

José Fernando Oliveira Vaz

TEATRO EM AVINTES.

O Grupo Mérito Dramático Avintense e o
Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses
(1910-1974)



Universidade do Porto
Faculdade de Letras
2011

José Fernando Oliveira Vaz

TEATRO EM AVINTES.

O Grupo Mérito Dramático Avintense e o
Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses
(1910-1974)



**Dissertação de Mestrado em
História Contemporânea
apresentada à Faculdade de
Letras da Universidade do Porto
sob a orientação da
Professora Doutora Maria da
Conceição Meireles Pereira**

Universidade do Porto

Faculdade de Letras

2011

SIGLAS E ABREVIATURAS

AACDIHL – Arquivo da Audientis – Centro de Documentação e Investigação em História Local (Avintes)

ADP – Arquivo Distrital do Porto

AGDPA – Arquivo do Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses

AGMDA – Arquivo do Grupo Mérito Dramático Avintense

APAPD – Arquivo Particular de António Pereira Dias

APJV – Arquivo Particular de José Vaz

ASPA – Arquivo da Sociedade Portuguesa de Autores

Nota – As transcrições das fontes documentais seguirão uma grafia actualizada.

Dedicatória

Ao meu pai, Joaquim Fernandes Vaz que, pela mão e pela primeira vez, me levou ao teatro, à casa das magias, onde homens e mulheres com mãos calejadas faziam de conta que eram reis, plebeus, santas ou desgraçadas.

Àqueles que, no espaço encantado de um palco e no tempo mágico de uma representação, emprestaram a sua alma criadora às personagens em que se transfiguraram.

Aos homens e às mulheres do teatro de Avintes que se deram com amor à magia da transformação da vida em arte e à arte de comunicar a vida.

Agradecimentos

À Professora Doutora Maria da Conceição Meireles Pereira pelo rigor, pela exigência, pelas sugestões e pelas ideias com que me presenteou durante a orientação desta dissertação de Mestrado;

Aos grupos de teatro Grupo Mérito Dramático Avintense e Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses por terem colocado à minha disposição todos os seus arquivos;

Ao Fernando Manuel Teixeira Pinto, sócio n.º 1 do Grupo Mérito Dramático Avintense, pelas suas valiosas informações;

Aos actores José Cruz, Adriano Martins e a Manuel José Pereira Dias por me disponibilizarem documentos e informações sobre a história do teatro em Avintes;

Ao Alfredo Correia, actor e encenador da Companhia Teatral de Ramalde e fundador do AMASPORTO, ao Cândido Xavier, ex-Presidente da Associação Nacional do Teatro de Amadores – ANTA, ao Carlos Oliveira, do Teatrinho de Santarém, ao José Teles, Secretário da Federação Portuguesa do Teatro – FPTA, e ao Rafael Amaral Vergamota, Presidente da Federação Portuguesa do Teatro – FPTA, pelas informações fornecidas acerca do historial das organizações de coordenação do Teatro de Amadores em Portugal.

	Pág.
ÍNDICE	1
INTRODUÇÃO	3
1. O ASSOCIATIVISMO POPULAR TEATRAL EM PORTUGAL	7
2. O ASSOCIATIVISMO POPULAR TEATRAL EM AVINTES	18
2.1 Grupo Mérito Dramático Avintense	24
2.1.1 Evolução Histórica	26
2.1.2 Sócios	31
2. 2 Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses	36
2.2.1 Evolução Histórica	38
2.2.2 Sócios	44
2.3. Meios materiais	48
3. PRODUÇÕES, REPORTÓRIO E ITINERÂNCIA	52
3.1 Produções	52
3.1.1 Grupo Mérito Dramático Avintense	54
3.1.2 Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses	59
3.2 Reportórios	63
3.2.1 Grupo Mérito Dramático Avintense	65
3.2.2 Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses	74
3.3 Análise comparativa dos reportórios das duas associações	87
4. ACTORES, ACTRIZES E TÉCNICOS	90
4.1 Alguns percursos de destaque	95
4.2 As mulheres no teatro em Avintes	98
4.3. Frequência de intervenções nas peças	101
5. A IMPRENSA E OS GRUPOS DE TEATRO DE AVINTES	103
5.1 Grupo Mérito Dramático Avintense	106
5.2 Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses	107

CONCLUSÕES	111
ANEXOS	115-132
FONTES E BIBLIOGRAFIA	133-140

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo n.º 1 – Extracto do artigo de Cristiano Lima sobre <i>Os Amadores de Teatro de Ontem e de Agora</i> [1968	115
Anexo n.º 2 – Grupos fundadores da Federação Portuguesa de Teatro – FPTA (por ordem de inscrição)	116
Anexo n.º 3 – Produções teatrais do Mérito (1911-2010)	117-119
Anexo n.º 4 – Proposta de adesão a associado (Mérito)	120
Anexo n.º 5 – Actividades Profissionais (Mérito)	121
Anexo n.º 6 – Texto do discurso proferido por João José Santiago, em 31 Outubro 1920 (Plebeus)	122
Anexo n.º 7 – Produções teatrais (Plebeus)	123-126
Anexo n.º 8 – Actividades Profissionais (Plebeus)	127
Anexo n.º 9 – Carta de Renata Pallotini enviada ao encenador do Mérito, <i>Vida Mundial</i> , 1967	128
Anexo n.º 10 – Actores, actrizes e técnicos premiados ou que evoluíram para o teatro profissional (Mérito e Plebeus)	129
Anexo n.º 11 – Actores, actrizes e técnicos com dez ou mais participações (Mérito)	130
Anexo n.º 12 – Actores, actrizes e técnicos, com dez ou mais participações (Plebeus)	131
Anexo n.º 13 – Crítica de Carlos Porto à peça <i>O Avançado Centro Morreu ao Amanhecer</i> , representada pelo Mérito	132

INTRODUÇÃO

O objectivo deste estudo é fazer a investigação sobre a evolução e actividade do Teatro em Avintes, com particular incidência na vida e na acção de duas associações, o Grupo Mérito Dramático Avintense e o Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses, considerando a singularidade de se tratar de dois grupos populares de teatro com importantes e reconhecidos contributos para o teatro em Portugal. Embora as origens Teatro em Avintes sejam mais remotas, este estudo é balizado, cronologicamente, entre os anos 1910 e 1974. Os limites temporais abrangem as datas fundacionais dos dois grupos de teatro de amadores (Mérito, 1910 e Plebeus, 1918) e permitem acompanhar a evolução do associativismo popular teatral em Avintes, os seus intervenientes (associados, dirigentes, actores, actrizes e técnicos), o seu reportório, a sua itinerância, o impacto na imprensa e as eventuais influências políticas e culturais nas suas produções em períodos históricos tão diferentes como a I República e o Estado Novo, desde as suas origens ao período Marcelista.

Este objecto de estudo suscita várias interrogações e problemáticas: que motivações levaram gerações de homens da classe trabalhadora de Avintes, depois das suas ocupações de sobrevivência a dedicarem-se, desde há cerca de um século, à construção de fórmulas associativas de forte sentido identitário e à produção e ao desempenho de actividades artísticas e lúdicas, sem receberem em troca algo de tangível? Como foi possível, durante muitas dezenas de anos, manter nesta localidade duas associações populares de teatro, sabendo que esta actividade artística exige razoáveis meios financeiros e ultrapassar os múltiplos conflitos internos, sem se dissolverem? Como se explica que os dois grupos tenham seguido, durante muitos anos, um reportório pouco ousado e adoptado estéticas teatrais obsoletas e, no espaço de uma década (1960), se tenham transformado radicalmente, a ponto de rivalizarem com muitas companhias profissionais, pela qualidade das suas produções artísticas? Que razões históricas, culturais e antropológicas explicam que Avintes seja um sítio onde parece habitar uma propensão quase genética para as artes cénicas?

O interesse por esta temática justifica-se pelo facto do autor deste trabalho ter vivido na infância e na juventude paredes-meias com um teatro de aldeia, de seu pai ter

sido actor amador, de viver numa terra onde germina a paixão pelo teatro, de ter participado como dirigente associativo num dos grupos agora em estudo, de ser autor de um obra monográfica sobre os homens e as mulheres de teatro de Avintes, entre 1945 e 1995¹, e de doze peças de teatro para a infância (oito editadas), de ter sido encenador de sete grupos de teatro² e de algumas das suas obras terem sido representadas por grupos profissionais, amadores e escolas de todo o país. Motivado por estas ligações afectivas e culturais ao teatro, acrescente-se ainda o fascínio de ter sido captado pelo génio dramático de muitos actores, actrizes e outra gente amadora do teatro da minha terra, a ponto de, desde há dezenas de anos, coleccionar artigos, programas, cartazes, e outras espécies documentais e iconográficas sobre os espectáculos que, de uma maneira continuada, se vêm produzindo em Avintes, desde o ano 1875 até ao presente.

O estudo do Teatro em Avintes, através dos casos do Grupo Mérito Dramático Avintense e do Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses, entre 1910 e 1974, doravante designados apenas por Mérito e Plebeus, tem como base principal a consulta e tratamento de fontes manuscritas, impressas, iconográficas, hemerográficas e arquivísticas. As fontes estudadas consistem em 1978 fichas de adesão dos associados àquelas duas associações; 991 actas das reuniões de direcção e das Assembleias-Gerais; 278 programas e cartazes impressos para divulgação dos espectáculos; 210 artigos, referências, críticas e notícias dos jornais e de revistas, a maioria das décadas de 1960/1970 e algumas dezenas de fotos das representações. Grande parte das fontes hemerográficas encontra-se nos arquivos da Audientis – Centro de Documentação e Investigação em História Local, nos referidos grupos, mas também na posse de particulares. Como complemento deste acervo, há ainda a considerar as fontes orais. Estão ainda entre nós algumas pessoas que nasceram em data próxima da fundação do Mérito e dos Plebeus e que acompanharam o percurso dos dois grupos teatrais e muitas outras que participaram activamente na vida teatral, ao longo de dezenas de anos,

¹ *Os Emprestadores da Alma – os homens e as mulheres do teatro de Avintes: 1945-1995.*

² Centro Cultural e Desportivo dos Trabalhadores dos Serviços Municipalizados de Gás e Electricidade (Porto); Grupo de Teatro Construção (Famalicão); Grupo de Teatro do Centro de Cultura e Desporto da Unicer, (Leça do Balio, Matosinhos); Grupo de Teatro Fio da Meada, do Sindicato do Vestuário do Porto (Porto); Grupo Desportivo dos Empregados Bancários do Banco Totta e Açores, (Porto); Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses, (Vila Nova de Gaia) e Grupo Juvenil de Teatro da Cooperativa Solidariedade e Amizade, Aldoar (Porto).

sobretudo num período em que o teatro em Avintes foi conhecido a nível nacional, através da mediatização da imprensa escrita. Por isso, e para colmatar algumas lacunas que os documentos não revelavam, recorreu-se a entrevistas a actores, actrizes e técnicos, bem como a dirigentes da Associação Portuguesa de Teatro de Amadores – APTA, da Associação Nacional de Teatro de Amadores – ANTA, e da Federação Portuguesa de Teatro – FPTA.

Para o tratamento quantitativo e analítico das fontes atrás citadas organizaram-se quatro bases de dados em programa Excel : uma com as fichas de adesão de associados, outra com as sínteses das actas das reuniões de direcção e das Assembleias-Gerais, a terceira com os registos da imprensa escrita e a quarta com elementos fornecidos pelos programas dos espectáculos onde se incluem 3077 intervenientes e diversas entidades participantes nos espectáculos.

Consultadas algumas obras da historiografia portuguesa sobre a temática em análise, verificou-se que os estudos sobre os grupos populares de teatro, o seu papel e importância para a cultura das populações, para a descentralização teatral, para a iniciação teatral e a para a evolução do teatro em Portugal são bastante escassos, aparecendo, em algumas obras, ligeiras ou fugidias referências acerca desta realidade implantada no tecido cultural português e disseminado praticamente por todo o território nacional.

Mesmo as obras de reconhecidos estudiosos da área teatral, presentes na bibliografia deste estudo e objecto de atenta leitura, limitam-se a breves referências sobre a existência do teatro de amadores. Carlos Porto é um dos autores que mais se debruçou sobre o assunto na prestigiada obra historiográfica *Portugal Contemporâneo*, dirigida por António Reis. Aquele autor dedica ao assunto um pequeno capítulo intitulado *Importância dos Grupos de Amadores*. Um ano depois, o mesmo autor constatava a existência de uma lacuna historiográfica sobre teatro de amadores: “Desde finais do século passado, pelo menos, que o teatro de amadores ocupa em Portugal um lugar cuja importância a sua actual ausência nas histórias e monografias teatrais escamoteia. [...] O teatro de amadores merece que nos interessemos pela actividade que continua a manifestar, mesmo em tempos menos interessados em fórmulas associativas que estão na sua base (PORTO, 1991: 23).

Igualmente em obras mais recentes, como *António Pedro e o teatro em Portugal*, de 2010, da Mestre em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa Teresa André, a autora reconhece a escassez de estudos na área do Teatro Amador:

“Muito poucas foram as informações encontradas relativamente a este assunto, visto várias vezes ter deparado com o nome de um grupo ou associação – especialmente nas revistas *Plateia* e *Rádio-Televisão* – mas posteriormente, quando pretendi reconstituir o seu historial, a escassez de referências mostrou-se um poderoso impedimento. Inicialmente, tentei empreender um estudo nesta área devido à certeza do seu interesse, no entanto as dificuldades foram incontornáveis. Os responsáveis já faleceram, alguns destes grupos já terminaram, a informação é insuficiente e não está reunida de modo acessível” (ANDRÉ, 2010: 143-144).

Assim, e apesar de confirmada a existência desta prática da arte teatral, desta cultura participativa, desta escola básica da democracia e de cidadania, desta efectiva descentralização teatral e desta partilha artística com as populações mais afastadas dos grandes centros urbanos, a verdade é que existem poucos trabalhos académicos direccionados a esta realidade cultural. Daí a pertinência deste estudo que se assume como um modesto contributo para alargar a fronteira do conhecimento sobre o associativismo popular teatral.

1. O ASSOCIATIVISMO POPULAR TEATRAL EM PORTUGAL

Quando Aristóteles atribuiu ao homem o epíteto de “animal político” certamente que pensou no impulso de sociabilidade inerente à condição humana. É essa irresistível pulsão que explica que, no decorrer dos tempos, o homem se associe a outros homens para ultrapassar as suas necessidades de sobrevivência, defesa, posse, poder e avance para a organização de exércitos, de cortes, de clientelas, de corporações, de confrarias, de guildas, de ordens, de classes, de partidos, de sindicatos, de associações.

Desde a antiguidade clássica que os historiadores se deparam com associações de natureza profissional com significativa intervenção na vida social: “Durante o Alto Império, a maioria destes artesãos agrupavam-se livremente em *collegia*, isto é, em corporações profissionais” (HERVÁS, 1995: 496). Provavelmente, foram estas associações romanas que serviram de modelo às corporações medievais. Nos alvares da época contemporânea o fenómeno associativo ganha um carácter novo que se expande e se plasma no direito de associação.

Num muito curto resumo histórico sobre a evolução deste fenómeno, costuma referir-se que no início do período contemporâneo, (já que a *Declaration des Droits de L’Homme e du Citoyen*, de 26 de Agosto de 1789, não consagrava o direito de associação porque pretendeu acabar com as corporações de raiz medieval) a lei *Le Chapelier* de 1791 abre a permissão a todos os cidadãos de se reunirem. O Código Penal do período do Império, embora manifestasse alguma desconfiança em relação às associações, limitou o direito de associação a menos de vinte pessoas e, mesmo assim, fazia-o depender do consentimento de autoridades administrativas discricionárias.

Em Portugal, “as corporações de artes e ofícios sofreram as primeiras arremetidas com o Marquês de Pombal que, através de dois decretos de 12 de Fevereiro e de 18 de Abril de 1761, limitou os privilégios corporativos que só foram extintos depois da Revolução de 1820, através do decreto de 7 de Maio de 1837” (COSTA, 2005:12).

Segundo Costa Goodolphim, só a partir de 1848 é que as associações populares se desenvolveram em Portugal embora, antes daquela data, logo a seguir a 1840, já se tivessem fundado a Sociedade dos Artistas Lisbonenses e algumas Associações de

Socorros Mútuos. É a partir da Regeneração (1851), com um certo desenvolvimento económico acompanhado de crescimento urbano, da construção das primeiras vias-férreas, da importância crescente da imprensa e de maior difusão das ideias que o associativismo floresce. A segunda metade do século XIX vê aparecer um sem número de associações de todas as tipologias, número que aumentou substancialmente no primeiro quartel da centúria seguinte, muitas delas desligadas das organizações políticas.

A República fez inscrever o direito de Associação na Constituição de 1911 (art. 3º), o que só vigorou plenamente, no domínio sindical, até 1924 (decreto 10.415 de 17 de Dezembro) (SANTOS, 1992: 236-238).

A Constituição Política da República Portuguesa, publicada no *Diário do Governo* de 22 de Fevereiro de 1933, garantiu aos cidadãos, no seu art. 14º, “a liberdade de reunião e de associação.” Contudo, este direito foi complementado e regulamentado pelo decreto-lei 39.660 de 20 de Maio de 1954, atribuindo ao Governador Civil a aprovação dos estatutos das associações de âmbito distrital que “não importem ofensa de direitos de terceiros ou do bem público, nem lesão dos interesses da sociedade ou dos princípios em que assenta a ordem moral, económica e social da nação”.

Com a liberdade democrática inaugurada pelo 25 de Abril e com a imensa criatividade social que se lhe seguiu, o associativismo ampliou-se ainda mais.

Tomando como exemplo o distrito do Porto, a diversidade e a quantidade de respostas associativas tendentes a suprir necessidades materiais, espirituais, artísticas, lúdico-recreativas, sociais, educativas, económicas e solidárias poderão ser ilustradas pelo número de estatutos depositados no seu arquivo distrital. Em 2005 foi publicada a obra *Instituições do Distrito do Porto*, de Francisco Barbosa da Costa que, utilizando aquelas fontes, fez o levantamento de 7958 instituições para o longo período histórico compreendido entre os séculos XVI e XX. Este número engloba não só as instituições de natureza religiosa, com centenas de anos de existência, como outras criadas à luz das necessidades dos tempos contemporâneos. Daquela obra, reproduz-se um quadro com a quantidade e a tipologia das instituições que existem ou existiram nos dezoito concelhos do distrito do Porto:

Quadro n.º 1 – Associações do Distrito do Porto

Tipologia das Instituições	Nº	%
Associações Religiosas	1174	15
Associações Cívicas e Políticas	470	6
Associações Culturais, Desportivas e Recreativas	3627	46
Associações Sociais	1207	15
Associações Educativas	654	8
Associações Económicas e Científicas	658	8
Outras Associações	168	2
Totais	7958	100

Fonte: COSTA, Francisco Barbosa da, 2005 – *Instituições do Distrito do Porto*.
Porto: Governo Civil do Distrito do Porto, p.847.

Terá sido, pois,

a necessidade de convívio social e de tornar solidários os interesses comuns ou afins que levou os Portugueses, as comunidades a agruparem-se em associações e sociedades, cujas variadíssimas qualificações indicavam claramente as características, a extensão e a multiplicidade do movimento agremiativo: patrióticas, civilizadoras, de classe, de socorros mútuos, comerciais, agrícolas, educativas, industriais, de beneficência, liberais, humanitárias, de instrução, fraternais, promotoras de melhoramentos, além de muitas outras (FERREIRA, 1992: 238-239).

No grupo das Associações Culturais, Desportivas e Recreativas do distrito do Porto, estão integradas, até 2004, 114 associações teatrais, 3,1% do total daquele conjunto, sendo a mais antiga do ano 1866, designada por Sociedade Dramática de Curiosos Philotimia Portuense e, a mais recente, denominada Teatro de Filigrana, fundado em 2003, em Rio Tinto, Gondomar.

Estes agrupamentos populares de teatro estiveram, e ainda estão, implantados na sociedade mas, durante muito tempo e, de certo modo ainda hoje, são uma realidade organizativa e cultural injustiçada pelas elites culturais, políticas e económicas portuguesas, tendo em conta a importância, o papel e os serviços prestados pelos seus dirigentes, actores, actrizes e outros intervenientes, às comunidades donde emanam e florescem. Prova irrefutável desta situação é o espaço dado (ou melhor não dado) pelos órgãos de comunicação social às inúmeras iniciativas, espectáculos e encontros de teatro que se realizam anualmente pelo país fora. À excepção de alguns autarcas, escritores e

intelectuais, o teatro de amadores foi sempre considerado pelas minorias da “alta cultura” e por uma classe política que só repara naquilo que é transmitido pelas televisões e pelas parangonas dos jornais, como um produto desqualificado. Durante muitos anos, os defensores da cultura das elites desenraizadas da vida das comunidades e insensíveis a uma cultura participativa, etiquetaram os grupos de amadores e as suas produções artísticas como obras de “curiosos”, de “furiosos”, de “amadores” e de “carolas”. Este último jargão é ainda muito utilizado entre as pessoas que estão por fora da realidade teatral popular, pretendendo qualificar um apaixonado desinteressado pela arte teatral. Acerca do tratamento displicente historicamente dado aos actores dramáticos se pronunciou o escritor Cristiano Lima, nos anos 1960:

Nunca se fez nem fará justiça ao amador dramático. [...] A injustiça nasce não da má vontade preconcebida, mas da circunstância de se exigir ao amador tudo o que, reclamado do profissional, o deixaria num situação extremamente difícil.

Mas felizmente que o amador, o de ontem e o de hoje, tem a vida dura, porque prestou e continua a prestar ao teatro um serviço, cuja utilidade é impossível de negar.

O amador de ontem tinha um público composto de gente pobre, que amava o teatro e não tinha dinheiro para o frequentar. Era povo pelo seu berço; era povo pela sua incultura; era povo pelo seu amor pelo teatro. Chamavam-no, quando o queriam depreciar, “furioso”. Ora a verdade, é que ele merecia essa designação depreciativa, não apenas pelos seus exageros ao representar, mas principalmente pelas peças que eram acessíveis ao seu pobre repertório. A voga do teatro popular assentava no melodrama, que era uma espécie de necrotério pois, em regra, metade das personagens desse tipo de peças ia deste mundo para o outro com uma velocidade grande e fácil. Tudo nelas era primitivo, desde a psicologia das personagens ao que constituía os seus entrechos. Era, digamo-lo com sinceridade, teatro do pior, mas era também, que nos perdoem certos estetas modernos falsamente cultos, teatro do mais puro, pois nele a acção era soberana e as palavras escravas. Duas carências de ordem económica tornavam os amadores de teatro e o seu ambiente desdenhados pelos aristocratas da arte: o amador era em regra o pobre rapaz ou a pobre rapariga frustrados no seu sonho de serem artistas “a sério”; e o seu público, a pobre gente que só tinha dinheiro para a vida rudimentar³.

³ Malgrado a procura no *Diário de Notícias* e no *Primeiro de Janeiro*, nos meses de Outubro de 1967 a Abril de 1968, periódicos onde o escritor Cristiano Lima colaborou, não foi possível localizar a data e o jornal, que publica o artigo citado. No entanto, no anexo n.º 1, reproduz-se a imagem deste documento.

Na mesma linha de pensamento, se insurgiu o estudioso da história, costumes e das tradições do Grande Porto, Hélder Pacheco, a propósito de um Encontro de Teatro Associativo promovido pela Companhia Teatral de Ramalde, em 2009, designado *Amasporto*:

Para muitos detentores das alavancas do poder cultural, popularizar é uma palavra maldita. Entre nós falar claro, tornar acessível à maioria, democratizar a cultura no sentido de a transformar em instrumento de criação, participação e usufruto é, para certas minorias activas, irrisório e inadmissível. Por isso o cinema português é (salvo honradíssimas excepções) uma catástrofe chata e muito teatro – para não ser “popularucho” – vivendo nas altas quimeras do incompreensível serve para exercícios onanistas de gozo das elites iluminadas. [...] Vem este exorcismo a propósito do silêncio e desatenção concedidos neste país repleto de democratas ao teatro associativo (que já tem vergonha de se designar amador para não ser excomungado). Sendo, por essência, exemplo da participação na vida pública, de devoção anónima e desinteressada à arte, de animação sociocultural das comunidades tão violentamente agredidas pela desurbanização e apatia cívica, o teatro associativo constitui o parente (mais um) paupérrimo das políticas culturais de uma democracia que, nesta e noutras matérias nos envergonham⁴.

Não obstante a existência daquele olhar displicente, injusto e elitista, a que foi votado historicamente o teatro de amadores por parte de muita gente, a partir dos anos 1960, assistiu-se a uma tomada de consciência da importância deste tecido cultural artístico. Para isso, muito contribuíram os concursos do SNI que, ao darem visibilidade às excelentes encenações realizadas pelos amadores, acabaram por desfazer a preconcebida imagem da inferioridade cultural e teatral das suas produções. Para além dos notáveis espectáculos apresentados pelos amadores, estes concursos serviram para descobrir novos valores dramáticos que, mais tarde, se alcandoraram ao teatro profissional e fizeram aproximar muitas companhias, actores e atrizes profissionais dos grupos de amadores. A qualidade do teatro apresentado pelos amadores era tal que consagrados actores profissionais se inspiraram nos seus desempenhos como paradigmas para futuras interpretações como testemunhou, em 1993, o actor Rui de Carvalho em carta dirigida ao autor da obra *Memorial do Teatro em Avintes*:

⁴ *Jornal de Notícias*, Porto, 05.10.2009.

O Augusto Costa [actor do Plebeus] proporcionou-me uma das mais belas “noites de teatro” que tive prazer de assistir. O seu “Euricão”, do *Santo e a Porca*, foi realmente uma grande interpretação e uma extraordinária representação. Muito do seu belo trabalho foi contributo para um mais completo estudo do papel que me foi dado representá-lo. Segui a “linha” que o Augusto Costa tinha delineado e creio que também não me saí mal (MARTINS, 2000:14).

Deste mútuo conhecimento, desta cooperação, desta partilha de técnicas, de saberes e de pessoas, resultou a evolução e a dignificação do teatro português.

A par dos avanços artísticos e da quebra dos preconceitos ancestrais, assistiu-se, igualmente, à auto-consciencialização da força estratégica do associativismo teatral e à descoberta da importância sociocultural do teatro de amadores. Toda esta interiorização e dinâmica foram traduzidas na necessidade da existência de uma organização, à escala nacional, que agregasse, promovesse, dignificasse e servisse de voz aos grupos populares de teatro que nas empresas e nas comunidades existiam e despontavam com fecundidade e energia. Assim, em Dezembro de 1967, por iniciativa da Secção de Teatro do Grupo Cultural e Desportivo da Companhia Nacional de Navegação, do Grupo Cénico da “Philips”, do Grupo Ribalta, da Secção de Teatro do Grupo de Futebol dos Empregados de Comércio de Santarém e do Conjunto Cénico Caldense, foi informalmente criada a Associação Portuguesa de Teatro de Amadores. Destes primeiros contactos, saiu uma comissão organizadora que definiu como principais objectivos:

Fomentar o desenvolvimento do teatro amador, promover o enriquecimento da pessoa humana e da educação das massas, visar objectivos artísticos e culturais, estabelecer contactos e relações com os vários grupos, constituir um reportório de teatro válido, fomentar o interesse pelo teatro junto das juventudes escolares, estabelecer relações com autores, promover a tradução de algumas obras para a melhoria dos reportórios, conseguir a isenção ou redução de direitos e empreendendo tudo o que possa relacionar-se com a defesa e o desenvolvimento do Teatro Amador⁵.

Segundo o entrevistado Carlos de Oliveira, do Teatrinho de Santarém,

⁵ O Primeiro de Janeiro, Porto, 08.12.1967.

a APTA, sob a direcção de Viriato Camilo, organizou-se a nível nacional em associações regionais, autónomas e descentralizadas, o que lhe trouxe dinâmica e desenvolvimento, estrutura e confiança. Porto, Setúbal, Santarém e Baixo Mondego, foram palco das primeiras associações regionais de teatro em Portugal. No sul do país, o número de grupos activos era muito mais reduzido.

No pós 25 de Abril, a APTA viria, na realidade, a constituir-se em escritura pública, sendo reconhecida estatutariamente e com personalidade jurídica. Na sua fundação conta-se, entre outras personalidades, com Joaquim Benite, na altura dirigente do Grupo de Teatro Amador de Campolide (actual director e encenador da Companhia de Teatro de Almada). Em simultâneo, e para ampliar a sua actividade a outros países e tirar partido dos intercâmbios que levavam e traziam conhecimentos, a APTA estabeleceu parcerias com várias entidades, designadamente: CGTP – Intersindical, CPTIJ – Centro Português de Teatro para a Infância e Juventude, SPA – Sociedade Portuguesa de Autores. Igualmente, fez-se membro da AITA/IATA – Associação Internacional de Teatro de Amadores (Amesterdão), da UNIMA – União Internacional de Marionetas (Varsóvia) e da Associação Brasileira de Teatro de Bonecos.

Ao nível da divulgação, a APTA conseguiu, por volta de 1977, alguma projecção através dos programas televisivos “TV-Palco”, de Igrejas Caeiro, e “Fila-T”, de Fernando Midões.

Toda esta actividade não teve qualquer correspondência por parte dos organismos oficiais, designadamente da Secretaria de Estado da Cultura. Para esta falta de apoio terão contribuído algumas influências político-partidárias e parece ter havido jogos de política menos transparente, com origem na Federação Portuguesa das Colectividades de Cultura e Recreio, que tentou chamar a si o protagonismo da coordenação nacional do teatro de amadores. As condições político-culturais agravaram-se e, inacreditavelmente, sentiu-se que o teatro voltava a ser considerado “perigoso” pelo poder central. Em Julho de 1977, o EMGFA – Estado-Maior General das Forças Armadas, ordenava a proibição do programa televisivo “Fila-T”, com a suspensão do seu responsável, Fernando Midões. Em causa estava a exibição da peça *Guerra Santa*, de Luís Sttau Monteiro, filmada em Santarém (os senhores generais não gostaram das críticas à sua postura face à guerra colonial). O medo voltou a pairar sobre as cabeças dos que faziam teatro, havendo quem abandonasse a actividade com receio de perder o emprego⁶.

A partir de 1980, a desmotivação, a confusão e a diminuição do espírito associativo foi-se acentuando. As condições atrás referidas e o arrefecimento do entusiasmo da primeira hora resultaram numa crescente inactividade da APTA. Mesmo

⁶ Entrevista a Carlos Oliveira, do Teatrinho de Santarém, realizada por e-mail, em 26.05.2011.

assim, em 1977, a organização ainda publicou o n.º 0 da *Revista do Teatro de Amadores da APTA* mas, dos 320 grupos recenseados, apenas 58 se mostravam activos.

Destes tempos recorda o actual presidente da Federação Portuguesa de Teatro (FPTA), Rafael Amaral Vergamota:

Quem presidiu à última direcção da APTA, foi Carlos Carvalheiro, actualmente actor, encenador e director do Fátias de Cá Teatro (Tomar) e, a partir dos finais dos anos 1982, a APTA ficou inactiva. No decorrer do mês de Setembro de 2000, João Coutinho, da Companhia de Teatro do Ribatejo (Chamusca), convocou e dirigiu na Chamusca uma reunião com cerca de 60 grupos de teatro de amadores, oriundos de diversos pontos do país, com o objectivo de debater a situação do teatro de amadores em Portugal. No desenrolar daquela reunião, surgiu a ideia de criar uma nova estrutura. Assim, em 2001, inicia-se o processo de constituição da Associação Nacional de Teatro de Amadores – ANTA, pela mão de Luciano Nogueira e de Cândido Xavier, do Cale Estúdio Teatro (Canidelo, Vila Nova de Gaia), tendo-se concluído em 14 de Julho de 2003, pela mão deste último e do Dr. Luís Mendes, do Teatro Passagem de Nível da Amadora⁷.

Testemunha Cândido Xavier, do Cale Estúdio Teatro (Canidelo, Vila Nova de Gaia) e Presidente da ANTA no mandato de 2003/05:

Nos inícios de 2004, cerca de 25 grupos de teatro reuniram-se em Rio Tinto, Gondomar, para elegerem nova direcção que ficou constituída pelo Dramático de Rio Tinto (Gondomar), Grupo Teatro Paroquial de Perafita (Matosinhos) e pelo Cale Estúdio Teatro (Vila Nova de Gaia). Logo que a direcção tomou posse encontrou uma listagem de 690 grupos de teatro de amadores, existentes (ou que existiram) em todo o território nacional. Durante a vigência dessa direcção presidida por Luciano Nogueira, do Cale Estúdio Teatro, a ANTA publicou um número da revista *Talma* e, em 2005, promoveu um congresso em Serpa dedicado à formação com as seguintes áreas temáticas: Escrita Criativa, Caracterização e Formação de Actores⁸.

O entrevistado Rafael Amaral Vergamota, continuando o seu testemunho, informa:

⁷ Entrevista a Rafael Amaral Vergamota, Presidente da Federação Portuguesa do Teatro – FPTA, realizada por e-mail, em 2.06.2011.

⁸ Entrevista a Cândido Xavier, do Cale Estúdio Teatro (Canidelo, Vila Nova de Gaia), antigo Presidente da Associação Nacional do Teatro de Amadores – ANTA, realizada pessoalmente, em 29.05.2011.

Contudo, em 2007, a ANTA viu-se sem direcção, sem alternativas e sem ideias. Em meados de 2008, aderiram à nova associação cerca de oitenta grupos. Já como membro da Direcção da ANTA, analisei e detectei irregularidades na génese de constituição da ANTA. Após estudar a correcta constituição de uma associação de âmbito nacional, onde se congregassem associações constituídas como pessoas colectivas, apresentei à direcção da ANTA, já como presidente da Direcção, para o mandato de 2010/12, o projecto “Federação Portuguesa de Teatro” e uma proposta de Estatutos e de Regulamento Geral Interno. Ambas as propostas foram aceites por unanimidade e, após todos os directores estarem dentro do projecto, este foi apresentado aos associados da ANTA, no Fórum Permanente de Teatro, em Santa Maria da Feira, decorria o mês de Setembro de 2009. Esta informação e apresentação de proposta para constituição da Federação causaram alguma discordância no seio dos associados presentes em Assembleia-Geral. Perante esta divergência, foi proposto um Encontro Nacional de Dirigentes, no Entroncamento, a 1 de Dezembro de 2009 para apresentar, mais especificamente, o projecto. Neste encontro estiveram presentes 27 associados da ANTA, o projecto foi aceite por unanimidade e foi dada à Direcção da ANTA consentimento para desenvolver todos os passos em direcção à constituição da Federação. A Direcção da ANTA celebrou a constituição da Federação Portuguesa de Teatro a 17 de Julho de 2010, em Lisboa, [cujos membros fundadores estão indicados no anexo n.º 2]. Todas as associadas da ANTA, cerca de 80, foram informadas que a Comissão Constituinte iria admitir as primeiras associadas na categoria de fundadoras no seio do Fórum Permanente de Teatro de Ansião e aprovar a proposta de Regulamento Geral Interno⁹.

Em paralelo a esta evolução organizativa, que finalizou com a oficialização da FPTA, já com uma nova direcção empossada em meados de 2008, surgira, nessa altura, no seio da ANTA, um projecto designado “Fórum Permanente de Teatro de Amadores” que haveria de revivificar aquela estrutura de coordenação dos grupos de teatro de amadores, já em perda de velocidade. Foram (e são) objectivos do Fórum: a criação e organização de espaços e meios para formação, informação e análise; a promoção de intercâmbios e de troca de experiências; a promoção e divulgação de produtos culturais e circulação de espectáculos; a contribuição para a definição de políticas culturais e de estabelecimento de parcerias.

