



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

**O Teatro.  
Espaço de Encontro de uma Comunidade**

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

**Orientação do Professor Doutor Miguel Falcão  
Cassilda da Silva e Costa**

**2012**



**“A nossa criação, quer como actores, quer como encenadores, tem de ser um prazer, uma alegria, uma felicidade individual e colectiva que naturalmente se entregará ao público, destinatário de tal acto de amor, e lhe dará também prazer, alegria e felicidade.”**

**Morais e Castro (2003:64)**

Nota:

Esta dissertação está redigida de acordo com as normas do acordo ortográfico, exceto, por opção da autora, nas citações referentes a textos anteriores ao acordo.



## **Agradecimentos**

Ao Professor Doutor Miguel Falcão, orientador desta dissertação, pelo estímulo, pelas observações oportunas, pela palavra certa.

Aos elementos do Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras, pelo acolhimento amável e pronta disponibilidade na cedência de documentação e na concessão das entrevistas.

À amiga e colega Benedita Isabel, pela partilha de reflexões e de materiais nesta caminhada conjunta.



## Resumo

Este estudo que aqui se apresenta tem como linha orientadora a análise dos valores e das práticas que consolidam o Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras na sua comunidade. Parti para o estudo desta problemática movida pelo interesse em conhecer o papel de um grupo de teatro de amadores, numa comunidade pequena e rural, na formação pessoal e social dos indivíduos. Os objetivos definidos e que este trabalho persegue são a descoberta da história do Grupo, a compreensão da sua ação à luz do exercício dos valores humanos e a identificação dos mecanismos de participação cívica de uma comunidade concreta.

A modalidade de estudo é a da dissertação, com base no estudo de caso referido, e segue uma metodologia qualitativa considerada no paradigma interpretativo. Os instrumentos e técnicas utilizadas foram a análise documental e a análise de conteúdo, de um *corpus* documental e de inquéritos por entrevista semidiretiva.

Os resultados obtidos confirmam a dimensão comunitária deste grupo de teatro de amadores, que é percecionado pelos intervenientes como promotor de valores humanos, através de práticas de participação ativa, no grupo e na comunidade. São estas práticas e valores os fatores de coesão do Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras.

A partir da prática deste Grupo, o teatro é analisado como território educativo não-formal, na ótica de Jaume Bernet (2004), com um papel importante na formação pessoal e social dos indivíduos, na medida em que lhes faculta aprendizagens de competências específicas, mas também da criatividade e dos valores humanos. Suporta-se também teoricamente em Marcela Bidegain (2007), para quem há uma especificidade no teatro ligado a uma comunidade, que é a de integrar os vizinhos, que não são profissionais de teatro, e de valorização da ação social, do trabalho em equipa e da prática comunitária.



## **Abstract**

This study aims to analyze the values and practices of the amateur theater group “Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras” in their community. I was drawn to this matter by the curiosity and interest in getting to know an amateur theatre group and their role in a small, rural community as well as in the personal and social growth of each individual. The main purposes pursued by this essay are to assess the history of the group and to understand their action in light of their exercise of human values and the identification of mechanisms of civic participation of this particular community.

This study presents itself as a dissertation essay based on the case study aforementioned and follows a qualitative interpretation. From a corpus of original documents gathered and semi structured interviews conducted, this essay uses both document analysis and content analysis.

The results thus acquired allow for a better understanding of the communitarian dimension of this amateur theatre group. The intervenients themselves perceive the participation in this group as a tool to promote humanitarian values through the practice of active participation and involvement, both within the group and inside the community. These shared values and practices are the cohesion factors of the “Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras”.

Theatre as a non-formal education territory, as Jaume Bernet (2004) claims, is shown to have, from this group’s perspective, an important role in the personal and social development and education. Participation in this group provides learning of specific abilities, creativity and collective values. Furthermore, this essay builds on what Marcela Bidegain (2007) identifies as a particularity in theatre groups rooted inside a community – the ability to integrate neighbours and to value social engagement and team work as communitarian practices.



## ÍNDICE GERAL

Agradecimentos.....	5
Resumo.....	7
Abstract.....	9
INTRODUÇÃO.....	17
I – PROBLEMÁTICA DO ESTUDO.....	21
1.1 Contexto sociocultural.....	22
1.2 Questão orientadora e objetivos.....	23
1.3 Enquadramento teórico.....	25
1.3.1 Educação não formal.....	25
1.3.2 Teatro e comunidade.....	29
1.3.3 Géneros em teatro de amadores.....	33
II – PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO.....	37
2.2 Técnicas e instrumentos de recolha de dados.....	37
2.3 População em estudo e amostra.....	39
2.4 Técnicas e instrumentos de análise de dados.....	40
2.4.1 Análise documental.....	40
2.4.2 Análise de conteúdo.....	41
III – APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS.....	45
3.1 O Grupo – contributos para a sua história.....	45
3.2 Valores e práticas – representações.....	56
3.2.1 Representações de educação não formal.....	57
3.2.2 Representações da relação teatro e comunidade.....	64
CONCLUSÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	83
Bibliografia.....	83
Iconografia.....	85
Documentos Internos da Associação.....	86
Periódicos consultados.....	86
Sítios da Internet.....	87
ANEXOS.....	89



## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1 - Grupo Leais Amigos Carreirenses.....	46
FIGURA 2 - Cartaz de 1971.....	47
FIGURA 3 - O terreno e o início dos trabalhos.....	49
FIGURA 4 - A estrutura do edifício já montada.....	50
FIGURA 5 - O edifício construído.....	50
FIGURA 6 - O 1º cortejo de oferendas.....	51
FIGURA 7 - Inauguração da sede da ADR.....	52
FIGURA 8 - A sede da ADR em 2012.....	53
FIGURA 9 - Cartaz de 1963.....	54
FIGURA 10 - Cartaz de 1989.....	55
FIGURA 11 - Corpo de bailado da revista <i>Agora é que são elas</i> .....	56
FIGURA 12 - Um <i>sketch</i> da revista <i>Agora é que são elas</i> .....	56
FIGURA 13 - Subcategoria "Participação de todos na construção do espetáculo".....	57
FIGURA 14 - Subcategoria "Envolvimento do Grupo com a Direção".....	59
FIGURA 15 - Subcategoria "Partilha de aprendizagens".....	60
FIGURA 16 - Subcategoria "Formação pessoal e social".....	61
FIGURA 17 - Subcategoria "Construção de competências".....	63
FIGURA 18 - Subcategoria "Os valores presentes nas relações interpessoais.....	65
FIGURA 19 - Subcategoria "as relações com o teatro".....	66
FIGURA 20 - Subcategoria "Os valores relacionais de cada um com o coletivo".....	69
FIGURA 21 - Subcategoria "Práticas de ligações com instituições da comunidade.....	71
FIGURA 22 - Subcategoria "Memória histórica da ligação da comunidade com o teatro" .....	72
FIGURA 23 - Subcategoria "Histórias de famílias ligadas ao teatro".....	74
FIGURA 24 - Subcategoria "Ligação dos elementos do grupo com a terra de Carreiras" .....	75



## **ÍNDICE DE SIGLAS**

ADR – Associação Dramática e Recreativa

ADRC – Associação Dramática e Recreativa de Carreiras

CAC – Clube Artístico e Comercial

CMTV – Câmara Municipal de Torres Vedras

INE – Instituto Nacional de Estatística

UC – Unidade de Contexto



## INTRODUÇÃO

Esta dissertação insere-se no curso de Mestrado em Educação Artística – Especialização em Teatro na Educação, no qual me inscrevi por uma vontade grande de encontrar novos espaços de realização pessoal e profissional. Num tempo em que vivencio algum desencanto, na escola e fora dela, procurei, com este plano de estudos, caminhos que me levassem a adquirir conhecimentos, descobrir metodologias, vivenciar experiências que permitissem manter em mim o encantamento de ensinar, e fazê-lo de forma conscientemente conhecedora. E também de encontrar novos espaços de encontro, novos encantamentos, de ouvir vozes com outros saberes, de construir caminhos mais ricos, para trilhar com aqueles com quem me relaciono todos os dias.

Quando tive que escolher a modalidade de trabalho académico para conclusão do curso de mestrado, optei por uma dissertação com base num estudo de caso. Desde logo por uma razão muito prosaica e que se prende com a disponibilidade de tempo, que era um constrangimento grave e incontornável. Para além disso, a escola onde trabalho encontra-se em obras desde há dois anos, facto enormemente limitador das possibilidades de trabalho na modalidade de projeto de intervenção. A opção pela modalidade de dissertação decorreu, pois, do facto de me parecer a mais exequível dentro dos constrangimentos que referi. Para além disso, é um tipo de estudo que se enquadra na minha formação científica e profissional, pelo que se me afigurou ser este o caminho mais adequado para a concretização do trabalho final.

Escolhida a modalidade de trabalho, defini o meu objeto de estudo, que decidi desde logo ser o de uma comunidade específica, a tratar no seu carácter particular, e a comunidade que escolhi foi a do Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras. O meu interesse por este grupo tinha já alguns anos, uma vez que vários dos meus alunos, e dos seus encarregados de educação, eram membros desta Associação e do Grupo Cénico, e devia-se à perceção que eu tinha de que o facto de pertencerem ao grupo de teatro era

para eles de grande importância. A participação num grupo de teatro parecia-me conferir a estes alunos uma motivação acrescida para o trabalho escolar, principalmente quando envolvia a partilha em grupo. Assim, a dissertação apresentou-se-me como uma oportunidade de conhecer o grupo e de tentar compreender como se formou aquele projeto num espaço rural, e como envolveu um elevado número de pessoas durante tanto tempo e sempre em continuidade. Interessou-me a possibilidade de o compreender como território de outros espaços educativos, que não a escola, e do seu papel na formação pessoal e social dos indivíduos, e no desenvolvimento da criatividade. O sistema educativo em que trabalho privilegia um conhecimento em que para um problema há uma única resposta, em que o sucesso se alcança com as respostas certas, em que a inteligência cognitiva é dominadora. Pareceu-me interessante tentar perceber o papel do Grupo Cénico no desenvolvimento do potencial criativo das pessoas, que frequentemente não encontram esse espaço no território da escola.

Afigurou-se-me viável a investigação, já que eu vivo em Torres Vedras e poderia aceder facilmente às pessoas e aos lugares que pretendia estudar. Defini então como finalidade para a dissertação o estudo do desenvolvimento de um projeto teatral numa comunidade rural. A questão que a partir daí formulei determinou o método a seguir e orientou-me na procura dos instrumentos e dos documentos a recolher e a analisar.

Comecei, pois, por formular a pergunta de partida para o estudo: Que valores e práticas consolidam o Grupo Cénico de Carreiras na comunidade em que se insere? Na sequência desta questão, defini os objetivos a prosseguir: conhecer a história do Grupo Cénico; compreender a existência e a ação do Grupo à luz do exercício dos valores humanos; identificar os mecanismos de participação dos cidadãos e de afirmação cívica de uma comunidade.

Elaborei o desenho para o desenvolvimento deste estudo de caso com base num paradigma interpretativo e numa abordagem qualitativa, para procurar compreender e descrever o fenómeno em estudo e encontrar os significados que os atores lhe atribuem. Com esta orientação, procedi à recolha de dados, assente numa pesquisa documental e em entrevistas semidiretivas, e ao tratamento dos dados recolhidos através dos métodos de análise documental e de análise de conteúdo.

A dissertação segue uma estrutura com três partes fundamentais: a apresentação da problemática do estudo, o processo de investigação e a apresentação dos resultados. Na definição da problemática comecei por caracterizar o contexto sociocultural do grupo em estudo, para depois apresentar a questão orientadora, os objetivos e o enquadramento teórico da questão. Ao rever a literatura, na pesquisa do suporte teórico para compreender esta problemática, decidi organizá-la em três áreas de análise que iam ao encontro dos objetivos que desenhara: a educação não formal, o teatro e comunidade e os géneros em teatro de amadores. O processo de investigação que construí está também organizado em três partes: as técnicas e instrumentos de recolha de dados que utilizei, a população em estudo e a amostra que selecionei e as técnicas e instrumentos de análise de dados – análise documental e análise de conteúdo. Os resultados foram organizados em duas partes, de acordo com os objetivos traçados: a história do grupo e as representações dos valores e das práticas dos inquiridos.

A dissertação termina com a apresentação das conclusões, em que proponho uma interpretação dos resultados e algumas linhas de investigação que não foi possível seguir mas que deixam antever interessantes aprofundamentos da questão. Encontrei uma história do Grupo Cénico, da vida das pessoas no grupo, e representações destas pessoas acerca dele e da sua relação com a comunidade de Carreiras. A minha profissão de professora de História, que dá aulas a jovens entre os 13 e os 19 anos, motivou-me nesta procura da história de pessoas que procurava compreender, porque cada um que nos rodeia, como cada um que nos antecedeu, fazem connosco a humanidade, e sem eles seríamos outros e não estes que somos. A história é o palco de muitas vidas, e eu procurei ver as do Grupo Cénico da ADRC, e é essa descoberta e um contributo para a sua compreensão que neste trabalho apresento.



## I – PROBLEMÁTICA DO ESTUDO

O tema que escolhi para esta investigação foi a compreensão e interpretação da qualidade da dinâmica do Grupo Cénico da ADRC na sua comunidade concreta, que lhe permite envolver um grande número de pessoas face à dimensão populacional do lugar a que pertence; e descobrir que tipo de interação se gera entre os seus membros e a comunidade, que lhes permite manterem-se ativos e unidos durante muitos anos, em continuidade.

A partir daí fiz um percurso de revisão da literatura que me permitiu encontrar perspetivas de orientação na seleção e análise dos dados, e me permitiu conhecer o estado da arte sobre o tema. Conceber um modelo teórico para analisar o problema que coloquei foi um momento fundamental do trabalho. Como referem Quivy e Campenhout, a “conceptualização, ou construção dos conceitos, é uma construção abstracta que visa dar conta do real” (1998: 150). Sem essa concetualização não poderia compreender o fenómeno de estudo.

A minha realidade profissional conduziu-me de imediato para a possibilidade de que a atividade do Grupo Cénico promovesse, de vários modos, a educação dos seus membros, num território educativo que não o da escola. Equacionei o conceito de educação não formal como fundamental para a compreensão deste fenómeno, numa primeira linha de pesquisa a fazer na revisão da literatura.

O local pareceu-me também, desde o início, muito importante neste estudo, porque como refere Erhard Friedberg, o que interessa “é compreender como é que localmente (...) se constrói e se mantém a cooperação entre actores empíricos situados num contexto de acção de características igualmente específicas” (1995: 299). Procurei então rever a literatura em torno do conceito de teatro e comunidade, como segunda grande linha de pesquisa dos conceitos para abordar a realidade que procurava compreender.

## 1.1 Contexto sociocultural

O Grupo Cénico da ADRC tem a sua sede no lugar contido no seu nome, Carreiras. Até ao século XIX, Carreiras era um lugar da freguesia de Nossa Senhora da Luz, do lugar da Carvoeira, priorado, isto é, sede de freguesia com igreja dirigida por um Prior, associada à freguesia e igreja de São Pedro da Vila de Torres Vedras. Esta terra é referida em documento histórico de 1248, quando D. Afonso III instituiu a paróquia da Carvoeira.

A partir do século XIX, a organização administrativa do poder local passa a designar a freguesia pelo topónimo da sede, e não pelo orago da igreja paroquial. Esta freguesia situa-se no extremo oriental do concelho de Torres Vedras, no limite com o concelho de Alenquer. Júlio Vieira refere que esta freguesia em 1920 tinha 2116 habitantes (2011: 66), mas para 2011 o município fazia uma projeção de cerca de 1782 habitantes nesta freguesia (CMTV, 2006: 32-33). Carreiras é um dos dez lugares da freguesia da Carvoeira, que é limitada pelas freguesias de Carvoeira, S. Domingos de Carmões e Dois Portos. Tem uma quinta, da Barreira, e dois casais, do Sol e Sargaçal.

A atividade económica principal deste lugar, como de toda a freguesia, é a produção vinícola. No lugar de Carreiras vivem cerca de 356 pessoas, segundo dados do INE, número que se tem mantido muito estável ao longo do século XX e até aos dias de hoje – para 2011 a projeção do número de habitantes era de 397 (CMTV, 2006: 32). Em 1862, Carreiras era, na freguesia, apenas o quinto lugar em número de habitantes, mas em 1911 ocupava o quarto lugar, e a partir de 1940 passou a ser o lugar com maior número de habitantes, até hoje (*Badaladas*, Fevereiro de 1988, p.1), incluindo o lugar de Carvoeira, sede da freguesia.

No lugar de Carreiras faz-se uma festa denominada “Leilão dos Cargos”, em janeiro, na qual se leiloam bolos em forma de rosca, montados em estruturas elevadas e decorados com flores de papel azul e amarelo, as cores da ADRC, e com ramagens naturais, verdes. O leilão faz-se à noite, depois de uma venda pela terra durante o dia, e é acompanhado de baile, revertendo os proventos a favor da Associação. Há uma outra festa marcante que é a festa

da sua padroeira, Santa Quitéria, em agosto, orago da capela do lugar, e que dá o nome à rua onde se encontram a sede da ADRC, a escola primária e, no cimo da rua, a capela da Santa.

Os cidadãos da freguesia são servidos por diversos equipamentos, destinados a atividades de desporto, lazer e cultura, nomeadamente instalações desportivas (mini ringue, campo de ténis, campo de jogos para futebol de 11 e piscina), e em instalações culturais (como o teatro da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras).

O Grupo Cénico de Carreiras é um grupo de teatro de amadores, que funciona na Associação Dramática e Recreativa de Carreiras, a mais antiga da Carvoeira. A ADR teve ao longo dos anos entre 300 e 400 sócios (tem atualmente 285) e o Grupo Cénico envolveu geralmente cerca de 100 pessoas, em funções diversas, de todas as idades, e muitas delas da mesma família. Atualmente o grupo tem 65 elementos, com um leque de idades que vai dos 12 anos aos 70 anos, com formações académicas com idêntica amplitude, do 4º ano de escolaridade básica a cursos superiores, profissões igualmente variadas (no serviço público, no comércio, a fazer estudos dos diferentes níveis de ensino, no serviço doméstico). São, na sua generalidade, naturais e residentes em Carreiras. Talvez seja significativo também que entre os três membros da Junta de Freguesia da Carvoeira, o presidente vive no lugar da Carvoeira, e a secretária e o tesoureiro vivem no lugar de Carreiras.

## **1.2 Questão orientadora e objetivos**

Como sintetizam Raymond Quivy e Luc Campenhoudt, “[a] melhor forma de um investigador começar um trabalho de investigação em ciências sociais consiste em esforçar-se por enunciar o projeto sob a forma de uma pergunta de partida. Com esta pergunta, tenta exprimir o mais exactamente possível aquilo que procura saber, elucidar, compreender melhor” (1998: 44). Nesta procura de clareza, defini então a questão orientadora deste estudo: Que valores e práticas consolidam o Grupo Cénico de Carreiras na comunidade em que se insere? Seguindo o pensamento dos mesmos autores, a questão apresentou-se-me como clara (precisa, concisa e com um só sentido), exequível (realista) e pertinente (uma verdadeira pergunta, para a qual se procura uma compreensão) (Quivy & Campenhoudt, 1998).

A orientação que defini para o estudo foi, pois, a do conhecimento da dinâmica do Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras na sua comunidade específica e do tipo de interações que se geram entre um e outro, grupo e comunidade. No quadro das investigações em ciências sociais e humanas, trata-se, portanto, de uma investigação básica, em que o conhecimento que possa produzir é independente da sua generalização. Friedberg considera que o estudo da ação social de uma qualquer organização dá prioridade ao conhecimento das suas especificidades, e por isso usa modelos descritivos e interpretativos que se lhes adequem. Segundo este autor, o conhecimento que assim se obtém não tem “nenhuma validade externa ao contexto de acção estudado concretamente”, mas tem validade local (1995: 21).

Trata-se de um estudo de caso planeado à luz do paradigma interpretativo, com base numa metodologia qualitativa. O objetivo enquadra-se naquele que Bogdan e Biklen referem para os investigadores qualitativos, que é o de “tentar compreender o processo mediante o qual as pessoas constroem significados e descrever em que consistem estes mesmos significados” (1994: 70). O contexto que envolve o objeto de estudo tem, por isso, uma importância grande neste trabalho.

O trabalho apresenta-se com uma forma descritiva, já que o seu objetivo final é a descrição do fenómeno estudado, e que está contido na questão orientadora, e fazê-lo a partir da percepção que os atores do estudo dão às suas práticas, às quais atribuí determinados significados.

Com base nesta linha orientadora, defini os seguintes objetivos para o trabalho: (1) conhecer de forma sistematizada a história do Grupo Cénico (fundadores; diretores artísticos; peças que representaram; objetivos; momentos chave da sua história.); (2) compreender a existência e a ação do grupo à luz do exercício dos valores humanos; (3) identificar os mecanismos de participação dos cidadãos e de afirmação cívica de uma comunidade.

Com o modelo de análise apresentado, parti para a observação do terreno de estudo. Como referem Quivy e Campenhoudt, “[a] observação compreende o conjunto das operações através das quais o modelo de análise é confrontado com dados observáveis” (1998: 205). Escolhi as técnicas e os instrumentos que me pareceram mais adequados para este tipo de estudo,

com vista a uma observação indireta do fenómeno e à sua análise a partir das representações subjetivas dos participantes: no que diz respeito à recolha de dados, optei pela pesquisa documental e pela entrevista semidiretiva; e, quanto ao tratamento dos dados, optei pela análise documental e pela análise de conteúdo.

Nesta etapa, uma vez definido o problema, estabelecidas as questões orientadoras e os objetivos e desenhado o plano de estudo, importava, como indicam Ghiglione e Matalon, selecionar o grupo de pessoas a inquirir: “logo que nos tenhamos assegurado de que é de facto o inquérito (...) que constitui o método mais adequado, e depois de explicitados os seus objetivos específicos, a primeira questão a colocar é: Quem inquirir?” (2005: 25). E foi esta a questão que me coloquei. Uma vez que a preocupação foi desde o início a de compreender uma determinada realidade, em profundidade, a amostra dos participantes a entrevistar foi desde logo reduzida. Defini seis participantes, a selecionar de acordo com os seguintes critérios: (i) de ambos os sexos; (ii) um dos mais velhos e um dos mais novos; (iii) um da direção; (iv) o encenador; (v) um ligado à técnica; (vi) um ligado à música, componente forte das suas produções; (vii) atores.

Depois de estruturado o estudo a fazer, parti para as leituras que me permitissem encontrar uma perspetiva teórica para compreender o problema colocado. Como afirmam Quivy e Campenhoudt “[c]onceber uma problemática é escolher uma orientação teórica, uma relação com o objecto de estudo, o que implica a inscrição num esquema de inteligibilidade” (1998: 100).

### **1.3 Enquadramento teórico**

Os dois campos teóricos que pesquisei foram o da educação não formal e o do teatro e comunidade, procurando na literatura da especialidade os conceitos e os fundamentos que me permitissem perceber o estado da arte e estabelecer um quadro teórico de base.

#### **1.3.1 Educação não formal**

A educação é aqui entendida como uma das várias atividades que promovem o desenvolvimento dos saberes e das competências das pessoas, ao nível cognitivo e ao nível emocional, tendo portanto múltiplas formas e

múltiplos modos de atuação. Assim considerada, a educação é uma atividade que envolve todas as pessoas, incluindo o próprio educando. Nesta consideração, qualquer espaço social é espaço de educação e o seu desenvolvimento processa-se ao longo de toda a vida.

Como refere Adalberto Dias Carvalho, “é pelas aquisições proporcionadas pela educação que o homem acede ao patamar da cultura” (1994: 107). E a educação, que é específica do ser humano, é, para o mesmo autor, “o conjunto de ações, de condutas, que um indivíduo ou grupo exerce sobre outro indivíduo, ou grupo - ou sobre si mesmo -, visando a prossecução de (...) objectivos que elegeu como sendo os melhores” (1994: 88).

Este conceito de educação concretiza-se em espaços formais, como o da escola, cujo sistema educativo tem como orientação fundamental a preparação no domínio cognitivo, no domínio das habilidades académicas, mesmo se nas intenções programáticas inclui outros domínios.

No momento presente, o futuro apresenta-se-me com perspectivas de desafios cada vez maiores e de maior complexidade. Educar os cidadãos no sentido do desenvolvimento da criatividade surge, neste contexto, como imperativo civilizacional, uma vez que o pensamento divergente é aquele que pode ajudar na criação de soluções inovadoras para tais desafios. Como refere Natércia Pacheco, “[a]o contrário do que nos fizeram supor os primeiros anos do pós-25 de Abril, hoje não só se retoma uma posição de ignorância, indiferença, quanto ao potencial criativo da criança e do adolescente, como existe uma renovada tendência para o controle, e, nesse sentido, para a contenção da criatividade” (2007: 12).

Se o ensino formal não deixa grande espaço de desenvolvimento da criatividade, esta dimensão educativa pode encontrar espaço em instituições de educação não formal, que, de forma organizada e sistemática, desenvolvem as atividades educativas fora do quadro formal. E as associações são um dos tipos de instituição que oferecem espaço para a educação não formal.

Na procura de um conceito que traduzisse de forma clara o que se entende por educação não-formal, encontrei-o em textos de Luís Castanheira Pinto, para quem “[o] conceito de educação não-formal envolve, como parte integrante do desenvolvimento de saberes e competências, um vasto conjunto de valores sociais e éticos tais como os direitos humanos, a tolerância (...).

Para além disto (...), a educação não-formal coloca a tónica no desenvolvimento de métodos de aprendizagem participativos, baseados na experiência, na autonomia e na responsabilidade de cada formando” (2005: 5).

Este autor suporta a sua tese nas orientações do Conselho da Europa, que, em 2003, recomendou aos Estados que deveriam “reafirmar que a educação /aprendizagem não-formal constitui hoje em dia uma dimensão fundamental do processo de aprendizagem ao longo da vida e, por, isso, trabalhar para o desenvolvimento de padrões de reconhecimento efectivo da educação/aprendizagem não-formal como parte da educação em geral e da formação vocacional em particular (...)” (como citado em Pinto, 2005: 1).

Seguindo o mesmo autor, “a educação não-formal é acima de tudo um processo de aprendizagem social, centrado no formando/educando através de actividades que têm lugar fora do sistema de ensino formal” (2005: 4). Assim entendida, a educação não formal é voluntária e não hierárquica (*Ibidem*).

Em suma, as organizações da sociedade civil, como as associações, são o espaço das práticas educativas associadas à educação não formal.

Essas ações educativas, no sentido em que procuram o desenvolvimento de saberes e competências dos participantes, cabem numa das definições de animação sociocultural proposta por Jaume Bernet, que a considera como o “conjunto de acções realizadas por indivíduos, grupos ou instituições numa comunidade (ou num sector da mesma) e dentro do âmbito de um território concreto, com o objectivo principal de promover nos seus membros uma atitude de participação activa no processo do seu próprio desenvolvimento quer social quer cultural” (2004: 26). Ainda segundo este autor, a promoção da atitude participativa reflete o carácter educativo da animação sociocultural. Assim, o desenvolvimento pessoal que se promove é o de cada um enquanto indivíduo, mas também enquanto membro de uma comunidade. O conceito de animação sociocultural em Bernet “é uma espécie de dialéctica que está muito na base do sentido profundo da animação sociocultural: os indivíduos desenvolvem-se enquanto contribuem para o desenvolvimento da comunidade e vice-versa; de maneira que pessoa e comunidade se transformam em destinatários inseparáveis da acção sociocultural” (2004: 29).

Os grupos de teatro de amadores são, para este autor, um dos tipos de instituições que podem ser consideradas socioculturais, uma vez que as suas atividades têm esta dimensão, já que se inscrevem no “variado conjunto do associativismo de carácter aberto e não elitista que configura a trama da estrutura social. Um associativismo que promove a participação dos cidadãos e que, por isso, tem uma projecção sociocultural de primeira ordem” (2004: 41).

Na opinião de Victor Perez, o teatro traz para a animação sociocultural funções e objetivos importantes. Por um lado, o teatro é um meio de comunicação direta e um espaço de organização e de convívio e assim “[c]onstitui um espaço integrador das três modalidades básicas de animação: cultural (âmbito de expressão e criatividade), educativa (motivador e activador de processos de aprendizagem integral) e social (grupala e participativo)” (2000:195).

Por outro lado, o teatro é um espaço de análise crítica da realidade:

[É] um meio eficaz para analisar a realidade e posicionar-se criticamente perante esta. É por isto que também é um método crítico e libertador ao permitir em grupo *apropriar-se da palavra* como passo prévio para tentar transformar a realidade, tal como já preconizara P. Freire (com a sua Pedagogia libertadora ou do oprimido) ou J. L. Moreno (ao falar do sociodrama e psicodrama). Finalmente é um atractivo e fecundo espaço integrador de diferentes áreas de expressão e formas artísticas. (Pérez, 2000: 195).

Na perspectiva destes autores, a animação sociocultural é entendida como o conjunto de ações que são realizadas numa comunidade com o objetivo de promover a participação ativa dos cidadãos no seu próprio desenvolvimento social e cultural e no desenvolvimento da comunidade.

A animação sociocultural é assim um instrumento de democracia cultural, que parece cruzar-se com o conceito de cultura implicado na educação não formal como a apresentei – o desenvolvimento de saberes e competências. Esta conceção enquadra-se na proposta de Bernet, ao considerar que a 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: 20).

Em suma, a educação não-formal é aqui entendida como um processo de aprendizagem ao longo da vida e como produto de um processo dialético, que inclui a imitação, a criação pessoal, o conhecimento, as aptidões inatas e também novas competências. Tem, pois, um carácter voluntário e profundamente diferenciado. O teatro é neste sentido um território educativo não-formal com um papel importante na formação pessoal e social dos indivíduos, na medida em que lhes faculta aprendizagens de competências específicas, no domínio da arte do teatro, mas também da criatividade e dos valores humanísticos.

### **1.3.2 Teatro e comunidade**

No quadro teórico que apresentei, o teatro aparece como uma ação de natureza sociocultural, com uma grande importância na formação dos indivíduos, e que se desenvolve no território de uma comunidade. Como refere Avelino Bento, ao considerar que o conceito de cultura envolvido na animação sociocultural é amplo, “[quando] se fala de território e de cultura, estamos implicitamente a falar de comunidade, de um espaço e de um tempo perfeitamente definidos, em que a animação sociocultural irá ter lugar” (2003:108). O mesmo autor clarifica esta ligação ao considerar que o conceito está “conotado com um território e a respectiva cultura, isto é, permite-lhe estar relacionado com uma comunidade em particular e não com o conjunto da sociedade” (2003:108).

Na procura de clarificação deste conceito de teatro e comunidade, encontrei o conceito de “comunidade de local” de Kershaw, que considero importante para o meu estudo: “Comunidade de local é criada por uma rede de relacionamentos formados por interações face a face, numa área delimitada geograficamente” (como citado em Nogueira, s.d.: 2). Márcia Nogueira considera este conceito muito importante, porque nele “acredita-se que as pessoas que vivem e/ou trabalham na mesma região possuem determinadas vivências e problemas comuns” (*Ibidem*). As formas de teatro que se podem desenvolver numa comunidade são, para esta autora, três: o teatro para as comunidades, o teatro com comunidades e o teatro por comunidades. Aquele que aqui considero analisar é o terceiro, que “inclui as próprias pessoas da comunidade no processo de criação teatral” (*Ibidem*: 3). Esta forma de teatro,

na ótica da mesma autora, é um espaço privilegiado para a reflexão acerca de questões de identidade de comunidades específicas, contribuindo assim para o aprofundamento das relações entre os diferentes elementos da comunidade.

Se a relação do teatro com a comunidade implica a vivência de uma cultura comum num espaço geográfico delimitado, como foi referido, ela implica também o conhecimento daqueles que vão ser os espetadores. Este teatro, que Pierre Voltz refere como o teatro “des gens” é um teatro de profissionais, que atuam fora do sistema oficial, ou de amadores. Quando se trata de teatro de amadores dirige-se a um público que o grupo conhece bem e por isso a arte que apresenta “não é definida por uma opinião geral, um discurso estético, mas pelas necessidades da sua realidade imediata e a do seu público” (1989: 34).

O teatro de amadores é, na linha teórica que apresentei, uma das atividades de educação não formal e insere-se na prática de grupos que desenvolvem ações de natureza sociocultural. Natércia Pacheco refere a escolha do teatro nestes grupos e comunidades como uma opção voluntária:

[É uma opção voluntária daqueles] decidiram imbricar-se num projecto em que aprendem a conhecer-se, a comunicar, e a sentir-se ligados ao mundo. Descobrem-se e descobrem que há uma parcela da sociedade que não está dividida em dotados e não dotados; onde é possível emitir pensamentos próprios, aceitar críticas sem se sentir humilhado, onde se aprende com prazer e onde se assume a autoria de um produto único e irrepitível, porque ele não é apenas um espectáculo para os pais e amigos. Ele é, sobretudo, uma parte da sua vida. (2007:13)

Carlos Fragateiro di-lo de outra forma, mas propondo a mesma procura de desenvolvimento da sensibilidade:

[O] Humanismo está sempre presente, a pessoa tem que ser o centro de tudo, senão não temos sentido. Mas que pessoa? Uma pessoa que é actor do seu próprio destino, que é capaz de produzir o futuro – e o teatro é um espaço em que podemos ficcionar o que quisermos, pô-lo em cena porque não fazemos mal a ninguém (as realidades virtuais permitem-nos hoje inventar futuros possíveis e ver as suas implicações sem fazermos mal a ninguém, sem ser preciso criar grandes cataclismos). (2007: 24).

Nesta linha teórica, em que o teatro de amadores desenvolve a sua ação numa comunidade específica, promovendo o seu desenvolvimento sociocultural, considero que o pensamento de Augusto Boal permite compreender o motor que está no seu arranque. A propósito das funções da arte, e no percurso filosófico para lhe dar resposta, este autor refere-se ao impulso inicial para o teatro, que no princípio “era o anto ditirâmico: o povo livre cantando ao ar livre. O carnaval. A festa” (2009: 177). Será, na sua ótica, o assumir do corpo com esta expressividade que mostrará que “o *espectador* estará habilitado a praticar formas teatrais que, por etapas, ajudem-no a libertar-se da sua condição de *espectador* e assumir a de *ator*, deixando de ser *objeto* e passando a ser *sujeito*, convertendo-se de testemunha em protagonista” (*Ibidem*).

Numa sociedade em que a desigualdade social é profunda, e que os tempos presentes têm acrescentado, o “teatro comunitário” é a expressão artística que remete para a arte que aproxima, que se desenvolve entre vizinhos. Como diz Marcela Bidegain, “[e]l teatro comunitário de vecinos es una de las expresiones artísticas más originales, inéditas y genuínas que existen en nuestra sociedad fragmentada y diezmada por las cada vez más profundas diferencias y desigualdades sociales” (2007: 17).

A especificidade do teatro comunitário é que ele integra grupos de vizinhos, não profissionais de teatro. Para Bidegain, mesmo quando no grupo entram atores profissionais eles são também vizinhos: “El teatro comunitário surge como necesidad de un grupo de personas de determinada región, barrio o población de reunirse, agruparse y comunicarse através del teatro” (2007: 33). O teatro comunitário resulta, pois, neste ponto de vista, da necessidade sentida por um grupo de pessoas de um qualquer lugar de se agrupar e comunicar através do teatro, que se assume como um espaço para a vontade de fazer, de construir alguma coisa em comum. São, amadores, para a mesma autora, “en el sentido francés de la palabra porque hacen lo que aman y no perciben dinero por ello” (2007: 34).

Na mesma linha de pensamento, Tânia Teixeira e Tomás Teruel referem-se ao teatro comunitário como espaço de aprendizagens onde se procura melhorar a qualidade de vida:

En general se puede decir que el objetivo fundamental del teatro es proporcionar experiencias, instrumentos y recursos que permitan a las personas explorar y ampliar el número y la calidad de sus propios registros expresivos y comunicativos con el objeto de enriquecer y mejorar su visión de la realidad y del mundo y conseguir de esta forma mejorar su calidad de vida. (2009: 207)

Em idêntica linha de pensamento, Maria João Brilhante considera que o teatro de amadores “tem como destinatário a própria comunidade, reforçando sociabilidades e criando um lastro de história comum, por vezes indestrutível” (2008: 94).

Em todos estes autores o conceito de teatro e comunidade remete para o teatro como espaço de aprendizagens, de socialização, de criatividade, entre vizinhos que assim procuram expressar-se e enriquecer-se culturalmente.

No caso português, o teatro de amadores insere-se, na ótica de Luiz Francisco Rebello, nas margens da história do teatro (1991: 102). No entanto, é graças a este tipo de teatro que, segundo este autor, “se deve muitas vezes o suprimento de lacunas em certas regiões do País mais carecidas culturalmente, e até, malgrado a escassez de recursos, alguns espetáculos de uma dignidade e uma pureza que nem sempre se deparam nos tablados profissionais” (*Ibidem*: 104).

Em síntese, no teatro comunitário valoriza-se a ação social, o trabalho em equipa, a prática comunitária, o grupo, o coletivo. Esta expressão artística integra uma forma de educação que promove a sensibilidade, a inteligência emocional, os valores que em nós são mais profundamente humanos, conferindo às pessoas envolvidas uma forte união, já que trabalham com a sua identidade comunitária e com a sua memória coletiva. O trabalho nestes grupos assenta essencialmente no desenvolvimento das capacidades criativas. O conceito de comunidade pode ser traduzido como uma unidade diferenciada em que cada indivíduo singular aprofunda a sua singularidade na relação com os outros eus singulares. As comunidades que representam e fazem teatro são nele as protagonistas. O teatro assim entendido melhora a qualidade de vida das populações, promove a comunicação e a coesão social, e, na medida em que promove o diálogo social, desenvolve valores e práticas que permitem aos

membros de uma comunidade acompanhar a intensa mudança dos dias de hoje.

O teatro comunitário nasce da necessidade de um grupo de pessoas de um lugar em juntar-se e comunicar através do teatro; a premissa é a de que a arte (expressão intencional da substância interior do homem), e neste caso o teatro, é um direito de qualquer cidadão e de que o teatro é um espaço para concretizar a vontade de a fazer/construir. Neste espaço destacam-se a valorização do grupo, do trabalho em equipa, do coletivo. O teatro comunitário é, pois, entendido como força aglutinadora da comunidade, que trabalha a sua identidade de forma comprometida com os valores que a enformam.

### 1.3.3 Géneros em teatro de amadores

O Grupo Cénico ADRC representou ao longo da sua história os seguintes géneros de teatro, que identifica nos cartazes: drama, opereta, comédia e teatro de revista. Se considerarmos, com Jean-Pierre Ryngaert, que “[o]s géneros não têm a ver com algumas formas da escrita mas também, por intermédio das personagens em acção, com a natureza dos temas tratados” (1992: 19), podemos considerar que o Grupo anuncia deste modo, aos espetadores, o tema a que irão assistir. Interessou-me, por isso, clarificar o que significam, para compreender melhor o percurso histórico do grupo.

O drama, a que os elementos deste grupo se referem como “o teatro sério”, tem origem no grego *drama* (ação), e designa a obra teatral. Em França, e depois noutras culturas, passou a designar, a partir do século XVIII, um género particular de teatro. Em síntese, Patrice Pavis refere as seguintes características do teatro dramático:

A cena é o lugar da acção. (...) A acção e a sua reconstituição coincidem perfeitamente no tempo e no espaço. (...) forma um conjunto que se impõe a mim e que não poderia ser retalhado sem perder a substância. (...) A atuação é dada directamente, como a ilusão de uma ação real. (2001: 111).

No drama, para o mesmo autor, o assunto “[limita-se] a momentos excepcionais da actividade humana (crises, paixões)” (2001: 111).

O Grupo Cénico da ADRC representou também várias operetas. Pavis não apresenta o conceito de opereta, mas o de ópera e teatro, que lhe é

próximo. Refere-se a eles como sendo de géneros diferentes (a ópera e o teatro), mas considera que a ópera utiliza todos os recursos do teatro. Este autor considera a ópera uma “[arte] naturalmente excessiva, baseada em feitos vocais, valorizada pelo *pathos* da música e pelo prestígio da cena” (2001: 268). Deste modo, para Pavis, “a ópera *fala* doravante à gente de teatro que lhe traz a sistematicidade de uma encenação e a atuação empenhada, virtuosística e total dos seus autores” (2001: 268).

Antonino Solmer considera que a opereta mistura sequências de diálogos e sequências musicais, mas sem o carácter cómico e crítico do teatro de revista, e que se revelou “um enorme sucesso popular em toda a Europa, incluindo Portugal, até às primeiras décadas do século XX” (2003: 50).

As peças que este grupo de Carreiras apresentou em maior número foram comédias e revistas. Relativamente à comédia, o termo vem do grego *komedia*, e define-se por oposição à tragédia, porque tem por finalidade provocar o riso. Pavis refere que a “comédia pressupõe uma visão contrastada, até contraditória do mundo: um mundo normal, geralmente reflexo do mundo do público espectador, julga e caçoa do mundo anormal das personagens consideradas diferentes, originais, ridículas e, portanto, cómicas” (2001: 53). As personagens da comédia, ainda segundo este autor, são “simplificadas e generalizadas, uma vez que encarnam de modo esquemático e pedagógico uma extravagância ou uma visão inusitada do mundo” (2001: 53).

O teatro de revista é um género que nasce em França, após a revolução de 1789 e que irradia de Paris para outros países, da Europa e da América. Luiz Francisco Rebello refere que se considerarmos nos géneros dramáticos apenas a tragédia e a comédia, o teatro de revista se inclui na comédia, porque é “o ridículo - na sua acepção literal - a matéria-prima de que a revista se nutre e que constitui o elemento constante ao longo da sua evolução” (1984: 25). De todo o modo, este autor considera-a mais próxima “da farsa pela exacerbação do ridículo, pela desarticulação do cómico até aos limites do burlesco, descurando as subtilezas da análise dos costumes ou dos caracteres” (Ibidem). Numa síntese do seu pensamento, o mesmo autor considera:

[A] revista (...) caracteriza[-se] por uma estrutura aberta e flexível, constituída por várias secções independentes entre si, ligadas ou não a um nó axial, e que retira a sua substância da actualidade imediata, surpreendida nos seus aspectos mais repreensíveis (é frequente o seu texto ser quotidianamente alterado, para torná-lo mais aderente a essa actualidade), [pelo que] será difícil negar-lhe um parentesco, ainda que longínquo, com as comédias aristofanescas. (1984: 37).

Augusto Sales refere que na primeira metade do século XX, a “aposta dos amadores coloca-se ao nível das comédias fúteis e dos musicais com textos de crítica local no caso das revistas. Parte do êxito derivava dos quadros de caricatura mas também a música, o canto, a cor e a vida em palco, ou seja o *glamour* de cena, garantiam enorme popularidade” (2007: 96).

Luiz Francisco Rebello considera que, seja como for, a revista é o género que é “sem dúvida, o único que entre nós beneficia de uma tradição própria e goza do indefectível apoio do público. E que, sob qualquer desses aspectos, é parte integrante e irrecusável do nosso património cultural” (1984: 25). Considera ainda, este autor, que o teatro de revista “ocupa um lugar de eleição no quadro do espectáculo teatral português” (1991: 106), e é um fenómeno sociocultural, com textos normalmente sem assinalável qualidade cultural, mas estreitamente colados “à mais imediata e circunstancial realidade” (*Ibidem*).

