**E** – E todos se envolvem em tudo, não é?

**JAC** – Todos se envolvem em tudo!

**E** – Mas representou alguma vez? Fez Teatro?

**JAC** – Só fiz ... eu fui aluno aqui em Torres e só me recordo de uma ... subida ao palco. E desde logo, aqui ao Teatro-Cine Ferreira da Silva, que é agora o Teatro-Cine Municipal, mas foi no contexto de uma atividade que, na altura, se chamava circum-escolar, não sei como se chama, agora.

**E** – Uma atividade integrada no decorrer do trabalho letivo?

**JAC** – Do trabalho letivo, é isso. Portanto, ainda me recordo de uma peça do Gil Vicente: *Todo Mundo e Ninguém*. Eu era o *Todo o Mundo*. Veja bem! (Risos)

**E** – E gostou da experiência?

**JAC** – Não sei se gostei muito, porque eu sou muito crítico em relação a mim mesmo, acho sempre que falho aqui, falho acolá, devia ter ido mais além, devia ter aperfeiçoado ...

**E** – Mas o encenador foi o professor ligado à Língua Portuguesa?

**JAC** – Não me recordo muito bem, mas presumo que sim. Deve ter sido, deve ter sido. Agora ... o que é que aconteceu ... é que eu fui eleito Presidente de Junta no primeiro mandato a seguir ao 25 de Abril, aliás, agora a 12 de Dezembro, passaram 35 anos! Veja bem como o tempo passa!

**E** – É verdade!

**JAC** – Naquele primeiro mandato confinei-me a algum espaço de intervenção, que era a minha freguesia, no segundo mandato fui convidado, por aquele que era o Presidente da Câmara e que se recandidatava, a integrar a sua lista, como número dois. E aí, assumi funções, sendo professor de profissão, em várias áreas que se chamavam pelouros. Agora o termo pelouro não tem consagração legal, embora ainda figure na gíria da vida autárquica ... a educação, a cultura, mas depois coisas tão contraditórias como os mercados ... (Risos). É uma forma de cultura, quer queiramos quer não! E não há dúvida que, quer pelo Presidente da Câmara no primeiro mandato, coincidente com o meu mandato na Junta, quer depois integrado na sua equipa, nós demos um estímulo significativo à criação de coletividades. As coletividades, que até ao 25 de Abril, digamos, na zona rural, pelo menos, existiam à escala da sede de freguesia, com a disseminação, passaram a existir à escala, quase direi, do lugar, da localidade; já que uma freguesia integra várias localidades. E aquilo foi um período – não posso precisar se durou muitos anos ou não – foi um período de ... muito entusiasmo, de mobilização, as pessoas queriam ter iniciativas ...

**E** – Essas associações tinham como objetivo promover a arte dramática ou era o apoio e a dinamização pela dinamização?

**JAC** – Era a dinamização pela dinamização. A ideia era: temos de dinamizar a nossa terra, temos de fazer coisas, o que os outros têm, nós também temos que ter. Era um pouco esse o sentimento. De modo que, no concelho de Torres Vedras, só houve uma e que ainda persiste e com êxito de bilheteira, digamos assim, que é na localidade de Carreiras. Eu até presumo que a arte dramática nas Carreiras é anterior ao 25 de Abril. Não tenho a certeza. O que é facto é que no restante território, no concelho de Torres Vedras, concluído o programa de construção de coletividades, para aí umas duzentas – não há fome que não dê em fartura, não é? – as iniciativas neste domínio teatral sempre foram muito esporádicas, muito irregulares, muitas vezes ao nível dos professores do primeiro ciclo que chegaram a ter um trabalho interessante ...

**E** – De apresentação?

**JAC** – De apresentação de trabalho do seu grupo, e depois de envolver ex-alunos. Isto eram movimentos que iam e que vinham, direi: sem grande continuidade. O que caracteriza muito essas coletividades são bailes em épocas muito marcadas: pelo S. Martinho, pela festa da terra, por isto, por aquilo ... Para ter ali, pelo menos, uma meia-dúzia de bailes por ano. Depois, essas

coletividades, a par do salão de festas, têm espaços mais pequenos, onde existe um bar, onde existem espaços de jogos, uma pequena biblioteca, apesar de pouco utilizada...

**E** – Normalmente com o espólio que é doado.

**JAC** – Sim, sim! Por alguém da terra... Depois, estava eu a dizer, o domínio do desporto: passou-se para uma fase de construção daquilo a que chamávamos polidesportivos descobertos, ringues, anexos a esses espaços ...

**E** – Mas isso era dedicado ao desporto. Havia aí alguma intenção de apresentar publicamente espetáculos teatrais?

**JAC** – Não, Não.

**E** – A sua ligação com o Grupo do Grémio ....

**JAC** – Permita-me só ainda fazer uma pequena referência ao papel dos Governadores Civis no financiamento destas infra-estruturas. Essencialmente para as obras, excepcionalmente para as atividades: Câmara Municipal e o Governo Civil mantinham-se com este balanço. A minha ligação ao Grémio como vereador do pelouro da cultura e como Presidente da Câmara, na consideração de que precisariam sempre de um apoio, mesmo sem falarmos de obras. Sei lá, eles queriam montar um espetáculo, aquilo envolvia sempre custos ...

**E** – Deslocações?

**JAC** – Não tanto com as deslocações, porque eles sempre tiveram um trabalho muito residente. Isto é: o espectador que se desloque e não o inverso. É o caso das Carreiras, as Carreiras não deambulam muito, tanto quanto é do meu conhecimento.

**E** – Isso provavelmente terá a ver com todo o material que têm que transportar.

**JAC** – Sim. Isso encarece, é um encargo muito grande ...

**E** – E nem sempre encontram as condições, nos locais onde querem representar, para colocar todos aqueles adereços.

**JAC** – Não. Isso é outro problema. E foi aí que começou a questão das obras – “Nós não temos um palco em condições”.

**E** – Dizia o grupo de teatro?

**JAC** – Dizia o grupo de teatro. Aliás, problema que eu devo reconhecer, à guisa de autocrítica, que no tempo mais recuado, em que apoiámos o surgimento de coletividades um pouco por todo o lado, não acautelávamos um palco com os requisitos mínimos que hoje se exigem para uma representação teatral. Porque é preciso ter um pé direito muito alto para poderem correr os cenários ... o cenário é uma peça que, para não se estragar, mantém-se intacta, não se enrola. Por cima, aquilo que o espectador não vê, é um espaço, no mínimo, com outro tanto de altura para os cenários lá poderem entrar e, portanto, o problema do palco nas ... coletividades, particularmente ali no Grémio, era uma condicionante muito grande e eles falavam nisso. Eram pessoas conhecedoras e com algumas exigências...

**E** – E que queriam fazer teatro?

**JAC** – E que queriam fazer teatro e ali, sempre, sempre não direi, mas, frequentemente, era um teatro de revista que requeria muito acompanhamento musical, mas em todo o caso é o mais fácil de atrair o cidadão. As peças muito pesadas, por vezes ... não são tão atrativas, não captam tanto público como o teatro de revista.

**E** – Portanto, o teatro que conhece ligado com o Grémio é sempre teatro de revista?

**JAC** – Não direi sempre, mas quase sempre. Para além de outra característica que muito marcou o Grémio e que foram as sessões de fados. Eu diria por esta escala: teatro de revista, sessões de fados e algum teatro mais sério, mais clássico ... não sei como é que se há de designar. Agora, o palco era algo que estava no pensamento daquelas pessoas. E já podemos falar um bocadinho de pessoas, porque formou-se ali uma relação, um clima, de relação humana muito interessante. E até, se me permite, eu iria já para esse aspeto. Umas quantas famílias que convergiram e ...

**E** – Dinamizavam?

**JAC** – Eu diria, antes, que aquilo era a sua segunda casa. O pai, a mãe, os filhos, depois, os netos. Houve aí uma família ... não sei se haverá pessoas ou não, neste momento, da família Seco ... um senhor que era comerciante de azeite, de apelido Seco; os mais velhos, penso que já faleceram, eram de facto o sustentáculo, pela idade, pela credibilidade, sendo pessoas consideradas, suscitavam que outros se aproximassem, e depois a D. L ... a D. L é uma artista com grande sensibilidade. E depois outras e mais outras, até no sentido de criarem equipas muito diversificadas, para que das várias partes resultasse um todo. O carpinteiro, o electricista, ...

**E** – Todos eram precisos, não é?

**JAC** – Todos eram precisos e todos se sentiam muito bem num ambiente que eu sempre classifiquei de ambiente familiar. E não tenho a mínima dúvida que um número que eu não sei estimar, mas de algumas dezenas, dividiam-se, nos seus tempos livres, entre a sua casa e o Clube Artístico e Comercial. Eu direi, com prejuízo para as famílias. Mas o palco era... era, de facto, uma ambição. Com dimensões, com um mínimo de características, ...

**E** – Eles eram um grupo com bastantes pessoas?

**JAC** – Sim, sim. Umas dezenas. E portanto, quando nos levam a um espaço onde se faça teatro vê-se sempre um volume nas traseiras que emerge relativamente à cobertura da sala, e eles necessitavam de terreno e necessitavam de dinheiro para construir o palco. Era sempre uma verba avultada. Um palco, naquele edifício, de raiz, seriam, pelo menos ... para aí vinte mil contos. Nos tempos de então ... porque o pavimento tinha que ser em madeira maciça, tinha que ter uma caixa de ar para dar algum eco ... se havia dança ... para marcarem o ritmo. Tinha que ter características técnicas na execução do palco que, por vezes, um leigo não deteta.

**E** – Com um grande encargo económico?

**JAC** – Sim, sim! E eu, inesperadamente, sou convidado para o governo ...

**E** – Isso foi em que ano?

**JAC** – Foi em 95. Outubro de 95, pelo PS, eleito deputado e depois fui logo convidado para integrar a equipa do ministro João Cravinho. E no pós 25 de abril, fui o primeiro Secretário das Autarquias que vinha de uma autarquia. Isto é, até ali sempre houve Secretário de Estado da Administração Local, mas tinha outras proveniências, do ponto de vista da sua atividade. O José Augusto foi o primeiro Presidente de Câmara ...Trazia umas vivências próprias. Deixe-me que lhe diga, aqui não me reporto a teatro, mas sim a um agrupamento musical, que ocorreu numa outra localidade, em Sobreiro Curvo, uma mãe que entendia ... de uma família numerosa – quatro/cinco filhos, que os miúdos deviam aprender música e fez todo o esforço e mais algum para criar, digamos, a cultura musical nos seus filhos ... Não sei se alguma vez teve referência ...

**E** – A mãe do Carlos Pedro?

**JAC** – Sim!

**E** – Ele foi meu aluno, durante 3 anos.

**JAC** – Foi uma determinação que ela teve e então dirigia-se à Câmara para nós lhe darmos apoio. Ela dizia: “eu não nego que penso nos meus filhos, mas isto é para a comunidade” ... Então, quando eu chego ao governo, disseram “então agora é que nos vais ajudar a construir o palco”. E não foi só o palco, a cobertura da sala, como tudo na vida que o tempo vai degradando, apresentava alguns sinais de degradação e teve também de ser substituída e então ... eu estava no governo numa área em que tinha à minha responsabilidade ... É preciso perceber isto, há secretários de estado que são ajudantes de ministros e há secretários de estado que têm autonomia, mas como por lei não têm competência própria, terão maior ou menor espaço de intervenção conforme o ministro assim o entenda. Eu devo aos ministros com quem trabalhei, trabalhei com três, invariavelmente e então pensando nesses três, nos primeiros 4 anos tive uma delegação de competências muito ampla. Estava à vontade para tomar um conjunto de decisões sem necessitar da sua ratificação, a sua concordância. Bem, e então, no meu âmbito, não apenas no apoio às autarquias locais, como também no apoio às coletividades. No apoio às coletividades, não em atividades, porque isso era para o ministério da cultura e eu estava no ministério do equipamento e então, existia um programa para equipamentos ditos sociais e outro para equipamentos religiosos, que por sua vez, se desdobravam em obra nova e: reparação, reabilitação, requalificação. Equipamento religioso, social, cada um deles com dois escalões. Um, para obras de maior vulto e outro para obras de menor expressão. Lembro-me, na altura, nas obras de maior vulto o apoio podia ir até cem mil contos e nas de menor vulto até seis mil. Nada impedindo que depois houvesse renovação, nova candidatura, nova apresentação de elementos, novo apoio.

**E** – O Grémio candidatou-se?

**JAC** – O Grémio candidatou-se e o que é facto é que eles conseguiram, do ponto de vista das obras, executar o que ambicionavam. Nunca esqueço o Governo Civil, instituição agora extinta, mas que aqui, no nosso distrito, sempre foi uma instituição que deu algum apoio. Os Governos Cívicos tinham algumas competências: licenciamentos, emissão de passaportes ... e isso era gerador

de receitas, que os Governos Cívicos também distribuíam. Portanto, esta trilogia: Câmara, Governo Civil e depois comigo, Secretaria de Estado da Administração Local, permitiu resolver o problema das obras do Grémio.

**E** – Costumava ir aos espetáculos do Grémio?

**JAC** – Sim! Por um lado por gosto, mas um pouco por dever de ofício, devo confessar – “Temos tido contactos com o Vereador, com o Presidente da Câmara, com o Secretário de Estado e ele não aparece?”. Com o Secretário de Estado não era tão fácil! Eu tinha que deambular, tinha outras responsabilidades. Agora o que sempre achei é que criou-se no Clube Artístico Comercial um ambiente social e um espírito de família alargada e que foi a chave do êxito, do ponto de vista até da permanência, perenidade de elementos que eram elementos chave. O fracasso de muitas coletividades decorre de existirem muitas vontades isoladas, um ou outro que, cheio de entusiasmo, tenta arrastar pessoas que lhe estão próximas, mas que não encontra acompanhamento. É algo que emerge, mas que, ao mesmo tempo, se solta.

**E** – Portanto, ali havia um eixo que era o teatro, mas à volta desse eixo, um conjunto de pessoas que trabalhavam em prol disso mesmo! O teatro era a motivação?

**JAC** – O teatro era a motivação, mas havia a dona L, se bem que houvesse a família Seco e pessoas ligadas a várias atividades, todas elas importantes. A família Seco dava estabilidade, credibilidade ... Eram pessoas conceituadas na sua terra, era o pai e o avô que assegurava a credibilidade do ponto de vista administrativo, do ponto de vista financeiro, isto é, os papéis estavam bem separados, não é! Mas havia espírito de família, mas a alma ... a alma ... conhece a dona L? A dona L é uma pessoa muito sensível, muito criativa, com dotes excecionais. Eu estou convencido de que aquela senhora, se tivesse tido outras oportunidades, se tivesse frequentado outros meios, nomeadamente formação neste meio artístico, tinha ido longe. Ela era efetivamente a alma, e portanto, agregando muita juventude. Não apenas os filhos e os netos da família Seco, como imensos jovens ... Imensos jovens! Mas tudo aquilo, reafirmo, num contexto assim ... num clã alargado, muito estável, muito harmonioso. Nunca encontrei dissensões, se calhar houve-as. As pessoas tinham entre si ...

**E** – Não dependia de instituições, dependeu da comunidade ...

**JAC** – Da comunhão, eles comungavam ...

**E** – Da congregação, cujo esforço era centralizado na arte teatral, dramática?

**JAC** – Sim, sim, sim! Sem dúvida! Mas sem regatear esforços e isso parece-me importante! Eu conheço outras situações, as tais esporádicas que surgiram aqui, ali e acolá a começar pela minha aldeia – tão depressa surgiam, como acabavam, morriam!

**E** – As pessoas desentendiam-se?

**JAC** – Não forçosamente por desentendimento, por desinteresse, por cansaço, sei lá! Pelos mais diversos motivos. Este caso aqui do Grémio foi singular, só comparável ... as Carreiras eram mais sazonais. As Carreiras funcionaram mais por temporadas ... “Vamos lá preparar ...”

**E** – São um meio mais pequeno ... mas com uma vitalidade completamente diferente ...

**JAC** – Na perenidade, na estabilidade, eu quase que comparo o Grémio, embora a uma escala mais pequenina, eu comparo àquele caso da música no Sobreiro Curvo, embora em campos artísticos distintos.

**E** – Acha que, atualmente, se pode afirmar o mesmo em relação ao Grémio?

**JAC** – Atualmente, eu devo dizer que hoje não estou suficientemente informado.

**E** – Portanto quando fala desse período de grande congregação de esforços em volta do teatro fala de um período até quando?

**JAC** – Seguramente até à entrada neste século. Dois mil e ... agora não me posso situar, e isto emergindo já não sei desde quando. Os primórdios, eles saberão mais que eu... Sei que foi um período muito alargado para aquilo a que estávamos habituados...Para aquilo que era a minha experiência em relação ao Maxial e em relação a outras aldeias, depois, quando estive na Câmara. De facto, foi um caso que merece estudo. Como é possível manter pessoas que têm outra atividade social, nem sequer havia, como acontece em muitos municípios ... muitos municípios para manter um determinado projeto, a Câmara destaca alguém que serve de animador, um técnico, alguém que nos momentos em que parece que a chama se está apagar ... é pago para ... ele é pago para ... e ali não havia ninguém pago ... eram todos amadores! Eram todos amadores na vontade, mas profissionais na forma como se apresentavam e trabalhavam. E tudo isto associado a um clima humano, de convívio que a mim me enternecia. E isso era fator de êxito, porque as mães e os pais não tinham quaisquer dúvidas em deixar que os seus filhos se sentissem atraídos para aquele espaço.

**E** – Nunca pensou em integrar um grupo de teatro?

**JAC** – Não. Para já, estava por demonstrar que eu tinha, verdadeiramente, dotes para isso, depois, a minha atividade política sempre a exerci de uma perspectiva muito absorvente. O tempo nunca me sobrou; sempre em deficit, porque devia fazer isto e não estava a fazer, queria fazer aquilo e não estava a fazer ...

**E** – E para trabalhar com o teatro é preciso muito tempo...

**JAC** – É, é, sem dúvida que sim. E quer seja numa Câmara Municipal, seja depois numa função do Governo, as pessoas ... eu não concebo que naquelas missões as pessoas não se dêem por inteiro. Por isso é que eu, muitas vezes, digo que a minha mulher foi mãe e pai. A minha mulher chegou a ter atividade nas Carreiras, mesmo ainda adolescente!

**E** – Mas nunca pensou em integrar o grupo do Grémio?

**JAC** – Não, porque ela era vítima da vida do marido.

**E** – Falando agora do interesse dentro do Grupo e da ligação das pessoas dentro do Grupo. Como é que entende a projeção do trabalho do grupo do Grémio na comunidade?

**JAC** – No sentido de haver algum efeito multiplicador, não é? Eu devo dizer que todas as tentativas que foram feitas, os resultados foram sempre resultados muito efémeros.

**E** – E por que seria?

**JAC** – Essencialmente, porque esta região tem uma característica ... As pessoas são muito laboriosas no plano profissional e permita-me o plebeísmo “Quem cava na vinha não cava no bacelo!” O que é que daqui decorre? Que, em regra, são pessoas muito ocupadas. Mesmo quem tenha a sua atividade profissional ...

**E** – Por conta de outrem?

**JAC** – Eu estou essencialmente a falar nos que têm atividade por conta de outrem e não nos que têm atividade por conta própria. Nos que têm atividade por conta de própria não têm horas para nada, não têm dias para nada. Em regra, conheço, conheci gente com uma vida que não invejo. Independentemente da conta bancária. Quem trabalhava por conta de outrem ... a agricultura foi progressivamente, tendo cada vez uma menor parcela na repartição da população ativa pelos vários setores de atividade. Mas gente a trabalhar noutros setores de atividade que não a agricultura, não sei se por fidelidade às memórias, se por razões materiais que, digamos ... há aqui um apelo a um complemento dos rendimentos da família, ainda hoje imensa gente sai do seu emprego, ocupa os seus fins-de-semana, e em épocas do ano em que o dia é mais longo ... as pessoas vão trabalhar, em regra na agricultura por conta própria, numa pequena courela, numa pequena vinha, num pequeno quintal ... e portanto, sempre gente que vem fazer o desmentido daquilo que muitos doutrinadores, em décadas passadas, diziam “As máquinas vêm substituir os homens” e o grande problema é termos que inventar indústrias de lazer, porque o grande desafio vai ser a diminuição da jornada de trabalho dos cidadãos e então, a necessidade de encontrar respostas para uma procura crescente. Isso foi uma pura falácia.

**E** – Neste concelho?

**JAC** – Pelo menos neste concelho! Não sei se por todo o mundo, mas pelo menos neste concelho. Não sei se isso pode explicar o não terem sido sustentáveis certas iniciativas que, à partida, era patente no comportamento das pessoas que estavam animadas de certo entusiasmo – nós vamos fazer algo semelhante – mas passados tempos, por isto ou por aquilo...

**E** – O esforço exigido era incompatível com as suas ocupações, ou com as suas decisões!

**JAC** – As suas necessidades de vida profissional ou de vida de trabalho seja numa profissão principal seja numa atividade de trabalho complementar. Eu colocaria aí a razão principal, porque não era nada de estapafúrdio, imaginarmos que alguém que começa a trabalhar às nove, termina às dezassete/ dezoito, mas depois ainda há uma margem ... mas, tirando os frequentadores habituais de café, a generalidade da população é de não terem horas e diga-se, em abono da verdade, que, não obstante os altos e baixos da vida económica nacional e internacional, Torres Vedras sempre foi caracterizada por um espaço de gente muito laboriosa. Eu admito que possa estar aí a razão do inêxito, do fracasso...