⁹ Entrevista a Rafael Amaral Vergamota, Presidente da Federação Portuguesa do Teatro – FPTA, realizada por e-mail, em 2.06.2011.

Quanto à sua organização e periodicidade, o entrevistado, director do Fórum Permanente de Teatro e da Federação, José Teles, informa:

Os fóruns são acolhidos num dos concelhos portugueses por um associado, designado grupo anfitrião, sedado em qualquer local do país, e são estruturados por áreas e por painéis temáticos: Área Formativa (painéis temáticos: Formação de Dirigentes, Actores, Luminotecnia, Cenografia, Escrita Criativa, Adereços, Caracterização, Sonoplastia, Multimédia, Esgrima Artística, Escultura de Balões, Contos e Mimos, Artes Circenses (Cuspidores de Fogo, Malabares, Monocilco); Área de Debates (Assembleias-Gerais, mesas redondas, apresentação de agendas de festivais, mostras, encontros de teatro); Área Parcerias (com congéneres internacionais, entidades públicas, entidades comerciais); Área Espectáculos (espectáculos de teatro a apresentar durante os fóruns, lançamento de livros, tertúlias); Área Convívio (entre todos os participantes, directores, associada anfitriã, organizadores, formadores, formandos e entidades convidadas). A sua periodicidade tem sido semestral, com a duração de três dias, sextas-feiras, sábados e domingos e, de 2008 a 2011, realizaram-se sete Fóruns. No conjunto, tiveram uma presença média de vinte e seis associações e, no total das sete edições, marcaram presença sessenta e oito agrupamentos¹⁰.

Fazem parte dos actuais Órgãos Sociais da FPTA as seguintes associações:

Mesa da Assembleia-Geral:

Presidente – Nova Morada Cooperativa de Habitação Económica (Paços de Arcos);

Vice-Presidente – Casa do Povo da Abrunheira (Coimbra);

Secretário – Tin.Bra Teatro Infantil de Braga;

Suplente – Opsi em Metamorphose, Cabeção (Mora);

Direcção:

Presidente – Companhia de Teatro Poucaterra (Entroncamento);

Vice-Presidente – Teatro Passagem de Nível (Amadora);

1.º Secretário – Círculo de Arte e Recreio (Guimarães);

2.º Secretário – Cegada Grupo de Teatro (Alverca);

Tesoureiro – Contacto Companhia de Teatro Água Corrente (Ovar);

1.º Suplente – Clube Recreativo de S. Joaninho (Santa Comba Dão);

¹⁰ José Teles, Secretário da Federação Portuguesa do Teatro – FPTA, entrevista realizada por e-mail, em 28.05.2011.

2.º Suplente – ATA Acção Teatral Artimanha (Pinhal Novo);

Conselho Fiscal:

Presidente – GETAS Centro Cultural do Sardoal;

Vice-Presidente – Grupo de Teatro Renascer (Esmoriz);

Secretário – Olimpo Associação Recreativa e Teatral dos Jovens e Amigos de Constantina (Ansião);

Suplente – Teatro Meia Via Associação Cultural de Torres Novas.

2. O ASSOCIATIVISMO POPULAR TEATRAL EM AVINTES

As primeiras notícias históricas que existem sobre os grupos populares de teatro em Avintes são fornecidas por Eduardo Coelho Júnior, em 1887, e por Inocêncio Osório Lopes Gondim, em 1891.

Eduardo Coelho Júnior (1863-1918), jornalista, escritor e dramaturgo, fez o Curso Superior de Letras e estudou em Paris na École Libre des Sciences Morales et Politiques, Arts et Métiers, na Sorbonne. Era filho de Eduardo Coelho, fundador do célebre jornal lisboeta, *Diário de Notícias*.

Inocêncio Osório Lopes Gondim (1863-1937) nasceu em Avintes e era médico formado pela Escola Médico-Cirúrgica do Porto, em 1887, com a tese *Luz Natural e Artificial das Escolas*. Osório Gondim foi um historiador local, republicano e autor da obra *Avintes e suas antiguidades*, publicada em folhetins no *Jornal dos Carvalhos*, entre 22 de Junho de 1890 e 23 de Novembro de 1891.

Eduardo Coelho Júnior, no Verão de 1887, foi convidado pelo Comendador Isidoro Marques Rodrigues, uma personalidade da terra, a visitar Avintes, crê-se que por afinidades ideológicas. Ambos pertenceriam à Maçonaria. Permaneceu naquela terra da margem esquerda do Douro, entre os dias 14 a 25 de Agosto e, dessa jornada, publicou no *Diário de Notícias* cinco crónicas a que deu o título de *Jornadeando*. Eduardo Coelho Júnior faz uma espécie de mini-monografia de Avintes, a que chamou “pequena Suíça ao pé da porta”, descrevendo a sua geografia e belezas naturais, os problemas e as ocupações dos seus habitantes, os usos e costumes, o artesanato e o teatro popular, a que assistiu e descreveu da seguinte forma:

Agora leitor, venha connosco a um espectáculo curioso. Vamos ao *baile*, uma representação teatral primitiva, ao ar livre, sem palco nem bastidores. Eis o programa: *Grande baile de Valdevinos*, composto de vinte e oito figuras: 1º *O pecado original de Adão e Eva*; 2º *A morte de Valdevinos*; 3º *A sentença do príncipe D. Carloto*. Ensaçada pelo curioso António Dias (o Bandeira). No domingo... representar-se-á este esplêndido *baile*, na freguesia de Avintes, no lugar de... em casa do sr.... Principia às quatro horas da tarde. Preços: entrada 40 réis; crianças de dez anos para baixo, 20 réis.

É curioso o aspecto do quinteiro, vasto local onde os lavradores costumam soltar os seus gados. Numerosos carros de bois servem de camarotes; as árvores estão cheias de garotos; as moçoilas guapas sentadas no chão, esperam ansiosas a chegada da companhia. O pano de boca é uma larga cortina de chita pregada a uma parreira. A agitação é grande, os espectadores aguardam impertinentes a chegada dos actores. Lá vem a música, um contrabaixo, um cornetim, uma flauta e duas rabecas, precedidas por uma série de rapazes trajando fatos carnavalescos e sustentando um pendão cheio de insígnias.

Vai começar o espectáculo, chut... um garotete dos seus doze anos entra em passo de dança, desembainha uma enorme espada e recita longa tirada, em que descreve a fundação do mundo. Por enquanto tudo é caos. O personagem recita em verso heróico enormes tiradas, cinco minutos de recitação. Fala de Adão e de Eva e conta-nos a sua formação. Entra o Adão e a Eva, um Adão de manto real e uma Eva idem, de sapatos de ouro. Sucesso colossal. O dia logo é feito em passeio contínuo de um ao outro extremo da plateia, frases agitadas; depois vem a serpente, depois Abel e o Caim, e depois... falta só o dilúvio. Bravos, aplausos intermináveis.

Em seguida representa-se a segunda peça do programa, da qual não percebemos lá muito bem o enredo e por fim fala-se de Carlos Magno, e mortes, e há tiros, apoteose final.

Cai o pano com o cair da noite e eis-nos neste espectáculo transportados ao teatro primitivo (COELHO, 1877: 1).

Figura n.º 1 – Um bailo



Fonte: Ilustração de João Caetano no livro VAZ, José – *Avintes - a pequena Suíça ao pé da porta*, 1887. Vila Nova de Gaia: Edições Gailivro, p. 56.

Inocência Osório Lopes Gondim, por sua vez, regista no *Jornal dos Carvalhos* de 15 de Novembro de 1891, outra informação sobre os primórdios dos grupos populares de teatro em Avintes e prenuncia já o génio dramático que haveria de

acompanhar os avintenses por muitas dezenas de anos e projectaria a terra, em termos de imagem cultural, muito para além das suas fronteiras territoriais:

O gosto pelas belas-artes, ainda rudimentar, começa talvez a desenvolver-se agora. Por duas vezes se estabeleceu aqui um teatro. Da primeira, há cerca de 18 anos, (foi no Inverno de 1874 até ao Verão de 1875) [...] chamava-se *Teatro Minerva de Curiosos* e o seu salão, regularmente acondicionado, poderia talvez comportar cerca de 300 pessoas, nas duas plateias. Cultivava-se ali principalmente o drama, e chegou-se a levar a tragédia *Castro*, de João Baptista Gomes”. [...] Da segunda vez, estabeleceu-se o teatro, [...] há cerca de 10 anos (foi no Inverno de 1882 até ao Verão de 1884) em casa muito pouco apropriada a tal fim, onde se representava de preferência a comédia ligeira.

Em ambas as empresas os actores eram rapazes desta freguesia, alguns dos quais demonstraram uma decidida vocação para o palco e uma fina compreensão da arte dramática.

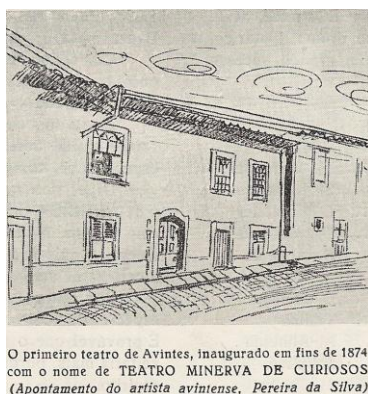
O povo, porém, não coadjuvou tanto quanto era preciso estas empresas, e nem uma nem outra se conservou mais que um ano.

O gosto popular estava aqui como nas épocas primitivas; e um *baile* satisfazia (e não sei se satisfará ainda) mais cabalmente a compreensão do povo, de que uma regular peça teatral.

Um *baile* (em rigor aqui diz-se *bailo*) é uma companhia dramática ambulante e temporária, que aos domingos de tarde vai a diferentes pontos representar a peça única do seu repertório.

De ordinário no Verão, junta-se um grupo de rapazes, compram um auto ou entremez, decoram os papéis, e depois de muitos ensaios, alugam fatos carnavalescos mais ou menos adequados às personagens, e ei-los lá vão com uma charanga na frente, as vezes daqui uma légua, dar espectáculos às freguesias vizinhas, depois de se terem exibido nesta por várias vezes (GONDIM, 1985:162-163).

Figura n.º 2 – Teatro Minerva de Curiosos



Fonte: LIMA, Fernando de Araújo – “História Sucinta do Teatro em Avintes”. *Tripeiro*. Porto, V série, II ano, Junho 1946, p. 41- 42.

Outra importante iniciativa dos avintenses, e que contribuiu para o prestígio e o desenvolvimento dos grupos populares de teatro, foi a construção de um teatro de raiz em 1895, o Teatro Almeida e Sousa.

O seu construtor, Manuel Almeida e Sousa (1842-1925), foi um pedreiro avintense que tinha uma oficina de mestre-de-obras no Porto. O teatro era, nessa época, uma arte prestigiadíssima. Sousa Bastos, na sua obra *Dicionário de Teatro Português*, recenseia, em 1908, no território nacional, 215 teatros e casas de espectáculo. Os homens e as mulheres de teatro eram, nesse período, figuras de relevo nacional e é provável que Manuel Almeida e Sousa contactasse com personalidades da área teatral da cidade do Porto – conhecia, com toda a certeza, os teatros Baquet, S. João, D. Afonso – e quisesse construir um teatro na sua terra.

Segundo testemunhas da época, Manuel Almeida e Sousa era uma personalidade dotada de grande energia e inaugurou o seu teatro em 2 de Junho de 1895. Esta sala de espectáculos compunha-se de vinte e dois camarotes, quatro frisas, cento e cinquenta cadeiras automáticas, duzentas cadeiras da geral e uma espaçosa galeria para lugares baratos. Era considerado pelo correspondente de Avintes do jornal *O Grilo de Gaia* como um teatro “de 1.^a ordem e o melhor de Vila Nova de Gaia”¹¹.

Figura n.º 3 – Vista interior do Teatro Almeida e Sousa



Fonte: APJV – Espólio Fotográfico

¹¹ *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 26.05.1895.

Figura n.º 4 – Vista interior do Teatro Almeida e Sousa – Palco



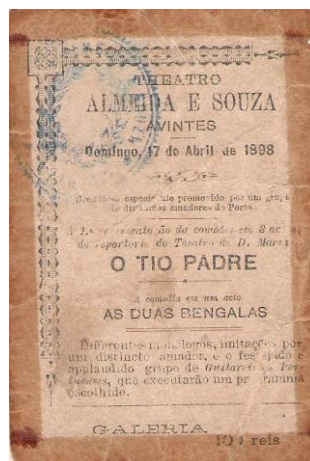
Fonte: APJV – Espólio Fotográfico

No espectáculo da inauguração, o seu proprietário fretou o vapor “Tito Lívio” para fazer viagens fluviais com os seguintes horários:

Porto → Avintes: 8h, 13h e 15h; Avintes → Porto: 8,30h, 16,30h e 20h.

De acordo com o cartaz de inauguração, o custo dos bilhetes era: camarotes, frente: 1\$500; camarotes, lados: 1\$200; superior: 300 réis; geral: 200 réis; galerias: 100 réis.

Figura n.º 5 – Bilhete de Galeria (100 réis) do Teatro Almeida e Sousa, em 17 Abril de 1898



AACDIHL

Com base no periódico *Grilo de Gaia*, entre 1895 a 1898 passaram por este teatro algumas companhias de teatro do Porto com peças teatrais que foram consideradas por Sousa Bastos, em 1908, como “sucessos teatrais” a nível nacional. Entre aqueles êxitos encontram-se as peças: *Ódio de Raça*, de Gomes de Amorim; *Duas Órfãs*, de Adolphe Philipe Dennery; *Portugal Restaurado*, de Luís Ferreira Castro Soromenho, entre outras.

Na obra de Sousa Bastos, *Recordações de Teatro*, encontram-se biografias de artistas, como os casos do actor Vidal e das actrizes D. Carlota Veloso, D. Luz Veloso e D. Maria da Luz Veloso, que representaram, entre 1895 e 1896, em Avintes, no Teatro Almeida e Sousa.

Neste edifício esteve sediada uma companhia de teatro de amadores de Avintes denominada Sociedade Dramática Almeida e Sousa. Segundo o *Grilo de Gaia*, “era constituída por operários avintenses”¹² e “composta por elegantes rapazes bem instruídos, e de jovens esbeltas e de excelentes qualidades, que estudam com toda a atenção e boa vontade a grande arte dramática, podendo-se dizer serem em alguns meses uns noveis actores tal tem sido a sua aplicação e assiduidade com que trabalham e ensaiam”¹³.

Sabe-se, pelas notícias da época, que o Teatro Almeida e Sousa era habitualmente frequentado por trabalhadores. “Os operários presentes na sala insurgiram-se contra a ‘pateada’ com uma frenética salva de palmas [...]. No domingo repetiu-se o mesmo espectáculo [*Portugal Restaurado*] sendo a assistência toda de operários”¹⁴.

Foram as experiências de oito grupos populares de teatro entre 1874 e 1906, a existência de três casas de espectáculos (Teatro Minerva de Curiosos, Teatro do Padrão do Alferes e o Teatro Almeida e Sousa), a proximidade da cidade do Porto para onde muitos artesãos de Avintes se deslocavam para trabalhar, a proximidade com a vizinha freguesia de Valbom, onde já existiam desde 1905 dois grupos de teatro de amadores, e os ideais de auto-instrução difundidos pelo republicanismo, que fizeram surgir em

¹² *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 08.12.1895.

¹³ *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 22.09.1895.

¹⁴ *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 08.12.1895.

Avintes um núcleo aguerrido que criou a atmosfera propícia ao aparecimento de outras iniciativas de associativismo popular teatral e que floresceram com profusão durante o século XX. De 1910 até 1974, foram criados em Avintes vinte e nove grupos populares de teatro, a maioria efémeros¹⁵. Deste conjunto, na actualidade, apenas três estão em actividade: o Grupo Mérito Dramático Avintense, o Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses e o Grupo Dramático Restauradores Avintenses¹⁶. Dos dois primeiros trata este estudo, pela sua importância e longevidade.

2.1 Grupo Mérito Dramático Avintense

A freguesia de Avintes tinha 6171 habitantes (2800 homens e 3371 mulheres) registados no censo de 1911. A percentagem de analfabetismo indicada naquele registo oficial era de 73% para os homens e de 90% para as mulheres.

Avintes era, à época, uma terra operária e de emigração.

Encontram-se os ecos da existência e da importância da classe operária, expressos pelos correspondentes de Avintes, no jornal *O Grilo de Gaia*:

A classe que mais abunda é a operária. O operário é aquele que mais anda sujeito a moléstias, porque anda ao rigor do tempo porque a economia do sustento o debilita, a ponto de se verem aqui frequentes tísicas¹⁷.

¹⁵ Grupo Mérito Dramático Avintense, 1910; Salão República, 1911; Grupo Dramático Beneficência Escolar, 1915; Grupo Dramático Flor da Mocidade Avintense, 1915; Grupo Dramático Primavera Avintense, 1915; Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses, 1918; Grupo Dramático União Avintense, 1920; Grupo Dramático Patriótico Avintense, 1921; Escola Dramática Avintense, 1921; Grupo Dramático Liberal Avintense, 1921; Grupo Dramático Benemérito Avintense, 1923; Grupo Dramático Restauradores Avintenses, 1923; Grupo Dramático Popular Avintense, 1923; Sociedade Dramática e Recreativa Avintense, 1923; Grupo Dramático Beneficente Avintense (Ceifeiras), 1933; Escola Dramática Beneficente Avintense Os Formosos Avintenses, 1935; Grupo Cénico dos Bombeiros Voluntários de Avintes, 1935; Conjunto Dramático Os 13 Avintenses, 1936; Grupo dos Unidinhos Avintenses, 1936; Grupo Dramático Os Amigos de Avintes, 1938; Grupo Dramático Aldeianovense, 1938; Grupo Dramático Flor da Mocidade, 1938; Escola Dramática e Recreativa Os Jovens Avintenses, 1941; Escola Náutica Dramática Avintense (Esteiro), 1950; Grupo de Teatro da União Académica de Avintes, 1958; Associação Dramática 31 de Dezembro; Grupo de Teatro da JOC: Juventude Operária Católica de Avintes, 1959; Grupo Cénico O Bem-Fazer, 1960; Grupo de Teatro da Catequese: GTC, 1972.

¹⁶ O Grupo Dramático Restauradores Avintenses foi fundado em 20 de Novembro de 1923 com a finalidade de fazer teatro. Em 1939 foi restaurado e passou a integrar uma orquestra e uma actividade desportiva, a pesca. Hoje, para além do teatro, pratica o futsal feminino.

¹⁷ *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 23.11.1890.

A direcção da Associação de Socorros *Senhora das Necessidades* era constituída, em 1897 por: um Pedreiro, dois Carpinteiros, dois Estucadores e de dois Pintores¹⁸.

Como noticiámos, realizou-se domingo p.p. a reunião dos construtores civis para mostrar as vantagens da associação de classe e fazer propaganda. Devido à grande afluência de operários [600], a reunião foi dada no quintal do prédio a que nos referimos, vendo-se a porta que lhe dava ingresso encimada pelo emblema feito com ferramentas dos construtores, ladeado de bandeiras. Às três horas da tarde chegou ao local a comissão de operários do Porto, sendo esta acompanhada da nossa banda de música do Sr. António da Silva Pinto (Cancela) e a comissão de operários de Avintes que os foram esperar ao Esteiro¹⁹.

Realizou-se no Clube Avintense o esplêndido concerto musical oferecido pela banda do Sr. Cunha, sob a regência do snr. Augusto Martins dos Reis [...] tanto mais que é composta, na sua maior parte, por operários que têm para os ensaios apenas os dias de descanso²⁰. [...] A estudantina, Bohémia Musical Avintense, era constituída por inteligentes operários²¹.

Também o correspondente em Avintes do *Grilo de Gaia* era operário como se comprova por este pequeno extracto: “outros não lhe ligam importância porque a rubrica do autor é de um modesto operário”²². Igualmente, as seis associações mutualistas, criadas entre 1889 e 1910, as três bandas de música, uma tuna musical e os agrupamentos teatrais formados até ao início da República, foram protagonizados e constituídos por artesãos e operários.

No que à emigração diz respeito, entre 1840 e 1919, emigraram para o Brasil 34 entalhadores e 56 marceneiros. Cerca de 68% destes artistas da madeira escolheram o Rio de Janeiro como destino (LEÃO, 2005: 153-234). Testemunhas desta realidade emigratória foram os correspondentes de Avintes em dois jornais de Vila Nova de Gaia:

O mundo está roto – dizem as velhas do meu tempo – por causa da desenfreada corrente emigratória que leva para o Brasil todo o sexo masculino. [...] Esta freguesia está tão despovoada do sexo barbado, que numa rigorosa estatística, devem tocar, pelo menos, 10

¹⁸ *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 26.09.1897.

¹⁹ *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 05.12.1897.

²⁰ *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 01.09.1895.

²¹ *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 02.01.1898.

²² *Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 02.02.1896.

mulheres a cada um! [...] Uma multidão de infelizes emigrantes, com o rosto ainda quente das lágrimas das suas famílias, lá seguia a caminho de Leixões, onde haviam de embarcar a caminho do Brasil. Não maldiriam eles aquela hora, em que deixavam a sua pátria, talvez para sempre? ²³

Muitos infelizes artistas desta freguesia acham-se na maior miséria, não tendo onde ganhar para sustentar-se e à sua família, por cujo motivo tratam de ver se arranjam recursos para emigrar com a maior parte dos filhos. Muitos deles tratam de tirar os seus passaportes por estes dias²⁴.

Entre a classe trabalhadora avintense evidenciava-se uma aristocracia operária: a dos artistas da madeira – os entalhadores e os marceneiros. O número e a importância social deste grupo eram tal que funcionou na última década do século XIX e durante alguns anos do novo século, em Avintes, a Associação de Classe dos Entalhadores do Norte.

Foi fundamentalmente no seio desta elite da classe operária que surgiu, em 1910, o Grupo Mérito Dramático Avintense pois, dos seus vinte e dois fundadores, nove eram entalhadores e um marceneiro. Dos restantes, havia dois guarda-soleiros, um sapateiro, um estudante, um despachante alfandegário, um gerente de escritório, um empregado de escritório, um guarda-livros, um carnicheiro, um envernizador, um pintor/decorador e um barbeiro. Desconhece-se a profissão de um elemento. Deste grupo inicial, cinco membros pertenciam ao Partido Republicano Radical de Avintes²⁵.

2.1.1 Evolução Histórica

A data fundacional do Mérito é o dia 8 de Fevereiro de 1910, oito meses antes da implantação da 1.ª República, com o nome Grupo Mérito Dramático Avintense.

Pela análise das primeiras actas do Mérito percebe-se que os fins desta associação operária eram o teatro, a instrução, o recreio e a benemerência.

Inicialmente, o Mérito não possuía estatutos nem regulamentos internos e regia-se pela lei de João Franco, de 14 de Fevereiro de 1907, que regulava a constituição das associações lícitas sem dependência de prévia autorização pela autoridade pública nos

²³ *Jornal dos Carvalhos*, Vila Nova de Gaia, 03.05.1891.

²⁴ *O Grilo de Gaia*, Vila Nova de Gaia, 03.03.1895.

²⁵ *A Defesa*, Vila Nova de Gaia, n.º 240, 1912, p. 3.

termos do art.º 1 da lei publicada no *Diário do Governo* n.º 43, de 23 de Fevereiro de 1907:

Todos os cidadãos no gozo dos seus direitos civis podem constituir-se em associação, para fins conformes a leis do reino, sem dependências de licença ou aprovação dos seus estatutos pela autoridade pública, sempre que essa aprovação não seja exigida por lei, uma vez que previamente participem ao competente governador civil a sede, o fim e o regime interno da sua associação²⁶.

As primeiras normas regulamentares apenas aparecem na acta n.º 1 de 6 de Julho de 1913, onde foram definidos os critérios a aplicar para o pagamento de quotas, jóias e bilhetes de espectáculos.

O primeiro estatuto, aprovado em 5 de Março de 1926, apresentava, no Capítulo I, as seguintes finalidades:

1.º – Promover por todos os meios ao seu alcance o desenvolvimento da Arte de Talma ou de representar;

2.º – Proporcionar aos seus associados recreios úteis, agradáveis e honestos, tais como: leitura, conferências literárias, jogos lícitos, dança, passeios e outros passatempos que satisfaçam estas condições;

3.º – Beneficiar o mais possível a pobreza desta freguesia, promovendo, para tal fim os espectáculos ou soirées que a Direcção julgue convenientes.

Todavia, no primeiro estatuto legalizado, em 1938, o Mérito apresentava já como fins a atingir: a organização de uma Biblioteca, de um Corpo Cénico, de uma Orquestra, de um Orfeão e de um Rancho Folclórico.

Adoptaram como lema *Arte e Beneficência* e como símbolo a figura de uma máscara feminina (que baptizaram com o nome popular de *Jaquina*) sobreposta a um punhal e a um ramo de loureiro.

²⁶ *Colecção Oficial de Legislação Portuguesa do ano 1907*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1908, p. 96.

Figura nº 6 – O primeiro símbolo do Grupo Mérito Dramático Avintense
(A Jaquina)



AGMDA

A sua vertente de benemerência iniciou-se em 1912 com a realização de alguns espectáculos cujas receitas reverteram em benefício do seu cofre escolar, dos mais desprotegidos da freguesia, de operários em situação de doença grave e, a partir de 1914, realizando bodos aos pobres. O bodo consistia na distribuição pelos associados de senhas correspondentes a determinada importância para estes as entregarem aos mais carenciados. No bodo aos pobres de 1915 o montante entregue foi de 200 réis a 75 indivíduos.

Em 13 de Agosto de 1922, o Mérito integrou no seu seio uma tuna musical designada Tuna 1.º de Maio Avintense que passou a denominar-se Tuna do Grupo Mérito Dramático Avintense que, para além da vertente teatral, de instrução, de recreio e de benemerência, conferiu à associação uma componente musical a qual integrou na sua simbólica, conforme documentam as seguintes imagens:

Figura n.º 7 – Carimbo do Grupo Mérito Dramático Avintense,
após integração da Tuna 1.º de Maio Avintense (1922)



AGMDA

Figura n.º 8 – Logótipo do Grupo Mérito Dramático Avintense após a integração Tuna 1.º de Maio Avintense (1922)



AGMDA

Naquele mesmo ano, o Mérito iniciou a sua participação nas grandes comemorações nacionais, como a Festa aos Aviadores, Gago Coutinho e Sacadura Cabral, culminando, em 1940, nas celebrações do duplo centenário da Fundação da Nacionalidade e da Restauração da Independência Nacional. Nestas últimas celebrações, o Mérito participou entusiasticamente com um cortejo, onde se incorporaram as autoridades locais e concelhias, ranchos regionais, agremiações recreativas e desportivas e terminou com uma sessão solene no Teatro Almeida e Sousa onde se fez a apresentação pública do seu rancho folclórico das padeiras e dos moleiros de Avintes. Este acontecimento teve tal repercussão que foi registada na 1.ª página do *Jornal de Notícias*, de 23 de Outubro de 1942.

Nos inícios de 1939, um grupo de jovens e adultos, cerca de umas quatro dezenas, pertencentes a um agrupamento designado Grupo dos Unidinhos Avintenses decidiu, por dificuldades das suas instalações, exíguas para a prática de teatro, integrarem-se no Mérito, indo acrescentar e refrescar, em termos juvenude, esta associação²⁷. Em 1940, o Mérito criou o Rancho das Padeiras e dos Moleiros de Avintes. A integração dos Unidinhos e a criação do Rancho fizeram disparar as adesões de associados, conforme se demonstrará mais adiante.

A sua estrutura orgânica tinha, num primeiro tempo, dois pilares fundamentais: a Direcção e o Corpo Cénico. A primeira geria a associação e servia de suporte organizativo, logístico e financeiro das produções artísticas. A interligação entre as duas

²⁷ Esta informação foi fornecida pelo sócio n.º 1 do Mérito, Fernando Manuel Teixeira Pinto, em 19.02.2011.

partes era feita pelo Director Cénico, escolhido pela Direcção. Esporadicamente, poderiam criar uma Comissão de Festas, com objectivos e limites temporais precisos, para promover determinados eventos.

Até 1921, as direcções funcionavam com a presença dos sócios em Assembleia-Geral. Só no início do ano seguinte é que a estrutura orgânica passou a ter um órgão deliberativo (Assembleia-Geral), outro de carácter executivo (Direcção) e um terceiro fiscalizador (Conselho Fiscal).

Pela análise das 686 actas das reuniões das Direcções, de 1913 a 1974, constata-se a existência de numerosos conflitos de diversos tipos: não cumprimento das disposições estatutárias e regulamentares, atrasos no pagamento das quotas, discussões entre associados, insultos mútuos, danos ao património, não prestação de contas dos espectáculos efectuados, conflitos de competências entre dirigentes e entre a Direcção e os directores do corpo cénico.

O Mérito, no período estudado, dinamizou, para além do teatro e actos de variedades, outras actividades, nomeadamente as de recreio, como excursões, cascatas sanjoaninas, marchas “à flambeaux”, cortejos carnavalescos e os incontornáveis bailes, bem como as de instrução, em que avulta a manutenção de uma biblioteca, além da realização de palestras e jogos poéticos.

A primeira récita do Mérito foi levada à cena no dia 21 de Maio de 1911. Foi constituída pela *Opressão e Liberdade*, peça de temática nacionalista da autoria do fundador do *Diário de Notícias*, Eduardo Coelho e pela comédia em um acto, *Três cães batendo à porta*, de José Frederico Parisini.

Quanto à restante produção teatral do Mérito, em termos quantitativos, e não obstante a baliza histórica deste trabalho se situar entre os anos 1910 e 1974, constata-se que, de 1911 até 2010, aquele grupo popular de teatro produziu 127 peças (anexo n.º 3).

De 1959 a 1973, o *Mérito* participou nos Concursos Nacionais de Arte Dramática promovidos pelo Secretariado Nacional da Informação (SNI). É neste período que se iniciou uma nova forma de fazer teatro em Avintes. Quem trouxe tal inovação foi um discípulo da “escola” de António Pedro, do Círculo de Cultura Teatral/Teatro Experimental do Porto – CCT/TEP, Manuel Monteiro de Meireles. Monteiro de Meireles residia noutra freguesia vizinha de Avintes, Valbom (Gondomar),

também com grandes tradições do teatro de amadores, e foi ele o renovador do teatro em Avintes, assinando a encenação dos maiores êxitos artísticos do Mérito. Foi nesta época que o Mérito projectou a sua imagem a nível nacional, participando nos Concursos Nacionais de Arte Dramática promovidos pelo SNI, tendo recebido vários prémios e alargado a sua itinerância a muitas localidades do país, tópico de que nos ocuparemos mais adiante.

2.1.2 Sócios

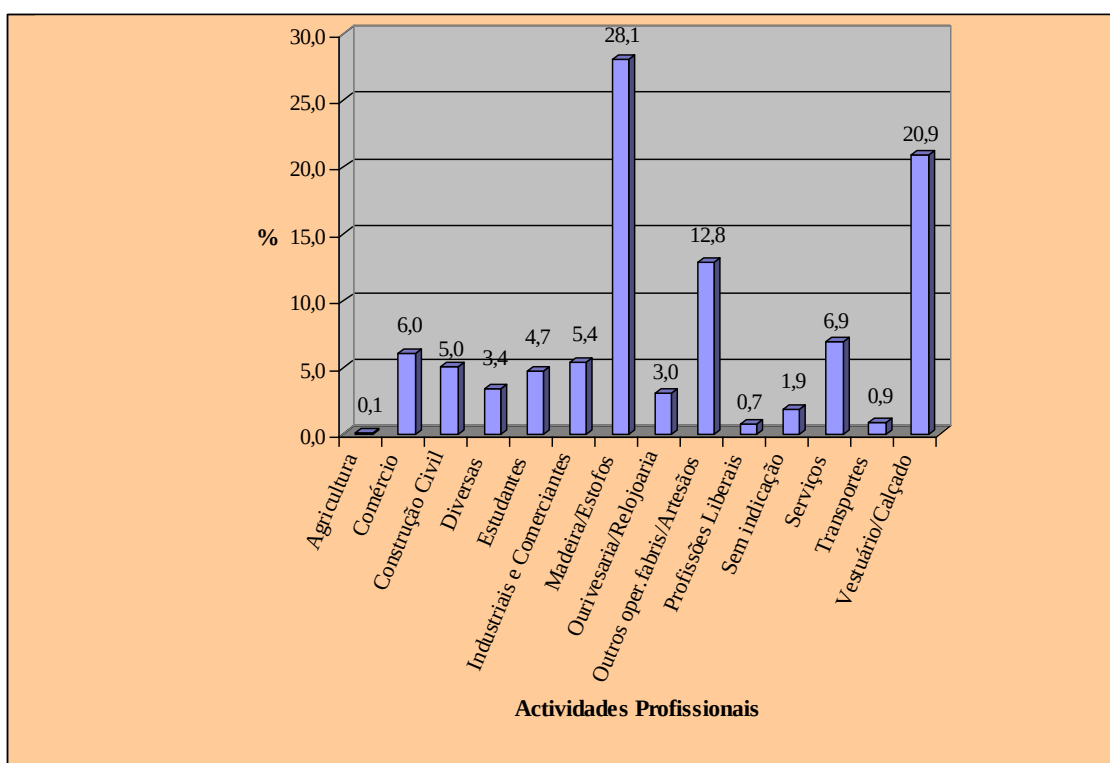
A elaboração deste tópico baseia-se na análise das propostas de adesão a associados por serem uma das fontes donde emana informação útil para o conhecimento da base social e cultural dos associados do Mérito, no período histórico balizado. Estes documentos são usados por todas as associações para formalizarem a integração de novos indivíduos no seio da colectividade. As propostas de adesão fornecem um conjunto de dados identificativos (nome, idade, estado civil, profissão, morada, assinatura do proposto, assinatura do proponente, data da reunião de direcção de aceitação do sócio, etc.). As propostas são normalmente preenchidas pelo candidato que é proposto por outro associado no uso pleno dos seus direitos associativos e são apreciadas em reunião de Direcção da colectividade que decide, depois de avaliar o porte cívico e moral do candidato, se deve ser ou não admitido. Em caso afirmativo, é-lhe atribuído um número de associado (anexo 4).

Antes da maioridade (18 anos), quando um jovem se candidatava a associado, o pai ou a mãe tinha que dar a sua autorização escrita para o efeito. Estas autorizações aparecem registadas em muitas propostas de adesão. De referir que, apenas a partir de 1971, é que aderiram quatro mulheres como associadas para praticarem teatro.

Criou-se uma base de dados com recurso ao programa informático Excel, definindo-se quatro campos correspondentes aos dados que respondiam às nossas questões principais: profissão, assinatura da proposta, idade de adesão e ano de inscrição. Com o universo total das 951 propostas de adesão construiu-se o anexo n.º 5 e quatro gráficos. Recorreu-se a este método para se obter uma informação visual e uma síntese dos índices mais relevantes.

No conjunto de actividades profissionais do gráfico n.º 1, designadamente no grupo Ourivesaria e Relojoaria (ourives, cravadores de jóias, joalheiros, relojoeiros) e no grupo Madeira e Estofos (entalhadores, marceneiros e estofadores) é provável que alguns dos seus efectivos trabalhassem por conta própria. Outras indicações que o gráfico revela são a diminuta expressão dos associados ligados à agricultura e às profissões liberais. Em contrapartida, predominam as profissões ligadas às actividades da madeira, dos estofos e do calçado (entalhadores, marceneiros, estofadores e sapateiros).

Gráfico n.º 1 – Actividades Profissionais (Mérito)



Fonte: AGMDA – Propostas de adesão (1924 a 1974)

No gráfico n.º 2 o universo trabalhado incide apenas sobre 625 propostas e não sobre o universo total das 951.