A opção pelo teatro de revista, que teve grande expressão durante o Estado Novo em Portugal, poderá traduzir, como refere Arnaldo Saraiva, uma vontade de encontrar um “espaço de libertação, de algum modo sagrado, onde se pode dizer, ouvir e ver o interdito lá fora, e onde se descomprimem as tensões sexuais ou sociais pela sua desmistificação ou pela sua *revelação* clara e para mais risonha” (como citado em Rodrigues, 2011: 41). Como também salienta António Osório, “um dos principais segredos da revista (...) [reside], nesta perspectiva, em se manter sempre ao nível da «comunicação plebeia», porque além de lisonjear a «inteligência» do espectador, a simplicidade dos processos estéticos conforta-o” (como citado em Rodrigues, 2011: 38).

Neste grupo de teatro, embora o drama seja o género escolhido em várias peças de teatro que representaram, a comédia, a opereta e, principalmente desde 1992, o teatro de revista são claramente os géneros

escolhidos. Não se enquadram, portanto, no que vem sendo, segundo Ryngaert, a linha do teatro contemporâneo que “na sua maior parte, ignora os géneros (...) como se o género teatral, cada vez menos específico, passasse a abrigar todos os textos passados no palco, fossem ou não a ele destinados”(1992: 21).

## II – PROCESSO DE INVESTIGAÇÃO

Na condução da investigação, procurei seguir os princípios éticos sugeridos por Robert Bogdan e Sari Biklen, nomeadamente a confidencialidade dos participantes, quer na sua identidade, quer no seu discurso, o respeito por eles e pela sua participação, a obtenção das autorizações para o estudo e o respeito pelos seus termos, bem como o rigor na leitura dos dados.

Desenhei então o meu plano de trabalho, para servir de guia na orientação dos passos a seguir, já referidos anteriormente, e que foram o meu ponto de partida: a questão orientadora deste estudo; a definição dos objetivos a prosseguir; e a opção por metodologias qualitativas, para realizar um trabalho em forma descritiva.

Com esta orientação, selecionei as técnicas e instrumentos de recolha e de análise dos dados: a pesquisa documental e a entrevista semidiretiva, para fazer, respetivamente, a análise documental e a análise de conteúdo.

### 2.2 Técnicas e instrumentos de recolha de dados

Para a concretização do estudo comecei por constituir um *corpus* documental, para o qual segui princípios de homogeneidade (recolher documentos homogéneos, de acordo com critérios definidos previamente, isto é que respondessem aos vários objetivos e que fossem fidedignos), exaustividade (todo o material recolhido deveria ser analisado), de exclusividade (um elemento não poderia ser inserido em mais do que uma categoria de análise), e de representatividade (selecionar o material com base em critérios definidos antes da recolha), de acordo com o que é preconizado por Manuela Esteves (2006: 112-113).

Solicitei junto da Presidente da ADRC acesso aos documentos de que dispusessem. Prontamente me foram cedidos jornais, álbuns de fotografias, cartazes, folhetos, livros de contas e documentos oficiais da constituição da Associação, que selecionei e organizei de acordo com os objetivos do estudo: fundadores; diretores artísticos; peças que representaram; objetivos; momentos chave da sua história; as relações com a comunidade. Procurei e selecionei

também outros documentos disponíveis na Biblioteca Municipal de Torres Vedras, nomeadamente artigos da imprensa local e monografias da história local.

A modalidade de Inquérito que escolhi para o estudo, com vista à obtenção de dados junto de informantes-chave, foi a da entrevista semidiretiva, por se apresentar como a mais adequada para os objetivos do estudo, na linha das propostas de Quivy e Campenhoudt, porque vai à procura das representações que os participantes nele envolvidos têm acerca dos seus valores e práticas (1998: 193). Na definição destes autores, este modelo de entrevista é assim designada “no sentido em que não é inteiramente aberta nem encaminhada por um grande número de perguntas precisas. Geralmente, o investigador dispõe de uma série de perguntas-guias, relativamente abertas, a propósito das quais é imperativo receber uma informação da parte do entrevistado” (*Ibidem*: 192). Para Ghiglione e Matalon, neste tipo de entrevista “o entrevistador conhece todos os temas sobre os quais tem de obter reacções por parte do inquirido, mas a ordem e a forma como os irá introduzir são deixados ao seu critério, sendo apenas fixada uma orientação para o início da entrevista” (2005: 64). Tive também em atenção as observações de Quivy e Campenhoudt, para quem “[s]e a entrevista é, antes de mais, (...) um método de recolha de informações, no sentido mais rico da expressão, o espírito teórico do investigador deve, no entanto, permanecer continuamente atento, de modo que as suas intervenções tragam elementos de análise tão fecundos quanto possível” (1998: 192).

Construí, com estas fundamentações, um guião (v. Anexo I - Guião da Entrevista Semidiretiva: III) para me orientar na interação com os seis entrevistados, que me permitisse a explicitação das informações a recolher, de acordo com os objetivos a prosseguir, com sete pontos para a minha orientação: (1) a legitimação da entrevista, (2) o historial do grupo, (3) a sua formação, (4) o seu reportório, (5) a relação grupo/comunidade, (6) uma dimensão pessoal, e (7) os agradecimentos. Para cada um destes blocos, identifiquei, respetivamente, objetivos específicos que fossem ao encontro dos objetivos do estudo: (i) legitimar a entrevista e motivar o entrevistado, (ii) reconhecer a génese e o percurso do grupo, (iii) caracterizar os elementos que o formam, caracterizar a forma de organização e funcionamento do grupo, (iv)

identificar os espetáculos montados, reconhecer os processos de escolha dos espetáculos, caracterizar os processos de montagem dos espetáculos, (v) identificar os valores que ligam o grupo à comunidade, caracterizar os valores culturais que estruturam o grupo, (vi) reconhecer os sentidos que os entrevistados dão às suas práticas teatrais, (vii) agradecer a colaboração na realização do trabalho.

Construído e interiorizado o guião, solicitei o contacto de alguns elementos do Grupo Cénico, que me foi dado pessoalmente no final da apresentação de um dos espetáculos a que assisti. Na entrevista, explicitarei com cada um dos participantes os objetivos do trabalho e garanti o anonimato e o carácter confidencial dos discursos que seriam produzidos, procurando assim, para além de garantir princípios éticos essenciais na investigação, assegurar um clima de motivação e de à vontade de todos eles.

Depois de obter a anuência dos participantes, marquei os encontros e conduzi a entrevista de acordo com o guião, mas também com a liberdade e o ajustamento que a conversa foi suscitando. Esta foi uma etapa fundamental no trabalho, dado o paradigma escolhido, e porque a construção do guião e a condução das entrevistas seria decisiva na qualidade dos elementos recolhidos. Era importante que a recolha permitisse uma reflexão profunda acerca das perceções dos entrevistados sobre os valores e a história do Grupo. Procurei, pois, na condução das conversas, que delas resultassem discursos fiáveis e pertinentes, na medida em que permitissem obter dados para o prosseguimento do estudo, e que permitissem a livre expressão de sentimentos e de pensamentos.

Depois destes encontros, transcrevi cada uma das entrevistas, devolvi-as aos entrevistados, e recebi-as, depois de legitimadas pelos próprios.

### **2.3 População em estudo e amostra**

Os critérios que utilizei na seleção dos elementos a serem entrevistados pretendiam abranger um leque de pessoas com perceções eventualmente distintas, ou pelo sexo, ou pela idade, ou pela função. No grupo entrevistado há quatro mulheres e dois homens, mas numa das entrevistas há um homem que também intervém, pelo que podemos considerar que acabaram por ser sete os participantes. Neles está incluído o encenador, que também

representa, a presidente da direção, que também representa, um bailarino, a coreógrafa, que também é bailarina, uma cantora, que também desenha e confeciona o guarda-roupa, uma atriz e o responsável de cena. As idades dos inquiridos são as seguintes: 16 anos, 30 anos, 34 anos, 44 anos, dois com 53 anos, e 67 anos. Desenhado o leque dos participantes cujas representações acerca do Grupo Cénico e das relações com a comunidade pretendia conhecer, iniciei o trabalho.

## **2.4 Técnicas e instrumentos de análise de dados**

Como sintetizam Bogdan e Biklen, a análise de dados “é o processo de busca e de organização sistemático de transcrições das entrevistas, de notas de campo e de outros materiais que foram sendo acumulados, com o objectivo de aumentar a sua própria compreensão desses mesmos materiais e de lhes permitir apresentar aos outros aquilo que encontrou” (1994: 205). E esse foi o passo seguinte: analisar os documentos encontrados, e seleccionados, e o conteúdo das entrevistas de acordo com os objetivos que havia traçado.

### **2.4.1 Análise documental**

Chaumier define a análise documental como “uma operação ou um conjunto de operações visando representar o conteúdo de um documento de uma forma diferente do original, a fim de facilitar num estado ulterior a sua consulta e referência” (como citado em Bardin, 1995: 45). Através deste tipo de análise, pesquisam-se documentos, diferentemente da análise de conteúdo, que trabalha com mensagens, e o objetivo essencial é uma representação da informação em forma de síntese organizada (1995).

Seguindo a técnica da análise documental, procurei organizar a informação de acordo com os objetivos do estudo, procedendo à sua transformação e classificação dentro desses parâmetros. Num primeiro momento, procurei identificar e seleccionar a informação a partir dos objetivos do estudo e, conseqüentemente, os tipos de documentos a pesquisar: artigos da imprensa local; documentos oficiais sobre a criação e o modo de funcionamento do Grupo; fotografias de arquivo do Grupo; cartazes e folhetos. Foi-me possível reunir um *corpus* documental constituído por noventa fotos da memória histórica do teatro desde o seu início em Carreiras; cinquenta fotos de

espetáculos; dez documentos oficiais, entre os quais a ata da fundação da ADR, o seu regulamento, alvarás, pedidos de autorização de funcionamento, e outros; quarenta artigos de periódicos; seis jornais da ADR; dois folhetos do Grupo Cénico ADR; sessenta cartazes dos vários anos da história do grupo. Depois da constituição deste *corpus* documental, procedi à sua análise, seguindo uma metodologia mista. Assim, a partir dos documentos iniciais, fui construindo sínteses com novas formas. A informação que recolhi foi organizada por temas/categorias. Com base nas fontes referidas, não escritas (fotografias e cartazes), e escritas, oficiais (documentos do arquivo do Grupo Cénico) e não oficiais (imprensa e documentos pessoais), procurei fazer a história do Grupo Cénico de Carreiras, a partir de referências a: fundadores; diretores artísticos; peças que representaram; objetivos; momentos chave da sua história, e relações com a comunidade.

A análise dos textos foi feita a partir dos conteúdos manifestos dos próprios documentos. Pretendi, assim, construir um quadro de referência histórico sobre o qual os elementos do Grupo elaboram o seu pensamento e desenvolvem as suas práticas.

#### **2.4.2 Análise de conteúdo**

Com todos os discursos das entrevistas validados, procedi ao seu tratamento através da técnica da análise de conteúdo. Holst defende que “[a] análise de conteúdo é uma técnica para fazer inferências pela identificação sistemática e objectiva das características específicas de uma mensagem” (como citado em Ghiglione e Matalon, 2005: 181-182). Na mesma linha, Bardin considera a análise de conteúdo como um “conjunto de técnicas de análise das comunicações, que utiliza procedimentos sistemáticos e objectivos de descrição do conteúdo das mensagens” (1995: 38). Para este autor, o objetivo é o de inferir conhecimentos acerca dos participantes no estudo (os conhecimentos que se escondem por trás das palavras ditas), recorrendo a indicadores. Ainda seguindo este autor, “o que se procura estabelecer (...) é uma correspondência entre as estruturas semânticas ou linguísticas e as estruturas psicológicas ou sociológicas” (*Ibidem*: 41). Ou, como bem sintetiza Manuela Esteves, trata-se de “um trabalho de economia, de redução da

informação (...) ao serviço da sua compreensão para lá do que a apreensão de superfície das comunicações permitiria alcançar” (2006: 107).

Isto significa que, para a análise dos discursos das entrevistas procedi a uma categorização inferencial, seguindo um procedimento misto: definição de categorias, com base, tanto nos objetivos do estudo e nos temas do guião da entrevista, como nas especificidades das informações obtidas nas entrevistas. Estas categorias “são rubricas ou classes, as quais reúnem um grupo de elementos (unidades de registo no caso da análise de conteúdo) sob um título genérico, agrupamento esse efectuado em razão dos caracteres comuns destes elementos” (Bardin, 1995: 117). Criei, pois, as categorias para a análise seguindo um procedimento misto, ou seja, depois de agrupar os dados do discurso de cada entrevista, tendo por base os objetivos do estudo. Construí, assim, uma grelha de análise, por indução, para explorar os discursos dos entrevistados na procura da compreensão das perceções e representações neles manifestas ou subjacentes (v. Anexo III – Grelha de Análise das Entrevistas: XCI).

Nesta fase da análise procedi à codificação, ou seja ao recorte das unidades de análise, enumeração, classificação e agregação segundo categorias (v. Anexo IV – Categorização das Unidades de Registo: XCV). O processo que segui foi o da desmontagem do discurso em unidades, que depois reagrupei através da atribuição de significados, que decorreram dos objetivos definidos. Segui o pensamento de Bardin, para quem “[a] codificação corresponde a uma transformação – efectuada segundo regras precisas – dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão, susceptível de esclarecer o analista acerca das características do texto (...)” (1995: 103). O texto de cada entrevista foi considerado uma unidade de contexto, e cada um deles foi recortado em unidades de registo e cada uma delas integrada numa das categorias, num trabalho que se revelou moroso e complexo, mas fundamental. A partir dessas unidades de registo “foi possível extrair um número variável de indicadores que ajudam a compreender melhor o sentido da própria categoria, de acordo com a óptica dos inquiridos”, como refere Manuela Esteves (2006: 116).

Apesar de haver autores que alertam para as limitações desta metodologia, quer porque das entrevistas pode decorrer um discurso que não permita ir ao cerne das representações que se procuram, quer porque a sua cientificidade pode também ser questionada (a procura de objetividade e sistematicidade num estudo qualitativo, exige um sistemático esforço de triangulação permanente dos dados, para filtrar a subjetividade inerente ao próprio paradigma, que pode ficar aquém do desejável), foi-me possível com este processo construir um novo texto que me permitiu uma visão organizada, sistemática e significativa do pensamento e dos sentimentos dos entrevistados.



### III – APRESENTAÇÃO DOS RESULTADOS

Com base na análise dos dados, quer documental quer de conteúdo, foi possível encontrar pistas de leituras compreensivas dos objetivos traçados para o estudo e respostas para a questão orientadora.

A partir da análise documental, construí algumas linhas para a história do Grupo Cénico da ADRC e da sua relação com a comunidade de Carreiras. A análise de conteúdo das entrevistas permitiu-me desenhar as perceções de alguns elementos do Grupo Cénico acerca dos seus valores e das suas práticas, no interior do grupo e na relação com a comunidade.

#### 3.1 O Grupo – contributos para a sua história

Os artigos da imprensa local e do jornal da ADR, que contém apreciações sobre os espetáculos, notícias das suas realizações e entrevistas a vários membros do Grupo Cénico da ADR ao longo de vários anos, permitiram-me considerar dois momentos fundamentais da sua história: o primeiro, de 1934, com a formação do primeiro grupo de teatro de amadores em Carreiras, até 1957; e o segundo, a partir desta data, com a constituição da ADR e a construção e inauguração, nesse ano, da sua sede (com um palco para o teatro), até à atualidade. Estes documentos, e os outros do *corpus* documental, permitiram-me construir uma história do grupo, que poderá vir a ser acrescentada e aprofundada com novos documentos que venham a ser descobertos.

Em entrevista ao jornal ADR em 1987, João Demétrio Leal, que foi o fundador do grupo de teatro de amadores de Carreiras, recorda que, ainda antes de 1934, “já tinha aparecido um grupo de bandolinistas, que foi o começo do Grupo Carreirense. Faziam parte: o sr Silvério Franco Faria (que depois desse sr. quis passar de bandolinistas para a *Trupe Jazz*, e ao que parece viria a mudar o nome para *Leais Amigos Carreirenses*), nesse tempo havia homens que gostavam de música, e eram eles Silvério Borges, Silvério Lourenço Chitas, Teotónio Baltazar, Manuel Franco e muitos outros” (*Jornal da ADR Carreiras*, maio de 1987: 8). A memória deste grupo está assinalada no nome

de uma das ruas do lugar de Carreiras, Rua Jazz Leais Amigos (<http://maps.google.pt>).



**FIGURA 1 - Grupo Leais Amigos Carreirenses**

Fonte: Arquivo ADRC

João Demétrio Leal refere nessa entrevista que Manuel Franco cedeu gratuitamente a sala, que era uma loja sua, para a sede do grupo jazz e que depois disso Silvério “falou com alguns rapazes que estavam já no jazz e outros fora deste, que pensaram em arranjar ou formar o primeiro grupo de teatro que teve a sua estreia no dia 30 de Dezembro de 1934. Seguiram-se outras récitas como comédias de 1 ato. Depois parou-se durante um tempo pois necessitava-se de obras. Pensou-se mudar o nome do grupo para: Grupo Dramático Os Benfeitores Carreirenses, o qual fez muitas récitas” (*Jornal da ADR Carreiras*, maio de 1987: 8).

O início do grupo de teatro aconteceu no ano de 1934 e teve como espaço uma loja de Manuel Franco. O nome encontrado na altura para o Grupo foi o de “Grupo Dramático Nally Carreirense”, e foi fundado por: Adriano Ramalho, Alexandre Quartim Costa, António Domingos da Silva, António Jorge Faria, António Pedro Ferreira, Augusto da Mata, Consigliere Moraes, Francisco Franco Faria, João Demétrio Leal, João Jorge Faria, João Gomes Franco, João Pedro Ferreira, Joaquim Jerónimo, José Fortunato Faria, Manuel Pedro Ferreira, Manuel da Silva, Olímpia Faria, Rosa Mesquita, Silvério Franco Faria. A razão para esta curiosa designação não a encontrei nos documentos consultados, mas encontrei referência à criação da Fábrica Nally, em 1928,

pelos Laboratórios Nobre, no Campo Grande, em Lisboa, para produção de “cosméticos de grande popularidade revelada nas frequentes menções que a eles foram feitas nas comédias portuguesas dos anos 40” (<http://www.europeana.eu/portal/record/00101>). Este sucesso expresso num género de teatro e de cinema muito populares poderá explicar a escolha deste nome para o grupo de teatro.

As primeiras récitas foram apresentadas no salão de Manuel Franco (a primeira récita foi aí apresentada em 30 de Dezembro de 1934, com a comédia *Visita inoportuna*, de Silvério Franco Faria), mas também no armazém de batata de António Francisco Bonifácio, na garagem de Fernando Faria e Duarte Faria e, depois, na Quinta da Barreira.

A propósito da peça *Cama, Mesa e Roupa Lavada*, estreada em 1947, João Demétrio Leal recorda que nesse tempo as personagens femininas foram representadas por homens, bem como todas as peças que levaram à cena nessa época: “Porque nunca se conseguiu convencer os pais das meninas para que elas pisassem o palco – por isso tivemos que ajeitar rapazes para esse fim” (*Jornal da ADR Carreiras*, maio de 1987: 8).

O nome do grupo foi alterado para “Grupo Dramático Os Benfeitores” no ano seguinte, em 1935, e é este o Grupo que dará origem à Associação Dramática e Recreativa das Carreiras. Os sócios fundadores do Grupo Dramático “Os Benfeitores” foram os seguintes: Augusto dos Santos, Augusto Pedro da Rosa Bray, Joaquim de Jesus Gaspar; Joaquim Henriques, João Demétrio Leal, José Fortunato Faria, José Francisco Pires, José Pinto Carvalheira, Jorge Pinheiro Ferreira, Justino Faria, Manuel, Pedro Ferreira, Pedro Rodrigues Silvestre (*Badaladas*, março de 1990, pp.14-15).

No período da história do teatro nesta comunidade que vai de 1934 a 1954, os artigos e entrevistas publicados



FIGURA 2 - Cartaz de 1971  
Fonte: Arquivo da ADRC

na imprensa, e dois pequenos cartazes da época, permitiram-me identificar, neste momento, a apresentação de doze peças diferentes, das quais cinco são comédias, cinco são operetas, uma é um drama e uma é uma revista (v. Anexo V – Peças representadas até 1954: CXVII). Os documentos que consultei não me permitiram esclarecer o número de vezes que cada peça foi representada, mas, pelo número de cartazes que encontrei referentes à mesma peça em datas diferentes, geralmente seria uma ou duas vezes. Terminam quase sempre com um ato de variedades (Figura 2). Nesta fase, o Diretor Artístico era sempre Joaquim Gaspar.

Não encontrei referência ao momento em que entraram mulheres no teatro neste período. No entanto, se nos cartazes das peças apresentadas pelo grupo se referenciam elencos quase exclusivamente masculinos até 1969, há, nos cartazes que consultei, referência a senhoras logo no início dos anos 50, em número mais significativo nas revistas e nas variedades. No período seguinte, o seu número foi-se progressivamente alargando, até hoje. Pela primeira vez na sua história, a atual direção da ADR, eleita em 2006 para um mandato de dois anos, que têm sido sucessivamente renovados, é constituída somente por mulheres.

Em Novembro de 1951 formou-se a primeira Comissão de Melhoramentos de Carreiras, que, sob a orientação de Joaquim de Jesus Gaspar, foi constituída por José Pinto Carvalheira, José Fortunato Faria, Joaquim Henriques e Manuel Pedro Ferreira. O Grupo dos “Benfeitores” criou a “Associação Dramática e Recreativa das Carreiras” em 2 de junho de 1957, e a sua sede veio a ser inaugurada no dia 2 de Julho de 1957, apenas um mês depois da criação do grupo. A ADR foi registada no *Diário do Governo* em 23 de dezembro de 1957. O artigo 1º dos estatutos da Associação refere a finalidade da sua constituição: “Sob a denominação de «Associação Dramática e Recreativa» se fundou esta colectividade com o fim de proporcionar diversões aos seus associados, e promover a realização de récitas teatrais” (ADRC, Dossiê Documentos Oficiais). Estava registada em letra de forma a linha de atuação da ADR: a diversão e o teatro.

A Ata nº 1 da Associação refere a sua aprovação e a eleição dos Corpos Gerentes:

Aos dois dias do mês de Junho e mil novecentos e cinquenta e sete, no lugar de Carreiras, freguesia de Carvoeira, concelho de Torres Vedras, na sede provisória da «Associação Cultural e Recreativa», reuniram-se pelas dezasseis horas, vinte e cinco sócios (...). Depois de várias apreciações feitas quanto ao futuro, deliberaram aprovar por unanimidade as cláusulas que compõem o Regulamento, procedendo-se em seguida à eleição dos Corpos Gerentes, ficando os lugares preenchidos como segue: - Assembleia Geral – presidente, José Pinto Carvalheira; vice-presidente, José Jorge Faria; primeiro secretário, João Demétrio Leal e segundo secretário, Augusto dos Santos. Direcção – presidente, Joaquim de Jesus Gaspar; secretários: Augusto Pedro de Rosa Bray e Pedro Rodrigues Silvestre; tesoureiro, José Francisco Pires; vogais, Joaquim Henriques e Manuel Pedro Ferreira. Conselho Fiscal – presidente, José Fortunato Faria; secretário, Jorge Pinheiro Ferreira e relator, Justino Faria.” (ADRC, 1957, Dossiê Documentos Oficiais, doc.1).

O edifício da sede da ADRC foi construído em terreno doado por José Fortunato Faria, e é pertença da Associação. A construção esteve a cargo do mestre-de-obras local Mário Jorge Faria, e a responsabilidade do projeto inicial foi de Joaquim de Jesus Gaspar, ensaiador e ator no grupo, e de Maria Suzete Gaspar, figurinista, sempre com o apoio dos membros que constituíram a Comissão de Melhoramentos. Nos arquivos da ADR encontramos imagens fotográficas do terreno e do momento importante das primeiras enxadadas, dadas por Brotero Franco Faria e Manuel Grilo, que foram membros de relevo no Grupo Cénico (Figura 3), bem como do edifício com a estrutura montada (Figura 4) e depois de concluído (Figura 5).



**FIGURA 3 - O terreno e o início dos trabalhos**

Fonte: Arquivo da ADRC

Joaquim Gaspar refere numa entrevista ao jornal *Badaladas* que o edifício foi construído “especialmente para a exploração e divulgação do teatro, [e que,] com o seu salão de festas com os seus 250 m<sup>2</sup>, está sempre aberto a todas as iniciativas de carácter cultural, desportivo ou religioso, uma vez que não contrariem os estatutos aprovados e em vigor” (*Badaladas*, dezembro de 1980, p. 8). Os objetivos são definidos pelo fundador: a “divulgação do teatro” e, através dela, “contribuir para a elevação do nível cultural do povo” (*Badaladas*, março de 1977: 8). O presidente da Junta de Freguesia, Rui



**FIGURA 4 - A estrutura do edifício já montada**  
Fonte: Arquivo da ADRC

Pinheiro Gomes, no ano de 1988, atribuiu a longevidade da ADRC à sua dedicação ao teatro, que considera um orgulho para a terra, e “uma diferença cultural entre este lugar e outros lugares da freguesia” (*Badaladas*, Fevereiro de 1988: 3).

A construção custou cerca de 400 contos, que foram suportados pelo Grupo Cénico que, em 1956/57, deu 22 espetáculos para este fim (*Badaladas*, dezembro de 1980: p. 8).

O edifício construído incluiu um palco com 8m de fundo e 12m de boca de cena, e uma teia para os cenários, e ainda uma sala para 400 espectadores. Foram construídos também dois camarins, um para as senhoras e outro para



**FIGURA 5 - O edifício construído**  
Fonte: Arquivo da ADRC

os homens, com casas de banho. No 1º andar fez-se um pequeno bar e uma cabine para projeção de cinema.

Victor Grilo, em artigo publicado no jornal *Oeste Democrático*, refere que, além das receitas

provindas das deslocações do Grupo, se salienta o apoio dos carreirenses, que através de cortejos de oferendas e outros processos ajudaram a concluir as obras da sede, para a qual também contribuíram oferecendo mão-de-obra, na sua maior parte gratuita. Realizaram-se com esta finalidade três importantes campanhas: a campanha da madeira, a campanha da telha e a campanha do tijolo. Diz Victor Grilo que para a campanha da madeira, os principais participantes foram os proprietários da Quinta do Espanhol, entre outros; para a obtenção da telha para o edifício, “as senhoras das Carreiras (...) mobilizaram os seus esforços no sentido de angariar fundos”; e para a campanha do tijolo existiram ofertas de algumas empresas, tendo o transporte sido feito por particulares de forma gratuita. Refere ainda que alguns naturais de Carreiras emprestaram dinheiro à Associação, para a obra, que depois foi amortizado ao longo dos anos (*Oeste Democrático*, abril de 1977: 8).



**FIGURA 6 - O 1º cortejo de oferendas**

Fonte: Arquivo da ADRC

Nos livros de contas da ADR estão registadas as oferendas dos cidadãos de Carreiras para os cortejos, organizados para a obtenção de fundos para a construção do edifício-sede, de natureza variadíssima, e de que dou como exemplo pacotes de café, cestas de ovos, abóboras, sacos de feijão, batatas, résteas de cebolas, e fez-se o registo depois do dinheiro que as oferendas renderam. Destes cortejos, a ADR tem imagens que espelham a participação festiva da população e o cuidado no alindamento dos carros e do lugar para a festa (Figura 6).

Nestes livros dá-se ainda conta das campanhas referidas por Victor Grilo, mas também de outras, como a “campanha do tecto” e a “campanha da cadeira”. Para além destes contributos, registados como provenientes dos “filhos da terra” e dos “amigos das Carreiras”, que têm uma enorme amplitude de valores, registaram-se os empréstimos, de montantes significativos, que em 1957 foram feitos por membros da comunidade de Carreiras, e que permitiram a conclusão da obra.

A construção deste edifício foi acompanhada pouco depois pela construção da escola primária, mesmo ao seu lado, tendo sido inauguradas no mesmo dia em cerimónia que juntou a população e as entidades oficiais numa grande festa (Figura 7). Nas proximidades fez-se mais tarde uma capela, ao topo da mesma rua.



**FIGURA 7 - Inauguração da sede da ADR**  
Fonte: Arquivo da ADRC

Em 1978 fizeram-se obras no edifício: a ampliação do palco e o seu prolongamento para o fundo, a construção de uma sala de caracterização, casas de banho, uma arrecadação e uma sala central para a arrumação do guarda-roupa e dos adereços, e para o convívio dos membros do grupo. O bar passou nesta altura para o rés-do-chão. Em 1988 a imprensa deu notícia da necessidade de obras no telhado do edifício e de aquisição de uma aparelhagem sonora, e em 1995 noticiou que foi colocado um telhado novo e que a sala de espetáculos foi forrada.



**FIGURA 8 - A sede da ADR em 2012**

Fonte: Arquivo da autora

Em 2000 concluíram-se novas obras, desta vez para ampliação das instalações, que passaram a incluir uma sala para a direção, uma sala de reuniões, uma sala para um futuro museu (que ainda é um projeto não concretizado) e para ensaios, um novo camarim para as senhoras e o melhoramento dos outros, para os homens, e novas casas de banho privativas. Em 2012 foi objeto de uma pintura total (Figura 8).

A partir de 1957, o grupo de teatro que integra a ADR aparece nos documentos com a designação de “Grupo Dramático de Beneficência das Carreiras”, ou “Grupo Dramático das Carreiras, ou ainda “Grupo Dramático e Recreativo das Carreiras”. A partir de 1976 a designação que encontrei é a que se mantém até aos dias de hoje, “Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa”, completado, a partir de 1983, com a menção à localidade, “das” ou “de “ Carreiras”.

O jornalista Fernando Miguel, em 2007, escreveu um artigo com uma breve história da ADR de Carreiras e do seu Grupo Dramático, salientando o facto de ser neste edifício-sede que se realizam as festas anuais de Carreiras e que “funcionam nas suas instalações algumas actividades extracurriculares da Escola Básica do 1º ciclo local, assim como o respectivo refeitório” (*Badaladas*, maio de 2007: 35).

Atualmente este serviço já não é prestado, uma vez que no lugar da escola referida funciona agora o Jardim de Infância. Este tipo de colaboração parece ter sido uma constante na história do grupo. No entanto, encontrei apenas duas referências na imprensa à oferta de espetáculos para benefício de outras instituições, no caso os Bombeiros Voluntários de Torres Vedras, e a

Junta de Freguesia da Carvoeira, para apoio a jovens e idosos, e, no seu sítio na internet, um agradecimento da Santa Casa da Misericórdia de Torres Vedras pela oferta de bilhetes que reverteram a favor desta instituição.



**FIGURA 9 - Cartaz de 1963**  
Fonte: Arquivo da ADRC

Neste período da história do Grupo Cénico, identifiquei nos documentos 35 peças de teatro diferentes levadas à cena (v. Anexo VI – Peças Representadas desde 1957: CXXI). Em alguns anos, muito pontualmente, o grupo repôs peças anteriores, mas organizadas em sequências novas com um alinhamento novo (cada espetáculo tinha normalmente mais do que uma peça de teatro), entre dramas, comédias, operetas e revistas (Figura 9).

Até ao ano de 1992, o grupo continuou a apresentar operetas, dramas e comédias, e só

esporadicamente momentos de revista. Habitualmente, cada espetáculo incluía mais do que uma peça de teatro, de géneros diferentes, e concluía-se com um momento de variedades. O guarda-roupa era em grande parte feito de papel, pelos elementos do grupo e amigos (*Badaladas*, fevereiro de 1988: 4).

A partir de 1992 a opção pela revista à portuguesa tornou-se definitiva, e mantém-se até hoje. Até à última revista, estreada em 2008, os espetáculos eram apresentados em outros locais, para além de Carreiras, dos quais identifiquei documentalmente várias freguesias do município de Torres Vedras (A-dos-Cunhados, Campelos, Santa Cruz, Matacães, Ponte de Rol); alguns concelhos próximos, como Sobral de Monte Agraço, Mafra (Sobreiro e S. Isidoro), Alenquer (Olhalvo) e Sintra; dois espaços na vila (cidade a partir de 1979) de Torres Vedras (o Teatro Cine e o Clube Artístico e Comercial).

A Associação também chegou a receber um grupo de fora no seu espaço, dado que encontrei um cartaz de anúncio da apresentação em

Carreiras do Clube Artístico e Comercial em 4 de março de 1989, com um Grupo de Variedades que apresentou um espetáculo intitulado *Viajando no mundo da fantasia* (Figura 10).

Esta opção pelo género de teatro de revista é comum à da maioria dos grupos do concelho, na ótica de António Augusto Sales, porque os vários grupos de teatro de amadores eram “geralmente fiéis representantes das revistas cuja empatia com o público assegurava o sucesso de cartaz” (2007:174). Este autor destaca, na revista, como mais representativo, o “Grupo Cénico das Carreiras reaparecido em 1992 (...) com *Tesos mas Alegres*, revista que a própria cidade abençoou com sucessivas representações de casas



FIGURA 10 - Cartaz de 1989

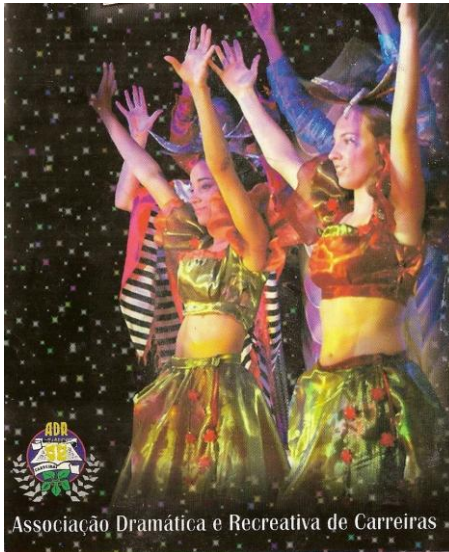
Fonte: Arquivo da ADR

cheias, que são continuadas com a revista *Ou Vai ou Racha*” (*Ibidem*). Em 2000, Joaquim Ribeiro considera, em artigo escrito no jornal *Badaladas*, que na revista que o Grupo Cénico apresenta *É sempre áviar* há “preocupação de, por um lado, mostrar um Portugal alegre e tradicional; e por outro uma colagem à Lisboa castiça e alfacinha” (*Badaladas*, abril de 2000: 6). O sucesso destes espetáculos atesta-se pelo número de apresentações de cada um deles. Não me foi possível contabilizar rigorosamente estes dados, mas relativamente à última revista, *Agora é que são elas*, o espetáculo foi levado à cena, até agosto de 2012, 64 vezes, quase sempre lotada.

O guarda-roupa é neste período, e em crescendo até aos dias de hoje, objeto de atenção especial e referido frequentemente na imprensa pela sua riqueza estética e qualidade de confeção (Figura 11). Isto mesmo pude observar na última revista, *Agora é que são elas*, em abril de 2011, quer ao nível do guarda-roupa, quer dos cenários (Figura 12).

A atividade do Grupo Cénico encontra também eco em alguns meios de comunicação a nível nacional. Em 1978, noticiava-se no *Badaladas* que o

Grupo Cénico ADRC fora objeto de reportagem pela RTP para o programa “Ligeiríssimo”, num artigo sobre a Carvoeira com um subtítulo designado “Cultura” (*Badaladas*, Fevereiro de 1978: 3). E em 27 de março de 2010, o



**FIGURA 11 - Corpo de bailado da revista *Agora é que são elas***

Fonte: Arquivo da ADR

programa “Portugal em Directo”, da RTP1, apresentou uma reportagem em direto a propósito da peça *Agora é que são elas*.



**FIGURA 12 - Um sketch da revista *Agora é que são elas***

Fonte: Foto de Vasco Lago Pinto

Um momento importante da sua história foi a presença de Eunice Muñoz no Teatro Cine de Torres Vedras, para assistir à apresentação da revista *Sempre Áviar*, a 13 de outubro de 2002, tendo o Grupo Cénico homenageado nesta ocasião esta atriz.

Houve alguns momentos de interregno na prática do teatro neste grupo, o maior dos quais nos anos 80, após o que, com a opção clara pelo teatro de revista, o grupo deu início a um período de intensa atividade com sucessivas apresentações dos seus espetáculos. Não me foi possível obter informação sobre as razões da interrupção na atividade teatral na ADR, mas julgo poder inferir, pelos dados recolhidos, que, com exceção destes anos na década de 80, quando eles ocorrem por um período de um ou dois anos, corresponderão ao tempo de nascimento e construção de um novo espetáculo.

### 3.2 Valores e práticas – representações

Com base na análise de conteúdo das entrevistas, procurei identificar e compreender as representações dos entrevistados acerca dos valores e das práticas do Grupo Cénico, em primeiro lugar, no que concerne os que se relacionam com a educação não formal e, depois, os que se prendem com a

relação entre o teatro e a comunidade. Para maior facilidade de interpretação, organizei as categorias em dois grupos, um mais próximo do campo teórico da educação não formal, e o outro mais ligado com os conceitos de teatro e comunidade. Fiz as leituras dos resultados obtidos através das lentes conceituais que me conduziram na investigação. Embora em muitos momentos, categorias e conceitos se interpenetrem, esta separação permitiu-me uma leitura da realidade, a partir dos significados que atribuí às unidades de registo, mais simples e mais clara.

### 3.2.1 Representações de educação não formal

Considerei as categorias “Perceção da existência de democracia interna no Grupo” e “Perceção de práticas de educação não formal”, como as que me permitiam reconhecer práticas e valores relacionados com a educação não formal. Na categoria “Perceção da existência de democracia interna no Grupo” (v. Anexo III – Grelha de Análise das Entrevistas XCI), comecei por ler os resultados da subcategoria “Participação de todos na construção do espetáculo” (Figura 13).

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Nº</b>
<b>Perceção da existência de democracia interna no Grupo</b>	Participação de todos na construção do espetáculo	Os diversos membros do Grupo dão ideias para o espetáculo	10
		Os diversos membros do Grupo dão sugestões para o texto	5
		Os diversos membros do Grupo dão sugestões na escolha das músicas	5
		A montagem do espetáculo envolve a participação de todos	2

**FIGURA 13 - Subcategoria "Participação de todos na construção do espetáculo"**

Na leitura das unidades de registo que seleccionei para cada um destes indicadores, encontrei perceções de valores que remetem para o que considero ser um exercício de cidadania. Na preparação do espetáculo teatral há uma partilha de ideias, e uma prática de ouvir o outro e de dar opiniões, que interpreto como valores de participação, intervenção e solidariedade.

A partilha de ideias e de esforços para a concretização de um objetivo comum, é expressa por um dos entrevistados quando afirma que “[em conjunto] traçamos um objetivo por onde seguir - o fio condutor resulta da proposta de alguém que diz - vamos para a frente com este objetivo” (v. UC-A4, Anexo II). A partilha é percebida pelos participantes no estudo a partir das aprendizagens concretas que se fazem no Grupo Cénico.

Quando um entrevistado refere que “toda a gente tem a sua ideia e partilha-a, (...) pode não ser aceite toda, mas é um pedacinho” (v. Anexo II, UC-A1), ou afirma que “toda a gente dá uma ideia” (v. Anexo II, UC-A1) ou “e nós vamos ouvindo e uma dá uma ideia” (v. Anexo II, UC-A1), aqueles valores de cidadania parecem-me estar presentes. O mesmo se passa na criação dos textos que embora sejam da autoria de um dos membros do grupo, que também representa, acolhe as participações dos outros elementos, como infiro da afirmação seguinte: “Depois da base feita, de estarem os textos todos feitos, vamos sempre compondo coisas, (...) e perguntamos se podemos mudar, e ela está sempre aberta a sugestões” (v. Anexo II, UC-A1). Com a escolha das músicas, há também a percepção de que todos, de algum modo, participam, embora com relevo para quem vai cantar: “[As músicas são] escolhidas pelas cantoras. E depois juntamo-nos todas e fazemos uma seleção de muita música, estamos ali duas ou três tardes a ouvir, mas já temos uma ideia do que queremos. E depois escolhemos, cinco, seis, sete dez, e depois em conjunto. Aí já não somos só nós as cantoras, é o Grupo todo quase, pelo menos os principais, (...) juntamo-nos todos em vários domingos para ouvirmos, ouvirmos, ouvirmos, e depois decidirmos” (v. Anexo II, UC-A5). Do mesmo modo se entende a referência à construção dos cenários ou à coreografia das danças: “Analisamos juntos. (...) Eles têm ideias para os cenários” (v. Anexo II, UC-A6); “O corpo de baile somos nós que o criamos!” (v. Anexo II, UC-A2). No final, quando se trata de montar o espetáculo para o público, evidencia-se a mesma representação de colaboração ativa, quando um dos entrevistados diz: “Ajudo na montagem toda, com os outros. A gente é que faz tudo: os cenários, as montagens, tudo... tudo...” (v. Anexo II, UC-A5).

Ainda dentro da mesma categoria, mas na subcategoria “Envolvimento do Grupo com a Direção” (Figura 14), encontrei interessantes resultados

acerca da estreita interligação da direção da ADR com o Grupo Cénico e da percepção acerca do modo de funcionamento na tomada de decisões.

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Nº</b>
<b>Percepção da existência de democracia interna no Grupo</b>	Envolvimento do Grupo com a Direção	A Direção discute assuntos com a presença de todos os elementos do Grupo	3
		A Direção ouve e considera as opiniões dos elementos do Grupo	4
		A Direção e o Grupo Cénico estão interligados	7

**FIGURA 14 - Subcategoria "Envolvimento do Grupo com a Direção"**

Encontro a percepção do envolvimento de todos nas atividades nas unidades de registo relativas à ligação do Grupo Cénico com a direção da ADR. É o que infiro das referências às reuniões com o conjunto dos elementos do grupo como se todos fizessem parte da direção. Quando se começa a pensar em construir um novo espetáculo de teatro, a direção reúne com os elementos do Grupo Cénico e os entrevistados entendem que “quando há essas reuniões, é como se o grupo de teatro fizesse parte da Direção” (v. Anexo II, UC-A2). Assim se prepara também o arranque de nova peça de teatro, como aconteceu durante o trabalho da pesquisa para este estudo: “já tivemos uma reunião, (...) e juntámos o grupo todo para falar sobre a nova revista” (v. Anexo II, UC-A4). Os entrevistados têm, pois, uma representação da direção como um órgão que ouve e se envolve na resolução das questões e nas decisões relativas ao teatro. Por isso referem que já “[se juntaram] na última representação da revista (...), [estiveram] todos em convívio, a conversar um bocadinho, e toda a gente se mostrou disposta [a avançar]” (v. Anexo II, UC-A5). A decisão resulta da adesão de todos. Como refere um dos entrevistados, “[A Direção pode] pensar primeiro, mas nunca se faz sem a opinião dos outros” (v. Anexo II, UC-A2).

Julgo poder afirmar que a construção do espetáculo de teatro na sua globalidade é percecionada pelos entrevistados como o resultado de um esforço coletivo, em que todos têm espaço para serem escutados nas suas ideias e propostas. E os valores da democracia posso lê-los nas percepções de

que a escuta do outro, a partilha de opiniões, a colaboração, quer na montagem dos espetáculos, quer na tomada de decisões, e o envolvimento estreito, a ponto de se confundirem, entre a direção da ADR e o Grupo Cénico, quer nas discussões, quer nas deliberações e na sua execução, são práticas do grupo. Penso poder enquadrar estas práticas na representação de valores democráticos e de cidadania.

Passei depois à leitura dos resultados relativos à categoria “Perceção de práticas de educação não formal” (v. Anexo III - Grelha de Análise das Entrevistas: XCI). Na subcategoria “Partilha de aprendizagens” (Figura 15) encontrei um número expressivo de unidades de registo que remetem para a perceção de haver no grupo experiências de aprendizagem.