**E** – Mas quando ia ver as representações do Grémio, a casa estava cheia?

**JAC** – Ah, sim, sim, sim! Uma coisa não contraria a outra!

**E** – Faz sentido, então, pensar que as pessoas gostavam...

**JAC** – Ah, sim, sim, sim! Invariavelmente. Davam valor, achavam que o trabalho que estava ali a ser realizado era um trabalho ... meritório que merecia as preferências de muita gente. E aliás, frequentemente, eu cheguei a ouvir conversas “Ai, porque é que não vão à minha terra? Porque é que não fazem um périplo às freguesias do concelho e dos concelhos limítrofes?”. Eu acho que eles sempre acharam que isso implicava uma outra logística, uma outra disponibilidade pessoal, não esqueçamos que não havia ali profissionais remunerados. Mas isso não inviabilizava ... “Já que Maomé não vai à montanha, é a montanha que tem de ir a Maomé!”.

**E** – Entende que houve, por parte do grupo, um esforço para a divulgação do teatro?

**JAC** – No sentido de divulgar externamente, eu não tenho a mínima dúvida que isso foi refletido várias vezes e que as solicitações foram várias, e até não sei se, com alguma dose de autocrítica, mas nos tempos em que estive na Câmara, também pode servir de desculpa, os recursos das autarquias não eram assim tão famosos. Só para lhe dizer, eu entrei no Governo em 95 e, quatro anos depois, o Município de Torres Vedras tinha duplicado o seu orçamento. Quando se diz que as Câmaras não fizeram, é preciso perceber ... pois ... podiam era ter direcionado as suas prioridades mais num sentido ou noutro. Eu quero acreditar que uma Câmara Municipal mais interventora, que adicionasse elementos remunerados ... podia servir de motivação e de condição até para ... estou a lembrar-me da planta do Aloé, salvo erro. A minha mulher dizia-me surpreendida “Ah, eu não sabia que isto se podia fragmentar!” Ela conseguiu desagregar ali uns quantos filhos da haste principal e lá estão noutros vasos, pegaram! Portanto, uma Câmara Municipal mais interventora poderia...

**E** – Que aposte mais no teatro, que tenha essa preocupação?

**JAC** – Que tenha essa preocupação, que tenha elementos, lá está, precisaria de ter umas “Ls”, remuneradas, funcionárias da Câmara. (Risos).

**E** – Portanto, acha que para a divulgação do teatro nas comunidades...

**JAC** – As autarquias têm um papel e então se tiverem um viveiro, no sentido de por exemplo o Grémio passar aquela vontade, aquele espírito, aquela...

**E** – Acha que faltou também a parte técnica? Um aspeto formativo, digamos, ao grupo de teatro do Grémio?

**JAC** – A formação portas adentro nunca se sentiu que estivesse deficitária. Agora imagine uma Câmara que tivesse elementos identificados, remunerados qualificados, poderia ter um papel até de ...

**E** – Dinamizador?

**JAC** – Dinamizador em dois sentidos. No sentido de fazer passar pelo Grémio elementos que, depois, se autonomizavam ao ponto de proliferar a representação teatral e a montagem teatral pelo concelho. Reconheço, à distância, que isso poderia ter sido tentado e não foi de uma forma...

**E** – Institucional?

**JAC** – Institucional e profissional e ... sustentável. Isto não vai só com impulsos desgarrados. Agora, também reconheço e, volto à minha de ... sem prever as pessoas muito ocupadas ...

**E** – E uma formação de base, acha que não teria importância, não poderia despoletar esse gosto, envolvendo as escolas ...

**JAC** – Isso significava que como a Física criou aqui um conservatório de música, poderia ter sido criado aqui, um conservatório de teatro, não é? Não nego. A música, pelo menos na minha perspectiva, é sempre uma atividade que é mais susceptível de ...

**E** – Agregar pessoas?

**JAC** – Não apenas de agregar, como de, futuramente, permitir a profissionalização naquele âmbito. O teatro era menos encarado como profissional. Como profissionalizante, digamos! Como ganhador! E nesse sentido poderemos interrogar, agora, *à posteriori*, o que é que poderia ter sido feito. E poderiam ter sido ensaiadas algumas iniciativas, mas tínhamos que ter uma instituição que suportasse para além de conseguir ou não, elementos que até remunerasse, mas que reunissem um conjunto de atributos. Sei lá, coisa que nunca me ocorreu! Nem sei se, por exemplo, ... a dona L ser funcionária da Câmara e ser uma animadora a tempo inteiro. Aliás, a dona L ... o marido tinha um estabelecimento comercial. Não lhe seria fácil ... seguramente!

**E** – Ia-lhe perguntar, para terminar, se vai ao teatro normalmente.

**JAC** – Não!

**E** – Nem mesmo aqui em Torres, quando existem peças a serem representadas, por exemplo, no Teatro-Cine?

**JAC** – Eu direi que, surgindo deste meio, acho que também alinhio naquela onda de “ai, não tenho tempo”. Às vezes passa a ser uma desculpa, não é?

**E** – Portanto, essa relação que teve com o grupo e com o conhecimento que tem, que é profundo, do funcionamento do Grémio não foi suficiente para criar essa relação com o teatro?

**JAC** – Pois, mas essa relação não foi ... eu sempre senti que ... enquanto autarca, aliás enquanto membro do governo tive condições para viabilizar apoios financeiros, que não tinha aqui na autarquia, mas isso não teve correspondência como presença enquanto autarca, porque no Governo, eu tinha do Minho ao Algarve. E poderá dizer-se que eu, entre o teatro e a música, como consumidor, se o termo me é permitido, sou mais consumidor de música do que de teatro.

**E** – Muito Obrigada. Para terminar, gostava que se identificasse. Gostava que me dissesse quem é, para ficar registado.

**JAC** – Com muito gosto! Nasci e vivi até vir estudar para Torres Vedras, até ao final do 1º ciclo, escola primária como se dizia na altura, no lugar e freguesia do Maxial. Os meus pais eram agricultores. Tenho [idade ocultada] anos feitos em dezembro, há poucos dias. Não era filho único, mas andava lá perto, porque tinha uma irmã, já falecida, tal como os meus pais, tinha mais dezassete anos que eu. Este rapaz estudou até à tropa. Depois, fez o serviço militar. Depois, conclui a formação em regime pós-laboral, digamos, como professor. Depois da tropa, veja o que eram os

tempos naquela altura, fui lecionar sem ser licenciado. E tinha duas ofertas de dois diretores que tinham sido meus professores: Caldas da Rainha e Torres Vedras. Fiz tropa na força aérea. Nunca fui a África por razões de classificação; a mobilização era por classificação e eu tinha uma boa classificação. Depois casei-me. Fui professor. O 25 de abril apanhou-me, envolvi-me nas lides autárquicas. Desde as primeiras eleições até outubro de 1995. Fui deputado, depois fui membro do Governo: todo o Governo do Engº Guterres, do primeiro ao último dia – portanto acendi a luz e apaguei a luz, até 2002. De 2002 a 2009 fui deputado, já sem ser membro do Governo. Em abril de 2010, assumi a presidência, a direção da Escola Nacional do Bombeiros, onde ainda estou. De permeio umas aulas ... no tempo em que estive como deputado tinha mais tempo livre, umas aulas no ensino superior privado nestas áreas de administração autárquica, numa polémica e controversa Universidade Independente de que toda a gente ouviu falar, e depois, no Instituto Superior de Ciências de Administração ligado à Lusófona. Paralelamente, estou a reportar-me ao período de deputado, mas dir-se-á: ser deputado dá para fazer qualquer coisa mais, parece um *part-time*. Não faço a afirmação, mas tive responsabilidades numa Fundação que dava formação a futuros autarcas e atuais autarcas. Fundação Antero de Quental: Centro de Estudos que depois deu lugar a uma outra fundação que atualmente existe, que é a Fundação Respública, embora ... sendo sempre atividades não remuneradas ... não deixei de rentabilizar o que tinha acumulado no domínio autárquico, quer enquanto autarca, quer enquanto membro do governo.

**E** – Partilhar as suas experiências ...

**JAC** – Partilhar as minhas experiências e as minhas reflexões! E algum trabalho de análise comparativa. Sabíamos como é que se processava em Espanha, em França, nos principais países da Europa Ocidental e isso é sempre interessante do ponto de vista, não de imitar, mas de perceber o que é que se pode aproveitar com as experiências dos outros. Pronto, e aqui estamos. Mas a minha ... sem servir de desculpa, mas a minha ida para o Governo afastou-me muito aqui do meio ... pelo menos, aqui do meio como centro ...

**E** – Como centro de vida?

**JAC** – Deixou de ser.

**E** – Agradeço-lhe muito ...

**JAC** – De modo nenhum. Olhe, tenho pena se frustrei alguma expectativa...

**E** – Não, não. De maneira nenhuma.

**JAC** – Andei a deambular por áreas que talvez não lhe interessassem...

**E** – Não, Não! Isto do ponto de vista do investigador que é o que eu sou, neste momento...

**JAC** – É descobrir “a agulha no palheiro” no meio de tantas coisas.

**E** – É, é! Far-lhe-ei chegar o meu estudo, se ele chegar a realizar-se “com cabeça, tronco e membros”. Far-lhe-ei chegar não só a entrevista escrita, como combinámos, para ver se corresponde ao que queria dizer e assim, poder ser considerada validada., como ...

**JAC** – Não se preocupe!

**E** – Como depois as minhas reflexões finais. Pretendo chegar a conclusões ou pelo menos a reflexões sobre esta relação entre o teatro e a comunidade e os gostos da comunidade em relação ao teatro. É, sobretudo esse, o meu objetivo de estudo.

**JAC** – Sem dúvida! Veremos a que conclusão chega. Agora, há aqui uma dúvida sobre: até que ponto, sem ser dirigista, até que ponto a autarquia poderia suprir algumas insuficiências ... como é o caso do Grémio e outros sítios, de ser um trabalho amador ...



**ANEXO 8 – Entrevista C**



## **Entrevista C**

Entrevista realizada a 6 de Janeiro de 2012 [identificação do espaço foi ocultada], em Torres Vedras.

O objetivo da entrevista foi comunicado no email que dirigi ao P [identidadeocultada] a solicitar a mesma. No início do diálogo, presencialmente, solicitei a gravação da entrevista e perguntei ao meu entrevistado se estava esclarecido sobre os meus propósitos. A resposta foi afirmativa.

**Entrevistadora** – Gostava de perceber qual a relação de uma pessoa como o Senhor com o Grémio Artístico Torreense e o seu grupo de teatro.

**P** – Bem. No que se refere ao Grémio em concreto, ... eu estou quase a fazer [idade ocultada] anos de idade e, por isso, desde miúdo, desde que me conheço, que conheço o Grémio. Na altura dos bailaricos, etc. ... e, por isso, o Grémio é daquelas instituições que nos acompanham na vida. Quando nasci já cá estava e, no caso concreto, desde rapazeco que convivo, que tenho esse convívio com o Grémio.

**E** – Enquanto associação?

**P** – Enquanto associação, enquanto associação. E daí que fomos crescendo e fomos também vendo como é que as coisas vão evoluindo, sendo certo que todas as associações evoluem consoante o que as rodeia, mas também, consoante a dinâmica das pessoas que lá estão ..., digamos, ... agarradas. Comecei por conhecer o Grémio enquanto local em que as pessoas se juntavam para dançar, essencialmente, e o meu conhecimento com o Grémio, digamos, com uma atividade que vai para além disso, não tem tantos anos quanto isto, é muito mais recente, sendo certo que me lembro perfeitamente de, antes do 25 de Abril, ver peças, não do Grémio, mas representadas no Grémio, que nos abriam a cabeça, nos abriam a mente ... naqueles anos de primavera marcelista, o Grémio receber grupos de Lisboa que ao dia de hoje não consigo identificar, mas de gente que ainda hoje está no ativo e super conhecida e que juntava ali e congregava, ali, muita gente, até porque o Grémio sempre foi uma associação de alguma forma conotada com um determinado estrato social – classe média – não era propriamente o operariado: havia a Tuna, o Grémio e depois o Operário, portanto o Grémio estava ali no intermédio e por isso com muita classe média, com muito comerciante, mas muita gente atenta para todos estes fenómenos. Começo a conhecer, mais tarde, o Grémio também, como atividade a nível teatral, embora na minha ótica eles sempre se caracterizaram por um teatro de natureza recreativa, de natureza mais lúdica, mas sempre com um cunho de crítica muito característico do nosso teatro de revista e que, no nosso caso, também se funda muito, na leitura que eu faço, numa tradição que existia e que hoje não existe e que tinha a ver com o nosso carnaval e com o grupo a Pandilha que era um grupo que saía na noite de segunda

feira de carnaval, percorria as coletividades todas, onde havia os bailes, e que fazia, digamos, uma sessão teatralizada de crítica e de sátira àquilo que eram as práticas locais e nacionais – isto já no tempo da outra senhora, já no tempo antes do 25 de abril.

**E** – A Pandilha estava ligada à associação?

**P** – Não estava diretamente ligada à associação, mas tinha membros de um lado e de outro. Gente muito ativa muito ligada à representação, não saía do Grémio, mas também tinha lá malta do Grémio. A Pandilha sempre foi uma grande atração em termos de carnaval, que morre um bocado depois do 25 de Abril, deixa de fazer sentido, perde um pouco a graça a partir do momento em que deixa de ser necessário, digamos, esconder ou camuflar as coisas e que elas, felizmente, podem ser ditas de forma aberta.

**E** – E os textos que representavam nessa altura, eram textos próprios?

**P** – Eram textos próprios. Hoje, muito desse papel da Pandilha, numa realidade muito mais recente e que, só por coincidência, até começa comigo antes de chegar aqui à câmara, nos dois anos antes, por convite na altura da comissão de carnaval; muito desse papel da Pandilha foi transferido para aquilo que é hoje o enterro do carnaval. O enterro do carnaval em Torres Vedras sempre foi o ato que se limitava a queimar o boneco: a malta chorava no trajeto e chegava-se ao campo da feira e queimava-se o boneco, há uma dúzia de anos a esta parte começa a haver uma teatralização na queima do boneco, em que se simula um julgamento, no qual morre sempre o rei, e nesse julgamento é trazido para aquele espaço, que é um espaço público, um monte de críticas e de apreciações àquilo que é feito localmente e que é feito nacionalmente; de alguma forma, o enterro do entrudo como que substitui a Pandilha, Pandilha essa que hoje não tem qualquer sentido de se fazer, porque os bailes acabaram. O carnaval da noite, que é um carnaval que ... eu enquanto presidente da Física (Associação de Educação Física e Desportiva) ... ainda fiz alguns carnavais na Física e, por isso, o carnaval da noite, com a expressão que a gente conhece hoje, de uma forma sempre a crescer, é um carnaval que tem 15 anos, não tem mais do que isso e veio dar cabo, salvo seja, dos carnavais da Tuna, do Grémio, ... do Operário já tinha dado, dos carnavais de coletividade, porque as pessoas passaram a vir para a rua. Já antes disso, a Física tinha dado cabo ...dar cabo é uma força de expressão, a realidade Física deu cabo desses carnavais, o Operário desapareceu e os bailes do Grémio e da Tuna minguaram; o carnaval da Física tinha uma capacidade de atração louca. Ainda hoje se vêem fotografias e aquilo era um mar de gente. O carnaval da rua matou a Física também, deixou de haver gente para ir à Física, porque a malta toda se concentra na rua.

**E** – Vê relação desses acontecimentos com os gostos da comunidade?

**P** – Isto está muito relacionado com os gostos da comunidade e este caminho não é um caminho conclusivo, mas é muito a minha perceção; eu sempre vi o nosso teatro muito mais virado para a revista e, se nós virmos a realidade mesmo ao dia de hoje à volta do Grémio, ele tem muito mais expressão naquilo que nós conhecemos como teatro revisteiro do que noutra coisa, porque nós

temos as Carreiras que é um fenómeno, na minha ótica, difícil de explicar e que é um teatro revisteiro puro e duro, muito mais puro e duro do que o do próprio Grémio, porque o Grémio, como tem múltiplas atividades culturais, acaba por ser um somatório de uma série de vertentes e por isso compõem o ramalhete da forma que podem e, na minha ótica, bem. Apareceram outros núcleos, havia um núcleo até há bem pouco tempo, com alguma dinâmica nos Casalinhos de Alfaiate e que também era muito revisteiro, havia uns moços que trabalhavam no Ramalhal também muito na sátira, muito nos textos criados pelos próprios, mas que punham em causa sempre as situações ali latentes, por isso nunca houve uma grande tradição de pegar em peças escritas e levá-las à cena. Não quer dizer que elas não aconteçam e podem acontecer; o Grémio recentemente fez uma experiência dessas e fui ao espetáculo e fiquei bastante agradado com a grande qualidade e não sei porque é que a coisa não pegou, mas o que é certo é que ela não se replicou, foi aquela ali e por isto ou por aquilo resumiu-se àquela situação, enquanto que as outras vão sempre aparecendo, aquilo pode ter ali um período de carência, mas mais mês menos mês, mais semestre menos semestre, aparece um novo espetáculo e mesmo que não seja só revista vai ter quadros de revista e tendo quadros de revista tem essencialmente quadros de crítica social e por isso e pelas réplicas que existem, acho que o Grémio teve e tem muita importância na representação e nas artes de palco não só no teatro como em outras vertentes; todo este movimento de fado que existe no concelho há uma série de anos é perfeitamente oriundo do Grémio que vai alimentando, alimentando e bem, e nessa vertente, julgo que o Grémio tem tido, ao longo dos anos, um papel muito importante; não é um papel de escola, como a banda dos bombeiros tem uma escola de música e que todos os anos põe miúdos cá fora, não é um papel de escola, porque não tem escola, mas é o papel do exemplo, da experimentação e do exemplo e por isso as pessoas vão, de alguma forma, vendo e vão procurando duplicar as coisas que vão vendo.

**E** – Estabelece relação entre o teatro que se pratica e que tem, ao que parece, mais aceitação das pessoas da comunidade e a formação das pessoas dos grupos de teatro? Formação ao nível do teatro: o facto de serem todos amadores tem alguma relação com o tipo de teatro que produzem?

**P** – Tem relação com o tipo de teatro que produzem e tem relação por puxarem mais para esse tipo de teatro e quando nós falámos nessa peça de Molière, que foi uma peça recente, há um ano ou dois anos, não há de ser por acaso que não temos réplicas, sendo certo que era de grande qualidade. Tem muito a ver com isso, a tradição puxa para outro tipo de situação e não é fácil dar o salto, sendo certo que hoje temos um movimento de gente jovem a fazer outro tipo de atividade e que não são oriundos do Grémio: daquelas áreas ou daquela gente, salvo seja; não era gente que estava no Grémio e quer fazer uma coisa diferente e que fazem ao lado ou fazem à parte, julgo eu, não era gente que estava no Grémio é gente que vem das escolas e de outras associações que vão buscar pessoas que os possam formar, que os possam encaminhar e que não têm nada a ver com o Grémio. Eu julgo que a própria natureza amadora do Grémio e a sua tradição puxa mais, está mais próximo, é mais fácil, é mais agradável, diz mais com o seu público até porque o público já lá vai à espera

daquilo, não é? E aquele público não é tão diferenciado quanto isso, aquilo são uma dúzia de famílias que vivem ali assim e não são estanques, até porque o Grémio tem sabido receber projetos novos e propostas novas de gente que aparece, quer dizer: tudo quanto são as danças, as sevilhanas eram coisas que não existiam há meia dúzia de anos atrás e que encontraram ali casa que é uma coisa que em Torres nem sempre é fácil de acontecer; a tendência é que se eu tenho um grupo de sevilhanas ou se gosto muito de sevilhanas, vamos à câmara ver se eles nos arranjam espaço; ninguém vai ao Grémio ou à Tuna ou vai não sei aonde a ver se tem lá cabimento naquela associação, por isso o Grémio tem sabido desdobrar-se ou desmultiplicar-se nas atividades. Agora acredito que essa base mais popular que puxe mais para essas formas tradicionais e se virmos em comparação, também não é por acaso que o fado tem uma expressão tão presente e tão autêntica dentro daquela casa.

**E** – A relação que a Câmara tem, enquanto instituição, é com o Grémio/Associação ou com o grupo de teatro?

**P** – É com a associação, embora não somos tão rígidos quanto isso, nós até podemos receber projetos do Grupo, mas depois o contacto institucional terá de ser sempre com a associação. A gente, por vezes até tem aqui projetos individuais e aquilo que a gente diz é: porreiro, a gente apoia isso, agora, tens é de encontrar uma associação, sem associação não vai. Nós, com o Grémio e com as outras associações, há um tipo de relacionamento e há dois tipos de apoio: por um lado, em termos daquilo que é a sua atividade, eles apresentam projetos e custos, pedem apoio e a gente analisa e apoia e por isso face à sua atividade, na medida das possibilidades, têm x e depois é a própria instituição que gere esse dinheiro: se o dinheiro é para pagar a quem vai ensaiar ou se é para os vestidos ... é uma coisa que eles próprios terão que definir e decidir, mas é a instituição que apresenta as atividades anuais e que recebe, digamos, esse apoio; há um outro apoio paralelo a este que é o apoio às instalações, por isso naquilo que é benefício das instalações, caso concreto o Grémio: eles têm um palco novo, novo ... com três ou quatro anos, para aí, em que a Câmara Municipal apoia no benefício das instalações, por isso são águas distintas, mas ambas têm linhas que se possam vir a apoiar, e ... sem nunca ... às vezes somos criticados por isso, embora eu não aceite, no sentido de não concordar com a crítica, sem nunca, ... com o apoio à atividade, tentar condicionar a mesma, isto não quer dizer que nós até possamos ter apoios diferenciados; não é o caso da cultura, mas só para lhe dar um exemplo, no caso do desporto: a gente apoia no desporto, na formação do desporto, em função do número de jogadores, per capita, mas esse per capita é diferente se o treinador tiver formação ou não tiver; não me recordo bem dos números, mas vamos supor que são estes: se o treinador tiver formação, per capita, será 80 euros/miúdo, se o treinador não tiver formação será 75 euros por miúdo ou seja podemos criar mecanismos que levem as pessoas ... ou no caso do desporto, como se quer incentivar o desporto feminino, em vez de serem 80 são 90 euros/miúda. Por isso podemos criar esquemas em que efetivamente o rácio seja diferente, no caso da cultura é diferente, damos o apoio sem condicionar: tens este dinheiro mas

tens de fazer este tipo de coisa, porque se não fizeres este tipo de coisa, não tens o dinheiro – é uma situação que não se verifica. No caso da cultura damos o apoio sem condicionar, mas é normal pedirem-nos, digamos, um apoio para despesas determinadas, que é o caso do ensaiador, etc.. Naquele caso concreto da peça [de Molière, do Grupo de teatro do Grémio] recorda-me que o apoio foi pedido de forma específica para a pessoa que ensaiava e que ia custar x ... e na altura apoiou-se.