Entre 1943 e 1964 aparecem muitas fichas sem a assinatura do candidato, mas com a indicação *Autorizo*, e outras já aparecem dactilografadas, mas sem assinatura. No total perfazem 326 propostas. Esta mudança de procedimento deve-se, provavelmente, a alguma exigência do critério de legibilidade dos dados, à existência de uma máquina de

escrever na associação ou, então, à disponibilidade dos secretários das direcções para as tarefas de dactilografia.

A maior parte das propostas estão assinadas. As não assinadas pelo próprio mencionam: “não saber ler nem escrever”, “a rogo” ou, então, estão simplesmente por assinar.

A percentagem mais elevada das propostas com assinatura do gráfico n.º 2 poderia indicar um elevado grau de escolarização básica, se escrever o nome do candidato a associado fosse sinónimo de alfabetização.

Assim, a alta percentagem evidenciada deve ser interpretada com algumas reservas porque existe a possibilidade de alguns candidatos apenas saberem desenhar o seu nome e outras propostas serem assinadas pelo próprio proponente. Contudo, tratando-se de um grupo praticante de teatro, é muito provável que muitos candidatos a associados do Mérito soubessem ler e escrever aproximando-se, deste modo, da percentagem da amostra.

Embora não valide a argumentação anterior, acrescente-se uma informação que poderá concorrer para dar alguma credibilidade ao índice verificado. Desde o ano de 1782, a freguesia de Avintes manteve uma Escola Régia. Em 1910, tinha quatro escolas oficiais, duas femininas e duas masculinas²⁸. Para além destas, existiu, em 1907, uma escola particular, designada Escola Democrática de Avintes, com um curso diurno e outro nocturno e foi dirigida por professores da Associação das Escolas Móveis, adoptando o método João de Deus²⁹.

Consultada a obra de António Nóvoa, *Les Temps des Professeurs*, para confirmar ou infirmar os índices da alfabetização que a amostra parece evidenciar, concluiu-se que as taxas nacionais de analfabetismo estudadas por aquele autor contrariam os dados apresentados na amostra: 66,2% para a década de 1920, 61,8% para a de trinta e 49% para a de quarenta, anos coincidentes com os deste trabalho (NÓVOA, 1987: 569).

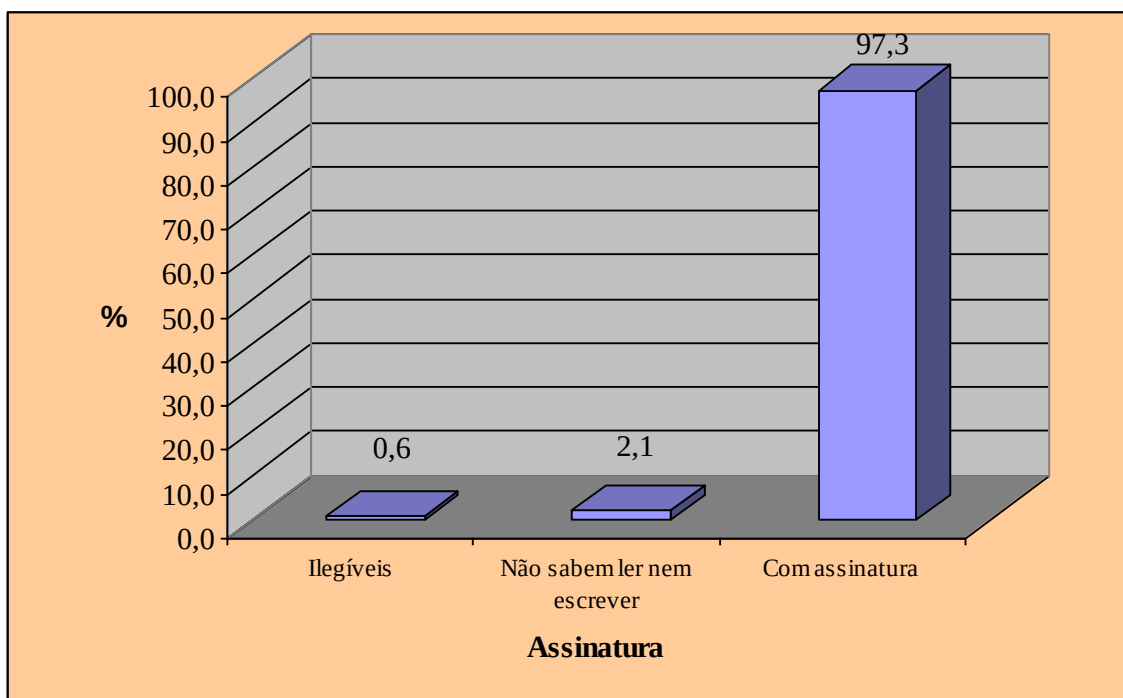
²⁸ *Breves apontamentos estatísticos dos Serviços Municipais do ano de 1909*. Gaia: Câmara Municipal do Concelho de Gaia, 1910, p. 75.

²⁹ *O Portucalense*, Órgão de Partido Regenerador de Vila Nova de Gaia, n.º 28, 23.11.1907, p. 2.

Por outro lado, pensa-se que o estudo daquele autor não poderá servir de comparação para este trabalho porquanto se está em presença de um microcosmos específico constituído por uma pequena parte da população masculina de Avintes, aderente a uma associação com fins culturais.

Finalmente, numa obra publicada vinte e três anos após o 25 de Abril de 1974, elaborada com recurso a um questionário dirigido a cento e um actores, actrizes e técnicos dos grupos Mérito e Plebeus, a grande maioria ainda vivos, indicou que 98% dos inquiridos possuíam uma escolaridade situada entre o Ensino Básico-1º Ciclo e o Doutoramento. Esta percentagem vem confirmar o índice de escolaridade elevado nos associados que compõem os dois grupos de teatro (VAZ, 1997: 57-198).

Gráfico n.º 2 – Assinatura das propostas de adesão a associados (Mérito)

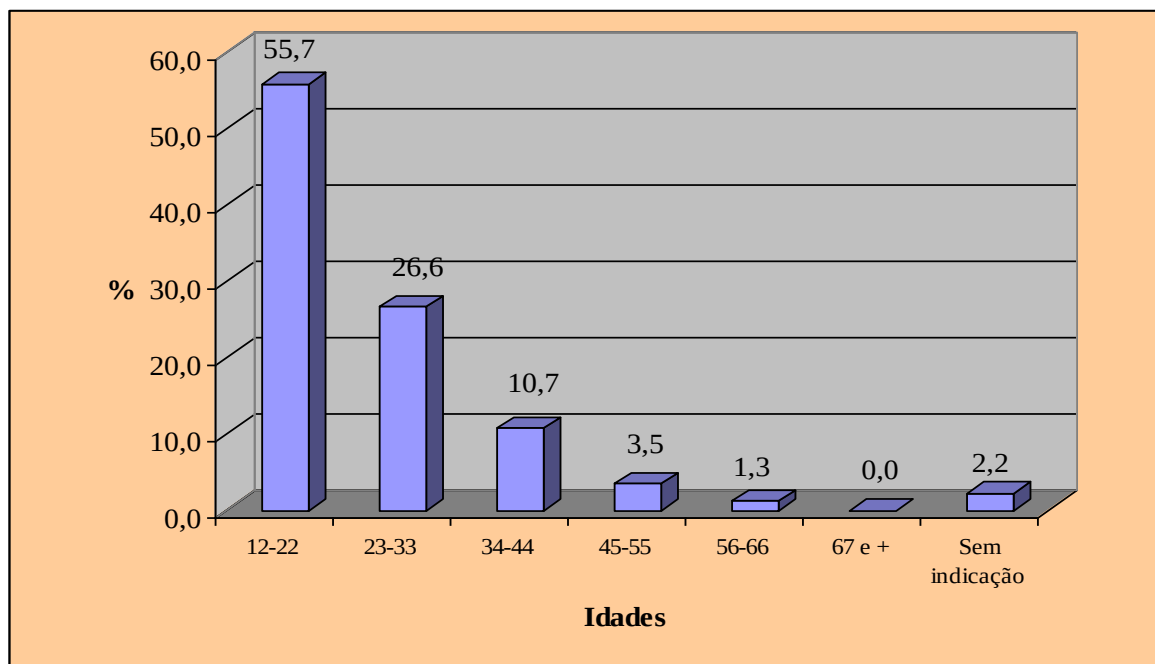


Fonte: AGMDA – 625 Propostas de adesão (1924 a 1974)

Pelas percentagens alcançadas no gráfico n.º 3, relativo à idade dos associados no momento da adesão, o Mérito deve ter funcionado como sentido de pertença, de identificação e de iniciação dos jovens à maturidade, através da sua integração no grupo

dos adultos. A associação tinha prestígio no local onde estava implantada e, provavelmente, dava respostas aos anseios dos jovens no que diz respeito à convivência, ao recreio, à cultura e à arte. Na sua sede promoviam-se muitos bailes e festas³⁰.

Gráfico n.º 3 – Idades de adesão a associados (Mérito)



Fonte: AGMDA – Propostas de adesão (1924 a 1974)

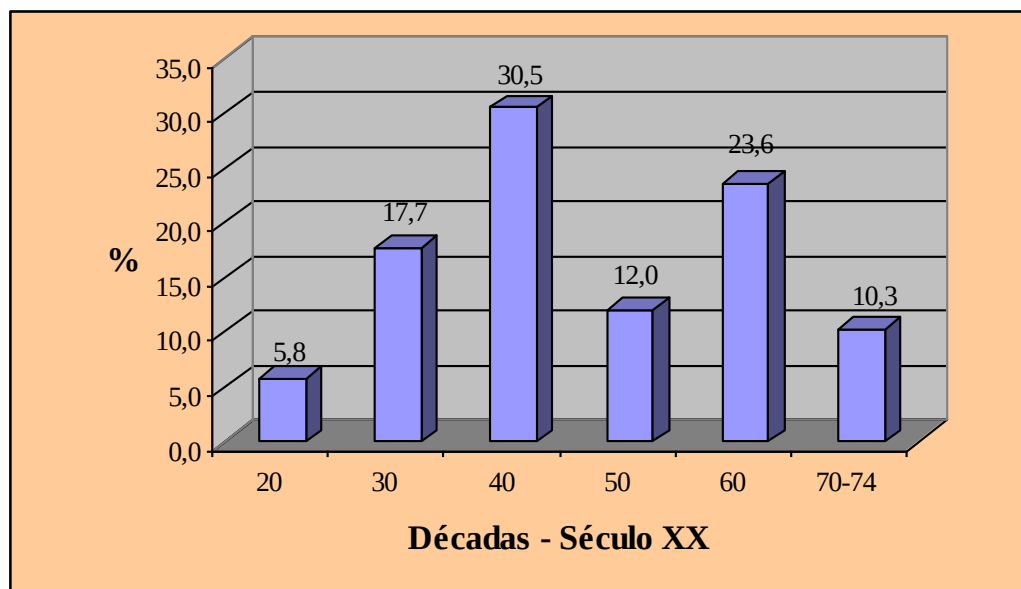
A explicação da elevada percentagem de adesões na década de quarenta, verificada no gráfico n.º 4, poderá ter resultado da adesão do Grupo Unidinhos Avintenses ao Mérito e a criação, no interior do grupo, do Rancho Folclórico Padeiras e Moleiros de Avintes.

Por sua vez, a percentagem também alta de adesões na década de sessenta poderá ter a ver com a notoriedade e o prestígio nacional das produções teatrais do grupo Mérito, integradas nos Concursos Nacionais de Arte Dramática promovidos pelo

³⁰ É muito expressiva a adesão entre a adolescência e os trinta e poucos anos. Dos jovens cujo intervalo etário se situa entre os 12 e 22, cerca de 150 não alcançou ainda a maioridade sendo, portanto, muito significativo o grupo de jovens que se junta a esta associação entre a adolescência e os 22 anos.

SNI, a aquisição de um antigo palacete do século XIX para sede, a existência de um aparelho de televisão e a realização de numerosos bailes.

Gráfico n.º 4 – Décadas de adesão (Mérito)



Fonte: AGMDA – Propostas de adesão (1924 a 1974)

2. 2 Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses

Quando a 1.^a República tinha percorrido metade do seu atribulado caminho, foi fundado, em 27 de Outubro de 1918, na parte sul da freguesia de Avintes, o Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses.

Tal como acontecera com o Mérito, os Plebeus são uma resultante da dinâmica associativa e cultural que vinha de trás, pois treze grupos populares de teatro já os tinham precedido.

No arquivo desta associação encontram-se algumas peças de teatro que pertenceram a um grupo pré-existente no mesmo local, chamado Grupo Dramático Flor da Mocidade Avintense, fundado em 1915. Dois dos fundadores dos Plebeus pertenceram àquele agrupamento e parte da simbólica do Grupo Dramático Flor da Mocidade Avintense foi adoptada pelos Plebeus. Por estas duas circunstâncias, admite-

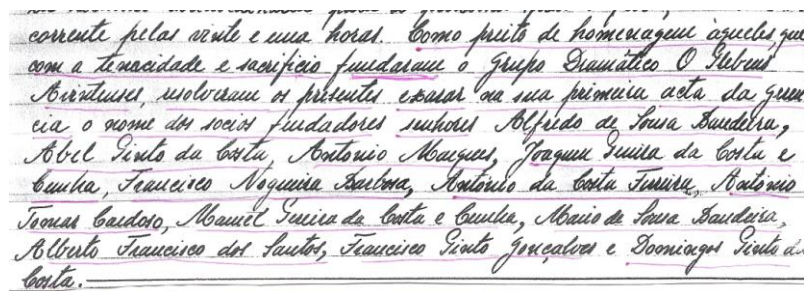
se que o Grupo Dramático Flor da Mocidade Avintense se tivesse integrado nos Plebeus, o que era frequente na época.

A primeira sede dos Plebeus funcionou numa casa de pasto, a Casa do Buraco, a dois passos da casa de espectáculos de Avintes, Teatro Almeida e Sousa.

Mas o nascimento deste popular agrupamento, que nos anos sessenta também ganhou grande notoriedade e prestígio nacionais devido aos concursos Nacionais de Arte Dramática, está ensombrado porquanto a paternidade fundacional foi atribuída pela tradição, sobretudo a partir 1968³¹, a um dos farmacêuticos da terra, o Sr. Alfredo Dias Oliveira Penedo, a quem erigiram um busto de bronze e afixaram uma placa comemorativa do seu nascimento com a legenda: “Alfredo Dias Oliveira Penedo, o fundador dos Plebeus Avintenses”.

Esta questão tem sido objecto de algumas investigações e suscitado controvérsia porque toda a documentação existente – actas, programas de espectáculos e um discurso, proferido dois anos após a sua fundação – registam que aquela personalidade foi o 1.º Director Cénico e não o fundador dos Plebeus. Para ilustrar estas afirmações, veja-se um extracto da acta n.º 1 da Direcção dos Plebeus, de 2 de Abril de 1963, onde se afirma inequivocamente quem são os sócios fundadores³².

Figura n.º 9 – Extracto da acta n.º 1 de 2 de Abril de 1963 (Plebeus)



corrente pelas vinte e uma horas. Como preito de homenagem àqueles que com a tenacidade e sacrifício fundaram o Grupo Dramático O Plebeus Avintense, resolveram os presentes exarar na sua primeira acta da gerência o nome dos sócios fundadores seguintes: Alfredo de Sousa Bandeira, Abel Pinto da Costa, António Marques, Joaquim Pereira da Costa e Cunha, Francisco Nogueira Barbosa, António da Costa Ferreira, António Tomás Cardoso, Manuel Pereira da Costa e Cunha, Mário de Sousa Bandeira, Alberto Francisco dos Santos, Francisco Pinto Gonçalves e Domingos Pinto da Costa.

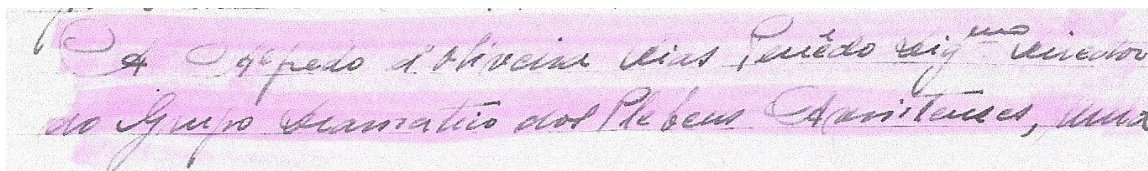
AGDPA

³¹ Acta da Assembleia-Geral, 20.01.1968.

³² “Como preito de homenagem àqueles que com tenacidade e sacrifício fundaram o Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses, resolveram os presentes exarar na sua primeira acta da gerência o nome dos sócios fundadores: Alfredo Sousa Bandeira, Abel Pinto da Costa, António Marques, Joaquim Pereira da Costa e Cunha, Francisco Nogueira Barbosa, António da Costa Ferreira, António Tomás Cardoso, Manuel Pereira da Costa e Cunha, Mário de Sousa Bandeira, Alberto Francisco dos Santos, Francisco Pinto Gonçalves e Domingos Pinto da Costa”.

Também na acta da inauguração da bandeira dos Plebeus, levada a efeito no dia 18 de Novembro de 1923, o Sr. Alfredo de Oliveira Dias Penedo aparece registado na qualidade de Director (cénico) e não na de fundador³³.

Figura n.º 10 – Extracto da acta de 18 de Novembro de 1923 (Plebeus)



Alfredo de Oliveira Dias Penedo, Director
do Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses, uma

AGDPA

Os fundadores dos Plebeus foram doze jovens, com idades compreendidas entre os dezasseis e os vinte e dois anos. Não se conhecem as profissões de todos. Sabe-se que, entre eles, havia um entalhador, um guarda-rios, um trabalhador numa fábrica de borracha, um ourives, um estucador e um escriturário de tribunal.

2.2.1 Evolução Histórica

O objectivo fundamental dos Plebeus era a representação teatral como se pode constatar por uma testemunha que proferiu um discurso por ocasião do 2.º aniversário dos Plebeus, em 31 de Outubro de 1920:

Nestas horas torvelínicas e tenebrosas em que sombras opacas se adensam e acastelam como pesados remorsos, é belo, encantador, ver constituir-se um grupo de rapazes, homérica falange de sonhadores, coreia [dança] luminosa de entusiastas ardentes, cheios de coragem e boa vontade para levarem à cena dramas emocionantes em que a alma humana nos aparece estereotipada nas labaredas escaldantes das paixões violentas, ou nos idílios pacíficos dum amor inocente em que o nosso espírito chora e suspira, soluça ou canta, ou comédias espirituosas e leves que criticam os ridículos da época, os pedantismos do nosso tempo³⁴.

³³ “A Alfredo de Oliveira Dias Penedo Digníssimo Director do Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses”.

³⁴ *Salvé 31 de Outubro de 1920-Ao Grupo dos Plebeus Avintenses* – Discurso do 2º Aniversário do Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses, proferido por João José Santiago (anexo n.º 6).

A música esteve também presente como atesta a sua simbólica inicial: dois carimbos e duas bandeiras distintas. Uma das bandeiras foi inaugurada em 18 de Novembro de 1923, com a denominação de Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses e a outra, (desconhece-se a data da inauguração, mas é provavelmente posterior), a da Trupe Musical dos Plebeus Avintenses.

O seu logótipo teatral inicial é um carimbo. Este representa uma máscara e um punhal que entra por um olho e sai pela face, simbolizando a magia do teatro e a transformação da vida em arte.

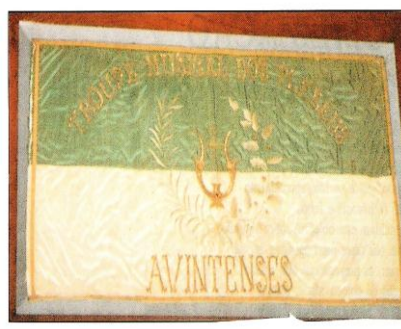
Quanto ao grupo musical, é identificado pela sua bandeira, com a cor verde e branca e com uma lira rodeada por um ramo de oliveira e outro de carvalho.

Figura n.º 11 – Carimbo da Trupe Musical dos Plebeus Avintenses



AGDPA

Figura n.º 12 – Bandeira da Trupe Musical dos Plebeus Avintenses



AGDPA

Figura n.º 13 – Carimbo mais antigo do Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses



AGDPA

Figura n.º 14 – Bandeira do Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses



AGDPA

Até 1925, só existe a acta da Inauguração da Bandeira, de 18 de Novembro de 1923, e vinte actas das Assembleias-Gerais, dos anos 1924-25.

A partir de 1963 e até 1974, existem 261 actas das reuniões de Direcção e 23 actas das Assembleias-Gerais.

Os Plebeus, tal como o Mérito, não tiveram, inicialmente, qualquer estatuto e regiam-se legalmente pela lei de João Franco, de 14 de Fevereiro de 1907, publicada no *Diário do Governo* n.º 43, de 23 de Fevereiro de 1907 e cujo conteúdo principal já foi referido atrás.

O primeiro Regulamento Interno dos Plebeus, aprovado em 6 de Dezembro de 1923, foi da autoria de um dos fundadores e sócio n.º 1, Alfredo de Sousa Bandeira. Estabelecia, em vinte e quatro artigos, os direitos e os deveres dos sócios e, num anexo de quatro artigos, continha as regras da utilização da bandeira.

A sua estrutura orgânica inicial era constituída por uma Direcção, cuja vigência era de um ano, e um ou dois fiscais para controlar as contas. Possuíam um Corpo Cénico, coordenado por um Director, o qual era nomeado pela Direcção. Para promover actividades específicas, nomeavam uma Comissão de Festas que tinha um objectivo preciso e uma vigência circunstancial.

O primeiro Regulamento Interno era muito exigente quanto à presença dos associados nas assembleias e determinava que aqueles comparecessem na sede no primeiro Sábado de cada mês para o pagamento das quotas de 1\$00. A primeira chamada de presenças era feita às 8 horas e 15 minutos e a segunda às 8,30, nos períodos de 1 de Janeiro a 31 de Março e de 1 de Outubro a 31 de Dezembro. De 1 de Abril a 30 de Setembro, a primeira e a segunda, quinze minutos depois. O objectivo das assembleias destinava-se ao pagamento das quotas e ao tratamento de assuntos de interesse à associação. A falta de comparência não seria admissível, salvo justificação feita pelo sócio em carta dirigida à Direcção precisamente no dia da assembleia e dentro do horário marcado. O não cumprimento destas determinações obrigava ao pagamento de uma multa de 2\$50 e, se o associada faltasse duas vezes sem justificação, seria expulso.

Este regulamento, algo draconiano, foi o responsável por muitos conflitos e muitas demissões a ponto de, na assembleia de 7 de Fevereiro de 1925, o secretário da Direcção manifestar o desejo de que os “sócios antigos e fundadores tornem a vir”³⁵.

Três anos depois da sua fundação, em 1921, os Plebeus tinham 45 associados.

Em 19 de Fevereiro de 1966, foram aprovados os primeiros estatutos oficiais, agora com a designação Associação Recreativa Os Plebeus Avintenses e com as seguintes finalidades, expressas no seu Capítulo I:

- 1.º Proporcionar nas instalações apropriadas da sua sede um local de convivência;
- 2.º Realizar diversos entretenimentos, tais como leitura, jornais, récitas, jogos lícitos, bailes e festas;
- 3.º Promover passeios e excursões;
- 4.º Promover o desenvolvimento cultural através da organização de uma biblioteca, da realização de conferências, palestras e exposições, de visitas a monumentos e ou locais de natureza cultural.

Embora os Estatutos definam a associação como sendo de cultura e de recreio, não se menciona expressamente o teatro, principal actividade dos Plebeus desde a primeira hora, dando uma maior visibilidade aos aspectos recreativos. Pensa-se que o formulário do articulado dos Estatutos era uma espécie de “chapa 5” destinada a contornar as limitações de liberdade de associação em vigor durante o período do Estado Novo. Os diplomas legais, ao abrigo dos quais os estatutos dos Plebeus foram aprovados, incluem o decreto-lei n.º 39 660, de 20 de Maio de 1954, cujo art. 2.º determinava: “A constituição das associações e a sua existência jurídica dependem da aprovação dos estatutos pelo governo civil do distrito da sua sede”³⁶ e o n.º 8 do art. 407 do Código Civil que estabelecia as normas da constituição das associações por escritura pública.

A sua estrutura orgânica passou a ser constituída por três órgãos: um deliberativo (Assembleia-Geral), um executivo (Direcção) e um fiscalizador (Conselho Fiscal). A vigência destes três órgãos era anual.

³⁵ AGDPA – *Acta da Assembleia-Geral dos Plebeus*, 07.02.1925.

³⁶ *Diário do Governo*, I série, n.º 110, decreto-lei n.º 39 660 de 1954, art. 2.º.

A sua simbólica também mudou e a associação passou a ser representada por uma coluna grega estilizada, encimada por um apontamento de voluta jónica. A este elemento são sobrepostos um dístico, com a designação “Os Plebeus”, e duas máscaras, representando a tragédia e a comédia. Todo o conjunto é verde, cor que vem dos símbolos iniciais.

Figura n.º 15 – Novo símbolo dos Plebeus nos anos 1960



Fonte: AGDPA

Na década de 1960, os Plebeus conheceram o seu período mais brilhante não só sob o ponto de vista organizativo como de projecção exterior. Pela primeira vez, a colectividade teve a dirigir a sua Assembleia-Geral um advogado e a Direcção teve como presidente um engenheiro. A periodicidade das reuniões era semanal e o registo em actas era muito rigoroso. Os Plebeus, em 1966, compraram um edifício antigo, por 217.500\$00, na Rua 5 de Outubro, 572, Avintes, para instalar a sua sede o que lhes facultou melhores condições para os seus associados³⁷. Passou a haver uma televisão, equipamento que, na época, era inacessível à maioria das pessoas e que fez com que aderissem muitos associados e, sobretudo, as primeiras mulheres. Com a nova sede, começou a organizar-se uma biblioteca, cursos de teatro orientados por actores profissionais, sorteios e, nas festas tradicionais, bailes para os associados e suas famílias.

As actas das reuniões de Direcção registam alguma conflitualidade no decorrer dos anos balizados por este trabalho e, de acordo com a documentação disponível, estes

³⁷ AGDPA – *Acta da Assembleia-Geral dos Plebeus*, 23.07.1966.

conflitos e tensões tiveram a ver com as faltas dos associados às assembleias, com o não cumprimento das normas regulamentares, com o abuso de alguns sócios em levarem para a sede familiares e com conflitos de competências entre membros da Direcção e os das várias comissões e grupos de trabalho que, entretanto, foram criados para cumprir determinados objectivos específicos.

As suas primeiras produções teatrais foram levadas à cena no dia 14 de Setembro de 1919: um drama e uma opereta em um acto. O drama chamava-se *A Greve*, do autor anarquista Porfírio A. Santos e, a opereta em um acto, *A Herança do 103*, da autoria de Morais Leal e A. Alvarenga. No primeiro programa, porém, o drama apareceu com o título *O Sacrificado*. Segundo fontes orais, esta mudança do nome da peça teve a ver com as sequelas da “ditadura” de Sidónio Pais. Em todo o caso, a conjuntura política republicana não teria particular admiração pela difusão dos ideais anarco-sindicalistas.

De 1919 a 2010, cento e cinquenta e uma peças (dramas, comédias, operetas e zarzuelas), foram produzidas e repetidas, em anos diferentes à sua estreia, pelos Plebeus Avintenses (anexo n.º 7).

Tal como já referimos a propósito do Mérito, a escolha do reportório terá sido influenciado pelas vicissitudes históricas e políticas e era, geralmente, da responsabilidade do ensaiador, designação dos primeiros tempos, ou do encenador, denominação utilizada a partir dos anos sessenta. Existia um factor determinante na escolha das peças, era a exigência de um pequeníssimo número de actrizes, a quem tinham de pagar transportes, alimentação e *cachet*, o que encarecia muito cada produção.

Ao contrário do Mérito, que mantinha os encenadores por períodos mais longos, os Plebeus, partir dos anos sessenta, convidavam (e ainda hoje assim acontece) encenadores diferentes para produzirem uma ou duas peças teatrais.

Os Plebeus começaram muito cedo a participar nos Concursos do SNI e já em 1946 este grupo de teatro amador participou com o drama *Má Sina*, de Bento Mântua, naquele certame, a nível da região norte. Foram os Concursos do SNI que projectaram os Plebeus a nível nacional.

2.2.2 Sócios

Tal como já foi adoptado para a elaboração do tópico 2.1.2, seleccionaram-se nos arquivos do Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses as propostas de adesão a associados, entre os anos 1927 a 1974. Com o conjunto de dados fornecidos pelas 927 propostas existentes no arquivo daquele grupo popular de teatro, agruparam-se as ocupações em actividades profissionais afins e construíram-se o anexo n.º 8 e os gráficos números 5, 6, 7 e 8 com o objectivo de se obter uma síntese visual dos índices mais relevantes.

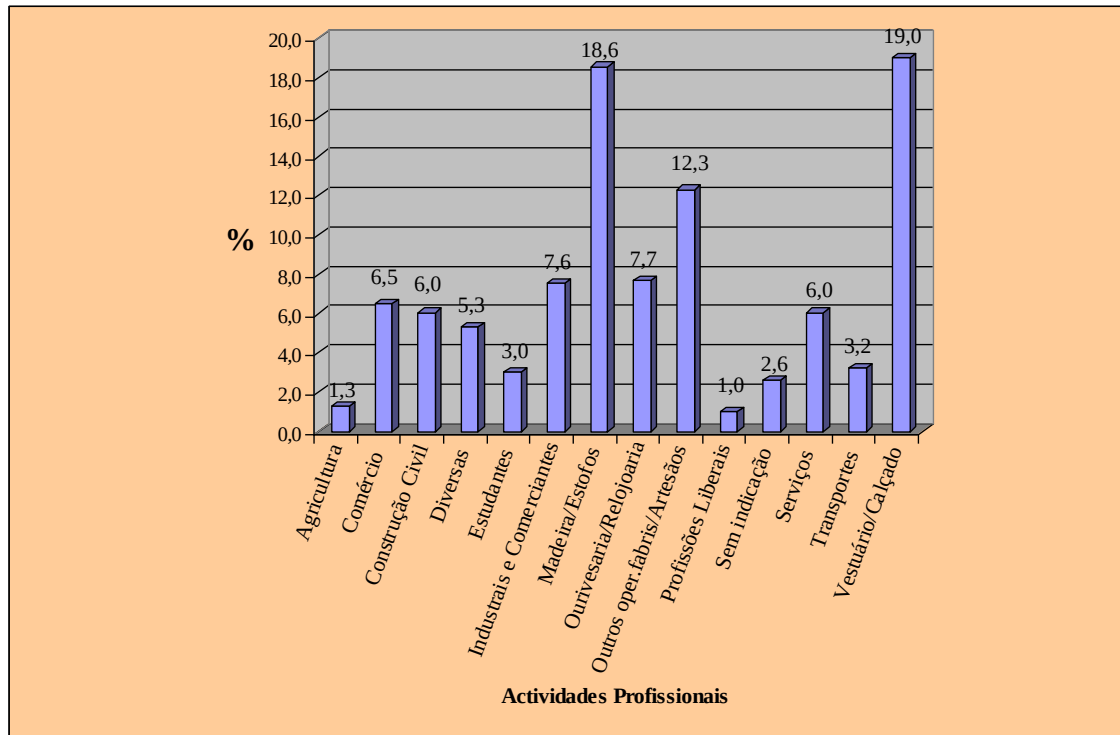
Nas actividades profissionais constantes do gráfico n.º 5, designadamente nos grupos Ourivesaria/Relojoaria (ourives, cravadores de jóias, joalheiros, relojoeiros) e Madeira/Estofos (entalhadores, marceneiros e estofadores) é igualmente provável que alguns dos seus efectivos trabalhassem por conta própria.

O gráfico evidencia uma escassa expressão dos associados ligados à agricultura e às profissões liberais. Em contrapartida, as profissões ligadas às actividades da madeira, dos estofos e do calçado são predominantes.

Constata-se que as diferenças entre as actividades profissionais do Mérito e dos Plebeus não são muito significativas.

Tal como já acontecia com o Mérito, também nos Plebeus aparecem propostas de pessoas com idade inferior a 18 anos. Estes documentos aparecem assinados por um dos seus progenitores. De salientar que apenas nos anos sessenta aparecem as primeiras sete mulheres como associadas, umas para terem acesso à televisão e outras para praticarem teatro.

Gráfico n.º 5 – Actividades Profissionais (Plebeus)



Fonte: AGDPA – Propostas de adesão (1927 a 1974)

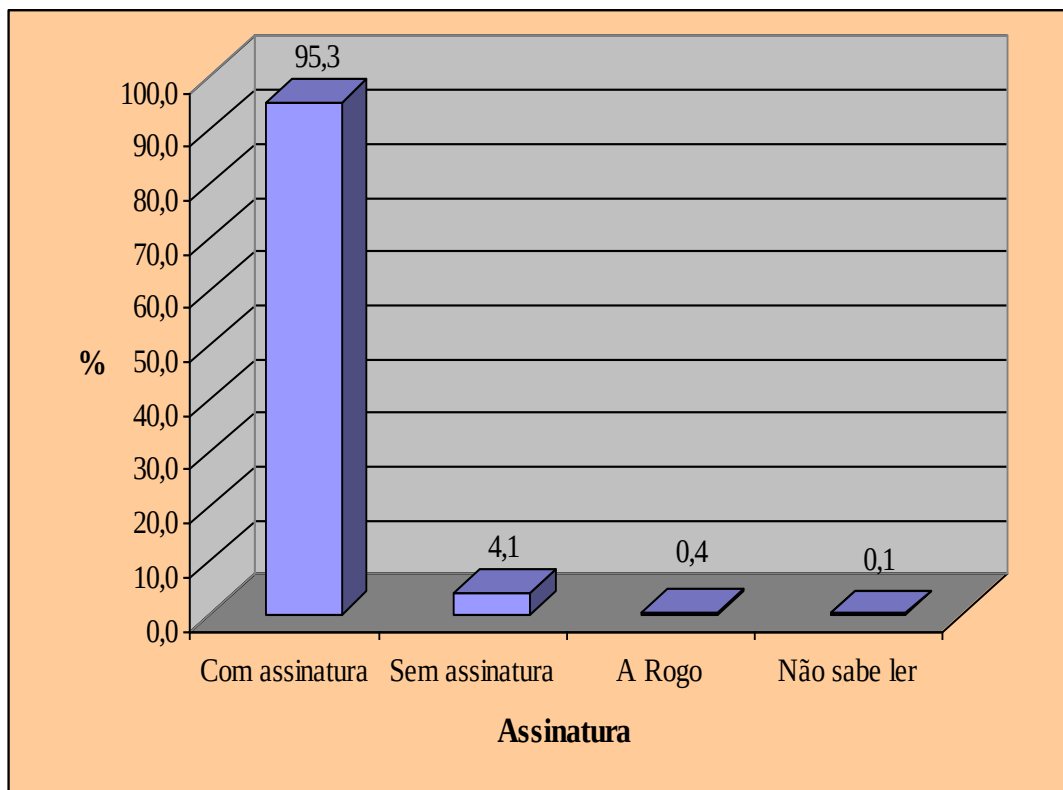
Apesar da elevada percentagem verificada no gráfico n.º 6, relativo à assinatura das propostas de adesão, os valores indicados devem ser interpretados com alguma reserva porque, tal como já se afirmou a propósito do Mérito, também nos Plebeus existe a possibilidade de alguns candidatos saberem apenas desenhar o seu nome e algumas propostas serem assinadas pelo próprio proponente. Todavia, o facto de se tratar de um grupo com fins culturais, é muito provável que a alfabetização da grande maioria dos associados dos Plebeus fosse elevada pelas condições de escolarização existentes no meio e já referidas. Sublinhe-se que no Regulamento Interno de 1923 se exigia, em caso de falta de comparência nas assembleias, a apresentação, por escrito, da justificação da ausência.