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Nº</b>
<b>Perceção de práticas de educação não formal</b>	Partilha de aprendizagens	Prática de aprendizagens no grupo	15
		Aprendizagem pela experiência	2

**FIGURA 15 - Subcategoria "Partilha de aprendizagens"**

Os entrevistados manifestam uma representação do que aprendem como resultado da relação com os outros, e mostram disponibilidade para dar e receber essa aprendizagem. Expressões como “aquilo que aprendi foi com os colegas”, (v. Anexo II, UC-A4), “vamos aprendendo uns com os outros” (v. Anexo II, UC-A4), “comecei a ensinar as mais novas” (v. Anexo II, UC-A5), “há muitas aprendizagens” (v. Anexo II, UC-A5), “começaram também outros a ajudar, e a fazer, e fomos aprendendo uns com os outros” (v. Anexo II, UC-A5), são frequentes. Esta partilha das aprendizagens, este aprender fazendo, remete para uma representação da aprendizagem como fruto das experiências concretas na vivência naquela organização. É dela que decorre a perceção de que os percursos de vida das pessoas no grupo acrescentam saber e, com ele, responsabilidades na própria organização, como se pode inferir da referência que um dos entrevistados faz relativamente a um dos membros do grupo: “desde muito miúda que anda no teatro, ganhou calo e continua a ganhar. Ela é [atualmente, membro] (...) da direção” (v. Anexo II, UC-A5). O mesmo acontece

na percepção que têm dos saberes técnicos específicos, como o domínio da luz, do som ou da música, porque dominam um saber de experiência feito: “o maestro, o homem do som, o homem das luzes, já todos eles têm vinte anos disto! Estou tão descansado como que seja eu! Ou mais!” (v. Anexo II, UC-A6).

Ainda na mesma categoria, mas na subcategoria “Formação pessoal e Social” (Figura 16) encontrei percepções que vão no mesmo sentido das anteriores.

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Nº</b>
<b>Percepção de práticas de educação não formal</b>	Formação	Experiência de resolução de problemas	8
	Pessoal e Social	Práticas de estímulo ao melhoramento pessoal	3
		Interiorização de responsabilidades coletivas	4
		Práticas de socialização	11

**FIGURA 16 - Subcategoria "Formação pessoal e social"**

A partilha de experiências concretas que permitem um saber prático (de som, de luz, de dança, de organização, ou outros) liga-se, a meu ver, ao que considere como formação pessoal e social dos elementos do grupo. Os entrevistados, ao referirem o processo que seguem na construção teatral, e as experiências que vivenciam, para resolverem os problemas que vão surgindo, e para obterem os resultados que desejam, percebem as aprendizagens como o resultado delas. É o que acontece com a confecção do guarda-roupa, entendido como uma construção experimental de modelos idealizados para a peça que vai ser montada: “até o fato estar como ela o idealizou, nem que seja desmanchado vinte vezes, mas se ela o idealizou assim, é assim que ele tem que ficar” (v. Anexo II, UC-A2). O papel da figurinista é fundamental nesse processo e é entendido como tal: “agora ela idealiza os fatos na cabeça dela. Enquanto o fato não sair como ela disse, como ela sonha,... não está bem” (v. Anexo II, UC-A2).

E o resultado é de grande agrado da parte dos membros do grupo. O mesmo acontece com a encenação do espetáculo: “Vamos experimentando! Se pomos uma escada, vemos como fica!” (v. Anexo II, UC-A2). E com a atuação dos atores ou a dança: “quando se engana nunca se para,

desenrasca-se” (v. Anexo II, UC-A3), porque o importante “é arranjar maneira de todos juntos encontrarmos uma solução. Isto na parte das danças” (v. Anexo II, UC- A4).

A mesma relação com a formação parece-me ser possível inferir das afirmações que traduzem a percepção de práticas estimuladoras da melhoria do desempenho de cada um, como quando referem a observação mútua que fazem das representações: “se fizeres assim, é melhor”; (v. Anexo II, UC-A1); “se experimentares desta maneira, vê lá o que é que acontece” (v. Anexo II, UC-A1). Estas atitudes resultam da percepção que têm, como considera um dos entrevistados, de que “cada um tem qualquer coisa de melhor, e esse melhor é bom que saia para fora” (v. Anexo II, UC- A5).

A percepção da formação, no sentido da relação com os outros, penso poder também inferi-la das referências à responsabilidade coletiva que o teatro implica, como é expressa relativamente ao momento em que o espetáculo tem que começar: “a responsabilidade, porque eles sabem que têm que entrar, têm que estar prontos” (v. Anexo II, UC-A2); ou como se expressa relativamente à disciplina que essa responsabilidade implica: “Eu mantenho uma disciplina” (v. Anexo II, UC- A6).

Em algumas unidades de registo, penso reconhecer representações de práticas de socialização através do teatro. Desde logo, há o entendimento de que o teatro facilita a relação com as outras pessoas, verbalizado em termos pessoais: “o facto de gostar de me dar com muitas pessoas vem do facto de ter sido colocada à frente, no palco” (v. Anexo II, UC-A1). Depois, o teatro está presente na integração no grupo: “a pessoa surge, vai um dia à Associação, começa a ver, e vai ficando por ali, e vai-se integrando automaticamente” (v. Anexo II, UC-A1). Contribui também para aumentar o à vontade social: “estar no grupo deu-me um à vontade que de outra forma não teria, porque sou tímida por natureza e gosto muito de passar despercebida” (v. Anexo II, UC-A1); para criar o espírito de equipa, porque no grupo “há o espírito de equipa, a camaradagem” (v. Anexo II, UC-A2); para fomentar o brio pelo trabalho coletivo - “nós tentamos sempre mostrar que fazemos o nosso melhor” (v. Anexo II, UC-A3); e ainda desenvolver a autonomia, como considera uma das entrevistadas - “[somos] um grupo de 8 meninas que faz uns esquemazinhos, e temo-nos

encontrado com mais frequência. Porque temos outros projetos que vão além do Grupo Cénico” (v. Anexo II, UC-A4).

Considerarei uma terceira subcategoria neste campo da educação não formal, a de “construção de competências” (v. Anexo IV – Categorização das Unidades de Registo: XCV), e nela as unidades de registo são também muito interessantes, e parecem-me traduzir o saber prático como resultado das aprendizagens, umas novas e outras que se aprofundam a partir das que já se possuem (Figura 17).

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Nº</b>
<b>Perceção de práticas de educação não formal</b>	Construção de competências	Prática de competências não diretamente teatrais	10
		Aquisição de novas competências	10

**FIGURA 17 - Subcategoria "Construção de competências"**

As competências que se desenvolvem no grupo são de natureza específica, importantes para o teatro, mas estão antes e depois dele, porque as pessoas trazem conhecimentos que são importantes para a arte do teatro, e aqui adaptam-nas e aperfeiçoam-nas. E voltamos aos saberes técnicos: o som, a música, o desenho, a costura: “quem está no som, sempre, desde jovem, foi o primeiro a levar lá para a Associação uma grafonola, e era ele que tomava conta da grafonola e hoje toma conta do som. As luzes foram alguns que tinham jeito para serem eletricitistas, mas depois viram que tinham jeito para pôr as luzes, como é que ficava melhor” (Anexo II, UC-A1). Os elementos do grupo trazem competências que põem ao serviço do teatro: “um é professor de música, o outro tem uma firma de artes gráficas!” (v. Anexo II, UC-A2); um outro afirma - “aprendi corte e costura (...) entretanto, tentei sempre desenvolver a parte bonita disso” (v. Anexo II UC-A5); alguns elementos deixaram já o grupo, mas são lembrados pelos saberes que partilharam com todos: “havia um arquiteto que fazia cenários, e ensinava, e desenhava” (v. Anexo II, UC- A5). Daqui resulta a perceção de que o grupo tem possibilidades de continuar, porque os conhecimentos e as competências se vão consolidando: “temos pessoas competentes para substituir quem venha a sair”

(v. Anexo II, UC-A4). Interessante é também a percepção do enriquecimento pessoal que o domínio destas competências permite e do potencial criativo que abre: “sei que vou criar outras coisas, com outro brilho e de outra maneira, mas este foi o que eu quis fazer, porque eu quis mostrar que era possível fazer uma coisa muito diferente do que o que se tinha visto. Eu é que os desenhei, eu é que os bordei, eu é que os construí” (v. Anexo II, UC- A5).

As competências novas que se adquirem são as que estão mais diretamente ligadas com o teatro, como a direção artística ou a representação. No grupo há a percepção de que “ o Diretor Artístico, (...) começou como ator e foi ele que foi ficando à frente do grupo” (v. Anexo II, UC-A1), em resultado da sua experiência. Os atores também têm a percepção de que se entra no teatro em áreas cujas competências dominam melhor, e que só depois começam a representar, porque essa é uma aprendizagem completamente nova: “A primeira vez, fui só dançar, entrei só na parte da dança. A segunda, entrei já na *Fonte dos Milagres*” (v. Anexo II, UC-A5). Os sonhos também passam por essa percepção de que a representação é no teatro uma competência fundamental, que todos desejam alcançar: “queria ver se mais para a frente começava a realizar *sketches* e por aí adiante” (v. Anexo II, UC-A3).

### **3.2.2 Representações da relação teatro e comunidade**

Na análise da categoria “Percepção dos valores presentes no Grupo” (v. Anexo III – Grelha de Análise das Entrevistas: XCI) a partir dos respetivos indicadores e das unidades de registo que aí coloquei, procurei verificar a existência e o tipo de valores e de práticas relacionadas com o conceito de teatro e comunidade. Comecei pelos resultados obtidos na subcategoria “Os valores presentes nas relações interpessoais” (Figura 18).

Das unidades de registo que inseri em cada indicador, infiro a percepção dos entrevistados de que existem valores relacionados com as práticas de ajuda nas relações interpessoais. É o significado que dou às referências a relações que extravasam o espaço do teatro, mas que partem dele: “sempre se deram todos muito bem, e mesmo cá fora somos amigos e tentamos ajudar-nos uns aos outros” (v. Anexo II, UC-A3). Também me parece remeter para esse tipo de valores a manifestação de preocupação e ajuda nos problemas pessoais: “se uma pessoa está preocupada com alguma coisa que se está a

passar, nós tentamos ajudar” (v. Anexo II, UC-A3). Quando os sofrimentos são grandes, é também no grupo de teatro que percecionam a obtenção de apoio, como no caso de perdas de familiares muito próximos em que uma das entrevistadas considera que recebeu um apoio fundamental nesse espaço relacional: “elas, as minhas colegas, é que me valeram naquele momento, (...) deram-me muita força” (v. Anexo II, UC-A5).

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Nº</b>
<b>Perceção dos valores presentes no Grupo</b>	Os valores presentes nas relações interpessoais	Práticas de ajuda nas dificuldades pessoais	4
		Os membros do Grupo dão continuidade a práticas familiares	4
		Práticas de interajuda entre os membros do Grupo, na preparação do espetáculo	11
		Expressão de sentimentos afetivos nas relações entre os membros do Grupo	9
		Expressão de preocupações de inclusão	10

**FIGURA 18 - Subcategoria "Os valores presentes nas relações interpessoais"**

As relações de entreajuda são percecionadas sobretudo na preparação dos espetáculos, e esta é uma prática que traduz valores de solidariedade, de amizade, de colaboração, de partilha. Uma expressão recorrente nas entrevistas é que “todos [ajudamos] ” (v. Anexo II, UC-A2). E essa ajuda engloba todas as tarefas inerentes à montagem da peça de teatro. Como refere uma das entrevistadas “sou estrela de palco, se for preciso fazer limpeza faço, se for preciso passar a ferro passo, coser alguma coisa que esteja descosida também coso,... represento, sou empregada da limpeza” (v. Anexo II, UC-A2). Ou uma outra: [para além da] “(...) coreografia (...) ajudo a pintar as meninas. Já cheguei a ir, no intervalo, vender as revistas; ajudamo-nos mutuamente a vestir, a abrir ou fechar um fecho por exemplo; mas isto é comum a todos” (v. Anexo II, UC-A4). Mas, essa ajuda pode ser percecionada como mais do foro emocional: “A minha função neste momento, penso que é tentar realizar o equilíbrio entre as emoções delas, das mais novas, do grupo mais jovem – tenho a função de as ajudar, de as incentivar” (v. Anexo II, UC-A5). Estas práticas de entreajuda têm um objetivo maior, que é entendido como a procura de alcançar o objetivo, que é a peça de teatro que levam ao público: “Todos

colaboram; (...) tentamos juntos atingir o objetivo a que nos propomos” (v. Anexo II, UC-A4).

Os termos com que os entrevistados percebem os valores afetivos que estão subjacentes às relações interpessoais, e que dão coesão ao grupo, são de “amizade”, “solidariedade”, “dar-se bem”. Penso que estes sentimentos de afeto estão ligados também às preocupações que interpreto como de inclusão no grupo, independentemente das características ou competências de cada um. São preocupações desta natureza que infiro das unidades de registo que refletem percepções de que há lugar para todos neste teatro: “vamos tentando distribuir os números da melhor maneira possível para toda a gente ter o mesmo número de entradas em palco” (v. Anexo II, UC-A1); “quando se está a começar a coreografia, é toda a gente que tem que entrar” (v. Anexo II, UC-A1); “ toda a gente tem direito a participar” (v. Anexo II, UC-A1).

O valor que dão à inclusão poderá estar também ligado à opção pelo género de teatro que fazem neste momento: “com este tipo de teatro todos os que cá estão têm o seu papel – os que cantam podem cantar, os que dançam podem dançar, ou seja, acho que com este teatro podemos incluir todo o grupo” (v. Anexo II, UC-A4). O conceito aparece percebido de várias maneiras, mas todas remetendo para a importância de todos terem o seu espaço no teatro, de acordo com as suas especificidades particulares: “devemos todos ter possibilidade de desempenhar o nosso papel. Assim, não estamos a excluir ninguém” (v. Anexo II, UC-A4); “Toda a gente aqui tem o seu lugar (...) vai havendo espaço para toda a gente” (v. Anexo II, UC-A4); “Arranja-se o lugar certo para toda a gente, vamos todos encontrar espaço para todos” (v. Anexo II, UC-A4).

<b>Categorias</b>	Subcategorias	Indicadores	Nº
<b>Perceção dos valores presentes no Grupo</b>	As relações com o teatro	O gosto do palco	17
		Competências teatrais	11
		O gosto pela Casa/Salão	6
		A aprendizagem de tarefas novas do teatro	2
		A opção pela revista	21

**FIGURA 19 - Subcategoria "as relações com o teatro"**

No quadro da mesma categoria relativa aos valores, mas na subcategoria “As relações com o teatro”, encontrei resultados que remetem para a vivência dos valores percebidos nas relações interpessoais na prática do teatro (Figura 19).

Os valores referidos no quadro de análise anterior vivem-se no teatro, no grupo de teatro. Porque o teatro é percebido como uma prática de que se gosta muito. Começa-se pelo prazer de ver: “comecei a ver e a apreciar (...) toda a gente gosta de ver as luzes do palco, ficamos maravilhados!” (v. Anexo II, UC-A4). Depois, este gosto prolonga-se no tempo e cresce: “Apesar de estar há quatro anos em cena foi sempre um espetáculo que eu nunca me cansei de ver” (v. Anexo II, UC-A3). Quando se entra no grupo, este prazer consolida-se: “a partir daquele momento em que comecei, vi a importância e sempre gostei” (v. Anexo II, UC-A3). Instala-se o “bichinho”, que é percebido como uma espécie de vício, que vem do gosto e do brio pelo que se faz “e o gosto por estar [ali], e apreciar e gostar daquilo que se faz” (v. Anexo II, UC-A4).

O resultado do trabalho é também considerado como importante na manutenção desse gosto intenso: “não sei se isto é um vício, se é amor” (v. Anexo II, UC-A6). É o que infiro das referências a: “gostar de ver, e do projeto, e do resultado em si (...) do feedback das pessoas, porque lhes dá mais entusiasmo para continuar” (v. Anexo II, UC-A4); ou “o resultado, e o feedback que temos das pessoas faz-nos bem” (v. Anexo II, UC-A4). Mas é também resultado da experiência de relação emocional com o público, quando a representação a ela conduz: “as pessoas deram-me uma ovação tão grande! Chocou-me muito aquilo. (...) Eu estava cansado, contente, chocado, era uma emoção terrível” (v. Anexo II, UC-A6).

Por outro lado, o teatro é também percebido como um valor identitário da terra de Carreiras. Por isso um dos entrevistados afirma: “estou convencido que se o teatro parar ninguém sabe onde é que são as Carreiras. E hoje a terra é falada por causa do teatro” (v. Anexo II, UC-A6).

Esta prática é assumidamente de amadores, “estritamente amadores” (v. Anexo II, UC-A1), com brio de profissionais, que se preocupam com a qualidade do que levam à cena: “nós também somos um bocadinho caprichosos, temos brio!” (v. Anexo II, UC-A4). Esta vontade de fazer bem é claramente verbalizada: “nós somos amadores, mas fazemos bem, e nisso

somos profissionais, não queremos que nada falhe” (v. Anexo II, UC-A5). O orgulho que sentem no bem-fazer leva-os a considerarem: “não temos diferença dos profissionais (...) tecnicamente, já estamos bastante evoluídos!” (v. Anexo II, UC-A6).

O valor do brio pelo bom desempenho, pela qualidade do trabalho, é, pois, percebido como fator de motivação para continuar.

O gosto pelo teatro está associado ao gosto pela casa/salão onde o fazem. A memória está viva relativamente à sua construção: “é uma casa de 57, com uma teia” (v. Anexo II, UC-A2). E este espaço é percebido como um espaço fundamental nas suas vidas. Um dos entrevistados diz mesmo que está presente na sede da ADR diariamente: “Nunca falho lá um dia! Seja o que for preciso fazer, eu estou sempre lá. Dantes, quando se abria o bar, era eu que o abria todos os dias à noite” (v. Anexo II, UC-A5). E um outro sente esta ligação ao espaço onde fazem teatro com uma forte espiritualidade, ao dizer: “o salão para mim é tão importante, quase como uma capela” (v. Anexo II, UC-A5). Em suma, a casa do teatro é percebida como elemento central da vida dos elementos do Grupo Cénico: “o salão faz tão parte dessa parte da nossa vida, como a Igreja... quase!” (v. Anexo II, UC-A5).

O género de teatro que fazem neste momento, a revista, é referido como uma opção que decorre de razões económicas, porque atrai mais público, e não de opções de natureza estética ou outras. Alguns dos entrevistados referem-se ao “teatro sério” como aquele que gostariam de fazer, porque “é o que eu gosto, e que fiz muitos anos [mas] não dá dinheiro” (v. Anexo II, UC-A6). Se na memória é percebido um tempo em que “só fazia o teatro sério (...) teatro com cultura!” (v. Anexo II, UC-A5), a atualidade exige preocupações económicas novas. E este género teatral que é a revista tem muito público e não coloca dificuldades financeiras ao grupo, que assim consegue montar e realizar muitos espetáculos e manter a sala e os equipamentos em boas condições. Os entrevistados referem: “a revista é feita (...) porque é a forma de ganharmos dinheiro (...) o teatro sério fazia cinco, seis casas, sete casas no máximo, e o teatro de revista dura dois, três anos” (v. Anexo II, UC-A5). Esta possibilidade de repetir os espetáculos um grande número de vezes permite custear as despesas enormes que se tem com ela, uma vez que “a revista consegue manter-se quatro anos” (v. Anexo II, UC-A2),

como é o caso desta última que “(...) já vai fazer quatro anos para Abril (...) tem sido sempre, sempre, sempre, sempre, casa cheia!” (v. Anexo II, UC-A6).

Na subcategoria em que considerei os valores percebidos nas relações dos participantes com o coletivo do grupo, encontrei resultados muito interessantes e que me parecem traduzir fortes relações de coesão (Figura 20).

<b>Categorias</b>	Subcategorias	Indicadores	Nº
<b>Percepção dos valores presentes no Grupo</b>	Os valores relacionais de cada um com o grupo como coletivo	18 - Momentos de convívios entre os membros do Grupo	14
		19 - Expressão de sentimentos de responsabilidade coletiva	8
		20 - Expressão de sentimentos de coesão no Grupo	26

**FIGURA 20 - Subcategoria "Os valores relacionais de cada um com o coletivo"**

Para além dos valores interpessoais e dos valores ligados ao teatro, os entrevistados manifestam uma percepção de valores relacionais com o grupo que vão no mesmo sentido. É assim que compreendo os convívios que promovem: “a gente organiza jantares com a revista, também é convívio” (v. Anexo II, UC-A3). A referência aos ensaios prende-se também com a ideia de espaço de convívio: “os ensaios são sempre formas de lembrar os textos. Não são ensaios muito rigorosos (...) Fartamo-nos de rir (...) é um momento de convívio” (v. Anexo II, UC-A3). Os valores percebidos são de alegria e de prazer: “Quando é para trabalhar, trabalha-se, e depois quando temos o divertimento é para aproveitar também” (v. Anexo II, UC-A3). E estes momentos de convivialidade prolongam-se depois do teatro, no café: “(...) vou ao café e muitos colegas do grupo vão ao café” (v. Anexo II, UC-A1). O convívio faz-se também por grupos com afinidades: “no grupo dos mais novos, (...) mantém as suas relações de amizade e têm atividades conjuntas” (v. Anexo II, UC-A1). E há ainda o convívio nas datas especiais: “temos sempre o nosso almoço ou jantar de Natal” (v. Anexo II, UC-A2).

Não se estranha, portanto, que os entrevistados percecionem a importância que tem para eles o grupo nas referências ao valor da responsabilidade: “a responsabilidade acho que é um dos princípios básicos

que estão ali hoje” (v. Anexo II, UC-A1); “se é preciso, estamos ali!” (v. Anexo II, UC-A1); “o sentirmo-nos responsáveis por... e gostarmos de fazer ... isso é o mais importante. E é isso que estas 65 pessoas fazem” (v. Anexo II, UC-A4).

Os sentimentos que expressam este espírito e esta coesão são, mais uma vez, a “alegria”, a “motivação” e também a “família”. O grupo é um espaço de alegria constante: “somos todos muito alegres (...) nos piores momentos, conseguimos ser muito alegres e também conseguimos motivar-nos uns aos outros” (v. Anexo II, UC-A1). E essa alegria assenta no valor da amizade: “é a amizade. (...) [S]e não gostassem e se não tivessem uma relação de amizade e de afinidade uns com os outros, eu acho que não resultaria” (v. Anexo II, UC-A4). Os laços são tão fortes porque, conforme referem, “[têm] ali uma família” (v. Anexo II, UC-A1). E isto é percecionado relativamente aos elementos que estão ativos atualmente, mas também relativamente aos que já saíram em razão da idade e da saúde. É assim que o grupo convida elementos antigos, como é o caso de uma das fundadoras “quando há estreias, quando há festas, quando há festas de anos, (...) nós convidamo-la e ela vai lá” (v. Anexo II, UC-A2). Mas, é também esse o espírito quando os homenageiam: “No final do espetáculo, e isso também aconteceu nesta revista, acontece a homenagem a algumas pessoas que fizeram parte desta casa” (v. Anexo II, UC-A4). E, de novo, a perceção de que aquilo que os une pertence a um universo difícil de explicar, e que percecionam como valores de grande coesão, como uma química: “há uma química, há qualquer coisa diferente” (v. Anexo II UC-A5). A união é tão forte porque, no sentir de uma das entrevistadas, “aquilo é quase uma religião” (v. Anexo II, UC-A5). Certo é que a união é percecionada como resultado de “alguma coisa entre (...) todos, que não (...) [sabem] explicar, mas que (...) [os] une muito” (v. Anexo II, UC-A5). Esta coesão traduz-se na ideia de que o trabalho é o resultado daquela equipa que o grupo é: “Nós já temos uma equipa formada” (v. Anexo II, UC-A6).

Estes valores relacionais estão na continuidade de práticas e valores familiares, quer na direção da ADR, quer no Grupo Cénico: “O meu pai também já tinha pertencido à direção daquela casa” (v. Anexo II, UC-A4). Começa-se a entrar no teatro muito pequeno, pela mão dos pais: “eu quando entrei era muito pequenininho, desde os 5 anos que faço o hino inicial. E foi por causa da minha

mãe, que já anda, à vontade há mais de 30 anos naquela casa, e sempre me puxou para lá” (v. Anexo II, UC-A3).

Na categoria “Percepção das relações entre a ADR/Grupo Cénico e a comunidade” (v. Anexo III – Grelha de Análise das Entrevistas: XCI), na subcategoria “Práticas de ligação com a comunidade”, encontrei nas unidades de registo referências a práticas de cedência do espaço físico e de receitas de espetáculos a várias entidades, bem como a abertura às iniciativas da comunidade (Figura 21).

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Nº</b>
<b>Percepção das relações com a comunidade</b>	1 - Práticas de ligações com instituições da comunidade	21 - Cedência do espaço	4
		22 - Oferta de receitas de espetáculos	8
		23 - Encontros conviviais abertos	2

**FIGURA 21 - Subcategoria "Práticas de ligações com instituições da comunidade"**

O espaço da sede é cedido à Junta de Freguesia e à “Comissão de Festas”: “há uma comissão de festas que não tem sede, a sede é na associação” (v. Anexo II, UC-A1). É cedido ainda a outras associações não identificadas, e mesmo a membros individuais da comunidade que o solicitem: “se alguém da comunidade quer fazer uma festa, a direção cede a casa” (v. Anexo II, UC-A2).

Além do espaço, os entrevistados referem a oferta de receitas de alguns espetáculos à Igreja, à Associação de Socorros da Carvoeira, à Associação de Socorros de Dois Portos, aos Bombeiros Voluntários de Torres Vedras, e de novo a pessoas singulares da comunidade que necessitem dessa ajuda. Um dos entrevistados resume esta prática : “(...) fizemos assim [oferta do espetáculo] para a Associação de Socorros da Carvoeira, fizemos para a Associação de Socorros de Dois Portos, com a Capela das Carreiras; mais... já fizemos com os Bombeiros de Torres, já fizemos ... com outras instituições” (v. Anexo II, UC-A2). Essa disponibilidade para ajudar o outro é percebida como valor coletivo: “se houver alguém na terra que tenha mais dificuldade, ou

que a gente visse que havia necessidade de dar uma ajuda, nós grupo somos pessoas para ajudar” (v. Anexo II, UC-A5).

Em ambas as práticas, os entrevistados manifestam uma percepção de que o valor da solidariedade com a sua comunidade, mais próxima ou concelhia, é importante nas suas vidas como membros do Grupo Cénico.

A realização de reuniões por solicitação de outras entidades que necessitam de espaço para chegar à comunidade mais alargada parece-me ser percecionada no mesmo quadro de valores solidários: “se é preciso a Associação ceder o espaço para a Junta fazer algum comício ou algum esclarecimento, rastreios médicos, está lá sempre” [o Grupo Cénico] (v. Anexo II, UC-A1).

O sentido de encontro com a comunidade é referenciado também em ambientes festivos. É também neste espaço, que se fazem as festas, os convívios, os bailes: “quando há alguma coisa é aqui. Estou convencido que, se acabar o teatro o salão fecha. Hoje há aqui baile, a entrada é livre” (v. Anexo II, UC-A6).

Nesta mesma categoria de percepção das relações com a comunidade, na subcategoria “Memória histórica da ligação da comunidade com o teatro”, ela é um traço marcante no discurso dos entrevistados, quer pela memória direta, quer pela memória de outros (Figura 22).

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Nº</b>
<b>Percepção das relações com a comunidade</b>	2 - Memória histórica da ligação da comunidade com o teatro	24 - Práticas teatrais na comunidade das Carreiras	12
		25 - Nascimento do teatro na comunidade das Carreiras	14

**FIGURA 22 - Subcategoria "Memória histórica da ligação da comunidade com o teatro"**

A relação do Grupo Cénico, e da prática do teatro, com a comunidade de Carreiras, é percecionada como muito antiga, como uma tradição da terra. E a tradição persiste na memória dos entrevistados, quer no que respeita às peças e à sua representação, quer aos locais onde se fez teatro até à construção do edifício, quer à montagem dos espetáculos. É assim que compreendo as referências ao teatro como a continuidade de tradições: “eles

às vezes perguntam – «ó mãe, porque será que há miúdos que não gostam de teatro?»; «Olha, porque não há raízes, os pais deles nunca pertenceram», [mas, pelo contrário,] “nas Carreiras há uma tradição de teatro!” (v. Anexo II, UC-A2). E esta tradição é percecionada como tendo lastro em tempos muito antigos, quando algumas pessoas da comunidade “começaram então a fazer, lá na Quinta da Barreira, teatrosinhos, récitas, coisas já com música, com músicos da terra... porque também havia uma orquestra da terra” (v. Anexo II, UC-A5). Esta prática remonta, nas suas memórias, há longos anos e, para além das récitas com variedades, lembram que “há mais de 80 anos (...) que se tem feito, numa base mais ou menos regular, o teatro dito sério” (v. Anexo II, UC-A1). Este é um teatro da memória, que é entendido como um valor de cultura, diferente do que hoje praticam: “houve uma altura em que a gente só fazia o teatro sério (...) Teatro com cultura!” (v. Anexo II, UC-A5). Mas, ao longo da evolução na prática do teatro houve sempre uma continuidade, e ela repousa no facto de ter sido, e continuar a ser, a comunidade de Carreiras a fazer este teatro: “houve um grupo de homens que fazia de homens e de mulheres (...) foi sempre, sempre, gente das Carreiras” (v. Anexo II, UC- A5).

A construção da sede é percecionada como um marco na história do Grupo Cénico e da prática do teatro no lugar de Carreiras. No início, o teatro começou numa pequena casa e “ainda existe essa casinha (...) as pessoas fizeram teatro e entretanto, (...), juntaram pessoas e foram começando a fazer, em garagens. Ainda se fazia o teatro em garagens” (v. Anexo II, UC-A6). Depois do período das garagens, surge na memória um outro espaço de referência, “a Quinta da Barreira, que havia à saída das Carreiras” (v. Anexo II, UC- A6). Até que alguns membros da comunidade iniciaram o esforço de fundar a ADR e iniciar o projeto de construção de uma sede onde o espaço para o teatro fosse o coração: “Foram eles que agarraram no grupo que havia e que pensaram «*vamos fazer uma coletividade, vamos fazer um palco onde possa haver teatro*»” (v. Anexo II, UC-A2). Nessa altura, a memória regista o início do projeto de construção da sede: “começaram então a pensar no salão, o que a gente chama salão, a Associação, e foi esse senhor Joaquim Gaspar com a mulher, com incentivos, com pedidos, que começaram a construção. Com as pessoas da terra também. Sempre as pessoas da terra” (v. Anexo II, UC-A5). O entendimento de que foi o esforço de toda a comunidade que tornou

possível a concretização desse desejo está contido nas referências ao modo como se conseguiu prosseguir a construção: “Quando foi para telhar isto, todas as pessoas davam 10 tostões para uma telha. Isto foi telhado num dia. Toda a gente veio” (v. Anexo II, UC -A6). Uma dimensão constante, neste valor que se dá ao trabalho coletivo em prol da realização do teatro num espaço digno, é a comunidade, porque nele estiveram envolvidas “ pessoas das Carreiras. Foram sempre pessoas das Carreiras” (v. Anexo II, UC-A5).

Na comunidade, as histórias familiares ligam-se com o teatro, como se vê nos resultados que encontrei para a subcategoria “Histórias de famílias ligadas ao teatro” (Figura 23).

<b>Categorias</b>	Subcategorias	Indicadores	Nº
<b>Perceção das relações com a comunidade</b>	3 - Histórias de famílias ligadas ao teatro	26 - Laços de parentesco dentro do Grupo	18

**FIGURA 23 - Subcategoria "Histórias de famílias ligadas ao teatro"**

Carreiras é um lugar pequeno, e portanto os laços familiares entre os membros do grupo são inevitáveis e a família é percecionada como um valor que dá coesão ao grupo: “É, quase tudo, uma família! Somos, quase todos, família! Porque as pessoas das Carreiras, a maior parte são família!” (v. Anexo II, UC-A5). O mesmo entrevistado sintetiza depois este pensamento: “As Carreiras foi sempre quase uma família” (v. Anexo II, UC-A5). Esta é, pois, uma prática de continuidade familiar, os membros do grupo são pais e filhos, maridos e mulheres, primos e primas, sogros, irmãos, tios. São muitas as referências aos parentescos familiares, e há casos em que grande parte da família está, ou esteve, ligada ao Grupo Cénico. São comuns referências como esta: “Mãe, pai, o meu irmão, e há outras pessoas que já estiveram, como o meu tio, a minha tia, tenho o meu primo (...)” (v. Anexo II, UC-A3). Estes laços familiares são representados com tal importância que há referências ao facto algumas mães trabalharem no grupo quase até ao nascimento dos filhos, como aconteceu com duas das entrevistadas. Uma quase nasceu nesse espaço: “Lembro-me de ouvir histórias em minha casa dizendo que eu era bebé e ficava na sala da direcção na alcofinha” (v. Anexo II, UC-A4). A outra quase viu os

seus filhos nascerem aí: “Os meus filhos... Sabe, eu fiz espetáculos grávida, os nove meses, tanto num como no outro. Eles quase nasceram em cima do palco” (v. Anexo II, UC-A2). O amor ao teatro persiste como um valor crucial, e os filhos continuam na esteira dos pais ou das mães: “Tenho um filhote que também já cá anda! Está a dar os primeiros passos. (...) Tem cinco anos. E já passou aqui muitos intervalos, em cima dos saiotes, a mudar as fraldas. E agora já vai ao palco! Na marcha final!” (v. Anexo II, UC-A4).

Esta ligação familiar verifica-se dentro do Grupo e no lugar de Carreiras, como apontam os resultados da subcategoria “Ligação dos elementos do Grupo com a terra das Carreiras” (Figura 24)

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>Nº</b>
<b>Perceção das relações com a comunidade</b>	4 - Ligação dos elementos do Grupo com a terra de Carreiras	27- Vivência formativa em Carreiras	16
		28 - Ligações familiares em Carreiras	6
		29 - A comunidade – tema do teatro	4

**FIGURA 24 - Subcategoria "Ligação dos elementos do grupo com a terra de Carreiras"**

A vivência teatral, amadora, é percecionada como o resultado da vivência nesta comunidade familiar, que é o grupo, e que é o lugar de Carreiras. Quase todos se iniciaram no teatro neste grupo, muito novos: uns ainda na meninice, como vimos; alguns com onze anos, como refere uma das entrevistadas - “[e]u comecei a entrar no Grupo com 11 anos, a mais nova no Grupo fui eu” (v. Anexo II, UC-A5); outros na adolescência - “Comecei há 20 anos, tinha 13 ou 14 anos” (v. Anexo II, UC-A1); alguns entram já na juventude - “comecei a colaborar com este grupo desde os 18 anos” (v. Anexo II, UC-A2). Os entrevistados referem também as suas origens familiares em Carreiras, e o facto de continuarem na comunidade - “vivo aqui nas Carreiras, e sempre vivi” (v. Anexo II, UC-A5), ou “Nascido e criado!” (v. Anexo II, UC-A6,).

Mesmo se atualmente alguns residem e/ou trabalham noutras localidades, têm ligações com Carreiras, ou porque aí nasceram e viveram, ou porque são daí os seus pais e vieram para aí viver ainda jovens: “moro cá mas não sou de cá. Os meus pais é que são de cá” (v. Anexo II, UC-A2). Os elementos do grupo, como refere um dos entrevistados “acabam por morar

todos nas Carreiras” (v. Anexo II, UC-A3), incluindo nesta expressão “morar” as ligações familiares.

É a dimensão do público, que ultrapassa largamente a população de Carreiras e até de Torres Vedras, que explica a ausência de Carreiras na temática das revistas que levam à cena. Um dos entrevistados refere: “nas últimas duas revistas temos tido um cenário que é talvez o cenário principal que é o largo das Carreiras. Mas não fazemos textos com pessoas das Carreiras, com assuntos das Carreiras” (v. Anexo II, UC-A1). E um outro explica as razões deste facto com a necessidade de se dirigirem a um público mais vasto: “Dantes, no princípio, era assim, era alusivo à terra, mas o que é que interessa fazer uma piada alusiva à terra se ninguém a conhece? A gente hoje faz teatro a nível do país” (v. Anexo II, UC-A6).

Esta abertura a um público largo não põe em causa, a meu ver, a percepção geral de que o teatro tem um valor identitário do lugar. Numa síntese discursiva, a propósito do facto de Carreiras não ser tema das peças que representam, um dos entrevistados afirma: “temos o cuidado de lembrar quem cá está a assistir, e mostrar a quem não é de cá um bocadinho mais, mostrar que somos das Carreiras” (v. Anexo II, UC-A4).

Penso que nestes resultados se vê a percepção de que a ADR, o Grupo Cénico e o lugar de Carreiras são quase confundidos, porque “não há ninguém na terra, ou serão poucas as pessoas, que não estiveram em alguma revista ou que não estiveram de algum modo associadas a esta casa” (v. Anexo II, UC-A4).

## CONCLUSÕES FINAIS

A partir da revisão da literatura e do desenvolvimento do estudo, pude recolher e analisar dados que me permitiram encontrar algumas respostas possíveis para a pergunta de partida.

Uma associação com um grupo de teatro de amadores, numa comunidade específica, é uma organização em que se promove um conjunto de saberes e de competências, no âmbito do teatro, da socialização, e dos valores sociais. As atividades que nele se desenvolvem são, pois, ações educativas com as quais prossegue o melhoramento pessoal e social dos seus elementos. Estão, assim, num território de educação não formal, na medida em que esta dimensão da aprendizagem é voluntária, assenta na experiência e na autonomia dos atores nele envolvidos, desenrola-se ao longo da vida, e tem lugar em espaços de educação não formais.

O teatro de amadores, como instituição que desenvolve ações educativas em ligação com a comunidade que nele participa ativamente, é uma instituição que pode ser considerada de natureza sociocultural, pela abertura à participação de todos os cidadãos no seu próprio desenvolvimento cultural. A dimensão comunitária do teatro de amadores dá resposta às necessidades de desenvolvimento da sensibilidade, da criatividade e de afirmação identitária. Os valores que aí se promovem são valores humanísticos.

A opção pelo género de teatro que a instituição escolhe prende-se com a cultura da comunidade e, no caso português, essa escolha esteve num período longo da sua história ligada aos textos de drama, comédia, opereta e teatro de revista, assumindo este último um papel importante no teatro de amadores.

A ADRC e o seu Grupo Cénico enquadram-se neste esquema concetual de interpretação da realidade, já que nelas se promovem saberes, competências e valores, num espaço que podemos considerar de educação não formal.

O grupo de teatro de amadores em Carreiras nasce num ambiente associativo, que se vai organizando desde 1934 até 1957, ano em que consegue um espaço físico permanente para o desenvolvimento da sua ação. Este trabalho de procura e de aprofundamento de uma sede com qualidade para a prática do teatro continua até ao presente, no esforço de desenvolvimento do género de teatro de que gostam e que podem fazer. O empenho dos membros da comunidade neste processo de construção foi sempre grande, desde a cedência de espaços à oferta de bens e de trabalho, num esforço coletivo que os une e motiva. O teatro, ao longo da história deste grupo é assim, simultaneamente, espaço físico onde se encontra a comunidade (para os espetáculos ou para as festas e bailes, mas também para os rastreios, esclarecimentos ou apoio social), e espaço sociocultural de criação artística, onde se encontram os elementos do grupo e onde desenvolvem saberes e competências. Neste percurso fazem “teatro sério”, mas sobretudo opereta, comédia e revista, género em que se firmam nos últimos vinte anos.

Trata-se de uma organização de cidadãos voluntários, em que a intervenção, ativa e solidária, quer na vida associativa, quer na prática teatral, amadora, são um traço marcante. A história do nascimento e do crescimento da ADRC atesta essa prática e esses valores ao longo do tempo. Os elementos do Grupo cavam a terra para fazer nascer a casa do teatro e, com a sua comunidade (em trabalho, em ofertas, em festas), constroem-na. Essa é a casa/teatro onde a criatividade e a sensibilidade encontram espaço de desenvolvimento. Os valores de colaboração e de amizade que estiveram no nascimento do teatro em 1934 crescem e aprofundam-se a partir de 1951 e mais ainda com a construção do espaço-sede. As perceções dos participantes no estudo vão no sentido do envolvimento estreito em todas as atividades, quer da Associação, quer do grupo de teatro, quer da comunidade.

No Grupo Cénico desenvolvem-se valores humanistas, aqueles que expressam o que de mais profundamente humano há em todos nós. A interajuda, a solidariedade, a partilha, a colaboração, a inclusão, são valores percecionados pelos participantes no estudo, mas também visíveis nos momentos cruciais da sua história, em que as doações, o trabalho conjunto, a solidariedade com os membros da comunidade estão presentes. Os espaços para a realização do teatro, antes da construção da sede, eram cedidos pelos

cidadãos de Carreiras, o terreno para a construção da sede foi doado, o trabalho de a erguer foi em grande parte voluntário, foram feitas muitas oferendas para a conclusão da obra, fizeram-se espetáculos para continuar a dotá-la de melhores condições e equipamentos. O teatro nasceu e cresceu deste modo. Esta prática solidária e interveniente é percecionada e documentada atualmente na oferta de espetáculos a bem de várias instituições da freguesia e do concelho, ou na abertura da sede a iniciativas da comunidade.

A sensibilidade e a criatividade são dimensões da educação presentes no Grupo com grande expressão, a meu ver. Desde logo, nas preocupações de não excluir ninguém e de se abrir à participação de todos, e depois no gosto pela criação de um produto que percecionam como original e de qualidade. Mesmo quando a opção pelo teatro de revista se assume como resultado de preocupações económicas, o brio, a alegria, o prazer de fazer e de ver o resultado e o eco dele no público, são traços evidentes deste Grupo.

Interpreto as práticas de participação ativa (na construção, nas experiências, na partilha de opiniões, na tomada de decisões) como experiências educativas, quer de valores de cidadania e de democracia, que aqueles valores implicam, quer de competências teatrais e de valores pessoais e sociais, ligados com as aprendizagens do trabalho em equipa, de colaboração e de saberes específicos. E, na medida em que os participantes no estudo percecionam as suas atividades como prosseguidoras de objetivos comuns, a ADR e o Grupo Cénico, que as proporcionam, são instituições socioculturais. A participação de todos nos momentos cruciais da história do grupo, dinamizando-o, ou fazendo-o renascer quando entrou em momentos de alguma letargia, foi sempre fundamental. Essa vontade de participação e de intervenção, quer nas deliberações da direção, quer no erguer dos espetáculos de teatro é clara nas perceções dos participantes no estudo. Através da ADRC e do seu Grupo Cénico, os cidadãos exercem os valores de cidadania de forma interventiva.

São estas práticas de experiências de grupo e de valores sociais, e a estreita relação com a comunidade, com a qual se confundem, que me parecem ser os fatores de coesão do Grupo Cénico da ADRC. O teatro é aqui uma manifestação da identidade do lugar de Carreiras, porque tem nele uma

tradição com grossas e profundas raízes históricas, e porque o teatro nasceu em resposta às necessidades das gentes da terra. Em torno da música, no início, agregaram-se membros da comunidade e promoveu-se o encontro com outros, fazendo nascer uma vontade grande de representar, de expressar emoções, de contar histórias, de criar espetáculos. A comunidade é pequena, rural, familiar, e são estes laços de família que unem o grupo e o mantêm vivo desde 1934. Talvez por isso, ao contrário da freguesia a que pertence, como em geral todas as freguesias rurais, este lugar manteve estável a sua população no mesmo período temporal.

Neste ponto da investigação concluo um percurso, complexo, longo, cheio de constrangimentos, mas muito entusiasmante, que me levou da escolha de um grupo de teatro numa comunidade específica, de cujo conhecimento tinha apenas vislumbres com muita névoa, à construção de uma imagem com contornos de alguma nitidez. Pelo caminho, o trabalho de a descobrir, através da construção de instrumentos que me permitiram fazê-lo, de procurar pistas para compreender aquela realidade concreta, de a analisar e reconstruir com uma imagem de significados que atribuí de acordo com a concetualização que adotei a partir da revisão da literatura.