**E** – Portanto, a verba da Câmara para a cultura não tem uma tranche destinada ao teatro?

**P** – Não tem uma tranche destinada ao teatro. Há um programa, que é programa do Paial, em que as pessoas, as associações apresentam os seus projetos, eles são apreciados e depois, em Câmara Municipal, são deliberados os apoios, mas não há x para o teatro, k para o desporto ... isso não existe.

**E** – O Senhor acabou por afirmar que foi ver a última peça apresentada pelo grupo. Tem sido espectador assíduo do teatro do Grémio?

**P** – É normal lá ir.

**E** – Nunca pensou em representar ou integrar um grupo de teatro?

**P** – Não, não tenho jeito nenhum para isso! Lembra-me em puto participar numa peça ou outra, mas miúdo ... no primeiro ou segundo ciclo, para aí, mas não tenho jeito.

**E** – Pensou, por exemplo, em motivar as pessoas dos grupos amadores a procurarem formação específica?

**P** – Nós, Câmara Municipal, a dada altura, nomeadamente com o início do Teatro-Cine, trabalhámos bastante no sentido de aparecerem quem se conseguisse interessar, nomeadamente, no protocolo que tínhamos com o Teatro da Rainha, para além das representações, fizemos um protocolo para eles fazerem formação e andámos à procura de pessoas interessadas, por isso lançámos o bichinho, assim como nas instituições, neste caso concreto no ATV e agora também na Estufa, sempre apoiámos, nas conversas que temos aqui o por que não avançar, avancem que a gente apoia, tentem arranjar isso. Em termos de políticas concretas da Câmara Municipal, temos tido nos últimos anos, nas atividades de enriquecimento curricular e nomeadamente não na cidade, mas no enriquecimento curricular das escolas da parte rural, através de um protocolo com o ATV, temos iniciação às artes dramáticas e por aí tentamos lançar o bichinho nas pessoas e por outro lado também temos tentado nesses grupos do ATV, que aparecem, e mesmo agora da Estufa, ... não têm sido assim tão consistentes como nós gostávamos que fosse ... e mesmo lá em cima, na Madeira Torres (Escola Secundária com 3º Ciclo Madeira Torres) havia um grupo de teatro com alguma atividade regular. Temos tentado, de alguma forma, encaminhá-los, depois, para associações que, estando na cidade ou perto da cidade, têm os seus espaços não muito utilizados. Porque um dos problemas que depois também temos é que essa gente, aquilo que nos vem pedir é o empréstimo do Teatro-Cine ... e é uma estrutura que não é fácil de emprestar, porque temos a programação própria e depois é uma guerra, é uma confusão. Mas também verificamos que não é muito fácil, depois, esse convívio, as pessoas ... isto é tudo muito bonito e é tudo muito fácil se for no largo da

Havaneza (centro da cidade em frente ao café Havaneza), se não for no largo da Havaneza é tudo muito distante, muito longe ... e para nós ... isto cria-nos algum desconforto, ... e nós que andamos por todo o lado no concelho e conhecemos os espaços, a gente tem quase que em cima da cidade: tipo Sarge, tipo Serra da Vila, hoje mesmo Varatojo, temos salas magníficas e que se vamos lá ver que utilização é que elas têm durante a semana muitas são zero ou muito próximo do zero e que eram espaços que podem perfeitamente ser sediados por grupos com custos mínimos e, no caso concreto, nós suportamos esses custos: o que é água, o que é luz e servimos de interligação e suportamos esses custos junto da entidade que os acolhe. É algo que tentamos encaminhar até para dinamizar essas salas de forma a que não se limitem a ser só o cafezinho, e a televisão e o futebol, mas a serem um bocado mais do que isso, mas ... não é um processo ... é um processo difícil, dinamizar essas salas é um processo difícil.

**E** – E onde é que o Senhor acha que reside a causa dessa dificuldade?

**P** – Eu acho que reside em todos nós. Nós somos muito individualistas e qualquer um de nós quer sempre a sua quintinha ... não gostamos nada de partilhar espaços ... é uma coisa muito ... muito difícil, muito difícil ... não sei ... não sei ... agora estou a olhar para si ... e um bom exemplo de partilha de espaços é aquele que se passa entre a Camerata [Vocal de Torres Vedras] e a Física, que eu acho que era uma boa solução que estava à vista de um cego, mas muitos cegos tentaram a solução e nunca se conseguiram, porque há sempre aqui ... o fato nunca é à minha medida, há um botão que não abotoa bem e por causa da porcaria do botão que não abotoa bem, nós pomos o fato de lado e já se dava um jeito no botão e isto desenrascava muito bem, e por isso há muito estas dificuldades. E nestes casos concretos, ... é sempre as dificuldades de transporte, que não são uma dificuldade, são uma desculpa ... porque ... são poucas as pessoas que vão a pé à Havaneza tomar o café; toda a gente vai de carro, e por isso toda a gente, de carro, pode ir à Serra da Vila, pode ir ao Sarge, e as pessoas têm ... e se não tenho, vou com o meu colega, encontro-me e vou ... e depois ... também admito que quem lá esteja também seja comichoso: vêm para aqui estes gajos, estes malucos, estão para aqui, gastam a água, gastam a luz, embora a gente pague a água e pague a luz ... há de haver aqui alguns desconfortos e havendo alguns desconfortos, também não há vontade suficiente para vingar, porque se houver vontade suficiente para vingar, o desconforto, depois, também é ultrapassado.

**E** – E o público, haveria?

**P** – O público é a parte mais difícil ... é a parte mais difícil ... e a gente experimenta isso com o Teatro-Cine, não é? Mas o público é uma coisa que tem de se ir trabalhando, tem que se ir amalhando ... Eu recordo-me que nós fazíamos numa outra vertente, há uns anos atrás, fazíamos concertos com o Nuno Corte-Real para uma dúzia de pessoas, rigorosamente uma dúzia de pessoas; hoje fazemos para dez dúzias de pessoas. É muita gente? Não, mas são dez dúzias, multiplicámos por dez. Com o teatro ... não é bem assim, é diferente, mas é muito parecido e o que é que é diferente? É diferente naquilo que tem a ver com a comunicação social. O nosso público como

qualquer outro nacional, o que vende é a televisão e por isso se alguém da televisão vem a Torres, a gente tem essa experiência multiplicada pelo fator não sei quantos ... pelo fator n, um n muito grande, fazemos sempre o mesmo tipo de promoção e por isso nem diminuimos nem aumentamos, mas se vem alguém da televisão, aquilo enche cinco dias antes, está esgotado ... se não é ninguém da televisão ... aquilo tem um quarto de casa e se tiver lá cem pessoas já é bom, independentemente da qualidade do espetáculo ... o nosso público, mas é o nosso público a nível nacional é muito pouco curioso, é muito comodista e é muito pouco curioso; é muito difícil encontrar uma pessoa a dizer: eu não sei o que isto é, mas deixa-me lá ir ver, até pode ser giro. Naquilo que nós fazemos, só encontro uma exceção para isto que é com os acordeões do mundo há muita gente que vai lá a ver o que é que isto é: não sei o que é, mas é argentino, é capaz de ser giro; deixa lá ir ver, não sei o que é, mas é francês, deixa lá ir ver; há muita gente que vai sem saber ao que vai, mas tem curiosidade, mas é a exceção que confirma a regra, porque a regra é, por vezes, termos espetáculos magníficos e efetivamente eu até fico envergonhado ... não tenho nada que ter vergonha, mas é uma pena ... mas confesso também que não sei, não sei ... não basta multiplicar os anúncios ... a menos que a gente ponha na televisão anúncios a passar todos os dias, as pessoas vêm na televisão e confundem e pensam que: se está a dar na televisão é porque é bom, deixa lá ir ver. Mas são os públicos que se têm de ir construindo e não se pode desistir ... ou seja, começando com os públicos o mais novos que eles puderem ser e, um dos objetivos que nós tínhamos para este ano que não sei se se vai concretizar, era termos um centro educativo no próprio Teatro-Cine a trabalhar com as peças e com o teatro, vamos ver se a gente consegue fazer isso, mas ... começando com os públicos o mais cedo que pudermos é eles virem a ser construídos paulatinamente e não se desistir dos mesmos. Não desistir dos mesmos e continuar com as programações e depois dar-lhes a promoção e a publicidade que for possível fazer ... mas é muito ingrato, com o público é muito ingrato.

**E** – Acha, que apesar da sua qualidade e de poucas réplicas de representação, como o senhor afirmou, o grupo do Grémio deve continuar a insistir naquele tipo de espetáculo?

**P** – Eu quando lá fui, aquilo estava cheio. Eu também suponho que aquela peça ... suponho não, tenho a certeza! que aquela peça tem um custo monetário diferente de todas as outras e por isso aquela malta tem ... ali alguns problemas. Agora essa última peça é um salto qualitativo que não tem nada a ver com ... é uma coisa distinta no sentido de que é um trabalho distinto e aquela malta merecia perfeitamente, ter ali uma continuidade.

**E** – Procura espetáculos de teatro fora de Torres Vedras?

**P** – Vou. Mas não ... Vou, à procura de alguns atores que me interessam mais, umas vezes por ler as críticas e que me interessam, mas não sou ... um utilizador frequentíssimo das salas de teatro, entusiasmo-me mais com espetáculos de dança até, do que de teatro, mas vou e gosto de ir.

**E** – E se o Grémio continuar a sua produção teatral, continuará a frequentar os espetáculos?

**P** – Ah isso, frequento sempre! Mesmo aquelas que a gente não gosta nada de ver! Também já apanhámos umas secas boas. Não sei se alguma vez foi às Carreiras ...?

**E** – Fui, fui!

**P** – As Carreiras são quatro horas ... um indivíduo já não tem posição para estar sentado em lado nenhum, um quarto estava porreiro, não era preciso mais! Esta malta às vezes exagera muito, não têm o sentido de espetáculo ... não tem o sentido de que aquilo tem de ser comedido, se não o que era bom torna-se mau e eu farto-me de lhes dizer isso ... No ano passado, uma peça na Ponte do Rol, a Ponte de Rol também outro grupo ... uma peça sobre o 25 de abril que era uma coisa que tinha algumas três horas, não havia resistência possível a uma coisa daquelas! Tudo o que tenha mais que uma hora e um quarto, uma hora e vinte ... esquece ... mas isto não é da malta do teatro, é transversal. Eu na Física tinha saraus de ginástica de três horas, quatro horas. Acabava os serões à uma e meia, duas, da manhã. Quem é a pessoa que tem possibilidade de estar sentado quatro horas a ver ginástica, (Risos) no final de uma hora e meia já estamos todos a ver quando é que isto acaba, tudo a olhar para o relógio. Pois é, mas a malta quer fazer ... A malta quer fazer, mas isto tem de ter sentido de espetáculo, senão os últimos só têm cá os pais deles a verem, a malta vai-se embora! A ausência do sentido de espetáculo vai do amadorismo, da falta de formação, nasce sempre de uma vontade espontânea de fazer as coisas, mas depois faltam aqui, uma série de situações que são importantes para cativarem os públicos, para trazerem mais pessoas, para as coisas ficarem na memória, ... as pessoas têm que sair daqui com vontade de ver outra vez! Se as pessoas saírem daqui sem vontade de ver outra vez, é porque isto foi mau e o esticar as coisas é terrível! As noites de fado são uma coisa terrível para nós; sempre que posso safo-me delas, aquilo é uma coisa que nunca mais acaba e depois, ou o indivíduo tem estaleca para ouvir meia dúzia de fados e vir-se embora, porque tem não sei o quê ... eu não tenho esse feitio, custa-me muito sair a meio, mas aquilo até ao fim é uma dor de alma e por isso nós temos muitas coisas destas.

**E** – Pensa que os grupos de amadores não têm em conta o espectador?

**P** – Têm muito mais em conta eles próprios, aquilo é o ato da sua vida; é muito mais importante para eles que estão no palco do que aqueles que estão a olhar para o palco, mas isso é compreensível, é compreensível.

**E** – Por isso é que eu lhe perguntava se não se deslocava a outros locais em que se represente, nomeadamente Lisboa, em busca de outro tipo de teatro.

**P** – Sim, sim.

**E** – E esse gosto nasceu a partir de quê?

**P** – Nasceu da minha prática, da nossa vida cultural. Eu sou daqueles que arrisco. Gosto de ser surpreendido. Às vezes levo cada barrete! Mas é normal! Gosto de ser surpreendido e por isso é normal, digamos, ler um jornal e ficar curioso e ao ficar curioso ... vamos lá ver, isto parece ser giro. E felizmente são mais as vezes que é giro que as vezes em que não. Gosto de ver e tenho essa necessidade e tenho esse gosto, até pelo sentido estético das coisas. Aqui na nossa terrinha falta-nos

muito esse contacto também com gente que venha de fora, de forma a que permita abrir as cabeças e ter novas experiências. A gente, hoje, no Teatro-Cine por ... a gente, hoje, no Teatro-Cine tem um problema ao contrário, ou seja, se a gente não se puser a pau temos programação que é só de teatro, porque o responsável é um homem essencialmente ligado ao teatro e por isso, naturalmente, tende a puxar para o teatro e julgo que poderá ser e é importante. Um dos objetivos do João Garcia Miguel e um dos propósitos, também, é conseguir que o Teatro-Cine se interligue com os grupos que existem na cidade e no concelho e por isso é gratificante, nós já poderemos ver peças representadas no Teatro-Cine, oriundas das pessoas que aqui estão e que aqui trabalham. Ainda assistimos a uma que foram algumas duas horas também, ... aquilo a mim incomoda-me, pronto. Incomoda-me no sentido de que nós, espectadores, temos muita dificuldade em nos fixarmos durante tanto tempo e começa a ser desconfortável. Mas o teatro, enquanto forma de representação, é algo que está dentro dos nossos objetivos, no sentido de mostrar e de exemplificar: não é por acaso que se traz esta ou aquela peça ... e envolver as comunidades nessas representações também é elementar e é um dos objetivos e, por isso, o João Garcia Miguel e a malta do Teatro-Cine tem essa obrigação de envolver as pessoas e convidar as pessoas para irem vendo, por isso seguimos sempre uma política de mostrar e dar o exemplo e não de impor e quando as associações nos suscitam apoios, digamos, apoios para irem mais além, na medida do possível, tentamos responder aos mesmos.

**E** – A política de empréstimo dos autocarros da Câmara foi nesse sentido? No sentido de trazer as pessoas?

**P** – Sim, sim. Sempre nesse sentido. Hoje já temos contactos com as próprias instituições hoteleiras e, curiosamente ... é por isso que eu digo que isto dos públicos é uma coisa muito estranha, que nos desalenta muitas vezes e que só se pode ver resultados a médio e longo prazo. Esta semana foi uma boa notícia e é gratificante. Fomos contactados pelo hotel do Vimeiro, cujo diretor é um fulano belga, muito ligado à cultura e muito ... muito surpreso pelos espectáculos que se realizam em Torres Vedras; já falei com ele duas ou três vezes e ele dá-me sempre os parabéns: fui ver aquilo e foi uma coisa espectacular ... mas o Vimeiro contactou-nos no sentido de querer patrocinar a temporada d'Arcos do Nuno Corte Real, patrocinar através de dormidas, de hotelaria, a todas as pessoas que cá venham e aquilo que pretendem é que nós façamos o transporte de x clientes e garantir x clientes para os mesmos espectáculos. E é uma iniciativa deles; não foi uma iniciativa nossa. E por isso ... é um sinal positivo, uma velinha ... aqueles gajos ali estão a par e querem-se envolver. Também é normal, ali no Campo Real, nos solicitarem bilhetes e até transporte para trazer as pessoas e estamos abertos também a essa situação ... mas vai demorar tempo ... vai demorar muito tempo até que a gente consiga encher a sala, a menos que venha cá a Eunice, e pronto, aquilo enche: dois dias, três dias, independentemente da peça, mas esta mediatização por um lado é bom ... é sempre boa, mas é pena as pessoas não darem o salto um bocadinho ao lado ... já fui ver a Eunice Munoz e foi tão giro e gostei tanto, mas deixa cá ver este, não é a Eunice, eu não

conheço, mas é capaz de ser giro e ser bom e ser importante ... E isso é muito difícil de ser conseguido ... a falta de curiosidade, deixa cá experimentar ...

**E** – Antes de lhe agradecer, vou-lhe pedir o que peço sempre aos meus entrevistados: que façam eles próprios a sua apresentação, para ficar registada.

**P** – A minha apresentação é muito fácil. O meu nome é [identidade ocultada], sou nado e criado em Torres Vedras, nasci na rua Cândido dos Reis, no antigo bairro das covas e, como disse há pouco, quase a fazer [idade ocultada] anos, mais 15 dias ... sou de [ano de nascimento ocultado], geração de [ano de nascimento ocultado].

**E** – Eu também!

**P** – Boa colheita! (Risos) A minha formação académica é de advogado, por isso fiz o curso de Direito na Universidade de Lisboa, embora tivesse um percurso escolar enviesado, comecei nas escolas industriais, tirei o curso de serralharia e depois daí é que vim para os liceus e enveredei por Direito. Estou aqui na [ocultados dados relativos às funções profissionais].

**E** – Fico muito agradecida pela sua disponibilidade e pelas declarações que prestou.

**P** – Eu é que fico grato e espero ter podido ajudar alguma coisa.

**ANEXO 9** – Exemplo de documento de validação de entrevista



Torres Vedras, 30 de Janeiro de 2012

[Identificação do entrevistado ocultada]

[Endereço do local de trabalho do entrevistado ocultado]

Torres Vedras

Exmo. Senhor

No sentido de validar a entrevista que V. Exa. aceitou dar-me e que, mais uma vez, agradeço por considerar de grande utilidade para o estudo que iniciei, coloco à sua consideração a tradução, em expressão escrita, da gravação efetuada.

Embora garantindo a confidencialidade das afirmações prestadas, delas farei análise de conteúdo, considerando, portanto, a própria entrevista como um documento a considerar no meu trabalho de investigação. Assim, solicito a devolução do documento em anexo com as considerações que V. Exa. considerar necessárias.

Certa do melhor acolhimento, agradeço toda a atenção dispensada e envio os meus melhores cumprimentos.