Tal como também já se referiu atrás, as taxas de analfabetismo estudadas por António Nóvoa, para anos coincidentes com os da amostra (anos vinte, trinta e quarenta do século XX), não se podem aplicar à situação indicada no gráfico n.º 6 porque estes

limites cronológicos são mais alargados (1927 e 1974) do que os estudadas por aquele académico.

Finalmente, na obra *Os Emprestadores da Alma: os homens e as mulheres do teatro de Avintes – 1945-1995*, de sessenta e sete biografados só três é que eram analfabetos. A percentagem de 4,5% dos analfabetos, entre os actores, actrizes e técnicos inquiridos em 1997, aproximam-se dos valores encontrados para o universo total dos associados dos Plebeus (VAZ, 1997:57-198).

Gráfico n.º 6 – Assinatura das propostas de adesão a associados (Plebeus)

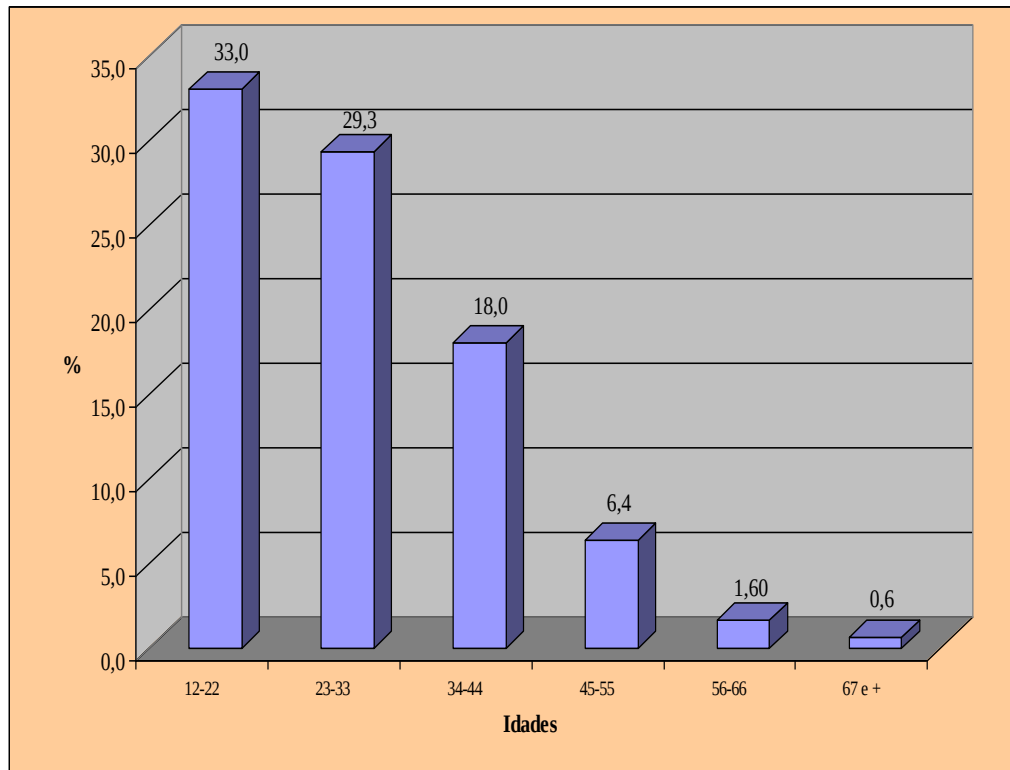


Fonte: AGDPA – Propostas de adesão (1927 a 1974)

Tal como acontecia com o Mérito, esta associação captava os mais novos, criava sentido de pertença, servia de integração no mundo dos adultos e respondia às necessidades e aos anseios de cultura e de socialização. O teatro, os cursos de teatro, a

existência de uma biblioteca, as festas e os bailes poderão ser considerados como motivos de atracção para os mais jovens³⁸.

Gráfico n.º 7 – Idades de adesão de associados (Plebeus)



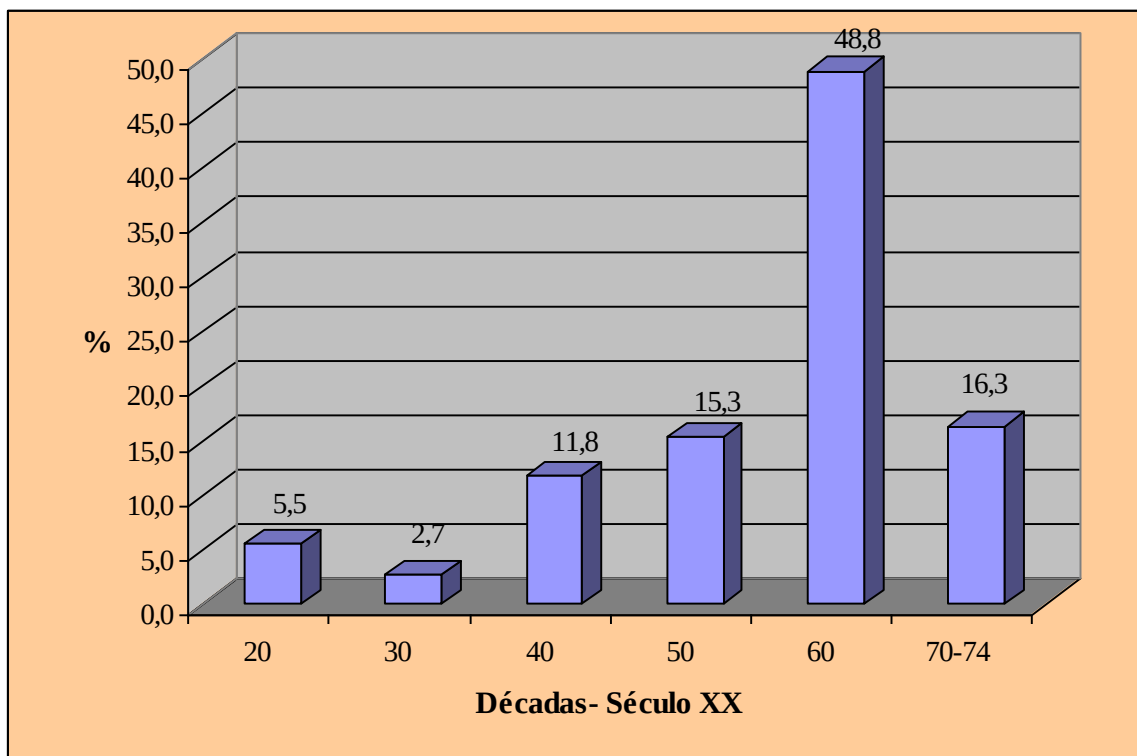
Fonte: AGDPA – Propostas de adesão (1927 a 1974)

Os anos sessenta foram os “anos de ouro” dos Plebeus. Entre os factores que concorreram para a notoriedade e prestígio desta associação naquela década encontram-se a qualidade das suas produções artísticas, os prémios individuais e colectivos alcançados nos Concursos Nacionais de Arte Dramática e as referências elogiosas de críticos teatrais e teatrólogos. Esta dinâmica levou a colectividade a adquirir uma sede condigna onde proporcionou novas atracções e equipamentos, designadamente a existência de um televisor, a criação de uma biblioteca, a organização de cursos de teatro para jovens e a promoção de numerosos bailes para os associados e para as suas

³⁸ No grupo etário entre os doze e os vinte e dois anos, cerca de 38 jovens ainda não tinham alcançado a maioridade.

famílias. Foi este conjunto de condições que fez aderir novos associados e que explica a alta percentagem de adesões registadas no gráfico n.º 8, naquele decénio.

Gráfico n.º 8 – Décadas de adesão de associados (Plebeus)



Fonte: AGDPA – Propostas de adesão (1927 a 1974)

2.3 Meios materiais

Uma das grandes interrogações que se coloca é saber como foi possível, durante muitas dezenas de anos, e em períodos de enormes carências como foram, nomeadamente, os das duas Grandes Guerras, manter o funcionamento dos dois grupos de teatro, sabendo que esta actividade artística é exigente em termos financeiros.

Para levar à cena uma peça de teatro é necessário imprimir programas e bilhetes, pagar aos ensaiadores/encenadores, adquirir os materiais para a confecção dos cenários, dos adereços de cena e dos figurinos, pagar o aluguer de cabeleiras e o material para a caracterização, etc. No passado, para além daquelas despesas, ainda era preciso pagar o

cachet, as viagens e as refeições às atrizes contratadas. A acrescentar aos custos das produções, havia ainda as despesas de manutenção e de funcionamento: a renda das sedes, a compra de mobiliário e de material administrativo, a compra de carboneto ou petróleo para a iluminação da sede e, mais tarde, a energia eléctrica, bem como a compra de materiais diversos e a limpeza.

Sendo estes grupos constituídos maioritariamente por pessoas que viviam do seu salário, donde vinha o dinheiro necessário para o pagamento das enormes despesas das produções teatrais e do funcionamento administrativo e logístico?

Para responder a estas questões, consultaram-se os livros de caixa e as actas das reuniões das Assembleias-Gerais desde os primórdios destes dois grupos para recolher elementos que pudessem informar sobre as fontes de financiamento. Constatou-se que, inicialmente, as receitas provinham do pagamento de jóias, das quotas, do custo dos cartões, das multas por não cumprimento dos regulamentos, das vendas de emblemas e, sobretudo, dos ingressos para os espectáculos teatrais.

Em 1913, o Mérito registava os termos do contrato para o novo ensaiador: “Foi convidado para o substituir o actor Joaquim Nogueira com as seguintes condições: por cada espectáculo, 20.000 réis e cama e mesa no dia de ensaio-geral e domingo de cada espectáculo”³⁹, já na rubrica das receitas, em 1914, verifica-se que os associados do Mérito pagavam “500 réis de jóia e 20 réis de quotas”⁴⁰.

No mês de Janeiro de 1920, o livro de caixa dos Plebeus registava, em réis, as seguintes despesas: renda de casa, 2\$500; um vidro de candeeiro, 150; um caderno de papel almaço 100; uma ceia, 180; um bico de gasómetro, 120; carbureto, 200; guarda-roupa e cabeleiras, 7\$000; pagamento à atriz D. Emília Fernandes, 16\$000; orquestra, 10\$000; passagem de barco, 100”⁴¹. Em 1923, os Plebeus pagavam, em escudos: de jóia, 15\$00; de quota, 1\$00 e de cartão de associado, \$50 centavos. No caso de qualquer associado não comparecer numa Assembleia-Geral, e não justificar por escrito, pagava 2\$50 de multa.

³⁹ AGMDA – *Acta da Assembleia-Geral*, 01.10.1913.

⁴⁰ AGMDA – *Acta da Assembleia-Geral*, 18.01.1914.

⁴¹ AGDPA – *Livro de Caixa dos Plebeus Avintenses*, 3 a 31.01.1921.

Os associados do Mérito, em 25 de Março de 1965, pagavam 3\$50 de quota e, a partir daquela data, começaram a pagar 4\$00⁴². Nas actas seguintes das reuniões de direcção, aparecem registadas várias propostas para aumento das quotas mas sem aparecer em nenhuma uma decisão definitiva acerca do quantitativo⁴³.

Quanto aos Plebeus, na Assembleia-Geral de Março de 1963, foi aprovada uma proposta de um aumento suplementar da quota de 2\$50⁴⁴. Este suplemento destinava-se exclusivamente à construção da futura sede. Embora não encontrássemos informações quanto à quota de base, pensa-se que o seu quantitativo seria de 2\$50. Em Janeiro de 1969, foi igualmente aprovada em Assembleia-Geral a duplicação do valor da jóia, de 20\$00 para 40\$00⁴⁵. Já nas vésperas da Revolução dos Cravos, os Plebeus aumentaram as quotas para 10\$00 e a jóia para 100\$00⁴⁶.

Os associados a cumprir o serviço militar, ou os que emigravam, passavam à situação de “licenciados”, i. e., eram dispensados do pagamento das quotas, enquanto durasse aquela situação.

Os grandes proventos provinham das representações teatrais mas estas nem sempre davam lucro e, uma ou outra vez, os responsáveis pelo controlo dos bilhetes, ou os próprios associados que ficavam de angariar espectadores, não prestavam contas, o que abria contenciosos e conflitos entre os prevaricadores e as direcções. Uma destas situações está registada numa acta do Mérito de 1921: “Há dinheiros de dois espectáculos de Valadares que ainda não foram entregues pelo Sr. António Pereira Dias, o qual informou que ainda os não pode entregar, pedindo um mês para o fazer. Um sócio propôs um voto de protesto contra estas situações que se vêm repetindo ultimamente”⁴⁷.

Esporadicamente, os grupos recebiam ofertas de beneméritos locais, como ocorreu com os Plebeus, em 1928, sendo-lhe doada pelo sócio benemérito Joaquim

⁴² AGMDA – *Livro de Actas do Mérito*, 25.03.1965.

⁴³ Bem mais tarde, em 1991, foi apresentada a seguinte proposta de alteração: “Quotas, 100\$00; Jóia, 750\$00 e 75\$00 para o cartão de associado (AGMDA – *Livro de Actas do Mérito*, 11. 11. 1991).

⁴⁴ AGDPA – *Livro de Actas dos Plebeus*, 16.03.1963.

⁴⁵ AGDPA – *Livro de Actas dos Plebeus*, 27.01.1969.

⁴⁶ AGDPA – *Livro de Actas dos Plebeus*, 02.02.1974.

⁴⁷ AGMDA – *Livro de Actas do Mérito*, 26.01.1921.

Oliveira Lopes a importância de 500\$00⁴⁸. Em complemento das fontes de financiamento atrás referidas, eram organizadas festas e bailes nas quadras tradicionais do Natal, do Carnaval e da Páscoa que, para além de forneceram aos associados oportunidades de convívio e de diversão, serviam também para arrecadar algumas receitas. Exploraram mais tarde, como fontes de receita, pequenos bares que instalaram nas suas sedes e onde forneciam cafés, bebidas diversas bem como comestíveis de consumo rápido.

Embora vivendo sempre com dificuldades financeiras, o Mérito comprou, em 1963, um edifício antigo para instalar a sua sede e os Plebeus seguiram-lhe o exemplo em 1966. Como não tinham as verbas necessárias para efectuar a compra, recorreram à angariação de fundos e a títulos de empréstimo junto dos seus associados.

Também nos anos 1960/70, estes grupos, devido ao seu prestígio artístico, começaram a receber alguns contributos pecuniários e em espécie da Fundação Gulbenkian (cedência de projectores e material de som e um subsídio ao actor profissional José Braz que orientou um curso de teatro para jovens) e, após o 25 de Abril de 1974, a Junta de Freguesia, a Câmara e o Governo Civil participaram com subsídios pecuniários e apoios logísticos regulares (sobretudo transportes).

⁴⁸ AGDPA – *Livro de Caixa dos Plebeus Avintense*, 29.02.1928.

3. PRODUÇÕES, REPORTÓRIO E ITINERÂNCIA

3.1 Produções

Nos grupos em estudo, separados na sua génese por apenas oito anos de diferença (1910 e 1918), assistiu-se a uma assinalável produtividade nos seus primeiros cinco anos de existência. Em média anual, o número de peças produzidas naqueles anos foram, para o Mérito de 2,8 peças/ano e, para os Plebeus, de 4,6 peças/ano⁴⁹.

A explicação para esta elevada produção poderá ser encontrada no grande entusiasmo inicial, na necessidade de afirmação individual, grupal e social, no clima de auto-instrução que os ideais republicanos pugnavam, no desejo de sentido de pertença e na adopção de um colectivismo identitário.

Numa e noutra associação, o número de produções para o período histórico balizado para este estudo (1910-1974) foi obtido através dos registos disponíveis em programas, cartazes, actas e notícias de jornais. É, pois, muito provável que o número apresentado de peças de teatro produzidas pelo grupo Mérito, e que fazem parte do anexo n.º 3, peque por defeito.

Para a construção dos anexos números 3 e 7 considerou-se como nova produção a manutenção da peça em cartaz no ano seguinte à sua estreia porque, na maioria das vezes, o elenco cénico era alterado. Estas situações estão assinaladas, nos citados anexos, com um ®, que indica reposição.

Para se analisar as tendências produtivas dos dois grupos, consideram-se três períodos com repercussões evidentes na evolução da cultural: 1910-1926 (1.ª República); 1926-1958 (da Ditadura Militar às eleições presidenciais em que foi candidato o General Humberto Delgado); 1959 a 1974 (desde o ano posterior a esta eleição à revolução do 25 de Abril).

⁴⁹ Mérito (1911-1915): um drama em dois actos, um drama em três actos, cinco dramas em quatro actos e dois dramas em cinco actos; quatro comédias em um acto. Plebeus (1919-1923): sete dramas em três actos e dois dramas em dois actos; quatro comédias em um acto e uma comédia em cinco actos; oito operetas em um acto e uma zarzuela.

Quadro n.º 2 – Média anual do número de produções nos dois grupos durante os três períodos históricos

Grupos	1º Período 1910-1926	2º Período 1926-1958	3º Período 1959-1974
Mérito	2,9	1	1,3
Plebeus	5,7	1,6	1,7

AGMDA e AGDPA

Quadro n.º 3 – Média anual do número de peças produzidas pelos dois grupos

Grupos	Anos	Média anual
Mérito	1911 a 1974	1,5
Plebeus	1919 a 1974	2

AGMDA e AGDPA

Verifica-se uma tendência de declínio produtivo relativamente ao 2.º período considerado, nas médias apresentadas no quadro n.º 2. As prováveis interpretações para este decréscimo, poderão ser explicadas por vários factores: ambiente repressivo-censório da Ditadura/ Estado Novo, aparecimento e divulgação do cinema (começou-se a projectar cinema comercial em Avintes por volta de 1925, conforme anúncio publicado num programa teatral), crises directivas e logísticas nos grupos⁵⁰, e as produções cada vez mais caras, sobretudo nos anos sessenta, período dos concursos do SNI.

Os dois primeiros factores afectaram indelevelmente a actividade teatral por todo o país:

O cinema entrava em conflito com o teatro e ameaçava a sua influência, atingindo mesmo aquele que dependia dos esforços das pequenas colectividades amadoras. Como se a ameaça não bastasse, outras se lhe juntavam: de forma visível, a repressão da cultura e das ideias instituída através da vigência de uma censura atenta também ao teatro (REIS, 1992: 242).

⁵⁰ Entre 1937 e 1939, os Plebeus foram geridos por Comissões Administrativas. No Mérito, entre 1942 e 1947, houve problemas de funcionamento da sede porque lhe foi cortada a energia eléctrica. Este acto, assinalado na acta de 14 de Abril de 1942, foi atribuído “à malvadez” do senhorio do prédio. A circunstância foi tão marcante que, quando a energia eléctrica foi restabelecida, a Direcção registou na acta de 21 de Maio de 1947 a seguinte expressão: “Ressurgimento da nossa luz bendita”.

Já fora do âmbito cronológico deste trabalho, constata-se que a média de produção de novas peças, a partir de 1974, foi de uma por ano. Isso deve-se aos elevados custos de produção e às exigências de qualidade que se impuseram àqueles grupos, como a de se contratar todos os anos um encenador profissional.

No que diz respeito ao número de representações de cada peça, nos períodos atrás definidos, não se dispõe de dados fiáveis. Sabe-se, apenas, através de participantes ainda vivos, que, nos anos 1980, houve peças que tiveram mais de quarenta representações em vários locais do país, quer num grupo, quer no outro.

3.1.1 Grupo Mérito Dramático Avintense

Contabilizam-se, de 1911 a 1974, a produção pelo Mérito de noventa e duas peças, maioritariamente dramas e comédias. No início, com certa regularidade, e na tradição que vem do século XIX, um espectáculo era constituído por um drama e uma comédia. Algumas vezes, aparecem nos programas pequenos actos de variedades constituídos por canções, monólogos, críticas sociais e declamações, designados por *folies bergères*. Estas intervenções eram utilizadas para a mudança de cenário, entre os dramas e as comédias, e serviam para os actores se prepararem para a peça seguinte do espectáculo.

Como já foi referido, é muito provável que o número de produções do Mérito seja maior. Nos livros de actas, aparecem mais peças, algumas sugeridas para ensaios, outras já em ensaios, outras iniciadas e “encostadas” e, outras ainda, que apenas indicam o título mas sem se saber se foram levadas ou não à cena.

Figura n.º 16 – Cartaz da 6.ª peça de teatro do Mérito

THEATRO

Almeida e Sousa

Logar do Palheiro (Avintes)

DOMINGO, 1 de Dezembro de 1912
Às 16 horas (4 de tarde)

Grandioso espectáculo

promovido pelo
Grupo Merito Dramatico Avintense
EM
BENEFICIO
do seu cofre escolar

Sobe á scena o apparatus drama em 5 actos e 6 quadros de *Augusto Garção*

HENRIQUETA

(A aventureira)

PERSONAGENS

D. Antonio.	Ferreira Pinto
D. Francisco d'Azevedo	Alberio
Isidro, velho veterano, pai d'Etelvina.	Perandres
Porta de Ferro	Ribeiro Nunes
Carriola	Eleuterio
Grillo Rei	Dias Junior
Pevide	Vianna
Julio, sobrinho de Isidro	A. Dias
Adra José.	Nunes
Henriqueira, brasileiro	Henrique
Procurador de Justiça	Pereira Dias
Joia.	Souza Oliveira
Guarda do cemiterio	N. N.
Quarta.	Dias Junior
Henrique	Quatroz Nunes
Berta.	Hejena Mariel
	Angela Ribeiro

Homens do povo, mulheres, festeiros, etc., etc.

Título dos quadros

1—O S. João nas Fontainhas; 2—Um crime frustrado; —3 A quadrilha sacramental; 4—O perdão aos pés da cruz; 5—O crime no cemiterio do Prado; 6—A morte de Henriqueta.

Orchestra sob a regencia do maestro
snr. Antonio Pinto da Silva a qual tocará nos intervallos lindissimas
peças do seu selectissimo repertorio

O amador **Ribeiro Nunes** dedica todo o seu trabalho d'este espectáculo aos cidadãos João José Santiago, Manoel Pereira Dias e suas Ex.^{mas} familias

Os promotores não se tem poupad a despezas, assim de que o publico assista a um dos mais agradaveis espectaculos que se tem realizado n'este theatro

Encenação de **Ribeiro Nunes**—Ponto, **Antonio Monteiro**—Contra-rega...
Cabeleiras do snr. **Faria**
Guarda-roupa do extincto theatro S. João

PREÇOS—Camarotes frente, 1850; Camarotes lado, 1850; Superiores, 310; Gerases, 210; Bancadas, 180 e Galerias, 110 reis. (Incluindo o imposto do selo).

Os bilhetes estão desde já á venda na sede do Grupo, em casa do snr. Antonio Pinto d'Almeida, Portelas de baixo, e no dia na bilheteira do theatro.

Typ. Reclamo Theatral

APJV

Quanto à restante produção teatral do Mérito, e não obstante os limites temporais deste trabalho se situar entre os anos 1910 e 1974, verifica-se que, de 1911 até 2010, aquele grupo popular de teatro produziu cento e vinte e sete peças (anexo n.º 3). A média das produções realizadas, entre 1911 a 1974, é de 1,5 peças/ano.

Os espectáculos eram, maioritariamente, realizados ao Domingo e ao Sábado. Os realizados à semana tiveram a ver com as provas de selecção para os Concursos de Arte

Dramática do SNI. Os horários dos espectáculos da tarde decorriam entre as 16 e as 18 horas e, os da noite, entre as 19 e as 21,45 horas (quadros números 4 e 5). Os dias de semana e as horas das representações estão indicados nos quadros 4 e 5.

Quadro n.º 4 – Dias dos espectáculos (Mérito)

Dias da semana	Números de Espectáculos
Domingo e Feriados	55
Segunda	4
Terça	1
Quarta	1
Quinta	-
Sexta	3
Sábado	25

Fonte: AGMDA – Programas das peças de teatro (1911 a 1974)

Quadro n.º 5 – Horário dos espectáculos (Mérito)

Horas	Números de Espectáculos
16,00h.	36
16,30h.	11
17,00h.	12
18,00h.	3
19,00h.	1
20,30h.	3
21,20h.	1
21,30h.	13
21,45h.	6

Fontes: AGMDA – Programas das peças de teatro (1911 a 1974)

No início, a itinerância do Mérito limitou-se à freguesia de Valadares (1920), Valbom (1922) e Arouca (1923). Estas limitações tiveram a ver com o transporte dos cenários. Segundo informações orais, para Valbom, os cenários e o guarda-roupa foram transportados em carros de bois, à cabeça e de barco. Para Arouca, os cenários foram transportados em carroças, puxadas por três pares de cavalos. Na década de 1920, com a utilização dos transportes rodoviários, os actores e os cenários começaram a ser transportados em camionetas e camiões.

Nos anos sessenta, com os espectáculos que participaram nos Concursos da Arte Dramática do SNI, a itinerância do Mérito alargou-se a localidades tão longínquas como Lisboa, Setúbal, Guimarães e Covilhã.

Quadro n.º 6 – Itinerância (Mérito)

Locais	Nº de peças representadas nas localidades
Arouca	3
Avintes	70
Covilhã	2
Gaia	4
Guimarães	1
Lisboa	6
Porto	12
Setúbal	1
Valadares – Gaia	2
Valbom – Gondomar	9
Vilar de Andorinho – Gaia	4

Fontes: AGMDA – Programas das peças de teatro (1911 a 1974)

Em relação aos preços dos ingressos para os espectáculos, as fontes consultadas só nos informam do custo dos bilhetes para três salas de espectáculos e para nove récitas. Até 1922, a moeda que aparece nos bilhetes é em réis. A partir dessa data, os preços já aparecem em escudos.

Quadro n.º 7 – Custo dos bilhetes de ingresso no Teatro Almeida e Sousa (Avintes)

Anos	Camarote Frente	Camarote Lado	Frisas	Superior	Geral	Bancadas	Galeria
1911	1\$560	1\$260		310	210	160	110
1912				310	210	160	110
1922	3\$500	3\$000	3\$000	700	600	400	300
1924	18\$00	15\$00		3\$50	3\$00	1\$50	1\$00
1924	21\$50	18\$00	18\$00	3\$50	3\$00	2\$00	1\$40
1939	15\$00	12\$00		2\$50	2\$00	1\$50	1\$00
1961				45\$00			

Fontes: AGMDA – Programas e bilhetes de ingresso das peças de teatro (1911 a 1974)

Quadro n.º 8 – Custo dos bilhetes de ingresso no Teatro Sá da Bandeira e Rivoli (Porto)

Teatro	Ano	Camarotes	Superior	Cadeira Orquestra	1.ª Plateia	2.ª Plateia	Balcão	Tribunas
Sá da Bandeira Porto	1961	100\$00 120\$00 60\$00 75\$00	17\$50	25\$00	20\$00	17\$50	17\$50 10\$00	15\$00 12\$50 7\$50
Teatro Rivoli Porto	1969				45\$00			

Fontes: AGMDA – Programas e bilhetes de ingresso das peças de teatro. (1911 a 1974)

Figura n.º 17 – Bilhete de ingresso no Teatro Rivoli de uma representação do Mérito (1967)



AACDIHL

Figura n.º 18 – Bilhete de ingresso no Teatro Sá da Bandeira de uma representação do Mérito (1969)



AACDIHL

3.1.2 Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses

De 1919 a 1974, foram produzidas pelos Plebeus cento e dez peças, maioritariamente dramas, operetas e comédias. Até ao fim da década de quarenta, com certa regularidade, um espectáculo dos Plebeus era constituído por um drama e uma opereta ou uma comédia. Ao contrário do Mérito, no início, aparecem pouquíssimas vezes nos programas as *folies bergères*. Em contrapartida, está sempre presente uma orquestra para abrilhantar o espectáculo e servir de suporte musical às numerosas operetas que, até 1949, se representaram nos Plebeus. A Trupe Musical dos Plebeus Avintenses era certamente utilizada para fazer a animação musical dos intervalos entre a representação do drama e a opereta ou a comédia e dar tempo aos actores e às actrizes se prepararem para a parte seguinte do espectáculo.

De 1919 a 2010, os Plebeus produziram cento e cinquenta e uma peças de teatro (anexo n.º 7). Ao contrário do Mérito, é pouco provável que faltem peças à listagem que se apresenta no referido anexo. A média das produções realizadas entre 1919 e 1974 é de duas peças por ano.

Os espectáculos eram maioritariamente efectuados ao Domingo e ao Sábado. Os que se realizaram à semana, constituíam provas de selecção para os Concursos de Arte Dramática do SNI. Os horários dos espectáculos da tarde tinham início entre as 15 e as 18,30 horas e os da noite entre as 19 e as 21,30 horas (quadros números 9 e 10).

Quadro n.º 9 – Dias dos espectáculos (Plebeus)

Dias da semana	Números de Espectáculos
Domingo e Feriados	105
Segunda	5
Terça	3
Quarta	2
Quinta	4
Sexta	4
Sábado	31

Fonte: AGDPA – Programas das peças de teatro (1919 a 1974)

Quadro n.º 10 – Horário dos espectáculos (Plebeus)

Horas	Números de Espectáculos
15, 00h.	3
15,30h.	2
16,00h.	34
16,30h.	10
17,00h.	18
17,30h.	6
18,00h.	6
18,30h.	2
19,00h.	11
20,30h.	2
21,00h.	14
21,15h.	1
21,30h.	33

Fonte: AGDPA – Programas das peças de teatro (1919 a 1974)

No início, a itinerância dos Plebeus também se confinou às freguesias de Valadares (1920) e Valbom (1922). Estas limitações na itinerância tinham a ver com dificuldades do transporte de cenários, já atrás referidas.

No livro de caixa de Janeiro de 1920, encontram-se despesas relacionadas com “dois carretos de roupa” (600 e 700 réis) e “três passagens de barco” (200 e 400 réis).

No ano de 1924, no livro de caixa de 29 de Março, já aparece uma verba de 350\$00 para “camião a Valbom”, uma para a “passagem à ponte”, 11\$50, e uma “gratificação ao chauffeur” de 20\$00.

Nos anos sessenta, com os espectáculos que participaram nos Concursos da Arte Dramática do SNI, a itinerância alargou-se como se demonstra no quadro n.º 11, designadamente a locais como Lisboa, Setúbal, Vila Praia de Âncora, Anadia e Braga. Pensa-se, todavia, que a itinerância deste grupo é muito maior. Contudo, as fontes disponíveis não fornecem dados que permitam aferir outros locais de actuação do grupo.

As representações em Lisboa foram feitas no Teatro Trindade e no Monumental. No Porto, as representações foram efectuadas no Teatro Sá da Bandeira, no S. João e no Teatro Vale Formoso.

A título de curiosidade, refira-se que, em 28 de Abril de 1967, os Plebeus participaram com a peça *O Mar*, de Miguel Torga, nos festejos da Queima das Fitas da Universidade do Porto.

Figura n.º 19 – Programa de sala da peça *O Mar*, de Miguel Torga



Fonte: AGDPA – Programas das peças de teatro (1919 a 1974)

Quadro n.º 11 – Itinerância (Plebeus)

Locais	Nº de peças representadas
Aguas Santas – Maia	1
Anadia	1
Avintes	78
Braga	1
Gaia	7
Gondomar	3
Lisboa	6
Porto	15
Sandim – Gaia	4
Setúbal	1
Vila da Feira	1
Vila Praia de Âncora	1
Valadares – Gaia	6
Valbom – Gondomar	5
Vilar de Andorinho – Gaia	10

Fonte: AGDPA – Programas das peças de teatro (1919 a 1974)

Anos	Camarote Frente	Camarote Lado	Frisas	Superior	Geral	Bancadas	Galeria
1919	1\$620	1\$320	1\$620	320	220	170	120
						190	
1925	21\$00	18\$00	18\$00	3\$50	3\$00	2\$00	1\$50
1933	18\$00	18\$00	15\$00	3\$00	2\$50	2\$00	1\$50

Quadro n.º 13 – Custo dos bilhetes de ingresso na Casa do Povo de Águas Santas (Maia)

Teatro	Ano	Fauteuils d'Orquestra	Cadeiras	Superiores	Balcão	Geral
Salão Recreativo e Beneficente – Casa do Povo de Águas Santas	1927	4\$00	3\$50	2\$50	2\$00	1\$50

Figura n.º 20 – 1.º Programa dos Plebeus de 1919

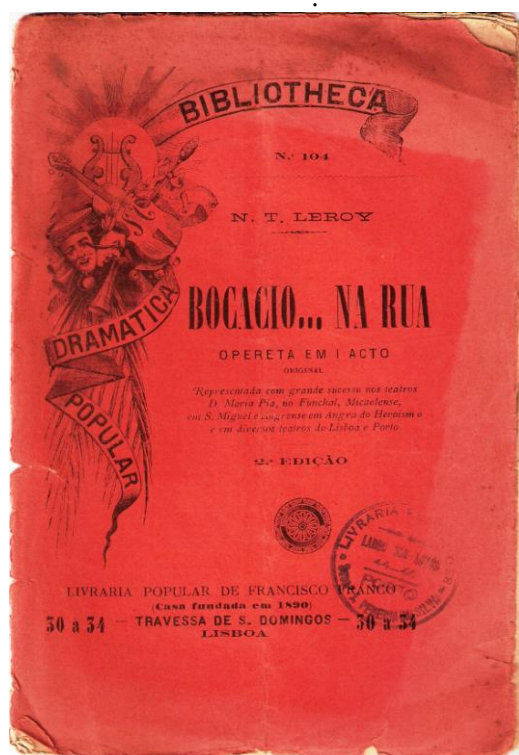


Fonte: AGDPA – Programas das peças de teatro (1919 a 1974)

3.2 Reportórios

O reportório dos dois grupos populares de teatro é constituído por noventa e duas peças para o Mérito e cento e dez para os Plebeus. Crê-se que a sua escolha terá resultado, na maioria dos casos, da opção do encenador/ensaiador contratado ou convidado, da adequação da peça às capacidades interpretativas dos actores disponíveis ou que revelassem papéis com determinadas características histriónicas (actores cómicos ou dramáticos), do número reduzido de actrizes, do sucesso das obras no meio teatral português das respectivas épocas, da oferta editorial divulgada por colecções como a *Biblioteca Dramática Popular* e a *Biblioteca Teatral do Povo*⁵¹, dos custos de produção, da ideologia e da moral vigentes, bem como das limitações censórias e repressivas no período ditatorial do Estado Novo.

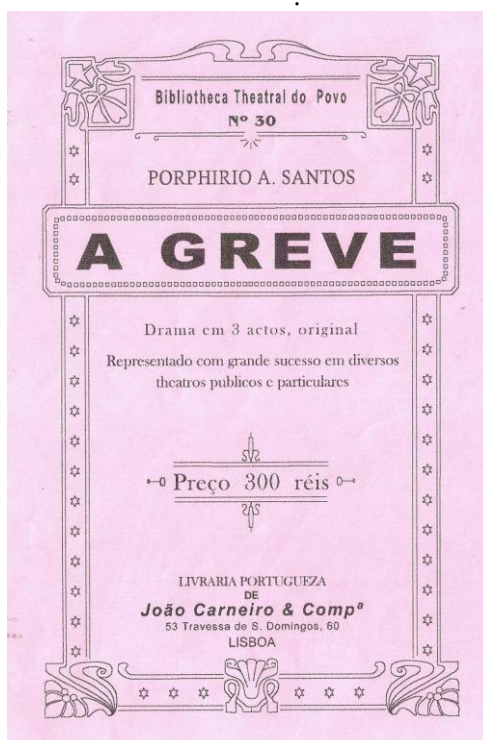
Figura n.º 21 – Peça n.º 104 *Bocácio... na rua*, de N. T. Leroy,
Colecção da *Biblioteca Dramática Popular*



AGDPA

⁵¹ Em ambas as associações existem exemplares destas colecções.