Neste conhecimento local não encontro resultados novos, mas eles poderão acrescentar-se a outros com idênticas finalidades e permitir o seu aprofundamento. Destaco nestes resultados a conclusão de que o teatro que se desenvolve numa comunidade como a de Carreiras, pequena, rural e familiar, é um espaço de educação da sensibilidade, da criatividade, dos valores humanistas. O teatro é nesse contexto, um espaço de encontro que concretiza as necessidades de expressão das emoções mais profundas dessa comunidade, e assim o seu traço identitário mais forte. O teatro apresenta-se como um espaço onde as pessoas são felizes, criativas e competentes. As práticas que aí se desenvolvem (construção do teatro, em todas as suas dimensões, ações de solidariedade, partilha de experiências...) e os valores que as enformam e se aprofundam com elas (amor, amizade, responsabilidade, inclusão, cidadania...) são o cimento que consolida o grupo, que é vivido e sentido como uma família ao longo do tempo histórico.

Por força das minhas limitações como investigadora, no domínio concetual e no domínio dos instrumentos utilizados, e dos constrangimentos

temporais, e ainda do não esgotamento de outras fontes documentais que importará procurar, termino este estudo com várias linhas de pesquisa a pedirem continuidade. A mim pareceram-me muito interessantes, e deixo-as como hipótese de outros trabalhos para mais profunda compreensão do fenómeno: o papel das mulheres no Grupo Cénico (quando aparecem, que papéis/tarefas vão assumindo, que relações familiares com os outros elementos); os textos das peças de teatro (que géneros, que histórias contam, quem os escreve, porque são escolhidos); a ligação da história do grupo com o contexto histórico do país (os valores do Estado Novo, a abertura cultural com a revolução de 25 de abril, a relação com o tecido socioeconómico da região).

Considero também que seria importante tentar compreender que fator, ou fatores, foram o ponto de fusão que permitiram o nascimento do teatro na comunidade. Neste estudo a pesquisa orientou-se para a procura das práticas e valores que consolidaram o grupo, e o gosto pela música e pelas canções pareceu-me ter sido esse ponto inicial que, num ambiente com as condições propícias, fez nascer a sementeira do teatro. De qualquer modo, poderão existir outros documentos, em outros arquivos, oficiais ou particulares, que venham a permitir seguir esta linha de investigação.

As limitações do estudo serão várias, e afetaram seguramente as propostas de leitura e interpretação dos dados que aqui apresento. Desde logo a escassa amplitude das linhas de investigação, que poderiam ser mais aprofundadas se o tempo e o engenho o permitissem. Depois, a documentação utilizada, dado que poderá existir outra, que ainda não encontrei, e que poderia eventualmente fornecer outras interpretações. Finalmente, a adesão emocional ao grupo, que poderá ter eivado o estudo de maior subjetividade, para além daquela que é inevitável porque está no meu olhar que seleciona, que lê e que interpreta.

Penso, de todo o modo, que o conhecimento global, a síntese sobre os fenómenos da ligação do teatro com as comunidades, e das práticas e dos valores neles envolvidos, se constrói a partir de muitos conhecimentos particulares. Nesse sentido, parece-me que este estudo tem a valia de se apresentar como um pequeno contributo para investigações de maior fôlego.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Bibliografia

- Bardin, Laurence (1995). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bento, Avelino (2003). *Teatro e Animação: outros percursos do desenvolvimento sócio-cultural no Alto Alentejo*. Lisboa: Edições Colibri.
- Barros, José Luís (dir.) (D.L. 169218/2003.). *Descobrir o Concelho Torres Vedras*. Sacavém: Edição de Concigraf – Publicidade e Meios de Comunicação Lda.
- Bernet, Jaume (2004). *Conceito, exame e universo da animação sociocultural*. In Jaume Bernet (coord.) (2004). *Animação Sociocultural: Teorias, Programas e Âmbitos*. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 19-44.
- Bidegain, Marcela (2007). *Teatro comunitário: resistência y transformación social*. Buenos Aires: Atuel.
- Boal, Augusto (2009). *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Edição da Civilização Brasileira.
- Bogdan, Robert, Biklen, Sari (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Brilhante, Maria João (2008). *Lugares do teatro na Sociedade*. In Farinha, Orlando (dir.) (2008). *O que é o Teatro? Programa Território Artes: exposição*. Lisboa: Ministério da Cultura/ Direcção Geral das Artes, pp. 84-95
- Carvalho, Adalberto Dias (1994). *Utopia e Educação*. Porto: Porto Editora.
- Castro, Morais e (2003). *O teatro como repertório dos valores humanos*. In Serôdio, Maria Helena (coord.) (2003). *Teatro em Debate(s)*. Lisboa: Livros Horizonte, pp. 63-64.
- Esteves, Manuela (2006). *A análise de conteúdo*. In Ávila de Lima, Jorge, Pacheco, José (org.) (2006). *Fazer investigação: Contributos para a*

- elaboração de dissertações e teses*. Porto: Porto Editora. Capítulo V. pp. 105-126.
- Fragateiro, Carlos (2007). *Animar a ruptura para um mundo de inteligência sensível*. In Pacheco, Natércia, Caldas, José, Terrasêca, Manuela (org.) (2007). *Teatro e Educação/ Transgressões disciplinares*. Lisboa: Edições Afrontamento, pp. 23-28.
- Friedberg, Erhard (1995). *O Poder e a Regra: Dinâmicas da Acção Organizada*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Câmara Municipal de Torres Vedras [CMTV], Gabinete de Informação Geográfica e Cartografia da Câmara Municipal de Torres Vedras (2006). *Torres Vedras em números*. Torres Vedras: Edição da Câmara Municipal.
- Ghiglione, Rodolphe, e Matalon, Benjamin (2005). *O Inquérito: Teoria e Prática*. Oeiras: Celta.
- Gilles, Girard e Réal, Ouellet (1980). *O Universo do Teatro*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Nogueira, Márcia Pompeo (s.d.). *Tentando definir o teatro na comunidade*. Recuperado em 1 de Agosto de 2012 de [www.ceart.udesc.br/revista\\_dapesquisa/](http://www.ceart.udesc.br/revista_dapesquisa/) .
- Pavis, Patrice (2001). *Dicionário de Teatro*. São Paulo: Ed. Perspectiva.
- Pacheco, Natércia (2007). *Nota Prévia 2: Teatro/Escola: entre a sedução e o conflito*. In Pacheco, Natércia, Caldas, José, Terrasêca, Manuela (org.) (2007). *Teatro e Educação/ Transgressões disciplinares*. Lisboa: Edições Afrontamento, pp. 11-15.
- Pérez, Victor Ventosa (2000). *Metodologia e prática da animação teatral*. In Caride Gómez, José Martins e Manuel Vieites (coord.) (2000). *Animação Teatral: Teoria e Prática*. Porto: Campo das Letras, pp. 191-207.
- Pinto, Luís Castanheira (2005). “Sobre Educação Não – Formal”. *Cadernos d’inducar*, Maio de 2005, pp. 1-7. Recuperado em 23 de Junho de 2011, de [www.inducar.pt](http://www.inducar.pt).
- Quivy, Raymond, e Campenhout, LucVan (1998). *Manual de investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.

- Rebello, Luiz Francisco (1984). *História do Teatro de Revista em Portugal. Volume 1 Da Regeneração à República*. Porto: Dom Quixote.
- Rebello, Luiz Francisco (1991). *História do Teatro*. Lisboa: Comissariado para a Europália 91- Portugal Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Ryngaert, Jean-Pierre (1992). *Introdução à Análise do Teatro*. Porto: Ed. Asa.
- Rodrigues, Pedro Caldeira (2011). *O Teatro de Revista e a I República - Ernesto Rodrigues e A Parceria (1912-1926)*. Lisboa: Fundação Mário Soares.
- Sá, Fernando Pereira (2009). *Freguesia de Carvoeira a História e seu Património*. Lisboa: Edição do Autor.
- Sales, António Augusto (2007). *Os Guardadores do Tempo*. Torres Vedras: Câmara Municipal de Torres Vedras.
- Solmer, Antonino (coord.) (2003). *Manual de Teatro*. Lisboa: Edição Temas e Debates.
- Teixeira, Tânia Baraúna, e Teruel, Tomás Motos (2009). *De Freire a Boal. Pedagogía del Oprimido. Teatro del Oprimido*. Ciudad Real: Editora Ñaque.
- Vieira, Júlio (2011). *Torres Vedras Antiga e Moderna*. Torres Vedras: Livrododia Editores.
- Voltz, Pierre (1989). *Teatro e Ensino ou Teatro e Ensino?* In Fragateiro, Carlos (coord.) (1989). *Percursos: Cadernos de Arte e Educação. Nº 1. Setembro*, pp. 32-38. Aveiro: Associação Portuguesa de Expressão Dramática e Teatro na Educação.

## **Iconografia**

- Associação Dramática e Recreativa das Carreiras [ADRC] (2012). *Dossiê "Cartazes e Folhetos"*.
- Associação Dramática e Recreativa das Carreiras [ADRC] (2012). *Dossiê "Álbum de Pedro Silvestre"*.

## **Documentos Internos da Associação**

Associação Dramática e Recreativa das Carreiras a [ADRC] (2012). *Dossiê “Documentos Oficiais”*.

Associação Dramática e Recreativa das Carreiras b [ADRC] (2012). *Jornal da ADR Carreiras: edições de 24 de novembro de 1985; 31 de novembro de 1985; 31 de janeiro de 1986; 31 de março de 1986; maio de 1987; dezembro de 1987.*<sup>1</sup>

## **Periódicos consultados**

*A Gazeta – Jornal da Escola Básica 2,3 da Merceana*, nº 7 [jornal sem periodicidade marcada]: edição de novembro-dezembro de 1996.

*Badaladas* [jornal semanal]: edições de 27 de maio de 1972; 17 de junho de 1976; 31 de março de 1977; 21 de março de 1977; 26 de maio de 1977; 10 de fevereiro de 1978; 20 de abril de 1978; 18 de maio de 1978; 02 de maio de 1980; 12 de maio de 1980; 13 de dezembro de 1981; 09 de janeiro de 1981; 20 de maio de 1983; 24 de julho de 1987; 08 de janeiro de 1988; 30 de março de 1990; 24 de julho de 1992; 03 de julho de 1992; 09 de Outubro de 1992; 25 de junho de 1993; 25 de junho de 1995; 08 de novembro de 1996; 09 de fevereiro de 1996; 28 de junho de 1996; 03 de janeiro de 1997; 24 de março de 2000; 07 de abril de 2000; 18 de maio de 2007; 22 de junho de 2007; 06 de junho de 2008.

*Correio da Manhã* [jornal diário]: edição de 25 de junho de 1994.

*Ecos do Bombarral* [jornal quinzenal]: edição de 1 de junho de 1972.

*Frente Oeste* [jornal semanal]: edição de 04 de julho de 1996.

*O Carrilhão* [jornal mensal]: edição de 15 de junho de 1994.

*Oeste democrático* [jornal semanal]: edições de 08 de abril de 1977; 21 de abril de 1978; 05 de maio de 1978.

*Região Saloia* [jornal mensal]: edição de 15 de junho de 1994.

---

<sup>1</sup> - O jornal da ADR Carreiras é um documento de produção artesanal para circulação interna, e teve uma duração temporal muito limitada, e sem periodicidade marcada.

Fernandes, Armando e Inácio, Fernando e Oliveira, Graça e Cruz, João (26 de fevereiro de 1988). *Freguesias: Carvoeira*. Suplemento nº 4 do Jornal *Badaladas* nº 1677.

Soeiro, Maria (1980). *O Carnaval*. *Revista Festa*, 4 de março, pp. 44-45.

### **Sítios da Internet**

ADR Carreiras - Fotografias de Vasco Lago Pinto. Recuperado em 30 de outubro de <http://www.myspace.com/vascolagopinto/blog/435227478>

Carvoeira – Recuperado em 12 de abril de 2012 de [www.bibliotecadotorresvedras.net/cm-tvedras.pt](http://www.bibliotecadotorresvedras.net/cm-tvedras.pt)

Cremes Nally - A vida Portuguesa. Recuperado em 5 de agosto de [www.avidaportuguesa.com/template](http://www.avidaportuguesa.com/template)

Direção Geral dos Arquivos. Recuperado em 18 de agosto de 2012 de <http://digitarq.dgarq.gov.pt/details?id=4314392>

Mapas – Recuperado em 21 de novembro de 2012 de <http://maps.google.pt>

Nally|Estúdio Mário Novais. Recuperado em 5 de agosto de <http://www.europeana.eu/portal/record/00101>

Onda de Verão /Notícias (2002). *Sempre Áviar subiu ao palco do Teatro Cine*. Recuperado em 18 de agosto de 2012 de <http://www.cm-tvedras.pt/outros/noticias/detalhes/?id=23>

RTP. *Revista à Portuguesa, Carreiras, Torres Vedras*. Recuperado em 12 de abril de 2012 de [www.youtube.com/watch](http://www.youtube.com/watch)

Santa Casa da Misericórdia. *Agradecimento*. Recuperado em 18 de agosto de 2012 de <http://www.scmtorresvedras.blogspot.sapo.pt/89918.html>



## **ANEXOS**

## ÍNDICE DOS ANEXOS

ANEXO I – GUIÃO DA ENTREVISTA SEMIDIRETIVA .....	III
ANEXO II - ENTREVISTAS VALIDADAS.....	VII
Unidade de Contexto [UC] A1 .....	IX
Unidade de Contexto [UC] A2 .....	XIX
Unidade de Contexto [UC] A3 .....	XXXIII
Unidade de Contexto [UC] A4 .....	XLI
Unidade de Contexto [UC] A5 .....	LI
Unidade de Contexto [UC] A6 .....	LXXI
ANEXO III - GRELHA DE ANÁLISE DAS ENTREVISTAS.....	XCI
ANEXO IV - CATEGORIZAÇÃO DAS UNIDADES DE REGISTO .....	XCV
ANEXO V - PEÇAS REPRESENTADAS ATÉ 1954.....	CXVII
ANEXO VI - PEÇAS REPRESENTADAS DESDE 1957.....	CXXI



## **ANEXO I – GUIÃO DA ENTREVISTA SEMIDIRETIVA**



<b>Blocos</b>	<b>Objetivos específicos</b>	<b>Tópicos/ formulário de questões</b>	<b>Notas</b>
<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 gênese e o percurso do grupo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Perguntar como, quando e por iniciativa de quem surgiu o grupo.</li> <li>- Averiguar o modo como entraram no grupo os elementos que o foram formando ao longo do tempo.</li> </ul>	
<b>3. Formação do Grupo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Caracterizar os elementos que formam o grupo.</li> <li>- Caracterizar a forma de organização e funcionamento do grupo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Caraterizar as diferentes tarefas e papéis no grupo e a relação com as competências de cada um.</li> <li>- Perguntar se há algum profissional de teatro no grupo e que relação tem com a comunidade.</li> </ul>	
<b>4. Reportório do Grupo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar os espetáculos montados.</li> <li>- Reconhecer os processos de escolha dos espetáculos.</li> <li>- Caracterizar os processos de montagem dos espetáculos.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Solicitar informação sobre os espetáculos (autoria do texto, autoria da música...)</li> <li>- Perguntar porque escolheu o grupo o tipo de teatro popular que atualmente tem em cena.</li> </ul>	Em caso de hesitação do entrevistado, reformular a pergunta, adequando os conceitos (encenador/ensaiador, etc.).
<b>5. Relação grupo/ comunidade</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar os valores que ligam o grupo à comunidade.</li> <li>- Caracterizar os valores culturais que estruturam o grupo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Solicitar informação acerca da interação do grupo com outras organizações da comunidade.</li> <li>- Perguntar acerca dos encontros do grupo (ensaios, reuniões, convívios...).</li> </ul>	Se necessário, esclarecer o que se entende por interação (utilização dos espaços, participação nas atividades...)
<b>6. Dimensão pessoal</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Reconhecer os sentidos que os entrevistados dão às suas práticas teatrais.</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.</li> <li>- Perguntar se há outros membros da sua família no grupo.</li> </ul>	
<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 dar mais alguma informação que ache pertinente.</li> <li>Agradecer a colaboração prestada.</li> </ul>	



## **ANEXO II - ENTREVISTAS VALIDADAS**



## **Unidade de Contexto [UC] A1**

Data: 12 de dezembro de 2011

Local: Câmara Municipal de Torres Vedras

Entrevistada: [LC]

Entrevistadora: Cacilda da Silva e Costa [CSC]

---

[CSC] - Antes de começar, quero lembrar o objetivo deste trabalho - é um trabalho que é uma dissertação para o mestrado em Educação Artística que estou a fazer na Escola Superior de Educação de Lisboa e o objetivo deste trabalho é conhecer o grupo cénico das Carreiras, quer do ponto de vista da sua história ao longo do tempo quer do ponto de vista dos valores que ligam as pessoas e que fazem com que esta comunidade se mantenha há tanto tempo ligada e em atividade teatral. Este é o objetivo das entrevistas que estou a fazer entre as quais à L [...]. Os dados que eu recolher com estas entrevistas serão objeto de análise de conteúdo e serão absolutamente confidenciais, e isso fica desde já absolutamente garantido. Os resultados do trabalho de análise é que serão referidos na dissertação. De todo o modo, a entrevista ser-lhe-á dada a conhecer para que a L [...] veja se ficou tudo em ordem ou não. Vamos então começar. Este Grupo Cénico das Carreiras quando é que começou, como é que começou, de quem foi a iniciativa deste grupo - tem alguma ideia relativa a isto, L [...]?

[LC] - Bom, dos registos que encontrei, há mais de 80 anos (o registo mais antigo creio que é de 1934, em que se fazia teatro), que se tem feito, numa base mais ou menos regular, o teatro dito sério; operetas, teatro de revista há sensivelmente 20 anos. Vamos na quarta revista, sensivelmente durante quatro anos, as revistas estão em cena quatro anos, com o ano que demora a colocar em cena, mais alguns meses de compasso de espera.

[CSC] - A iniciativa de formação deste grupo, nos vários momentos em que ele se formou, terá sido de quem?

[LC] - Bom, da parte mais recente, portanto há 20 anos, é aquilo de que consigo falar porque sei. Começou porque um grupo iniciou um teatro sério. Depois zangaram-se e já havia dívidas. A Direção que lá estava começou a pensar como é que havia de pagar as dívidas e então pegou num grupinho de pessoas a cantar e fizeram um espetáculo até arranjar dinheiro para pagar as dívidas que haviam sido feitas. Aquela ideia ficou ali a pairar, de um grupo de melodias de sempre, que foi o nome que lhe colocaram, e depois começaram a fazer mais qualquer coisa e a pensar se podiam colocar no ar uma coisa diferente; e surge a revista, fazer uma revista à portuguesa.

[CSC] - E como é que as pessoas aparecem no grupo para fazer teatro, como é que entram, como é que se encontram, como é que se descobrem...

[LC] - Algumas por acaso! “Gostarias de entrar?” “Talvez!” Algumas porque têm jeito! Uns porque vêm de pais, já são filhos de quem já andou no grupo de teatro, vão ver se gostam ou não! Outros porque faziam parte da Direção, não havia mais nenhum trabalho para fazer, “ora vê lá se sabes fazer algum papel?” Outros porque, nomeadamente nos cantores, já tinham algum jeito para cantar e já vinham de trás (porque quando se fazia teatro sério já se colocavam nos intervalos pequenas variedades, pequenos números de variedade, pessoas a cantar, com um grupo de meninas a dançar).

[CSC] - São contactos pessoais, iniciativas pessoais!

[LC] - Sim, sim, sim! Totalmente boca a boca! Porque a pessoa surge, vai um dia à Associação, começa a ver, e vai ficando por ali. E vai-se integrando automaticamente. Geralmente é assim. Para a revista, já foram mesmo contactos pessoais, sobretudo para quem dança, que era o meu caso. Para quem representava, há pessoas mais antigas que deixaram de representar e que foram contactadas e alinharam no projeto, nos projetos.

[CSC] - E a distribuição das tarefas faz-se de acordo com as competências que as pessoas já têm - trazem-nas, mostram-nas, partilham-nas...?

[LC] - Sim. Porque quem está no som, sempre, desde jovem, foi o primeiro a levar lá para a Associação uma grafonola, e era ele que tomava conta da grafonola e hoje toma conta do som. As luzes, foram alguns que tinham jeito para serem eletricitas, mas depois viram que tinham jeito para pôr as luzes, como é que ficava melhor. O Diretor de cena tinha algum jeito para organizar a cena lá dentro. Mas... tudo um pouco por acaso. Os talentos foram surgindo porque faziam parte da direção e alguém tinha que fazer aquilo. E assim surge! Em termos de textos, não. E temos o Diretor Artístico, que começou como ator e foi ele que foi ficando à frente do grupo, é ele que vai conhecendo as pessoas, para aquilo que têm mais aptidão ou que possam mostrar que determinado papel lhe poderia assentar melhor ou pior. É ele que faz a distribuição.

[CSC] - Ele tem alguma formação na área? Alguém tem formação na área do teatro?

[LC] - Ninguém tem formação na área.

[CSC] - São todos amadores!

[LC] - Estritamente amadores.

[CSC] - Aprendem uns com os outros? Partilham as competências?

[LC] - Há partilhas! Mais do que partilhar, há uma dádiva daquilo que eu sei para mostrar ao outro, que pode fazer melhor. “Não, se fizeres assim, é melhor”, “se experimentares desta maneira, vê lá o que é que acontece”. Há ali uma ... toda a gente tem a sua ideia e partilha-a. E depois, muitas vezes, pode não ser aceite toda, mas é um pedacinho... toda a gente dá uma ideia. Muitas vezes pensamos assim “Ah! As coreografias - aquilo é um que pensa”! Não, aquilo vai sendo feito – há, não sei quantas meninas, 16 ou 17 meninas, não podem entrar todas porque temos sempre os gastos por trás, e vamos tentando distribuir os números da melhor maneira possível para toda a gente ter o mesmo número de

entradas em palco. Tentamos ser assim democráticos. E se alguém entra nuns não pode entrar em muitos, porque se não, na ordem do espetáculo, não tem hipótese de mudar a roupa. E quando se está a começar a coreografia, é toda a gente que tem que entrar: quem faz os cenários, porque vai dizer “esta música vai ter este cenário, e este cenário vai ficar aqui - então temos mais palco ou menos palco - com isso temos que pensar quantas pessoas é que vão entrar e depois - ouvimos a música, e vamos ouvindo, aproveitamos para a cantora ir cantando e música e ela vai treinando e nós vamos ouvindo e uma dá uma ideia “e se entrares assim, e se fizeres uma voltinha assim, e se fores à passerelle e aquilo vai nascendo”. Portanto, ninguém leva uma ideia logo da música e da coreografia. Vai surgindo, e depois muitas vezes aquilo muda-se porque é muito complicado. Já tem acontecido que a pessoa que é escolhida para cantar uma música diz “passa para outra porque não me entendo com isto”. E pronto.

[CSC] - Vão construindo!

[LC] - É uma construção do princípio ao fim. Ainda hoje, estamos em palco e alguém da luz uma vez diz “olha, tu entras em palco mas entra doutra maneira, porque entras de costas para o público”. E eu nunca me tinha apercebido! Portanto, todos nós vamo-nos ajudando uns aos outros. É assim!

[CSC] - E os espetáculos, este que têm agora é de revista e já é assim há 20 anos como diz. Porque é que escolheram este tipo de teatro?

[LC] - É o mais viável. É rentável. Foi por uma questão económica, económico-financeira. Porque fazer teatro sério, que é o que enche as medidas de quem entra no palco, não é rentável em termos de bilheteira, portanto o investimento é demasiado grande e não se paga, porque fazemos quatro ou cinco casas e o investimento que é feito a nível de adereços, ou o que for, não é viável. O teatro de revista é um teatro que abrange um leque de gostos de pessoas maior, e tendo este tipo de espetáculos tem sido mais fácil e mais rentável economicamente.

[CSC] - Têm muito público?

[LC] - Muito! Graças a Deus!

[CSC] - E quem é que faz os textos para este teatro? São textos originais?

[LC] - Sim! São textos originais, feitos pela D[...], que já fez parte ( já fez parte não, ela própria esteve à frente do Grupo de Teatro no fim da década de 70/80). E ela tem feito os textos e geralmente nós pedimos-lhe “olha faz um texto desta forma, ou sobre um determinado assunto” e ela, nos tempos livres, às vezes na fila de trânsito, lembra-se e vai fazendo os textos consoante lhe vai calhando.

[CSC] – E, vocês gostam dos textos e aderem a eles!

[LC] - Sim! Depois da base feita, de estarem os textos todos feitos, vamos sempre compondo coisas, ou vemos que a maneira de dizer determinadas coisas não é fácil, e perguntamos se podemos mudar, e ela está sempre aberta a sugestões.

[CSC] - E as música?

[LC] - As músicas são escolhidas por quem canta, tendo em atenção aquilo que já foi cantado anteriormente e o gosto pessoal de cada um.

[CSC] - Mas, são músicas que já existem?

[LC] - Já existem! Algumas podem ser adaptadas (a letra neste caso), mas a marcha final, a apoteose final, é que é sempre original, música e letra. É feita, a música pelo nosso maestro, pelo F [...], e a letra sem sido feita pelo professor J [...] L [...], que na última revista não participou. Mas escreveu a letra!

[CSC] - Quando ele faz a música quem é que toca?

[LC] - Ele! O maestro fá-la e toca-a. A música toda é gravada no estúdio com a instrumentação total. Mas, quando estamos em palco, além de termos a gravação o maestro também dá os seus toques, e vai compondo toda a música.

[CSC] - As canções são ao vivo!

[LC] - Sim! Sim! A voz é ao vivo!

[CSC] - Este teatro, este Grupo Cénico das Carreiras tem outras relações com as outras instituições da comunidade? Algum tipo de relação colaborativa, ou funcionam mais isolados?

[LC] - Nós somos considerados que somos “só nós e nós”. Até porque vem desde trás, sempre ouvi dizer das rivalidades entre as terras. E nós ali sentimos ainda isso verdadeiramente. A gente puxa só para a sua terra e não há uma partilha - se fosse necessário criar uma comunidade de freguesia, com as associações, é muito pouco provável que aconteça. Mas tentamos fazê-lo com as instituições que existem nas Carreiras - temos boas relações com a Igreja (se for preciso, e já tem acontecido, damos um espetáculo para a Igreja); se é preciso a Associação ceder o espaço para a Junta fazer algum comício ou algum esclarecimento, rastreios médicos - está lá sempre. Reuniões, almoços, jantares, a Associação - está aberta.

[CSC] - Ao nível do lugar!

[LC] - Sim - há uma comissão de festas que não tem sede, a sede é na associação. É lá que fazem tudo. E tentamos estar abertos. Não é que tenhamos muitas solicitações, mas...

[CSC] - Mas há uma ligação estreita com as pessoas deste lugar!

[LC] - Deste lugar!

[CSC] - E para além do encontro natural que é o teatro, as pessoas do grupo encontram-se de outras maneiras?

[LC] - Sim Nos ensaios, no café, curiosamente! Eu vou ao café e muitos colegas do grupo vão ao café. Depois, há relações de amizade, porque estão lá a mulher e o marido, mas se estiver lá o marido, mas não estiver a mulher dão-se todos bem igualmente. Há também sempre a possibilidade de um almoço. Nós temos um almoço de Direção -

juntamo-nos todos e vamos almoçar. Já temos passado fins-de-semana, embora não o grupo todo (aí já há subgrupos dentro do grupo). Como é óbvio, é muito difícil irem 60 pessoas almoçar. Já da parte dos mais novos, porque não andam todos na mesma escola ... já temos ali, no grupo dos mais novos, pessoas casadas, que têm 20 e poucos anos mas estão casadas. Mas mantêm as suas relações de amizade e têm atividades conjuntas. De irem à natação, ao cinema. Portanto, há outro tipo de relação sem ser só o teatro.

[CSC] - A comunidade das Carreiras ela própria já foi tema de espetáculo ou de textos do espetáculo?

[LC] - Não! Apenas de cenário. Tínhamos, ou melhor temos - nas últimas duas revistas temos tido um cenário que é talvez o cenário principal que é o largo das Carreiras. Mas não fazemos textos com pessoas das Carreiras, com assuntos das Carreiras. Não vamos ferir suscetibilidades! Até porque ninguém se lembrou desse, pequeno, pormenor. Ou não temos pessoas tão carismáticas que sejam motivo para o fazer.

[CSC] - E a L [...] como é que aparece neste grupo?

[LC] - Ó, por engano! Comecei há 20 anos, tinha 13 ou 14 anos e ...

[CSC] - Que idade tem agora?

[LC] - 34. E fui convidada porque estavam a convidar as meninas da terra e não havia assim muitas já com 13 / 14 / 15 anos, portanto aquela geração tinha poucos jovens. E continua a ter. A minha geração, na escola eramos muito poucos. E, na altura, éramos seis meninas e seis meninos. Eramos 12, era a conta, não havia mais gente e convidaram-me... já tinha sido convidada há muitos anos para o rancho folclórico da Carvoeira mas eu dizia que não, que não tinha muito jeito para dançar, e no rancho muito menos. E para ali fui, porque as outras foram eu fui também; era muito tímida, e fui ficando.

[CSC] - E qual é a função que hoje desempenha no grupo?

[LC] - Ainda é a mesma. Comecei no grupo de dança, continuo no grupo de dança. Agora, isto deve ser pela idade, o diretor deu-me um papel, não dois papéis, secundários obviamente, para ver qual era o meu desempenho. Como ele dizia “tenho ali um papel para ti”. E depois, sou [refere um cargo] Faço toda a parte da gestão, sobretudo a parte da bilheteira. É uma das minhas funções maiores, é a venda do bilhete e... é a polivalência ao mais alto nível: porque tenho que fazer de relações públicas, quando temos as altas individualidades na Associação... fogem todos e dizem “és tu que vais!” “Obrigada!”

[CSC] - E qual é a profissão da L [...]?

[LC] - Sou socióloga! Mas pronto, tenho que ver que o facto de ter esta apetência, se calhar o facto de gostar de me dar com muitas pessoas vem do facto de ter sido colocada à frente, no palco. Reconheço que estar no grupo deu-me um à vontade que de outra forma não teria, porque sou tímida por natureza e gosto muito de passar despercebida. E não é fácil, de repente, ter que dar um passo em frente e falar com as pessoas, dirigir-me a um público. O meu maior desafio naquele grupo foi na estreia do “Agora é que são elas”. Uma semana antes tinha falecido um elemento do grupo e foi muito complicado prestar homenagem a uma pessoa que já não estava connosco, que nos fazia muita falta, e que adorava o grupo, e o diretor não foi capaz de o fazer. E então, como [refere o cargo] disse “pois, as mulheres têm que ir para a frente”. Mas não foi fácil! Foi dos momentos mais marcantes negativamente. Foi muito duro.

[CSC] - Mas há valores importantes... na participação no grupo...

[LC] - Sim! A solidariedade. O estar presente - às vezes não é preciso dizer nada, às vezes basta estar presente junto de alguém, outras vezes de animar; isto também é preciso porque no grupo somos 60 pessoas, são 60 problemas, são 60 alegrias que estão ali, e muitas vezes é preciso uma palavra amiga, outras vezes é preciso bater com o pé, levantar a voz, mas tudo isso também faz parte do grupo e dos valores que o grupo tem. Os que estão ali são princípios que às vezes não são fáceis de

analisar porque eles estão intrínsecos, estão tão enraizados que ... por exemplo, a responsabilidade acho que é um dos princípios básicos que estão ali hoje - não é preciso dizer nada a ninguém, “vai ali ou vai acolá”, toda a gente sabe o que tem a fazer. E isso é muito bom! Porque as pessoas são responsáveis. Basta dizer, “há ensaio”, as pessoas aparecem, não são pontuais mas aparecem. A falta de pontualidade é que... são terríveis! Mas, se é preciso, estamos ali! É curioso! E depois, somos todos muito alegres. Mesmo nos piores momentos conseguimos ser muito alegres e também conseguimos motivar-nos uns aos outros. Às vezes fazemos saltar as lágrimas uns dos outros - às vezes com pequenas coisas vêm as emoções.

[CSC] - Há elementos da sua família no grupo?

[LC] – Sim! Primos, sobretudo primos. Pai e mãe não, nunca foram dados a essas coisas. Mas tenho primos - descobri que sou prima direita de todos os elementos da Direção.

[CSC] - São todos da terra!

[LC] - É muito curioso. Chegar à conclusão que sou prima, que tenho o mesmo grau de parentesco, uns do lado do pai outros do lado da mãe, de todos. Mesmo quando não há parentesco de sangue, temos ali uma família. É curioso, é giro ver! Ralhamos uns com os outros, brincamos uns com os outros, mas é assim que funciona uma família. É mesmo uma família!

[CSC] - L[...], há alguma questão, que eu não tenha colocado e que lhe pareça pertinente e que queira abordar?

[LC] - Não - em relação a tudo, acho que conseguimos focar todo o percurso, o meu percurso, o percurso da Associação desde o começo. Penso que esteja tudo!

[CSC] - Então, agradeço muitíssimo toda a colaboração prestada até agora, e esta na entrevista também. E assim que tiver transcrito a entrevista far-lha-ei chegar, está bem?



## **Unidade de Contexto [UC] A2**

Data: 5 de dezembro de 2011

Local: Café Arcádia na cidade de Torres Vedras

-----

Entrevistada: [PP]

Entrevistadora: Cacilda da Silva e Costa [CSC]

-----

[CSC] – Vou apresentar-lhe em primeiro lugar os objetivos do trabalho que estou a fazer. É um trabalho sobre o teatro das Carreiras, mais exatamente uma dissertação para um mestrado, cujo tema de trabalho que escolhi fazer é o teatro das Carreiras. O objetivo é fazer a história e, para além de fazer a história do grupo, tentar perceber os valores humanos que unem as pessoas que pertencem ao grupo, que são em grande número, numa terra, numa comunidade, que é muito pequena. Que valores são esses? E tentar perceber como é que todos participam. Este é o objetivo da minha investigação. Ficou claro para si?

[PP] - Ficou claro!

[CSC] - Vou estudar documentos a que tive acesso porque me foram facultados pela direção. Estou a fazer também estas entrevistas, para depois fazer a análise do conteúdo delas e tentar a partir daí compreender o que une estas pessoas, o que lhes dá coesão no grupo. Isso significa que tudo o que disser nesta entrevista é rigorosamente confidencial. Elas serão objeto de trabalho científico e serão utilizadas por essa forma, sendo o seu conteúdo confidencial. Certo?

[PP] - Certo!

[CSC] – Então, vamos começar! O Grupo Cénico das Carreiras, quando é que surgiu e por iniciativa de quem é que surgiu?

[PP] - É assim! O Grupo das Carreiras, nem faço ideia quantos anos tem. Eu desde que ouço falar do início do grupo, ouço falar de uma época em que só os homens é que representavam. Não havia casa própria, emprestavam-nos os espaços - alguém propunha “desta vez faço na minha adega”; então, o grupo na comunidade tem a sua origem há muitos anos. Eu estou lá há cerca de 20 anos e há pessoas com mais idade no grupo que estão lá há muitos mais anos. Por exemplo, o nosso diretor do grupo teria 16 ou 17 anos quando começou. E é uma pessoa com 70 e tal anos. Portanto, o grupo é muito antigo. Em termos de casa, aquela casa foi construída em 57.

[CSC] - No início, a constituição do grupo terá partido da iniciativa das pessoas das Carreiras ou ...

[PP] - Sim, eu penso que sim, porque eram pessoas que eram habilidosas, eram essas pessoas que gostavam de escrever, que gostavam de estilismo! Nunca ouvi dizer que viesse uma pessoa de fora e dissesse “Ah, vamos montar...” Não! Havia já uma trupe de jazz. Havia pessoas que tocavam bandolim,... muitos instrumentos.

[CSC] - Era uma trupe muito antiga da terra!

[PP] - Sim, da terra.

[CSC] - E como é que as pessoas entravam no grupo?

[PP] - Eu desde que estou no grupo, há 19 / 20 anos, vi a casa aberta, mas as pessoas de fora não ganham raízes, não ficam. Já aconteceu num espetáculo em que participai, haver um moço do Sobral, que queria muito vir para o teatro das Carreiras, e depois do segundo ensaio desistiu. Veio outra moça de uma terra ali perto, que também queria, fez 3 ou 4 ensaios. A única terra com quem temos fortes ligações é o Curvel.

[CSC] - Que ligação?

[PP] - Em termos de pessoas para participar no grupo de teatro. Na terra, falamos uns com os outros. Olha, vamos convidar aquele, vamos convidar o outro,...

[CSC] - E há muitas pessoas das mesmas famílias!

[PP] - Há! Há! Por exemplo, estou lá eu, está o meu marido e os meus filhos. Depois temos a T [...], com os dois filhos e com o marido. Temos a S[...] que atualmente não tem nenhum filho, mas já lá teve um, e está o marido. Temos o Z [...] J [...] que tem lá as duas filhas, e está lá ele também. Temos o Diretor do Grupo, cuja esposa faz parte do grupo, que é uma das costureiras, e está o filho. Portanto, é a família! Acho que também se não fossem as famílias não havia tantas mulheres. Porque é complicado deixar a família em casa e ir para os ensaios.

[CSC] - Pois!

[PP] - Ou ir fazer os cenários! Ou...

[CSC] - E as tarefas que desempenham estão relacionadas com competências que as pessoas já têm, ou aprendem lá?

[PP] – Não! Aprendemos lá! É assim,... posso dizer que temos um músico, que nos dá muita ajuda. Há uma pessoa que trabalha em artes gráficas, que é a que faz os cenários. Mas depois todos ajudamos.

[CSC] - Essas pessoas são profissionais.

[PP] - Sim, um é professor de música, o outro tem uma firma de artes gráficas! Mas de resto...

[CSC] - Todos fazem um pouco de tudo!

[PP] - Sim, mesmo em termos de direção - e penso que é por isso que o grupo se mantém - nunca sabemos bem qual é o nosso cargo. Sei que sou [refere o cargo] porque eu tenho a responsabilidade [refere o cargo], mas também faço de mulher-a-dias, pinto cenários, com a ajuda da V [...]; nesta revista ela ajudou-me muito nisso, em termos dos cenários! E pronto!

[CSC] - As costureiras são especializadas?

[PP] - Não! A costureira principal é a S [...]. Canta! Hoje não exerce a profissão! Na altura em que havia as costureiras em casa, e que faziam os fatos e as calças em casa, ela aprendeu a fazer. Mas não é a profissão dela atual. Ela faz, mas não é a profissão dela!

[CSC] - Há algum profissional de teatro?

[PP] - Não!

[CSC] - São todos amadores!

[PP] - São! Vão aprendendo uns com os outros. As profissões deles não têm nada a ver! E ao longo dos anos vamos tentando melhorar em termos de som! Vamos à lojas, perguntamos. Temos a sorte de poder trazer para experimentar, e se não serve devolvemos. Mas somos todos amadores! Não temos ninguém profissional.

[CSC] - Nos espetáculos que fazem os textos e a música, tudo isso também é feito por vós?

[PP] - Os textos são! Os textos são feitos por uma senhora que representa que é a D [...], ela é quem os escreve - mas a profissão dela não tem nada a ver com isso. Ela escreve porque gosta de escrever e fá-lo muito bem. Em termos de música, somos nós que escolhemos as músicas, geralmente estão em CD, nós levamos para casa e gravamos no computador ou em CD e depois vamos procurar os originais. Cada um escolhe o seu e tem sido assim nestas últimas revistas. Gravamos a música em estúdio. Mas as vozes não são gravadas! Ninguém faz *play back* de voz.

[CSC] - E o encenador! O ensaiador!

[PP] - Somos nós! O corpo de baile somos nós que o criamos! Vamos experimentando! Se pomos uma escada, vemos como fica! “Olha, assim fica melhor!” O ensaiador dos *sketches* é geralmente o A [...] A [...], que é um dos elementos mais velhos do grupo; é com a experiência que ele

tem do palco, que nos vai dizendo “olha, se fizesses assim ficava melhor”, “olha, dá dois passos à frente” ou “não passes à frente”. Não temos ninguém profissional.

[CSC] - E o grupo tem interações com outras organizações, outros grupos da comunidade? Por exemplo na cedência de espaço, participação nas atividades de uns ou de outros...

[PP] - Não! É assim, se alguém da comunidade quer fazer uma festa, a direção cede a casa. Com outras instituições o que estamos a fazer é assim - oferecemos um espetáculo. Ou seja, por exemplo para uma instituição da terceira idade - nós oferecemos os bilhetes e a outra instituição tenta vender os bilhetes que puder. Se ela vender, esse dinheiro reverte para essa instituição. Já fizemos assim para a Associação de Socorros da Carvoeira, fizemos para a Associação de Socorros de Dois Portos, com a Capela das Carreiras; mais... já fizemos com os Bombeiros de Torres, já fizemos ... com outras instituições. É assim... Nós pensamos em vender o espetáculo porque as pessoas não percebem o trabalho que dá em angariar público, porque temos sempre despesas, e não são poucas. Cada espetáculo que fazemos custa cerca de dois mil e tal euros de despesas. Então, o que é que fazemos? Vendem-se os bilhetes através dessas instituições, e o dinheiro é para eles, se não venderem, vendemos nós e o dinheiro é para nós.

[CSC] - Porquê a opção por teatro de revista?

[PP] - Porque ... aquela casa já fez o chamado teatro sério, muitos anos seguidos fez-se a peça em três atos e as variedades. Presentemente, este não é um teatro de casa cheia... as pessoas vão uma vez e não vão mais. Enquanto que a revista consegue manter-se quatro anos, esta já vai a caminho de quatro anos. E montar um espetáculo presentemente tem um custo muito elevado. E nós temos que pagar. Quando começamos um espetáculo novo, partimos do zero. Contraímos um empréstimo bancário e então temos que o pagar. Temos a facilidade de o ir buscar a custo zero, e depois quando começamos a representar

então vamos pagando. Enquanto que com o teatro chamado sério nós não conseguíamos depois pagar. Então tivemos que ir para uma área que faz sessenta e tal espetáculos como esta já fez. É assim, a Associação das Carreiras tem orgulho em chegar a casas de quem é cliente há muitos anos e dizer - temos que levar três, quatro, cinco, seis mil euros, por exemplo, em tecidos e não pagamos nada. E depois, ao fim de dois anos é que começamos a pagar, que é quando começamos a fazer espetáculos. Então aí começamos a pagar. E quem diz tecidos, diz luzes, diz som. Temos por exemplo a A [...] em Lisboa, aqui em Torres é o P [...] dos T [...] (era o M [...], antes da Dona A [...] falecer foi sempre o M [...], A Dona A [...] é que nos fornecia tudo, depois ela faleceu... falámos com ele próprio que disse ao P [...] dos T [...] e eles têm sido excecionais e pronto não temos nada a dizer).

[CSC] - E são vocês todos que fazem todo esse trabalho, permanentemente!

[PP] - É! É!

[CSC] - Para além de se encontrarem nos ensaios, encontram-se de outras maneiras?

[PP] - Encontramo-nos uma vez por ano, porque temos o nosso almoço ou jantar de direção.

[CSC] - Mas vão todos os membros do grupo?

[PP] - Não! Estamos a falar em termos de direção. Em termos de grupo de teatro temos o almoço ou o jantar de *rentrée*. Ou seja, vamos todos de férias; como somos amadores temos direito a férias. E então, quando começamos outro ano, fazemos o almoço ou o jantar de *rentrée*; e pelo Natal ... temos sempre o nosso almoço ou jantar de Natal. E no ano passado tivemos uma coisa muito engraçada que queremos fazer este ano também, não sei se vamos ter possibilidades de sair, que é sair um fim de semana e irmos ver um espetáculo no casino. Foi muito engraçado e estávamos a ver se este ano podíamos repetir.