Benedita Isabel Geraldês Faria de Freitas

Av. 5 de Outubro, 20 – 5º A

2560-270 Torres Vedras

Email: [bisabel9@sapo.pt](mailto:bisabel9@sapo.pt)

Telemóvel: 964478879



**ANEXO 10** – Grelha de Categorização das Unidades de Registo (UR)



## Grelha de Análise e Categorização das Unidades de Registo (UR)

Categorias	Subcategorias	Indicadores	UR
<b>1- Representação da identidade do grupo de teatro</b>	1- Características do grupo de teatro	1- O Grémio Artístico Torreense: sua história associativa e relações sócioprofissionais / Criação do grupo de teatro	
		2- Relação entre a Direção da Associação e o Grupo de Teatro	
		3- Organização interna do grupo / Multifuncionalidade colaborativa dos elementos do grupo	
		4- Amadorismo / formação técnica dos seus elementos	
		5- Relações interpessoais entre os elementos do grupo	
		6- Objetivos da atividade do grupo	
	2- Atividade do grupo de teatro	7- Tipologia de espetáculos	
		8- Receita de bilheteira	
		9- Locais de representação	
		10- Frequência do trabalho/ensaios	
		11- Divulgação do trabalho / divulgação dos espetáculos	
<b>2- Representação do grupo de teatro na comunidade</b>	3- Envolvimento das pessoas da comunidade no trabalho do grupo	12- Adesão da comunidade aos espetáculos /salas cheias e número de réplicas) /feedback do trabalho realizado	
		13- Longevidade do grupo	
		14- Presença de várias pessoas da mesma família nos trabalhos ligados à atividade teatral do grupo	
		15- Constituição do elenco do	

		grupo	
	4- Atitudes de reconhecimento da comunidade	16- Financiamento das atividades do grupo por organismos públicos e privados locais	
		17- Presença assídua do responsável local nos espetáculos /feedback em relação ao trabalho realizado	
		18- Atribuição de distinções a elementos do grupo de teatro	
<b>3- Representação do valor que a comunidade atribui ao teatro</b>	5- O teatro para as pessoas da comunidade	19- Com o teatro aprende-se / é uma forma de comunicação / de cultura	
		20- O teatro é uma atividade que provoca prazer /fascínio do palco	
		21- Ir ao teatro é um hábito	
		22- Fazer teatro é difícil: implica trabalho /disponibilidade / persistência / organização / vontade de ultrapassar as dificuldades logísticas e pessoais	
		23- Formar público para o teatro é difícil	
	6- Contributo das instituições locais	24- Investimento na formação técnica em teatro	
		25- Investimento na divulgação de teatro	
		26- Apoio às associações / Dinamização de projetos de teatro	
	7- Experiências pessoais relacionadas com a representação teatral	27- Representação na escola / noutra coletividade	
		28- Hábito anterior de ir ao teatro com a família	
<b>4- Perceção de marcas de</b>	8- Competências pessoais	29- Presença em outros espetáculos de teatro	

<b>educação informal na comunidade, por influência da atividade do grupo de teatro</b>	relacionadas com o teatro	30- Integração profissional de elementos do elenco do grupo em artes de palco	
		31- Criação de outros grupos teatrais	
		32- Maior atração/entendimento/gosto pelo que se passa no palco	
	9- Competências interpessoais	33- Trabalho em grupo: partilha de opiniões, iniciativa, responsabilidade, espírito de equipa/valorização do trabalho do outro, amizade, saber estar em sociedade	
	10- Competências de formação pessoal	34- Autoconfiança, crescimento interior, realização pessoal, sentimento de felicidade	



**ANEXO 11 – Categorização das Unidades de Registo (UR)**



## Categorização das Unidades de Registo

Indicadores	Unidades de Registo	Nº
<p>1- O Grémio Artístico Torreense: sua história associativa e relações sócioprofissionais / Criação do grupo de teatro</p>	<p><b>B</b> – foi fundado em 1892, como grupo de teatro <b>B</b> – depois foi-se divagando por outras coisas e o grupo de teatro [teatro considerado sério] só começou a funcionar há cerca de quatro anos <b>B</b> – conhecia o Grémio desde miúda, como toda a gente aqui em Torres <b>B</b> – fazemos 121 anos, este ano <b>B</b> – o grupo de teatro [sério] está a funcionar faz este ano cinco anos <b>C</b> – estou quase a fazer 55 anos de idade e, desde que me conheço, que conheço o Grémio <b>C</b> – sendo certo que me lembro perfeitamente de, antes do 25 de Abril, ver peças, não do Grémio, mas representadas no Grémio <b>C</b> – o Grémio receber grupos de Lisboa de gente que ainda hoje está no ativo e super conhecida e que juntava ali muita gente <b>C</b> – o Grémio sempre foi uma associação conotada com um determinado estrato social – classe média <b>C</b> – o Grémio estava ali no intermédio com muita classe média, com muito comerciante, mas muita gente atenta para todos estes fenómenos <b>C</b> – Não estava [a Pandilha] diretamente ligada à associação, mas tinha membros de um lado e de outro <b>C</b> – Gente muito ativa muito ligada à representação, não saía do Grémio, mas tinha lá malta do Grémio <b>D</b> – o Grémio uma coletividade muito antiga e com uma riqueza de história a nível de teatro, enorme <b>D</b> – Nós começámos em 1979 [teatro] <b>D</b> – eu estou nesta casa há x anos. Não quero sair daqui sem esta casa voltar a ter teatro [palavras do atual presidente da associação] <b>E</b> – a 15 de Fevereiro de 1891 foi aprovada a constituição do Grémio Artístico Torreense, numa casa que era a habitação do senhor Gonçalves Guerra <b>E</b> – [começou a funcionar num] barracão na Rua Dr. Aleixo Ferreira <b>E</b> – depois dum as obras conseguiu-se arranjar uma coletividade em frente ao Convento dos Agostinhos Descalços, composta por um salão de festas, um belíssimo palco, um bar, isto no rés do chão e no primeiro andar, várias salas para os serviços da coletividade <b>E</b> – Entretanto, a casa Hipólito cresceu e precisavam do terreno e como o prédio era propriedade do pai do genro do senhor António Hipólito, a casa Hipólito comprou aquilo tudo com a intenção de demolir <b>E</b> – a coletividade só saiu de lá, depois de estar aqui montada <b>E</b> – a Casa Hipólito fez este edifício <b>E</b> – Deixou isto “no osso”, só rebocado por fora, as paredes por dentro não estavam, as caves não existiam. Existia só um hall pequenino onde era o bar. Estava tudo entulhado, apesar do engenheiro quando veio à obra, exigir aqueles pilares todos. Com metade daquilo ficava bem, mas ele queria dormir descansado e com muita gente aqui em cima e como o terreno era muito húmido, estava sempre alagado, tinha receio. E então fez aquilo com mais pilares <b>E</b> – Fizemos o desaterro, à altura da cave e fizemos os balneários. E os camarins por baixo. Depois em cima fizemos o palco. Quando fomos fazer o palco, para segurar o teto, tivemos que ir abaixo da cave fazer dois pilares de cimento armado para segurar aquilo tudo por aí acima. Depois a teia, uma teia de madeira <b>E</b> – [no momento da fundação] só podiam entrar Sócios</p>	<p><b>39</b></p>

	<p>e respectivas famílias <b>E</b> – era para as pessoas de situação média, empregados de comércio, patrões <b>E</b> – as criadas não podiam dançar. Iam lá para tomar conta dos meninos e era nas duas últimas filas que elas se podiam sentar. Havia essa distinção <b>E</b> – em 1904 zangaram-se uns com os outros e houve um grupo que foi fundar a Tuna Comercial Torrense que foi dedicada ao patronato <b>E</b> – havia três coletividades que separavam a assistência que havia em Torres Vedras <b>E</b> – Quem não fosse sócio não podia entrar. O contrato que havia de arrendamento com a Casa Hipólito dizia isso <b>E</b> – veio o 25 de Abril e isto ficou entregue aos camaradas <b>E</b> – em 1978 reuniu-se outra rapaziada, toda que era sócia aqui do Grémio e acabou com isso <b>E</b> – Foi quando a gente veio para cá <b>E</b> – Encontrámos isto num estado lastimoso <b>E</b> – Depois das obras começou-se a incutir outro espírito e fomos procurar criar um grupo de teatro <b>E</b> – [o teatro no Grémio] morreu ao fim de 25 anos <b>E</b> – Agora temos tentado com o teatro <b>E</b> – em 1984, conseguiu-se Estatuto de Utilidade Pública <b>E</b> – em 2001 comprámos à Casa Hipólito [as atuais instalações] <b>F</b> – sou torriense, nascido em 1975 e o grupo dos casais amigos dos meus pais eram casais que estavam ligados ao Grémio. Seja ao grupo de variedades, seja ao grupo de atividades carnavalescas. Os bailes de mascarados, os assaltos de carnaval, os passeios</p>	
<p>2- Relação entre a Direção da Associação e o Grupo de Teatro</p>	<p><b>B</b> – eu soube da vontade da direção de voltar a ter teatro naquela casa. E na altura conhecia as pessoas e convidaram-me para juntar-me ao grupo que estava interessado em fazer teatro <b>B</b> – acabei na direção e a dirigir um grupo de teatro <b>B</b> – Também estou na direção: participo em todas as outras atividades, desde o fado amador e em qualquer evento que se pense fazer <b>B</b> – [atualmente] é falado na direção; temos este elenco, dá para esta peça, os custos que isso envolve É uma decisão conjunta, mas já decidida ... isto sem ofensa para a direção, que eu também faço parte e eles sabem, porque se estamos mesmo limitados a pessoas, portanto não temos hipótese, o elenco dá para fazer esta peça, é esta peça que vamos fazer [atualmente] A importância de estar no teatro é acima de tudo, para mim, estar naquela casa <b>B</b> – Aquela casa, aquela associação diz-me muito, porque gosto muito das pessoas que lá estão, porque são pessoas que eu respeito muito, tenho lá pessoas de 60 e 70 anos que estão ali quase desde que nasceram e que eu gosto e também estou lá por elas e porque gosto de manter e porque também sei que se aquela casa não estiver com atividade, é uma casa com utilidade pública e fecham-nos a casa, e é uma pena <b>D</b> – tinha um convite feito pela Direção do então Grémio Artístico Comercial para me convidarem a eu assistir a uma reunião <b>D</b> – A Direção de então, tinha muito gosto em que o Grémio voltasse a ter um grupo de teatro <b>D</b> – houve logo uma série de elementos que tinham sido convocados, tal como eu, e saiu dali a ideia de que havia gente suficiente para fazer uma peça <b>D</b> – Sim, sim, sócios! [as pessoas do elenco] <b>D</b> – [os projetos eram colocados à Direção] parte da Direção era interveniente <b>D</b> – todos eles trabalhavam <b>D</b> – foram várias Direções, do maior préstimo para o Grupo <b>D</b> – Faziam de tudo <b>D</b> – Colaboravam em tudo, faziam quase o</p>	<p>20</p>

	<p>impensável <b>E</b> – Chamou-se diversas pessoas que a gente conhecia “Tu tens habilidade, tu fazes assim, tu fazes assado, vai lá, experimentas. E formou-se um grupo de teatro <b>E</b> – o presidente [da coletividade] gostava de fazer o teatro sério novamente <b>E</b> – A gente [direção] dava-lhes roda livre para ela [dona L] resolver qualquer assunto, sobre o teatro. Depois dela resolver como é que era, é que depois se ia ver o que é que era preciso arranjar <b>E</b> – Ela [dona L] só tratava do programa. Depois, quando aquilo estava mais ou menos elaborado, apresentava e depois a gente [direção] decidia e colaborava com a massa para se ir comprando as coisas <b>E</b> – O José Elias [presidente da associação] é que se lembrou: “Eh pá, se a gente seguisse com o teatro, eu gostava, porque o meu tio-avô e não sei quê ...” e a gente também gostava e como era difícil pegar na L devido à situação dela, pusemos o anúncio no Badaladas e apareceu a D</p>	
<p>3- Organização interna do grupo / Multifuncionalidad e colaborativa dos elementos do grupo</p>	<p><b>A</b> – no sentido de criarem equipas muito diversificadas, para que das várias partes resultasse um todo. O carpinteiro, o electricista <b>A</b> – Todos eram precisos <b>A</b> – sem regatear esforços <b>B</b> – [atualmente] No grupo temos nove pessoas, sem contar com o encenador <b>B</b> – foi convidado mas pago [encenador/atualmente] <b>B</b> – [encenador / atualmente] faz figurino, desenha roupas, confeciona algumas – para outras temos uma costureira que confeciona <b>B</b> – É ele que nos ensaia. Todos os ensaios. É ele que faz os cenários É ele que faz tudo. [encenador/atualmente] <b>B</b> – [atualmente/encenador] que escolhe [as peças] ... olha para o elenco que temos, porque ele não gosta de transformar as pessoas, ou seja: ele procura peças, onde cada faixa etária da pessoa se inclua na peça, não vamos pôr uma pessoa de 20 anos a fingir que tem 70, nem vice-versa, ele é muito rigoroso nisso e procura peças que dê para o elenco que temos; não é escolher a peça para o elenco, mas é, através das pessoas que tem, procurar a peça <b>B</b> – [atualmente] É tudo um trabalho [divulgação] que se tem de fazer, fora palco, que há muito poucas pessoas a fazer <b>D</b> – Foi a peça que foi escolhida, não por mim. Eu estive lá, mas havia realmente, na altura, uma pessoa dentro do grupo que era uma pessoa que tinha algumas habilitações e também era um amante de teatro <b>D</b> – puseram-me a ser o Ponto <b>D</b> – A princípio, éramos todos nós [quem fazia a roupa]. Depois, no fim [aquando do teatro de revista], já tínhamos uma costureira <b>D</b> – cada uma de nós orientava o que levava e o que não levava <b>D</b> – como não tínhamos ninguém que nos orientasse com o conhecimento técnico, também éramos importantes para dizer desce de cena, não vires as costas, vira as costas, tem mais naturalidade <b>D</b> – Todos diziam que eu era a Vasca Morgada [responsável pelo ensaio] <b>D</b> – Muito embora todos fizessem as coisas por si, mas gostavam da minha opinião!sem dúvida nenhuma que era eu [LM], quando era para decidir [em relação à vida do Grupo] <b>E</b> – Eu era vice-presidente. Eu trabalhei muito no teatro foi a puxar as cordas. Que também era preciso! É que o espetáculo não podia começar sem eu lá estar! Eu estava aqui a vender bilhetes, enquanto eles lá preparavam aquilo tudo. quando estava na hora, lá ia eu em mangas de camisa. Lá para cima</p>	<p><b>37</b></p>

	<p>para ao pé das telhas que aquilo tinha um varão de madeira, uns tubos onde estavam presos os cenários <b>E</b> – Aos sábados e domingos vinham para aí as senhoras. Uma cortava, outras coziam, outras passavam. Não se comprava guarda-roupa, comprava-se só o tecido <b>E</b> – O senhor Rui de Matos que era profissional. Está reformado [e está] Como ensaiador, mas recebe <b>E</b> – [distribuição dos papéis e das tarefas de cada um] antes era a LM; agora, o senhor Rui de Matos que tem mais conhecimentos <b>E</b> – Se queriam entrar no grupo, entravam para sócios e depois a L tratava do resto. Podiam ser aceites ou não <b>E</b> – Qualquer pessoa podia entrar, desde que fosse pessoa decente <b>E</b> – Os cenários era a gente que fazia! Carpinteiros <b>E</b> – [atualmente] O ensaiador diz: “Eu quero isto, quero assim, quero assado” <b>E</b> – Há uma costureira, que é uma costureira dele. Vão ali a um estabelecimento, escolhem o que é preciso, tira as medidas, corta, faz, depois vem cá provar <b>E</b> – [atualmente, os cenários são feitos] Por nós, à mesma. Aqui pela coletividade. Pela equipa <b>E</b> – O contacto entre o ensaiador e o grupo de teatro é a D. <b>E</b> – Sim [antigamente o guarda-roupa era feito pelos próprios]. Esse está cá todo <b>E</b> – Os ensaios eram feitos aqui. Da responsabilidade do próprio grupo <b>E</b> – A montagem também era da responsabilidade do grupo. Era tudo do grupo <b>E</b> – Havia um rapaz que cantava, tocava bateria a acompanhar, o filho dançava e era um cómico bem engraçado <b>F</b> – toda a gente faz tudo [neste tipo de grupo] <b>F</b> – que a importância de todos é fulcral <b>F</b> – Todos tinham que fazer tudo, todos têm que se interajudar <b>F</b> – Havia sempre, antes do início dos ensaios de cada espetáculo, uma reunião em que todos nos reuníamos e falávamos sobre ideias. Lançávamos ideias para o ar, o que é que gostaríamos de fazer ou seja: já que estávamos num grupo que era amador e que não havia retribuição financeira, tínhamos de fazer o que gostávamos. havia troca de ideias e havia conclusões e o espetáculo era montado a partir daí <b>F</b> – Havia um fio condutor. A LM esteve sempre ligada e à frente desse fio condutor, da temática do espetáculo <b>F</b> – Todos eram respeitados e todos tinham a sua palavra a dizer! E se queriam cantar aquela canção, se queriam fazer aquele número, era respeitado o gosto de cada um</p>	
<p>4- Amadorismo / formação técnica dos seus elementos</p>	<p><b>A</b> – Eu estou convencido de que aquela senhora [dona L], se tivesse tido outras oportunidades, se tivesse frequentado outros meios, nomeadamente formação neste meio artístico, tinha ido longe <b>A</b> – ali não havia ninguém pago <b>A</b> – eram todos amadores <b>A</b> – Eram todos amadores na vontade, mas profissionais na forma como se apresentavam e trabalhavam. E isso era fator de êxito <b>A</b> – não esqueçamos que não havia ali profissionais remunerados <b>B</b> – Não tive formação <b>B</b> – tinha que ir para Lisboa, porque aqui na zona também era muito difícil arranjar formação <b>B</b> – [atualmente] e tive que arranjar uma pessoa para nos formar que é o Rui de Matos, muito conhecido, foi diretor, durante muitos anos, do Teatro D. Maria e andou por vários grupos de teatro e tem uma história de vida no teatro como encenador <b>B</b> – gratuitamente é mesmo quem lá está a fazer teatro, as nove pessoas: todos amadores <b>B</b> – [encenador/atualmente] ele ensina-nos tudo; está habituado</p>	<p>27</p>

	<p>com o teatro amador <b>B</b> – o encenador e o assistente dele [os únicos profissionais de teatro que existem no grupo] <b>B</b> – Ninguém [do elenco] tem formação <b>B</b> – Eu tenho uma vida muito ocupada, mas talvez [fosse se a Câmara financiasse uma formação especializada nesta área] <b>B</b> – verbas não há para pagar às pessoas para fazer teatro <b>D</b> – Tudo amador e dentro dessa categoria, fizemos o nosso melhor <b>D</b> – faltava-nos alguém com uma perspectiva séria para nos indicar - Um técnico <b>D</b> – a sensibilidade mais ou menos apurada de cada um é que ia orientando os outros que menos sensibilidade tinham <b>D</b> – as pessoas que faziam cenários, aquilo eram tudo por amor. Realmente era tudo por amor <b>D</b> – é uma das minhas penas, não ter sido orientada por quem soubesse <b>D</b> – Nota-se a diferença, a distância. Sem dúvida nenhuma! [desde que têm um ensaiador profissional] <b>E</b> – [técnicos do Maria Matos ensinaram] essas técnicas todas! Da maneira de trabalhar com a aparelhagem para acompanhar as variedades <b>E</b> – Não se pagava nada a ninguém <b>E</b> – [quem ensaiava] Era a L. trocavam impressões entre eles, mas a chefe era a L. <b>E</b> – É tudo amador! [o elenco] <b>E</b> – [as rábulas eram] dela [LM] ou ela ia apanhar a outros lados. Davam-lhe e depois ela é que encaixava aqui e ali. Algumas coisas foram tiradas de gravações antigas <b>E</b> – [o sr. Peixoto] Imitava [a música que já havia] <b>E</b> – Não, não [tinham tido iniciação ao teatro]. Vieram por curiosidade uma primeira vez <b>F</b> – todos amadores e todos davam a sua opinião, se fosse preciso. Uns mais autodidatas</p>	
<p>5- Relações interpessoais entre os elementos do grupo</p>	<p><b>A</b> – criou-se no Clube Artístico Comercial um ambiente social e um espírito de família alargada e que foi a chave do êxito <b>A</b> – agregando muita juventude. Não apenas os filhos e os netos da família Seco, como imensos jovens ... Imensos jovens <b>A</b> – num contexto assim ... num clã alargado, muito estável, muito harmonioso. Nunca encontrei dissensões <b>A</b> – tudo isto associado a um clima humano, de convívio que a mim me enternecia <b>A</b> – as mães e os pais não tinham quaisquer dúvidas em deixar que os seus filhos se sentissem atraídos para aquele espaço <b>B</b> – É difícil gerir, porque embora seja pouca gente os feitios são diferentes, até agora tenho conseguido manter <b>D</b> – era um por todos e todos por um <b>E</b> – Naquele tempo trabalhávamos todos como uma família <b>F</b> – o Grémio começou a ser uma segunda família, porque toda a camaradagem que acontecia quando eu estava lá <b>F</b> – Foi decisivo porque me senti num ambiente de amor e à vontade para me exprimir. Poderia ter sido uma experiência traumática se assim não fosse. Se eu sentisse que havia um ambiente adverso, eu,</p>	<p><b>10</b></p>
<p>6- Objetivos da atividade do grupo</p>	<p><b>B</b> – [atualmente] Um dos objetivos, quando fui para o grupo de teatro, era voltar a pôr ali o teatro a trabalhar naquela casa, porque é uma instituição que tem umas condições ótimas fazer teatro é dar cultura às pessoas e mostrar-lhes este tipo de teatro: que é pegar em peças clássicas bastante conhecidas e dar a conhecer às pessoas <b>B</b> – um dos objetivos é dar a conhecer o nosso trabalho <b>B</b> – entreter as pessoas <b>C</b> – têm muito mais em conta eles próprios, aquilo é o ato da sua vida; é muito mais importante para eles que estão no palco do que aqueles que</p>	<p><b>8</b></p>