Figura n.º 22 – Peça n.º 30 *A Greve*, de Porfírio A. Santos,
Colecção da *Biblioteca Teatral do Povo*



APJV

Situando-se a freguesia de Avintes, na margem esquerda do Rio Douro, a sete quilómetros da cidade do Porto e a uma dezena e meia de quilómetros do Oceano Atlântico, compreende-se que na primeira metade do século XX, ainda existisse aí um número razoável de actividades profissionais ligadas ao ciclo do pão e à pesca fluvial: pescadores, lavradores, moleiros e padeiras. Nos anos sessenta e até às vésperas da Revolução dos Cravos, período de intensa participação nos Concursos de Arte Dramática do SNI, a escolha do reportório passou a ser feita por encenadores que, ao percepcionarem sociologicamente o meio popular onde iam trabalhar, e desejosos de êxito pessoal e colectivo, optaram, em alguns casos, por textos da natureza dramática próxima das vivências humanas dos dois grupos (casos das peças *Os Lobos*, de João Correia de Oliveira e de Francisco Lage, *O Luge*, de Bernardo Santareno, *O Mar*, de

Miguel Torga, *Entre Giestas*, de Carlos Selvagem e *Os velho não devem namorar*, de Alfonso Castelao)⁵².

Mesmo as peças de autores brasileiros como *O Crime da Cabra*, de Renata Pallotini e *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna, contêm muito da mundividência da mentalidade aldeã de Avintes até aos anos sessenta do século XX. Proliferavam, então, em Avintes festas, romarias e procissões, nomeadamente: à Santa Isabel, ao Senhor do Palheirinho, ao Senhor dos Passos, à Senhora das Necessidades e à Senhora dos Prazeres. Recorria-se, em situações de grande aflição, à bruxa ou ao médico mágico do sítio, e preferia-se o endireita ao ortopedista. Preferiam-se as tisanas, as infusões e as papas de linhaça aos medicamentos prescritos pelo médico diplomado. As autoridades locais eram o senhor abade, o senhor regedor, o senhor professor primário, o senhor doutor “médico”, o senhor farmacêutico e o presidente da Junta de Freguesia. Todo este modo de conceber e organizar e hierarquizar o mundo, estas personagens e os seus conflitos eram facilmente identificados pelos actores quando interpretavam peças brasileiras onde autoridades semelhantes eram retratadas. Como afirmava Manuela Azevedo, em 9 de Outubro de 1967, no *Diário de Notícias*, algumas peças escolhidas pelos grupos de Avintes pareciam esconder uma resposta “às raízes telúricas” das gentes daquele sítio.

3.2.1 Grupo Mérito Dramático Avintense

Para analisar o reportório do Mérito optou-se, metodologicamente, por enquadrar os textos dramáticos em quatro grupos: peças históricas, peças ligeiras (comédias e operetas), grandes produções dramáticas (pelo número de actos e de intervenientes que contêm) e peças para o Concurso de Arte Dramática promovidos pelo SNI.

⁵² *Os velho não devem namorar*, de Alfonso Castelao, trata da temática dos casamentos entre homens velhos e raparigas novas e, em Avintes, existiu, até aos anos sessenta, um costume mordaz e satírico para criticar as viúvas e os viúvos que pretendiam casar de novo. Este costume, comum a muitas terras portuguesas com o nome genérico de Assuadas, tinha em Avintes uma designação singular: *Carrapatada* ou *Deitar os Carrapatos*.

Embora não caiba no âmbito deste trabalho a análise sistemática de todo o reportório, far-se-ão, sobre uma ou outra peça, breves comentários.

Quadro n.º 14 – Peças históricas (Mérito)

Ano	Peça	Autor
1911	<i>Opressão e Liberdade</i> – Drama em 2 actos e 3 quadros	Eduardo Coelho
	<i>A Voz do Povo</i> – Drama em 3 actos	Henrique Peixoto
1914	<i>A República</i> – Drama em 4 Actos (Episódios da Revolução Francesa de 1789)	(Desconhecido)
1919	<i>A Tomada da Bastilha</i>	(Desconhecido)
1939	<i>O Ghigi</i> – Drama em 5 actos (Roma dos tempos dos Bórgias – 1490-1495)	Francisco Gomes de Amorim
1940	<i>Portugal Restaurado</i> – Drama em 1 acto	Luís Ferreira Castro Soromenho

A designação *histórica* para caracterizar estas peças constava dos próprios programas. As quatro primeiras foram representadas durante o período republicano e parecem sofrer a influência dos ideais nacionalistas que os republicanos defendiam e evidenciam as lutas entre as ideologias conservadoras e progressistas de meados do século XIX.

A primeira produção teatral do Mérito data de 21 de Maio de 1911 e foi uma peça de temática nacionalista, da autoria do fundador do *Diário de Notícias*, Eduardo Coelho. Segundo Maria da Conceição Meireles Pereira, esta peça e a sua temática integram-se na corrente reactiva que se verificou em Portugal, nos 2.º e 3.º quartéis de oitocentos, “ao sentimento pessimista de decadência nacional, quer às teorias que defendiam a fusão das pequenas nações em favor das grandes nacionalidades e que na península se traduziam pelo ideário iberista” (PEREIRA, 2004: 80).

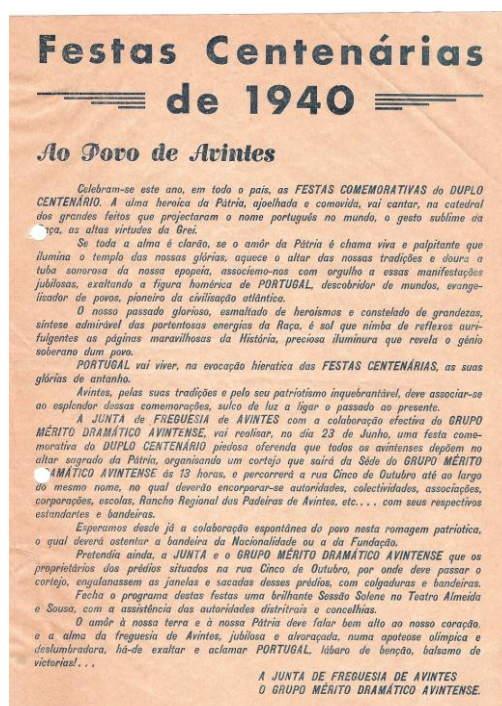
A acção de *A Voz do Povo*, de Henrique Peixoto, obra muito representada no país no período da República, passa-se em plena revolta da Maria da Fonte e aflora as lutas entre os liberais progressistas e os liberais conservadores, de finais da 1.ª metade do século XIX. Necessariamente, entre os ingredientes das primeiras peças, para além do retrato de dois períodos da história, o enredo contém histórias de amor que, depois de muitas contrariedades, acabam com final feliz.

As peças *A República* e a *Tomada da Bastilha* têm como contexto histórico a Revolução Francesa de 1789 o que, no período da 1.^a República, evocava a matriz ideológica progressista do republicanismo.

A peça *Ghigi*, de Francisco Gomes de Amorim, foi escrita em 1869. Embora o programa não a classifique, o seu contexto histórico enquadra-se na Roma dos Bórgias, dos anos de 1490 a 1495. Foi representada a primeira vez em Portugal no Teatro D. Maria II, em 31 de Maio de 1851.

A última peça, *Portugal Restaurado*, foi escolhida e representada no âmbito das celebrações do oitavo centenário da Fundação da Nacionalidade Portuguesa e do tricentenário da Restauração da Independência Portuguesa de 1640, promovidas pelo Estado Novo. O Mérito, à semelhança de tantas outras colectividades pelo país fora, aderiu com tal entusiasmo a estas comemorações que co-assinou, com a Junta de Freguesia de Avintes, um manifesto dirigido ao Povo de Avintes.

Figura n.º 23 – Manifesto ao Povo de Avintes sobre as Festas Centenárias de 1940 e co-assinado pelo Grupo Mérito Dramático Avintense



Quadro n.º 15 – Peças ligeiras (comédias e operetas) – Mérito

Ano	Peça	Autor
1911	<i>O Casamento do Descasca o Milho</i> – Comédia em 1 acto	Pedro Carlos de Alcântara Chaves
1915	<i>O actor e seus vizinhos</i> – Comédia em 1 acto	Joaquim José Garcia Alagarim
	<i>Pouca-vergonha</i> – Comédia em 1 acto	Ernesto Rodrigues
	<i>O Regedor em Véspera de Eleições</i> – Comédia em 1 acto	(Desconhecido)
1916	<i>O Regedor em vésperas de eleições</i> – Comédia em 1 acto – ®	(Desconhecido)
	<i>Pouca-vergonha</i> – Comédia em 1 acto ®	Ernesto Rodrigues
	<i>Aguentar e cara alegre</i> – Comédia em 1 acto	(Desconhecido)
	<i>O Casamento do Descasca-Milho</i> – Comédia em 1 acto – ®	Pedro Carlos de Alcântara Chaves
1920	<i>O criado distraído</i> – Comédia em 1 Acto	Inácio Luís Raimundo Leoni
	<i>Aguentar e cara alegre</i> – Comédia em 1 acto – ®	(Desconhecido)
	<i>Choro ou Rio</i> – Comédia	De Garrik
	<i>O Casamento do Zé Descasca o Milho</i> – Comédia em 1 acto – ®	Pedro Carlos de Alcântara Chaves
	<i>Sexta-feira ... e 13!</i> – Comédia em 1 Acto	Joaquim Vaz
	<i>Um Médico Mania</i> – Comédia em 1 acto	Frederico Napoleão de Victória
1921	<i>Um Médico Mania</i> – Comédia em 1 acto – ®	Frederico Napoleão de Victória
1922	<i>Os Dois Nénés</i> – Comédia em 1 acto	Elisário Caldas e Francisco Symaria
	<i>À Procura de Mulheres (ou as Noviças)</i> – Comédia em 3 actos	António Rubim
	<i>O Criado Distraído</i> – Comédia em 1 Acto – ®	Inácio Luís Raimundo Leoni
1923	<i>Os Dois Nénés</i> – Comédia em 1 acto – ®	Elisário Caldas e Francisco Symaria
1924	<i>Um Médico Mania</i> – Comédia em 1 acto – ®	Frederico Napoleão de Victória
1925/ 1938	<i>Alli ...à preta</i> – Opereta em 3 actos	Guedes de Oliveira – Música de Cyriaco Cardoso
	<i>Moços e Velhos</i> – Comédia em 3 actos	Rangel de Lima
1943	<i>Intrigas no Bairro</i> – Opereta em 2 actos	Luís de Araújo Júnior
	<i>Nuvem negra em céu azul</i> – Alta -comédia em 3 actos	M. S. de Araújo
	<i>Na Lua de ...Mel</i> – Farsa em 1 acto	Joaquim Pereira Fonseca
	<i>Amores do Coronel</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
1944	<i>Na Lua de ...Mel</i> – Farsa em 1 acto – ®	Joaquim Pereira Fonseca
1955	<i>Um Sobrinho Providencial</i> – Comédia em 1 acto	António Dias
1968	<i>A Aldeia Alegre</i>	Monteiro de Meireles (Pai)
1971	<i>Um Serão com Júlio Dinis (O último baile do Sr. José da Cunha – Comédia em 1 acto; Excertos de As Pupilas do Senhor Reitor, de Os Fidalgos da Casa Mourisca e de Uma Família Inglesa) – ®</i>	Júlio Dinis
	<i>Um Serão com Júlio Dinis (O último baile do Sr. José da Cunha – Comédia em 1 acto; Excertos de As Pupilas do Senhor Reitor, de Os Fidalgos da Casa Mourisca e de Uma Família Inglesa) – ®</i>	Júlio Dinis
1972	<i>Família Inglesa</i> – ®	

Na maioria escritas por autores ditos menores, estas comédias (e duas operetas, *Intrigas no Bairro*, de Luís de Araújo Júnior e *Alli ...à preta*, de Guedes de Oliveira e música de Cyriaco Cardoso), grande parte em um acto, destinavam-se a divertir e a complementar o espectáculo que, na maioria dos casos, era preenchido por um drama e

uma comédia. Porque a sua notoriedade não foi objecto de relevância significativa, omitir-se-ão quaisquer referências adicionais. Contudo, há a sublinhar neste grupo uma nota de destaque para as operetas, “género alegre ou ópera cómica de pequena importância e de influência francesa” (BASTOS, 1904:102) que exigia uma partitura musical, um libreto, uma orquestra e dotes vocais dos intervenientes.

Quadro n.º 16 – Grandes produções dramáticas (Mérito)

Ano	Peça	Autor
1912	<i>Luísa, a filha dos Contrabandistas ou a Filha do Mar</i> – Drama em 1 Prólogo e 4 Actos	Luccotte
	<i>Henriqueta, a aventureira</i> – Drama em 5 actos e 6 quadros	Augusto Garraio
	<i>O Poder do Ouro</i> – Drama em 4 actos	J. M. Dias Guimarães
1913	<i>Falsa Adúltera</i> – Drama em 5 actos e 2 Quadros	A. Dènnéry
	<i>O Amor de Cigano</i> – Drama em 4 Actos	(Desconhecido)
1915	<i>Severa</i> – Drama em 4 actos	Júlio Dantas
1920	<i>Cinismo e Honra</i> – Drama em 3 Actos	Marcos de Assunção
1923	<i>Cinismo e Honra</i> – Drama em 3 actos – ®	Marcos de Assunção
1924	<i>Cinismo e Honra</i> – Drama em 3 actos – ®	Marcos de Assunção
	<i>O Poder do Ouro</i> – Drama em 4 actos – ®	Veloso da Costa e Ernesto Martins
1925/ 1938	<i>As Duas Causas</i> – Drama em 3 actos	Alberto de Moraes e Mário Duarte
1940	<i>Renunciou</i> – “Drama filosófico em 1 acto”	Augusto Garraio
	<i>O crime de uma mulher honesta</i> – Drama em 2 actos	Fernando Araújo Lima
1942	<i>A Morgadinha de Valflor</i> – Drama em 5 actos	Campos Monteiro
1943	<i>Homens do Povo</i> – Peça em 2 actos – “Lição de moral”	Pinheiro Chagas
1944	<i>O Poder de Fátima</i> – Peça em 3 actos – “Peça de carácter religioso e moralista”	J. A. de Avelar Machado
	<i>A Noite do Casino</i> – Peça em 3 actos – “Assunto profundamente patológico”	Eurico Lisboa Filho
1945		Ramada Curto
1946	<i>O Poder de Fátima</i> – Peça em 3 actos – ®	Eurico Lisboa Filho (Concurso SNI)
1948	<i>A Fera</i> – Drama em 4 actos	Ramada Curto
1950	<i>A Morgadinha de Valflor</i> – Drama em 5 actos – ®	Pinheiro Chagas
1955	<i>O Amor de Perdição</i> – Drama em 5 actos	Camilo Castelo Branco
	<i>O Bombeiro Voluntário</i> – Drama em 3 actos	Baptista Diniz
1957	<i>A Fera</i> – Drama em 4 actos – ®	Ramada Curto
1959	<i>As Duas Causas</i> – Drama em 3 actos – ®	Alberto de Moraes e Mário Duarte

Neste grupo estão incluídas as “superproduções” do Mérito, quer por serem as mais longas, quer por colocarem em cena um número elevado de intervenientes. Em algumas chegaram a participar vinte e cinco actores, actrizes e técnicos. Muitas seguem

temas realistas e a estética teatral naturalista. O naturalismo, que na literatura e nas artes plásticas pretendia reproduzir a realidade, levava, muitas vezes, a que os actores exagerassem nas suas interpretações com lamentações lancinantes e com tiradas pungentes de dramatismo numa mistura de tema naturalista com interpretação ultra-romântica. Esta falta de auto-controlo estético e emocional granjearam para muitos amadores a designação desprestigiante de “furiosos”. Na ideia de reproduzir a realidade objectiva, tal como o exigia o naturalismo aplicado à cena, as montagens do Mérito utilizavam, com frequência, adereços e móveis verdadeiros, alguns emprestados pelos próprios actores que eram marceneiros e entalhadores.

Sobre a estética naturalista no teatro, cita-se a opinião de um dos melhores encenadores do Mérito, dos anos sessenta. Este encenador critica as insuficiências do tipo de representação “naturalista” praticado pelos amadores que o precederam e chama a atenção para as necessidades de cultura, de inovação e de preparação técnicas que o teatro daquele tempo já exigia:

Os amadores praticam-no como passatempo mais ou menos agradável, agarrados a um naturalismo anacrónico que ignora as inovações estéticas dos últimos cinquenta anos, muito convencidos ainda de que o jeitinho e a habilidade conseguem suprir a falta de cultura e de preparação técnica. E a Arte exige sempre, além da intuição natural, que é imprescindível de facto, uma cultura sólida – e uma técnica própria de cada modalidade.

Para inocular no Teatro de Amadores o soro desta verdade – é que valerá a pena trabalhar e lutar. E é já dentro deste conceito que hoje vos apresentamos *O Infante de Sagres*, procurando saudavelmente afastar-nos desse naturalismo serôdio (MEIRELES, 1961: 2).

Como se pode observar pelo quadro n.º 16, foram também representados alguns autores consagrados da nossa dramaturgia nacional e referenciados na historiografia do teatro português. Aqueles autores integraram-se em várias correntes estéticas como o romantismo, o realismo, o naturalismo e o neo-romantismo. Entre aqueles grandes dramaturgos, encontram-se: Camilo Castelo Branco, Manuel Pinheiro Chagas, Júlio Dantas e Ramada Curto.

Neste grupo de peças está também incluída a obra de Júlio Dantas, *A Severa*, “um lindíssimo texto que deu origem ao filme (homónimo) de Leitão de Barros de

1931” que se enquadrou “no Naturalismo regionalista urbano”, aliás, o 1.º filme sonoro português (CRUZ, 2001: 199-202)⁵³.

Refira-se, ainda, o drama em cinco actos, *A Morgadinha de Valflor*, de Manuel Pinheiro Chagas, representado pela primeira vez no Teatro D. Maria II, em Abril de 1869. A temática desta obra é uma intriga sentimental e ultra-romântica que se desenrola na Beira, em finais do século XVIII. Também estão incluídas algumas obras que revelam uma religiosidade prosélita, vigente durante o período do Estado Novo, como foi o caso da peça *O Poder de Fátima*, de Eurico Lisboa Filho. Outras peças, como a *Fera*, de Ramada Curto, produzida três vezes pelo Mérito, submetida em 1959 ao concurso do SNI, insere-se, segundo Luís Francisco Rebelo, numa tendência melodramática (REBELO, 2000: 133).

Quadro n.º 17 – Peças para os Concursos de Arte Dramática do SNI (Mérito)

Ano	Peça	Autor
1959	<i>A Fera</i> – Drama em 4 actos – ®	Ramada Curto
1960	<i>O Infante de Sagres</i> – Drama épico em 4 actos	Jaime Cortesão
1961	<i>O Infante de Sagres</i> – Drama épico em 4 actos – ®	Jaime Cortesão
1962	<i>Os Lobos</i> – Tragédia Rústica em 3 Actos	João Correia de Oliveira e Francisco Lage
1963	<i>Ratos e Homens</i> – Peça em 3 actos e 6 quadros	John Steinbeck
	<i>Os Lobos</i> – Tragédia Rústica em 3 Actos – ®	João Correia de Oliveira e Francisco Lage
1964	<i>O Senhor Ventura</i>	Arnaldo Leite e Campos Monteiro
	<i>Ratos e Homens</i> – Peça em 3 actos e 6 quadros – ®	John Steinbeck
1965	<i>Espectáculo Vicentino (O Pranto de Maria Parda; Todo o Mundo e Ninguém; Auto da Barca do Inferno)</i>	Gil Vicente
1967	<i>O Crime da Cabra</i> – Comédia em 3 actos	Renata Pallotini
1969	<i>Albergue Nocturno</i>	Máximo Gorki
1970	<i>O Avançado Centro Morreu ao Amanhecer</i> – Farsa em 3 actos	Agustin Cuzzani
1973	<i>O Processo de Jesus</i> – Peça em 2 actos e 1 entreacto	Diego Fabri

Do reportório seleccionado para os concursos sobressai uma melhoria qualitativa dos textos dramáticos onde figuram obras consagradas da dramaturgia nacional e internacional. Quer os temas tratados quer os seus autores apontam para a renovação do reportório do Mérito que está em sintonia com a renovação do teatro português,

⁵³ A protagonista principal do filme, *A Severa*, chamava-se Dina Teresa Moreira de Oliveira e nasceu em Avintes, Concelho de Vila Nova de Gaia, em 1902.

verificada no pós 2.^a Grande Guerra com a vitória dos aliados, com o abrandamento temporário da censura e, sobretudo, com o sobressalto das eleições do General Humberto Delgado. Os acontecimentos políticos nacionais e internacionais da segunda metade dos anos cinquenta e da década de sessenta (candidatura à Presidência da República de Humberto Delgado, Invasão da União Indiana dos Territórios de Goa, Damão e Diu, início da Guerra nas Colónias Portuguesas, ataque ao navio Santa Maria, Crise Académica, etc.) acabaram por minar o edifício apodrecido da ditadura autoritária de Salazar, provocando uma abertura cultural e política de que beneficiaram as expressões artísticas, designadamente o teatro.

A mudança no repertório do Mérito, para além das condicionantes políticas, teve uma intencionalidade: a de agradar aos júris dos Concursos de Arte Dramática do SNI e de responder aos gostos dos críticos de teatro e do público exigente das cidades do Porto e de Lisboa, onde se realizavam as provas finais dos referidos concursos.

Para ilustrar esta mudança de repertório, escolhemos três exemplos: as peças *Ratos e Homens*, de John Steinbeck, o *Albergue Nocturno*, de Máximo Gorki e *O Crime da Cabra*, de Renata Pallotini.

Ratos e Homens foi representada em 1963, ainda na governação de António Oliveira Salazar. A temática da peça trata da amizade entre dois amigos muito diferentes entre si. Lennie é um débil mental em corpo de gigante. George é inteligente mas de baixa estatura e franzino. O elo de ligação entre os dois é a condição de marginais que tentam realizar o sonho americano, juntando dinheiro para comprar uma fazenda e serem eles próprios, os patrões. Porém, os trabalhos ocasionais que arranjam apenas lhes asseguraram pouco mais do que a alimentação e o alojamento. Na fazenda onde trabalham, a nora do patrão, infeliz no casamento e ninfomaníaca, é atraída pela imponência física de Lennie e tenta seduzi-lo. Lennie gostava de acariciar pequenos animais, carícias que, sem querer, terminavam com a morte dos pequenos bichos. O mesmo aconteceu com a jovem que, ao corresponder às carícias de Lennie acabou por ser por ele estrangulada. Os trabalhadores da fazenda moveram-lhe uma tenaz perseguição com a finalidade de o linchar. George, sabendo que não podia evitar a tragédia, para aliviar o sofrimento do amigo, foi encontrá-lo a vaguear pelo campo e, no meio de uma conversa sobre os seus sonhos do futuro, abateu-o com um tiro.

Esta obra de John Steinbeck é uma crítica ao sonho americano e trata temas como a amizade, a solidão, a miscigenação, a miséria e a sociedade agrícola californiana dos anos pós-depressão nos Estados Unidos.

O Albergue Nocturno, de Máximo Gorki, foi representado em 1969. Governava já Marcelo Caetano que tentava abrir económica, política e culturalmente o regime, visando captar novos adeptos para a sua política de renovação na continuidade. Neste contexto de abertura foi possível representar um autor militante da revolução bolchevique. A acção da peça passa-se numa hospedaria onde convivem pessoas que tiveram boas posições sociais. Agora, caídas na miséria, pouco tinham para comer e para se agasalhar e todas tiveram de se recolher naquele albergue para não morrerem de frio, durante um terrível inverno russo. Das várias personagens que vivem no albergue, destaca-se a figura de Luka, um humanista e filósofo que, embora vivendo naquele ambiente de miséria, mantinha alguma esperança na redenção da humanidade, porque lutava e acreditava na transformação radical da sociedade. Na temática da peça cruzam-se sentimentos de medo, de morte, de indiferença, mas também de esperança e de justiça social.

Sobre as peças submetidas aos Concursos de Arte Dramática do SNI mais uma pequena nota sobre *O Crime da Cabra*, da dramaturga brasileira Renata Pallotini. Obra escrita em 1964, no dealbar da ditadura brasileira, foi estreada no teatro profissional em 1965. Galardoadada com os prémios “Molière e Governador do Estado de S. Paulo”, *O Crime da Cabra* conta a história de uma cabra que comeu o dinheiro no preciso momento em que o comprador discutia o preço do animal com o comerciante. A peça desenrola-se à volta de quem seria o proprietário da cabra. Se o antigo dono ou o interessado comprador que viu o seu dinheiro engolido pelo esfomeado animal. A tese da autora é que a cabra deveria pertencer à pessoa que tivesse mais necessidade. Versão cedida directamente ao Mérito pela autora que, para o efeito, endereçou uma carta ao encenador do Mérito, Monteiro de Meireles (anexo n.º 9). *O Crime da Cabra* foi um dos momentos de glória daquele grupo popular de teatro, êxito que se traduziu não só nos sete prémios e menções honrosas atribuídos pelo SNI como pelas cerca de vinte e três notícias e críticas que foram registadas pelos principais órgãos da imprensa escrita portuguesa dos anos de 1967/68.

Contribuiu também certamente para este sucesso, não só o excelente trabalho de encenação de Monteiro de Meireles, que deu ao ambiente popular onde a acção se passa uma atmosfera de movimento, luz e cor, como a interpretação dos actores e das actrizes avintenses que encontraram algumas analogias com personagens e vivências que existiam em Avintes naquela época.

3.2.2 Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses

O método de agrupamento das peças é o mesmo já utilizado para o Mérito. A propósito de uma ou de outra peça far-se-ão, igualmente, alguns comentários. A indicação da designação *histórica* foi reproduzida dos próprios programas.

Quadro n.º 18 – Peças de temática histórica (Plebeus)

Ano	Peça	Autor
1919	<i>O Sacrificado</i> (A Greve) – Drama operário em 3 actos	Porfírio A. Santos
1922	<i>A Greve</i> – (O Sacrificado) – Drama operário em 3 actos – ®	Porfírio A. Santos
1927	<i>Uma Vingança</i> – Peça Histórica em 4 actos	Visconde de Pindela
1928	<i>Uma Vingança</i> – Peça Histórica em 4 actos – ®	Visconde de Pindela
1934	<i>Viriato</i> – Drama Histórico em 5 actos e 1 quadro	Manuel Figueiredo
1950	<i>Uma Vingança</i> – Peça Histórica em 4 actos –®	Visconde de Pindela
1961	<i>Aljubarrota</i> – Drama Histórico em 4 actos	Rui Chianca

Segundo informações orais, à primeira peça dos Plebeus, em 1919, *A Greve*, foi alterado o nome para *O Sacrificado* em virtude da conjuntura política do momento.

A propósito da situação operária que se vivia no Porto, no ano da fundação dos Plebeus, e que provavelmente influenciou a escolha da sua primeira peça de teatro, foram organizadas pela Organização Nacional Operária (UON), organismo que veiculava o sindicalismo operário, com forte influência dos anarquistas e dos sindicalistas revolucionários, duas conferências, uma em Lisboa e outra no Porto em 6 e 7 de Junho de 1917. Nesta última conferência estiveram presentes 71 sindicatos, 6 federações de cooperativas e 4 federações de vários ofícios. A questão principal em debate foi a carestia de vida a qual foi erigida como bandeira de luta. Em consequência desta estratégia, a UON deu orientações para a realização de acções de protesto. Uma

delas foi realizada no Porto, a 18 de Setembro de 1918, nas instalações da Associação dos Fabricantes de Calçado (largo do Bonjardim, actual Tito Fontes) que terminou com os participantes a serem selvaticamente agredidos à coronhada pela polícia de Sidónio Pais, comandada pelo Comissário Adalberto Sollari Allegro (CORDEIRO, 2010: 83).

A *Greve* é um drama em três actos, da autoria de Porfírio A. Santos, que se inscreve na propaganda anarco-sindicalista do princípio do século e retrata a vida de uma família operária, constituída por marido, mulher e um filho de tenra idade, que acaba por ser raptado, todos vivendo na extrema miséria. Cláudio, o marido, era líder operário e, quase sem dinheiro para dar de comer ao filho, mesmo assim do pouco que havia, retirava, sem remorso, o seu contributo para a causa operária.

Sendo operários a maioria dos primeiros fundadores e actores dos Plebeus, é provável que a escolha da peça tivesse a ver com a influência que o anarquismo tinha no seio da classe trabalhadora do norte do país. Alguns operários de Avintes trabalhavam no Porto para onde se deslocavam de barco como o documenta a figura n.º 24. É possível que sofressem as influências da acção daquela corrente sindical anarquista. O actor que fazia o papel principal (Cláudio, António Tomás Cardoso), trabalhava na construção civil (estucador). Este pormenor e o facto de o grupo de teatro se chamar “plebeus”, apontam para a probabilidade de existirem influências ou simpatias anarquistas e socialistas no interior daquele grupo popular de teatro.

Figura n.º 24 – Avintes – Barco conduzindo operários – 1913



Fonte: MACHADO, Paulo Sá, 1997 – *Avintes, História do Postal, dos Correios e Cruzeiros*.
Avintes: Edição da Comissão das Comemorações dos 1100 anos de Avintes, p. 18

Quadro n.º 19 – Peças ligeiras (comédias e operetas) – Plebeus

Anos	Peças	Autores
1919	<i>A Herança do 103</i> – Opereta em 1 acto	Moraes Leal
1920	<i>Malditas Letras</i> – Comédia em 1 acto	José Rodrigues Chaves
	<i>A Herança do 103</i> – Opereta em 1 acto – ®	Moraes Leal
	<i>Simão & Simões</i> – Opereta em 1 acto	Machado Correia
	<i>Taborda no Pombal</i> – Comédia em 1 acto	A. de Sousa Bastos
	<i>O Grande Inventor</i> – Comédia em 1 acto	(Desconhecido)
	<i>Os noivos de Margarida</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
	<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – Opereta cómica em 1 acto	N.T. Leroy
1921	<i>Bocacio... na Rua</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
	<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
	<i>A Casa de Babel</i> – Comédia	A Martins dos Santos
1922	<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
	<i>D. Cezar de Bazan</i> – Comédia em 5 actos	Dumanoire e D'Ennery
	<i>Simão & Simões</i> – Opereta em 1 acto – ®	Machado Correia
1923	<i>O Moleiro de Alcalá ou o Chapéu de três bicos</i> – Zarzuela	Eduardo Garrido e Justino Clerice
1924	<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
1925	<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
	<i>O Grande Inventor</i> – Comédia em 1 acto	(Desconhecido)
	<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
	<i>Casa de Lobos</i> – Opereta em 1 acto	(Desconhecido)
	<i>A Herança do 103</i> – Opereta em 1 acto – ®	Moraes Leal
	<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
	<i>A Mimi</i> – Comédia “Vaudeville”	A. Musset
1927	<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
	<i>O Moleiro de Alcalá ou o Chapéu de três bicos</i> – Zarzuela – ®	Eduardo Garrido e Justino Clerice
	<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
1928	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos	Bento de Mântua
	<i>A Traviata</i> – Ópereta bufa	José Romano
	<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
1933	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua
	<i>A Traviata</i> – Opereta bufa – ®	José Romano
1934	<i>Um Noivo de Encomenda</i> – Comédia em 1 acto	F.Napoleão de Victoria
1938	<i>A Casa dos Discos</i> – Peça em 1 acto musicada	(Desconhecido)
	<i>Os Noivos de Margarida</i> – Comédia em 1 acto	N.T. Leroy
1939	<i>Os Noivos de Margarida</i> – Comédia em 1 acto – ®	N.T. Leroy
1940	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua
	<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
1941	<i>Irene</i> – Comédia em 1 acto	Pedro Bloch
	<i>Os Noivos de Margarida</i> – Comédia em 1 acto – ®	N.T. Leroy
	<i>O Canto Celestial</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
1942	<i>Simão & Simões</i> – Opereta em 1 acto – ®	Machado Correia
	<i>O Moleiro de Alcalá ou o Chapéu de três bicos</i> – Zarzuela – ®	Eduardo Garrido e Justino Clerice
1943	<i>O Grande Inventor</i> – Comédia em 1 acto – ®	(Desconhecido)

	<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – Opereta em 1 acto ®	N.T. Leroy
	<i>Canto Celestial</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
1944	<i>Irene</i> – Comédia em 1 acto – ®	Pedro Bloch
	<i>Tu não partirás</i>	Heitor Modesto
	<i>E o cão ladrou</i> – Comédia em 1 acto	Luís Zamára, Filho
1945	<i>E o cão ladrou</i> – Comédia em 1 acto – ®	Luís Zamára, Filho
1946	<i>Malditas Letras</i> – Comédia em 1 acto – ®	José Rodrigues Chaves
1949	<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
1954	<i>D. Cezar de Bazan</i> – Comédia me 5 actos –®	Dumanoire e D'Ennery
1971	<i>Um Segredo de Família</i> – Comédia me 3 actos	Júlio Dinis
1972	<i>Um Segredo de Família</i> – Comédia me 3 actos ®	Júlio Dinis

Neste conjunto há a considerar um grande número de operetas e de comédias em um acto. Tal como já referimos atrás, em muitos casos as operetas e as comédias serviam de complemento à parte mais séria dos espectáculos que, normalmente, contemplava um drama. A forte incidência de operetas neste grupo deve-se ao facto de os Plebeus conterem na sua estrutura uma trupe musical que tudo leva a crer tivesse vida autónoma e bem consolidada como documenta a existência de uma bandeira e um carimbo próprios, já apresentados atrás.

No conjunto das obras musicais, destaca-se a zarzuela *O Moleiro de Alcalá ou o Chapéu de três bicos*. “Género exclusivamente espanhol, a zarzuela tem um carácter alegre e vivo, aproxima-se da opereta francesa, mas toma ainda uma feição nacional pela introdução de trechos de canções populares, marchas patrióticas [e] danças alegres” (BASTOS, 1908:157). Esta obra, levada à cena pelos Plebeus, deveria ter tido uma grande aceitação popular, tendo em conta o número de repetições.