[CSC] - E os ensaios, também acabam por ser momentos de convívio?

[PP] - Ah, sim! Sempre! Sempre! Os ensaios são sempre formas de relembrar os textos. Não são ensaios muito rigorosos, nós só fazemos as rúbulas em cima do palco! Fartamo-nos de rir e depois, como nós chamamos “o chefe”, o encenador, farta-se de ralar “Porque é que vieram para aqui” , “Ó homem deixe-nos rir, deixe-nos brincar” e pronto ... é um momento de convívio.

[CSC] - A comunidade também já foi tema de alguns dos vossos espetáculos, ou de um texto do espetáculo?

[PP] - Não! Não! Porque é assim, há alguns anos que já andamos nisto, e temos muitos grupos que nos convidam para nós irmos assistir a um espetáculo seu. E o que é que acontece? Há muitas aldeias que fazem espetáculos até gratificantes, e bonitos, mas em termos de *sketches* falam da comunidade; ora, eu que sou de fora, não conheço, não me diz nada. Portanto, lá está, é outra coisa que não é vendável. Temos que agarrar em assuntos que toda a gente conhece. Nós já não fazemos espetáculos que não se justificam. Nós já fizemos, para pessoas que vieram de Aveiro, da Serra da Estrela, de pessoas que estão em França. Se falamos de assuntos da nossa comunidade, ouvimos os outros rir, e pronto! E ficamos por aí porque não sabemos o que aquilo quer dizer. E então, temos que apanhar o barco... não quer dizer que um *sketch* não mude ... por exemplo, eu tenho um *sketch* que fala em bombeiros e se eu sei que está um bombeiro na sala falo no nome dele, sei que há pessoas conhecidas na sala e ... eu posso transformar o texto ali, porque sei que posso ir buscar aquelas pessoas! Mas pronto, não passa disso.

[CSC] - Já agora, as reuniões são sempre só com a direção, ou de vez em quando são com todos...

[PP] - Ah! Sim! Sim! A direção sozinha não faz espetáculos. Houve agora um há pouco tempo! Nós vamos entrar com outro espetáculo, vamos começar a trabalhar para outro espetáculo, mas tivemos que perguntar aos elementos do grupo se queriam participar. Não íamos dizer assim

“olha, vamos fazer um espetáculo novo, a direção deliberou que vamos fazer o espetáculo” e depois algum dizia “eu não quero entrar”, e outro “eu não quero entrar” ... e depois... também quando há coisas que não estão bem, reunimo-nos com os elementos principais.

[CSC] - E normalmente aderem às propostas...

[PP] - A direção nunca impõe... quando há essas reuniões, é como se o grupo de teatro fizesse parte da direção, porque ... a direção está toda incluída no grupo de teatro. Se não estivesse, podia haver aquela divisão, mas como isso não acontece, estamos todos ao mesmo... então há muito essa ligação, “olha, estamos a pensar fazer isto, modificar aquilo”, “então, temos que falar com fulano, com fulano, com fulano, para saber o que é que eles pensam”. Nós podemos pensar primeiro, mas nunca se faz sem a opinião dos outros. Até pode alguém dizer “olha, não, por causa disto, e disto e disto”, “olha, nós tínhamos pensado nisto” e então não se faz. “É engraçado” e então levamos para a frente. No grupo, todos são elementos fundamentais, mas há um grupo a que nós chamamos os elementos principais que é basicamente quem faz os *sketches* e quem canta. O corpo de baile é muito importante, faz lá muita falta, tem miúdas novas que gostam daquilo, porque gostam, mas decisões elas não querem tomar.

[CSC] - Mas também participam...

[PP] - Há três ou quatro que participam! As mais novas não! Gostam de lá ir, gostam de fazer e depois vão-se embora para casa e “não as chateiem mais”. Mas há três ou quatro que participam e a principal do corpo de baile faz parte da Direção também.

[CSC] - Agora, dados mais pessoais - a Dona P [...] P [...], qual é a sua profissão, onde é que vive, que idade tem?

[PP] - Sou auxiliar de ação educativa, tenho 44 anos, e vivo nas Carreiras.

[CSC] - Quando é que começou a colaborar com este grupo?

[PP] - É assim... eu comecei a colaborar com este grupo desde os 18 anos, que foi a idade em que comecei a namorar com o meu marido.

[CSC] - Entrou com ele?

[PP] - Não! Ele já fazia parte.

[CSC] - Entrou pela mão dele!

[PP] - Sim. Porque eu não sou de cá, moro cá mas não sou de cá. Os meus pais é que são de cá. Morávamos em Lisboa. E foi sempre uma coisa que eu disse ao meu pai “eu gostava de entrar no grupo”, e o meu pai dizia-me “nem penses, porque eu não estou para ir aos ensaios todos os fins-de-semana nas Carreiras, e depois é uma grande responsabilidade, não se pode faltar”. O meu pai também já tinha pertencido à direção daquela casa, sabia bem como é que funcionava. E eu dizia “ó pai mas eu gostava tanto”, “não, não, não, quando um dia fores maior, e tiveres carta, depois se quiseres, vais”. Aos 18 anos vim trabalhar para cá, comecei a namorar e depois vim trabalhar para cá. E entretanto surgiu um espetáculo e eu disse logo que queria entrar. E o meu pai, que estava na altura em Lisboa, tinha já 70 anos, telefonou e ele deve ter lido alguma coisa na minha cara e disse-me assim “escusas de me dizer, já sei que vais entrar no teatro”. É assim, eu devia ter alguma coisa escrita, que ele disse logo. As pessoas também não estavam à espera que eu fosse o elemento que sou...

[CSC] - Que papel desempenha... no grupo?

[PP] - No grupo... olhe sou estrela de palco, se for preciso fazer limpeza faço, se for preciso passar a ferro passo, coser alguma coisa que esteja descosida também coso,... represento, sou empregada da limpeza. Só há uma coisa que eu gostava de fazer e não sei nem sou capaz, que é cantar.

[CSC] - Mas pertence à direção também.

[PP] - Pertença à direção.

[CSC] - Disse-me que há vários membros da sua família no grupo. E agora disse que o seu pai também pertenceu...

[PP] - O meu pai também pertenceu à direção, nunca pertenceu ao grupo de teatro, mas à direção sim. O grupo esteve se calhar duas ou três décadas parado, e na altura em que ele pertenceu à direção apanhou, lá está, o teatro sério, a peça em três atos. E então talvez daí tenha vindo o gosto. O meu marido e o meu sogro pertenceram ao grupo, o meu marido nunca pertenceu à direção, mas pertence ao grupo. Os meus filhos... Sabe, eu fiz espetáculos grávida, os nove meses, tanto num como no outro. Eles quase nasceram em cima do palco. E pronto... todos gostamos daquilo...

[CSC] - Acha que é importante para os seus filhos, estarem também...

[PP] - É muito importante! Porque se eles não gostassem eu se calhar já não estava lá. Podia-me custar muito, eu sei que me ia custar, mas primeiro está a família. Primeiro a família, se eles não gostassem... é assim na idade que eles têm; porque com 18/19 anos se não quiserem estar lá é com eles, têm lá a vida deles.

[CSC] - Acha que é importante para eles?

[PP] - Acho! Há muitas pessoas novas, há contactos, há o saber estar, a responsabilidade, porque eles sabem que têm que entrar, têm que estar prontos, em termos de espetáculos não podemos faltar “ah, eu hoje apetecia-me ficar em casa”, “Ah! Menino, desculpa, há espetáculo tens que ir”. Eles sabem! Há sempre ganhos! Há sempre sonhos! Mesmo que eles depois não os aproveitem; mas há o espírito de equipa, a camaradagem, o que eles vão aprendendo; as tradições, isto também é muito importante, e hoje os miúdos já pouco ligam às tradições... e eles às vezes perguntam “ó mãe, porque será que há miúdos que não gostam de teatro”, “olha, porque não há raízes, os pais deles nunca pertenceram”. Nas Carreiras há uma tradição de teatro! Nós gostamos, e eles vão por aí! Mais tarde vão dar valor!

[CSC] - Dona P [...], há alguma questão que eu não tenha colocado e que queira acrescentar?

[PP] - Não!

[CSC] - Então, agradeço muito a sua colaboração neste trabalho...

[PP] - Sempre que quiser, estamos disponíveis para ajudar.

[CSC] - Muito abrigada pela sua atenção!

[PP] - Há bocado, falámos na costureira, e eu esqueci-me de falar de uma pessoa muito importante, que é a nossa figurinista. Ela é quem idealiza os fatos e depois chega ao pé da costureira (já se conhecem há muitos anos - andaram na escola desde pequenas), e ela chega ao pé da costureira e diz-lhe “ó S [...], o fato vai ficar assim, e assim, e assim”. E a S [...] como consegue ver o que ela está a dizer diz “sim, senhora” e então a S [...] faz o fato. Depois a T [...] chega, olha para o fato e diz assim “ó S [...], não era isto que eu queria, desmancha”. E a S [...] desmancha; até o fato estar como ela o idealizou, nem que seja desmanchado vinte vezes, mas se ela o idealizou assim, é assim que ele tem que ficar.

[CSC] - E o grupo gosta dos fatos?

[PP] - Gosta! Muito! Muito! Ela é uma pessoa extraordinária! Temos tido grupos que vão ao P [...] dos T [...] e dizem assim “queremos tecidos iguais aos que o Grupo das Carreiras levou” e elas apresentam os tecidos “ah, não é nada disto”. “Vi lá umas rendas, e vi lá uns quadrados com...” e a senhora responde “mas isso são tecidos trabalhados”. Porque ela compra um dourado e compra uma renda *bordeau* e manda aplicar por cima do dourado. É uma pessoa com uma visão! Já lá tivemos uma pessoa, pronto, que deixou de ter tempo, e nós compreendemos, que desenhava aquilo que ela dizia. Era o arquiteto J[ ...] F [...], que também já pertenceu ao grupo. E a T [...] sentava-se ao pé dele e dizia assim “J [...] F [...] desenha aí, quero isto e isto e isto”. E o J [...] F [...] desenhava. No fim dizia assim “É isto que tu queres?” E ela dizia “É

mesmo isso”. Até que o arquiteto deixou de ter tempo, e então agora ela idealiza os fatos na cabeça dela. Enquanto o fato não sair como ela disse, como ela sonha,... não está bem!

[CSC] - E a costureira S [...] não se aborrece...

[PP] - Não! Porque sabe que vai ficar bem!

[CSC] - E ela própria também tem gosto...

[PP] - Tem! Muito mesmo.

[CSC] - Também pertence ao grupo, a costureira?

[PP] - A costureira pertence. Ela canta. Já representou, agora não. Canta! A senhora que idealiza os fatos ajuda-nos a vesti-los e a despi-los. É um elemento que nos faz falta. Quando ela não está nos camarins nós dizemos logo “Oh, hoje a T [...] não veio”. Pronto, porque é uma grande ajuda. Mas também já estive em palco, também já fez parte do grupo há muitos anos e aprendeu com uma senhora que se chama a Dona S [...] G [...]. Que era casada com o senhor G [...], que foram as pessoas que levantaram as paredes daquela sede. Foram eles que agarraram no grupo que havia e que pensaram “vamos fazer uma coletividade, vamos fazer um palco onde possa haver teatro”. Que é uma casa de 57, com uma teia.

[CSC] - Não é vulgar!

[PP] - Não é vulgar! Até porque no nosso concelho poucas casas têm teia. Aquele casal não era das Carreiras, mas gostou e pronto... foi através deles que se angariaram fundos para construir aquela casa. A T [...] e a S [...] aprenderam muito com essa senhora, a Dona S [...] G [...]. Quando há estreias, quando há festas, quando há festas de anos, a Dona S [...]... nós convidamo-la e ela vai lá.

[CSC] - Mantém esses laços!

[PP] - Mantém! Para muitos que a conhecem há muitos anos e que trabalharam com ela, (eu nunca tive o prazer de trabalhar com ela), esses conhecem-

na bem e sabem o que é que ela fazia, para eles foi uma professora. Para mim, são ídolos, porque eu nunca trabalhei com eles e gostava de ter trabalhado com eles, porque acho que eles eram, faziam sentir... não quer dizer que nós hoje não sintamos responsabilidade, mas ensinaram-nos que certas coisas que nós vemos lá em cima, cá em baixo o público não vê nada - desde “ah, não vou entrar porque tenho um buraco na meia”, e a Dona S[...] punha os dois dedos no buraco da meia e abria mais “vá, agora já podes ir” - para aprendermos que lá em cima há muitas coisas que o público não vê, e que... também não se pode mostrar - só se pode mostrar a magia do espetáculo; gostava de um dia poder voltar aquilo ao contrário, para que o público pudesse ver a azáfama que há desde o avesso, que é muito importante... E pronto!

[CSC] -Muito obrigada mais uma vez pela colaboração! E boa sorte!



### **Unidade de Contexto [UC] A3**

Data: 6 de janeiro de 2012

Local: Clube da Física de Torres Vedras

-----

Entrevistado: [NP]

Entrevistadora: Cacilda da Silva e Costa [CSC]

-----

[CSC] - O objetivo deste trabalho é fazer uma dissertação de mestrado com o tema do teatro na educação, e escolhi para o meu trabalho estudar o teatro das Carreiras. Vou fazê-lo com dois tipos de documentos: o primeiro são os documentos da própria Associação, e o segundo serão entrevistas que estou a fazer a uma série de pessoas que pertencem ao Grupo Cénico. As entrevistas das pessoas que entrevisto são rigorosamente confidenciais. Eu só fornecerei o texto desta entrevista ao próprio N[...] para o N[...] ver se há alguma coisa que não tenha ficado registada rigorosamente como queria dizê-la ou se eu interpretei alguma palavra menos bem. Nesse caso poderá corrigi-la. De resto, as entrevistas serão objeto de trabalho por mim, de análise de conteúdo, e o trabalho será feito com base nessa análise e não propriamente com base no texto associado a qualquer pessoa. Queria que isto ficasse muito bem salvaguardado. O objetivo do trabalho é conhecer o grupo, a história do grupo, enquanto história, mas também conhecê-lo na dimensão dos valores que unem as pessoas que estão neste grupo. A minha ideia anda à volta disto: num lugar tão pequeno, com tão poucos habitantes, como é que há tantas pessoas ligadas a um grupo, o que é que faz com que elas se cimentem umas nas outras, o que lhes dá unidade, o que é que lhes dá coesão. Este é o meu objetivo, está bem? Ficou esclarecido?

Então, vamos começar - e vamos começar pela questão primeira. O N [...] conhece o grupo, tem ideia de como é que ele surgiu? A iniciativa foi de quem? Quem é que terá começado este grupo?

[NP] - É assim, eu sei que já começou há muito tempo. A senhora que o iniciou, e o marido dela que já faleceu, fizeram a casa, o teatro, foram eles que fizeram e criaram o grupo. A senhora já tem perto de 89 anos ou 90. E ela sempre usou pessoas da terra, e as pessoas da terra sempre usaram familiares. Convidavam-se uns aos outros. E depois acabaram por ser sempre familiares. E os vizinhos ouviam que nós podíamos receber gente e quem estava interessado vinha ver como é que era, experimentavam se gostavam ou se não gostavam. E então... por ser gente da família (apesar de não ser toda a gente da terra) a família puxa sempre por outras famílias, vá!

[CSC] - Pois! Há sempre alguma ligação entre as pessoas todas.

[NP] - Exatamente. E foi assim que o Grupo permaneceu.

[CSC] - Como é que o N [...] entrou no Grupo?

[NP] - É assim, eu quando entrei era muito pequenininho, desde os cinco anos que faço o hino inicial. E foi por causa da minha mãe, que já anda, à vontade há mais de trinta anos naquela casa, e sempre me puxou para lá. E eu sempre gostei de conviver com as pessoas e também com os mais velhos que têm mais sabedoria do que eu, e assim posso aprender mais.

[CSC] - E que tarefas é que o N [...] desempenha no grupo?

[NP] – Eu ainda sou um dos mais novos. Faço só a parte da dança e do hino inicial. Mas queria ver se mais para a frente começava a realizar *sketches* e por aí adiante, mas como isso são os mais velhos que efetuam por terem mais experiência, mesmo na vida, acabam por serem eles a realizar os *sketches*.

[CSC] - As pessoas quando entram no grupo desempenham tarefas de acordo com as competências que têm ou com aquilo que sabem fazer, ou aprendem dentro outras coisas e as tarefas podem ir mudando?

[NP] - É assim, nós tentamos puxar as pessoas todas para todos os lados, para que mesmo aquelas que não consigam fazer uma coisa muito bem nós possamos ajudá-la a realizar melhor essa tarefa. E nós temos lá no teatro uma coisa muito curiosa, que é: apesar de, por exemplo, uma pessoa não fazer uma dança, mas se nessa dança faltar uma pessoa, essa que não a saiba fazer tem que aprender. E acaba por ser sempre assim, e todas as pessoas sabem fazer tudo.

[CSC] - E porque entraste na dança, tu?

[NP] - Eu entrei na dança porque sempre fui mais puxado para a dança, e eu no teatro a fazer as danças já entrei com dez anos e mesmo assim era pequeno para perceber aquilo que estava realmente a fazer e a sua importância. Mas a partir daquele momento em que comecei, vi a importância e sempre gostei. Por isso nunca fiz relutância.

[CSC] - Há profissionais no grupo?

[NP] - É assim, profissionais não temos. A única pessoa que nós temos com mais estatuto, é a autora dos textos a Dona D [...] F [...]. É ela que escreve os *sketches* todos e é ela a quem a gente dá o privilégio de apresentar a revista - é ela que faz os textos, é ela que os trata e nós depois só temos que apresentar.

[CSC] - O ensaiador não é profissional de teatro!

[NP] - Não.

[CSC] - Todas as pessoas são amadoras.

[NP] - São amadoras.

[CSC] - E que relação é que vocês estabelecem com a comunidade das Carreiras? Vocês são quase todos das Carreiras, quase todos moram nas Carreiras.

[NP] - Exatamente.

[CSC] - E com o resto da comunidade há alguma relação. Com outras associações?

[NP] - É assim, pelo menos na revista não. Tivemos mais na anterior revista. As revistas passadas tentámos sempre apresentá-las nas outras terras, para perceberem como é que nós funcionamos. E levámos sempre alguns *sketches*, algumas danças, para outros locais, para que as peças fossem espalhadas, porque cada revista também custa muito. Mas agora tem sido muito difícil, principalmente com esta que tem cenários muito elaborados e torna-se difícil levá-la a outros sítios. Porque às vezes não têm sítio para pendurar os cenários, não têm teia!

[CSC] - Mas, dentro da vossa comunidade, a terra das Carreiras, têm relações com outras associações das Carreiras?

[NP] - É assim, a Igreja tem muito peso nas Carreiras, e nós já é a terceira ou quarta vez que tentamos. Nós sabemos que a Igreja é um Grupo muito grande, e que a maior parte das Carreiras está toda ligada à Igreja, e nós tentamos sempre ajudar a Igreja ao fazer revistas para ela, ao converter os fundos para a Igreja.

[CSC] - É a única entidade das Carreiras!

[NP] - É a mais importante sim!

[CSC] - Os textos são da Dona D [...] F [...]. E as músicas?

[NP] - As músicas são as próprias cantoras que escolhem - as músicas não são originais. São copiadas, mas depois nós tentamos fazer a nossa versão. Todas as músicas são trabalhadas.

[CSC] - Há algum maestro que vos acompanha?

[NP] - Há, sim, o professor F [...]. Ele ajuda principalmente os cantores, não a fazer música, mas a aperfeiçoar a melodia. Da melodia das vozes é ele que trata. A maior parte das músicas é ele que toca para nós percebermos onde é que está mal, ou onde é que está bem.

[CSC] - E alguém pensa as coreografias? Ou outros aspetos?

[NP] - Entre os sketches costuma ser assim - toda a gente tem direito a participar. Em relação à dança, nós tínhamos duas pessoas, um rapaz e uma rapariga, o J [...] e a M [...], que tratavam da dança, apesar do J[...] ter desistido do teatro por razões pessoais. E agora é a M [...], é ela que vai pensando, se falta alguém o que é que se há de fazer. Há sempre duas ou três pessoas que podem sempre substituir, mas se não der para isso... ela vê como se faz.

[CSC] - E porque é que fazem este tipo de teatro? Tens ideia? Porque não fazem outro tipo de teatro?

[NP] - Eu acho que é porque as pessoas já não estão habituadas a este tipo de teatro mais antigo. Agora o que está na moda são teatros só com danças, ou ... nada de revistas à portuguesa, e nós queremos mostrar que a revista à portuguesa afinal de contas ainda não está morta, e que ainda há pessoas que a fazem, têm gosto em fazer.

[CSC] - Tu gostas?

[NP] - Gosto! Muito!

[CSC] - De que é que gostas?

[NP] - É assim, apesar de gostar de dançar e de participar, gosto principalmente do convívio porque, como já tinha dito, nós somos todos família e acabamos por falar de tudo um pouco e acabamos por nos divertir muito mais. Divertimento foi sempre o nosso apoio, nunca esquecemos isso, e depois tentar chegar às pessoas; mas claro, o divertimento tem momentos. Quando é para trabalhar, trabalha-se, e depois quando temos o divertimento é para aproveitar também.

[CSC] - Dirias que a alegria é uma constante?

[NP] - Sim, apesar do divertimento estar lá e ter momentos, a alegria é uma coisa que está sempre presente, mesmo no trabalho. A gente faz aquilo

com gosto. Porque naquela revista só está lá quem gosta. Por isso acaba por ser sempre uma alegria constante.

[CSC] - Falaste do convívio como um fator que vos aproxima... quando é que ele vos acontece?

[NP] - Sim. Mesmo quando fazemos a peça para o público temos esse convívio. Por exemplo, a gente organiza jantares com a revista, também é convívio. E depois temos aquele convívio de sabermos aquilo que aquela pessoa que está a representar precisa; por exemplo, há sketches em que sabemos que aquela pessoa está ali à espera de qualquer coisa, e nós de fora, apesar do público não ver, nós tentamos ajudar, e relembrar aquela pessoa.

[CSC] - É uma entreajuda!

[NP] - Exatamente. Considero isso muito importante no grupo.

[CSC] - E esses valores que vês ali no grupo, saem para fora?

[NP] - Saem para fora, porque nos damos uns com os outros. É assim, os mais novos saem com os mais novos, porque nunca tiveram oportunidade de estar mais tempo com os mais velhos, mas entre os mais novos, e acho que também entre os mais velhos, sempre se deram todos muito bem, e mesmo cá fora somos amigos e tentamos ajudar-nos uns aos outros, temos que ser uns para os outros.

[CSC] - Tu tens outras pessoas da família para além da tua mãe?

[NP] - Mãe, pai, o meu irmão, e há outras pessoas que já estiveram, como o meu tio, a minha tia, tenho o meu primo,... acabam por morar todos nas Carreiras.

[CSC] - A vossa terra das Carreiras também já foi tema de algum espetáculo alguma vez? Ou os vossos teatros são sempre relativos a outros assuntos?

[NP] - É assim, em relação às Carreiras - o nome próprio da revista nunca esteve ligado às Carreiras, mas temos sempre um ou outro *sketch* ligado

às Carreiras, ou mesmo as músicas, muitas delas estão ligadas às Carreiras, nós adaptamo-las.

[CSC] - Relativamente a ti, aspetos mais pessoais, que idade tens, o que é que fazes?

[NP] - Tenho 16 anos, estudo, sou estudante, também tenho treinos de ginástica.

[CSC] - E moras nas Carreiras?

[NP] - E moro nas Carreiras.

[CSC] - Entraste para o grupo com cinco anos, como disseste. E nunca mais saíste!

[NP] - Nunca mais saí!

[CSC] - Há algum aspeto da vida do grupo que queiras ressaltar...

[NP] - Eu gostava de ressaltar mais aquela parte de nós sermos uma família, acaba por não ter uma importância tão grande apenas para uma pessoa, acaba por ter uma importância tão grande para todo o grupo. Porque se uma pessoa está preocupada com alguma coisa que se está a passar, nós tentamos ajudar. Por exemplo, sabemos que... nós tentamos que aquela peça que estamos a apresentar ao público, seja pouco ou seja muito, nós tentamos sempre mostrar que fazemos o nosso melhor. E sempre que nos enganamos tentamos sempre remediar. Também há um aspeto muito importante que nós sempre aprendemos e que foi “quando se engana nunca se para, desenrasca-se”. Sempre tivemos esse lema e todos nos ajudaram nisso, mesmo as pessoas mais velhas; já chegou a haver uma situação caricata numa revista, que foi eu ter ficado parado no meio do palco, e uma senhora mais velha que estava lá no grupo, e que neste momento já não está, saiu de uma das entrecegas com um vestido que não tinha nada a ver e pegou em mim e começou a dançar. Por exemplo! É uma interajuda completamente diferente! E tratamo-nos todos como melhores amigos. É muito giro! E é muito bom mesmo, para nós!

[CSC] - Tu gostas do espetáculo depois, quando o vês?

[NP] - Gosto! E é uma coisa que eu nunca me canso de ver. Apesar de estar há quatro anos em cena foi sempre um espetáculo que eu nunca me cansei de ver. Faço as minhas partes, mas quando deixo de as fazer, tento sempre vir cá para baixo para o público para conseguir ver um bocadinho dos outros. Que é sempre... Por exemplo, nos *sketches* acaba sempre por haver coisas diferentes. Porque era aquilo que eu estava a dizer... a gente pode-se enganar, mas tenta-se sempre desenrascar. E acabamos por, em todos os *sketches*, improvisar um bocadinho.

[CSC] - Há sempre novidades!

[NP] - Exatamente. Há sempre novidades. Há sempre pessoas que vieram ver mais do que uma vez e disseram “aquilo ali é novo, não estava lá antes”.

[CSC] - Muito bem! Há alguma questão que eu não tenha colocado, e penses que devia ser colocada?

[NP] - Hum! Assim, de repente, acho que não!

[CSC] - Achas que abordaste as coisas mais importantes?

[NP] - Acho que sim!

[CSC] - Então muito obrigada! Quando tiver a entrevista passada, faço-ta chegar!

## Unidade de Contexto [UC] A4

Data: 4 de fevereiro de 2012

Local: Sede do Grupo Cénico da ADR Carreiras

-----

Entrevistada: [MC]

Entrevistadora: Cacilda da Silva e Costa [CSC]

-----

[CSC] – Antes de começarmos, quero explicar qual é o objetivo do meu trabalho. Estou a fazer uma dissertação para um mestrado em teatro na educação e escolhi para este trabalho estudar este grupo, que desde o início me despertou alguma curiosidade. Desejo perceber como é que um grupo numa terra tão pequena se mantém durante tantos anos. O trabalho terá duas vertentes, uma que será a história do grupo, com base em documentos que já tenho e que estou a analisar, e outra com base em entrevistas a algumas pessoas do Grupo e que tratarei depois em análise de conteúdo. Estas entrevistas não serão, portanto, transcritas no trabalho, serão objeto de análise e os resultados dessa análise é que serão introduzidos no trabalho. A entrevista enquanto texto global será absolutamente sigilosa. De qualquer modo, depois de a passar a papel faço-lha chegar para ver se ficou tudo conforme, porque às vezes na oralidade há alguma coisa que fica menos clara, e nessa altura poderá corrigir o que entender. Está bem?

[MC] – Sim!

[CSC] – Então vamos começar pelo início – este grupo, tem ideia de como terá começado? E de como funciona agora? Como é que se entra nele?

[MC] – Estamos a falar do Grupo Cénico?

[CSC] – Sim!

[MC] – Na minha memória, que vem desde o grupo de variedades, época em que eu era muito pequena, não me lembro bem, mas lembro-me que eu ia com uma colega, que era sobrinha de uma das cantoras; eu escapulia-me para os camarins, e andava sempre enfiada neles. Devia ter uns seis, sete anos. Nessa altura foi que eu comecei a ver e a apreciar... toda a gente gosta de ver as luzes do palco, ficamos maravilhados! Introduzi-me, então, nessa altura, um bocadinho lá dentro. Depois surgiu a revista *Tesos mas Alegres* e nessa eu ainda não entrei. Na outra revista a seguir é que me perguntaram se eu gostaria de participar, e assim foi.

[CSC] – Normalmente entra-se assim, por convite? Ou é a motivação pessoal que leva as pessoas a chegarem ao grupo?

[MC] – No caso desta revista tivemos pessoas que se mostraram interessadas e nós tivemos também todo o interesse em que viessem. Mas, a entrar, tanto pode ser por convite ou manifestar interesse, “eu gostava”, e então essa pessoa vem mostrar e experimentar. Tivemos algumas pessoas, não muitas e ainda bem, que vieram aos ensaios mas depois não conseguiram conciliar isto com a sua vida. Mas quem gosta mesmo disto consegue conciliar. Encontra uma maneira de dar a volta, e acaba por ficar. Não é necessário um convite nem um casting. Aliás, nós como grupo amador não podemos também estar a exigir, acho eu, demais, para que as pessoas não se sintam demasiado pressionadas. Porque quem está aqui não pode estar por obrigação. Não seria justo! É preferível que esteja por gosto, e que aprecie!

[CSC] – E as coisas que fazem, estão de acordo com as competências que trazem, ou depois no grupo adquirem as competências?

[MC] – Eu acho que se vão desenvolvendo. À medida que as pessoas vão ganhando mais à vontade, vão buscar novas aprendizagens. No meu caso, eu entrei para o grupo só para o corpo de bailado, e depois foi acontecendo, “entras neste *sketch* para fazeres uma falazinha, porque és uma pessoa que até estás à vontade no palco”. Notam-se as pessoas que se sentem à vontade para trabalhar no palco, e aos bocadinhos

vamo-nos introduzindo nessas áreas. Até mesmo aqui no camarim, a ajudarmo-nos a pentearmo-nos, por exemplo, nós ajudamo-nos todas e cada uma vai despertando e vai mostrando interesse e acaba por ser inculcido, nessas pessoas que mostram interesse e aptidão, o desejo de desenvolver e desempenhar novas tarefas.

[CSC] – Quais são as tarefas que a M. desempenha no Grupo?

[MC] – Faço parte do corpo de bailado. Sou responsável, desde a saída do J (...), pela [refere a função] (entretanto, o trabalho a este nível já está todo feito, não há agora muito a fazer), e ajudo a pintar as meninas. Já cheguei a ir, no intervalo, vender as revistas; ajudamo-nos mutuamente a vestir, a abrir ou fechar um fecho por exemplo; mas isto é comum a todos. E faço parte do grupo da direção.

[CSC] – E ninguém é profissional?

[MC] – Não, não há nenhum profissional!

[CSC] – E como é que a M (...) aparece a [refere a função]?

[MC] – Porque acharam que eu tinha jeito para isso. E gosto muito de dançar! Se bem que aqui basta ter um fio condutor! E todas as opiniões são bem vindas! Quando tentamos fazer de uma maneira e não dá dessa maneira, alguém sugere “olha, dá mais jeito fazer assim ou de outro modo”. Em termos de bases eu não as tenho, não andei em escolas de dança. Aquilo que aprendi foi com os colegas, no caso com o J (...), que era o responsável pelas coreografias; ele esteve nas danças de salão e ele é que nos ensinou os passos básicos; e entretanto fazemos de acordo com aquilo que vamos vendo e tentamos imitar. Não há mesmo profissionais.

[CSC] – Mas vão aprendendo uns com os outros!

[MC] – Sim! Todos colaboram; uns mais do que outros, consoante o à vontade de cada um, mas, desde que exista um fio condutor tentamos juntos atingir o objetivo a que nos propomos. Às vezes vemos coisas que

gostaríamos de implementar, mas não conseguimos, e então procuramos juntos outra forma de fazer com que resulte.

[CSC] – E que relação é que este grupo tem com a comunidade? Já percebi que neste momento não mora nas Carreiras, mas é das Carreiras. E o Grupo, mantém que tipo de relação com a comunidade das Carreiras, com outras associações da terra? Como funcionam nessa relação?

[MC] – Nós temos neste momento uma comissão de festas que trata de algumas festas, nomeadamente a festa da terra, a 15 de agosto, e vai agora fazer o carnaval. Cedemos também o espaço a outras associações e ... convivemos! Aliás, não há ninguém na terra, ou serão poucas as pessoas, que não estiveram em alguma revista ou que não estiveram de algum modo associadas a esta casa. Devem ser poucas as pessoas que não passaram por aqui.

[CSC] – Que laços é que vos unem aqui?

[MC] – Laços familiares! Lembro-me do meu pai, que também fazia parte na época anterior, no tempo em que se fazia teatro (que não era teatro de revista mas era teatro mesmo) onde havia uma segunda parte de variedades, e ele participava. Participou também na direção da casa. Lembro-me de ouvir histórias em minha casa dizendo que eu era bebé e ficava na sala da direção na alcofinha, enquanto se tratava das festas ou dos bailes ou do que quer que fosse. Ou seja, eramos uma família! Aliás, aqui não há ninguém que não seja primo deste ou primo daquele. Além dos familiares diretos, há outros parentescos. Essencialmente o que nos une são as ligações familiares. E, claro, existe uma amizade! Tem que haver! Poderíamos ser familiares e não nos darmos bem! Portanto, essencialmente, liga-nos a amizade e o gosto por estar aqui, e apreciar e gostar daquilo que se faz. Porque, o que é certo, é que há alguns que vêm e que vão, mas quem fica cá são os que realmente vivem com o bichinho do teatro, do espetáculo!

[CSC] – Os ensaios são um momento de convívio para vocês?

[MC] – São! São!

[CSC] – E outros momentos de encontro, há-os?

[MC] – Há! Temos ocasionalmente alguns jantares quando se faz uma pausa. Fizemos o jantar de Natal. Temos aqui dentro um grupo (e também é normal dentro de um grupo haver pessoas que se identificam mais umas com as outras) de dança, “As Molière”, que funciona paralelamente ao Grupo Cénico. Somos um grupo de oito meninas que faz uns esquemazinhos, e temo-nos encontrado com mais frequência. Porque temos outros projetos que vão além do Grupo Cénico. Quando foi a festa das vindimas foi o grupo d’As Molière que foi lá (fizemos uns números de dança para apresentarmos) e foram as nossas cantoras.

[CSC] – Chama-se “mulière” com u ou “molière” com o? Tem a ver com a palavra “mulher” ou com “Molière”?

[MC] – Chama-se “Molière”, por causa das pancadas de Molière, por sermos deste grupo de teatro lembrámo-nos de escolher um nome ligado ao teatro.

[CSC] – E este tipo de teatro, de revista, porque o fazem?

[MC] – Tanto quanto sei, porque as pessoas o vêm ver. Em termos de receitas é mais apelativo. Por outro lado, na minha opinião, com este tipo de teatro todos os que cá estão têm o seu papel – os que cantam podem cantar, os que dançam podem dançar, ou seja, acho que com este teatro podemos incluir todo o grupo.

[CSC] – E isso é importante para vocês?

[MC] – Sim! Incluir toda a gente parece-me bem! Uma vez que somos amadores, acho que, uma vez que estamos por amor à camisola, se pudermos devemos todos ter possibilidade de desempenhar o nosso papel. Assim, não estamos a excluir ninguém.

[CSC] – E quem é que escreve os textos para a revista?

[MC] – É a D (...) que escreve.

[CSC] – E o fio condutor de que falou há pouco, quem é que o define?

[MC] – No que diz respeito às danças, traçamos um objetivo por onde seguir – o fio condutor resulta da proposta de alguém que diz “vamos para a frente com este objetivo”! Porque às vezes toda a gente quer, mas é preciso que alguém se chegue à frente e proponha uma linha e diga “vamos fazer”. Não é propriamente ter um guião, mas é arranjar maneira de todos juntos encontrarmos uma solução. Isto na parte das danças.

[CSC] – E a ideia da revista? Tem um título, como é que é escolhido?

[MC] – O título é depois! Começamos todos a falar: o que será que fica no ouvido? Ou que fica bem? E às vezes é a última coisa a surgir. É uma questão de ficar no ouvido.

[CSC] – Conversam sobre isso na direção?

[MC] – Por acaso já tivemos uma reunião, uma vez que já estamos há muito tempo em cena com o mesmo espetáculo, e juntámos o grupo todo para falar sobre a nova revista. Às vezes é por brincadeira. Nós aqui somos mais, as mulheres, e às vezes estamos aqui no camarim, no intervalo, e por brincadeira começamos a falar e a dizer títulos, e há algum que fica no ouvido, e cuja ideia agrada... Quando fizemos a reunião de que falei já saltou o nome da próxima revista. Mas, às vezes é no convívio, na conversa, que acaba por sair uma ideia – “olha, não é mal pensado, tem um trocadilho que é apelativo”. É assim, no convívio, na brincadeira, que surgem as ideias.

[CSC] – Este tipo de teatro é então mais rentável do ponto de vista financeiro, mas também vos agrada como grupo!

[MC] – Eu também não conheci outro tipo de teatro. Os mais velhos é que sim! Eu sempre conheci aqui foi o teatro de revista, por isso não tenho experiência noutra tipo de teatro, de peças. Mas agrada-me este teatro!

[CSC] – Esta comunidade em que estão inseridos, alguma vez foi tema da revista? Ou de algum texto?

[MC] – As Carreiras... nesta não me estou a lembrar se tem alguma coisa que faça referência às Carreiras em si. Mas na revista “Ó vai ó racha”

fazíamos dois *sketches* em que se falava das Carreiras. Mas, às vezes é o toque pessoal dos atores que, apesar de terem o guião, gostam de falar com quem está no público, seja de cá ou de outro lugar, interagindo um bocadinho – dizem o nome da terra de onde é a pessoa, ou se é de cá. Normalmente nas estreias, apesar de estarmos mais nervosos, e não gostarmos de nos afastar muito do guião, e porque normalmente são as pessoas da terra que cá estão, é mais fácil brincar com alguém que sabemos que está cá. No final do espetáculo, e isso também aconteceu nesta revista, acontece a homenagem a algumas pessoas que fizeram parte desta casa, ou a Associação de Socorros; temos o cuidado de lembrar quem cá está a assistir, e mostrar a quem não é de cá um bocadinho mais, mostrar que somos das Carreiras.

As pessoas às vezes admiram-se como é que não temos bases nenhuma! Olhe, vamos aprendendo uns com os outros, umas vezes mais para a esquerda, outras, mais para a direita. Isto também é baseado nas marchas, e portanto não nos afastamos muito disso. Tentamos jogar um bocadinho pelo seguro para tentar transmitir uma qualidade com a qual as pessoas ficam surpreendidas. Porque não estão à espera!

[CSC] – Na sua opinião, o que mantém o grupo durante tantos anos?

[MC] – Eu acho que é a amizade. A amizade e o gostar de... Porque se cada um dos que está aqui neste grupo e que tem o seu papel, seja nas luzes, seja nos cenários, seja no palco, a cantar, a representar, se não gostassem e se não tivessem uma relação de amizade e de afinidade uns com os outros, eu acho que não resultaria. Mas, mais do que a afinidade e do que a amizade (porque é importante darem-se bem), acho que é mesmo o gostar, gostar de ver, e do projeto, e do resultado em si. E do feedback das pessoas, porque lhes dá mais entusiasmo para continuar.

[CSC] – Posso agora fazer perguntas um pouco mais pessoais?

[MC] – Pode!

[CSC] – A Mafalda que idade tem, e o que faz na sua vida profissional?

[MC] – Tenho 30 anos! Trabalho num supermercado [refere o tipo de comércio]. Tenho um filhote que também já cá anda! Está a dar os primeiros passos.

[CSC] – Que idade tem o seu filho?

[MC] – Tem cinco anos. E já passou aqui muitos intervalos, em cima dos saíotes, a mudar as fraldas. E agora já vai ao palco! Na marcha final! Ele tem um bocadinho de receio, porque acho que ele se assustou com as luzes apagadas e as pancadas de Molière. Mas ele gosta de ir.

[CSC] – Além do seu filho, não tem mais ninguém no grupo que seja da sua família?

[MC] – Neste momento, não. Tinha o meu pai, mas nesta revista, não. Na outra, enquanto pôde...ajudou da maneira que podia. Andava a montar os cenários, e era muito agradável tê-lo ali. Mas, neste momento somos só nós os dois, eu e o meu filho. Vimos de longe, mas com muito gosto! Às vezes, venho do trabalho diretamente para cá.

[CSC] – Há algum aspeto que não tenhamos abordado e que gostasse de referir?

[MC] – Não! Acho que o principal já foi dito. Quem gosta disto permanece. Eu acho que nos dá um ânimo, e o resultado, e o *feedback* que temos das pessoas faz-nos bem. Às vezes, chegamos lá abaixo e dizem-nos assim: “Ai, menina, nunca pensei, eu já fui a Lisboa e vocês parecem quase tão bons, quase tão bons não, vocês são tão bons como os de Lisboa”. Não sei se é ideia preconcebida que as pessoas têm porque vão à terrinha e não estão à espera de ver assim... em termos de fatos, e de luzes...nós também somos um bocadinho caprichosos, temos brio! E gostamos do feedback.

E... como disse, há muita gente que passa por cá, da terra, mas só aqueles que gostam é que vão ficando. E é bom ter sangue novo!

[CSC] – Sente que há futuro?

[MC] – Há! Há futuro! Às vezes sente-se menos, mas isso tem a ver com a sociedade atual. Quando eu comecei a vir para cá eu não podia ir para lado nenhum, e então estar aqui a ensaiar até à meia noite ou à uma da manhã!... Agora, toda a gente quer ir cedo para casa, não sei se é para o computador ou o que é, mas é diferente! Antes havia outro envolvimento, se calhar já havia internet, ou talvez não, mas não havia outras coisas também, e aqui era onde nos encontrávamos, trabalhávamos, e depois convivíamos, e brincávamos. E nos espetáculos é isso que acontece... trabalhamos, brincamos, convivemos, e é agradável!

[CSC] – E há muita gente nova?

[MC] – Há, há muita gente nova. Não sei se a gente nova está toda disposta a seguir em frente, mas alguns estão, e havendo alguns isso é suficiente. O resto... depois hão de vir mais, acho que sim!

[CSC] – Neste momento o grupo tem 65 pessoas!

[MC] – É um grupo grande. E somos amadores. Apesar de termos a responsabilidade de... não se pode fazer confusão entre responsabilidade e obrigação! Sentimos que somos responsáveis por... mas não sentimos que estamos aqui por obrigação, como às vezes quando vamos trabalhar e não gostamos tanto. Quando fazemos as coisas apenas por obrigação, às vezes não dá. Eu acho que o sentirmo-nos responsáveis por... e gostarmos de fazer ... isso é o mais importante. E é isso que estas 65 pessoas fazem.

[CSC] – E há espaço e tarefas para essas pessoas todas?

[MC] – Não há aquelas rivalidades. Toda a gente aqui tem o seu lugar. E, à medida que se vão sentindo mais confortáveis e confiantes vai havendo espaço para toda a gente. E eu acho que é isso que deve definir o que é um grupo amador. Não vamos dizer a alguém que quer e que gostava de participar “não, tu não danças tão bem!” Não! Arranja-se o lugar certo

para toda a gente, porque toda a gente é bem vinda! Quanto mais melhor!

[CSC] – Mas, há pessoas já com muita idade!

[MC] – Sim, temos algumas pessoas já com muita idade. Mas, eu acho que mesmo assim... Para esses cargos mais importantes, e que nem toda a gente consegue agarrar, porque são tarefas mais complexas, (e, como lhe disse, não é fácil gerir esta gente toda), se formos encaminhados para... vamos todos encontrar espaço para todos. Podemos vir a ressentir-nos um bocadinho quando essas pessoas saírem, mas a coisa há de lá chegar. Temos pessoas competentes para substituir quem venha a sair. Acho que sim! Temos futuro!