	<p>estão a olhar para o palco <b>D</b> – [em 1981] tínhamos uma função itinerante <b>D</b> – nem sempre fizemos /pudemos fazer isso [ter em conta o público], mas que eu acho por uma questão de inteligência e de percepção, quando conhecemos o público, é importante ter essa sensibilidade <b>F</b> – os espetáculos não são feitos para o público pensar no trabalho que está por trás; são para viver aquele momento mágico <b>F</b> – o objetivo não era o público. Era nós gostarmos de fazer o que fazíamos, porque essa energia é tão importante para o público sentir. Às vezes é mais importante o que nós estamos a sentir do que o que nós estamos a fazer. Pensávamos essencialmente no que nos daria prazer fazer, de acordo com o gosto, a estética de cada um</p>	
<p>7- Tipologia de espetáculos</p>	<p><b>A</b> – frequentemente, era um teatro de revista que requeria muito acompanhamento musical <b>A</b> – diria por esta escala: teatro de revista, sessões de fados e algum teatro mais sério, mais clássico <b>B</b> – [atualmente] as peças que temos estado a fazer são peças clássicas: é teatro clássico, embora tenha um bocadinho à comédia, o <i>Esganarelo</i> de Molière ou <i>O Cornudo Imaginário</i> é uma farsa cómica. É uma peça toda ela feita em verso, mas muito acessível, mesmo a miúdos <b>B</b> – [atualmente] não fazemos revistas nem nada disso <b>B</b> – Agora estamos a trabalhar duas peças russas de Tchekhov, são comédias, são duas peças que fazemos no mesmo dia, têm sensivelmente uma hora cada uma <b>C</b> – eles sempre se caracterizaram por um teatro de natureza recreativa, de natureza mais lúdica, mas sempre com um cunho de crítica muito característico do nosso teatro de revista <b>C</b> – todo este movimento de fado que existe no concelho há uma série de anos é perfeitamente oriundo do Grémio <b>C</b> – está muito relacionado com os gostos da comunidade o nosso teatro muito mais virado para a revista <b>C</b> – Grémio, ele tem muito mais expressão naquilo que nós conhecemos como teatro revisteiro do que noutra coisa <b>C</b> – mais semestre menos semestre, aparece um novo espetáculo e mesmo que não seja só revista vai ter quadros de revista e tem essencialmente quadros de crítica social e por isso e pelas réplicas que existem <b>C</b> – acho que o Grémio teve e tem muita importância na representação e nas artes de palco <b>C</b> – não só no teatro como em outras vertentes <b>C</b> – o Grémio tem sabido receber projetos novos e propostas novas de gente que aparece, quer dizer: tudo quanto são as danças, as sevilhanas eram coisas que não existiam há meia dúzia de anos atrás e que encontraram ali casa que é uma coisa que em Torres nem sempre é fácil de acontecer <b>C</b> – acredito que essa base mais popular que puxe mais para essas formas tradicionais [teatro de revista] e se virmos em comparação, também não é por acaso que o fado tem uma expressão tão presente e tão autêntica dentro daquela casa <b>D</b> – a escolha da peça recaiu sobre o Artur Miller/ começámos pelo autor mais difícil de todos os que representámos/ a peça foi <i>Todos eram meus filhos</i> <b>D</b> – o <i>Tio Rico</i>, de Ramada Curto e depois fez-se o <i>Alguém terá de morrer</i> que foi a última peça clássica que se fez na coletividade e que era do Luís Francisco Rebello <b>D</b> – houve uma festa de Natal, e tudo começou por aí. Em que nos lembrámos de fazer um apontamentozinho,</p>	<p><b>25</b></p>

	destinado à época, mas variado que metia as crianças <b>D</b> – O <i>Viajando no Mundo da Fantasia, Cem Anos de Vida</i> que foi o referente ao centenário da coletividade [teatro de revista] <b>D</b> – tivemos necessidade de enveredar por outro campo, um bocadinho mais fácil [teatro de revista], precisamente por termos tido consciência que não tínhamos capacidade para evoluir. Não tínhamos [formação nem apoio técnico] <b>D</b> – Chegámos a fazer [espetáculos encomendados] no Natal, Festas, por exemplo para o Francisco António da Silva, quando era para a Fundação Dois Portos, para a empresa Águas do Vimeiro <b>E</b> – à segunda feira era sempre apresentada uma peça de teatro com quatro atos [no carnaval] <b>E</b> – [nesta coletividade] dedicavam-se sempre mais ao teatro e às variedades e bailes <b>E</b> – Fazia-se uma vez por mês [teatro, antes do 25 de abril] <b>F</b> – teatro de revista <b>F</b> – espetáculos de variedades	
8- Receita de bilheteira	<b>B</b> – A receita de bilheteira é para pagar as despesas, unicamente <b>B</b> – muito sinceramente, o que dá é para pagar as despesas e mal <b>B</b> – o que se ganhou de bilheteira foi para pagar a despesa <b>B</b> – Toda a bilheteira que é ganha é para a casa; é assim que está acordado <b>B</b> – todo o dinheiro que se ganha é para pagar a despesa de fatos, de roupa ... tudo <b>B</b> – O preço dos bilhetes é 5 euros <b>B</b> – Nos festivais, em termos financeiros e monetários não ganhamos nada com isso <b>D</b> – Simbolicamente [pagamento dos bilhetes]. Muitas vezes a entrada era livre <b>D</b> – No dia da estreia era livre <b>D</b> – quando íamos fora era um preço simbólicos preços que se cobravam <b>D</b> – nunca peça nenhuma deu lucro. Nunca! <b>E</b> – [o contrato de arrendamento com a Casa Hipólito, no início da atividade, dizia] Não podia haver entradas pagas <b>E</b> – Aquilo [espetáculos no Maria Matos] era a favor da Igreja de S. João de Deus <b>D</b> – E essas firmas contribuía com uma verba para o Grémio. Eram sempre simbólicas	<b>14</b>
9- Locais de representação	<b>B</b> – neste primeiro espetáculo que fizemos tinha muita coisa em palco e tivemos que fazer na nossa sala que é das melhores salas aqui na zona <b>B</b> – fomos a Malaposta <b>B</b> – Aos festivais vamos[atualmente], porque é bom para o nosso grupo <b>B</b> – Nós já fizemos um festival, que nos convidaram no Bombarral <b>D</b> – fomos escolhidos num concurso de teatro amador a nível do país, ficámos classificados entre os 10 primeiros e fomos ao Teatro S. Luís, isto em 1981, com a peça <i>Todos eram meus filhos</i> <b>D</b> – a Marrazes <b>D</b> – a Leiria <b>D</b> – Fazíamos uma série de vezes na nossa coletividade, depois percorríamos, aqui, algumas coletividades. Fomos a muitos sítios, mas mesmo a muitos sítios! <b>D</b> – Varatojo <b>D</b> – Serra da Vila <b>D</b> – Outeiro da Cabeça <b>D</b> – Ramalhal <b>D</b> – Ameal <b>D</b> – éramos capazes de ir mais que uma vez à mesma terra <b>D</b> – ao Maria Matos Fomos com a Revista. Umás cinco vezes <b>D</b> – a nossa ida à Alemanha <b>E</b> – <i>Melodias de Sempre</i> , em que fizemos 32 espetáculos nas aldeias <b>E</b> – Fomos a Caldas da Rainha <b>E</b> – Carreiras <b>E</b> – Cadaval <b>E</b> – Alcáçovas <b>E</b> – Marrazes <b>E</b> – Mafra <b>E</b> – Sobral de Monte Agraço <b>E</b> – Albufeira <b>E</b> – Elvas <b>E</b> – Merceana <b>E</b> – Malveira <b>E</b> – Monforte <b>E</b> – Ericeira <b>E</b> – Arronches <b>E</b> – todo o concelho de Torres Vedras	<b>32</b>

<p>10- Frequência do trabalho/ensaios</p>	<p><b>B</b> – Ensaíamos três vezes por semana <b>B</b> – Quando é para estreiar um espetáculo, durante um mês e meio, ensaiamos todos os dias <b>B</b> – não pomos um espetáculo em pé em dois meses, demoramos um ano <b>D</b> – Os ensaios eram de loucura: de segunda a sexta! <b>F</b> – Era em horário pós-laboral. Era de acordo com as disponibilidades de cada um. Se podíamos ir ao ensaio íamos. Se não pudéssemos, tinha de ser contornada essa situação <b>F</b> – aos fins-de-semana, mais, em horário pós laboral, mas dependia <b>F</b> – As canções eram ensaiadas à parte. Os números de dança eram ensaiados à parte. Depois chegava uma altura em que, havia uma ou duas semanas mais intensivas antes da estreia</p>	<p><b>7</b></p>
<p>11- Divulgação do trabalho / divulgação dos espetáculos</p>	<p><b>B</b> – utilizamos o jornal. O Badaladas, que é regional <b>B</b> – pedimos apoio aqui às rádios <b>B</b> – pedimos à Câmara <b>B</b> – utilizamos a internet <b>B</b> – alguns emails <b>B</b> – o facebook <b>B</b> – Temos cartazes <b>B</b> – Aos festivais vamos [para] divulgação do nosso trabalho <b>B</b> – quase que temos que pedir por favor para ser divulgado nas terras <b>B</b> – nós é que andámos a distribuir! [cartazes e folhetos] <b>B</b> – ir à Câmara pedir ajuda no sentido de: autocarros para trazer as pessoas para divulgação <b>B</b> – se houvesse pessoas com mais disponibilidade, poderíamos, realmente, divulgar mais / Porque para divulgar, para falar com as escolas, para contactar é preciso tempo, é preciso tirarmos dias para isso, é preciso marcar reuniões <b>D</b> – Chegou-se a fazer intercâmbio com as Carreiras <b>D</b> – Aquela casa só teve um defeito que teve-o sempre. Não sabia vender o produto que tinha! vender o espetáculo, não sabiam vender! <b>E</b> – depois de isto estar aberto e de se fazer a festa [de fundação da coletividade] organizou-se um programa, que era <i>A hora é nossa</i>, que era transmitido pela Rádio Ribatejo de Santarém <b>E</b> – [para representar no Maria Matos] a gente pedia à Câmara uma camioneta de carga para levar aquela trapalhada toda e depois a de passageiros para levar os artistas. De divulgação, sim. Torres Vedras ficava bem representada em Lisboa. E depois ali, em Alvalade, no Areeiro morava ali muita gente de bem <b>F</b> – jornais locais <b>F</b> – afixavam panfletos <b>F</b> – Talvez pela rádio</p>	<p><b>19</b></p>
<p>12- Adesão da comunidade aos espetáculos / salas cheias e número de réplicas) /feedback do trabalho realizado</p>	<p><b>A</b> – [o teatro de revista] é o mais fácil de atrair o cidadão <b>A</b> – As peças muito pesadas não são tão atrativas, não captam tanto público como o teatro de revista <b>A</b> – Ah, sim, sim, sim [a casa estava cheia]! Invariavelmente. Davam valor, achavam que o trabalho que estava ali a ser realizado era um trabalho meritório que merecia as preferências de muita gente <b>A</b> – frequentemente, eu cheguei a ouvir conversas <i>Ai, porque é que não vão à minha terra? Porque é que não fazem um périplo às freguesias do concelho e dos concelhos limítrofes?</i> <b>C</b> – Tem relação [o facto de no elenco serem todos amadores] com o tipo de teatro que produzem e tem relação por puxarem mais para esse tipo de teatro <b>C</b> – a sua tradição puxa mais, está mais próximo, é mais fácil, é mais agradável, diz mais com o seu público até porque o público já lá vai à espera daquilo <b>D</b> –era uma peça [Tio Rico, de Ramada Curto] com cenas mais brejeiras, explorando a faceta de dois elementos que tínhamos, cómicos. Foi das peças que, a nível da aldeia teve muito mais</p>	<p><b>26</b></p>

	<p>aceitação <b>D</b> – aquilo foi um sucesso / uma coisa doida [1º espetáculo revisteiro]! <b>D</b> – E nunca mais se largou, porque íamos buscar todas as cadeiras, e as pessoas em pé no hall de entrada <b>D</b> – Nós escolhemos [teatro de revista], porque já sabemos que é mais direcionado para um público mais popular. Não há dúvida nenhuma que a vida está muito sobrecarregada de problemas e de coisas <b>D</b> – todos os anos conseguia um dia para nós levarmos o nosso espetáculo ao Maria Matos, aquilo era casa cheia, sempre casa cheia <b>E</b> – Gostam mais do tipo revista <b>E</b> – O tipo de revista tem tido sempre mais público do que quando é teatro a sério <b>F</b> – Eu acho que havia um público que gostava muito de acompanhar o trabalho do grupo. Mas acho que essas pessoas traziam outras pessoas. Porque senão não havia tantas casas cheias! <b>B</b> – Temos feedback é das pessoas, pelos emails que recebemos / Perguntam quando fazemos a peça, outra vez <b>B</b> – estivemos com grupos profissionais que ficaram ... como é possível amadores, a trabalhar, fazerem isto! <b>B</b> – Agora teatro, teatro em si, é muito difícil levar as pessoas ao teatro <b>B</b> – [a sala] Quase sempre cheia <b>B</b> – Na casa das 18 / 20 [representações] <b>C</b> – nunca houve uma grande tradição de pegar em peças escritas e levá-las à cena. o Grémio recentemente fez uma experiência dessas e fui ao espetáculo e fiquei bastante agradado com a grande qualidade <b>C</b> – nessa peça de Molière, que foi uma peça recente, há um ano ou dois anos, não há de ser por acaso que não temos réplicas, sendo certo que era de grande qualidade <b>C</b> – Eu quando lá fui, aquilo estava cheio <b>C</b> – essa última peça é um salto qualitativo que não tem nada a ver com ... <b>C</b> – é um trabalho distinto e aquela malta merecia perfeitamente, ter ali uma continuidade <b>D</b> – [peça que teve menos aceitação pelo público] era uma peça que fazia pensar, muito pesada, muita pesada mesmo, era triste <b>E</b> – [Esganarelo] Aqui esteve sempre com boa assistência</p>	
13- Longevidade do grupo	<p><b>A</b> – um senhor que era comerciante de azeite, de apelido Seco; os mais velhos, penso que já faleceram, eram de facto o sustentáculo, pela idade, pela credibilidade <b>A</b> – criou-se no Clube Artístico Comercial um ambiente social e um espírito de família alargada e que foi a chave do êxito, do ponto de vista até da permanência, perenidade de elementos que eram elementos chave <b>A</b> – mas havia a dona L, se bem que houvesse a família Seco e pessoas ligadas a várias atividades, todas elas importantes [na comunidade] <b>A</b> – A família Seco dava estabilidade, credibilidade / Eram pessoas conceituadas na sua terra, era o pai e o avô quem assegurava a credibilidade do ponto de vista administrativo, do ponto de vista financeiro <b>A</b> – havia espírito de família <b>A</b> – Este caso aqui do Grémio foi singular <b>A</b> – foi um caso que merece estudo <b>A</b> – Como é possível manter pessoas que têm outra atividade social, nem sequer havia, como acontece em muitos municípios ... muitos municípios para manter um determinado projeto, a Câmara destaca alguém que serve de animador, um técnico, alguém que nos momentos em que parece que a chama se está apagar é pago para ... <b>B</b> – É difícil, mas mantém-se [atualmente a estabilidade das pessoas no grupo] <b>D</b> – o nosso foi o grupo que</p>	15

	<p>mais anos consecutivos esteve [em atividade] <b>D</b> – isto depois de estar no auge, tudo muito eufórico e depois aquelas pessoas cansam-se ou por variadíssimas razões, desistem e aquilo pára. A história diz-nos isso, pelo menos até aqui. Depois lá vem, ou através da Direção ou de algum elemento que tenha ainda dentro de si o bichinho, ressurgem com outra gente! Mas tem sido assim, na história do Grémio <b>E</b> – Saiu [LM] e o espetáculo musicado ficou-se <b>E</b> – O teatro morreu [com a saída de LM]. Não havia elementos para seguir com aquilo <b>E</b> – há trinta e três anos [a trabalhar na direção da associação, mas em ligação com o grupo] <b>F</b> – Estive uns quatro ou cinco anos no grupo</p>	
<p>14- Presença de várias pessoas da mesma família nos trabalhos ligados à atividade teatral do grupo</p>	<p><b>A</b> – Umhas quantas famílias que convergiram e aquilo era a sua segunda casa. O pai, a mãe, os filhos, depois, os netos <b>A</b> – um número que eu não sei estimar, mas de algumas dezenas, dividiam-se, nos seus tempos livres, entre a sua casa e o Clube Artístico e Comercial <b>B</b> – Quando posso, levo, arrasto o meu marido para ajudar na luz e no som, porque a associação também é composta por pessoas já de bastante idade, e é preciso pessoas para trabalhar, porque as associação trabalham com a boa vontade dos outros, que não temos e por vezes temos de arranjar estas pessoas assim <b>D</b> – por acaso no teatro [clássico], não. Depois [1985], quando enveredámos por outro tipo de espetáculo é que eram famílias quase inteiras <b>D</b> – o meu marido chegou a entrar, colaborava nos bastidores <b>D</b> – era eu e era a minha filha <b>D</b> – Dos “Secos” o pai era o técnico de som, a mãe ajudava-nos em tudo, as miúdas dançavam <b>D</b> – Aí já eram os núcleos familiares, que foi na altura em que nós tivemos tanta criança /a maioria tinha o pai ou a mãe lá dentro <b>D</b> – A mãe [da Susana Félix] foi uma das grandes responsáveis pela evolução do nosso guarda-roupa. Ela fazia os fatos das filhas e as miúdas distinguiam-se de tudo o resto! Porque ela tinha um gosto! e gastava ela o dinheiro! fez-se coisas brilhantes, a nível de vestuário, com ideia dela! <b>D</b> – na fase de grandes trabalhos, de limpezas de camarins, isso quase todas as mães <b>D</b> – colaboravam na parte de bastidores, mas mesmo muitas! <b>E</b> – o José Pedro Sobreiro [artista plástico] a gente pediu-lhe para ele fazer um cenário, quando foi dos cem anos. uma coisa maravilhosa! [Gratuitamente] O pai dele era um artista fora de série [representou no grupo de teatro do Grémio] <b>E</b> – Tem um filho e uma filha que são dois bons amadores <b>E</b> – Havia também uns outros amadores que eram pai, mãe e três filhos gémeos <b>E</b> – ainda um outro que era o avô, o pai e o neto <b>E</b> – A minha esposa já trabalhou [na associação], mas agora não. Chegou a ser costureira e ajudante dos serviços de cozinha; aliás como todas as esposas dos diretores <b>F</b> – [os pais] Davam a ajuda que fosse necessária, porque às vezes era preciso</p>	<b>17</b>
<p>15- Constituição do elenco do grupo</p>	<p><b>A</b> – sendo pessoas consideradas [ligadas à associação e ao grupo de teatro], suscitavam que outros se aproximassem <b>A</b> – A dona L é uma pessoa muito sensível, muito criativa, com dotes excepcionais. Ela era efetivamente a alma <b>B</b> – este elenco foi recolhido, quando se abriu o grupo de teatro: foi posto um anúncio no jornal / fizemos uma reuniãozinha com o encenador e foi assim [atualmente] <b>B</b> – [encenador/atualmente] dirige lá</p>	<b>13</b>

	<p>um grupozinho de teatro no Cadaval e vem cá propositadamente ensaiar, três vezes por semana e, em alturas de montar cenários, disponibiliza-se sempre e vem cá ajudar. Vem só ao Grémio <b>B</b> – para termos uma pessoa profissional a ensinar é preciso lhe pagar <b>D</b> – foram convidadas [jovens ginastas] <b>D</b> – falámos com a mãe e se a miúda [Susana Félix] queria cantar aquela marchinha <b>D</b> – uns puxavam pelos outros! <b>D</b> – Foi a reviravolta [com o teatro de revista], depois daí já entravam os mais novos, havia os elementos que dançavam, que já tinham umas basezinhas, tínhamos muita gente com jeito para rábulas cómicas <b>D</b> – No meu tempo não faziam [castings]! <b>E</b> – [o elenco do grupo de teatro de revista] trinta pessoas! [mais os técnicos] um no som, dois nas luzes, eu a puxar aquilo, eu e mais dois, éramos três <b>E</b> – a gente fez um anunciozinho que ia haver espetáculos e a <b>D</b> inscreveu-se para vir representar. E veio e ele [encenador] gostou dela e ficou <b>E</b> – Ele [encenador] depois, é que vai dizer. Surgem as mais variadas pessoas!</p>	
<p>16- Financiamento das atividades do grupo por organismos públicos e privados, locais</p>	<p><b>A</b> – referência ao papel dos Governadores Cívicos no financiamento destas infra-estruturas <b>A</b> – Essencialmente para as obras, exceção para as atividades <b>A</b> – A minha ligação ao Grémio como vereador do pelouro da cultura e como Presidente da Câmara, na consideração de que precisariam sempre de um apoio, mesmo sem falarmos de obras. eles queriam montar um espetáculo, aquilo envolvia sempre custos <b>A</b> – E foi aí que começou a questão das obras – Nós [Grémio] não temos um palco em condições <b>A</b> – O Grémio candidatou-se e o que é facto é que eles conseguiram, do ponto de vista das obras, executar o que ambicionavam <b>A</b> – Portanto, esta trilogia: Câmara, Governo Civil e depois comigo, Secretaria de Estado da Administração Local, permitiu resolver o problema das obras do Grémio <b>B</b> – Consegui uma verba através da Câmara Municipal para lhe pagar a ele [encenador/atuamente] <b>B</b> – Um subsídio, que eles nos dão, anual, para fazer peça, cada vez mais reduzido <b>B</b> – [atuamente] A verba tem contrapartida em fazermos espetáculos para a comunidade <b>B</b> – em contrapartida dou peças de teatro à Câmara, para as Juntas de Freguesia, para a comunidade, normalmente: dez, doze peças que nós fazemos, gratuitamente, para a comunidade <b>B</b> – A Câmara disponibiliza, quando pensamos em fazer um espetáculo, dá-nos uma ideia do valor que disponibilizam; demora muito a chegar o valor, portanto, nós fazemos a peça toda, pomos a peça em palco e depois lá vem qualquer coisa e depois mais qualquer coisa <b>D</b> – no fim [aquando do teatro de revista] já havia apoios da Câmara, mas nessa altura [teatro clássico], não <b>E</b> – [comparticipações] Da Câmara, do Governo Civil. Desde que a gente começou a trabalhar nas revistas <b>E</b> – Era o nosso [da associação] forte [a atividade teatral]! Chega para pagar [o edifício] e eu agora vou arranjar um protocolo para se fazer as obras [específicas para a atividade teatral] <b>E</b> – Recebemos até 2008 [comparticipação da Câmara] <b>E</b> – a Câmara passou a dar um subsídio para o teatro. Para a coletividade e a gente depois tem que o gerir. Tem que se pagar a ele [ensaiador] e arrear qualquer coisa. [aquele subsídio da câmara é para] se fazer</p>	<p><b>19</b></p>