Quadro n.º 20 – Grandes produções dramáticas (Plebeus)

Ano	Peça	Autor
1920	<i>A Cequeira do Artista</i> – Drama em 2 actos	(Desconhecido)
	<i>O Remorso</i> – Drama em 3 actos	Gabriel Hilário Dias
1921	<i>Os Escravos e os Senhores</i> – Drama em 3 actos	Diogo José Soromenho
	<i>O Proscrito</i> – Drama em 3 actos	Porfírio A. Santos
	<i>Sombras e Luz</i> – Drama em 3 actos	A. Marques Farinha
1922	<i>O Remorso</i> – Drama em 3 actos – ®	Gabriel Hilário Dias
1924	<i>O Anjo da Morte ou A Filha da Estalajadeiro</i> – Drama em 3 actos	J. Vieira Pontes
1925	<i>A Filha do Estalajadeiro ou O Anjo da Morte</i> – Drama em 3 actos – ®	J. Vieira Pontes
	<i>Os Escravos e os Senhores</i> – Drama em 3 actos	Diogo J. Soromenho
1926	<i>Jack, o estripador</i> – Drama em 5 actos e 7 quadros	Pedro Pinto
1927	<i>Os Escravos e os Senhores</i> – Drama em 3 actos – ®	Diogo J. Soromenho

1928	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos	Bento Mântua
1933	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua
1938	<i>Coroa de Espinhos</i> – Drama em 3 actos	F. dos Reis Moura
1939	<i>João José</i> – Drama em 4 actos	Joaquin Dicenta
1940	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua
1941	<i>Coroa de Espinhos</i> – Drama em 3 actos – ®	F. dos Reis Moura
	<i>João José</i> – Drama em 4 actos – ®	Joaquin Dicenta
1942	<i>Os Campinos</i> – Drama em 3 actos	Salvador Marques
1943	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua
1944	<i>O Voluntário de Cuba</i> – Drama em 3 actos	Afonso Gomes
1945	<i>O Voluntário de Cuba</i> – Drama em 3 actos – ®	Afonso Gomes
1946	<i>Nunca é tarde para a vida nos sorrir</i> – Peça em 3 actos	Artur Horta
	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua (Concurso SNI)
1949	<i>A Herança do marinheiro</i> – Peça em 2 actos	Júlio Howorth
1955	<i>Artaxerxes</i> – Drama Lírico em 5 actos e 3 quadros	Metastasio
1959	<i>Os Campinos</i> – Drama em 3 actos – ®	Salvador Marques (Concurso do SNI)
1967	<i>O Meu Caso – Gota de Mel – Todo o Mundo e Ninguém</i> (a)	José Régio; Leon Chancerel; Gil Vicente
1971	<i>Cavalheiro Respeitável</i> (a)	André Brun
	<i>Canário</i> (a)	José Wanderley e Mário Lago
1973	<i>A Prima Eugénia</i> (a)	Manuel Fragoso
1974	<i>A Morte de um Caixeiro-Viajante</i> – Drama	Arthur Miller
	<i>A Vida é Assim</i> (a)	Ruy Corrêa Leite

(a) No programa não se indica a tipologia da peça

No grupo dos dramas há três peças a relevar: a “superprodução” de *Jack, o Estripador*, de Pedro Pinto, *Má Sina*, de Bento Mântua e *Os Campinos* de Salvador Marques.

Figura n.º 25 – Programa da peça *Jack, o Estripador* (2 de Maio de 1926)



AGDPA

O primeiro caso trata-se de uma peça muito extensa, de cinco actos e sete quadros, na qual participam cerca de trinta pessoas entre actores, atrizes e figurantes. Acresce ainda o facto de participarem cinco atrizes, situação deveras excepcional pelos custos de produção que acarretava. No livro de caixa do dia 2 de Maio de 1926, aparece uma despesa relacionada com esta produção no montante de 1.808\$60. As despesas discriminam, entre outras, o custo das passagens (lança), a alimentação das atrizes, o aluguer de guarda-roupa e da sala do Teatro Almeida e Sousa, bem como a compra de foguetes.

Má Sina, de Bento Mântua (1878-1938), foi a única peça que os Plebeus representaram seis vezes. O seu autor foi considerado como um dos principais introdutores do drama regionalista. A estética teatral deste drama integra-se na corrente naturalista, expressa nas interpretações sem controlo emocional nem distanciamento entre o actor e o acto criativo, como na utilização cenográfica de inúmeros adereços e móveis. Para ilustrar a influência naturalista na cenografia de *Má Sina*, apresentamos na figura n.º 26 uma fotografia da representação que permite ver um cenário completamente realista, o interior de uma casa com móveis, prateleira, louça, todos eles verdadeiros e não, propriamente, adereços⁵⁴.

Figura n.º 26 – Intervenientes da peça *Má Sina*, de Bento Mântua (1946) –
1.º Prémio no Concurso Regional de Arte Dramática do SNI



APJV

⁵⁴ Nesta peça os animais também conferiam ao cenário um toque realista. Além de uma gaiola com um pintassilgo, até um cão, de nome *Catulino*, interagia com um dos principais intérpretes nas cenas de maior intensidade dramática.

Uma das razões da escolha desta peça, por seis vezes, foi a circunstância de participar um dos maiores actores dos Plebeus, João Ferreira Gonçalves (João Bóia) que, entre 1928 a 1960, sempre interpretou a mesma personagem. João Ferreira Gonçalves foi operário da construção civil (estucador) e, durante muitos anos, analfabeto. Participou nos Plebeus em sessenta produções, interpretando sempre papéis principais. Em 1961, foi galardoado com o 1.º Prémio Nacional de Interpretação, no Concurso Nacional de Arte Dramática pela sua brilhante interpretação no papel de Albino Marreco na peça *O Lugre*, de Bernardo Santareno.

O terceiro caso, *Os Campinos*, de Salvador Marques (1838-1907) também foi representado pelos Plebeus por três vezes. Classificada pelos teatrólogos na categoria de “teatro regionalista rural”, é considerado

um drama esquecido, ainda muito marcado por certo romantismo tardio antecede a corrente. [...] Trata-se de *Os Campinos* (1874) de Salvador Marques (1838-1907), cena complicada mas rigorosa de amores clandestinos, bons e maus patrões [...], clivagens sociais, um bom padre e o velho abegão Diogo *grande na honra e grande na dedicação* cuja filha acaba por casar com D. Luís, *o fidalgo novo* (CRUZ, 2001: 281).

Também, em todas as representações desta peça dos Plebeus, o mesmo actor, João Ferreira Gonçalves, desempenhou sempre o papel do velho abegão Diogo. Em 1960, *Os Campinos* participaram no Concurso de Arte Dramática do SNI⁵⁵.

Quadro n.º 21 – Peças para os Concursos de Arte Dramática do SNI (Plebeus)

Ano	Peça	Autor
1960	<i>Os Campinos</i> – Drama em 3 actos – ®	Salvador Marques
	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua
1961	<i>Aljubarrota</i> – Drama Histórica em 4 actos	Rui Chianca
1962	<i>O Lugre</i> – Drama em 6 quadros	Bernardo Santareno
1963	<i>Entre Giestas</i> – Drama Rural em 3 actos	Carlos Selvagem
1964	<i>Os Fidalgos da Casa Mourisca</i> – Drama em 3 actos e 6 quadros	Júlio Dinis
1965	<i>O Mar</i> – Poema Dramático em 3 actos	Miguel Torga

⁵⁵ Parece, pois, não haver dúvida que a explicação para a reposição da *Má Sina* em 1928, 1933, 1940, 1943, 1946, 1960 e para *Os Campinos*, em 1942 e 1960, se deve ao facto de, em ambos os casos, o papel de maior fôlego ter sido sempre desempenhado por João Ferreira Gonçalves, ao longo de trinta e dois anos.

1966	<i>Além do Horizonte</i> – Drama em 2 Jornadas (6 quadros)	Eugene O' Neill
1967	<i>O Mar</i> – ®	Miguel Torga
1968	<i>Os velhos não devem namorar</i> – Farsa em 3 actos	Alfonso Castelão
	<i>O Santo e a Porca</i> – Farsa em 3 actos	Ariano Suassuna
1970	<i>As Mãos de Abraão Zacut</i>	Luís de Sttau Monteiro
1971	<i>Antígona</i>	Jean Anouilh
1972	<i>Biedermann e os Incendiários</i>	Max Frisch

Neste último grupo de peças, também se detecta uma mudança qualitativa na escolha das obras e dos dramaturgos. Para isso contribuiu a competição com o Mérito, que rompera com as peças de estética naturalista e foi responsável pela renovação do teatro que até então se fazia em Avintes.

Figura n.º 27 – *O Infante de Sagres* (1961), a peça do Mérito (quadro n.º 17) que introduziu a renovação da cenografia teatral em Avintes⁵⁶



APJV)

⁵⁶ Esta imagem documenta a nova estética cenográfica: utilização de praticáveis para darem efeito de profundidade, os cenários com volumetria, os efeitos de luz, a utilização do ciclorama (tela azul iluminada) para produzir efeitos de crepúsculos, dia ou noite e de imensidão do espaço, etc. Tudo isto contrasta com as três paredes da estética naturalista tão em voga nos períodos anteriores, como se verifica na figura n.º 26.

Os Plebeus, ao serem confrontados com a nova forma de fazer teatro, tentaram acertar o passo com as novas estéticas teatrais trazidas pelo Mérito e contrataram encenadores profissionais, a maioria de Lisboa, como o caso da actriz do Teatro Nacional D. Maria II, Fernanda Alves, entre outros.

Para além disso, a mudança no reportório dos Plebeus destinava-se a aproveitar as imensas capacidades dramáticas dos recursos humanos disponíveis e assegurar a classificação dos espectáculos na fase final do Concurso do SNI, em Lisboa.

A peça que mais ilustra a mudança no reportório dos Plebeus é *As Mãos de Abraão Zacut*, de Luís de Sttau Monteiro. O autor é um dos nomes grandes da nova dramaturgia portuguesa que começava a surgir, com temas inovadores, apelando à consciência moral, política e cívica dos públicos. A temática daquela obra condena, de forma inequívoca, a barbárie nazi. Não sendo censurada a peça, a verdade é que no Concurso de Arte Dramática a que concorreu não logrou qualquer classificação embora fosse encenada pelo prestigiado actor João Guedes, tivesse uma encenação grandiosa e nela participassem actrizes profissionais do TEP como Manuela de Melo e Márcia Breia.

Duas peças dos anos 60/70 merecem, porém, um comentário mais alargado por ilustrarem não só a diversidade e a universalidade dos reportórios como a influência dos encenadores na escolha dos textos. Trata-se das obras *Entre Giestas*, de Carlos Selvagem e *A Morte de um Caixeiro-Viajante*, do norte-americano Arthur Miller.

As escolhas destes textos, tão diferentes entre si, pelo tempo, pela cultura, pela geografia e pela mundividência, poderão ser explicadas pelos gostos temáticos, estéticos e culturais de encenadores tão díspares em idade, formação e percurso de vida.

O encenador de *Entre Giestas*, Virgílio Macieira (1902-1976), foi um artista dramático diplomado pelo Conservatório Nacional, membro do Conselho da Corporação dos Espectáculos, na qual foi vogal do Conselho da Secção de Teatro, Música e Dança e vogal do Conselho de Teatro, integrou a Câmara Corporativa, representando os trabalhadores, e foi ainda Presidente da Direcção do Sindicato Nacional dos Artistas Teatrais. O encenador de *A Morte de um Caixeiro-Viajante*, João Guedes (1921-1983), foi encenador e actor de teatro e do cinema português, tendo-se revelado nos anos de 1950, no TEP.

Entre Giestas foi escrita entre Junho de 1915 e Julho do ano seguinte e representada pela primeira vez em 1917, no Teatro República, em Lisboa. Trata-se de um drama rural que decorre numa pequena aldeia beirã, em plena 1.^a República. O quadro social e mental onde a acção decorre é a vida simples de uma aldeia portuguesa com os seus valores, as suas relações de poder, as suas influências, as suas pressões sociais e mentais e o papel predeterminado do homem e da mulher nas sociedades rurais. Nesta envolvente social e cultural, avulta a onnipresença controladora da Igreja Católica, simbolizada na peça pela personagem respeitada e tutelar do Sr. Vigário. O tema central da peça radica no quotidiano rural beirão, cheio das intrigas e enredos da condição humana: amor, traição, ciúme, invejas, vinganças e uma relação circular de amor/ódio/amor entre as personagens principais. Clara, rapariga pobre e bonita, é difamada, em público, pelo seu antigo namorado, António Geadas, rapaz garboso e empreendedor, acabado de regressar do serviço militar, que ao saber do namoro daquela com Miguel, moço bom e cordato, numa atitude de fanfarronice sugere, por palavras ambíguas, que Clara fora desonrada por ele quando namoravam. Esta acusação também era sugerida, sub-repticiamente, por algumas raparigas da aldeia, por má-língua ou indisfarçável inveja. Inocente, Clara tentou defender a sua honra em público, na presença do Sr. Vigário, que acabou por descobrir, através da confissão do António Geadas, que acusação era falsa. Aquele representante da Igreja não teve, porém, a coragem de repor a verdade e deixou, como castigo temporário, que a rapariga ficasse mal afamada, segregada, e caísse em desgraça. Entretanto, Ti Jacinto Cravo, pai de Maria Joaquina, e Simão Geadas, pai de António, tinham combinado o casamento entre os seus filhos visando a junção de patrimónios e o prestígio social das duas famílias na aldeia. Clara, que vivia quase de esmolas, assistiu, casualmente, dissimulada na escuridão, à combinação daquele casamento. Roída de ciúmes e desejosa de vingança, incendiou um empreendimento de moagem mecânica e de um lagar que António Geadas andava a construir. Arruinado, António Geadas descobre a autora do incêndio e tenta matar Clara. Do diálogo entre ambos, ressalta a tensão dramática das suas vivências no tempo em que se odiavam:

Clara – E eu, pobre de mim!... Eu, aqui para um canto, para a miséria, haveria que andar rojadinha aos teus pés, sempre, sempre... (num golfar de soluços). Pobre de quem é pobre! Pobre de quem é pobre!...

António Geadas – Todo o mal que eu te fiz. Não vale a sombra do meu!... Tu eras pobre, e nada te roubei!... Eu era rico, e tu roubaste-me tudo!... Não foi só o casamento o que tu desfizeste!... Foi tudo, tudo... A minha vida! O meu futuro!... (SELVAGEM, 1922: 206-207).

O drama termina com a redescoberta do amor que sempre existiu entre ambos e a reconciliação leva-os ao casamento.

Ivo Duarte Cruz considera que se trata de:

uma problemática que mistura questões de dinheiro, de amor e de fidelidade e de infidelidade conjugal, de questões de família, de estatuto social, de conflito entre valores tradicionais e adulteração de costumes, contraponto de valores morais sempre elogiados mesmo quando não são imediatamente predominantes ou vencedores (CRUZ, 2001: 257).

A Morte de um Caixeiro-Viajante, escrita em 1949 pelo dramaturgo novaiorquino Arthur Miller, conta a história de um velho caixeiro-viajante, criado num mundo em que a amizade era um valor estrutural das relações humanas e que estava acima dos interesses materiais. Mas estes valores desaparecem no momento em que, na situação de desemprego, procura ajuda, vivendo em conflito consigo próprio. Willy Loman, que vive esmagado pela pressão social e familiar, vai sendo empurrado para uma trajetória depressiva em direção ao suicídio. A trama adensa-se quando o filho o encontra com uma amante. A partir desse momento, as relações entre os dois ficam bloqueadas, gerando um enorme sofrimento mútuo. Trata-se, em síntese, de um conflito psicológico entre a vida real de Willy Loman e a da imagem que faz de si próprio.

Sobre a sua própria obra, Arthur Miller disse tratar-se de uma tragédia do homem comum, elevado pelas novas dramaturgias à condição de protagonista:

Eu creio que o homem comum é tão rico, como matéria-prima da tragédia, como eram, no seu mais elevado sentido, os reis [...]. Mais simplesmente, quando a questão da tragédia em arte não

está em causa, não hesitamos em atribuir aos seres privilegiados e louvados rigorosamente o mesmo processo mental que aos não privilegiados. E, finalmente, se a exaltação da acção trágica fosse, na verdade, propriedade somente de personagens superiores, seria inconcebível que a grande massa da humanidade acarinhasse, acima de todas as formas, a tragédia, e ainda menos que a compreendesse. Como regra geral, à qual pode haver excepções que eu desconheço, penso que o sentido trágico é em nós desperto quando estamos na presença de um carácter que, sempre que é necessário, está pronto a sacrificar a sua vida para salvaguardar o seu sentido de dignidade pessoal. [...] É tempo creio eu, de nós, os que não temos reis, pegarmos nesse luminoso fio da nossa história e o levarmos ao único destino que ele pode ter no nosso tempo – o coração e o espírito do homem comum (MILLER, 1964: 527-529).

Enquanto a primeira é um retrato do Portugal profundo, de um mundo rural fechado sobre si mesmo, a segunda revela uma crítica severa ao “sonho americano” do sucesso conseguido apenas através dos empreendimentos económicos.

Embora, como atrás se disse, não caiba neste trabalho uma análise extensiva dos grandes autores clássicos e modernos que os grupos populares de teatro de Avintes ousaram levar à cena, uma breve referência deve ser feita a alguns, pela reconhecida importância dramática, literária e cultural.

Nos anos sessenta o Mérito representou um Espectáculo vicentino em que integrou as obras de Gil Vicente: *O Pranto de Maria Parda*, *Todo o Mundo e Ninguém* e *o Auto da Barca do Inferno*. Por sua vez, os Plebeus, integrado num curso de formação para jovens actores e actrizes representaram, em 1967, a segunda daquelas obras.

Nestas peças, e na restante obra, Mestre Gil espelha a passagem de uma sociedade hierarquizada, de regras inflexíveis e de ordens sociais imutáveis para uma sociedade em mudança trazida pelas consequências científicas e económicas da expansão portuguesa e retrata a mundividência, as mentalidades, as classes sociais, a corrupção, a moralidade e a religiosidade da primeira metade do século XVI português.

Em 1962, os Plebeus levaram à cena a peça de Bernardo Santareno, *O Lugre*, e obtiveram um assinalável êxito, fazendo com que o grupo ganhasse o 1.º Prémio Nacional no Concurso do SNI. Médico da frota bacalhoeira dos mares da Terra Nova, Bernardo Santareno, dramaturgo com obras escritas entre 1957 e 1987, inspirando-se

“nos costumes, nas querenças, nas superstições, no feitio rude e trágico dos pescadores portugueses, [num] povo português piedoso e testicular” (RODRIGUES, 1961: 245), retratou em *O Lugre* os conflitos, as privações, as necessidades sensuais, os sentimentos de amizade e de ódio entre os pescadores, a dialéctica entre as ideias de amor e morte, as crenças de origem telúrica e o isolamento dos pescadores que exasperava os homens e agudizava as tensões em pleno mar, mar que se transforma em personagem principal e simboliza nesta tragédia a luta do homem contra o destino.

Foi com o texto em um acto, intitulado *O Meu Caso*, integrado na obra *Três Peças em Um Acto*, de José Régio, que os Plebeus apresentaram em 1967 o resultado da sua 1.^a Escola de Teatro para jovens, orientada pelo actor profissional José Braz.

Escritor polifacetado, dominando vários géneros literários, José Régio nesta pequena farsa trata do “caso” de cada um e de todos nós, do mundo e do seu futuro, do nosso devir, de todas as coisas e de coisa nenhuma em particular. A sua obra espelha, no geral, os conflitos entre Deus e o Homem, o indivíduo e a sociedade⁵⁷.

Embora Júlio Dinis tenha iniciado a sua carreira de escritor no género dramático (aos dezassete anos) escrevendo sete comédias e um drama⁵⁸, em 1964, os Plebeus participaram num concurso do SNI com a versão dramatizada do romance *Os Fidalgos da Casa Mourisca* e o Mérito levou à cena, em 1971 e 1972, a peça *O último baile do Sr. José Cunha* e excertos dramatizados dos romances *As Pupilas do Senhor Reitor*, *Os Fidalgos da Casa Mourisca* e *Uma Família Inglesa*, a que deram o título de *Um Serão com Júlio Dinis*. Estas últimas representações inseriram-se nas celebrações do Centenário da Morte de Júlio Dinis, promovidas pela Câmara Municipal do Porto em, Dezembro de 1971 e Janeiro de 1972.

Já fora do arco cronológico deste trabalho, o Mérito e os Plebeus encenaram obras de consagrados dramaturgos nacionais e estrangeiros, confirmando assim a universalidade desta arte, porque a matéria-prima do seu objecto é o Homem em

⁵⁷ Na dimensão dramática foi autor de cinco peças de teatro: *El-Rei Sebastião* (1948), *Jacob e o Anjo* (1949), *Três Peças em Um Acto* (1950), *A Salvação do Mundo* (1957) e *Benilde ou a Virgem Mãe* (1958). *O Meu Caso* foi adaptado ao cinema, em 1986, pelo realizador Manuel de Oliveira.

⁵⁸ Comédias: *O Casamento da Condessa de Amieira* (1856), *O último baile do Sr. José da Cunha* (1857), *Os anéis ou os inconvenientes de amar às escuras* (1857), *As duas cartas* (1857), *Similia Similibus* (1858), *Um Segredo de Família* (1860) e a *Educanda de Odivelas* (1860). Drama: *Um rei Popular*. (1860).

confronto consigo próprio, com os outros, com a Natureza, com a divindade e com os poderes, problemáticas milenares e intemporais. Entre os dramaturgos que os grupos de teatro de amadores de Avintes tiveram a coragem de encenar, destacam-se, entre outros, os portugueses Gil Vicente⁵⁹ Almeida Garret⁶⁰, Bernardo Santareno⁶¹, e José Rodrigues Miguéis⁶². Entre os estrangeiros que os grupos populares de teatro de Avintes tiveram a audácia de encenar, encontram-se, entre outros: William Shakespeare⁶³, Molière⁶⁴, Bertolt Brecht⁶⁵ e Frederico Garcia Lorca⁶⁶.

3.3 Análise comparativa dos reportórios das duas Associações

Os percursos seguidos pelos dois grupos populares de teatro até ao fim dos anos cinquenta do século XX foram muito semelhantes, quer no reportório, quer na estética teatral seguida. A diferença mais significativa tem a ver com o teatro musicado. Os Plebeus, porque tinham uma trupe musical, produziram, de 1919 a 1949, vinte e sete operetas e três zarzuelas. O Mérito, embora tivesse integrado, em 13 de Agosto de 1922, a Tuna 1.º de Maio Avintense, apenas produziu duas operetas.

Quanto às encenações, existem também algumas diferenças até ao ano 1960. No Mérito, elas foram entregues a vários encenadores e, às vezes, ao próprio grupo, enquanto nos Plebeus as encenações terão sido atribuídas pela tradição oral, até 1959, a Alfredo Dias Oliveira Penedo. Nos programas, porém, apenas por vezes aparece esta personalidade a assinar a encenação.

⁵⁹ Em 1987 e em 1995, os Plebeus representaram, com base em textos de obras de Gil Vicente as seguintes peças: *À Barca, à Barca, Houlá!* e *Cousas do Amor e do Pecado*.

⁶⁰ Em 1989, os Plebeus levaram à cena o *Alfageme de Santarém* e, em 1999, *Um Serão com Garret*, (colectânea de textos de Almeida Garret).

⁶¹ Em 1979, os Plebeus levaram à cena *A Traição do Padre Martinho* e, em 1998, *O Judeu*., Por sua vez, em 2009, o Mérito representou *O Crime da Aldeia Velha*.

⁶² Em 1996, os Plebeus encenaram *O Passageiro do Expresso*.

⁶³ Em 1990, os Plebeus produziram o espectáculo *O Amansar da Fera*.

⁶⁴ Em 1986, os Plebeus representaram *O Avarento*, em 2005, *D. Juan* e, em 2009, *O Médico à Força*.

⁶⁵ Em 1989, os Plebeus levaram à cena a *Ascensão e Queda da Cidade de Mahagony*, em 2000, *Tambores da Noite* e, em 2009, *As Bodas dos Pequenos Burgueses*.

⁶⁶ Em 2010, o Mérito representou a peça *A Casa de Bernarda Alba*.

Nos anos 1960/1970, no período dos Concursos do SNI, também existem diferenças significativas. Enquanto no Mérito a grande maioria das peças foi entregue a um só encenador, Manuel Monteiro de Meireles, nos Plebeus, as encenações foram entregues a várias pessoas, como Manuel Lerenó, Virgílio Macieira e Fernanda Alves (de Lisboa) e João Guedes, Manuela de Melo e José Cayola (do Porto).

Sem existir qualquer acordo prévio quanto à escolha de textos, encenações, cenografias e meios técnicos, a competição que se instalou entre o Mérito e os Plebeus devido aos concursos do SNI acabou por fazer convergir nos dois grupos opções técnicas, estéticas e a escolha de temáticas com preocupações cívicas, éticas e sociais.

Naqueles anos, a estética teatral utilizada pelos dois grupos transformou-se radicalmente. Do cenário pintado com três paredes ou da arte pictórica da tela pintada, da utilização de móveis verdadeiros em cena, passou-se para uma cenografia nova. Esta cenografia de visão tridimensional, contemplava a utilização de praticáveis, para dar uma dimensão em profundidade ao espaço cénico; a utilização das atmosferas de luz e som para sublinhar as emoções contidas no texto, no contexto ou na interpretação; os figurinos em coerência com a linha estética da encenação. Foi esta a transformação trazida pela influente “escola” de António Pedro e do TEP a quem

coubera a missão de transformar a linguagem cénica dominante, linguagem esta, em termos genéricos, de um convencionalismo insuportável, sem inventividade, sem imaginação, sem preocupações de homogeneização, sem ter em conta os diversos elementos constitutivos do espectáculo (PORTO, 1997: 86).

Esta “escola”, dirigida por António Pedro, constituiu:

uma das marcas fundamentais do trabalho do TEP, [que] viria a determinar a criatividade a que deveriam obedecer os outros elementos do espectáculo, até aí menosprezados ou menos apoiados... Esses elementos passaram a ser tão importantes com quaisquer outros, fossem eles o texto ou a interpretação. Era o caso do espaço cénico e dos figurinos, da luz e do tratamento do material sonoro, no jogo dos intérpretes no que referia à leitura interior de cada personagem, à sua composição exterior, gestualidade, à marca individual e ao relacionamento grupal (PORTO, 1997: 58).

Uma nota final de curiosidade para encerrar este tópico. Pela primeira vez, em 1972, os Plebeus produziram em Avintes a peça de teatro para a infância, *A Menina e o Vento*, da brasileira Maria Clara Machado. Esta obra foi encenada pela actriz do TEP, Manuela de Melo. Esta peça deu início a algumas produções de teatro para os mais novos. O Mérito, porém, só lhe seguiu o exemplo, oito anos depois, com a obra *O Circo de Bonecos*, de Oscar Von Pfuhl.

4. ACTORES, ACTRIZES E TÉCNICOS

Em Avintes tem-se constatado a existência, desde o século XIX, de uma aptidão muito singular, em alguns dos seus habitantes, para o culto das belas-artes. Entre as diversas manifestações artísticas, a que alguns avintenses se têm dedicado por vocação, encontra-se a escultura⁶⁷, a pintura⁶⁸, a talha⁶⁹ e o teatro. Pelo seu lado, o teatro tem sido causa de certo espanto já que muitos actores avintenses têm revelado intuição dramática fora do comum. Mas nesta expressão artística a admiração advém do facto de muitos dos seus cultores serem oriundos de camadas da população com escolarização básica, de desempenharem profissões humildes e de não terem uma preparação técnica nem artística adequada para uma arte tão exigente como é a teatral. Quase como diamantes em bruto, logo que foram trazidos para a luz dos palcos, muitos actores e actrizes brilharam em todo o seu esplendor.

No desenvolvimento deste capítulo, considerando as ligações de proximidade e afecto do autor deste trabalho a muitos actores e actrizes aqui evidenciados, optou-se por dar a palavra, através das referências hemerográficas, aos jornalistas, críticos e teatrólogos que, com distanciamento e sentido crítico, melhor poderão autenticar o valor artístico daqueles cultores da arte de Talma.

Desde muito cedo, a propensão quase “genética” dos actores avintenses começou a ser notada e registada. Em 1875, Osório Gondim, médico e historiador, já referenciado no 2.º capítulo deste trabalho, descreveu o desempenho dos actores do

⁶⁷ Entre os escultores avintenses, destacam-se: António Fernandes de Sá, Henrique Moreira e Manuel Pereira da Silva. De António Fernandes de Sá salientam-se as obras *O Rapto de Ganímedes* (Praça da República, Porto) e *Camões depois do naufrágio* (Museu da Técnica e da Ciência, Coimbra); de Henrique Moreira, *Menina da Avenida* (Avenida dos Aliados, Porto) e *O Monumento aos Mortos da Grande Guerra* (Luanda, Angola); de Manuel Pereira da Silva, o baixo-relevo *Exortação aos Cruzados por Pedro Pitões Bispo do Porto* (Palácio da Justiça, Porto).

⁶⁸ Os pintores avintenses mais afamados foram Manuel Pereira da Silva e Joaquim Vieira. Entre as obras mais conhecidas do primeiro é de realçar *Cenas da Paixão* (Igreja Santa Luzia, Viana do Castelo) e do segundo várias obras pictóricas da Colecção do Museu de Serralves (Porto).

⁶⁹ Relativamente às obras de Talha, destacam-se, entre outros, Adolfo Marques e Adolfo Marques Pinto. Entre as obras mais conhecidas do primeiro artista, avultam as *Mesas em Talha* (Paço Ducal de Vila Viçosa e Museu Teixeira Lopes, Vila Nova de Gaia), enquanto de Adolfo Marques Pinto destaca-se a *Colecção dos Bonecos de Pau* (Casa Museu Marta Ortigão Sampaio, Porto, e Museu Abade de Baçal, Bragança).

primeiro grupo de teatro que existiu em Avintes (Teatro Minerva de Curiosos), na peça *Nova Castro*, do escritor portuense João Baptista Gomes Júnior:

O desempenho era muito aceitável [...] atentas as apertadas circunstâncias em que se formou a pequena companhia dramática. [...] Todavia, satisfaria a plateia o papel de D. Pedro, vibrantemente traduzido por A. Pereira Dias, que lhe insuflava toda a sua alma de romântico (LIMA, 1946: 41).

O mesmo autor registou no *Jornal dos Carvalhos*, de 15 de Novembro de 1891, outro testemunho que evidencia a propensão dramática dos actores de Avintes:

os actores eram rapazes desta freguesia, alguns dos quais demonstraram uma decidida vocação para o palco e uma fina compreensão da arte dramática (GONDIM, 1985: 161-163).

Já em pleno século XX, diversos registos da imprensa relevavam não só o potencial dramático dos actores e das actrizes avintenses bem como a qualidade de alguns técnicos teatrais. Em 1946, *O Comércio do Porto* fazia, a propósito da interpretação de um dos actores dos Plebeus, na peça *Má Sina*, de Bento Mântua, o seguinte comentário:

Por vezes tivemos a impressão de vermos no palco artistas feitos, tal o equilíbrio e a naturalidade da representação. João Gonçalves (Manuel), figura trágica, batida pela desgraça, venceu o seu trabalho. A tirada do primeiro acto, quando descreve o seu crime, foi de magnífica veracidade, convulso, a palavra entrecortada pelo ódio que fazia vibrar, as mãos enclavinhas, deu a impressão de lance real, que não envergonharia um profissional⁷⁰.

Sobre o mesmo actor, e sobre outro jovem que despontava nos Plebeus e que destacaremos mais adiante, o jornal *O Século*, de 1962, afirmava:

⁷⁰ *O Comércio do Porto*, Porto, 31.10.1946.

Os dois intérpretes principais impõem-se por forma singular: João Ferreira Gonçalves no “Albino Marreco” e José António da Silva Cruz no “Miguel das Ondas”. Um velho e um rapaz. O primeiro (que nem sabe ler) é um caso de intuição impressionante... A cena entre os dois no 4.º acto foi simplesmente assombrosa. As mudanças de tom, as pausas, as inflexões, as atitudes deixaram-nos estupefactos⁷¹.

Em 1961, o jornal lisboeta *Dário de Notícias* referindo-se à interpretação de Luís Cunha, do Mérito, na peça *O Infante de Sagres*, de Jaime Cortesão, registava:

Luís Cunha, que interpretou a figura do Infante D. Henrique, teve momentos de relevante brilho. Deu às feições do Infante a dureza tradicional e à composição da personagem a energia viril e inabalável firmeza, por vezes cruel, do inventor do Império Português⁷².

José Rebelo afirmou, em 1963, no jornal portuense *Diário do Norte*, a propósito da interpretação de dois actores do Mérito, na peça *Ratos e Homens*, de John Steinbeck, o seguinte:

Entretanto manda a justiça que se realce o trabalho de Elias S. Paiva, vivendo a figura de Lennie numa interpretação magistral, quase realista, do homem bobo retardado e quase realista; e de Luís Cunha no papel de George, dominando a plateia com a clareza da sua voz, a serenidade dos seus gestos e com a calma que muitos actores profissionais gostariam de ter⁷³.

Sobre outro dos grandes actores avintenses, Augusto Costa, transcreve-se um registo de 1961 da peça *Aljubarrota*, de Rui Chianca:

A interpretação, porém, possibilitou-nos a surpresa da noite – Augusto Gonçalves Costa. Este interpretou um «Bufão» que, se foi mais feliz na sua primeira grande cena que na segunda, atingiu um nível que se tivesse a devida réplica em todos os outros daria um grande triunfo ao grupo⁷⁴.

⁷¹ *O Século*, Lisboa, 27.09.1962 (artigo assinado por D. M.).

⁷² *Diário de Notícias*, Lisboa, 27.09.1961.

⁷³ *Diário do Norte*, Porto, 04.09.1963 (artigo assinado por José Rebelo).

⁷⁴ *Diário de Lisboa*, Lisboa, 24.08.1961 (artigo assinado por Luís de Oliveira Nunes).

Igualmente, o prestigiado escritor e jornalista Urbano Tavares Rodrigues faz uma referência altamente positiva acerca do mesmo actor pelo seu brilhante desempenho na peça *Os velhos não devem namorar*, de Alfonso Castelao, em 1967: “o nobre D. Romão (papel em que Augusto Costa se revela actor de voz e presença altamente comunicativa) rebenta em pleno Entrudo”⁷⁵.

Mas o caso mais paradigmático dos actores avintenses foi a descoberta e a revelação do jovem actor dos Plebeus, José Cruz, na década de 1960. José Cruz era entalhador e tinha como instrução a antiga 4.^a classe. Com dezanove anos e uma notável intuição dramática, bela voz e correcta dicção, José Cruz ganhou o 1.º Prémio Nacional de Interpretação Masculina, no desempenho do papel Miguel das Ondas da peça *O Lugre*, de Bernardo Santareno. Sobre esta interpretação foi feita uma crítica prenunciadora da sua futura carreira de actor: “tem tudo quanto é preciso para ser um actor a sério e dos grandes. Figura, poder histriónico, jogo interior, voz, uma sensacional capacidade de exteriorização”⁷⁶. Mais tarde, o mesmo actor ganhou outro 1.º Prémio Nacional de Interpretação e, de seguida, ingressou no TEP, companhia de teatro profissional onde ainda trabalha regularmente.

Finalmente, dos actores, não se pode deixar de referir Mário Sancho (1943-2008), actor dos Plebeus, transferido em 1978 para o Teatro Experimental do Porto. A propósito da sua brilhante interpretação do Ruzante na peça *O Espertalhão*, de Angelo Beocco, o crítico Manuel Dias, escreveu em *O Primeiro de Janeiro*:

Surpresa, em certa medida, vem de Mário Sancho, transferido de Avintes e do teatro de amadores para o «Experimental» e as exigências do profissionalismo. Cara nova na companhia, Mário Sancho desentranha-se na criação de uma figura que «agarra» completamente o espectador pela patética comicidade e a total entrega física. Do corpo moído deste actor sai boa parte do êxito da peça⁷⁷.

Das actrizes, por razões que adiante se explicam, as mais importantes revelaram-se apenas nos anos 1970/1990 mas só mais tarde é que existem referências nos jornais,

⁷⁵ *O Século*, Lisboa, 14.10.1967 (artigo assinado por Urbano Tavares Rodrigues).

⁷⁶ *O Século*, Lisboa, 04.10.1962 (artigo assinado por D.M.).

⁷⁷ *Primeiro de Janeiro*, Porto, 04.11.1978 (artigo assinado por Manuel Dias).

como é o caso da Alzira Santos (Plebeus). Contudo, duas delas, Maria Olga (Plebeus) e Maria Alice Morais (Mérito) ganharam os primeiros Prémios Nacionais de Interpretação Feminina nas peças *Os velhos não devem namorar* (1967), de Alfonso Castelao, e *O Albergue Nocturno* (1969), de Máximo Gorki, respectivamente.