[CSC] – M (...), muito obrigada pela colaboração, e felicidades!

## Unidade de Contexto [UC] A5

Data: 17 de janeiro de 2012

Local: Casa dos entrevistados, em Carreiras

-----

Entrevistados: [CF] e [LF]

Entrevistadora: Cacilda da Silva e Costa [CSC]

-----

[CSC] – Este trabalho que estou a fazer insere-se num curso sobre o Teatro na Educação, porque entendi nesta fase da minha vida que era bom aprender mais coisas e mais desafiadoras para continuar a trabalhar e a motivar os meus alunos. Estou, então, a fazer este curso sobre o teatro na educação e estou na fase de fazer uma tese, uma dissertação, e quando se me colocou a questão pensei neste grupo de teatro das Carreiras, porque é um grupo com uma duração de vida de muitíssimos anos. A questão que se me coloca (e é esse o desafio que vou tentar desenvolver) é, para além da história do grupo, que farei com base nos documentos, perceber quais os valores que cimentam e que têm dado coesão às pessoas deste grupo e que lhe dão os alicerces. Este é o meu objetivo. Vou fazer um trabalho com dois tipos de suporte: um, os documentos, que vou ler e tratar, e outro as entrevistas, não a todas as pessoas do grupo, mas a algumas pessoas, sendo que estas entrevistas irão ser por mim passadas a texto, depois do que as farei chegar para que os entrevistados as vejam, porque pode haver algum aspeto que eu não tenha percebido bem, ou que a pessoa quisesse dizer de outra maneira porque não saiu bem como queria. Nessa altura, cada pessoa pode corrigi-la e devolvê-la para eu fazer as alterações. As entrevistas serão absolutamente sigilosas. O que vou fazer com as entrevistas é tratá-las no seu conteúdo, tirar delas o que me interessa para o trabalho, e só esse tratamento é que aparecerá na dissertação final. Certo?

Depois, telefono, entrego o texto e verão se está tudo bem ou se há algum aspeto que esteja menos bem. Ficou claro?

[CF] – Sim! Ficou claro!

[CSC] – Vamos então começar. Este grupo, foi iniciativa de quem? Tem ideia de como é que o grupo surgiu?

[CF] – Eu sou muito nova relativamente ao grupo nos seus princípios. Mas, pelo que eu ouvia, aos meus pais e à minha família, e às pessoas do teatro mais antigas, isto começou por um senhor que gostava muito de teatro e começou a desenvolver um grupo, mas não era ainda o senhor G (...) Era o senhor L (...) o senhor JL (...).

[CSC] – E pessoas da Carreiras?

[CF] – E pessoas das Carreiras. Foram sempre pessoas das Carreiras. Tanto que entrou uma senhora, que era minha vizinha, que hoje se fosse viva teria 96/97 anos, entrou uma prima minha... Mas, antes disso, antes dessas senhoras, houve um grupo de homens que fazia de homens e de mulheres. Esse grupo existiu! Eu não estou muito informada sobre isso! Não sei especificar quem foram as pessoas. Mas, conheci alguns deles ainda. Mas, foi sempre, sempre, gente das Carreiras. Depois, mais tarde, mas ainda eu não ia para o teatro, 20 ou 15 anos antes de eu chegar ao teatro, veio um senhor, que casou com uma senhora que era aqui da Quinta da Barreira, e esse senhor era o senhor G (...). E então, esse senhor, que gostava muito de teatro, gostava muito de fado, de canções, de coisas assim, veio e começou a querer gerir também o grupo, mas já depois do senhor JL (...); já depois de haver aqui teatro em adegas grandes, onde havia umas festinhas, havia umas recitazinhas. Isso eu ouvi sempre! O meu pai também chegou a tocar acordeão numa dessas récitas. Não eram bem revistas, eram récitas. Depois, veio esse senhor G (...), quando casou, veio para aqui, e começaram então a fazer, lá na Quinta da Barreira, teatrosinhos, récitas, coisas já com música, com músicos da terra... porque também havia uma orquestra da terra.

Começou-se por aí. Acho que foi assim que isto se começou a desenvolver. Começámos sempre a incentivar os mais novos, ou da família ou fora dela, e havia sempre aqueles que tomavam o gosto. Depois, penso que muito mais tarde, começaram então a pensar no salão, o que a gente chama salão, a Associação, e foi esse senhor G (...) com a mulher, com incentivos, com pedidos, que começaram a construção. Com as pessoas da terra também. Sempre as pessoas da terra. Porque eles tentaram sempre unir as pessoas da terra.

As Carreiras foi sempre quase uma família. Também havia os seus desacatos, pequenos, mas havia. De fora da terra podiam dizer que “aquele” não era muito bom, mas dentro da terra uniam-se sempre. Percebe? Que ninguém viesse cá dizer mal! Era um bocadinho assim! Eram pessoas muito educadas, porque as Carreiras tiveram sempre a sensibilidade de ser uma terra de gente educada. Talvez porque eram criados... vá lá, os nossos avós, os nossos pais, eram pessoas do campo, e aqui havia quintas, e os senhores das quintas davam a mão às pessoas mais pobres; e então os mais pobres aprenderam a ser educados, como eles. Eu, por exemplo! O meu avô era hortelão, e eu fui criada, praticamente desde menina pequenina, com os meninos da quinta, da Quinta Velha e da Quinta Nova. O meu pai já foi educado e criado com os primeiros donos da Quinta do Hespanhol, que eram o senhor B e a dona E. Portanto, no fundo eramos obrigados a sermos diferentes, se queríamos que também nos aceitassem. A partir daí a gente das Carreiras foi sempre de uma educação um bocadinho diferente. Seja na maneira de ser, seja na maneira de vestir, seja na maneira de arranjar, há sempre algo diferente... temos mais em comum com Torres. Temos menos em comum com as outras aldeias... tanto que só há normalmente uma ou outra aldeia que tem mais aproximação connosco. Não gostam muito das Carreiras. As Carreiras têm sempre o selo dos “vaidosos”, por exemplo, ou dos que “têm a mania que sabem muito”. Percebe?

[CSC] – Então como é que se entrava? Como é que a S.ra entrou no grupo?

[CF] – Eu comecei a entrar no grupo com onze anos, a mais nova no grupo fui eu. Já havia miúdas de 16/17/18 anos, que se davam bem comigo; mas foram o AA (...) e o senhor JG (...) que foram pedir aos meus pais...porque eu era muito novinha, mas como era alta e elegante, eles acharam que era uma boa aquisição. Eu era muito nervosa, muito cheia de medos, muito... tudo... mas fui! Os meus pais deixaram e eu fui, com onze anos. A primeira vez fui só dançar, entrei só na parte da dança. A segunda entrei já na *Fonte dos Milagres*, tinha treze anos. Entretanto, fui sempre andando, porque as pessoas empurravam-me. Eu sentia muito medo! Eu gostava, mas... Essa Dona SG (...) era uma senhora que me mimava muito, eu era a “coisinha fofinha” dela, e ela tratava de tudo ... por exemplo os fatos eram muito idealizados para mim!

[CSC] – E que tarefas desempenhou ao longo do tempo no grupo? Já vi que entrou na dança!

[CF] – Sim! Depois acabei por fazer teatro; e depois acabei também por ensaiar a parte da dança – fazer a coreografia toda -, porque a certa altura era eu quem tinha mais possibilidades de o fazer porque sabia muito de dança, não era muito, mas sabia muitos passos e muitas outras coisas... Depois, começou um miúdo a ajudar-me, que era o A (...). Depois, vieram, na parte da coreografia, o J (...) e a M (...). E agora ficará a M (...), e a F (...), se calhar. Foi assim!

Isto ao longo de muitos anos, porque primeiro veio a aprendizagem! Eu já teria vinte e poucos anos quando comecei a fazer a coreografia e a ajudar os outros. Depois, fui maquilhadora, porque no teatro eu achava que elas não se pintavam muito bem e acabei por querer maquilhá-las. Só que agora entraram outras moças ... e eu também já ficava muito cansada! Porque tinha que fazer a maquilhagem a todas, e ficava muito cansada! Comecei a ensinar as mais novas. Hoje fazem um bocadinho diferente daquilo que eu acho que deve ser feito! Exageram um bocadinho! Mas, pronto! Ganharam autonomia! E começaram a pensar no conceito de beleza, que não tinham.

As minhas colegas, quando eu comecei a entrar no teatro eu achava que elas não tinham o conceito de beleza. O teatro para elas era o teatro, mas faltava-lhe a beleza. Eu achava que o teatro tinha que ter beleza, porque se não a tivesse não fazia impacto. Acho eu! E, eu só consegui nestes dois últimos grupos inculcar nelas a sedução e a beleza para o público. Porque se elas não sentirem que estão belas, que estão bem, e que conseguem fazer a sedução, atrair os outros, elas não o conseguem fazer.

[CSC] – E continua a ser essa a sua função principal?

[CF] – A minha função neste momento, penso que é tentar realizar o equilíbrio entre as emoções delas, das mais novas, do grupo mais jovem – tenho a função de as ajudar, de as incentivar, de lhes dizer “estás muito bonita”, “vou arranjar-te assim”, “vou dar-te uma ajuda acolá”. Por exemplo, se eu estou a vestir-me a mim, acabo sempre por vesti-las a elas também. E elas dizem “ó S faz-me um laço”, “ó S (...) faz-me mais ... não sei o quê”. E eu faço! Eu ajudo! No que eu posso, no que eu sei ... para que elas estejam bem! O meu raciocínio é sempre procurar que elas se sintam bem, que elas estejam bonitas, que o público goste delas! Percebe? Eu quase que sou a mãe galinha daquele grupo.

[CSC] – Acha que as pessoas, quando entram no grupo, como entrou a Dona S (...), vão desempenhar tarefas de acordo com as competências que já têm, ou fazem lá as aprendizagens?

[CF] – Há muitas aprendizagens! Eu acho que há muitas aprendizagens! Elas têm que passar pelo menos uns anos a ganhar um bocadinho de calo, a ver como é que as coisas são, para depois desenvolverem então as ideias delas. E os mais velhos vão vendo se estão certas ou não, para depois conseguirem funcionar. E elas também aceitam bem a parte mais velha do grupo. Porque a pessoa que tem mais idade já tem a tal experiência... as ideias podem vir das mais jovens, ou dos mais jovens, mas depois os mais velhos opinam... se aquilo vai resultar ou se não vai resultar bem, assim ou de outro modo...

[CSC] – Mas, não há profissionais no grupo!

[CF] – Não! Nenhum! Somos todos curiosos! No fundo, não há um coreógrafo, não há um encenador...não há ninguém profissional! Somos todos amadores! Só temos o instinto que Deus nos deu!

Nas roupas, por exemplo, eu e a T (...) somos as duas que decidimos das roupas, que decidimos as cores, tecidos, compras, tudo. Passa tudo só por nós as duas. Eu aprendi corte e costura. Foi a minha profissão durante algum tempo. Depois, entretanto, tentei sempre desenvolver a parte bonita disso. Havia uma senhora, que era modista, que esteve muitos anos antes de mim, e ainda me acompanhou. Só que eu, era a tal coisa, procurava a beleza...

[CSC] – Os fatos são muito bonitos!

[CF] – Estes fatos são diferentes. É que nós trabalhamos com vários tecidos e com várias misturas. A nós, não nos interessa ter só uma coisa, ter só um bñton... eu, quando ponho um bñton, nunca ponho só um, ponho vários batons para me dar “aquele” resultado! Ora, o fato é uma coisa para mim! Eu começo por aquela peça, que está em bruto, mas depois eu tenho que lhe dar vida. Porque, só depois que eu sentir que o fato tem vida é que eu sei que o fato está bem! Mas, isso nasce com a pessoa! A Dona S (...), como eu disse, foi a pessoa que mais me ensinou no teatro. E ela também não era profissional! Ela gostava também da beleza; é uma senhora que sabe o que quer, tem um carisma muito dela. A senhora, se um dia a conhecer, vai gostar muito dela! É uma senhora altiva, mas é uma senhora que sabe o que quer da vida! E que ensinou os outros. Ela sabia! Enquanto o marido era a parte humana, ela era a parte que empurrava, que dizia que tinha de ser assim; dava ali dois berros se fosse preciso, e entrava tudo nos eixos. E era assim!

E foi uma família! E foi essa família que nos desenvolveu, ou melhor desenvolvemo-nos uns aos outros. Por exemplo, havia um arquiteto que fazia cenários, e ensinava, e desenhava. Entretanto, começaram

também outros a ajudar, e a fazer, e fomos aprendendo uns com os outros. Ninguém, ninguém é profissional! Ninguém! Em nada!

[CSC] – E este teatro que fazem agora, o teatro de revista, porque fazem este tipo de teatro?

[CF] – Eu acho que é pelo seguinte... houve uma altura em que a gente só fazia o teatro sério (a gente dizia o teatro sério, e fizemos várias peças assim – eu fiz “A Fera”, eu fiz “A Vizinha do Lado”, eu fiz “A Fonte dos Milagres”, fiz várias peças que nós chamávamos o teatro sério). Teatro com cultura!

[CSC] – E gostava?

[CF] – Adorava! Adorava! Para mim é isso o teatro! Eu, se voltasse a fazer teatro assim, fazia-o com gosto! Porque eu não consigo fazer revista. A senhora não me viu a fazer revista! Eu não consigo dizer certos palavrões! Fazer certas insinuações! Não, isso não é comigo! Isso é com os outros, que acham piada a dizê-los; depois eu divirto-me a ouvir! Mas, eu não! Eu canto! Neste momento é o que eu faço – é o canto! Fiz a parte da costura toda e canto! A outra parte, não!

Mas, a revista é feita, penso eu, dentro do grupo é o que eu penso, porque é a forma de ganharmos dinheiro. Porque o teatro sério fazia cinco/seis casas, sete casas no máximo, e o teatro de revista dura dois/três anos. Porque temos a sorte das pessoas gostarem de nós, o que é uma sorte!

[CSC] – Têm muito público?

[CF] – Muito, muito! Esta revista esteve em cena, penso eu, durante três anos. Era apresentada de 15 em 15 dias... agora é que não! Estas últimas não! Mas, houve pelo menos dois anos consecutivos em que a apresentámos de 15 em 15 dias.

[LF] – Tem a ver com a crise, pensamos nós, que está a afetar-nos um bocadinho agora também a nós. Está a ser difícil agora encher casas. Porque ainda há muita gente que poderia ver!

[CF] – O pior é a parte monetária!

[LF] – Há pessoas que não podem, querem ver, mas não podem! Mas, comercialmente a revista é que dá.

[CF] – Sim! Começamos com a primeira e achámos que era o que dava lucro. Começámos então com a segunda. Porque, graças a Deus, temos pago tudo com o nosso trabalho. Com a revista, que agrada às pessoas, temos pago a despesa toda! E ela é bem alta! Numa terra pequenina, com uma Associação tão pequena... é uma despesa muito alta!

[CSC] – É um investimento elevado!

[CF] – É! É! É porque, por exemplo, eu trabalhei para esta revista, de costura, com a outra senhora, quase a tempo inteiro, trabalhávamos 12/13/14 horas por dia, às vezes. Era uma loucura! Durante 14 meses. Foram 14 meses a entrar tecidos, com mais duas ajudantes que nós tínhamos, por vezes, por fora. Só o guarda-roupa custou cerca de 10.000 contos, em contos. Portanto, é muito dinheiro – 50.000 euros é muita coisa! Parece uma coisa tão pequena! E isto só o guarda-roupa. Fora o resto. Só para nós, e para lá estar também estávamos a ganhar um ordenado. Mesmo que não fosse muito alto! Mas, tinha que ser assim! E isso foi um bocadinho caro! Por isso, eu penso que na questão da escolha da revista, é mais pela parte monetária. Porque assim conseguimos tirar dinheiro suficiente para as despesas, e fica sempre a casa com algum para começarmos uma outra. Penso eu! Nunca fica com muito, mas fica, pelo menos, para pagar várias despesas...

[CSC] – E os textos? O teatro sério tinha textos literários, e a revista?

[CF] – É a D (...)! É a DF (...). Ela não escreve a essência, porque eu conheço alguns bocadinhos, apanhados d'aqui e d'ali de outras revistas. Eu penso que ela ouve, e vai ver, e grava algumas coisas, e tem acesso a *sketches* de outros artistas, e depois faz a adaptação.

[CSC] – E vocês, dão sugestões?

[CF] – Não! Não! Normalmente é só com ela!

[LF] – Escrever é só com ela! Ela, depois, mostra os textos, e o A (...) escolhe os textos.

[CSC] – Que é o vosso ensaiador!

[LF] – Sim, ele é que escolhe os textos. Lê-os primeiro e vê “olha este dá para fulano, aquele para fulano e fulano”. E é assim que funciona! Vê mais ou menos aqueles que têm mais graça, ou que podem vir a ter mais graça. Às vezes, até pode ele pensar que um tem mais graça, e depois não funciona. Já tem acontecido! E com esta revista também! Temos lá *sketches* que não são aquilo que idealizámos. Há uns bons e outros menos bons! Mas isso é natural, todos bons é difícil de fazer. Mas, é assim que ele faz! Depois começa a ensaiar, e a pouco e pouco tem-se o resultado que se quer.

[CSC] – E a música? Disse que cantava, as músicas são escolhidas por vós?

[CF] – São, são! São escolhidas pelas cantoras. E depois juntamo-nos todas e fazemos uma seleção de muita música, estamos ali duas ou três tardes a ouvir, mas já temos uma ideia do que queremos. E depois escolhemos, cinco, seis, sete, dez, e depois em conjunto. Aí já não somos só nós as cantoras, é o grupo todo quase, pelo menos os principais, os diretores disto ou daquilo, os dos cenários, a direção, juntamo-nos todos em vários domingos para ouvirmos, ouvirmos, ouvirmos, e depois decidimos: “esta ainda não se fez, é gira”, “vamos ficar com esta”, ou “olha, eu canto porque gosto dela”, “eu escolhi esta porque acho que é mais adequada a mim, ou à minha voz, ou à minha maneira de ser”. E é assim que nós decidimos. Depois de estarem escolhidas, então passam as músicas para eu ouvir com a T (...). Porque só depois de ouvirmos muito, tardes inteiras às vezes, as duas, na quinta dela ou aqui na minha casa, é que nós as duas, depois de ouvir, ouvir, ouvir, conseguimos decidir aos pouquinhos quais os tons das roupas, de estilos, que vamos adaptar aquela música. É através da música que nós vamos ganhando ideias.

[CSC] – O grupo, disse há pouco que tem muito público, que vem gente de todo o lado, aqui das Carreiras também?

[CF] – Menos.

[CSC] – Mas têm relação com a comunidade, com as outras instituições da terra? Cedem o espaço, ou assim...?

[CF] – A Igreja, sim. Ela, então, faz parte do nosso grupo... nós vivemos a Igreja! Colaboramos em tudo o que é preciso. Ainda há pouco tempo roubaram dois dos nossos santos principais, da nossa arte sacra, e nós fizemos a revista para repor os santos.

Outro exemplo, a Associação de Socorros, às vezes está um bocadinho em baixo, e nós damos uma parte, ou da sala, ou damos uma ajuda. Os Bombeiros, normalmente não há ano nenhum, ou melhor nenhuma revista que nós não façamos para que os Bombeiros tenham a sua parte. Colaboramos com toda a gente que precise. Até mesmo, se houver alguém na terra que tenha mais dificuldade, ou que a gente visse que havia necessidade de dar uma ajuda, nós grupo somos pessoas para ajudar. Porque a gente faz por prazer! Então se é por prazer, é para dar a quem precisa!

[CSC] – A relação no grupo, como a descreveria?

[CF] – É boa! É família! É uma família de grupo! Não quer dizer que às vezes não haja assim um ciúminho, ou “porque tu tens um fato mais giro, e eu também gostava” ou “porque o teu está mais assim...”, há sempre aquele “porque”, mas também o “porque” a gente consegue eliminar.

[CSC] – E convivem!

[CF] – Sim, sim! E não vejo as miúdas assim com muitos problemas, como chegou a haver em épocas mais antigas, em que se via mais ciúme, mais inveja... neste momento eu vejo-as todas a quererem trabalhar, para estarem bem, e para estarmos a fazer uma coisa positiva, e isso é muito positivo. Não vejo agora o “ver se vais para baixo para eu subir e ser eu a ser vista”. Percebe? Porque cada um agarra naquilo que tem de

melhor; e é isso que eu tento transmitir-lhes. Porque eu acho que aquele que tem mais beleza, pois mostre a sua beleza, se tem mais voz, pois mostre a sua voz. Mas cada um tem qualquer coisa de melhor, e esse melhor é bom que saia para fora.

[CSC] – E sente que sai?

[CF] – Eu acho que sim! Eu acho que estou a trabalhar nesse sentido há muitos anos, e penso que agora é que estou a apanhar os frutos daquilo que eu achava que devia ter colhido há mais tempo e que não colhi. Mas, penso que há muitas miúdas mais jovens (as mais velhas, da minha idade, não, ainda têm lá as suas raízesinhas da “chatice” – a verdade se diga, porque tem que se dizer, há sempre aquela coisinha que não está às vezes muito bem, mas a gente finge que não percebe! Mas nas mais novas, não!) ... eu revejo-me neste grupo mais novo, não nos outros grupos que são mais da minha idade.

[CSC] – Acha que são amigos?

[CF] – Penso que sim! Eu noto que elas fazem amizade mesmo de verdade. Não tentam puxar cada uma para seu lado, ou fazer grupinhos (como chegou a haver na minha época). Eu nunca fui de grupos! Tanto que eu convivia muito bem era com os rapazes, eles para mim é que eram o ideal porque não me chateavam. E todos me mimavam! Era muito bom! Eu fui sempre muito mimada, mas muito mais pelo sexo oposto; então nesse aspeto havia sempre algum problemzinho com as minhas amigas. Ou, não seriam tão amigas assim! Verdade se diga! O meu marido é de cá! Nascidos e criados os dois.

[CSC] – E estão ambos no teatro?

[CF] – Estamos ambos no teatro. Ele é o [refere a função]. E o meu filho... Ó L (...) mostra aí a fotografia do R (...)! O filho mais novo também já participou. Agora não! O mais velho, não! Os dois aprenderam música, educação musical, durante cinco anos cada um. No fim, aos 18 anos acharam que já não valia a pena. Tive muita pena, mas eles é que

quiseram assim. Tenho ali um órgão profissional a olhar para mim, e eu às vezes é que tenho que o tocar, mesmo sem saber, para ver se ele não enferruja. E tenho outro, semiprofissional, que o meu neto é que já toca. Mal, coitadinho! Toca nas teclas ... faz o mar... tem vinte e poucos meses. E, pronto, os meus filhos não seguiram, e tenho pena!

[CSC] – Mas tem lá o marido!

[CF] – Mas tenho o marido, que é o [refere a função]. E põe todos em movimento!

[CSC] – Há então, muitas pessoas de famílias...

[CF] – Há, isso há!

[LF] – É quase tudo uma família! Somos quase todos família! Porque as pessoas das Carreiras, a maior parte são família!

[CF] – São tios, são primos!

[LF] – As pessoas que fazem parte do grupo são quase todas primas. O A (...) é meu primo, o rapaz que está nas luzes é meu primo, o dos cenários também é... já mais afastado, mas ainda é... somos quase todos. Eu acho que isto tem funcionado porque há muitos anos que é o mesmo Grupo, desde que começámos a fazer revista; eu na parte do teatro só entrei uma vez, porque eu queria era passear, bailes e essas coisas, e não tinha feito para aquilo.

[CF] – Não queria ter aquela responsabilidade!

[LF] – Depois, mais tarde, quando me chamaram para a direção, fui... quase forçado porque eu nunca quis integrar direção nenhuma; mas, saiu um elemento, faltava um para a direção; então entrei eu e comecei a tomar também o gosto por aquilo.

[CSC] – E ficou o gosto até hoje!

[CF] – Até porque ele, agora, até gosta mais do que eu. Porque ele vai mais, participa mais, aquilo é a casa dele!

[LF] – Nunca falho lá um dia! Seja o que for preciso fazer, eu estou sempre lá. Dantes, quando se abria o bar, era eu que o abria todos os dias à noite. No teatro... somos muito unidos! É preciso fazer... somos capazes de estar um mês sem ir à Associação, mas é preciso fazer qualquer coisa amanhã, ou esta semana, todos os dias, e aparece o pessoal todo que é preciso.

Hoje é diferente, mas chegou a ser muito trabalhoso, quando nós saíamos, era muito complicado. Nós chegávamos a fazer todas as semanas fora, e era preciso levar as coisas daqui para tal sítio, e ir lá duas noites, ou três, e voltar. Fazia-se o espetáculo... depois desmontava-se. As coisas já nem vinham para aqui – iam dali para outra terra. No outro fim-de-semana era a mesma coisa. E a gente andava... era um ritmo que a gente não aguentava! Começou-se então a fazer só de 15 em 15 dias; de semana a semana era impossível! Porque só se fazia de noite! Porque toda a gente trabalhava durante o dia, e tinha que ser de noite; e começou a ser muito complicado. Entretanto, optou-se por se fazer mais do que um espetáculo em certas terras, quando eram terras em que valia a pena – porque montar e desmontar dava muito trabalho. Com esta revista, combinou-se que não se ia para lado nenhum, porque com esta montagem é muito complicado sair para qualquer lado. Aquela montagem do palco ... aquilo é impossível de levar para qualquer lado. E... nesta revista... sair daqui e não levar tudo aquilo ia-se perder muito. Porque os números estão ensaiados com “aquilo”. As pessoas que já viram aqui e vão ver num outro lado, diriam “mas, afinal eles não trazem as coisas todas”; e os outros que nunca viram diriam “mas, afinal isto não é tão bom como as pessoas diziam”. Porque não viam tudo! E, na maior parte das terras onde nós fomos, não há hipótese de levar os cenários que nós agora temos aqui.

[CSC] – Preferem que as pessoas venham!

[LF] – Sim! Tem-se tentado puxar as pessoas para cá. E com esta revista tivemos muita sorte com as excursões. Vêm muitas excursões com público que nunca tinha vindo às Carreiras. Já vieram noutras, mas

nesta revista vieram mais. Vieram de zonas como a Malveira, e Sintra, e mesmo para cima, para Tomar, e Chamusca... têm vindo excursões dessas terras todas. Mais do que uma vez ... vieram cá mais do que uma vez! E vem muito público de longe, que não era costume. E são essas pessoas que vão fazer publicidade. Nós não fazemos publicidade praticamente nenhuma. Aquele andar a colar papéis, como se andava antes, noite após noite a colar papéis, e a pôr papéis nos vidros dos carros, como antes, íamos a Torres, a Arruda... Agora, há as rádios, e a internet é claro! Mas o forte é o público, é o boca a boca. As pessoas vêm ver porque “vale a pena”!

[CSC] – E nunca, nesta ou noutras revistas, a comunidade das Carreiras foi objeto do espetáculo, do texto?

[CF] – Não! Antigamente, eles faziam textos sobre a nossa terra! Havia momentos em que faziam por zonas. Por exemplo, a Tapada era uma “coisa”, e faziam para ela. Depois disso, nunca houve ninguém que escrevesse especificamente para nós. Por isso, nunca se fez! Se calhar, o ideal era um dia fazerem alguma coisa sobre nós, escreverem sobre nós, e nós fazermos teatro com base nessa escrita. Mas, não, isso nunca aconteceu! Pode ser que algum dia aconteça!

[LF] – A gente não tem aqui ninguém que escreva. A D (...) faz aquilo que faz!

[CF] – Por curiosidade também, porque gosta de escrever. Mas, não é a vida dela. Gosta de escrever textos, e de emendar ou modificar certas coisas; e é assim... Mas, não é uma pessoa que escreva mesmo pela escrita!

[CSC] – Posso agora fazer perguntas um pouco mais pessoais?

[CF] – Pode, pode!

[CSC] – Qual é a sua idade? Que profissão tem? Vejo que vive nas Carreiras!

[CF] – Eu tenho 53 anos. Sou [refere a profissão]. Primeiro, dediquei-me, como disse, à [refere uma profissão]. Entretanto, passei pelos [refere outra profissão], fui cortadora. E, depois... [refere a profissão]! Fiquei por aqui, com a família! Procurei sempre equilibrar a parte da família, e nunca saí

daqui. Só tenho a 4ª classe. E vivo aqui nas Carreiras, e sempre vivi. O meu pai era aqui da terra, nascido e criado nas Carreiras. A minha mãe não! Ela era de Celorico [...], veio para Lisboa, e daí (normalmente elas eram criadas de servir; e os patrões dela tinham casa aqui na aldeia e vinham para aqui) ela veio para cá e acabou por casar cá com o meu pai; gostaram um do outro e casaram. O L (...), o meu marido, é de cá. A família dele é toda de cá.

[LF] – E trabalho cá! Agora, trabalho também fora, porque a vida a isso obrigou! Quando deixei o outro [refere o tipo de trabalho], passei a trabalhar também numa firma na Marteleira. Mas sempre ligado às [refere o trabalho]. E tenho 53 anos.

[CSC] – Ouvei que a senhora entrou no grupo com onze anos. Posso perguntar quando entrou o senhor; disse que entrou mais tarde!

[LF] – Sim! Eu entrei já estava casado.

[CF] – Foi porque... eu estava lá! Penso que foi isso que o influenciou.

[LF] – Quando lhe foi feito o convite para ela ir, perguntaram-me se eu deixava que ela fosse; tínhamos vinte/vinte e um anos.

[CF] – Ele nunca fez representação.

[LF] – Fiz, mais tarde, uma coisa pequena... dizia meia dúzia de palavras. E vi que não tinha jeito para o teatro, para a representação. Para as danças tinha jeito, mas nessa altura saí, não continuei, e agora entrei para ajudar, nisto ou naquilo. Entretanto, o A colocou-me como [refere a função].

[CSC] – E é uma tarefa de que gosta?

[LF] – Gosto! Gosto! Às vezes, acelero um bocadinho com as pessoas, porque falha qualquer coisa, e é preciso responsabilidade. Porque nós somos amadores, mas fazemos bem, e nisso somos profissionais, não queremos que nada falhe. Ora, às vezes há um ou outro que não está com tanta atenção, e devia estar, e chateamo-nos um bocadinho com

ele. Mas, damo-nos bem! Eu digo “ é pá, isto não devia acontecer”, e depois está tudo bem à mesma.

[CF] – Graças a Deus damo-nos todos bem!

[LF] – A partir daí comecei a trabalhar naquilo. Ajudo na montagem toda, com os outros. A gente é que faz tudo: os cenários, as montagens, tudo... tudo...

[CSC] – Para o Grupo se aguentar tanto tempo, há de haver...

[CF] – No fundo, há uma química, há qualquer coisa diferente. A gente percebe, mas não sabe definir. Somos filhos de pessoas diferentes, somos todos tão diferentes, mas ninguém consegue desistir. Aquilo é quase uma religião, que não é, porque a nossa fé e a nossa religião é outra – eu fui criada desde pequenina na fé católica, praticante; eu vou limpar a Igreja todas as semanas (amanhã vou para lá, para a minha capela). Mas, o salão para mim é tão importante, quase como uma capela. Como a minha escola. Eu andei ali, naquela escola, feliz com aqueles amigos, naquela escola, na minha escola. A minha escola agora não tem lá crianças, não tem lá nada, e eu fico triste, porque o som das crianças era tão bonito! Para mim, tudo isso faz parte da nossa vida. E, para nós, o salão faz tão parte dessa parte da nossa vida, como a Igreja... quase! Há alguma coisa entre nós todos, que não sabemos explicar, mas que nos une muito. Mesmo, às vezes, na própria desunião de um momento, logo a seguir já não há nada! Aquilo é mais importante!

Eu ...faleceu-me o meu pai! Numa sexta-feira fui enterrar o meu pai, e no sábado fui fazer o teatro. Eu chorava como Maria Madalena; elas, as minhas colegas, é que me valeram naquele momento. E deram-me muita força. Eu ficava toda suja da maquilhagem, e elas limpavam-me, arranjavam-me, voltavam a ajudar-me, e diziam “vai, que tu vais conseguir”. E foi assim! E... voltei a apanhar a mesma crise com a minha mãe. Ora, se não houvesse uma força maior, eu, que sou filha única, e que fui tão amada pelos meus pais, não conseguiria... não conseguiria!

[CSC] – Há alguma pergunta que eu não tivesse feito, e que achem que devia ser feita, há algum outro aspeto que queiram referir, e que eu não tenha abordado?

[CF] – Não! Eu acho que o essencial foi perguntado pela D.ra.

[LF] – O essencial daquilo que nós fazemos foi dito.

[CF] – Eu penso que isto vai dar mais frutos. Porque eu vejo que estas meninas de agora estão todas muito interessadas em continuar. Tanto, que nós vamos tentar outra. E, se não víssemos isso, não iríamos fazer mais sacrifícios, porque aquilo é um prazer, mas ao mesmo tempo é um sacrifício da nossa parte. Dá muito trabalho! Eu não sei como consegui aguentar a pressão de lá, porque era “a ver se fazes”, “a ver se te despachas”, porque o dinheiro estava a contar, as pessoas estavam-nos a fiar, e uma casa que nos fia seis ou sete mil contos... não é fácil! E não se estava a realizar dinheiro para pagar! Estas coisas todas em pressão, e depois há sempre aquelas pequenas invejzinhas, que existem e que são minhoquices ... sofri na pele tudo isso. E quem me conhece sabe bem disso e com certeza falarão disso. Houve três ou quatro pessoas que me apoiaram sempre muito, e as principais foram a V (...) e a P (...), porque acreditavam no nosso gosto, acreditavam na nossa força, acreditavam que eu conseguiria. Mas, tive que ser muito superior e muito delicada, face a outras ideias de outras senhoras que cantam comigo, porque senão não saía o guarda-roupa que saiu, e que era aquilo que eu achava que tinha que ser. E, eu hoje tenho orgulho nele, porque já o vestimos 20/30 vezes, e ele continua lindo! Não é preciso passar a ferro, nem arranjar nada! Está lá!! Continua vivo! E gosto dele! Olho para ele, e sei que vou criar outras coisas, com outro brilho e de outra maneira, mas este foi o que eu quis fazer, porque eu quis mostrar que era possível fazer uma coisa muito diferente do que o que se tinha visto. Eu é que os desenhei, eu é que os bordei, eu é que os construí. E aquilo foi tudo feito à base de muito esforço, e houve muitas pessoas que não souberam bem o que era o esforço do trabalho. Ou não souberam ver! Às vezes tem que se ter olhos de ver!

[CSC] – Já escolheram outra revista, então!

[CF] – Estamos agora... a D (..) já começou a escrever. E estamos a delineá-la agora de uma forma diferente. O grupo todo comprometeu-se novamente.

[CSC] – E como é que escolheram? Juntaram-se? Como é que decidiram?

[CF] – Juntámo-nos na última representação da revista. Depois da D.ra ter ido embora, estivemos todos em convívio, a conversar um bocadinho, e toda a gente se mostrou disposta.

[LF] – As pessoas gostam disto! É um bichinho que está ali. A gente, aqui há uns anos, esteve parada quatro anos, porque foi para lá uma direção nova e essa direção quis acabar com o teatro.

[CSC] – Mas, não conseguiu!

[CF] – Não!

[LF] – Não! Nós queríamos puxá-los a eles para o teatro. Era a nossa ideia! Para eles darem continuidade ao nosso trabalho. Porque nós, mais ano menos ano, saímos e acabamos. Começamos a envelhecer, e qualquer dia, sai um, sai outro... Tínhamos a ideia de meter malta nova e ensiná-los. Eles não quiseram.

[CF] – Não conseguiram! Porque é a tal coisa... isto exige um bocadinho das pessoas. Exige um amor!

[LF] – Eles pensaram que aquilo era outra coisa. Eles sozinhos não eram capazes de fazer. Era impensável! Chegar ali um grupo de rapazes novos e dizer assim “Vamos montar uma revista”. Nem pensar!

[CF] – É preciso muita experiência!

[LF] – A gente tem visto, aqui à volta, certas terras que têm começado a querer fazer... e não fazem nada!

[CSC] – Mas, vejo que com as pessoas mais velhas há pessoas novas na direção, jovens!

[CF] – Sim! Sim! É o caso da V (...). Mas, a V (...) desde muito miúda que anda no teatro, ganhou calo e continua a ganhar. Ela é a Presidente da Direção.

[LF] – E há a M (...), que vai dar continuidade na coreografia, porque ela gosta muito de dança.

[CF] – Já o menino dela anda também no grupo. E a F (...), também é uma jovem que vai conseguir!

[CF] – Pode ser que apareçam dois ou três rapazes, que comecem a desenvolver outras áreas.

[CF] – Não quer dizer que a gente não fique lá mais uns aninhos, mas temos que pôr os mais jovens à frente, porque senão, depois, a beleza vai-se... perde-se!

[CSC] – Estamos, então, em fase de renovação!

[CF] – É, sim!

[LF] – Agora temos a ideia de, enquanto esta revista durar, começar já a ensaiar outra. Para não pararmos! Porque se pararmos... já é mais difícil. Se parar, como parou a outra, os tais 4 anos em que estivemos parados, já é mais difícil arrancar. Com a idade que temos, e mais quatro anos em cima, é difícil arrancar. Queríamos, enquanto esta durasse, começar com os ensaios, criando assim um incentivo para que as pessoas não se vão embora, para que continuem a ir à mesma. Se não houver nada, as pessoas não vão ali. Se não houver teatro, a Associação está fechada, como estão todas as outras aqui à volta. Porque... bailes, não vale a pena! Fez-se aquele baile no sábado, de graça, é a “coisa” dos bolos, que é uma tradição... porque se fosse um baile normal não estavam nem metade das pessoas. Mesmo da terra. Porque as pessoas que estavam eram quase todas da terra. De fora, estava pouca gente!

[CF] – Antigamente, havia montes de pessoas nos bailes!

[CSC] – Mas, a terra também era maior!

[LF] – A terra está maior, tem é muito menos gente! Chegou a ter mil e tal habitantes.

[CF] – As festas eram giríssimas, com montes de gente que vinha de fora.

[LF] – Nós fazíamos aí matinés que tinham mais pessoas do que tem hoje um baile!

[CSC] – Mas, eu gostei do baile, e os meus amigos também!

[LF] – O baile esteve bom! Nós sabemos receber as pessoas. Nas Carreiras recebe-se bem!

[CSC] – Agradeço muito a vossa colaboração, e assim que tiver o texto passado, faço-o chegar para verem se há alguma coisa que não corresponda ao que desejavam dizer ou disseram, e que deva ser alterada! Muito obrigada!

## **Unidade de Contexto [UC] A6**

Data: 14 de janeiro de 2012

Local: Sala da sede da Associação Dramática e Recreativa de Carreiras

-----

Entrevistado: [A]

Entrevistadora: Cacilda da Silva e Costa [CSC]

-----

[CSC] - Antes de começarmos, senhor A, vou dizer-lhe os objetivos deste trabalho para esclarecer qualquer dúvida. Esta entrevista é uma base para uma dissertação para um mestrado na área do teatro na educação. O que pretendo fazer é estudar o Grupo Cénico das Carreiras, quer do ponto de vista da sua história como grupo quer do ponto de vista dos valores cívicos e humanos que unem estas pessoas desde o seu início e que cimentam a coesão do grupo enquanto grupo.

[A] - Fique à vontade.

[CSC] - Este é o meu objetivo. Relativamente à entrevista, depois de a fazer, vou transcrevê-la em papel e vou facultar-lha para o caso de haver algum aspeto que tenha ficado menos claro. O senhor lê e verá se está tudo bem, ou se há um pormenor que eu ouvi menos bem ou que o senhor entendeu de um modo que não corresponde exatamente à resposta que me deu. A entrevista será rigorosamente sigilosa. Ela será objeto de trabalho em análise de conteúdo e o que virá na dissertação será o resultado desse trabalho das entrevistas e não o texto integral delas, relacionado com os seus autores concretos. Certo?

[A] - Sim! Sim! Sim!

[CSC] - Esclarecido isto, vamos então começar a nossa conversa, e vamos começar por um dos aspetos que me parece importante: como terá começado este grupo e por iniciativa de quem é que surgiu este grupo?

[A] - Vamos lá ver uma coisa: o grupo começou, segundo aquilo que me revelam e que tenho quase a certeza que é verdade, começou numa casinha muito pequenina cá nas Carreiras. Não havia possibilidades das senhoras irem para o teatro, era uma vergonha na altura, há cerca de 80 anos. E então havia três rapazes cá nas Carreiras, três homens, já todos eles falecidos, que se propuseram a fazer de mulheres, porque não havia possibilidades de numa peçazinha de teatro, nas peçazinhas que antigamente tinham homens e mulheres, e então eram três homens que faziam de mulheres. Os outros homens faziam os seus papéis. Foi assim o início.

[CSC] - Essa casinha não era neste lugar.

[A] - Era neste lugar, não era aqui, era onde eu moro. Ainda existe essa casinha, era de um tio meu, por acaso. E era uma casinha pequenina. Levava para aí 50 pessoas, ou 60, eu sei lá! Era também ali que havia os bailes. Resumindo e concluindo, as pessoas fizeram teatro e entretanto, depois, eu até era muito pequeno ainda, apareceu o senhor JG (...) que era casado com uma senhora que era filha do senhor C (...) e que vinham aqui às Carreiras, e então começaram por fazer, ela e ele... meteram-se à cabeça do grupo, juntaram pessoas e foram começando a fazer, em garagens. Ainda se fazia o teatro em garagens.

[CSC] - Aqui nas Carreiras!

[A] - Nas Carreiras, sempre. Uma garagem que hoje é minha, e na altura não era, e havia aqui outra em baixo. E então passaram para a Quinta da Barreira, que havia à saída das Carreiras. Foi ali até isto ser erguido.

[CSC] - Esta casa?

[A] - Esta casa! Foi muito engraçado, toda a gente colaborou muito bem. Essa senhora D (...) S fez uma campanha da telha. Quando foi para telhar

isto, todas as pessoas davam dez tostões para uma telha. Isto foi telhado num dia. Toda a gente veio...

[CSC] - Houve sempre grande adesão!

[A] - Houve sempre grande adesão. Muito! Muito! Muito! Resumindo e concluindo, eu vim para o grupo no ano em que (eu nunca andei nas garagens) isto existiu, em 57. Tinha treze anos.

[CSC] - E como é que se entrava no grupo?

[AB] - Era de vontade. Havia cá dois indivíduos já com uma certa idade (idade não que não eram velhos, mas conceituados no grupo), e nós entrámos uma data deles, uns sete ou oito, tudo com treze / catorze anos. E, um dia, ouço esse MF (...) dizer assim: (ele falava assim muito compassado) esta malta nova que entrou nenhum se aproveita! Eu fiquei assim muito descontente com aquilo, porque eu gostava disto, não é! Entretanto, nesse ano fizemos teatro! Eu só entrava numas marchinhas, numas coisinhas que havia, fiz um papel de estudante, um bocadinho, aí com quatro frases, ou cinco. No outro ano parou! O grupo parou! E começaram a iniciar outra coisa, e perguntaram-me: houve lá, tu és capaz de fazer este papel? Que era um papel entre marido e mulher. Tinha eu quinze anos. Eu já tinha barba, tinha bastante corpo! Se eu era capaz de fazer um papel assim, assim... E eu: "eu gostava, e tal!" E fui fazer! E acho que fiz bem! Fiz bem, e pronto a partir daí nunca mais parei. Depois, o Grupo ainda parou uns anitos, às vezes parava, depois andava, depois parava, e tal! Até que, em 74, a pessoa que era o senhor B, (que era o ensaiador, e o diretor artístico era o senhor JG (...))... o B (...) morreu-lhe a filha, e não quis vir; e, entretanto, eu peguei no grupo em 74, como diretor, embora o senhor G (...) ainda fosse o diretor artístico, eu só ensaiava. Nós dantes não fazíamos teatro de revista, normalmente fazíamos uma peça de teatro (aí é que eu comecei a fazer peças de teatro, porque dantes eram uma coisinhas pequeninas) - a primeira peça que eu ensaiei foi *A fera do Ramada Curto*, foi um

desenvolvimento fabuloso, e aquilo foi um sucesso. Depois fazíamos as variedades a seguir - os fatos ainda feitos em papel, aquilo era bonito.