	deslocações ao concelho. Para divulgar o teatro <b>E</b> – Às vezes aparece, mas é esporádico [mecenas] <b>E</b> – a Câmara agora não pode dar nada. E então arranjou placards, aqueles <i>outdoors</i> , para publicidade e agora teremos de ter arte para negociar aquele espaço <b>E</b> – Fizemos aqui um espetáculo em que não cobrámos dinheiro a ninguém. A gente tem ali uma jarra em vidro, grande. Encostei-a na sala e encheu-se de dinheiro!	
17- Presença assídua do responsável local nos espetáculos / feedback em relação ao trabalho realizado	<b>A</b> – Por um lado por gosto [de teatro], mas um pouco por dever de ofício <b>C</b> – É normal lá ir <b>C</b> – frequento sempre [os espetáculos do Grémio] <b>D</b> – mais tarde, na altura do Dr. José Augusto de Carvalho que foi uma pessoa realmente interessada e muito, mesmo muito, amiga do grupo porque nós fomos à Alemanha e ele teve o gosto de ir connosco, é uma pessoa interessadíssima. Via-se que ele gostava do nosso trabalho e gostava de nós! Sempre presente, sempre presente! <b>E</b> – Eles [vereador, representantes locais] vinham sempre ao teatro, de revista. Havia uma certa amizade	<b>5</b>
18- Atribuição de distinções a elementos do grupo de teatro	<b>D</b> – a nível da Câmara eu sou uma senhora medalhada com grau prata!	<b>1</b>
19- Com o teatro aprende-se / é uma forma de comunicação / de cultura	<b>B</b> – faz parte da minha cultura o teatro <b>B</b> – estão lá todos com vontade de aprender; todos eles, incluindo eu <b>B</b> – aprendemos com o senhor Rui de Matos e o assistente dele <b>B</b> – há muito poucas pessoas a quererem aprender realmente [atualmente] <b>B</b> – quem está ali a aprender teatro e a fazer aquelas peças tem de tudo: desde colocação da voz <b>B</b> – Procuramos arranjar peças que tenham a sua parte cultural, que tenham uma razão de ser não é só por ser, que ensinem alguma coisa às pessoas [atualmente] <b>B</b> – Nós fazemos um folheto: falamos do autor da peça, tentamos lá descrever o que é que essa peça significa, naquela época o que é que ela trazia às pessoas, porque é que ela foi escrita assim, o que é que o autor queria dizer com aquela peça, as críticas que naquela altura eram dadas <b>B</b> – acho o teatro importante, porque eles [as crianças] ao longo da vida, vão sendo postos à prova em muitas coisas, por exemplo: em apresentações para a escola. Eles no teatro aprendem a estar, a falarem para os outros, a não ficarem nervosos e eu acho isso muito importante para as nossas crianças <b>B</b> – Aprendi muita coisa com este encenador; muita coisa sobre o teatro, sobre muitos autores, sobre muitas peças, porque também falamos muito sobre isso, porque não chegamos aos ensaios e vamos para cima do palco; são tudo fases que passamos desde a leitura, desde a compreensão da peça, a interpretação, tudo isso é importante <b>B</b> – tem um texto, falamos sobre a personagem, a psicologia de cada personagem, tudo isso é tratado <b>B</b> – é importante ir ao teatro, conhecer peças que sempre foram feitas e é importante a comunicação, acima de tudo <b>C</b> – que nos abriam [as peças representadas no Grémio, de grupos de Lisboa] a cabeça, nos abriam a mente, naqueles anos de primavera marcelista <b>C</b> – o Grémio tem tido, ao longo dos	<b>16</b>

	anos, um papel muito importante; não é um papel de escola, porque não tem escola, mas é o papel do exemplo, da experimentação e do exemplo e por isso as pessoas vão vendo e vão procurando duplicar as coisas que vão vendo <b>F</b> – o teatro e as artes de palco não são só importantes para aqueles que querem pisar o palco. São importantes para formar públicos, para educar públicos <b>F</b> – não só pela vivência, mas pela aprendizagem, foi muito importante! Tudo o que aprendi lá ainda hoje me é útil <b>F</b> – o que é interessante neste tipo de grupo, é que se aprende muito	
20- O teatro é uma atividade que provoca prazer /fascínio do palco	<b>B</b> – gosto muito <b>B</b> – Todos temos um gosto comum: gostamos mesmo daquilo que fazemos <b>B</b> – O povo, em geral, gosta das peças cómicas, toda a gente sabe que ir ao teatro é para rir; é o que as pessoas pensam. Procuramos arranjar peças que também divirtam um bocadinho <b>B</b> – Nenhum de nós, amadores, e que prestou exames para lá ir, tem intuito de ganhar dinheiro com isso. Fazemos por prazer <b>B</b> – As pessoas acham graça: é uma revista, tem dança, tem umas piadas e tudo o mais! <b>B</b> – Gostamos todos de ir ao teatro e quem pode, vai <b>C</b> – tenho essa necessidade e tenho esse gosto, até pelo sentido estético das coisas <b>C</b> – Gosto de ver. Eu sou daqueles que arrisco. Gosto de ser surpreendido <b>D</b> – a rapariga [Susana Félix, quando cantou no espetáculo <i>Recordando</i> ] delirou! <b>D</b> – Aquilo passou a ser uma obsessão! Houve alturas na minha vida em que eu contava minutos e segundos para ir para o Grémio. Era a primeira pessoa a entrar e das últimas pessoas a sair <b>D</b> – O teatro que fiz, no tempo que fiz, fi-lo com muito gosto e acho que aquilo que eu fazia, fazia também de alma e coração <b>D</b> –o aliciante para muitas pessoas é o palco <b>D</b> – num palco eu sinto e vibro doutra maneira <b>D</b> – foi muito bonito e gostei [de fazer teatro] <b>D</b> – Muitas emoções, muitos momentos bonitos <b>D</b> – É por gostarem do teatro. Por gostarem: Talvez tenha jeito, vamos lá experimentar. Agora vêm só para experimentar, para satisfazer um gosto pessoal. Uma curiosidade <b>E</b> – Gostava e gosto <b>F</b> – deslumbrado a ver na plateia com imensa vontade de saltar para o palco e acho que, até nem coragem tinha de dizer aos meus pais que gostava de estar lá em cima. Tenho que experimentar, tenho que perceber se tenho ou não talento, se tenho ou não coragem de estar em cima de um palco	<b>18</b>
21- Ir ao teatro é um hábito	<b>B</b> – é hábito comum de todos nós [elementos do grupo / atualmente] <b>C</b> – Nasceu da minha prática, da nossa vida cultural	<b>2</b>
22- Fazer teatro é difícil: implica trabalho / disponibilidade / persistência / organização / vontade de ultrapassar as	<b>A</b> – em regra, são pessoas muito ocupadas, pelo menos neste concelho. Não sei se isso pode explicar o não terem sido sustentáveis certas iniciativas que, à partida, era patente no comportamento das pessoas que estavam animadas de certo entusiasmo – nós vamos fazer algo semelhante – mas passados tempos, por isto ou por aquilo... <b>A</b> – Torres Vedras sempre foi caracterizada por um espaço de gente muito laboriosa. Eu admito que possa estar aí [falta de tempo] a razão do inêxito, do	<b>21</b>

<p>dificuldades logísticas e pessoais</p>	<p>fracasso <b>B</b> – É difícil manter este grupo, é muito complicado devido à disponibilidade das pessoas, são tudo fatores importantes e as pessoas estão ali de vontade própria e ninguém ganha dinheiro com isso <b>B</b> – [atualmente] fazer teatro é trabalhar, trabalhar, trabalhar <b>B</b> – há muito pouca gente que consegue chegar ao fim, porque não tem paciência, começa-se a chatear, não tem disponibilidade <b>B</b> – nós, para além dos nossos carros, do nosso gasóleo, do nosso tempo, estamos ali à noite deixamos a família <b>B</b> – muitas vezes, tenho de perder dias de trabalho para poder, porque as coisas não se fazem só por si <b>B</b> – já fui contactada por várias pessoas que demonstraram gosto em também participar. Quando eu digo que se tem que ensaiar três vezes por semana e todas as coisas que são precisas [desistem] <b>C</b> – se não for no largo da Havaneza [centro da cidade em frente ao café Havaneza], é tudo muito distante, muito longe <b>C</b> – somos muito individualistas e qualquer um de nós quer sempre a sua quintinha, não gostamos nada de partilhar espaços, é uma coisa muito difícil <b>C</b> – nestes casos concretos, é sempre as dificuldades de transporte, que não são uma dificuldade, são uma desculpa <b>C</b> – há de haver aqui alguns desconfortos e havendo alguns desconfortos, também não há vontade suficiente para vingar, porque se houver vontade suficiente para vingar, o desconforto, depois, também é ultrapassado <b>D</b> – foi um exagero de tempo que nós, todas as noites, tínhamos que disponibilizar e isso também desmotivou um bocadinho, porque, às tantas, as vidas vão-se <b>D</b> – Nós começávamos a ensaiar com a ideia de que íamos estrear com data fixa e tem que ser <b>D</b> – há muita gente que acha aliciante é o palco, mas até chegar ao palco as voltas e as canseiras e o trabalho que têm ... muitos ficam pelo caminho <b>D</b> – Aqueles que não têm mesmo o amor lá dentro, ficam pelo caminho <b>D</b> – desistia um, desistia outro e aquilo faz que anda, mas não anda. Depois acaba por desmotivar os outros <b>E</b> – Foi um trabalho custoso. Muito custoso <b>E</b> – era todos os dias aqui! Íamos ao sábado representar, na segunda-feira íamos levantar, depois levávamos para outra terra a seguir, depois montava-se noutro dia, depois noutro dia ia-se lá acabar de montar. Na outra semana íamos para outra terra e eram semanas pegadas umas às outras. Tudo a trabalhar naquilo! E então apareciam casas que não tinham condições nenhuma. Eram uns barracões! E então tínhamos que levar tudo. Até o próprio palco! <b>E</b> – É uma dificuldade enorme para se arranjar alguém. Hoje ninguém quer trabalhar. É que isto [teatro] não dá ordenado a ninguém! Isto aqui é uma carolice <b>F</b> – Não imaginava a quantidade de ensaios que era preciso existir. Não imaginava a quantidade de pessoas a trabalhar em <i>backstage</i>, nos bastidores, para que as coisas acontecessem, as horas de trabalho, os figurinos, os cenários, todo esse aprumo para que aquele momento [espetáculo] estivesse a acontecer!</p>	
<p>23- Formar público para o teatro é difícil</p>	<p><b>C</b> – O público é a parte mais difícil <b>C</b> – o público é uma coisa que tem de se ir trabalhando, tem que se ir amalhando <b>C</b> – fazemos sempre o mesmo tipo de promoção e por isso nem diminuimos nem aumentamos, mas se vem alguém da televisão, aquilo enche cinco dias antes, está esgotado, se não é</p>	<p><b>11</b></p>

	<p>ninguém da televisão aquilo tem um quarto de casa e se tiver lá cem pessoas já é bom, independentemente da qualidade do espetáculo <b>C</b> – o nosso público a nível nacional é muito pouco curioso, é muito comodista; é muito difícil encontrar uma pessoa a dizer: eu não sei o que isto é, mas deixa-me lá ir ver, até pode ser giro <b>C</b> – a regra é, por vezes, termos espetáculos magníficos e efetivamente eu até fico envergonhado é uma pena, mas confesso também que não sei, não sei, não basta multiplicar os anúncios; a menos que a gente ponha na televisão anúncios a passar todos os dias, as pessoas vêem na televisão e confundem e pensam que: se está a dar na televisão é porque é bom, deixa lá ir ver <b>C</b> – começando com os públicos o mais cedo que pudermos é eles virem a ser construídos paulatinamente e não se desistir dos mesmos e continuar com as programações e depois dar-lhes a promoção e a publicidade que for possível fazer, mas com o público é muito ingrato <b>C</b> – A ausência do sentido de espetáculo vai do amadorismo, da falta de formação, nasce sempre de uma vontade espontânea de fazer as coisas, mas depois faltam aqui, uma série de situações que são importantes para cativarem os públicos, para trazerem mais pessoas, para as coisas ficarem na memória, as pessoas têm que sair daqui com vontade de ver outra vez! Se as pessoas saírem daqui sem vontade de ver outra vez, é porque isto foi mau e o esticar as coisas é terrível! <b>C</b> – foram algumas duas horas, aquilo a mim incomoda-me no sentido de que nós, espectadores, temos muita dificuldade em nos fixarmos durante tanto tempo e começa a ser desconfortável <b>F</b> – [haver um grupo como o do Grémio em todas as cidades, contribuiria para] as pessoas saberem ver um espetáculo. Saberem estar num espetáculo, saberem apreciar um espetáculo. Se não tiverem essa experiência, de irem ao teatro ... <b>F</b> – Acho que as pessoas têm que ver mais que um espetáculo. A diversidade é importante <b>F</b> – é muito salutar e necessária a expressão dramática nas escolas! eu não tive essa facilidade. Daí a importância do Grémio na minha formação!</p>	
<p>24- Investimento na formação técnica em teatro</p>	<p><b>C</b> – Nós, Câmara Municipal, a dada altura, nomeadamente com o início do Teatro-Cine, trabalhamos bastante no sentido de aparecerem quem se conseguisse interessar, nomeadamente, no protocolo que tínhamos com o Teatro da Rainha, para além das representações, fizemos um protocolo para eles fazerem formação e andámos à procura de pessoas interessadas, por isso lançámos o bichinho, assim como nas instituições, neste caso concreto no ATV e agora também na Estufa, sempre apoiámos, nas conversas que temos aqui o por que não avançar, avancem que a gente apoia, tentem arranjar isso <b>C</b> – um dos objetivos que nós tínhamos para este ano que não sei se se vai concretizar, era termos um centro educativo no próprio Teatro-Cine a trabalhar com as peças e com o teatro</p>	<p><b>2</b></p>
<p>25- Investimento na divulgação de teatro</p>	<p><b>A</b> – No sentido de divulgar externamente, eu não tenho a mínima dúvida que isso foi refletido várias vezes e que as solicitações foram várias, e até não sei se, com alguma dose de autocrítica, mas nos tempos em que estive na Câmara, também pode servir de desculpa, os recursos das autarquias não eram</p>	<p><b>6</b></p>

	<p>assim tão famosos <b>B</b> – tive várias instituições – Juntas de Freguesia a que me dirigi para pôr folhetos e cartazes e eu e outro elemento da direção se não fôssemos distribuir, se calhar já estava no caixote do lixo, porque ficou lá; não há iniciativa dos funcionários para: fiquem descansados nós distribuimos <b>B</b> – temos só o Teatro-Cine e está sempre cheio de espetáculos que vêm de fora e por exemplo, o nosso espetáculo nunca lá foi, porque também nunca fomos convidados e que é uma pena haver muita gente de teatro amador, não somos só nós, há grupos que acabam por acabar, porque não há verbas e as pessoas desmotivam, não há apoios / e quando eu falo em apoios não é só financeiramente, porque também é preciso, mas não há apoios em tudo: na divulgação é mesmo muito difícil! <b>C</b> – Um dos objetivos do João Garcia Miguel e um dos propósitos, também, é conseguir que o Teatro-Cine se interligue com os grupos que existem na cidade e no concelho e por isso é gratificante, nós já poderemos ver peças representadas no Teatro-Cine, oriundas das pessoas que aqui estão e que aqui trabalham <b>C</b> – o teatro, enquanto forma de representação, é algo que está dentro dos nossos objetivos, no sentido de mostrar e de exemplificar: não é por acaso que se traz esta ou aquela peça e envolver as comunidades nessas representações também é elementar e é um dos objetivos e, por isso, o João Garcia Miguel e a malta do Teatro-Cine tem essa obrigação de envolver as pessoas e convidar as pessoas para irem vendo, por isso seguimos sempre uma política de mostrar e dar o exemplo e não de impor <b>C</b> – Hoje já temos contactos com as próprias instituições hoteleiras / Esta semana foi uma boa notícia e é gratificante patrocinar através de dormidas, de hotelaria, a todas as pessoas que cá venham e aquilo que pretendem é que nós façamos o transporte de x clientes e garantir x clientes para os mesmos espetáculos. E é uma iniciativa deles; não foi uma iniciativa nossa. Também é normal, ali no Campo Real, nos solicitarem bilhetes e até transporte para trazer as pessoas e estamos abertos também a essa situação</p>	
<p>26- Apoio às associações / Dinamização de teatro</p>	<p><b>A</b> – Quando se diz que as Câmaras não fizeram, é preciso perceber pois podiam era ter direcionado as suas prioridades mais num sentido ou noutro <b>B</b> – Com transportes gratuitos à porta, com tudo gratuito [para as pessoas das aldeias irem ao teatro a TV] <b>C</b> – com o Grémio [associação] há um tipo de relacionamento e há dois tipos de apoio: em termos daquilo que é a sua atividade, eles apresentam projetos e custos, pedem apoio e a gente analisa e apoia e por isso face à sua atividade, na medida das possibilidades, têm x e depois é a própria instituição que gere esse dinheiro: se o dinheiro é para pagar a quem vai ensaiar ou se é para os vestidos é uma coisa que eles próprios terão que definir e decidir, mas é a instituição que apresenta as atividade anuais e que recebe, digamos, esse apoio <b>C</b> – há um outro apoio paralelo a este que é o apoio às instalações, por isso naquilo que é benefício das instalações, caso concreto o Grémio <b>C</b> – No caso da cultura damos o apoio sem condicionar, mas é normal pedirem-nos, um apoio para despesas determinadas, que é o caso do ensaiador, etc. Naquele caso concreto da peça [de Molière, do Grupo de teatro do</p>	<p><b>10</b></p>

	<p>Grémio] o apoio foi pedido de forma específica para a pessoa que ensaiava e que ia custar x e na altura apoiou-se <b>C</b> – [a verba da Câmara para a cultura] Não tem uma tranche destinada ao teatro. Há um programa, que é programa do Paial, em que as pessoas, as associações apresentam os seus projetos, eles são apreciados e depois, em Câmara Municipal, são deliberados os apoios, mas não há x para o teatro, isso não existe <b>C</b> – Em termos de políticas concretas da Câmara Municipal, temos tido nos últimos anos, nas atividades de enriquecimento curricular e nomeadamente das escolas da parte rural, através de um protocolo com o ATV, iniciação às artes dramáticas e por aí tentamos lançar o bichinho nas pessoas <b>C</b> – por outro lado também temos tentado nesses grupos do ATV, que aparecem, e mesmo agora da Estufa, não têm sido assim tão consistentes como nós gostávamos que fosse Temos tentado, de alguma forma, encaminhá-los, [a pessoas com interesse pela arte da representação e alguma experiência adquirida na escola] depois, para associações que, estando na cidade ou perto da cidade, têm os seus espaços não muito utilizados <b>C</b> – quando as associações nos suscitam apoios, digamos, apoios para irem mais além, na medida do possível, tentamos responder aos mesmos <b>E</b> – A gente avançava com a palavra teatro, mas era [complicações da câmara e do governo civil] para consumo da casa.</p>	
<p>27- Representação na escola / noutra coletividade</p>	<p><b>A</b> – eu fui aluno aqui em Torres e só me recordo de uma subida ao palco aqui ao Teatro-Cine Ferreira da Silva, que é agora o Teatro-Cine Municipal, mas foi no contexto de uma atividade que se chamava circum-escolar <b>B</b> – Fiz teatro na minha adolescência, na escola, no colégio onde andei <b>B</b> – Fazer teatro na escola, simplesmente. A maior parte do elenco que eu tenho são professores e portanto faziam peças de teatro na escola com os alunos coisas pequeninas <b>C</b> – Lembra-me em puto participar numa peça ou outra, mas miúdo, no primeiro ou segundo ciclo, para aí, mas não tenho jeito <b>D</b> – eu fiz teatro em criança, na Sociedade Recreativa Operária que era a coletividade de Torres Vedras que mais teatro fez enquanto existiu / até aos quinze anos eu estive sempre a fazer teatro no Operário <b>D</b> – andava na escola primária e a minha primeira intervenção no teatro, ensaiada, [pelo] padre Paixão que era o Pároco da cidade [que] tinha uma coisa doida pelo teatro / fiz uma peça de Natal. Eu tinha aí os meus nove, anos</p>	<p><b>6</b></p>
<p>28- Hábito anterior de ir ao teatro com a família</p>	<p><b>B</b> – Sim já era rotineiro; não é por fazer teatro, agora, que vou mais ao teatro! <b>B</b> – todas as pessoas que lá [elenco do Grémio] o fazem, gostam, e já iam muito ao teatro <b>D</b> – ficou-me sempre o bichinho do teatro, porque o meu pai nos levava a ver teatro em Lisboa e sempre que cá vinha ... Lembro-me de ver a Chuva de Prata do João Villaret no Teatro-Cine e o meu pai não apreciava muito a revista: era teatro clássico, teatro na base, ia sempre ao D. Maria / vi a D. Palmira Bastos, o pai do Rui de Carvalho, o Raul de Carvalho, a Amélia Rey Colaço, todas essas figuras eu vi e tive o gosto de ver representar. Ainda antes dos teatros serem classificados por idade. O meu pai era uma pessoa que adorava teatro, dentro da sua singeleza e levava-nos</p>	<p><b>3</b></p>