Sobre Maria Alice Morais, o jornal lisboeta *A Capital*, a propósito da sua interpretação na peça *O Albergue Nocturno*, comentava a condição de trabalhadora-estudante e a conciliação entre trabalho, estudo e teatro: “A Maria Alice Morais, primeiro prémio dos intérpretes femininos, é estudante e empregada. Veja lá, trabalha e estuda e ainda conseguia tempo para ensaiar”⁷⁸.

Embora já fora da baliza temporal definida para este trabalho, não se deixa de citar Carlos Porto, a propósito da interpretação da Alzira Santos na peça *O Amansar da Fera*, de William Shakespeare, representada pelos Plebeus:

Também Alzira Santos [...] revelou-se na personagem de Catarina, a fera amansada (não tanto como isso), uma actriz capaz de voos que ultrapassem as alturas que os amadores normalmente atingem. A sua Catarina é, ao mesmo tempo, foga e espalha brasas, como a personagem requer, e subtil e densa, o que a completa. Há nela uma espécie de empatia que valoriza o seu trabalho⁷⁹.

Quanto aos técnicos, destacam-se três encenadores, um cenógrafo e um carpinteiro de cena.

O papel desempenhado pelos encenadores nos grupos populares de teatro foi determinante pela sua função de mestres, animadores e introdutores de novas cenografias e de reportórios modernos e universalistas. Isso foi decisivo porque, investidos de prestígio, saber e autoridade, pôs os amadores em contacto com o que de mais avançado se fazia, ao tempo, no campo teatral. Embora a maioria fosse de fora da terra, sobretudo nos anos 60/70 e, alguns, como profissionais, cobrassem *cachet* pelo seu trabalho, evidenciaram-se apenas três pelas referências deixadas para a história dos dois grupos. São eles Alfredo Dias Penedo, natural de Avintes, farmacêutico de profissão, primeiro director cénico dos Plebeus a partir de 1921, que encenou, em 1946,

⁷⁸ *A Capital*, Lisboa, 27.11.1969.

⁷⁹ *Jornal de Letras*, Paço de Arcos, 11.02.1991, p. 23 (artigo assinado por Carlos Porto).

a peça *Má Sina*, de Bento Mântua, que ganhou o 1.º Prémio no Concurso de Arte Dramática do SNI; Monteiro de Meireles, natural de Valbom, Gondomar, discípulo da “escola” de António Pedro, que foi o renovador do teatro em Avintes e ganhou quatro prémios nacionais de encenação ao serviço do Mérito; Fernanda Alves, actriz do Teatro Nacional D. Maria II, que encenou duas peças, *Os Velhos não Devem namorar* e o *Santo e a Porca*, que permitiu aos Plebeus alcançarem um grande prestígio nacional a ponto da primeira ser distinguida, por unanimidade, pelo júri dos Concursos de Arte Dramática, com a classificação de “alto nível”.

Sobre o cenógrafo Joaquim Pinto Vieira⁸⁰, transcreve-se um pequeno comentário feito por Urbano Tavares Rodrigues no *Século*, em 1967, pelo seu trabalho na peça *Os velhos não devem namorar*, de Alfonso Castelao: “O aplauso é extensivo ao cenógrafo pelo talento e compreensão com que transportou para o palco o espírito trágico-satírico das geniais caricaturas de Castelao”⁸¹.

Quanto ao carpinteiro de cena Manuel de Oliveira, de alcunha *O Carvoeiro*, embora tenha começado a fazer teatro em 1925, quando tinha nove anos, só em Maio de 1991, em data já fora da baliza histórica definida para este trabalho, é que se encontra em letra de forma uma referência altamente elogiosa para este mestre carpinteiro de cena. Quem a fez foi Mário Alberto, homem de teatro que, referindo-se a Manuel de Oliveira, escreveu: “Aqui, no Porto, há gente notável. Temos, por exemplo, um homem que é um autêntico mestre de teatro, o Oliveira, ali de Avintes”⁸².

4.1 Alguns percursos de destaque

Para além das situações já referenciadas através dos registos de imprensa, existem outros casos de destaque. São aquelas situações que tiveram grande notoriedade local, os actores e as actrizes que transitaram para o teatro profissional e os que receberam Prémios Nacionais de Interpretação ou Diplomas ou Medalhas de Honra nos Concursos do SNI.

⁸⁰ Joaquim Pinto Vieira é hoje professor catedrático da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto.

⁸¹ *O Século*, Lisboa, 14.10. 1967 (artigo assinado por Urbano Tavares Rodrigues).

⁸² *Jornal do FITEI*, Porto, Maio, 1991.

Dos que tiveram notoriedade local, evidenciam-se dois casos: os actores António Tomás Cardoso (o *Isca*) e António Pereira Dias (o *Polícia*).

António Tomás Cardoso, fundador e actor dos Plebeus, interpretou o principal papel na primeira peça de teatro levado à cena por aquele grupo: *O Sacrificado* [A Greve], de Porfírio A. Santos. Participou, de 1919 a 1943, em setenta peças, incluindo várias reposições. Com características físicas e fisionómicas muito particulares, António Tomás Cardoso cedo foi reconhecido como actor cómico. Muito popular no meio, foi objecto da edição de um *cartoon*, largamente divulgado em Avintes, em forma de postal de correio, para angariar dinheiro para tratar a tuberculose de que aquele actor padecia (figura n.º 28).

Figura n.º 28 – António Tomás Cardoso (o *Isca*)



AGDPA

António Pereira Dias (o *Polícia*) foi actor do Mérito. Participou em *Opressão e Liberdade*, primeira peça levada à cena por aquele grupo. Para além desta, entre 1911 e 1924, participou em mais dezanove peças, incluindo reposições. Ficou a ser conhecido no meio pela personagem que interpretava de forma exímia – o *Polícia*.

Figura n.º 29 – António Pereira Dias (*o Polícia*)

APAPD

A partir dos anos 1960, com a participação dos dois grupos populares de teatro nos Concursos Nacionais de Arte Dramática do SNI, os actores e as atrizes amadores avintenses começaram a dar nas vistas dos críticos e dos teatrólogos, passando alguns a serem convidados para ingressar no teatro profissional. Para além destes, outros houve que, sem se profissionalizarem, foram premiados e distinguidos nos referidos concursos.

Sendo trinta e dois os intervenientes teatrais premiados ou que evoluíram para o teatro profissional, optou-se por elaborar o anexo n.º 10 onde se indicam os nomes, o grupo de origem, a companhia de teatro profissional para onde transitaram, os prémios ou os diplomas de honra recebidos.

Para finalizar este tópico, uma pequena nota sobre a mobilidade dos elementos que integravam os corpos cénicos dos dois grupos. De uma maneira geral, os actores e as atrizes dos grupos populares de teatro mantinham fidelidade ao grupo onde se filiaram e se iniciaram na arte teatral. Com os Concursos Nacionais de Teatro do SNI um ou outro actor, porque no grupo de origem não lhe foi distribuído um papel de relevo à altura da importância que julgava ter, terá mudado de campo. Esta situação terá sido do conhecimento de algum jornalista que, com algum exagero a amplificou num artigo do *Diário de Notícias*, de 29 de Outubro de 1967, intitulado *Luvas de Amadores*:

Aliás deve dizer-se, para honra do teatro e da população de Avintes, que ali nem só do bom pão da terra vive o homem e muito menos de futebol. Ali a competição é teatro. E de tal modo desportiva, que já se lhe aplicam práticas de futebol “pagando” luvas e transitando amadores, segundo ofertas e propostas “sonantes”⁸³.

⁸³ *Diário de Notícias*, Lisboa, n.º 36513, 29.10.1967, p. 6.

4.2 As mulheres no teatro em Avintes

Até ao decreto do Marquês de Pombal, de 30 de Maio de 1771, art.º 10, que assegurava a subsistência dos teatros públicos da corte e dignificava a profissão de actor, esta actividade era considerada degradante por ser comparada aos mimos e pantomimos da antiguidade romana que, “com a torpeza das suas acções e palavras eram o horror e escândalo dos espectadores honestos e bem morigerados” (BASTOS, 1947: 34-35).

Afastado aquele estadista do poder após a morte de D. José I, sua filha, D. Maria I, para pôr termo à devassidão dos costumes, “deu um golpe profundo na arte nacional proibindo que as mulheres entrassem em cena” (BRAGA, 1870: 10). A resultante desta proibição fez com que os papéis femininos passassem a serem desempenhados por homens, com as consequentes situações caricatas da adaptação da fisionomia, da voz e dos trejeitos masculinos aos femininos. António de Sousa Bastos, na sua obra, *Recordações de Teatro*, refere algumas daquelas risíveis situações. Na primeira peça de teatro realizada em Avintes, em 1875, *A Nova Castro*, de João Baptista Gomes Júnior, quem interpretou o papel de Inês de Castro foi um homem, facto que não terá beneficiado o desempenho da personagem, como referiu Araújo Lima: “Prejudicava-o, sem dúvida o papel de Inês de Castro ser representado por um homem, embora com conhecimentos de palco” (LIMA, 1946: 41).

Nesta conformidade, nos primórdios da prática teatral em Avintes, as mulheres locais pouco participaram e, quando isso acontecia, era para desempenhar papéis secundários ou de figuração. Os papéis principais eram interpretados por actrizes que vinham do Porto e nos variados programas eram respeitosamente tratadas por “Donas”, contrastando com as da terra que não tinham direito a esta deferência, constando unicamente o seu nome nos programas.

Figura n.º 30 – Extracto do programa dos Plebeus (1919)



AGDPA

Figura n.º 31 – Extracto de programa do Mérito (1922)



AACDIHL

O preconceito de ver uma mulher da terra a fazer teatro era tal que, quando em 1895, uma actriz avintense desempenhou um papel de relevo, surgiu logo na imprensa regional uma espécie de “aviso à navegação”: “A todos os meus parabéns, especializando a amadora Maria Vieira, que pode sair uma boa actriz se bem cumprir os deveres que todas as senhoras têm”⁸⁴.

Até aos anos 1940, poucas são as mulheres de Avintes que se aventuraram a desempenhar papéis femininos de relevo. A única excepção é a de Margarida de Oliveira e Silva, filha do director musical dos Plebeus que, desde 1938, participou como actriz em 17 produções. Todavia não há registo da sua filiação nos Plebeus.

⁸⁴ Grilo de Gaia, Vila Nova de Gaia, 06.10.1895.

Decisivamente, mantinha-se a tradição oitocentista de ausência de cultura de adesão feminina às associações culturais. As mulheres pertenciam a essas instituições por via indirecta, isto é, os seus pais e maridos é que constituíam o corpo dos associados.

Como já se referiu, as actrizes eram geralmente contratadas em companhias do Porto, a quem se entregavam os papéis principais e que apenas vinham fazer dois ou três ensaios antes da estreia para não onerarem os custos de produção.

A partir da década de 1960, a situação vai alterar-se e as mulheres começaram a representar mais frequentemente e, mais tarde, a substituírem as actrizes profissionais contratadas. O início para a alteração do papel da mulher no teatro em Avintes foi dado por Maria Olga (1950-1992) que, em 1967, ganhou o 1.º Prémio Nacional de Interpretação na peça *Os velhos não devem namorar*.

Em 1995, foi publicado um livro com 101 pequenas biografias de homens e mulheres do teatro em Avintes, que participaram, entre 1945 e 1995, em cinco ou mais produções⁸⁵. Desse universo, cerca de 20% são mulheres. No período histórico em estudo, o número de actrizes que aparecem mencionadas nos programas e cartazes dos dois grupos são 87 do Mérito e 86 dos Plebeus. Em dezasseis situações, as mesmas actrizes [contratadas em companhias do Porto] aparecem registadas nos dois grupos⁸⁶.

Esta permuta não se verificou com as actrizes naturais de Avintes que, como no caso dos actores, mantiveram, na generalidade, fidelidade ao grupo de origem.

⁸⁵ VAZ, José, 1997 – *Os Emprestadores da Alma: os homens e as mulheres do teatro de Avintes, 1945-1995*. Vila Nova de Gaia: Edição da Câmara Municipal de Gaia.

⁸⁶ Na actualidade, quer os Plebeus quer o Mérito dispõem de um numeroso grupo de actrizes, algumas das quais com grande qualidade e experiência artísticas. O exemplo mais significativo é dado pela última produção do Mérito, de 2010, *A Casa de Bernarda Alba*, de Frederico Garcia Lorca em que participaram quinze actrizes e um só actor.

Figura n.º 32 – Alzira Santos e Dina Martins, em *Entremeses* (1985)

APJV

4.3. Frequência de intervenções nas peças

Através dos cartazes e dos programas de sala dos dois grupos é possível saber o número de peças em que cada actor, actriz ou técnico participou. Das duzentas e duas produções consideradas para ambos os grupos, estão incluídas as reposições das mesmas peças em anos diferentes à sua estreia e, na mesma peça, as várias personagens que o actor interpretou. Nesta contabilização constatou-se que a documentação do Mérito é bastante incompleta pelo que é provável que as noventa e duas produções registadas para este grupo pequem por defeito.

Considerando a designação de todas as pessoas e entidades que aparecem registadas nos programas, para o Mérito contabilizam-se 1295 registos e, para os Plebeus, 1782. Nestes números estão contempladas as reposições da mesma peça em anos diferentes à da sua estreia até porque, na maioria das situações, o elenco era alterado. Nesta amostra estão consideradas as diversas funções desempenhadas nos

espectáculos: actores, atrizes, carpinteiros, cenógrafos, caracterizadores, maquinistas, costureiras, figurinistas, contra-regras, pontos, autores, ensaiadores, encenadores, dirigentes de orquestra, orquestras, casas de aluguer de cabeleiras e de guarda-roupas.

Para se obter o número das participações de cada pessoa ou entidade, recorreu-se ao programa informático Excel, definindo-se os campos com os elementos que se pretendia relevar e seleccionando depois o número de vezes que o mesmo indivíduo ou entidade aparece registado. Assim foi possível listar os actores, as atrizes e os técnicos que participaram em dez ou mais produções, desprezando-se as situações com menos participações (anexos números 11 e 12). Dos intervenientes teatrais que estão inseridos naqueles dois anexos nem todos tiveram idêntica notoriedade. Aqueles que foram distinguidos ou que evoluíram para o teatro profissional estão assinalados no anexo n.º 10.

5. A IMPRENSA E OS GRUPOS DE TEATRO DE AVINTES

A actividade teatral do Mérito e dos Plebeus só começou a ter visibilidade e a ser objecto de referências, notícias e artigos em publicações periódicas de âmbito nacional, através dos concursos do SNI. Estas iniciativas foram as janelas de oportunidade para os grupos populares de teatro de Avintes mostrarem a arte que vinham praticando há longos anos e se exibirem perante júris e públicos das maiores cidades portuguesas, Porto e Lisboa. Aliás, a notoriedade do teatro em Avintes é, para além da sua qualidade intrínseca, tributária da amplificação dada pelos órgãos da imprensa, com particular incidência entre a década de 1960 e a Revolução dos Cravos.

A quantidade e a extensão dos artigos e notícias, a variedade de jornais e das publicações que dedicaram o seu interesse às produções dos dois grupos teatrais, a qualidade dos articulistas e dos críticos envolvidos, revelam a assombrosa actividade e qualidade do teatro produzido naqueles anos em Avintes.

A esmagadora maioria destes registos na imprensa contem uma indisfarçável admiração dos críticos teatrais pela qualidade do teatro apresentado pelos amadores de Avintes embora, num ou noutro caso, apresente reparos à interpretações de alguns actores, à fragilidade de algumas encenações e à escolha de alguns textos.

Toda esta divulgação teve início em 1946, ano da primeira participação dos Plebeus e do Mérito no Concurso de Arte Dramática do SNI. Foi neste ano que a história do teatro em Avintes conheceu a sua primeira tentativa de sistematização através de um artigo escrito no *Tripeiro* intitulado: *História sucinta do Teatro em Avintes*, da autoria de Fernando Araújo de Lima, neto do historiador Osório Gondim, já abundantemente citado neste trabalho que, servindo-se de apontamentos e documentação coligida por seu avô, fez um resumo dos primórdios da actividade teatral, designadamente o nascimento do Mérito e dos Plebeus. Sobre o teatro em Avintes, escreveu Fernando Araújo de Lima:

Na minha terra natal – alfobre de artistas na Escultura, na Pintura e na Talha – nota-se, desde recuados tempos, uma paixão larga e quase doentia pelo tablado. Os actores germinam com rara

fertilidade. E verdade, verdade, alguns são autênticos valores que fariam figura, se convenientemente aproveitados e canalizados para companhias profissionais (LIMA, 1946: 41).

Quatro meses depois, *O Comércio do Porto*, a propósito da representação da peça *Má Sina*, de Bento Mântua, no Teatro Sá da Bandeira, pelos Plebeus, insere uma longa crítica. Neste texto são referidos vários aspectos, designadamente a louvável iniciativa do SNI, a importância do teatro de amadores, o entusiasmo do público e a interpretação de alguns actores:

Louvável a iniciativa do SNI, no campo teatral. O Concurso de Arte Dramática organizada por este organismo oficial, pelos intuitos que visou e pela maneira como foi orientada a sua acção, ganhou jus a absoluto agrado. [...] Ao amadorismo tem ido o teatro profissional buscar muitos dos seus mais brilhantes elementos, que começaram por baixo para cima e, com recursos próprios, devidamente aproveitados e melhor educados, lograram conquistar posição distinguida na cena. [...] Ontem, o “Sá da Bandeira” teve aspecto novo. Casa concorrida, com um público entusiasmado e interessado, que foi ali, não por desfastio, mas para ver e aplaudir, carinhosamente, os intérpretes da “Má Sina”, com a qual o grupo dramático “Plebeus Avintenses” ganhou o prémio “Ferreira da Silva”, um dos que dotavam o concurso em referência⁸⁷.

Mas foi sobretudo nos anos sessenta que a notoriedade dos dois principais grupos populares de teatro de Avintes atingiram proporções verdadeiramente nacionais. Esta dimensão poderá ser aferida pela quantidade, diversidade, espaço dado nas publicações (anexo n.º 13) e qualidade das personalidades que às produções teatrais do Mérito e dos Plebeus dedicaram o seu olhar e atenção. Com recurso aos arquivos das associações e aos particulares conseguiu-se reunir duzentos e dez registos da comunicação social escrita. Como o âmbito deste trabalho não os pode contemplar a todos, seleccionou-se apenas os que se referem ao culto e à vocação de muitos avintenses pela arte dramática, à qualidade de alguns espectáculos, aos publicados em jornais e revistas de âmbito nacional e aos que são assinados por personalidades de reconhecido prestígio cultural.

⁸⁷ *Comércio do Porto*, Porto, 31.10.1946.

Transcrevem-se alguns comentários sem tecer mais desenvolvimentos, desnecessários pela clareza das afirmações e por projectarem a imagem de uma pequena povoação, onde uma percentagem significativa dos seus habitantes pratica uma actividade cultural singular, pela longevidade, pela qualidade e pela persistência, em todo o território nacional:

Antes de analisarmos numa breve resenha, a actuação dos voluntariosos amadores de Avintes, um pormenor há a realçar, de que poucas cidades de província se podem orgulhar e que merece os maiores aplausos. Trata-se da existência de dois agrupamentos dramáticos na mesma terra e que a premiar todo o seu entusiasmo e labor pelo culto do Teatro se encontram a disputar a fase final do concurso. Os entusiastas da arte de Talma em Avintes têm desta forma a possibilidade de ganhar estímulo em prosseguir na sua cruzada e que à primeira vista parece rivalidade e no final de contas motivo de regozijo para todos os avintenses⁸⁸.

Refiro-me à espantosa actividade teatral de uma pequena terra do Norte, um pouco além de Vila Nova de Gaia – Avintes. Dois grupos de lá vieram a Lisboa [...] e colheram farta cópia de prémios entre os quais o primeiro das suas categorias. Em termos estatísticos, no conjunto geral e salvo erro, houve 9 grupos premiados e foram distribuídos 39 prémios. Os dois grupos de Avintes arrecadaram 15. Dizem-me que ainda há outro grupo de amadores em Avintes. Mesmo que assim seja a existência destes dois e a disputa amigável que entre eles se processa dão a Avintes, na actualidade, o merecido lugar do mais importante centro amador do país. A acrescentar a isto junte-se o magnífico apoio que a população da terra presta às suas duas associações dramáticas integrando e deslocando várias centenas de adeptos num exemplo bem raro e quase anacrónico de clubismo. Por outro lado, o belíssimo nível de ambos os espectáculos e dos textos escolhidos vêm provar que, para além do amor, existe em Avintes uma inteligente e moderna concepção do teatro⁸⁹.

Avintes mandou dois grupos tão rivais que procuram diferenciar-se através de processos de encenação. Com os seus seis mil habitantes, Avintes está dividida nos que são pró e contra cada um dos dois grupos. E como cada um tem à volta de trinta colaboradores, isto significa que, pelo menos, 1 por cento é população activamente dramática (não se contando com o público dos adeptos)⁹⁰.

⁸⁸ *República*, Lisboa, 02.10.1962 (artigo assinado por F. A. P.).

⁸⁹ *República*, Lisboa, 24.10.1967 (artigo assinado por Orlando Neves).

⁹⁰ *Diário de Notícias*, Lisboa, 29.10.1967.

Intencionalmente, porque embora de amadores (ou por isso?) o espectáculo avintense [*O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna] possuía o que o outro (“Sabina Freire” pelo Teatro Nacional Popular) não tinha: uma encenação capaz de extrair do texto as suas indiscutíveis virtualidades, uma encenação rica em invenção (embora pobre em recursos materiais) e por isso traduzida em termos de teatro autênticos. [...] Efectivamente, Fernanda Alves criou um espectáculo que pode fazer corar de vergonha muitos espectáculos profissionais⁹¹.

O que não podemos esquecer é aquele debate sobre a situação do teatro amador em que depuseram os Srs. Monteiro Meireles, Luís Cunha, e Júlio Martins... Não foi em vão a viagem a Lisboa. Com gente daquele tamanho é que se compreende como tão pequena localidade sustenta tão bom teatro⁹².

5.1. Grupo Mérito Dramático Avintense

Os registos individualizados em relação ao Mérito também são numerosos pelo que, para não sobrecarregar este capítulo com citações, seleccionamos os que a seguir se transcrevem:

O Grupo Mérito Dramático Avintense rasga um novo caminho ao teatro de amadores em todo o Portugal [e] consegue realizar espectáculos teatrais que deveriam fazer corar de vergonha certas companhias profissionais fiéis a um reportório do tempo da Maria Cachucha e a métodos ultrapassados⁹³.

Ratos e Homens constitui sem qualquer dúvida, uma insofismável confirmação do progresso que se vem registando no nosso meio teatral de amadores. A peça, posta em cena com a maior dignidade, atinge por vezes, um elevado nível técnico e artístico. O Grupo Mérito Dramático Avintense pode sentir-se orgulhoso com o seu conjunto cénico e deve prosseguir, como até aqui, pela dignificação do teatro amador, indiferente às injustiças e arbitrariedades de que possa ser vítima, pois o que conta, no fim de tudo é a satisfação do dever cumprido⁹⁴.

Esta colectividade gaiense, oriunda de uma localidade cheia de tradições no que se refere à actividade teatral, apresentou-se no Trindade não só com um grupo de intérpretes vivendo

⁹¹ *Vida Mundial*, Lisboa, 31.03.69 (artigo assinado por Carlos Porto).

⁹² *Diário de Lisboa*, Lisboa, 27.07.1970 (artigo assinado por Mário Castrim).

⁹³ *Plateia*, Lisboa, 10.10.1961 (artigo assinado por V.R.).

⁹⁴ *O Comércio do Porto*, Porto, 08.10.1963 (artigo assinado por J. A. M.).

dedicadamente os seus papeis, mas também com um nível e uma consciência que lhes deu possibilidade de ultrapassarem o tom “amadorístico”⁹⁵.

5.2. Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses

No caso dos Plebeus o número de registos que se dispõe não é tão abundante como o do Mérito. De todo o modo, seleccionaram-se aqueles que nos podem transmitir a imagem geral de um agrupamento que conseguiu, num espectáculo, “[um] desses raros milagres que por vezes ocorrem num palco: o encontro de uma obra com um elenco [...]”. Lá se viu teatro como é raro ver-se em Portugal”⁹⁶:

Para o espectáculo da noite, o Trindade registou grande afluência, num ambiente cheio de expectativa e de interesse em ver como as coisas iriam correr... A tarefa a que os “Plebeus Avintenses” se haviam proposto ao pretenderem representar “Os Campinos”, não era das mais fáceis, até porque se tratava de gente do norte a “viver” um ambiente completamente diferente do seu. Mas heroicamente e era o desejo sincero de fazerem teatro, os componentes deste grupo dramático de Avintes, [...] quase deram uma lição a tantos outros agrupamentos de amadores⁹⁷.

Esta é a ocasião para se usar o lugar-comum: fechou com chave de ouro o Concurso de Arte Dramática deste ano, organizado pelo SNI entre os grupos teatrais de amadores. É responsável pela proeza o Grupo Dramático os Plebeus Avintenses [...]. A sua representação do drama em 6 quadros, de Bernardo Santareno, “O Luge”, ficará inesquecível. Que naturalidade espontânea e convincente! Que força expressiva e que poder dramático! Que vibração! Que sentido e que intuição do teatro!⁹⁸.

Com as cento e vinte referências, notícias e críticas relativas ao Mérito (1961-1973) e com as noventa dos Plebeus (1959-1974), construíram-se os gráficos números 9, 10, 11 e 12. Os dois primeiros patenteiam a diversidade dos órgãos da imprensa e os dois últimos da distribuição daqueles registos pelos anos de 1959 a 1974.

⁹⁵ *Diário de Lisboa*, Lisboa, 07.10.1964.

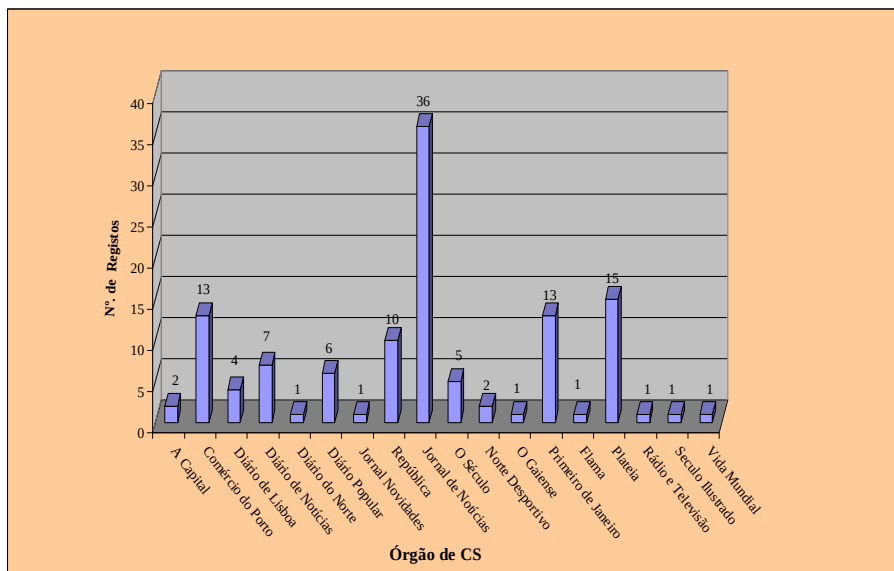
⁹⁶ *O Século*, Lisboa, 04.10.1962.

⁹⁷ *República*, Lisboa, 27.09.1959.

⁹⁸ *O Século*, Lisboa, 04.10.1962.

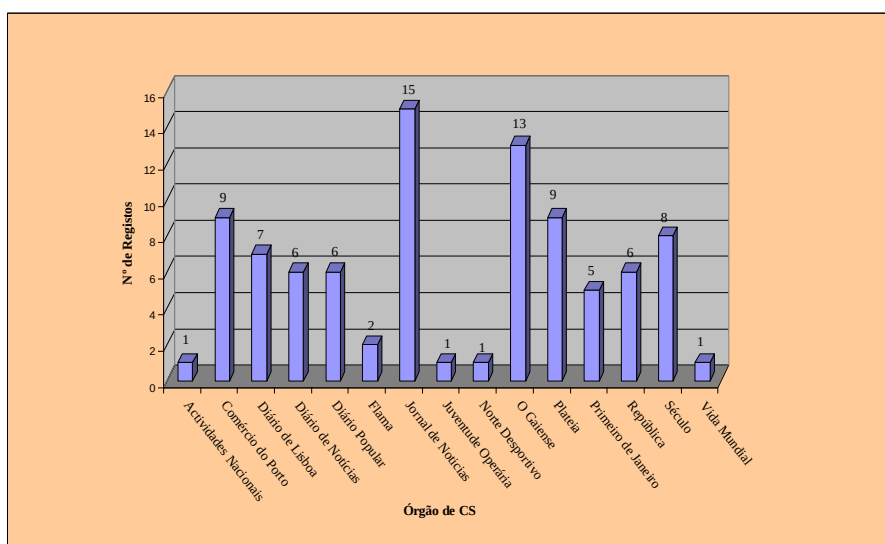
Nos gráficos números 9 e 10, os índices apresentados para o *Jornal de Notícias*, *O Comércio do Porto* e para o *Gaiense* poderão ser explicados pela existência de correspondentes daqueles jornais em Avintes.

Gráfico n.º 9 – Órgãos de Comunicação Social com referências ao Mérito (1961-1973)



AACDIHL

Gráfico n.º 10 – Órgãos de Comunicação Social com referências aos Plebeus (1959-1974)

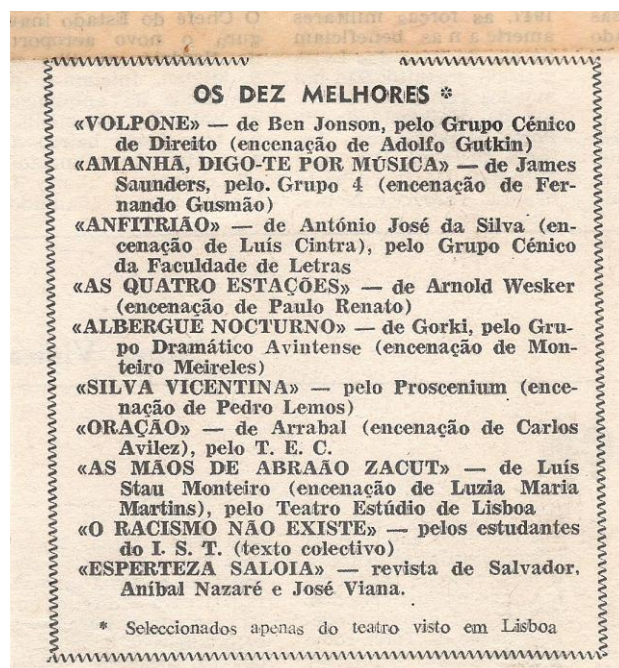


AGDPA

Alguns dos indicadores apresentados nos gráficos números 11 e 12 sugerem-nos várias interpretações.

O ano 1967 foi o que conheceu maior número de referências na imprensa. Foi o ano de ouro do teatro avintense. O Mérito e os Plebeus atingiram então o máximo da notoriedade ao ganharem os principais prémios no Concurso Nacional de Arte Dramática do SNI com as peças *O Crime da Cabra*, de Renata Pallotini e *Os velhos não devem namorar*, de Alfonso Castelao. Por sua vez, os anos de 1969/1970 foram aqueles em que o Mérito produziu dois excepcionais espectáculos que tiveram grande visibilidade na imprensa: *O Albergue Nocturno*, de Máximo Gorki e *O Avançado Centro Morreu ao Amanhecer*, de Agustin Cuzzani. O primeiro foi seleccionado, em conjunto com os do teatro profissional, independente e universitário, entre os dez melhores espectáculos vistos em Lisboa, no ano de 1969⁹⁹ e, o segundo, levou o crítico Carlos Porto a afirmar que “Avintes era a capital do teatro amador”¹⁰⁰.

Figura n.º 33 – Lista dos dez melhores espectáculos vistos em Lisboa (1969)



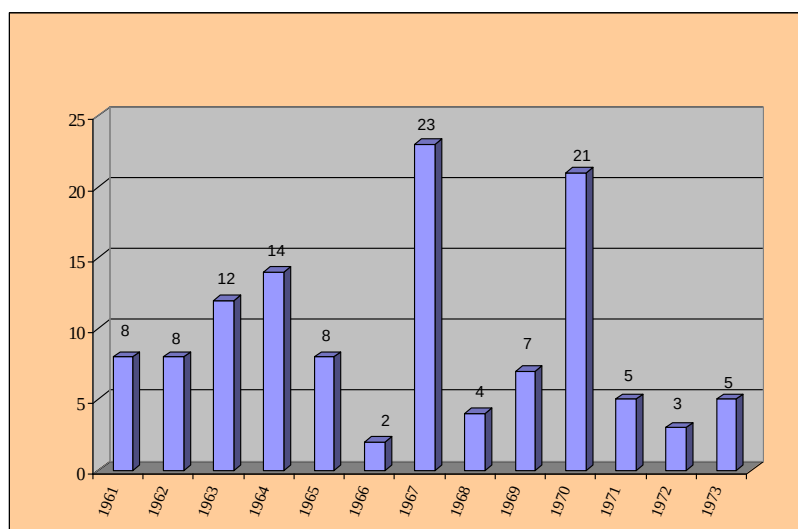
Fonte: AACDHL – *Diário de Lisboa*, 31 Dezembro 1969

⁹⁹ *Diário de Lisboa*, Lisboa, 31.12.1969.

¹⁰⁰ *Diário de Lisboa*, Lisboa, 19. 10.1970.

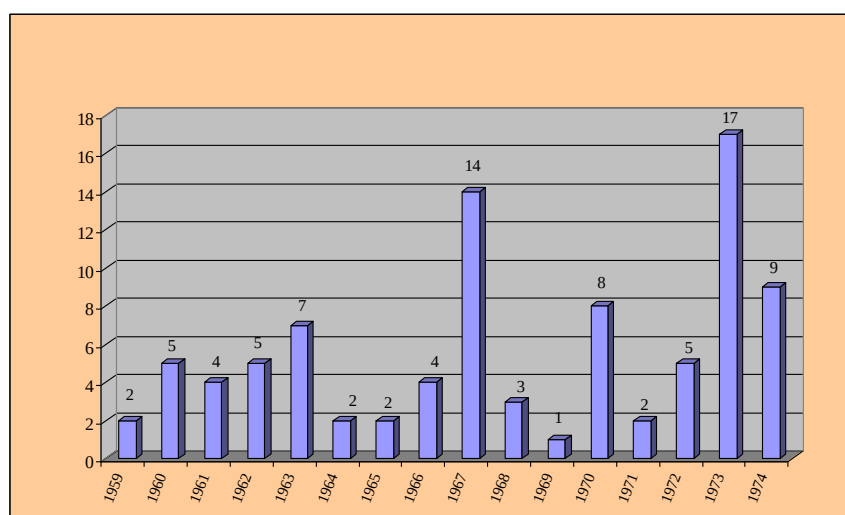
O elevado número de notícias sobre os Plebeus, em 1973, poderá ser explicado pelo facto de pertencerem ao grupo dois jornalistas, José Maria Martins e Júlio Martins. Este último, também encenador, terá utilizado essa circunstância para publicitar nos jornais locais e nacionais os espectáculos que ia ajudando a produzir.