[CSC] - Mas eram vocês que faziam tudo!

[A] - Era a DS (...) que engendrava, e depois as mulheres faziam. Entretanto, é a T (...), que agora é a nossa criadora dos fatos, porque depois aquilo houve um interregno. Quando eu peguei naquilo já era a T (...) que idealizava, e as mulheres vinham aqui fazer as coisas. Mas isso ultrapassou-se! As pessoas que vinham aqui cortar ficaram velhas, e agora é a T (...) que faz, e a S (...) (aquela rapariga loura que canta), que sabe muito bem cortar, e a minha mulher, é que vieram fazer... mas essas eram pagas à hora pelo grupo. Vinham todas as tardes, todas as tardes, todas as tardes! E chegou-se aos dias de hoje. Hoje temos aqui uma equipa de gente, como é que eu hei de dizer, até me custa dizer isto, mas é verdade, eu pouca falta faço já nas coisas. Eu talvez só faça falta, nas variedades já não, já está mais ou menos entregue a pessoas...

[CSC] - Mas é o [refiro a função que o entrevistado desempenha]!

[A] - Sim! Ainda nada vai para a cena sem eu dar a ordem. Porque eles fazem e tal, e depois eu vejo. "É pá, não me agrada muito isto, quero mais assim, quero mais assado". Mas, o começo, que é a coisa mais difícil, as miúdas já fazem isso. A parte de cenários já tenho aí gente que faz isso tudo. E eu simplesmente, quando começa o espetáculo faço a minha parte de ator. Não faço mais nada! Porque eu tenho gente que consegue fazer tudo. E toda a gente tem a sua responsabilidade.

[CSC] - Mas não há profissionais de teatro!

[AB] - Não! Não! Ninguém! Eu costumo dizer, e digo-o com muito orgulho, os profissionais são gente como nós, portanto nós somos amadores porque não vivemos disto e os profissionais são profissionais porque vivem daquilo. O resto... ou se é bom, ou não se é bom! Não é verdade? Porque há profissionais que não prestam, e há amadores muito bons. Portanto, para nós, acho eu, não vejo diferença, acho que não temos

diferença dos profissionais. Nós não vivemos disto! E eles vivem! Nós tecnicamente já estamos bastante evoluídos!

[CSC] - Cada pessoa que entra vem fazer funções de acordo com as competências que tem ou acrescenta depois outras competências...

[A] - Não! No grupo - refere-se ao grupo?

[CSC] - Sim!

[A] - Não! Nós já temos uma equipa formada e não tem entrado assim ninguém em especial. Pode entrar uma miúda ou outra, ainda agora entraram duas, que são aqui minhas vizinhas, que tiveram interesse em vir e vieram experimentar, e são muito agradáveis. Porque aqueles principais, já estávamos cá há muitos anos. Eu já tenho 50 e tal anos de grupo, mas à frente estou há 35 ou 36, à frente como responsável direto. Evidentemente , eu não gostava que isto acontecesse, mas se calhar acontece, se calhar se eu não estivesse à frente... toda a gente quer mas não há uma pessoa que se imponha. “É pá vamos fazer isto, ou vamos fazer aquilo”... porque eu quando realmente começa o teatro eu só faço as minhas coisas. Eu não quero saber mais disto. Cada qual... evidentemente se alguma coisa corre mal, depois vão-se ver diante de mim – “porque é que isto hoje não bateu certo? Isto não volta a acontecer”!

[CSC] - Analisam juntos.

[AB] - Analisamos juntos. Quando é necessário! Mas não tenho tido grandes razões de queixa. Eles têm ideias para os cenários; não há dúvida nenhuma que a gente tem aqui uma equipa que já durou muito tempo. Já aqui há tempos o Presidente da Câmara me disse aqui - como é que vocês conseguem manter isto unido há 50 anos? Porquê? Eu disse “ó doutor não sei. Isto é um fenómeno que eu não sei explicar”. Mas toda a gente que anda aqui tem amor à camisola. Porque se não tiver, isto é muito chato! É muito aborrecido! E não é o trabalho, é gente às vezes poder ir aqui ou ali e não pode porque há espetáculo, é preciso haver

ensaio, está a chover, não apetecia ir mas tem que ir. E é assim necessariamente. Não é fácil. Agora, eu digo muita vez, quem não gostar não anda cá. Isto é só para quem gosta. Porque se não gostar não vale a pena. É difícil! Porque ... tem que se gostar disto! Eu não sei se isto é um vício, se é amor... é pá, não sei explicar o que é. Sei que é uma coisa diferente, sei.

[CSC] - E porque é que a certa altura terão optado por este tipo de teatro mais popular?

[A] - Porque é um teatro comercial, é um teatro que nos dá dinheiro. Porque o outro, o teatro sério, que é o que eu gosto, e que fiz muitos anos, não dá dinheiro. A gente fazia quatro ou cinco, seis casas, e acabava. Deixava de haver público. Hoje vem público quase do país inteiro! Não é o país inteiro, mas vem gente de Rio Maior, da Golegã, de Loures, de Sintra, de todo o lado. Excursões. As coisas também evoluíram de outra maneira. Mas, sabe que já se está a notar a crise? Porque as excursões... está bem que isto já foi feito 62 vezes, já é muita fruta. Esta revista já vai fazer quatro anos para Abril que foi estreada. Isto é uma aldeia, mas já passaram por aqui à volta de 15.000 pessoas. É muita gente! Tem sido sempre, sempre, sempre, sempre, casa cheia! E agora é complicado a gente mentalizar as pessoas se tivermos que fazer meia casa. Digo-lhes assim: "Vocês têm que se mentalizar que as pessoas que estão aqui não têm culpa daqueles que não vieram. Temos que fazer igual!" "Ai, mas a casa está vazia!" Mas é complicado! Normalmente digo sempre umas coisinhas antes do espetáculo começar e é sempre a mesma coisa; "atenção, nada de exageros, não pensem que sabem tudo, temos que estar concentrados". Mas, ultimamente não tenho tido problemas - a gente dantes, eu notava, no princípio, em que eu era também miúdo, que havia muitos enganozitos, e agora os miúdos não se enganam, elas são muito responsáveis, não se enganam.

[CSC] - No grupo há pessoas com funções diferentes, na música, na dança, no canto,...

[A] - Há! Por exemplo, a gente tem em cima, nesta cabina, temos o técnico de som, temos o técnico das luzes e o indivíduo que trabalha com o projetor grande. Temos no palco - Você nunca viu o teatro nos bastidores?

[CSC] - Vi, vi!

[A] - Esteve lá dentro?

[CSC] - Estive!

[A] - Então, pronto, há um indivíduo que põe os micros. Este é novo, antes era outro, e ele anda a ver e diz – “o menino onde é que vai? Se quiser, vem aqui, a este sítio, pôr o micro.” E cada um é responsável. Se não, qualquer dia, está um aqui e outro ali! Não! Está aqui, e aqui é que as pessoas vêm! Agora ele já sabe - está ali, a gente, quando vai entrar, vai lá e ele põe o micro. Temos um diretor de palco, que é o L (...), tem um *walki talki* - é ele que manda a orquestra seguir “pode seguir”, “está bom”, “está pronto”, “espera aí um bocadinho”. São uns *walki talkis* que transmitem para o palco. E depois todos eles têm! O maestro também tem. Estão coordenados os três.

[CSC] - Essas competências que têm, esses saberes, quando vêm para o grupo trazem esses saberes e propõem-se fazer essas coisas, ou é depois...

[A] - Já é gente com muitos anos. Qualquer um deles já é gente com muitos anos disto, mais de vinte. Qualquer um deles, o maestro, o homem do som, o homem das luzes, já todos eles têm vinte anos disto! Estou tão descansado como que seja eu! Ou mais! Que eles sabem muito e eu não percebo nada disto. Eu costumo dizer “eu não percebo nada de luzes, nem de som” - sei ver se está bom ou mau, isso sei, digo logo “é pá! Isso não está capaz” ou uma pessoa que esteja a cantar que destoe, eu digo logo “é pá, atenção, isso não saiu bem”. Por exemplo, eu vejo o meu rapaz, ainda consegue ter mais ouvido do que eu. No ouvido, nunca vi nada parecido! Ele é capaz de começar a brincar com uma música, e entra no tom. Isso nasce com uma pessoa. E ele, por exemplo, aqueles

pulos que ele dá quando faz de gago, aquilo não é fácil - e nunca faz igual, mas está sempre dentro da música. E não é qualquer pessoa que vai para ali e dá aqueles pulos e faz bem!

[CSC] - E é o senhor que analisa, que vê, quem tem mais talento para uma coisa,...

[A] - Não! Não! Não! Por exemplo, ele dizia-me assim (naquela coisa que ele cantava no fim), “queria fazer uma coisa” e o maestro punha aquela música “pum / pum / pum” e a pessoa entra quando quer - ele não começou a fazer os pulos logo de início; a certa altura começou a fazer e ele agora faz aquilo que quer e que lhe apetece e o maestro vai atrás dele e está bem! O meu N (...) tem um defeito, que não sei se é defeito, ele é assim desde pequenino, ele veio para o grupo com seis anos, e uma vez fizemos aqui o “Pedro e a Heidi”, lembra-se? Ele fez um Pedro tão mal, tão mal, tão mal, no ensaio... no dia do espetáculo, fez um papel que foi uma coisa fora de série, nunca mais me esqueço. Um senhor, que tocava aqui, chega-se ao pé de mim e diz “olha que coisa maravilhosa esta”. Ficou conhecido em Torres como “o Pedro”. Resumindo e concluindo, ele hoje nos ensaios nunca faz nada que preste. Eu digo-lhe assim “eu quero isto assim, eu quero isto assado” - tenho que o tentar convencer, mas depois dou-lhe rédea para ele fazer o que quiser, e depois ele, no dia do espetáculo... ele tem que ter público, ele quando tem público faz o melhor. Quando é o dia do ensaio geral - ensaios gerais nunca é um espetáculo - e ele diz-me assim “a gente, no ensaio geral, não faz nada bem” - “mas pode ser que amanhã corra”. E digo-lhe “olha, tu no ensaio não estiveste bem nem estiveste mal, estiveste uma porcaria. Mas eu sei que amanhã vais fazer bem”. E faz! Ele não tem, como hei de dizer, não é capaz de se apurar num ensaio. Ele tem que ver as pessoas. E eu já não me ralo nada com isso.

[CSC] - E quem escolhe os textos?

[A] - Os textos são escritos pela D (...). Por exemplo, ela agora já vai começar a escrever. Eu normalmente digo assim “olhe, eu gostava de um texto que metesse isto, mais ou menos, para fulano, para fulano e para fulano”

- e ela escreve à imitação daquilo que eu lhe peço. Porque eu conheço as pessoas e já sei que aquele papel vai servir àquele indivíduo. Não é preciso estar a fazer e experimentar, eu sei que ele faz. O AA (...), aquele que é da minha idade, eu sei o tipo de papel que ele faz, e sei aquilo que faço. Há pessoas que são capazes de fazer de maricas, eu faço um bêbado incorrigível - nem toda a gente é capaz de fazer de bêbado, um bêbado tem que estar a cair no palco e tem que ... ser a fala!

[CSC] - E a D (...) escreve...

[AB] - Escreve - Este marinheiro, fui eu que lhe disse "eu gostava de um número assim-assim, de um marinheiro que metesse um cacilheiro" - e o número está atualíssimo relativamente às reformas, tudo, tudo, a corrupção; o número está giro, acaba por ser um número sério, porque a revista aguenta um número sério, ou dois. Não é tudo para rir! Por exemplo, aqueles do meu N (...) são números de rir, nem sei se ele é capaz de fazer um número sério. Não sei se ele é capaz. Nunca experimentei: normalmente os números cómicos damos-lhos a ele porque ele faz aquilo bem. Porque aquele número - nunca se pode fazer na revista o que está escrito, porque se vamos fazer só o que está escrito, não tem graça nenhuma. Aquilo depois vai-se aperfeiçoando, a gente vê que aquilo não está ainda bem, aperfeiçoa mais um bocadinho, e assim sucessivamente. A gente mete buchas, sempre...

[CSC] - E vão adaptando o texto quando há acontecimentos políticos?

[A] - Não se adapta muito. A gente depois é que mete - ou é aquilo da troika, ou...! Percebe?

[CSC] - Sim! Sim!

[A] - Por exemplo, o AA (...), quando pede emprego para a Câmara... "eu sou deficiente, gostava que me arranjasse um emprego, para tratar do Magalhães!" Esses Magalhães não existiam quando a gente começou! E

assim sucessivamente, a gente mete umas coisinhas. Quer dizer, não se foge ao texto, mas pode-se meter umas coisas. A revista aguenta.

[CSC] - E a música?

[A] - A música depois - a gente normalmente vai procurar músicas conhecidas, temos que pagar direitos de autor delas. E as letras... a D (...) faz uma letra - a gente diz "gostava desta música com isto assim-assim". E ela faz! E naquela alusiva às Carreiras "São elas, são elas" - ela escreve as letras das músicas também, e depois o maestro aperfeiçoa aquilo e depois vamos a estúdio para gravar as músicas. Por exemplo, a apoteose final, fomos lá uma data deles, e está gravada, porquê? É o segundo ano que se faz isso, porque nos primeiros anos (já fizemos quatro revistas seguidas), nos primeiros anos, começava a entrar gente e as vozes começavam a ouvir-se pouco. E assim, ouve-se sempre igual. Por isso é que aquilo é gravado. Elas depois cantam por cima; é a única coisa que fazemos em *playback*, para se ouvirem melhor as coisas. Porque senão era uma chatice.

[CSC] - O resto é sempre cantado ao vivo!

[A] - Sim! Tudo ao vivo! Uma vez uma senhora chegou aqui e disse-me "ah, é tão bonito, mal empregada cantar em *playback* aquilo do Marco Paulo", e eu disse-lhe "ó minha senhora isto não é *playback*, ele passou por si, você não viu porque não quis, ele passou ao pé de si, a cantar". "Ah, passou? Eu até julgava que era o Marco Paulo!" "Não, não é nada o Marco Paulo. É o NP (...)"

[CSC] - E a música final, que é a apoteose, essa é original?

[A] - Música e letra, é tudo original. Foi o maestro que fez a música e foi o ZL (...) que fez a letra, que é o Dr. ZL (...) que saiu cá do grupo este ano. Depois, ele arrependeu-se. Mas agora não vem! Só se for para a outra revista. Agora nesta não! "Ah, o ZL (...) agora gostava", "Não, agora não vem."

[CSC] - Vão então começar uma revista nova?

[A] - Em princípio sim. Vamos lá a ver se eu tenho força para isso.

[CSC] - E houve algum momento em que, nos vossos espetáculos, a vossa comunidade fosse objeto do espetáculo? Do texto...

[A] - Não! Não! Normalmente a gente já não faz para a comunidade, a gente faz para o país. Porque vem muita gente de muito lado. Dantes, no princípio, era assim, era alusivo à terra, mas o que é que interessa fazer uma piada alusiva à terra se ninguém a conhece? A gente hoje faz teatro a nível do país. Os textos! Há aquele texto que não é a nível de nada, é para ter graça, é o caso das noivas, é o caso... mas a gente faz a nível do que as pessoas percebam!

[CSC] - Com a comunidade, com as suas outras instituições, têm relação? De que tipo?

[A] - Temos. Ainda aqui há dias fizemos um espetáculo para a Igreja. Eu costumo dizer que o dinheiro ir para aqui ou para ali é igual - nós, ninguém ganha nada. Isto pertence tudo à terra. Temos uma boa relação com a comunidade.

[CSC] - Além do seu filho, tem outras pessoas de família aqui no grupo?

[A] - Tenho a minha mulher. É as três pessoas que somos, andam cá todas. Aqui temos famílias inteiras. Pais e filhos. Aquela miúda que canta sozinha... quando a gente começou a ensaiar a revista, estava a mãe grávida dela, e hoje já é uma das principais - havia um rapaz, o J (...), que agora foi embora para o Luxemburgo, que era ele que estava já à frente do grupo de baile. Agora são as duas, a M (...) e ela. Dei-lhe essa hipótese. Faz favor... vocês são responsáveis, evidentemente não há nada aqui feito que eu não saiba. Sou muito exigente nisso! Muito exigente! Quando toco numa coisa, ou sei, ou então não vale a pena lá estar.

[CSC] - O convívio aqui...

[A] - Eu só consigo ter isto assim, porque eu sou o único que é capaz de dar aqui um berro! E toda a gente se cala. Se calhar alguém mandou-me à

fava lá atrás, mas eu não ouço. Porque eu sou capaz de mandar um berro, mas a sério, às vezes quando as coisas estão insubordinadas, eu mando um berro. E não me arrependo nada de ter mandado. Eles, às vezes, dizem “você está com falta de paciência” - “estou lá com falta de paciência, vocês é que estão com falta de atenção”. E se for outro a mandar um berro “então tu tens a mania que mandas”, e a mim ninguém diz que tenho a mania que mando. E se disser “ou é ele ou eu”. Isso aí não pode ser! Porque eu às vezes mando mesmo um berro.

[CSC] - E vê mudanças neles, nos mais jovens?

[A] - Vejo! Vejo! As raparigas já se mexem muito bem. Elas vêm para aí, ensaiam, sem eu estar. Evidentemente, quando o número é para pôr em pé, como se costuma dizer, eu venho ver. E, às vezes, digo “Olha, não gosto disto, ou não gosto desta parte aqui...”

[CSC] - O convívio aqui entre vós todos, além dos ensaios, que também o são, há outros...

[A] - Há! O encontro é aqui! Também não há assim muitos sítios! As Carreiras antes tinham muita gente, nos anos 60 tinham 1.100 pessoas e hoje não chega a 300. E dantes toda a gente fazia a sua vida aqui, e agora ninguém faz a sua vida aqui.

[CSC] - O espaço de encontro é então na sede.

[A] - É aqui. Quando há alguma coisa é aqui. Estou convencido que, se acabar o teatro o salão fecha. Hoje há aqui baile, a entrada é livre. Porquê? Eles mandaram fazer mil bolos e venderam mil bolos! O bolo dá para o conjunto. E pronto não se leva nada a ninguém. Antigamente, os leilões eram uma festa importante na terra. Hoje não! Hoje não ligam a isso.

[CSC] - Mas fazem-nos todos os anos?

[A] - Têm-se mantido todos os anos É uma tradição. A festa dantes... É que as terras não tinham nada e então era uma coisa importante. E agora as terras têm - estou convencido que se o teatro parar, ninguém sabe onde é que são as Carreiras. E hoje a terra é falada por causa do teatro. A

senhora pergunte aqui, toda a gente sabe, toda a gente diz. Por exemplo, há muita gente que me conhece por causa do teatro. E, às vezes, vou aqui ou vou ali, e a minha mulher diz-me assim “Olha, estão ali umas senhoras a olhar para ti” e eu sei que é do teatro que me conhecem.

[CSC] - E têm dificuldades financeiras em manter o teatro?

[A] - A casa? Nós trabalhamos sem rede. Em risco constante. Nós, quando começámos a revista... esta revista, quando a começámos não tínhamos dinheiro nenhum, tínhamos 80.000 euros de dívida às costas quando a revista estava para sair. A Caixa Agrícola emprestou 30.000 euros, a Câmara Municipal comprou uns espetáculos, a gente... a revista está paga e repaga, neste momento não devemos nada. Temos o orçamento equilibradíssimo. Agora, quando começarmos outra vamos ficar a dever - o Planeta dos Tecidos fia-nos os tecidos todos, a gente à medida que começa a fazer dinheiro vai pagando. Nunca ficámos a dever um tostão a ninguém. E, por exemplo, vamos à Casa Moreira (a senhora depois morreu, ... agora é a senhora do Planeta dos Tecidos que nos fia tudo)... Ela chegou a ter aqui 12.000 euros em tecidos.

[CSC] - Têm uma relação de confiança muito grande...

[A] – Têm! Pois a gente paga tudo! A gente quando começa a fazer dinheiro vai pagando. Eu fui muitos anos da direção, agora não sou, nem sei quanto é que há aí de dinheiro, gastaram-se agora 10.000 euros a pintar a Casa toda, ficou tudo pintadinho. E é assim!

[CSC] - A ajuda da Câmara é essa que referiu!

[A] - A ajuda da Câmara foi comprar dez espetáculos e, assim, dar-nos não sei quantos mil euros - a Câmara pagou-nos vinte e tal mil euros na altura. Pagou-nos espetáculos adiantadamente, o que foi muito bom. Foi um grande negócio para a Câmara, mas também foi um grande negócio para nós, porque a gente ficou aliviada. A Caixa Agrícola emprestou-nos 30.000 euros! Isto foi em 2007. Demorou um ano a pagar! A ajuda da

Câmara foi importante. A Câmara comprou-nos 2.000 bilhetes e assim permitiu-nos logo o arranque. A gente ficou logo a respirar! Depois começou-se a fazer dinheiro. O rapaz dos arranjos que nos levou 700 contos (4.000 euros, um pouco menos) também esperou pelo dinheiro. As pessoas têm confiança em nós!

[CSC] - E isso é que faz um ambiente de comunidade!

[A] - Sim, são as pessoas que nos conhecem, daqui, e daqui perto. É que cada espetáculo que a gente aqui faz custa cerca de 300 euros. Parece impossível, mas é verdade! É 60 para o gerador, temos um gerador grande aqui atrás que alimenta isto tudo - por acaso é de um rapaz de cá, ele vem, põe-no ali, e pagamos-lhe 60 euros por cada espetáculo. Temos 70 euros para os direitos de autor, temos os lanches, a luz, tudo isso... são 300 euros. Ao fim de 60 espetáculos são 18.000 euros. Isto fora o que se gastou na entrada. Os fatos, se não fossem bons para esta revista, não dava... temos aí fatos que custaram 150 contos. O que isto tem aguentado! Agora já não, mas nas outras revistas saíamos - hoje já não havia gente para fazer isso. A gente está a ficar mais velhote. Era preciso uma camioneta, carregar - era serões inteiros com isso. A gente agora tem aqui uma montagem de palco que não tem possibilidades... esta escadaria; aquilo está ensaiado para acabar naquele degrau preciso.

[CSC] - Agora não têm feito então espetáculos fora!

[A] - Não, não fazemos. Eu disse logo... "este espetáculo não sai daqui." Porque depois perdia qualidade. A senhora viu aquela segunda parte do espetáculo, com a escadaria... se fosse lá fora não tínhamos nada. Hoje quem quiser tem que cá vir! Nós, ultimamente, íamos fora dois espetáculos, 500 contos. E isso era diferente, dava para a gente ir. Fomos ao Vimeiro! Fizemos muitos espetáculos fora.

[CSC] - Li nos jornais notícias dos espetáculos anteriores em outros lugares!

[A] - Sim. Íamos a muito lado! Mas este não tem hipótese nenhuma. Dantes era preciso acertar colunas, fios, não faz ideia. Era uma trabalhadeira! Hoje já

não há gente para fazer aquilo. A malta que tinha 30 anos, agora tem 60, não dá. Eu, por exemplo, já não teria paciência para isso.

[CSC] - Vamos então entrar numa fase mais pessoal. O senhor A vive aqui nas Carreiras.

[A] - Nascido e criado!

[CSC] - E que idade tem, se não é indiscrição?

[A] - 67.

[CSC] - E qual é a sua profissão?

[A] - Eu sou [refere a profissão], já há muitos anos, desde os vinte e quatro anos.

[CSC] - Já disse que começou a colaborar com este grupo quando era muito jovem.

[A] - Treze anos. Foi no ano que veio para cá a eletricidade.

[CSC] - E tinha cá família quando entrou?

[A] - Tive sempre família. Há aqui muitos primos e primas. Eu tenho aqui, não é primos direitos, mas tenho aqui segundos primos, mais de trinta. O pai daquele, a mãe dela era prima do meu pai. Quer dizer, somos todos primos. Eu quando vim para cá, houve sempre famílias... mais chegadas ou menos chegadas, mas houve sempre famílias. Primas direitas que eram espetaculares, a DL (...) que vive em Torres, que tem agora quase 70 anos, era uma rapariga bonita, a MI (...) que também está em Torres também. Temos tido aí sempre gente com fartura.

[CSC] - E que tarefas é que o senhor A (...) desempenha aqui no grupo. É [refere-se a função]!

[A] - Sou. E represento! Dantes cantava, mas agora raramente canto. Canto aquele cacilheiro porque... Eu vejo vozes a cantar o fado que cantam pior do que eu, mas eu não... acho que para cantar fado é preciso nascer fadista. E eu não tenho alma fadista. Mas como viu, já me ouviu

cantar, não canto assim tão mal... mas eu gosto mesmo é de representar. Mas era papéis sérios, não é isto que eu gosto, mas faço. Fiz um papel, que era D. Diogo Passanha, que era uma fera - hoje é que eu estava na idade de o fazer, eu fiz isto tinha 30 anos,... era um papelão, era um papel espetacular. Eu acabava a morrer no palco, eu começava a embebedar-me porque eu queria uma miúda, a miúda que fazia comigo, fazia de minha filha, é aquela loura, alta, que canta, ela começou tinha quinze anos quando fez o papel, agora já é avó. Ela fazia comigo, fazia de minha filha, era uma filha adotiva, mas eu via nela... adorava-a (era uma história muito complicada), mas eu adorava-a como filha mas queria-a para mim. Eu não autorizava que ninguém namorasse com ela. Às tantas, eu acabava a beber aguardente, e a dar aos empregados, era uma pessoa rica, e acabava por morrer asfixiado no palco. Eu caía morto! Treinei muito, porque não se pode cair com medo, e caí! Uma vez, em Torres, fomos fazer aquilo ao Teatro Cine, estavam lá 600 pessoas. A peça correu muito bem! Levámos os carpinteiros e montou-se tudo igual ao que estava aqui no Teatro Cine (lembra-se do Teatro Cine antigo?)

[CSC] - Lembro.

[A] - Aquilo tinha aquele balcão. Levava muita gente. Quando eu caí morto, as pessoas deram-me uma ovação tão grande! Chocou-me muito aquilo. E eu fiquei assim... (Eu digo sempre - quando há uma ovação a gente para, depois continua) ...e eu fiquei assim, deitado no chão, morto, e havia um senhor que fazia de meu primo que já tem agora 80 e tal anos, e dizia assim “tu estás bem?” Naquela altura não havia micros de peito. E dizia “tu estás bem?” E eu “Estou, pá”, “Estás mesmo bem, de certeza?” E as pessoas a bater palmas e ele preocupado se eu não estava bem. Eu estava cansado, contente, chocado, era uma emoção terrível.

[CSC] - Como explicaria o senhor A que o grupo e as pessoas de quem está a falar se mantenham juntas durante tanto tempo?

[A] - Não sei explicar! Não sei explicar! O Presidente da Câmara fez-me essa pergunta: “Como é que vocês conseguem ter um grupo destes? São 65 pessoas!” E eu não sei explicar! Eu não sei explicar. Sei que eu, às vezes, sou um bocadinho duro, mas sou amigo de toda a gente e ninguém tem medo de mim, têm-me respeito. Não quero que ninguém tenha medo, quero que tenham respeito. Mas eu, por exemplo, tenho aqui um indivíduo muito responsável, que é o homem dos cenários, que fez aquele cenário, um homem muito responsável, e há uma borboleta que tem que ser posta ao fundo lá num número, e cada homem tem... (temos catorze pessoas no palco - cada uma vai buscar a sua coisa, para aquilo bater certo). E ele é... já o avô era assim, se beber um copito, não fica bêbado, fica transtornado, e ele... portou-se normalmente, mas esqueceu-se de pôr a borboleta. Eu não disse nada! Também não é uma coisa que faça assim tanto transtorno, mas a borboleta está lá... isto foi um sábado à noite, no domingo à tarde eles estavam ali sentados e eu vim com a minha mulher, e ele andava de joelhos no palco, lá a fazer não sei o quê, e eu disse “Rapaziada, boa tarde” e a ele “Então, Zé, não me digas que andas à procura da borboleta!” E fui-me embora! E ele picou-se e diz assim “É pá, veio aqui e deu-me logo uma ferroadada”. E eu só lhe disse isto. Eu naquele dia não lhe disse nada, no outro dia “não me digas que andas à procura da borboleta”. E ele sentiu-se!

[CSC] - Mas não saiu!

[A] - Não! Ele deu-me razão! Disse para os outros “veio aqui e deu-me logo uma ferroadada”. E, ninguém ganha nada, para eu lhes estar a dar ferroadas! Aqui há tempos, o rapaz dos micros chegou aqui muito próximo da hora e eu estou sempre a dizer “experimentem os micros, vejam se está tudo bem”. E ele chegou e eu disse “Achas que são horas de chegar?” E ele não disse nada! O meu filho até me disse “O pai falou de uma maneira!” E eu “Quem sabe se pode falar ou não, sou eu, não és tu. Mete-te na tua vidinha! Eu sou aquilo que sou, não és tu que me

estás a dar conselhos. Eu falei assim porque eu vi que devia falar.” Eu só lhe disse isto “achas que são horas de chegar?” Ele engoliu!

[CSC] - Mas acha que a liderança é muito importante?

[A] - Acho que é! Eu gostava que não. Mas se eu acabar, não sei se o grupo continua. É preciso ser forte na liderança. Saber liderar! É preciso dar uma bofetada e fazer uma festinha do outro lado. Eu não tenho razão de queixa. Quando a gente tem que ralhar, e não é a primeira vez, ralha-se. No ensaio, às vezes, a gente acelera um bocadinho. Cada qual sabe que tem que fazer aquilo, o outro sabe que tem que fazer outra coisa.

[CSC] - Senhor A (...), há outros aspetos de que me queira falar e que eu não tenha perguntado?

[A] - Não, não tenho mais aspeto nenhum. Você perguntou como é que eu mantenho isto, mas eu não sei, não sei explicar. Isto é uma coisa... toda a gente gosta tanto disto como eu. Está a perceber? E o resto não sei explicar. Eu mantenho uma disciplina, isso mantenho. Se isto não andar bem, ai, ai! Uma coisa muito importante: a direção tem que pertencer ao grupo. Se for uma direção de fora, não há hipótese. Não há hipótese! Os membros da Direção têm que pertencer ao grupo. Já estive aqui uma direção de fora, acabou-se logo! As pessoas têm que sentir, têm que ter a noção de grupo, senão não há hipótese. Isto é muito complicado de explicar, mas que é assim é. Quem é que é uma direção que assume 18.000 contos de dívida - tem que ter a canga em cima do pescoço. Tem que ter um amor grande ao teatro. Acho que isto é um vício, é viciante.

[CSC] - O senhor gosta muito de teatro?

[A] - Eu adoro! Adoro! Adoro teatro, sempre gostei e vim para aqui com treze anos e hoje tenho quase setenta.

[CSC] - Sente que as outras pessoas do grupo também gostam assim de teatro?

[A] - Gostam, gostam! Eu digo muita vez “Quem não gostar, não anda cá, vá-se embora”. E não vão! Têm ido alguns! Eu digo “tens que entrar na linha,

ou então Tens um caminho a seguir!” E têm ido! Esses não fazem cá falta. Só faz falta quem está e quem gosta. E são muitos! São estes todos! Há ali catorze pessoas no palco (este aqui é quase só mandar “podes subir, podes descer”) que acartam as coisas, eu digo que são os burros de carga, ninguém os vê, e se eles falharem a gente falha. Eu digo isto dezenas de vezes quando a gente reúne “vocês são os mecânicos da fórmula um, a mudar pneus ganham-se corridas, ora, se um indivíduo não for bom (4 segundos em fórmula um é uma coisa louca) ... meio minuto é uma eternidade para quem está à espera. Os nossos espetáculos é pás / pás / pás / pás. E tenho tido grandes chatices com este. Tem que se estruturar isto de maneira que não tenha paragens - evidentemente a gente está a fazer uma cena, eles estão a mudar lá atrás, e assim sucessivamente. O João Vilaret dizia “nunca traga o espetador ao palco, não lhe mostre a fantasia que é a nossa realidade. E é verdade que lá atrás é tudo tosco, cá à frente é tudo lindo! Uma pessoa vai lá atrás “Olha, afinal isto é uma grande porcaria”.

[CSC] - Mas está muito funcional!

[A] - Sim. Funcional está. Mas, por exemplo, enquanto a senhora está no intervalo, estão catorze gajos lá à carga a mudar o palco, da primeira para a segunda, tem que ser tudo montado, e as luzes e tudo. A senhora sabe quantos projetores é que a gente tem aqui de 1.000 watts?

[CSC] - Não!

[A] – Cento e cinquenta. Claro que não estão sempre todos acesos. Eu, por graça, quando cá veio o Presidente da Câmara dei-lhe uma ferroada. Eu disse-lhe assim “Ó senhor Presidente, eu estou muito triste consigo, é o primeiro Presidente que não veio à estreia do Teatro das Carreiras”. “Ó pá, mas eu mandei alguém”. Respondi “Para mim é outro”. Eu sou muito direto. Todos cá vieram, menos ele. Ele depois veio cá. Quando ele foi ao palco dizer uma palavrinhas e tal, eu digo assim para o homem das luzes “agora quando ele estiver no palco manda-lhe as luzes todas que ele até anda para trás” - a força da luz é tanta que a gente não se

equilibra. A gente está no palco, se os projetores todos acenderem você anda para trás. É a força da luz. E eu disse-lhe assim: “Quando ele estiver ao pé de mim manda-lhe a luz toda que ele até anda para trás”. Até queima.

[CSC] - Bom, senhor A (...), se quiser dizer mais alguma coisa.

[A] - Não, não tenho mais nada! Mas se quiser alguma coisa, eu estou às ordens.

[CSC] - Agradeço-lhe então muito esta entrevista!

## **ANEXO III - GRELHA DE ANÁLISE DAS ENTREVISTAS**



**Grelha de análise das entrevistas com as unidades de registos contadas**

<b>Categorias</b>	<b>Subcategorias</b>	<b>Indicadores</b>	<b>UR</b>
<b>A - Perceção da existência de democracia interna no Grupo</b>	1 - Participação de todos na construção do espetáculo	1 - Os diversos membros do grupo dão ideias para o espetáculo	10
		2 - Os diversos membros do grupo dão sugestões para o texto	5
		3 - Os diversos membros do grupo dão sugestões na escolha das músicas	5
		4 - A montagem do espetáculo envolve a participação de todos	2
	2 - Envolvimento do grupo com a direção	5 - A direção discute assuntos com a presença de todos os elementos do grupo	3
		6 - A direção ouve e considera as opiniões dos elementos do grupo	4
		7 - A direção e o grupo cénico estão interligados	7
<b>B - Perceção dos valores presentes no Grupo</b>	1 - Os valores presentes nas relações interpessoais	8 - Práticas de ajuda nas dificuldades pessoais	4
		9 - Os membros do grupo dão continuidade a práticas familiares	4
		10 - Práticas de interajuda entre os membros do grupo, na preparação do espetáculo	11
		11 - Expressão de sentimentos afetivos nas relações entre os membros do grupo	9
		12 - Expressão de preocupações de inclusão	10
		2 - As relações com o teatro	13 - O gosto do palco
	14 - Competências teatrais		11
	15 - O gosto pela casa/salão		6
		16 - A aprendizagem de tarefas novas do teatro	2
	17 - A opção pela revista	21	

	3 - Os valores relacionais de cada um com o grupo como coletivo	18 - Momentos de convívios entre os membros do grupo	14
		19 - Expressão de sentimentos de responsabilidade coletiva	8
		20 - Expressão de sentimentos de coesão no grupo	26
<b>C - Percepção das relações com a comunidade</b>	1 - Práticas de ligações com instituições da comunidade	21 - Cedência do espaço	4
		22 - Oferta de receitas de espetáculos	8
		23 - Encontros conviviais abertos	2
	2 - Memória histórica da ligação da comunidade com o teatro	24 - Práticas teatrais na comunidade de Carreiras	12
		25 - Nascimento do teatro na comunidade de Carreiras	14
	3 - Histórias de famílias ligadas ao teatro	26 - Laços de parentesco dentro do grupo	18
	4 - Ligação dos elementos do grupo com a terra de Carreiras	27- Vivência formativa em Carreiras	16
		28 - Ligações familiares em Carreiras	6
		29 - A comunidade – tema do teatro	4
<b>D - Percepção de práticas de educação não formal</b>	5 - Partilha de aprendizagens	30 - Prática de aprendizagens no grupo	15
		31 - Aprendizagem pela experiência	2
	5 - Formação pessoal e social	32 - Experiências de resolução de problemas	8
		33 - Práticas de estímulo ao melhoramento pessoal	3
		34 - Interiorização de responsabilidades coletivas	4
		35 - Práticas de socialização	11
	7 - Construção de competências	36 - Prática de competências não diretamente teatrais	10
37 - Aquisição de novas competências		10	

## **ANEXO IV - CATEGORIZAÇÃO DAS UNIDADES DE REGISTO**



Indicadores	Nº	Unidades de Registo
1.Os diversos membros do Grupo dão ideias para o espetáculo	10	<p>“toda a gente tem a sua ideia e partilha-a.(...) pode não ser aceite toda, mas é um pedacinho” - A1</p> <p>“toda a gente dá uma ideia” - A1</p> <p>“e nós vamos ouvindo e uma dá uma ideia” - A1</p> <p>“estamos em palco e alguém da luz uma vez diz -olha, tu entras em palco mas entra doutra maneira” - A1</p> <p>“O corpo de baile somos nós que o criamos!” - A2</p> <p>“E todas as opiniões são bem- vindas!” - A4</p> <p>“às vezes é no convívio, na conversa, que acaba por sair uma ideia” - A4</p> <p>“É assim, no convívio, na brincadeira, que surgem as ideias.” - A4</p> <p>“traçamos um objetivo por onde seguir – o fio condutor resulta da proposta de alguém que diz “vamos para a frente com este objetivo!”” - A4</p> <p>“Analisamos juntos. (...) Eles têm ideias para os cenários” - A6</p>
2.Os diversos membros do Grupo dão sugestões para o texto	5	<p>“São textos originais, feitos pela Dália (...) nós pedimos-lhe -olha faz um texto desta forma, ou sobre um determinado assunto” - A1</p> <p>“Depois da base feita, de estarem os textos todos feitos, vamos sempre compondo coisas, (...) e perguntamos se podemos mudar, e ela está sempre aberta a sugestões” - A1</p> <p>“Gosta de escrever textos, e de emendar ou modificar certas coisas; e é assim... Mas, não é uma pessoa que escreva mesmo pela escrita!” – A5</p> <p>“Os textos são escritos pela Dália. Por exemplo, ela agora já vai começar a escrever. Eu normalmente digo assim - olhe, eu gostava de um texto que metesse isto, mais ou menos, para fulano, para fulano e para fulano - e ela escreve à imitação daquilo que eu lhe peço. Porque eu conheço as pessoas e já sei que aquele papel vai servir àquele indivíduo” – A6</p> <p>“não se foge ao texto, mas pode-se meter umas coisas” – A6</p>
3.Os diversos membros do Grupo dão sugestões na escolha das músicas	5	<p>“As músicas são escolhidas por quem canta” - A1</p> <p>“Algumas podem ser adaptadas (a letra neste caso), mas a marcha final, a apoteose final, é que é sempre original, música e letra. É feita, a música, pelo nosso maestro” - A1</p> <p>“somos nós que escolhemos as músicas, ” - A2</p> <p>“[As músicas] São escolhidas pelas cantoras. E depois juntamo-nos todas e fazemos uma seleção de muita música, estamos ali duas ou três</p>

		<p>tardes a ouvir, mas já temos uma ideia do que queremos. E depois escolhemos, cinco, seis, sete, dez, e depois em conjunto. Aí já não somos só nós as cantoras, é o Grupo todo quase, pelo menos os principais, (...) juntamo-nos todos em vários domingos para ouvirmos, ouvirmos, ouvirmos, e depois decidirmos”- A5</p> <p>“As músicas são as próprias cantoras que escolhem - as músicas não são originais. São copiadas, mas depois nós tentamos fazer a nossa versão. Todas as músicas são trabalhadas.” – A3</p>
4.A montagem do espetáculo envolve a participação de todos	2	<p>“Ajudo na montagem toda, com os outros. A gente é que faz tudo: os cenários, as montagens, tudo... tudo...” – A5</p> <p>“Nós chegávamos a fazer todas as semanas fora, e era preciso levar as coisas daqui para tal sítio, e ir lá duas noites, ou três, e voltar. Fazia-se o espetáculo... depois desmontava-se. As coisas já nem vinham para aqui – iam dali para outra terra. No outro fim-de-semana era a mesma coisa” – A5</p>
5.A Direção discute assuntos com a presença de todos os elementos do Grupo	3	<p>“vamos começar a trabalhar para outro espetáculo, mas tivemos que perguntar aos elementos do grupo se queriam participar. ” – A2</p> <p>“quando há essas reuniões, é como se o grupo de teatro fizesse parte da Direção” – A2</p> <p>“já tivemos uma reunião, (...) e juntámos o grupo todo para falar sobre a nova revista. ” – A4</p>
6. A Direção ouve as opiniões dos elementos do Grupo	4	<p>“quando há coisas que não estão bem, reunimo-nos com os elementos principais” – A2</p> <p>“Nós [A Direção] podemos pensar primeiro, mas nunca se faz sem a opinião dos outros” – A2</p> <p>“No grupo, todos são elementos fundamentais, mas há um grupo a que nós chamamos os elementos principais que é basicamente quem faz os <i>sketches</i> e quem canta. ” – A2</p> <p>“Juntámo-nos na última representação da revista. (...) estivemos todos em convívio, a conversar um bocadinho, e toda a gente se mostrou disposta. ” – A5</p>
7.A Direção e o Grupo Cénico estão interligados	7	<p>“Os talentos foram surgindo porque faziam parte da Direção” – A1</p> <p>“(...) [Membro da Direção] Faço toda a parte da gestão, sobretudo a parte da bilheteira. (...) tenho que fazer de relações públicas,” – A1</p> <p>“em termos de Direção - e penso que é por isso que o grupo se mantém - nunca sabemos bem qual é o nosso cargo. Sei que sou (...) porque eu</p>