29- Presença em outros espetáculos de teatro	<b>B</b> – vou muito a peças de teatro <b>B</b> – Aos festivais vamos temos contacto com outros grupos amadores e alguns profissionais <b>B</b> –Vamos a Lisboa <b>B</b> – Vamos ver alguns grupos; na Lourinhã têm feito também algumas coisas <b>B</b> – sempre que sabemos e podemos vamos, vamos ver! [os atuais elementos do grupo de teatro] <b>C</b> – não sou um utilizador frequentíssimo das salas de teatro, mas vou e gosto de ir <b>D</b> – Não sou muito assídua. Mas vi algumas peças, aqui [em Torres Vedras]. O teatro moderno não estou preparada para perceber, não tenho conhecimentos <b>E</b> – A gente já foi diversas vezes às Carreiras <b>E</b> – já temos ido a Lisboa	<b>9</b>
30- Integração profissional de elementos do elenco do grupo em artes de palco	<b>E</b> – A Lisa Mara que cantava e fazia teatro de revista. E agora está para Lisboa. Canta Ópera <b>E</b> – A Susana Félix. Começou aqui com sete anos <b>E</b> – A Sílvia Filipe que hoje é profissional a cantar o fado <b>F</b> – Em 96 participei no <i>Todos ao Palco</i> que era um concurso do Filipe La Feria em que fiz um número da minha autoria que foi ensaiado no Grémio, e depois fiz no palco do Politeama, para a televisão, nesse concurso. Ganhei [Hugo Rendas] esse concurso	<b>4</b>
31- Criação de outros grupos teatrais	<b>A</b> – todas as tentativas que foram feitas, os resultados foram sempre resultados muito efémeros	<b>1</b>
32- Maior atração / entendimento / gosto pelo que se passa no palco	<b>D</b> – ainda hoje há pessoas que nos falam nisso [no teatro que era feito no Grémio] penso que alguma coisa ficou! <b>F</b> – havia um público que gostava muito de acompanhar o trabalho do grupo <b>F</b> – essas pessoas traziam outras pessoas <b>B</b> – Evoluímos <b>E</b> – se não fosse isto [o trabalho no Grémio], não ligava [ao teatro] <b>F</b> – Para mim foi muito importante perceber que gostava da arte teatral das artes de palco <b>F</b> – Fui percebendo ao longo do tempo da feitura das coisas [no teatro] e à medida que os anos passaram <b>F</b> – E hoje em dia, se calhar, também percebo mais como é que as coisas aconteciam <b>F</b> – se calhar nunca teria descoberto que gostava de fazer o que faço. Ou poderia ter tido uma experiência traumática que poria de lado qualquer hipótese de continuar	<b>9</b>
33- Trabalho em grupo: partilha de opiniões, iniciativa, responsabilidade, espírito de equipa/valorização do trabalho do outro, amizade, saber estar em sociedade	<b>A</b> – formou-se ali uma relação, um clima, de relação humana muito interessante. Um quantas famílias que convergiram <b>A</b> – todos se sentiam muito bem num ambiente que eu sempre classifiquei de ambiente familiar <b>B</b> – Mas não é por ter um papel mais pequeno ou falar menos, que é mais ou menos importante! Isso foi-nos inculcido e nós todos compreendemos isso. Para um trabalho comum, final, bom, é preciso toda a gente lá estar: seja 5 minutos, seja 10, seja uma hora em cima do palco, o trabalho de todos é importante! [atualmente] <b>B</b> – tiramos muitas coisas dali para a nossa vida <b>B</b> – aprendemos, fundamentalmente, a apreciar os outros <b>B</b> – a estar muito mais atento aos outros <b>B</b> – a olhar para as pessoas de outra forma, ouvi-las com mais atenção <b>F</b> – Foi muito importante [fazer teatro] para perceber que sou tão importante como uma pessoa que está ali, o contra-regra, um técnico, o que está na régie, o técnico de som, o técnico de luz. <b>F</b> – Sou tão importante como eles, porque se eles não estiverem lá eu também não brilho Isso foi muito importante para a humildade, para perceber que não	<b>10</b>

	sou mais por ter destaque <b>F</b> – Senti que essas bases [dadas pela integração no grupo] faltavam em alguns colegas que estavam a começar comigo; não tinham essa noção de onde estavam e da importância de todos	
34- Autoconfiança, crescimento interior, realização pessoal, sentimento de felicidade	<p><b>B</b> – dá-me um prazer enorme fazer teatro <b>B</b> – adoro! <b>B</b> – aprendo muito com isso <b>B</b> – tive um exemplo disso no nosso grupo, um deles, por exemplo, que era muito tímido e tinha muitos problemas em se expressar e falar para as outras e ultrapassaram isso <b>B</b> – prestamos mais atenção a coisas que não dávamos <b>D</b> – As miúdas [que entravam no espetáculo] muito entusiasmadas! <b>D</b> – mesmo pelas fotografias, nota-se a evolução que nós, por nós, íamos tendo <b>D</b> – Mas eu tive por um fio a minha vida no Grémio ou a minha vida, eu também achava que não havia direito de me anular uma parte que completava tanto a outra, onde eu não me realizava em termos de trabalho <b>D</b> – sinto-me muito compensada com a vida e totalmente recompensada com aquilo que dei aos outros e tudo por causa do teatro! <b>F</b> – é uma coisa que respeito e de que me orgulho, de fazer parte da minha vida. Nos meus currículos que acompanham a minha fotografia nos espetáculos que faço, começam pelo Grupo de Teatro de Variedades do Clube Artístico Comercial <b>F</b> – muitos dos meus colegas seguiram outras vias na vida, que não foi o espetáculo, mas eu sei que, como seres humanos, foi importante, para o crescimento deles [integrar estes grupos] <b>F</b> – as artes são importantes para o crescimento de um ser humano <b>F</b> – [as artes] de palco [são importantes] na descoberta de si próprio <b>F</b> – há uma intervenção maior, uma interatividade com o público, com os outros e consigo próprio <b>F</b> – a importância das artes nas comunidades. Nas pessoas. Na transformação das pessoas <b>F</b> – o teatro faz os seres humanos mais preparados para a vida <b>F</b> – sou artista e a minha experiência no Grémio foi decisiva para fazer o que faço hoje em dia <b>F</b> – Aprendi aqui <b>F</b> – Serviu-me de complemento [na vida] <b>F</b> – comecei a desinibir-me <b>F</b> – [o grupo] Foi muito importante para poder exteriorizar a vontade e talento, para perceber se gostava, se era capaz, se agradava, se me realizava, se me sentia feliz e percebi isso tudo! Materializou-se a vontade [de fazer teatro] <b>F</b> – o ter estado no Grémio deu-me as bases para começar a trabalhar, tendo noção de como as coisas funcionavam – não cair de pára-quadras na profissão, tendo noção do espaço e o respeito de cada um por cada um ... foi muito importante!</p>	22



**ANEXO 12 – Espetáculos dos amadores do Grémio entre 1894 e 1919**



## Espectáculos dos amadores do Grémio, entre 1894 e 1919

### 1894

*A Gravata Branca, Posso Falar à Senhora Queiroz, A Roca de Hércules e A Páscoa e a Quaresma* - quatro comédias em um acto com os amadores: Beatriz de Sousa, Francisco Miranda, C. Burget, Maria José Martins, Ana Martins e Francisco Cabral

récita em benefício de um dos associados

*Molho de Brocos* - comédia com a presença do ator Vargas

### 1895

*Comissário da Polícia*, de Gervásio Lobato, ensaiada por J. Guimarães, direção de orquestra de José Rodrigues Vallador - comédia em 4 atos interpretada por amadores do Grémio

*O Lucas e o 39 da Oitava* - comédia

*O Bocaccio na Rua* - opereta com a parte musical, em estreia, por um sexteto composto por amadores da vila; atuaram as atrizes Palmira Pimenta e Laura Lameira e os atores Dias Monteiro, Armindo Lima e os amadores Francisco Dias Salvado e Joaquim Pereira

### 1896

*Morrer para Ter Dinheiro* - comédia representada por amadores do Grémio

### 1897

*Os Sobrinhos do Papá* - comédia interpretada pelos amadores J. Cabral, F. Alves, A. Correia, A. Trindade e Adelina Paulo

*Guerra aos Nunes* - comédia interpretada pelos amadores J. Cabral, F. Alves, Júlia Paulo, A. Trindade e Adelina Paulo

*Um Marido em Calças Pardas, Um Sujeito Muito Apressado e Abençoada Rosa* - comédia interpretada pelos amadores

### 1900

*O Primeiro Desgosto e Páscoa e Quaresma* - duas comédias em um ato com os amadores Isabel Morais da Cunha, Isabel R. da Cunha, J. M. Abreu, João Torres, Alves Pinto e Bernardino P. da Silva

*Berliques e Berloques* - revista

### 1901

*Os Filhos de Paris* em benefício dos atores Faria de Almeida e César dos Santos

### 1902

*A Ceia dos Exilados, Quem Desdenha e Patos Bravos* - comédias promovidas pelo amador José Reis, em que atuou o ator Gomes, do Teatro da Trindade,

*Os Amores de D. Pedro* - drama em quatro atos, numa interpretação dos amadores com a participação de artistas de Lisboa no desempenho de vários papéis

### 1903

*Que noite..., O Diabo à Solta* - duas comédias em um ato

*As Birras do Papá* - comédia em um ato por Isabel M. Cunha, José Cabral, João Franco, António Trindade e João Alves

*O Auto dos Montes* - comédia em um ato

*Simão, Simões & Companhia* - opereta

## 1906

### *Folies Bergères*

*Velharias Infantis* - comédia em um ato desempenhada pela menina Maria Clarisse da Encarnação e pelo menino Virgílio dos Santos

*Um Disparate Cómico* - comédia em um ato por António Barata, João Franco, Joaquim Encarnação e Álvaro Simões

*Valentes a Fingir* - comédia em um ato por José Cabral, João Franco, Joaquim da Encarnação e Álvaro Simões

## 1907

*Uma Boa Criadinha* com uma cançoneta pela menina Maria Clarisse da Encarnação

*A Photographia* - monólogo por António Barata

*Modos de Amar* - terceto por José Cabral, João Franco e António Barata

*O Padrinho* - comédia em três atos, interpretada por José Cabral, João Franco, António Barata, Álvaro Simões, Joaquim da Encarnação e João Alves

## 1908

*Jocelyn, o Pescador de Baleias* - peça em quatro atos interpretada pelo novo grupo dramático: A. Henriques, J. Encarnação, A. Simões, Paulino Pereira, A. A. Martins, E. Barbosa Marques, Victor Fonseca e José Manuel Fonseca

## 1909

*Dois Noivos Sem Noiva* - comédia em um ato representada por José Lopes e Raul Cabral

## 1910

*Coisas de Torres* - com texto de José Cabral e música de Xavier de Melo

## 1911

*Pouca Vergonha, Almoço Inesperado e O Comissário é uma Jóia* - comédias em um ato, representadas pelos amadores D. Beatriz, J. Lopes, Arminda Leitão, J. Cabral, Vítor da Fonseca, H. Marques, J. Trigueiros e A. Andrade

## 1912

*Que Amigas* - comédia representada por personagens femininas (18 de fevereiro)

*Dar Corda para se Enforcar* - comédia (19 de fevereiro)

*Gato por Lebre* - comédia (19 de fevereiro)

*O Genro do Caetano* - comédia em 3 atos. Foi ensaiada por Pinto Costa e desempenhada pelos amadores: J. Lopes, Álvaro Laranja, Victor da Fonseca, Aniceto Ventura, A. Monteiro, Cosme da Paixão, A. Trindade, Trindade Júnior, Luísa Reis e Estefânia Leitão (14 de abril)

*Já lhe Cantei!...* - opereta-revista de Danarim, com música de Francisco Xavier de Melo, cenário de Francisco Peres com a participação, como ator principal, de José Lopes

## 1913

*Vinte Mil Dólares* – (22 de junho)

## 1914

*Bebé e Tótó* - récita pelos amadores, coadjuvados por atores da Companhia Constantino de Matos: Rosa Monteiro, Vitória Ferreira, Adelina de Matos, Antónia de Matos, A. Gouveia, José Lopes, Vitor da Fonseca, J. Encarnação, A. Monteiro e A. Trindade (23 de fevereiro)

Monólogos: apresentação dramática por Ester Guerreiro e Alfredo Monteiro (17 de maio)

Dueto: apresentação dramática por Alfredo Monteiro e Jaime Rodrigues (2 de agosto)

## 1916

*A Velha Guarda* – opereta

## 1918

*Moinhos de Vento* e *Punhado de Rosas* - zarzuelas em dois atos e três quadros, representadas pelos amadores torrienses: Marina Mendonça, Ester Pedroso, Clotilde Xavier, Cesaltina Pinto, Clarisse Encarnação, Belmira Santos, Lucília Trindade, Noémia Encarnação, Etelvina Santos, Alfredo Mendonça, José Vieira, A. Gomes, J. Encarnação, António Trindade, Raul Lucas, António Hipólito, José Veríssimo, José Costa, Raul Rodrigues, João Duarte e António Santos

## 1919

*Um Batalhão no Convento* - cançoneta por: Ester Pedroso; *Fado da Maria Victória* - por Cesaltina Pinto; *Papa Jantares* - monólogo por José Cardoso; *Canção da Margarida* - por: Ester Pedroso (com coros); *Era Meia-noite e eu a Empurrar a Porta* - monólogo por José Cardoso; *As Cigarreiras* - dueto por: Ester Pedroso e Cesaltina Pinto; *Depois do Himeneu* - monólogo por José Vieira; *Passagens da Vida* - dueto por: Ester Pedroso e Cesaltina Pinto; *Um Capricho Feminino* - comédia por: José Cardoso, Clotilde Xavier e Ester Pedroso (2 de março)

*A Receita dos Lacedemónios* - comédia em três atos com interpretações de: José Vieira, Victor Fonseca, José Cardoso, Raul Lucas, Clotilde Xavier, Ester Pedroso e Cesaltina Pinto (3 de março)

*Cavalheiro Respeitável* - comédia em um ato, de André Brun, por: José Vieira, Clotilde Xavier, Cesaltina Pinto e José Cardoso; *A rir! A rir!* - cançoneta por: Ester Pedroso; *Valsa da Florista* - por Cesaltina Pinto; *Os Meus Patrões* - cançoneta por: Ester Pedroso; *A Rua* - monólogo por José Cardoso; *Batatinhas* - dueto por: Ester Pedroso e Cesaltina Pinto; *Fado das Rosas* - por: Cesaltina Pinto; *Ora o Lopes* - monólogo por José Cardoso (4 de março)



**Documentos da história do Grémio Artístico  
Torreense**



**ANEXO 13 – Primeira página do Jornal *O Grémio* (comemorativo do  
25º aniversário)**



EDITORES:  
A DIRECÇÃO

# O GREMIO

Composição e Impressão  
Typ. e Pap. Cabral, T. Vedras

Número único, comemorando o 25.º aniversário do Gremio Artístico-Comercial e em homenagem ao seu iniciador Eduardo Gonçalves Guerra

## PARTICIPAÇÃO

A Direcção do Gremio Artístico-Comercial participa a V. Ex.ª que, passando neste dia o 25.º aniversário desta colectividade, se realisa as festas comemorativas, conforme o programa adiante publicado, esperando a comparencia de V. Ex.ª e sua Ex.ª Família.

Observação:— A Direcção reserva os lugares nas galerias, como de costume.

A DIRECÇÃO

### 25.º ANIVERSARIO

Ha vinte e cinco annos que um punhado de homens fundaram um centro onde tratavam as suas amigaveis impressões, tendentes a abrigar as suas ideias associativas, com o nome de *Gremio Artístico Torreense*.

Era uma simples casa modesta, sem salão de baile, sem diversos artisticos d'um meio civilizado e progressivo; mas o objecto do engrandecimento não se inter-sificando na quebra esperanças tão cheias de aspirações justas e puras, e a effluvia das suas principaes reformas vai alargando, tão sensivelmente, a sua oculta vida de felicidade, que esse pequeno centro de exaureira foi aumentando, aumentando, atravez dos tempos, e chega até nossos dias todo cheio de vida e moidade, com apertadamente incomparáveis, depois de vinte e cinco annos de trabalho titânico.

Ai o temos hoje todo a egrial. E' o *Gremio Artístico-Comercial* com o seu salão, duma simplicidade admiravel, onde, em risonhas noites de festa, passamos a nossa vida feliz, entre a gargalhada franca duma moidade sincera; onde e nesse espirito canta com as alegres cantigas duma alma de artista, na com as canções dolentes d'um genio sentimental e raro; onde, enfim, sentimos anseios de viver eternamente para gozarmos essa felicidade incommensuravel.

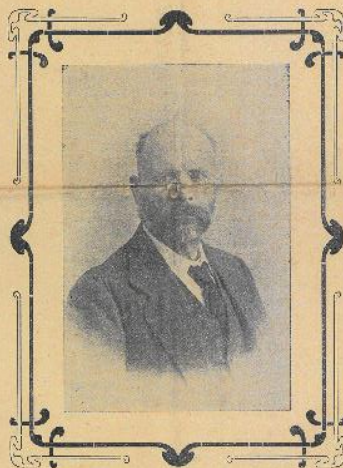
As suas salas docentes e graciosas, inferem já bastantes comodidades aos seus innumer socios, que a estimam, que a amam, que a adoram.

Vinte e cinco annos de existencia, devido, certamente, a uma grande soma de sacrificios de Eduardo Gonçalves Guerra e seus amigos, n'uma época em que a situação do modesto artista era quasi comparavel á dos antigos

escravos da g'êba, para quem só existiam deveres, e, por isso, se lhe não reconheciam direitos.

Quantos dedicados amigos do ideal sagrado — Fraternidade e

terial e educativa. Por isso, nas horas de desanimo, evantai o nome de Eduardo Guerra, e não encontrareis a vontade amiguelando a corrente, o racionalismo



Igualdade — tem sido intangíveis no engrandecimento desta sociedade que hoje Torres Vedras se habitua a amar!

Que de esforços não tem empregado esse apreciado grupo dramatico, para que o seu desenvolvimento seja um facto admirado, e uma resposta aos desejos de Eduardo Guerra e seus companheiros?

E' para vós, ó moidade, a quem a sua obra destina os seus verdadeiros encontros, criados pela imaginação de Eduardo Guerra: sereis vós, os directores de amanhã, que continuareis pugnando pelo desenvolvimento progressivo da sua organização ma-

depoendo o materialismo absurdo, a persistencia lutando com o difficil, o trabalho vencendo a impossivel!

Que o seu exemplo vos sirva de estímulo a continuareis a sua benévola tarefa.

Aqui celebramos todos os que tão ardentemente se tem dedicado á obra iniciada por Eduardo Guerra, e saudamos o Gremio Artístico-Comercial, apurando-lhe um futuro risonho, e longos annos de vida e trabalho de perfeição!

Viva o Gremio Artístico-Comercial!

A Direcção

### Acta da sessão da comissão instaladora do "Gremio Artístico Torreense"

Aos quinze de fevereiro de mil novecentos e noventa e um, pelas oito horas da noite, na sala da casa do sr. Gonçalo Augusto dos Santos, occorreu casualmente a comissão instaladora, achando-se presentes os individuos abaixo assinalados com o fim de fundarem neste villa uma associação recreativa sob a denominação de *Gremio Artístico Torreense*, por alliminação foi feita uma comissão installadora da mesma associação, a qual ficou composta dos srs: Eduardo Gonçalves Guerra, Manuel José de Encarnação, José Luiz Ramos, Antonio Sergio Trigueiros e Leopoldo Augusto Madeira.

Tomando a presidência o sr. Eduardo Gonçalves Guerra, seccretariado pelos srs. Manuel José de Encarnação e José Luiz Ramos, por unanimidade foi resolvido que, não só os individuos presentes a esta reunião, como aqueles que se unirem ao dia vinte e dois do corrente se inscrevessem como socios deste Gremio, seilian para todos os effectos, considerandos como socios fundadores, sendo, por isso, isentos do pagamento de taxa de admissão.

Que os individuos que se inscreverem depois do dia vinte e dois do corrente, pagaria a taxa de quinhentos réis pelo sua inscrição.

Que todos os socios inscritos até ao dia vinte e dois, e os que se inscreverem depois desta data, pagaria a taxa semanal, a dez annos, de duzentos réis, podendo esta taxa ser pagavel em prestações semanais de cinquenta réis cada uma.

Fei a mesma comissão installadora autorizada a admitir todos os individuos que queiram fazer parte deste Gremio, sob as condições indicadas nesta acta e conforme os estatutos que a mesma comissão ficou encarregada de elaborar, os quais serão discutidos em assembleia geral convocada para este fim.

Não havendo mais a tratar nesta reunião, encerramos a sessão em dez horas da noite.