		<p>tenho a responsabilidade das contas, mas também faço de mulher-a-dias, pinto cenários, com a ajuda da Vina; ” – A2</p> <p>“a Direção está toda incluída no Grupo de Teatro” – A2</p> <p>“O Grupo todo comprometeu-se novamente [em fazer nova revista]. ” – A5</p> <p>“a Direção tem que pertencer ao grupo.(...) As pessoas têm que sentir, têm que ter a noção de grupo, senão não há hipótese. ” – A6</p> <p>“a Direção tem que pertencer ao grupo. Se for uma Direção de fora, não há hipótese. Não há hipótese! Os membros da Direção têm que pertencer ao grupo.” – A6</p>
8.Práticas de ajuda nas dificuldades pessoais	4	<p>“sempre se deram todos muito bem, e mesmo cá fora somos amigos e tentamos ajudar-nos uns aos outros, ” – A3</p> <p>“se uma pessoa está preocupada com alguma coisa que se está a passar, nós tentamos ajudar” – A3</p> <p>“Numa sexta-feira fui enterrar o meu pai, e no sábado fui fazer o teatro. Eu chorava como Maria Madalena; elas, as minhas colegas, é que me valeram naquele momento. E deram-me muita força. ” – A5</p> <p>“voltei a apanhar a mesma crise com a minha mãe. Ora, se não houvesse uma força maior, eu (...) não conseguiria!” – A5</p>
9.Os membros do Grupo dão continuidade a práticas familiares	4	<p>“vêm de pais, já são filhos de quem já andou no grupo de teatro” –A1</p> <p>“O meu pai também já tinha pertencido à Direção daquela casa” – A2</p> <p>“O meu pai também pertenceu à Direção” – A2</p> <p>“eu quando entrei era muito pequenininho, desde os cinco anos que faço o hino inicial. E foi por causa da minha mãe, que já anda, à vontade há mais de trinta anos naquela casa, e sempre me puxou para lá. ” – A3</p>
10.Práticas de interajuda entre os membros do Grupo, na preparação do espetáculo	11	<p>“todos ajudamos. ” – A2</p> <p>“sou estrela de palco, se for preciso fazer limpeza faço, se for preciso passar a ferro passo, coser alguma coisa que esteja descosida também coso,... represento, sou empregada da limpeza. ” – A2</p> <p>“A senhora que idealiza os fatos ajuda-nos a vesti-los e a despi-los.” – A2</p> <p>“há sketches em que sabemos que aquela pessoa está ali à espera de qualquer coisa, e nós de fora, (...) nós tentamos ajudar, e relembrar aquela pessoas. ” – A3</p> <p>“É uma interajuda completamente diferente!” – A3</p> <p>“aqui no camarim, a ajudarmo-nos a pentearmo-nos, por exemplo, nós</p>

		<p>ajudamo-nos todas” – A4</p> <p>“Sou responsável, (...) pela coreografia (...), e ajudo a pintar as meninas. Já cheguei a ir, no intervalo, vender as revistas; ajudamo-nos mutuamente a vestir, a abrir ou fechar um fecho por exemplo; mas isto é comum a todos. E faço parte do grupo da direção.” – A4</p> <p>“Todos colaboram; (...) tentamos juntos atingir o objetivo a que nos propomos.” – A4</p> <p>“Eu ajudo! (...) para que elas estejam bem! O meu raciocínio é sempre procurar que elas se sintam bem, que elas estejam bonitas, que o público goste delas!” – A5</p> <p>“A minha função neste momento penso que é tentar realizar o equilíbrio entre as emoções delas, das mais novas, do grupo mais jovem – tenho a função de as ajudar, de as incentivar, de lhes dizer “estás muito bonita”, “vou arranjar-te assim”, “vou dar-te uma ajuda acolá.” – A5</p> <p>“sei ver se está bom ou mau, isso sei, digo logo “é pá! Isso não está capaz” ou uma pessoa que esteja a cantar que destoe, eu digo logo “é pá, atenção, isso não saiu bem”.” – A6</p>
<p>11. Expressão de sentimentos afetivos nas relações entre os membros do Grupo</p>	<p>9</p>	<p>“há relações de amizade” – A1</p> <p>“dão-se todos bem” – A1</p> <p>“Uma semana antes tinha falecido um elemento do grupo e foi muito complicado prestar homenagem a uma pessoa que já não estava connosco, que nos fazia muita falta, ” – A1</p> <p>“A solidariedade. O estar presente - às vezes não é preciso dizer nada, às vezes basta estar presente junto de alguém” – A1</p> <p>“somos 60 pessoas, são 60 problemas, são 60 alegrias que estão ali, e muitas vezes é preciso uma palavra amiga, outras vezes é preciso bater com o pé, levantar a voz, (...) faz parte do grupo e dos valores que o grupo tem. ” – A1</p> <p>“tratamo-nos todos como melhores amigos. ” – A3</p> <p>“existe uma amizade! ” – A4</p> <p>“liga-nos a amizade” – A4</p> <p>“elas fazem amizade mesmo de verdade. ” – A5</p>
<p>12. Expressão de preocupações de inclusão</p>	<p>10</p>	<p>“vamos tentando distribuir os números da melhor maneira possível para toda a gente ter o mesmo número de entradas em palco. Tentamos ser assim democráticos” – A1</p> <p>“E quando se está a começar a coreografia, é toda a gente que tem que</p>

	<p>entrar” – A1</p> <p>“Entre os <i>sketches</i> costuma ser assim - toda a gente tem direito a participar” – A3</p> <p>“como grupo amador não podemos também estar a exigir, acho eu, demais, para que as pessoas não se sintam demasiado pressionadas.” – A4</p> <p>“com este tipo de teatro todos os que cá estão têm o seu papel – os que cantam podem cantar, os que dançam podem dançar, ou seja, acho que com este teatro podemos incluir todo o grupo. ” – A4</p> <p>“Incluir toda a gente parece-me bem! ” – A4</p> <p>“devemos todos ter possibilidade de desempenhar o nosso papel. Assim, não estamos a excluir ninguém. ” – A4</p> <p>“Toda a gente aqui tem o seu lugar. (...) vai havendo espaço para toda a gente. ” – A4</p> <p>“Arranja-se o lugar certo para toda a gente, porque toda a gente é bem-vinda! ” – A4</p> <p>“se formos encaminhados para... vamos todos encontrar espaço para todos. ” – A4</p>
<p>13.O gosto do palco</p>	<p>17</p> <p>“fazer teatro sério, que é o que enche as medidas de quem entra no palco” – A1</p> <p>“todos gostamos daquilo...” – A2</p> <p>“a partir daquele momento em que comecei, vi a importância e sempre gostei” – A3</p> <p>“Apesar de estar há quatro anos em cena foi sempre um espetáculo que eu nunca me cansei de ver. ” – A3</p> <p>“comecei a ver e a apreciar ... toda a gente gosta de ver as luzes do palco, ficamos maravilhados! ” – A4</p> <p>“e o gosto por estar aqui, e apreciar e gostar daquilo que se faz.” – A4</p> <p>“quem fica cá são os que realmente vivem com o bichinho do teatro, do espetáculo! ” – A4</p> <p>“e o gostar de... gostar, (...) gostar de ver, e do projeto, e do resultado em si. E do feedback das pessoas, porque lhes dá mais entusiasmo para continuar.” – A4</p> <p>“só aqueles que gostam é que vão ficando” – A4</p> <p>“havia sempre aqueles que tomavam o gosto. ” – A5</p> <p>“As pessoas gostam disto! É um bichinho que está ali. ” – A5</p>

		<p>“isto exige um bocadinho das pessoas. Exige um amor!” – A5</p> <p>“aquilo é um prazer, mas ao mesmo tempo é um sacrifício da nossa parte. Dá muito trabalho!” – A5</p> <p>“tem que se gostar disto! Eu não sei se isto é um vício, se é amor” – A6</p> <p>“estou convencido que se o teatro parar ninguém sabe onde é que são as Carreiras. E hoje a terra é falada por causa do teatro.” – A6</p> <p>“Quando eu caí morto, as pessoas deram-me uma ovação tão grande! Chocou-me muito aquilo.(...) Eu estava cansado, contente, chocado, era uma emoção terrível.” – A6</p> <p>“Adoro teatro, sempre gostei” – A6</p>
<p>14. Competências teatrais</p>	<p>11</p>	<p>“Ninguém tem formação na área” – A1</p> <p>“São todos amadores!” - A1</p> <p>“Estritamente amadores” - A1</p> <p>“somos todos amadores!” – A2</p> <p>“Eu acho que nos dá um ânimo, e o resultado, e o feedback que temos das pessoas faz-nos bem. Às vezes, chegamos lá abaixo e dizem-nos assim: “Ai, menina, nunca pensei, eu já fui a Lisboa e vocês parecem quase tão bons, quase tão bons não, vocês são tão bons como os de Lisboa” – A4</p> <p>“nós também somos um bocadinho caprichosos, temos brio!” – A4</p> <p>“O teatro para elas era o teatro, mas faltava-lhe a beleza. Eu achava que o teatro tinha que ter beleza, porque se não a tivesse não fazia impacto” – A5</p> <p>“Somos todos curiosos! No fundo, não há um coreógrafo, não há um encenador... não há ninguém profissional! Somos todos amadores! Só temos o instinto que Deus nos deu!” – A5</p> <p>“nós somos amadores, mas fazemos bem, e nisso somos profissionais, não queremos que nada falhe.” – A5</p> <p>“nós somos amadores porque não vivemos disto e os profissionais são profissionais porque vivem daquilo. O resto... ou se é bom, ou não se é bom! (...) Porque há profissionais que não prestam, e há amadores muito bons. (...) acho que não temos diferença dos profissionais. (...) Nós tecnicamente já estamos bastante evoluídos!” – A6</p> <p>“este espetáculo não sai daqui [da sede]. Porque depois perdia qualidade.” – A6</p>

<p>15.O gosto pela Casa/Salão</p>	<p>6</p>	<p>“aquela casa foi construída em 57. ” – A2  “é uma casa de 57, com uma teia. ” – A2  “foi através deles [dos fundadores] que se angariaram fundos para construir aquela casa. ” – A2  “Nunca falho lá um dia! Seja o que for preciso fazer, eu estou sempre lá. Dantes, quando se abria o bar, era eu que o abria todos os dias à noite. ” – A5  “o salão para mim é tão importante, quase como uma capela. ” – A5  “para nós, o salão faz tão parte dessa parte da nossa vida, como a Igreja... quase! ” – A5</p>
<p>16.A aprendizagem de tarefas novas do teatro</p>	<p>2</p>	<p>“o diretor deu-me um papel, não dois papéis, secundários obviamente, para ver qual era o meu desempenho” – A1  “para trabalhar no palco, e aos bocadinhos vamo-nos introduzindo nessas áreas.” – A4</p>
<p>17.A opção pela revista</p>	<p>21</p>	<p>“as revistas estão em cena quatro anos” – A1  “É o mais viável. É rentável. Foi por uma questão económica, económico-financeira. ” – A1  “O teatro de revista é um teatro que abrange um leque de gostos de pessoas maior” – A1  “este tipo de espetáculos tem sido mais fácil e mais rentável economicamente” – A1  “a revista consegue manter-se quatro anos, ” – A2  “montar um espetáculo presentemente tem um custo muito elevado. ” – A2  “com o teatro chamado sério nós não conseguíamos depois pagar”- A2  “nós queremos mostrar que a revista à portuguesa afinal de contas ainda não está morta, e que ainda há pessoas que a fazem, têm gosto em fazer. ” – A3  “porque as pessoas o vêm ver. Em termos de receitas é mais apelativo” – A4  “Eu sempre conheci aqui foi o teatro de revista, por isso não tenho experiência noutro tipo de teatro, de peças. Mas agrada-me este teatro! ” – A4  “a revista é feita, (...) porque é a forma de ganharmos dinheiro. Porque o teatro sério fazia cinco/seis casas, sete casas no máximo, e o teatro de revista dura dois/três anos. ” – A5</p>

	<p>“Esta revista esteve em cena, penso eu, durante três anos. Era apresentada de 15 em 15 dias” – A5</p> <p>“comercialmente a revista é que dá. ” – A5</p> <p>“Começamos com a primeira e achámos que era o que dava lucro. (...) Com a revista, que agrada às pessoas, temos pago a despesa toda! ” – A5</p> <p>“eu penso que na questão da escolha da revista, é mais pela parte monetária. Porque assim conseguimos tirar dinheiro suficiente para as despesas, e fica sempre a casa com algum para começarmos uma outra. ” – A5</p> <p>“Vêm muitas excursões com público que nunca tinha vindo às Carreiras. ” – A5</p> <p>“E vem muito público de longe, que não era costume. E são essas pessoas que vão fazer publicidade. ” – A5</p> <p>“As pessoas vêm ver porque vale a pena! ” – A5</p> <p>“Porque é um teatro comercial, é um teatro que nos dá dinheiro. Porque o outro, o teatro sério, que é o que eu gosto, e que fiz muitos anos, não dá dinheiro” – A6</p> <p>“Hoje vem público quase do país inteiro! ” – A6</p> <p>“Esta revista já vai fazer quatro anos para Abril (...)Tem sido sempre, sempre, sempre, sempre, casa cheia! ” – A6</p>
<p>18.Momentos de convívios entre os membros do Grupo</p>	<p>14 “Eu vou ao café e muitos colegas do grupo vão ao café. ” – A1</p> <p>“Nós temos um almoço de Direção” – A1</p> <p>“Já temos passado fins-de-semana, embora não o grupo todo” – A1</p> <p>“no grupo dos mais novos, (...) mantém as suas relações de amizade e têm atividades conjuntas. ” – A1</p> <p>“Encontramo-nos uma vez por ano, porque temos o nosso almoço ou jantar de Direção. ” – A2</p> <p>“Em termos de Grupo de Teatro temos o almoço ou o jantar de rentrée” – A2</p> <p>“temos sempre o nosso almoço ou jantar de Natal” – A2</p> <p>“sair um fim de semana e irmos ver um espetáculo no casino. ” – A2</p> <p>“Os ensaios são sempre formas de relembrar os textos. Não são ensaios muito rigorosos, (...) Fartamo-nos de rir (...) é um momento de convívio. ” – A2</p> <p>“gosto principalmente do convívio” – A3</p>

		<p>“Quando é para trabalhar, trabalha-se, e depois quando temos o divertimento é para aproveitar também. ” – A3</p> <p>“a gente organiza jantares com a revista, também é convívio. ” – A3</p> <p>“Temos ocasionalmente alguns jantares quando se faz uma pausa.” – A4</p> <p>“ Fizemos o jantar de natal. ” – A4</p>
19. Expressão de sentimentos de responsabilidade coletiva	8	<p>“a responsabilidade acho que é um dos princípios básicos que estão ali hoje” – A1</p> <p>“as pessoas são responsáveis. Basta dizer “há ensaio”, as pessoas aparecem” – A1</p> <p>“se é preciso, estamos ali!” – A1</p> <p>“Apesar de termos a responsabilidade de... não se pode fazer confusão entre responsabilidade e obrigação! Sentimos que somos responsáveis por... mas não sentimos que estamos aqui por obrigação” – A4</p> <p>“o sentirmo-nos responsáveis por... e gostarmos de fazer ... isso é o mais importante. E é isso que estas 65 pessoas fazem” – A4</p> <p>“Toda a gente tem a sua responsabilidade. ” – A6</p> <p>“Há ali catorze pessoas no palco (...) que acartam as coisas, eu digo que são os burros de carga, ninguém os vê, e se eles falharem a gente falha” – A6</p> <p>“As pessoas têm que sentir, têm que ter a noção de grupo,” – A6</p>
20. Expressão de sentimentos de coesão no Grupo	26	<p>“somos todos muito alegres. Mesmo nos piores momentos conseguimos ser muito alegres e também conseguimos motivar-nos uns aos outros. Às vezes fazemos saltar as lágrimas uns dos outros - às vezes com pequenas coisas vêm as emoções. ” – A1</p> <p>“temos ali uma família. ” – A1</p> <p>“é assim que funciona uma família. É mesmo uma família!” – A1</p> <p>“Para quem representava, há pessoas mais antigas que deixaram de representar e que foram contactadas e alinharam no projeto, nos projetos” – A1</p> <p>“se eles não gostassem eu se calhar já não estava lá. (...) primeiro está a família” – A2</p> <p>“é a família!” – A2</p> <p>“se não fossem as famílias não havia tantas mulheres.” – A2</p> <p>“Quando há estreias, quando há festas, quando há festas de anos, a D. S... nós convidamo-la e ela vai lá.” – A2</p> <p>“Para muitos que a conhecem há muitos anos [a D. S] e que trabalharam</p>

		<p>com ela, (...) foi uma professora. Para mim, são ídolos” – A2</p> <p>“somos todos família e acabamos por falar de tudo um pouco e acabamos por nos divertir muito mais. Divertimento foi sempre o nosso apoio” – A3</p> <p>“a alegria é uma coisa que está sempre presente, mesmo no trabalho. A gente faz aquilo com gosto. Porque naquela revista só está lá quem gosta. Por isso acaba por ser sempre uma alegria constante” – A3</p> <p>“Eu gostava de ressaltar mais aquela parte de nós sermos uma família” – A3</p> <p>“Laços familiares!” – A4</p> <p>“é a amizade. (...) se não gostassem e se não tivessem uma relação de amizade e de afinidade uns com os outros, eu acho que não resultaria” - A4</p> <p>“nos espetáculos é isso que acontece... trabalhamos, brincamos, convivemos, e é agradável! ” – A4</p> <p>“No final do espetáculo, e isso também aconteceu nesta revista, acontece a homenagem a algumas pessoas que fizeram parte desta casa” – A4</p> <p>“É uma família de grupo! ” – A5</p> <p>“Eu acho que isto tem funcionado porque há muitos anos que é o mesmo Grupo, desde que começámos a fazer revista” – A5</p> <p>“No teatro... somos muito unidos! (...) é preciso fazer qualquer coisa amanhã, ou esta semana, todos os dias, e aparece o pessoal todo que é preciso. ” – A5</p> <p>“Graças a Deus damo-nos todos bem! ” – A5</p> <p>“há uma química, há qualquer coisa diferente. ” – A5</p> <p>“somos todos tão diferentes, mas ninguém consegue desistir. Aquilo é quase uma religião” – A5</p> <p>“Há alguma coisa entre nós todos, que não sabemos explicar, mas que nos une muito. Mesmo, às vezes, na própria desunião de um momento, logo a seguir já não há nada! Aquilo é mais importante! ” – A5</p> <p>“se não houvesse uma força maior, eu, (...) não conseguiria” – A5</p> <p>“Nós já temos uma equipa formada” – A6</p> <p>“a gente tem aqui uma equipa” – A6</p>
21.Cedência do espaço	4	<p>“se é preciso a Associação ceder o espaço para a Junta fazer algum comício ou algum esclarecimento, rastreios médicos - está lá sempre” -</p>

		<p>A1</p> <p>“há uma comissão de festas que não tem sede, a sede é na associação.” - A1</p> <p>“se alguém da comunidade quer fazer uma festa, a Direção cede a casa” – A2</p> <p>“temos neste momento uma comissão de festas que trata de algumas festas, nomeadamente a festa da terra, a 15 de agosto, e vai agora fazer o carnaval. Cedemos também o espaço a outras associações” – A4</p>
22.Oferta de receitas de espetáculos	8	<p>“temos boas relações com a Igreja (se for preciso, e já tem acontecido, damos um espetáculo para a Igreja)” - A1</p> <p>“Com outras instituições o que estamos a fazer é assim - oferecemos um espetáculo.” – A2</p> <p>“Já fizemos assim [oferecer o espetáculo] para a Associação de Socorros da Carvoeira, fizemos para a Associação de Socorros de Dois Portos, com a Capela das Carreiras; mais... já fizemos com os Bombeiros de Torres, já fizemos ... com outras instituições.” – A2</p> <p>“Nós sabemos que a Igreja é um Grupo muito grande, e que a maior parte das Carreiras está toda ligada à Igreja, e nós tentamos sempre ajudar a Igreja ao fazer revistas para ela, ao converter os fundos para a Igreja” – A3</p> <p>“A Igreja, sim. Ela, então, faz parte do nosso grupo... (...) Colaboramos em tudo o que é preciso. (...) nós fizemos a revista para repor os santos.” – A5</p> <p>“a Associação de Socorros, às vezes está um bocadinho em baixo, e nós damos uma parte, ou da sala, ou damos uma ajuda. Os Bombeiros, normalmente não há ano nenhum, ou melhor nenhuma revista que nós não façamos para que os Bombeiros tenham a sua parte. (...) se houver alguém na terra que tenha mais dificuldade, ou que a gente visse que havia necessidade de dar uma ajuda, nós grupo somos pessoas para ajudar.” – A5</p> <p>“há dias fizemos um espetáculo para a Igreja.” – A6</p> <p>“ninguém ganha nada. Isto pertence tudo à terra.” – A6</p>
23.Encontros conviviais abertos	2	<p>“Reuniões, almoços, jantares, a Associação - está aberta.” - A1</p> <p>“Quando há alguma coisa é aqui. Estou convencido que, se acabar o teatro o salão fecha. Hoje há aqui baile, a entrada é livre.” – A6</p>

<p>24.Práticas teatrais na comunidade de Carreiras</p>	<p>12</p>	<p>“há mais de 80 anos (...) que se tem feito, numa base mais ou menos regular, o teatro dito sério” – A1</p> <p>“Vamos na quarta revista” - A1</p> <p>“surge a revista, fazer uma revista à portuguesa. ” - A1</p> <p>“aquela casa já fez o chamado teatro sério, muitos anos seguidos” – A2</p> <p>“as tradições, isto também é muito importante, (...) e eles às vezes perguntam “ó mãe, porque será que há miúdos que não gostam de teatro”, “olha, porque não há raízes, os pais deles nunca pertenceram”. Nas Carreiras há uma tradição de teatro!” – A2</p> <p>“Na minha memória, que vem desde o grupo de variedades” – A4</p> <p>“no tempo em que se fazia teatro (que não era teatro de revista mas era teatro mesmo)”- A4</p> <p>“houve um grupo de homens que fazia de homens e de mulheres. (...) foi sempre, sempre, gente das Carreiras.” – A5</p> <p>“o senhor Gaspar. E então, esse senhor, que gostava muito de teatro, gostava muito de fado, de canções, de coisas assim, veio e começou a querer gerir também o grupo, mas já depois do senhor João Leal; já depois de haver aqui teatro em adegas grandes, onde havia umas festinhas, havia umas recitazinhas. Isso eu ouvi sempre! (...). Não eram bem revistas, eram récitas. ” – A5</p> <p>“começaram então a fazer, lá na Quinta da Barreira, teatrozinhos, récitas, coisas já com música, com músicos da terra... porque também havia uma orquestra da terra. ” – A5</p> <p>“houve uma altura em que a gente só fazia o teatro sério (...) Teatro com cultura!” – A5</p> <p>“Nós dantes não fazíamos teatro de revista, normalmente fazíamos uma peça de teatro (...) a primeira peça que eu ensaiei foi <i>A fera</i> do Ramada Curto, foi um desenvolvimento fabuloso, e aquilo foi um sucesso. Depois fazíamos as variedades a seguir” – A6</p>
<p>25.Nascimento do teatro na comunidade de Carreiras</p>	<p>14</p>	<p>“ o registo mais antigo creio que é de 1934, em que se fazia teatro” - A1</p> <p>“um grupo iniciou um teatro sério. Depois zangaram-se e já havia dívidas.” – A1</p> <p>“ouço falar do início do grupo, ouço falar de uma época em que só os homens é que representavam. Não havia casa própria, emprestavam-nos os espaços - alguém propunha “desta vez faço na minha adega”; então, o grupo na comunidade tem a sua origem há muitos anos. ” – A2</p>

	<p>“o grupo é muito antigo” – A2</p> <p>eram pessoas que eram habilidosas, eram essas pessoas que gostavam de escrever, que gostavam de estilismo!” – A2</p> <p>“a D. S. Que era casada com o senhor G, que foram as pessoas que levantaram as paredes daquela sede. Foram eles que agarraram no grupo que havia e que pensaram “vamos fazer uma coletividade, vamos fazer um palco onde possa haver teatro”. ” – A2</p> <p>“eu sei que já começou há muito tempo. A senhora que o iniciou, e o marido dela (...), fizeram a casa, o teatro, foram eles que a fizeram e criaram o grupo.” – A3</p> <p>“isto começou por um senhor que gostava muito de teatro e começou a desenvolver um grupo, (...). Era o senhor L, o senhor J L.” – A5</p> <p>“E pessoas das Carreiras. Foram sempre pessoas das Carreiras. ” – A5</p> <p>“começaram então a pensar no salão, o que a gente chama salão, a Associação, e foi esse senhor J G com a mulher, com incentivos, com pedidos, que começaram a construção. Com as pessoas da terra também. Sempre as pessoas da terra. ” – A5</p> <p>“o grupo começou, (...) numa casinha muito pequenina cá nas Carreiras. Não havia possibilidades das senhoras irem para o teatro, era uma vergonha na altura, há cerca de 80 anos. E então havia três rapazes cá nas Carreiras, três homens(...), que se propuseram a fazer de mulheres, (...) e então eram três homens que faziam de mulheres. Os outros homens faziam os seus papéis. Foi assim o início. ” – A6</p> <p>“Ainda existe essa casinha (...)as pessoas fizeram teatro e entretanto,(...) , juntaram pessoas e foram começando a fazer, em garagens. Ainda se fazia o teatro em garagens. ” – A6</p> <p>“Nas Carreiras, sempre.(...) E então passaram para a Quinta da Barreira, que havia à saída das Carreiras. ” – A6</p> <p>“Esta casa!(...) toda a gente colaborou muito bem. (...) dona S fez uma campanha da telha. Quando foi para telhar isto, todas as pessoas davam dez tostões para uma telha. Isto foi telhado num dia. Toda a gente veio” – A6</p>
<p>26.Laços de parentesco dentro do grupo</p>	<p>18</p> <p>“tenho primos - descobri que sou prima direita de todos os elementos da Direção. .” – A1</p> <p>“estou lá eu, está o meu marido e os meus filhos” – A2</p> <p>“temos a T, com os dois filhos e com o marido. ” – A2</p>

	<p>“a São que atualmente não tem nenhum filho, mas já lá teve um, e está o marido. ” – A2</p> <p>“Temos o Z que tem lá as duas filhas, e está lá ele também. ” – A2</p> <p>“Temos o Diretor do Grupo, cuja esposa faz parte do grupo, que é uma das costureiras, e está o filho” – A2</p> <p>“O meu marido e o meu sogro pertenceram ao grupo, o meu marido (...) pertence ao grupo. Os meus filhos... Sabe, eu fiz espetáculos grávida, os nove meses, tanto num como no outro. Eles quase nasceram em cima do palco” – A2</p> <p>“Mãe, pai, o meu irmão, e há outras pessoas que já estiveram, como o meu tio, a minha tia, tenho o meu primo,... ” – A3</p> <p>“eu ia com uma colega, que era sobrinha de uma das cantoras; eu escapulia-me para os camarins, ” – A4</p> <p>“Lembro-me do meu pai, (...) onde havia uma segunda parte de variedades, e ele participava. Participou também na direção da casa. Lembro-me de ouvir histórias em minha casa dizendo que eu era bebé e ficava na sala da direção na alcofinha” – A4</p> <p>“eramos uma família! Aliás, aqui não há ninguém que não seja primo deste ou primo daquele. Além dos familiares diretos, há outros parentescos. Essencialmente o que nos une são as ligações familiares.” – A4</p> <p>“Tenho um filhote que também já cá anda! Está a dar os primeiros passos. (...) Tem cinco anos. E já passou aqui muitos intervalos, em cima dos saíotes, a mudar as fraldas. E agora já vai ao palco! Na marcha final!” – A4</p> <p>“Tinha o meu pai, mas nesta revista, não. Na outra, enquanto pôde” – A4</p> <p>“Estamos ambos [o marido] no teatro. Ele é o diretor de palco. (...) O filho mais novo também já participou. ” – A5</p> <p>“É quase tudo uma família! Somos quase todos família! Porque as pessoas das Carreiras, a maior parte são família! ” – A5</p> <p>“As pessoas que fazem parte do grupo são quase todas primas. ” – A5</p> <p>“[além do filho] Tenho a minha mulher. É as três pessoas que somos, andam cá todas. Aqui temos famílias inteiras. Pais e filhos. Aquela miúda que canta sozinha... quando a gente começou a ensaiar a revista, estava a mãe grávida dela, ” – A6</p> <p>“Há aqui muitos primos e primas.(...) tenho aqui segundos primos, mais</p>
--	---

		de trinta (...) houve sempre famílias... mais chegadas ou menos chegadas, mas houve sempre famílias” – A6
27. Vivência formativa em Carreiras	16	<p>“Comecei há vinte anos, tinha treze ou catorze anos” – A1</p> <p>“o nosso diretor do grupo teria dezasseis ou dezassete anos quando começou” – A2</p> <p>“as pessoas de fora não ganham raízes, não ficam.” – A2</p> <p>“Na terra, falamos uns com os outros. Olha, vamos “convidar aquele, vamos convidar o outro” – A2</p> <p>“comecei a colaborar com este grupo desde os dezoito anos” – A2</p> <p>“vivo nas Carreiras. ” – A2</p> <p>“moro cá mas não sou de cá. Os meus pais é que são de cá.” – A2</p> <p>“acabam por morar todos nas Carreiras” – A3</p> <p>“moro nas Carreiras” – A3</p> <p>“temos o cuidado de lembrar quem cá está a assistir, e mostrar a quem não é de cá um bocadinho mais, mostrar que somos das Carreiras.” – A4</p> <p>“Eu comecei a entrar no Grupo com onze anos, a mais nova no Grupo fui eu. ” – A5</p> <p>“vivo aqui nas Carreiras, e sempre vivi” – A5</p> <p>“o meu marido, é de cá. A família dele é toda de cá. ” – A5</p> <p>“Nascido e criado! ” – A6</p> <p>“eu vim para o grupo (...) em 57. Tinha treze anos.” – A6</p> <p>“Tinha quinze anos (...) Se eu era capaz de fazer um papel (...) E fui fazer! E acho que fiz bem! Fiz bem, e pronto, a partir daí nunca mais parei.” – A6</p>
28. Ligações familiares em Carreiras	6	<p>“Os meus pais é que são de cá. ” – A2</p> <p>“ela sempre usou pessoas da terra, e as pessoas da terra sempre usaram familiares. Convidavam-se uns aos outros. E depois acabaram por ser sempre familiares. E os vizinhos ouviam que nós podíamos receber gente e quem estava interessado vinha ver como é que era ” – A3</p> <p>“a família puxa sempre por outras famílias” – A3</p> <p>“não há ninguém na terra, ou serão poucas as pessoas, que não estiveram em alguma revista ou que não estiveram de algum modo associadas a esta casa.” – A4</p> <p>“As Carreiras foi sempre quase uma família. ” – A5</p> <p>“dentro da terra uniam-se sempre. ” – A5</p>

<p>29. A comunidade – tema do teatro</p>	<p>4</p>	<p>“nas últimas duas revistas temos tido um cenário que é talvez o cenário principal que é o largo das Carreiras. Mas não fazemos textos com pessoas das Carreiras, com assuntos das Carreiras.” – A1</p> <p>“mas temos sempre um ou outro sketch ligado às Carreiras, ou mesmo as músicas, muitas delas estão ligadas às Carreiras” – A3</p> <p>“Antigamente, eles faziam textos sobre a nossa terra! Havia momentos em que faziam por zonas. Por exemplo, a Tapada era uma “coisa”, e faziam para ela. Depois disso, nunca houve ninguém que escrevesse especificamente para nós. Por isso, nunca se fez!” – A5</p> <p>“Dantes, no princípio, era assim, era alusivo à terra, mas o que é que interessa fazer uma piada alusiva à terra se ninguém a conhece? A gente hoje faz teatro a nível do país” – A6</p>
<p>30.Prática de aprendizagens no grupo</p>	<p>15</p>	<p>“Há partilhas! Mais do que partilhar, há uma dádiva daquilo que eu sei para mostrar ao outro, que pode fazer melhor” – A1</p> <p>“todos nós vamo-nos ajudando uns aos outros.” – A1</p> <p>“eu sempre gostei de conviver com as pessoas e também com os mais velhos que têm mais sabedoria do que eu, e assim posso aprender mais” – A3</p> <p>“nós tentamos puxar as pessoas todas para todos os lados, para que mesmo aquelas que não consigam fazer uma coisa muito bem nós possamos ajudá-la a realizar melhor essa tarefa. ” – A3</p> <p>“À medida que as pessoas vão ganhando mais à vontade, vão buscar novas aprendizagens. ” – A4</p> <p>“Aquilo que aprendi foi com os colegas, ” – A4</p> <p>“vamos vendo e tentamos imitar.” – A4</p> <p>“vamos aprendendo uns com os outros” – A4</p> <p>primeiro veio a aprendizagem! Eu já teria 20 e poucos anos quando comecei a fazer a coreografia e a ajudar os outros.” – A5</p> <p>“Comecei a ensinar as mais novas.” – A5</p> <p>“Há muitas aprendizagens!” – A5</p> <p>“as ideias podem vir das mais jovens, ou dos mais jovens, mas depois os mais velhos opinam... se aquilo vai resultar ou se não vai resultar bem, assim ou de outro modo...” – A5</p> <p>“E foi uma família! E foi essa família que nos desenvolveu, ou melhor desenvolvemo-nos uns aos outros.” – A5</p> <p>“começaram também outros a ajudar, e a fazer, e fomos aprendendo uns</p>

		<p>com os outros.” – A5</p> <p>“Vão aprendendo uns com os outros” – A2</p>
31. Aprendizagem pela experiência	2	<p>“a Vina desde muito miúda que anda no teatro, ganhou calo e continua a ganhar. Ela é a (...) da Direção.” – A5</p> <p>“o maestro, o homem do som, o homem das luzes, já todos eles têm vinte anos disto! Estou tão descansado como que seja eu! Ou mais!” – A6</p>
32. Experiências de resolução de problemas	8	<p>“Vamos experimentando! Se pomos uma escada, vemos como fica!” – A2</p> <p>“até o fato estar como ela o idealizou, nem que seja desmanchado vinte vezes, mas se ela o idealizou assim, é assim que ele tem que ficar.” – A2</p> <p>“agora ela idealiza os fatos na cabeça dela. Enquanto o fato não sair como ela disse, como ela sonha,... não está bem” – A2</p> <p>“sempre que nos enganamos tentamos sempre remediar” – A3</p> <p>“quando se engana nunca se para, desenrasca-se” – A3</p> <p>“a gente pode-se enganar, mas tenta-se sempre desenrascar.” – A3</p> <p>“vemos coisas que gostaríamos de implementar, mas não conseguimos, e então procuramos juntos outra forma de fazer com que resulte.” – A4</p> <p>“é arranjar maneira de todos juntos encontrarmos uma solução. Isto na parte das danças.” – A4</p>
33. Práticas de estímulo ao melhoramento pessoal	3	<p>“se fizeres assim, é melhor”, “se experimentares desta maneira, vê lá o que é que acontece.” – A1</p> <p>“cada um tem qualquer coisa de melhor, e esse melhor é bom que saia para fora.” – A5</p> <p>“Saber liderar! É preciso dar uma bofetada e fazer uma festinha do outro lado.” – A6</p>
34. Interiorização de responsabilidades coletivas	4	<p>“a responsabilidade, porque eles sabem que têm que entrar, têm que estar prontos,” – A2</p> <p>“os miúdos não se enganam, elas são muito responsáveis, não se enganam.” – A6</p> <p>“E cada um é responsável” – A6</p> <p>“Eu mantenho uma disciplina,” – A6</p>
35. Práticas de socialização	11	<p>“o facto de gostar de me dar com muitas pessoas vem do facto de ter sido colocada à frente, no palco.” – A1</p> <p>“a pessoa surge, vai um dia à Associação, começa a ver, e vai ficando por ali. E vai-se integrando automaticamente.” – A1</p>

		<p>“Reconheço que estar no grupo deu-me um à vontade que de outra forma não teria, porque sou tímida por natureza e gosto muito de passar despercebida.” – A1</p> <p>“Há muitas pessoas novas, há contactos, há o saber estar” – A2</p> <p>“há o espírito de equipa, a camaradagem” – A2</p> <p>“nós tentamos sempre mostrar que fazemos o nosso melhor.” – A3</p> <p>“estamos por amor à camisola” – A4</p> <p>“Somos um grupo de oito meninas que faz uns esquemazinhos, e temos encontrado com mais frequência. Porque temos outros projetos que vão além do Grupo Cénico. Quando foi a festa das vindimas foi o grupo d’As Molière que foi lá (...) e foram as nossas cantoras.” – A4</p> <p>“Ganharam autonomia!” – A5</p> <p>“Se não houver teatro, a Associação está fechada, como estão todas as outras aqui à volta.” – A5</p> <p>“toda a gente que anda aqui tem amor à camisola.” – A6</p>
<p>36.Prática de competências não diretamente teatrais</p>	<p>10</p>	<p>“quem está no som, sempre, desde jovem, foi o primeiro a levar lá para a Associação uma grafonola, e era ele que tomava conta da grafonola e hoje toma conta do som. As luzes, foram alguns que tinham jeito para serem eletricitas, mas depois viram que tinham jeito para pôr as luzes, como é que ficava melhor. O Diretor de cena tinha algum jeito para organizar a cena lá dentro.” – A1</p> <p>“O maestro fá-la e toca-a. (...) quando estamos em palco, além de termos a gravação o maestro também dá os seus toques, e vai compondo toda a música” – A1</p> <p>“A voz é ao vivo!” – A1</p> <p>“temos um músico, (...). Há uma pessoa que trabalha em artes gráficas” – A2</p> <p>“um é professor de música, o outro tem uma firma de artes gráficas!” – A2</p> <p>“A costureira principal é a São” – A2</p> <p>“Os textos são feitos por uma senhora que representa que é a Dália, (...). Ela escreve porque gosta de escrever e fá-lo muito bem” – A2</p> <p>“Temos pessoas competentes para substituir quem venha a sair.” – A4</p> <p>“Eu aprendi corte e costura (...) entretanto, tentei sempre desenvolver a parte bonita disso.” – A5</p> <p>“Olho para ele, e sei que vou criar outras coisas, com outro brilho e de</p>

		<p>outra maneira, mas este foi o que eu quis fazer, porque eu quis mostrar que era possível fazer uma coisa muito diferente do que o que se tinha visto. Eu é que os desenhei, eu é que os bordei, eu é que os construí. E aquilo foi tudo feito à base de muito esforço” – A5</p> <p>“havia um arquiteto que fazia cenários, e ensinava, e desenhava.” – A5</p>
<p>37.Aquisição de novas competências</p>	<p>10</p>	<p>” o Diretor Artístico, que começou como ator e foi ele que foi ficando à frente do grupo” – A1</p> <p>“Aprendemos lá!” – A2</p> <p>“queria ver se mais para a frente começava a realizar sketches e por aí adiante, ” – A3</p> <p>“o professor F. Ele ajuda principalmente os cantores, não a fazer música, mas a aperfeiçoar a melodia. (...) é ele que toca para nós percebermos onde é que está mal, ou onde é que está bem. ” – A3</p> <p>“eu entrei para o grupo só para o corpo de bailado, e depois foi acontecendo, “entras neste <i>sketch</i> para fazeres uma falazinha, ” – A4</p> <p>“acaba por ser incutido, nessas pessoas que mostram interesse e aptidão, o desejo de desenvolver e desempenhar novas tarefas. ” – A4</p> <p>“A primeira vez fui só dançar, entrei só na parte da dança. A segunda entrei já na “Fonte dos Milagres”, tinha treze anos. ” – A5</p> <p>“Depois acabei por fazer teatro; e depois acabei também por ensaiar a parte da dança – fazer a coreografia toda” – A5</p> <p>“Depois, fui maquilhadora” – A5</p> <p>“A dona S, (...) foi a pessoa que mais me ensinou no teatro. ” – A5</p>



## **ANEXO V - PEÇAS REPRESENTADAS ATÉ 1954**



**Peças representadas em Carreiras pelo “Grupo Dramático Os Benfeitores Carreirenses”, até 1954, com a direção artística de Joaquim Gaspar: <sup>1</sup>**

**1934** (Dezembro) *Visita inoportuna* (comédia), de Silvério Franco Faria.

**1947** *Cama, mesa e roupa lavada* (comédia), de Arnaldo Leite Carvalho.

**1951** *Flor de Aldeia* (opereta), de Artur Horta.

**1953** (Fevereiro) *Maria do Ó* (opereta); *Uns comem os figos* (comédia); *Amargura de mãe* (drama); *Flôr de Aldeia* (opereta), de Artur Horta.

**1954** (Dezembro) *Onde canta o rouxinol* (opereta), de Faustino dos Reis Sousa e Amorim Pereira; *Sopa com baratas* (comédia); *Diabruras do Tonecas* (comédia), de Rocha Vieira; *O Borda d'Água* (revista); *Maré Cheia* (opereta).

---

<sup>1</sup> - Referencia-se o ano e, quando há indicação, o mês da estreia.



## **ANEXO VI - PEÇAS REPRESENTADAS DESDE 1957**



**Peças representadas em Carreiras pelo grupo, a partir de 1957. Neste período o grupo mudou de nome por quatro vezes, e teve, na última fase um novo diretor artístico.<sup>2</sup>**

**A- “Grupo Dramático de Beneficência de Carreiras”;** Diretor Artístico: Joaquim Gaspar.

**1957** (Março) *A Rainha Cláudia* (opereta), de Artur Horta e Artur Júlio Machado; *Como canta Portugal* (revista).

**1961** (Fevereiro) *Ressonar sem dormir* (comédia), de Luís Francisco de Castro Soromenho; *Entre marido e mulher* (comédia), de Corin Tellado; *Carreiras, Tem de Tudo* (revista).

**1961** (Junho) *Martírio d’uma Alma* (drama), de Carlos Soares e Henrique Marques Júnior; *Esfalhada* (opereta), de Maria Jesus Mateus e Júlio Machado; *A lenda do castelo* (opereta), de Abílio de Mesquita.

**1962** (Fevereiro) *O copo do Paulino* (comédia), de Artur Horta; *Há festa no Ribatejo* (opereta), de Hermenegildo Rocha.

**1962** (Maio) *Entre marido e mulher* (comédia), de Corin Tellado; *Há festa no Ribatejo* (opereta).

**1963** (Fevereiro) *As duas Gatas* (comédia); *Maria do O* (opereta); *A morte da Severa* (drama) de Júlio de Sousa e Costa.

**1963** (Maio) *A morte de Severa* (drama) de Júlio de Sousa e Costa; *A Rainha Cláudia* (opereta) de Artur Horta e Artur Júlio Machado.

**1964** (Fevereiro) *Há horas diabólicas* (comédia) de Artur Horta; *Um sarilho na aldeia* (opereta), de Artur Horta e António Francisco Fernandes.

**1965** (Março) *Rosas de todo o ano*, de Júlio Dantas (comédia); *D. Beltrão de Figueiroa*, de Júlio Dantas (comédia); *A Pátria*, de José da Câmara Manuel (peça patriótica).

---

<sup>2</sup> - Referencia-se o ano e, quando há indicação, o mês da estreia.

**1969** (Maio) *Os vizinhos de rés - do chão* (comédia) de Fernando Santos e Almeida Amaral.

**B- “Grupo Dramático e Recreativo de Carreiras”;** Diretor Artístico: Joaquim Gaspar.

**1971** (Maio) *Um namoro engraçado* (comédia), de Mário Scylla; *O Direito de matar* (drama), de Artur Horta.

**1972** (Maio) *A Fonte dos Milagres* (opereta), de Carlos Ferreira Lopes e Cesário Pereira Salvador.

**C- “Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa”;** Diretor Artístico: Joaquim Gaspar.

**1976** (Dezembro) *A Fera* (drama), de Ramada Curto.

**1977** (Julho) *A vizinha do lado* (comédia), de André Brun.

**1978** (Abril) *Prémio Nobel* (drama), de Fernando Santos e Leitão de Barros.

**D- “Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa das Carreiras”;** Diretor Artístico: Joaquim Gaspar.

**1980** (Maio) *A Justiça* (drama), de Ramada Curto.

**1983** (Maio) *As árvores morrem de pé*, (comédia), de Alejandro Casona.

**1987** (Julho) *Cama, mesa e roupa lavada* (comédia), de Arnaldo Leite Carvalho Barbosa.

**E- “Grupo Cénico da Associação Dramática e Recreativa das Carreiras”;** Diretor Artístico: António Alexandre Bonifácio.

**1992** (Julho) *Tesos mas alegres* (revista à portuguesa), de Dália Franco.

**1995** (Julho) *Ó vai ... ó racha* (revista à portuguesa), de Dália Franco.

**2000** (Março) *É Sempre Áviar* (revista à portuguesa), de Dália Franco.

**2008** (Junho) *Agora é que são elas* (revista à portuguesa), de Dália Franco.