Torres Vedras, aos quinze de

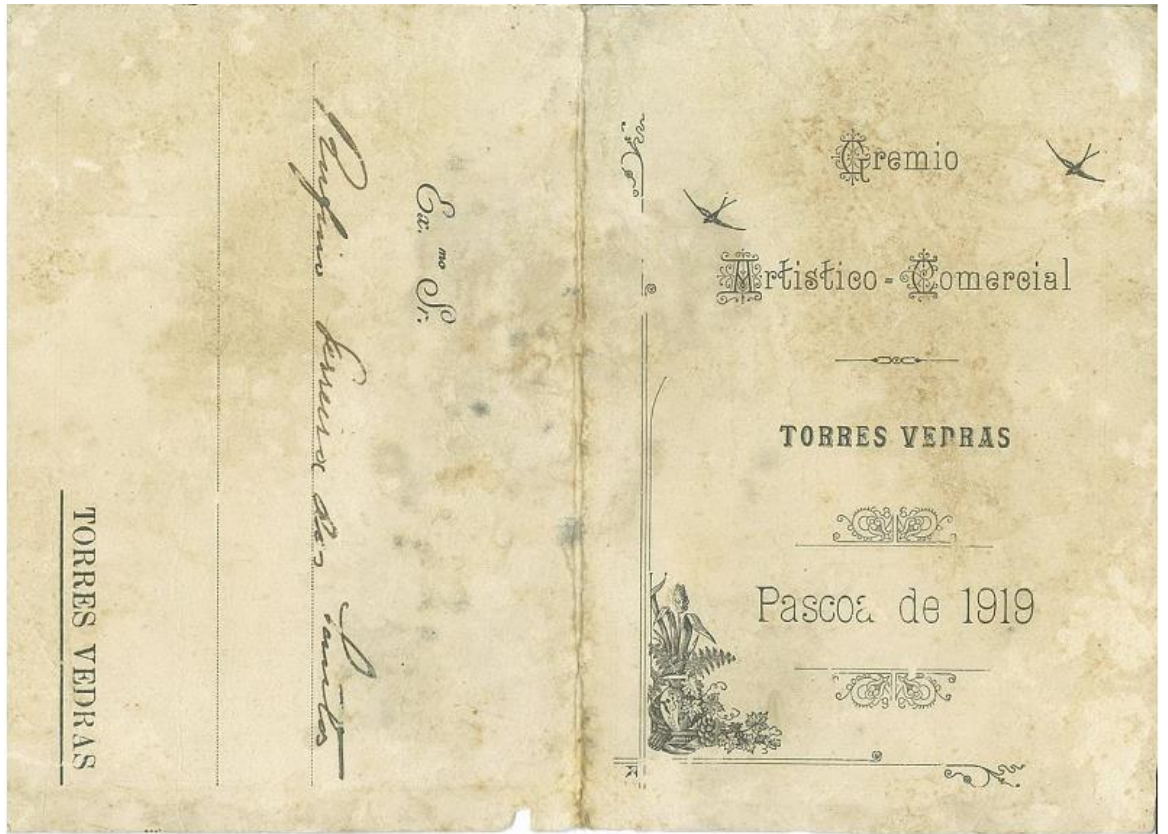
Primeira página do número único do jornal *O Grémio*, comemorativo do 25.º aniversário da Associação

Fonte: Arquivo do Grémio Artístico Torreense, Dossiê "Álbum nº1"



**ANEXO 14 – Convite com o programa de atividades da Páscoa de 1919**





*Temos a honra de comunicar a V. Ex.ª que nos dias 20 e 21 do corrente, se realisam neste Gremio as festas da Páscoa, conforme o programa adiante publicado, esperando a comparencia de V. Ex.ª e sua Ex.ª familia.*  
Abril de 1919.

A DIRECÇÃO

---

**Domingo, 20**

A 1.ª representação da interessante zarzuela em 2 actos e 3 quadros

**MOINHOS DE WENTZ**  
DISTRIBUIÇÃO

Margot..... D. Marina Mendonça	Cabo Stock. A. Gomes
Daysi..... D. Ester Pedroso	Miguel..... J. Encarnação
Mimi..... D. Clotilde Xavier	Boque..... A. Trindade
Flory..... D. Cesaltina Pinto	Pedro..... Raul Lucas
Anny..... D. Clarisse Encarnação	Rodolfo..... A. Hipólito
Katy..... D. Belmira Santos	Jacinto..... J. Verissimo
Lily..... D. Lucilia Trindade	Um tenor... A. Trindade
Many..... D. Noemia Encarnação	1.º aspirante José Costa
Rosy..... D. Etelvina Santos	2.º " Raul Rodrigues
Cap. Alberto Alfredo Monteiro	3.º " João Duarte
Romão..... J. Vieira	4.º " Antonio Santos

*Côro de ambos os sexos*  
**Actualidade - Holanda**

---

A 1.ª representação da zarzuela dramatica em 2 actos

**PUNHADO DE ROSAS**  
DISTRIBUIÇÃO

Isabel..... D. Ester Pedroso	Zé Maria... A. Baeta
Conceição.. D. Clotilde Xavier	João João... A. Gomes
Uma cigana. D. Clarisse Encarnação	Rodolfo.... J. Costa
Dr. Euzébio Victor Fonseca	João, criado A. Hipólito
Guedelhas.. J. Vieira	Manuel " J. Verissimo

*Côro de ambos os sexos*  
**Actualidade - Alemtejo**

Direcção musical e encenação de Cesar de Mendonça

---

Ponto, A Oliveira—Contra-regra. A. Barata—Scenários novos de F. Peres  
Maquinista. Januario Santos—Electricista. A. Vieira  
Caracterisações de T. Cunha—Guarda-roupa da casa Cruz, Lisboa

**BAILE**

Abrilantada pela orquestra composta de eximios concertistas e professores

---

**Segunda feira, 21**

1.ª PARTE

**Marina** } Operas por D. Marina Mendonça.  
**Rigoletto** }

**Rapazes**, cançoneta por D. Ester Pedroso.  
**Despedida**, monologo por D. Clotilde Xavier.  
**As Pescadoras**, dueto por D. Ester Pedroso e D. Cesaltina Pinto.

2.ª PARTE

**Fado dos beijos**, por D. Ester Pedroso.  
**Beijos de Mãe**, canção por D. Cesaltina Pinto.  
**O bigode**, monologo por D. Clotilde Xavier.  
**Constelações**, canção por D. Cesaltina Pinto.  
**Sem descançar**, dueto por D. Ester Pedroso e A. Barata.

3.ª PARTE

**BIBI**

Opereta em 1 acto, por D. Ester Pedroso e D. Cesaltina Pinto

**BAILE**

Abrilantada pela mesma orquestra

As 4 horas da manhã:

**COTILLON**, com marcas de grande efeito, confeccionado e oferecido por um grupo de socios desta colectividade.

**Surpresas! Surpresas!**

**Convite com o programa de atividades da Páscoa de 1919**

Fonte: Arquivo do Grémio Artístico Torreense, Dossiê "Álbum nº1"



**ANEXO 15 – Cartaz da peça *O Tio Rico*, de Ramada Curto**





INTEGRADO NO 90.º ANIVERSÁRIO

# teatro

pelo Grupo Cénico do

## Clube Artístico e Comercial

TORRES VEDRAS

# O TIO RICO

COMÉDIA EM 3 ACTOS DE RAMADA CURTO

**PERSONAGENS :**

José Lourenço — António A. Bernardes  
Vilela — Hélio Vicente dos Santos  
Jan-Jan — Fernando Ribeiro Leiria  
Dr. Baptista — Joaquim A. Gomes Gago  
Alberto — António Fernando Adriano  
Matos Tabeirão — António Maria Valério  
Carpinteiro — N. N.  
Ana Bezerra — Margarida Santos  
Júlia — Maria Leonor M. Henriques  
Angela — Maria do Rosário Valério  
Maria Antónia — Maria Assunção Leiria

**FICHA TÉCNICA :** Luminotécnico e Sonoplastia: José Maria Gomes Franco ● Ponto: Pedro Luís R. Francisco ● Contra-regra: Jacob Silva ● Carpinteiros de cena: Fernando Crespo e Octávio Santos  
Encenação, caracterização e cenários: José Ramos ● Assistente de encenação: Hélio Vicente dos Santos

## SÁBADO, 11 ABRIL 81

ÀS 21,30 HORAS (PREFIXAS) ● ENTRADA LIVRE

Este agrupamento de Teatro foi recentemente admitido ao Concurso para o Festival de Teatro Amador de Lisboa, organizado pela Câmara Municipal daquela cidade.

Em breve se fará no CAC uma representação de apuramento para a final que se realizará no Teatro S. Luís, com a obra em 3 actos de Arthur Miller «Todos eram meus filhos».

1000 ex. - Tipoeste, Lda.

**Cartaz da peça *O Tio Rico*, de Ramada Curto**

Fonte: Arquivo do Grémio Artístico Torreense, Dossiê “Álbum nº1”



**ANEXO 16 – Cartaz da peça *Alguém Terá de Morrer*, de Luís Francisco  
Rebello**





# teatro

pelo Grupo Cénico de

## Clube Artístico e Comercial

TORRES VEDRAS

# "ALGUÉM TERÁ DE MORRER"

Obra em 3 actos

de

Luís Francisco Rebelo

Adereços gentilmente cedidos por "GRANDE MUNDO"

#### PERSONAGENS :

Marta — Margarida G. Santos  
Augusta — Maria Teresa Ferreira  
Gabriela — Cristina Santos  
Palmira — Maria Assunção Leiria  
Rui — Hélio Santos  
Victor Manuel — Pedro Rebelo  
O Desconhecido — António Bernardes

#### FICHA TÉCNICA :

Luminotécnico e Sonoplastia: José Maria Gomes Franco - Ponto: Maria Leonor M. Henriques - Contra-regra: Luís Madeira Carpinteiros de cena: Fernando Crespo e Octávio Santos - Cenografia: José Ramos - Direcção de ensaios: António Bernardes e H. dos Santos - Caracterização: Jucelino Batalha e Ana Maria Batalha

• • •  
Colaboração de: Joaquim Gago, Valdemar André e Fernando Leiria

## 16 e 17 ABRIL 1983

21,30 HORAS (PREFIXAS)

## CLUBE ARTÍSTICO E COMERCIAL

100 ex. - Tiposte, Lda.

Cartaz da peça *Alguém Terá de Morrer*, de Luís Francisco Rebelo

Fonte: Arquivo do Grémio Artístico Torreense, Dossiê "Álbum nº2"

CLXV



**ANEXO 17 – Convite destinado aos associados**





OURIVESARIA

**Severino, Lda.**

RUA 9 DE ABRIL • TELEFONE 2 45 95 • APARTADO 117 • TORRES VEDRAS

OURO  
JÓIAS  
PRATAS  
RELÓGIOS  
REPARAÇÕES

\* FELICITA O CLUBE ARTÍSTICO E COMERCIAL pela passagem do seu 94.º aniversário — a mais antiga colectividade de recreio torrense — e o seu GRUPO CÉNICO pelos brilhantes êxitos alcançados com a apresentação de ISTO... É ESPECTÁCULO!!!

Verifique a eficácia dos nossos serviços

Não se esqueça de apresentar à entrada o cartão de sócio e seu agregado familiar

HÁ CARNAVAL NO C.A.C.

PASSE A OUTRO... E DIGA-LHE:

Ex.º Senhor



ESPECTÁCULOS INTEGRADOS NO 94.º ANIVERSÁRIO

CONVITE

ESTIMADO CONSÓCIO

Dado o estrondoso êxito alcançado com a apresentação da fantasia musical

## ISTO... É ESPECTÁCULO!

pelo GRUPO CÉNICO DO C.A.C. comunicamos que iremos apresentar de novo, na nossa sede, este magnífico espectáculo, nos próximos dias 19 e 26 de Janeiro, pelo que esperamos a vossa presença, assim como dos vossos familiares e amigos

A DIRECÇÃO

Tiposteia, Lda. - T. Vedras

Bailes de Carnaval

Fevereiro - 85



Sábado, 16 - Baile "TRAPALHÃO" Segunda, 18 - Baile com a "PANDILHA"  
Domingo, 17 - Baile "O GORDO" Terça, 19 - Baile "A MAGRA"

Colaboração dos conjuntos:



ZIG ZAG  
ALFA 2000  
LUA NOVA  
DE ESPANHA

LUZ • COR • ALEGRIA • MÚSICA • MUITAS SURPRESAS

**Convite destinado aos associados**

Fonte: Arquivo do Grémio Artístico Torreense, Dossiê "Álbum nº2"

**CLXIX**



**ANEXO 18 – Cartaz do centésimo aniversário da Associação**





**100**anos

# GRUPO DE VARIEDADES DO C.A.C.

APRESENTA



**CLUBE ARTÍSTICO E COMERCIAL**  
DIAS 15, 16, 22 e 23 MARÇO/91 PELAS 21.30 HORAS

Cartaz do espetáculo comemorativo do centésimo aniversário da Associação

Fonte: Arquivo do Grémio Artístico Torreense, Dossiê "Álbum nº2"

CLXXIII



**ANEXO 19 – Páginas do Programa da peça *Esganarelo ou O Cornudo Imaginário***



## TEXTO DA DIRECÇÃO DO

GRÊMIO ARTÍSTICO TORREENSE

Quando em 15 de Fevereiro de 1891 um grupo de torreenses resolveu fundar esta colectividade tinha como um dos seus principais objectivos criar condições que permitissem o desenvolvimento de uma prática cultural.

Nessa acção incluía-se, destacada, a prática do teatro.

Foi então, criado o grupo de teatro, cumprindo-se deste modo, os referidos objectivos que, com êxito, desenvolveu a sua actividade até 1983, ano em que apresentou a peça de Luís Francisco Rebelo "Alguém Terá Que Morrer".

Entendeu a actual Direcção ser tempo e igualmente ser sua obrigação, tudo fazer para tornar possível a reactivação da actividade teatral no GRÊMIO. Deste modo, decorridas que foram duas décadas, o GRÊMIO apresenta de novo o seu Grupo de Teatro, numa homenagem a todos quantos antecederam e honraram os referidos objectivos culturais.

É, pois, com redobrado orgulho e, graças ao esforço e indiscutível dedicação de todos, que o Grupo de Teatro do Grémio Artístico Torreense volta a pisar o palco da nossa sede.

A todos estamos imensamente gratos, pois que, desinteressadamente, e tendo apenas como objectivo serviço cultural, com entusiasmo conseguiram tornar realidade um sonho da Direcção.

O nosso desejo é que este espectáculo, que nos orgulhamos de vos proporcionar, seja do vosso inteiro agrado.

A Direcção do Grémio Artístico Torreense ficará muito grata com a vossa presença.

A DIRECÇÃO



## Páginas do Programa da última peça de teatro do Grémio

Fonte: Arquivo próprio

## GRUPO DE TEATRO GRÊMIO ARTÍSTICO TORREENSE

Apresenta



APOIOS E COLABORAÇÃO



## MOLIÈRE

NOTAS BIOGRÁFICAS

Jean-Baptiste Poquelin, mais conhecido como MOLIÈRE, foi baptizado em Paris, onde nasceu, em 15 de Janeiro de 1622 e onde morreu a 17 de Fevereiro de 1673.

Foi escritor de peças de teatro francês, actor e encenador. É considerado um dos mestres da comédia satírica. Teve um papel de absoluta importância não só na dramaturgia francesa, como é natural, mas também na dramaturgia mundial. Livrou as suas obras para castigar os costumes da sua época baseado no lema "tendo castigat mores", e tendo-se castigado os costumes. Entrou em 1633 na prestigiada escola dos Jesuítas, onde completou a sua formação académica. Aos 18 anos, passa a exercer a função de criado particular do rei.

Em Julho de 1643, juntamente com Madeleine Béjart e outros familiares, fundou a companhia de teatro Théâtre-Pratinas. Em 1644, passa a dirigir a companhia, que, entretanto, entra na bancarota. Em 1645, assumiu o pseudónimo de MOLIÈRE. Induziu então uma barba e por vaidades com o nome de França contra o conde de Lauzun, e durante 14 anos, MOLIÈRE regressou a Paris em 1659 onde apresentou, no Louvre, a trópeia "Nicomede", juntamente com a sua pequena farsa "Le Docteur Amoureux" (O Médico Apaixonado).

Dado o grande sucesso da companhia, passou a ser a Troupe de Monsieur (irmão do rei) e estabeleceu-se definitivamente no teatro Petit Bourbon.

MOLIÈRE tornou-se famoso pelas suas farsas, geralmente de um só acto, que eram normalmente apresentadas depois da representação de uma tragédia. A sua peça de 1660, "Esganarelo, ou Le Cocu Imaginaire", "Esganarelo ou O Cornudo Imaginário" retoma o tema das relações matrimoniais, enriquecido pelo génio de MOLIÈRE. Em 1662, MOLIÈRE mudou-se para o Théâtre de Palais Royal e colaborou com Madeleine Béjart, O "Parti des Dévotés" começa a protestar contra o excesso de realismo e irreverência que MOLIÈRE partilhava nos seus dramas, o que considerava de carácter significativamente embarraçado. No entanto, o rei Luís XIV que lhe tinha atribuído, ainda há pouco, uma pensão, toma frontalmente o partido de MOLIÈRE, e para afirmar o seu apoio não só se torna padrinho do primogénito do dramaturgo, como assume o cargo de se tornar patrocinador oficial da sua companhia de teatro, concedendo-lhe um subsídio de seis mil libras de pensão.

Um dos mais famosos momentos da biografia de MOLIÈRE é a sua morte, que se torna uma referência no meio teatral. É dito que morreu no palco quando representava a sua peça, "Le Malin Imaginaire" (O Dono de Si mesmo). De facto, apenas se sabe tendo morrido horas mais tarde na sua casa, sem tomar os sacramentos por recusa de dois padres. Os actores, na época de MOLIÈRE, não podiam por ter sido baptizados em condições normais. Ora MOLIÈRE tinha sido toda a sua vida actor. A sua mulher, Armande, pede, contudo a Luís XIV que dê os sacramentos. O religioso que lhe concedeu a autorização para que o enterro no cemitério reservado aos não-baptizados não baptizados. Ainda assim, o funeral é, discretamente, realizado durante a noite. Em 1617 os seus restos mortais são transferidos para o cemitério Père Lachaise, em Paris. A sua mulher Armande teria dito aquando da sua morte: "A França não lhe sepulture quando na Grécia ter-lhe-iam quando atirado".

## A PEÇA

O título desta peça em um acto de Molière é mais do que suficiente para indicar, com toda a frontalidade que o tema que trata a sua acção. Este tipo de assunto foi, parte da tradição galesa tendo a sua principal origem nos "FABLIAX" (contos populares em verso dos séculos XII e XIII). O referido tema, certamente, pela sua eficácia cômica, prolonga-se através de todo o teatro francês. Molière não faz excepção. Porém, trabalhou sempre de uma forma genial, jamais lhe conferindo contornos de mau gosto ou no sentido de alcançar um êxito fácil. Molière, no caso da presente peça, trata o assunto de uma forma absolutamente engenhosa. Assim o tema desta obra trata da individualidade no contexto social francês da época de Molière, no qual se ridiculariza, sem piedade, a vilania e se dá ao absolutamente feio e ocupado ESGANARELO, OU O CORNUDO IMAGINÁRIO pode parecer, numa primeira análise, apenas um mero "divertissement" (um simples divertimento). Temos que considerar uma conclusão muito pouco justa.

ESGANARELO, OU O CORNUDO IMAGINÁRIO não se trata de uma simples farsa ou de um inofensivo jogo de cena, nem tão pouco de uma simplicidade e inconseqüente banalidade teatral geradora de um divertimento gratuito vazio de intuições. As personagens desta peça são nitidas e consistentes, particularmente bem desenhadas e sobretudo possuidoras do grande carisma teatral. Não as figuras mais episódicas possuem um recorte particularmente vibrante. É mais que claro que não estamos em presença de uma história de "pontos de renda" bem pelo contrário. O texto de Molière é assumidamente frontal e chama as coisas pelos seus nomes, o que confere ao tema uma eficácia absolutamente necessária ao objectivo da peça. Tal facto não dá direito a que se valorize a traço grosso semelhante circunstância com o objectivo de se criar um produto baixo e vulgar. Por outro lado não é possível não ter em conta que estamos em presença de uma farsa de contornos bem sublinhados que dificilmente (certamente sem qualquer razão de ser) poderão ser conformados. Só de uma forma claramente enérgica poderá esta obra de Molière ser introduzida para o palco. Penso que fizemos a festa do teatro indo, ao encontro do tal equilíbrio desejado e tendo em consideração uma certa espectacularidade que se cria com um inegável ajuste a este tipo de teatro. Tudo fizemos para que o desejo do senhor José Elias pudesse ser uma realidade.

RUY DE MATOS



## ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Nunca é fácil inserir novas características comportamentais numa actividade teatral, sobretudo quando o trabalho anteriormente desenvolvido se situa num plano praticamente antagonico ao que se pretende optar.

Mais se agudiza a questão quando o anterior método tinha por base formas, de certo modo, "caseiras" muito pouco exigentes, quer nos aspectos técnicos quer nos artísticos. Nada é desmerecido se puder servir de trampolim para outras mais significativas abordagens no sentido de se experimentarem novas e mais credíveis experiências. Pode, efectivamente,

haver deficientes bases, mas se estas forem utilizadas com alguma eficiência e ponderação, elas poderão constituir um útil trampolim para novos planos de enriquecimento artístico.

A acomodação a um estado de estagnação poderá ser muito cómoda mas também não deixa de ser uma atitude retrógrada.

O teatro não consiste em exhibições personalistas com origem em convencimentos sem significado para gáudio de quem as faz e de um certo público, cujas necessidades "artísticas" são primariamente preenchidas com conteúdos simplesmente recreativos.

Quando fui convidado para dirigir o Grupo de Teatro do Grémio Artístico Torreense, a minha primeira preocupação foi escolher o texto a levar à cena. Ter-se-ia que optar, antes de mais, por uma peça que não afastasse do teatro o seu público habitual (o que não tinha qualquer sentido) e que em vez de positivamente constituir uma forma de renovar gostos, se tornasse um mau serviço. Ao escolher "O Esganarelo" quis brindar o público com um espectáculo devidamente acabado e que proporcionasse aos espectadores uma ida ao teatro plena de alegria artística.

Tudo fizemos para o conseguir. Se eventualmente o resultado final não lograr em absoluto estas intuições, elas não podem deixar de lá estar claramente evidenciadas. A encenação, sem olhar a qualquer conceito redutor, assume claramente, e sem "escrúpulos", o género farsa, estruturando a sua proposta nesse mesmo género de teatro.

Um certo "delírio" é utilizado no sentido de explicitar, dentro de um determinado conceito de espectáculo, a obra de MOLIÈRE.

Encenar é sobretudo explicar.

Quero nesta oportunidade salientar e agradecer a forma superior como foi tratado por todos os elementos do GRÊMIO, destacando necessariamente a sua Direcção.

RUY DE MATOS