Gráfico n.º 11 – Órgãos de Comunicação Social – anos de publicação de notícias sobre o Mérito (1961-1973)



AACDIHL

Gráfico n.º 12 – Órgãos de Comunicação Social – anos de publicação de notícias sobre os Plebeus (1959-1974)



AGDPA e APJV

CONCLUSÕES

Com o objectivo de estudar a existência centenária do Teatro em Avintes a partir da experiência concreta de dois grupos de teatro de amadores, o Mérito e os Plebeus, este trabalho fez uma breve incursão no associativismo popular teatral em Portugal e investigou as motivações dos amadores de teatro, as fórmulas associativas, legais, estatutárias e regulamentares dos dois grupos, as suas finalidades, o “corpus” social e cultural dos seus associados, os meios materiais de que se socorreram, a evolução artística e estética do seu repertório e das suas produções bem como a sua itinerância, a qualidade e percurso dos seus actores, actrizes e técnicos, e as repercussões que tiveram na imprensa escrita nos anos 1960 e inícios da década seguinte. A principal motivação subjacente à realização deste estudo foi a verificação da escassez de trabalhos historiográficos sobre este tipo de cultura participativa e sobre a descentralização que os grupos populares de teatro realizaram ao longo dos anos sem que as elites culturais, económicas e políticas lhes tivessem reconhecido aqueles inestimáveis serviços.

Do resultado da investigação efectuada concluiu-se que:

- O movimento associativo popular teatral nasceu na segunda metade do século XIX, durante o período histórico do Fontismo, e terá resultado de uma necessidade de auto-organização, de auto-instrução cultural e artística, de afirmação social dos seus participantes e da procura de voz e de poder que um palco dá;
- O associativismo popular teatral em Avintes iniciou-se em 1875 e manteve-se com perseverança e continuidade até à actualidade, conhecendo períodos de grande notoriedade nacional;
- Os grupos em estudo eram constituídos por gente da classe trabalhadora com uma formação escolar básica e que buscavam no teatro a instrução, o reconhecimento e a afirmação social;
- O Mérito e os Plebeus atraíram, no período histórico em estudo, as camadas mais jovens da população porque viam naquelas fórmulas organizativas a via para o reconhecimento social, para a iniciação à cidadania, à maturidade, à cultura e como locais de convívio, de diversão e de sociabilidade;

– A participação das mulheres na vida associativa foi difícil e tardia: até 1974, apenas quatro mulheres se filiaram no Mérito com a manifesta intenção de representar, enquanto as sete associadas dos Plebeus tinham como principal objectivo usufruir de uma inovação técnica: a televisão;

– As associações estudadas conseguiram levar o seu teatro a localidades que ficavam a centenas de quilómetros de distância das suas sedes, apesar das tradicionais carências económicas e logísticas afectarem os grupos de teatro de amadores devido aos custos das suas produções artísticas;

– A tradição teatral dos avintenses, a qualidade de alguns dos seus actores e atrizes, os prémios nacionais recebidos e o nível de alguns dos seus espectáculos atraíram técnicos, artistas plásticos e encenadores de fora que vieram partilhar a sua arte e a sua técnica com os locais, servindo esta troca de saberes como “cursos de formação” para os artistas teatrais avintenses ajudando, desse modo, alguns deles a progredirem para o teatro profissional;

– O reportório das duas associações de teatro de amadores acompanharam os gostos estéticos e temáticos, os condicionamentos ideológicos, políticos, morais e culturais dos tempos históricos que atravessaram a 1.^a República e o Estado Novo. A ligeira abertura do regime nos finais da década de 1950 com a candidatura presidencial de Humberto Delgado permitiu temporariamente uma evolução do teatro amador avintense que ousou levar à cena autores até aí impensáveis de serem representados (exemplo: Bernardo Santareno, Sttau Monteiro, Gorki, Steinbeck, e outros importantes dramaturgos nacionais e estrangeiros);

– Nos anos 1960, os grupos em estudo, participantes assíduos dos Concursos Nacionais de Arte Dramática promovidos pelo SNI, causaram espanto e admiração pela ousadia e pela qualidade inovadora e artística dos espectáculos a ponto de um dos grupos ser seleccionada em 1969, em conjunto com os grupos de teatro profissionais, independentes e universitários, uma das suas peças para a categoria dos dez melhores espectáculos de teatro realizadas em Lisboa;

– A prática teatral contínua dos dois grupos fomentou o aparecimento de vocações teatrais e catapultou alguns actores e atrizes para o teatro profissional onde, alguns deles ainda hoje, permanecem;

– A imprensa escrita nacional dos anos 1960 e inícios da década seguinte fez eco das excelentes produções levadas à cena pelos grupos populares de teatro em estudo e vários intelectuais e teatrólogos portugueses a isso se referiram através de críticas altamente elogiosas;

– Os grupos populares de teatro de Avintes, em conjunto com os grupos de profissionais, com o teatro independente, com o teatro universitário e com outros grupos de teatro de amadores espalhados pelo país, deram um contributo importante para a dignificação, evolução e sobrevivência desta arte milenar no nosso país.

Não obstante o trabalho realizado com honestidade, seriedade, rigor, acompanhamento exigente, metodologias e fontes pertinentes, reconhecem-se algumas limitações, reservas e pontos fracos.

As limitações prendem-se com a insuficiente informação sobre a história do teatro de amadores, a nível nacional, devido à dispersão, quantidade e variedade documental e às experiências e memórias de muita gente do meio teatral disseminada pelo território nacional. Nos pontos fracos, reconhece-se, honestamente, que algum aprofundamento teórico poderia ter sido mais ousado mas a escassez bibliográfica sobre a matéria em estudo, a propensão quase compulsiva para a pesquisa, análise e tratamento documental e a limitação de tempo que estes breves cursos de mestrado impõe, fizeram com que não se tivesse ido mais além.

Como pista de investigação futura, avulta o estudo das experiências dos grupos de teatro de amadores a nível nacional, aproveitando a existência do seu órgão de coordenação nacional, a FPTA, que reúne gente, grupos, documentação, memórias e reflexões que poderão ser importantes para o conhecimento desta realidade organizativa, popular e cultural portuguesa.

ANEXOS

Anexo n.º 1 – Extracto do artigo de Cristiano Lima sobre Os Amadores de Teatro de Ontem e de Agora [1968]

NUNCA se fez, nem fará justiça ao amador dramático. Ao de ontem, por sua humildade, que o tornava alvo fácil de troças, mesmo da parte de medocres; ao de hoje, em certos, mas numerosos, casos, por sua excessiva

pretensão e, por seu intelectualismo, mais ilusório do que verdadeiro, infelizmente. O de ontem, era, de facto, em regra, ignorante; o de hoje, julga-se criador de um culto que, como o de certas religiões, é triste e tórdico, salvo quando o ridiculo o não submerge.

A injustiça nasce não de má vontade preconcebida, mas da circunstância de se exigir ao amador tudo o que, reclamado do profissional, o deixaria numa situação extremamente difícil.

Mas felizmente que o amador, o de ontem e o de hoje, tem a vida dura, porque prestou e continua a prestar ao teatro um serviço, cuja utilidade é impossível de negar.

O amador de ontem tinha um público composto de gente pobre, que amava o teatro e não tinha dinheiro para o frequentar. Era povo, pelo seu berge; era povo pela sua incultura; era povo pelo seu amor pelo teatro. Chamavam-no, quando o queriam depreciar, «fúrios». Ora a verdade, é que ele merecia essa designação depreciativa, não apenas pelos seus exageros ao representar, mas principalmente pelas peças que eram acessíveis ao seu pobre repertório. A vog do teatro popular assentava no melodrama, que era uma espécie de notório pois, em regra, metade das personagens desse tipo de peças ia deste mundo para o outro com uma velocidade grande e fácil. Tudo seia era primitivo, desde a psicologia das personagens ao que constituía os seus entrecos. Era, digamo-lo, com desarmante sinceridade, teatro do pior, mas era também, que nos perdiam certos estéticos modernos falsamente cultos, teatro do mais puro, pois nele a acção era soberana e as palavras escravas. Duas carências de ordem económica tornavam os amadores de teatro e o seu ambiente desdenhados pelos aristocratas de arte: o amador era em regra o pobre rapaz ou a pobre rapariga frustrados no seu sonho de serem artistas «a sério»; e o seu público, a pobre gente que só tinha dinheiro para a vida rudimentar. Os que zombavam do amador

sem mérito, dos cobardes, pois atacavam os que não tinham forças, não vontade, de se defenderem. Mas os que tomavam essa atitude de hostilidade que, à força de ser fácil se tornava gratuita, esqueciam-se dos grandes serviços que eles prestaram ao teatro. Um deles, entre muitíssimos, citaremos: quando Garrett escreveu a maior das peças de teatro português de há dois séculos para cá, das raras que devem ser inscritas no primeiro plano do teatro à escala mundial, o «Frei Luís de Sousa» foi, devido aos amadores, que ele viveu, pela primeira vez, num palco. Um outro, também entre muitíssimos, foi eles, sem regulamentos, sem matrículas pagas, sem professores, sem reconhecimento oficial, nem subsídios de mecenas, ou de fundações, que ainda estavam por fundar, terem dado ao teatro português os actores que, em velhos tempos, rivalizaram, embora sem a menor vantagem pessoal, nem sequer a de prestígio, com os melhores e os mais glorificados dos palcos à escala da Europa.

Saindo do âmbito nacional, a mais profunda revolução que se operou de há um século para cá, foi em Paris, obra de um humilde empregado da Companhia do Gás, chamado Antoine, autêntico «fúrio», pois não tinha cultura, nem experiência, nem dinheiro, nem palco certo, que deu alguns dos me-

OS AMADORES DE TEATRO DE ONTEM E DE AGORA

por CRISTIANO LIMA

chamado teatro profissional caminhou, de braço dado, com uma solidariedade total, com a crise do teatro de amadores, o que leva a concluir a interdependência que existia entre ambos.

O amador dramático de hoje, tem outro conceito de teatro, que o de ontem, o que, além de natural, é de assinalar com praser grande.

Não contendo com o concurso de um público popular, quer dizer, em especial, numeroso, fugiu do teatro fácil para o outro. As suas preferências vão, em muitos casos, para um teatro que não tem públi-

Mas não tenhamos ilusões: os amadores de hoje são mais difíceis de julgar que os de ontem. Há, entre eles a distinguir amadores falsos e autênticos. Incluímos no número dos verdadeiros, dos indiscutíveis verdadeiros, os que proliferam nas sociedades de recreio da provincia e são honestos, limitando-se a um teatro que não é do melhor e que, de vezes, apenas têm uma

O amadorismo teatral apresentou no recente Concurso de Arte Dramática, por exemplo, em «O Crime da Cabra», da escritora brasileira, «Grupo Mérito Dramático Avintense»

Fonte: AACDHL – [O Primeiro de Janeiro. 1968]

**Anexo n.º 2 – Grupos fundadores da Federação Portuguesa de Teatro
– FPTA (por ordem de inscrição)**

Grupo	Localidade
Cegada – Grupo de Teatro	Alverca
Grupo de Teatro Renascer	Esmoriz
Companhia de Teatro Poucaterra	Entroncamento
Teatro Passagem de Nível	Amadora
Contacto – Companhia de Teatro Água Corrente	Ovar
Últimoacto – Grupo de Teatro de Cem Soldos	Tomar
Grupo de Teatro Nova Morada	Paço d'Arcos
Teatro Olimpo	Ansião
Acção Teatral Artimanha	Pinhal Novo
Teatro Experimental de Mortágua	Mortágua
Casa das Cenas	Sintra
Teatro Experimental de Lagos	Lagos
Curral da Mula – Teatro da Abrunheira	Sintra
Teatro Ensaio Raul Brandão	Guimarães
Teatro Meia Via – Associação Cultural de Torres Novas	Torres Novas
Juv-Setas	Santa Maria da Feira
Grupo de Teatro Vitrine	Fafe
Grupo de Teatro Palha de Abrantes	Abrantes
Opsis em Metamorphose	Mora
Teatro Infantil de Braga	Braga
Cénico de S. Joaninho	Santa Comba Dão
Companhia de Teatro Montes da Senhora	Proença-a-Nova
Grupo Mérito Dramático Avintense	Avintes
Viteotónius	Viseu
Agaiarte – Associação Gaia Arte Estúdio	Vila Nova de Gaia
GETAS – Centro Cultural	Sardoal
Blá Blá Blá Teatro Jovem de Campo Maior	Campo Maior
TEIA – Teatro Experimental de Intervenção de Alvarim	Tondela
Grupo de Teatro Alma de Ferro	Torre de Moncorvo
Teatro Multiculturas	Carcavelos
Páteo das Galinhas – Teatro de Bico	Figueira da Foz
Grupo de Teatro A Fantasia	Avis
Associação Recreativa e Cultural de Pombal de Ansiães	Ansiães
Canto Firme de Tomar Associação de Cultura	Tomar
Grupo de Teatro Amador de Cristelo	Paredes

Fonte: Associação Portuguesa de Teatro – FPTA

Anexo n.º 3 – Produções teatrais do Mérito (1911-2010)

Nº	Ano	PEÇAS DE 1911-2010	Autores
1	1911	<i>Opressão e Liberdade</i> – Drama em 2 actos e 3 quadros	Eduardo Coelho
2		<i>Três cães batendo à porta</i> – Comédia em 1 acto	José Frederico Parisini
3		<i>A Voz do Povo</i> – Drama em 3 actos	Henrique Peixoto
4		<i>O Casamento do Descasca o Milho</i> – Comédia em 1 acto	Pedro Carlos de Alcântara Chaves
5	1912	<i>Luísa, a filha dos Contrabandistas</i> ou <i>a Filha do Mar</i> – Drama em 1 Prólogo e 4 Actos	Luccotte
6		<i>Henriqueta, a aventureira</i> – Drama em 5 actos e 6 quadros	Augusto Garraio
7		<i>O Poder do Ouro</i> – Drama em 4 actos	J.M. Dias Guimarães
8	1913	<i>Falsa Adúltera</i> – Drama em 5 actos e 2 Quadros	A. Dènnéry
9		<i>O Amor de Cigano</i> – Drama em 4 Actos	(Desconhecido)
10	1914	<i>A República</i> – Drama em 4 Actos (Episódios da Revolução Francesa de 1798)	(Desconhecido)
11	1915	<i>O actor e seus vizinhos</i> – Comédia em 1 acto	Joaquim José Garcia Alagarim
12		<i>Pouca-vergonha</i> – Comédia em 1 acto	Ernesto Rodrigues
13		<i>O Regedor em Véspera de Eleições</i> – Comédia em 1 acto	(Desconhecido)
14		<i>Severa</i> – Drama em 4 actos	Júlio Dantas
15	1916	<i>O Regedor em vésperas de eleições</i> – Comédia em 1 acto – ®	(Desconhecido)
16		<i>Pouca-vergonha</i> – Comédia em 1 acto ®	Ernesto Rodrigues
17		<i>Aguentar e cara alegre</i> – Comédia em 1 acto	(Desconhecido)
18		<i>O Casamento do Descasca-Milho</i> – Comédia em 1 acto – ®	Pedro Carlos de Alcântara Chaves
19	1919	<i>A Tomada da Bastilha</i>	(Desconhecido)
20	1919	<i>Severa</i> – Drama em 4 actos – ®	Júlio Dantas
21	1920	<i>O criado distraído</i> – Comédia em 1 Acto	Inácio Luís Raimundo Leoni
22		<i>Aguentar e cara alegre</i> – Comédia em 1 acto – ®	(Desconhecido)
23		<i>Choro ou Rio</i> – Comédia	De Garrik
24		<i>O Casamento do Zé Descasca o Milho</i> – Comédia em 1 acto – ®	Pedro Carlos de Alcântara Chaves
25		<i>Cinismo e Honra</i> – Drama em 3 Actos	Marcos de Assunção
26		<i>Sexta-feira ... e 13!</i> – Comédia em 1 Acto	Joaquim Vaz
27		<i>Um Médico Mania</i> – Comédia em 1 acto	Frederico Napoleão de Victória
28	1921	<i>Um Médico Mania</i> – Comédia em 1 acto – ®	Frederico Napoleão de Victória
29		<i>Cinismo e Honra</i> – Drama em 3 actos – ®	Marcos de Assunção
30	1922	<i>O Ermitão da Cabana</i> – Drama em 3 actos	Francisco Soares Franco Júnior
31		<i>Os Dois Nénés</i> – Comédia em 1 acto	Elisário Caldas e Francisco Symaria
32		<i>À Procura de Mulheres (ou as Noviças)</i> – Comédia em 3 actos	António Rubim
33		<i>Pedro, o tecelão</i> – Drama em 3 actos	António Augusto da Silva
34		<i>O Criado Distraído</i> – Comédia em 1 Acto – ®	Inácio Luís Raimundo Leoni
35	1923	<i>O Ermitão da Cabana</i> – Drama em 3 actos – ®	Francisco Soares Franco Júnior
36		<i>Cinismo e Honra</i> – Drama em 3 actos – ®	Marcos de Assunção
37		<i>Os Dois Nénés</i> – Comédia em 1 acto – ®	Elisário Caldas e Francisco Symaria
38		<i>As voltas que o mundo dá</i> – Comédia em 1 acto	(Desconhecido)
39	1924	<i>Cinismo e Honra</i> – Drama em 3 actos – ®	Marcos de Assunção
40		<i>Um Médico Mania</i> – Comédia em 1 acto – ®	Frederico Napoleão de Victória
41		<i>O Poder do Ouro</i> – Drama em 4 actos – ®	Veloso da Costa e Ernesto Martins
42	1925/ 1938	<i>O Marquês de Lassi</i>	(Desconhecido)
43		<i>Herança de Marinheiro</i> – Peça em 2 actos	Júlio Howorth
44		<i>Alli...á preta</i> – Opereta em 3 actos	Guedes de Oliveira – Música de Cyriaco Cardoso

45		<i>Moços e Velhos</i> – Comédia em 3 actos	Rangel de Lima
46		<i>Purgatório e Paraíso</i>	Camilo Castelo Branco
47		<i>Crime de uma Mulher Honesta</i> – 2 actos	Campos Monteiro
48		<i>As Duas Causas</i> – Drama em 3 actos	Alberto de Moraes e Mário Duarte
49		<i>Advogado de Honra</i>	(Desconhecido)
50		<i>Doutor Delegado</i>	(Desconhecido)
51		<i>Henriqueta, a aventureira</i> – Drama em 5 actos e 6 quadros ®	Augusto Garraio
52	1939	<i>O Ghiqi</i> – Drama em 5 actos (Roma dos tempos dos Bórgias (1490-1495))	Francisco Gomes de Amorim
53	1940	<i>Portugal Restaurado</i> – Drama em 1 acto	Luís Ferreira Castro Soromenho
54		<i>Renunciou</i> – “Drama filosófico em 1 acto”	Fernando Araújo Lima
55		<i>O crime de uma mulher honesta</i> – Drama em 2 actos	Campos Monteiro
56	1941	<i>Paralítico</i>	Ferreira de Mesquita
57	1942	<i>A Morgadinha de Valflor</i> – Drama em 5 actos	Pinheiro Chagas
58	1943	<i>Amores do Coronel</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
59		<i>Homens do Povo</i> – Peça em 2 actos – “Lição de moral”	J. A. de Avelar Machado
60		<i>Intrigas no Bairro</i> – Opereta em 2 actos	Luís de Araújo Júnior
61		<i>Nuvem negra em céu azul</i> – Alta-comédia em 3 actos	M.S.de Araújo
62		<i>Na Lua de ...Mel</i> – Farsa em 1 acto	Joaquim Pereira Fonseca
63	1944	<i>Na Lua de ...Mel</i> – Farsa em 1 acto – ®	Joaquim Pereira Fonseca
64		<i>O Poder de Fátima</i> – Peça em 3 actos – “Peça de carácter religioso e moralista”	Eurico Lisboa Filho
65	1945	<i>A Noite do Casino</i> – Peça em 3 actos – “Assunto profundamente patológico”	Ramada Curto
66	1946	<i>O Poder de Fátima</i> – Peça em 3 actos – ®	Eurico Lisboa Filho Concurso SNI)
67	1948	<i>A Fera</i> – Drama em 4 actos	Ramada Curto
68	1950	<i>A Morgadinha de Valflor</i> – Drama em 5 actos – ®	Pinheiro Chagas
69	1955	<i>O Amor de Perdição</i> – Drama em 5 actos	Camilo Castelo Branco
70		<i>O Bombeiro Voluntário</i> – Drama em 3 actos	Baptista Diniz
71		<i>Um Sobrinho Providencial</i> – Comédia em 1 acto	António Dias
72	1957	<i>A Fera</i> – Drama em 4 actos – ®	Ramada Curto
73	1959	<i>As Duas Causas</i> – Drama em 3 actos – ®	Alberto de Moraes e Mário Duarte
74		<i>A Fera</i> – Drama em 4 actos – ®	Ramada Curto (Concurso SNI)
75	1960	<i>O Infante de Sagres</i> – Drama épico em 4 actos	Jaime Cortesão
76	1961	<i>O Infante de Sagres</i> – Drama épico em 4 actos – ®	Jaime Cortesão (Concurso SNI)
77	1962	<i>Auto de Nascimento do Menino Jesus</i> (Os Rezeiros da Maia)	(Transmitido pela RTP)
78		<i>Os Lobos</i> – Tragédia Rústica em 3 Actos	João Correia de Oliveira e Francisco Lage (Concurso SNI)
79	1963	<i>Ratos e Homens</i> – Peça em 3 actos e 6 quadros	John Steinbeck (Concurso SNI)
80		<i>Os Lobos</i> – Tragédia Rústica em 3 Actos – ®	João Correia de Oliveira e Francisco Lage (Maio Florido SNI)
81		<i>Auto do Rei Herodes</i>	(Transmitido pela RTP)
82	1964	<i>O Senhor Ventura</i>	Arnaldo Leite e Campos Monteiro (Concurso SNI)
83		<i>Ratos e Homens</i> – Peça em 3 actos e 6 quadros – ®	John Steinbeck (Concurso SNI)
84	1965	<i>Espectáculo Vicentino (O Pranto de Maria Parda; Todo o Mundo e Ninguém; Auto da Barca do Inferno)</i>	Gil Vicente (Concurso SNI)
85	1966	<i>João e Guida</i> – (Teatro para a Infância)	Ilse Losa
86	1967	<i>O Crime da Cabra</i> – Comédia em 3 actos	Renata Pallotini (Concurso SNI)
87	1968	<i>A Aldeia Alegre</i>	Monteiro de Meireles (Pai)
88	1969	<i>Alberque Nocturno</i>	Máximo Gorki (Concurso SNI.)
89	1970	<i>O Avançado Centro Morreu ao Amanhecer</i> – Farsa em 3 actos	Agustin Cuzzani (Concurso SNI)
90	1971	<i>Um Serão com Júlio Dinis (O último baile do Sr. José da Cunha</i> – Comédia em 1 acto;	Júlio Dinis

		Excertos de <i>As Pupilas do Senhor Reitor</i> , de <i>Os Fidalgos da Casa Mourisca</i> e de <i>Uma Família Inglesa</i> – ®	
91	1972	<i>Um Serão com Júlio Dinis</i> (O último baile do Sr. José da Cunha – Comédia em 1 acto; Excertos de <i>As Pupilas do Senhor Reitor</i> , de <i>Os Fidalgos da Casa Mourisca</i> e de <i>Uma Família Inglesa</i>) – ®	Júlio Dinis
92	1973	<i>O Processo de Jesus</i> – Peça em 2 actos e 1 entreacto	Diego Fabri (Concurso SNI)
93	1975	<i>Todos Somos Culpados</i>	Maria Teresa Vale
94	1976	<i>Todos Somos Culpados</i> – ®	Maria Teresa Vale
95	1977	<i>A Pena e a Lei</i>	Ariano Suassuna
96	1978	<i>A Pena e a Lei</i> – ®	Ariano Suassuna
97	1980	<i>O Circo de Bonecos</i> – (Teatro para a Infância)	Oscar Von Pfuhl
98	1982	<i>Esquadra para a Morte</i>	Alfonso Sastre
99	1983	<i>Esquadra para a Morte</i> – ®	Alfonso Sastre
100	1984	<i>Esquadra para a Morte</i> – ®	Alfonso Sastre
101		<i>O Picnic na Frente</i>	Arrabal
102	1985	<i>Morte no Bairro</i>	Alfonso Sastre
103	1986	<i>Morte no Bairro</i> – ®	Alfonso Sastre
104	1987	<i>Musicalim</i> – (Teatro para a Infância)	Stela Leonardos
105	1988	<i>Uma Guerra mais ou menos Santa</i>	Mário Brasini
106	1989	<i>Viúva, porém Honesta</i>	Nelson Rodrigues
107	1990	<i>Viúva, porém Honesta</i> – ®	Nelson Rodrigues
108		<i>O Diário de Anne Frank</i>	F.Goodriche e A.Hackett
109	1991	<i>O Diário de Anne Frank</i> – ®	F.Goodriche e A.Hackett
110	1992	<i>O Diário de Anne Frank</i> – ®	F.Goodriche e A.Hackett
111	1993	<i>O Andarilho das Sete Partidas</i> – Sátira em 3 actos	Romeu Correia
112	1994	<i>A Flor del Campo</i>	Autor Desconhecido
113	1995	<i>A Flor del Campo</i> – ®	Autor Desconhecido
114	1996	<i>Auto da Compadecida</i> – Farsa em 3 actos	Ariano Suassuna
115		<i>A Flor del Campo</i> – ®	Autor Desconhecido
116	1997	<i>A Palmatória</i>	Romeu Correia
117	1998	<i>A Palmatória</i> – ®	Romeu Correia
118	1999	<i>Pigmaleão</i>	Bernard Shaw
119	2000	<i>Pigmaleão</i> – ®	Bernard Shaw
120	2001	<i>O Crime da Cabra</i> – ®	Renata Pallotini
121	2002	<i>O Crime da Cabra</i> – ®	Renata Pallotini
122	2006	<i>O Menino ao Colo</i>	Armando Silva Carvalho
123	2007	<i>Filho És Pai Serás</i>	Dramaturgia: Manuel Ramos Costa
124	2008	<i>O Juiz das Borracheiras</i>	Desconhecido
125	2009	<i>Crime da Aldeia Velha</i>	Bernardo Santareno
126		<i>E do céu veio uma luz</i> – (Teatro para a Infância)	Elmano Vilar (Manuel Oliveira Alves)
127	2010	<i>A Casa de Bernarda Alba</i>	Frederico Garcia Lorca

Fontes: Programas dos espectáculos, AGMDA, AACDIHL, APJV, *Boletim das Bodas de Diamante do Grupo Mérito Dramático Avintense* e da Biblioteca da Sociedade Portuguesa de Autores, hemerográficas e orais.

NOTA 1: No critério da construção deste anexo considerou-se como nova produção a manutenção da peça em cartaz no ano seguinte à sua estreia porque, na maioria dos casos, o elenco era alterado.

NOTA 2: ® = Reposição

Anexo n.º 4 – Proposta de adesão a associado (Mérito)

GRUPO MÉRITO DRAMÁTICO AVINTENSE

PROPOSTA PARA SOCIO 177

Proponho para socio deste Grupo o cidadão.....

Manuel Pinto da Rocha

de *18* anos de idade, estado *Solteiro*

profissão *guarda, Solteiro* morador *rua 5 de Outubro*

.....

AVINTES, *6* de *Maio* de 193*9*.

Assinatura do proposto,

Manuel Pinto da Rocha

O socio proponente,

Antonio Francisco Soares.

Apresentada e aprovada em sessão de Direcção, aos *6* de *Maio* de 193*9*.

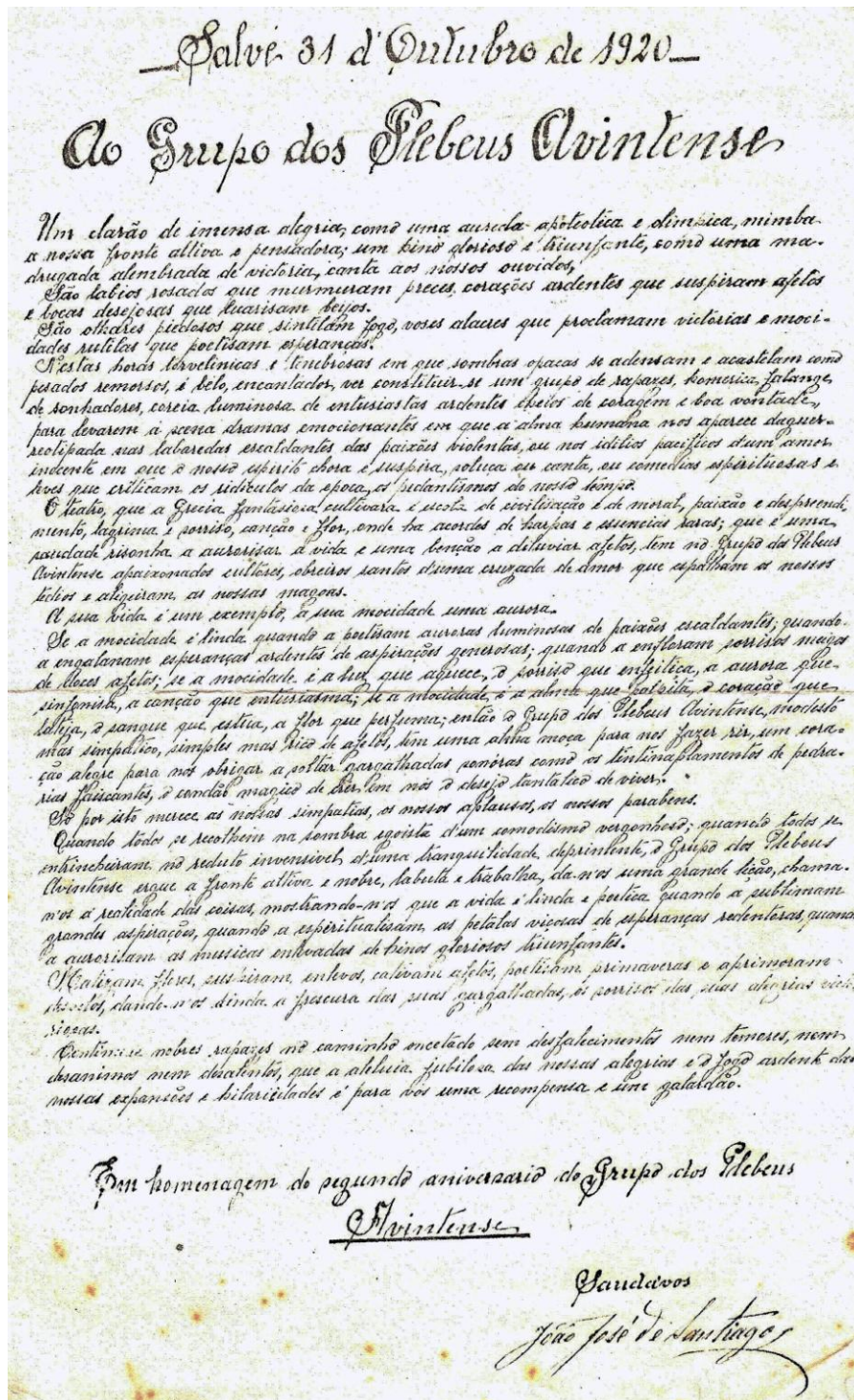
A DIRECÇÃO.

Anexo n.º 5 – Actividades Profissionais (Mérito)

Actividades Profissionais	Totais	Profissões
Agricultura	1	Agricultor, Lavrador e Jardineiro
Comércio	57	Empregados comerciais, Caixeiros, Viajantes, Empregados de armazéns e Inspectores de Vendas
Construção Civil	48	Trochas, Pintores, Estucadores e Construtores civis, Canalizadores, Marmoristas, Pedreiro e Picheiros
Diversas (profissões com um ou dois efectivos)	32	Actor, Armador, Botoeiro, Canteiro Escultor, Carpinteiro de automóveis, Carregador, Carregador de Pista, Chapeleiro, Cimenteiro, Cinzelador, Construtor de Machos, Cortador de Carnes Verdes, Curtidor, Decorador, Doméstica, Dourador, Encerador, Feirante, Fiandeiro, Fogueteiro, Fotógrafo, Futebolista, Guarda-Republicano, Latoeiro, Lubrificador, Maleiro, Marítimo, Merceeiro, Moldureiro, Montante, Pescador, Pinceleiro, Pintor de automóveis, Pirotécnico, Publicidade, Santeiro, Servente, Tecelão, Tintureiro, Trabalho, Cerâmico-Forneiro e Vidreiro
Estudantes	45	
Industriais e Comerciantes	51	Industriais, Comerciantes, Proprietários, Capitalistas e Negociante
Madeira/Estofos	267	Marceneiros, Carpinteiros, Entalhadores, Sejeiros, Bengaleiros, Guarda-soleiros, Caixilheiros, Envernizadores, Polidores de móveis, Caixoteiros e Estofadores
Ourivesaria/Relojoaria	29	Ourives, Joalheiros, Cravadores de jóias e Relojoeiros
Outros oper. Fabris/Artesãos	122	Empregados industriais, Mecânicos, Metalúrgicos, Fresadores, Fundidores, Maquinistas, Serralheiros, Chapeiros, Tipógrafos, Torneiros, Empregado de tecelagem e Electricistas
Profissões Liberais	7	Professores, Licenciados em: Belas-Artes (Escultor) Economia e Engenharia
Sem indicação de profissão	18	
Serviços	66	Empregados de Escritório, Escriturários, Empregados bancários, Funcionários públicos, Barbeiros, Contabilistas, Desenhadores, Empregados indiferenciados, Empregados de Alfândega, Praticante de farmácia e Técnico de Contas
Transportes	9	Motoristas, Ajudantes de motoristas e Cobrador-bilheteiro
Vestuário/Calçado	199	Sapateiros e Alfaiates
Total	951	

Fonte: AGMDA – Propostas de adesão (1924 a 1974)

Anexo n.º 6 – Texto do discurso proferido por João José Santiago, em 31 de Outubro de 1920 (Plebeus)



Anexo n.º 7 – Produções teatrais (Plebeus)

Nº	Ano	PEÇAS DE 1919-2010	Autores
1	1919	<i>O Sacrificado (A Greve)</i> – Drama operário em 3 actos	Porfírio A. Santos
2		<i>A Herança do 103</i> – Opereta em 1 acto	Moraes Leal
3	1920	<i>Malditas Letras</i> – Comédia em 1 acto	José Rodrigues Chaves
4		<i>A Herança do 103</i> – Opereta em 1 acto – ®	Moraes Leal
5		<i>Simão & Simões</i> – Opereta em 1 acto	Machado Correia
6		<i>Taborda no Pombal</i> – Comédia em 1 acto	A. de Sousa Bastos
7		<i>A Cegueira do Artista</i> – Drama em 2 actos	(Desconhecido)
8		<i>O Grande Inventor</i> – Comédia em 1 acto	(Desconhecido)
9		<i>Os noivos de Margarida</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
10		<i>O Remorso</i> – Drama em 3 actos	Gabriel Hilário Dias
11		<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – Opereta cómica em 1 acto	N.T. Leroy
12	1921	<i>Os Escravos e os Senhores</i> – Drama em 3 actos	Diogo José Soromenho
13		<i>Bocacio... na Rua</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
14		<i>O Proscrito</i> – Drama em 3 actos	Porfírio A. Santos
15		<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
16		<i>Sombras e Luz</i> – Drama em 3 actos	A. Marques Farinha
17		<i>A Casa de Babel</i> – Comédia	A. Martins dos Santos
18	1922	<i>O Remorso</i> – Drama em 3 actos – ®	Gabriel Hilário Dias
19		<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
20		<i>D. Cezar de Bazan</i> – Comédia em 5 actos	Dumanoire e D'Ennery
21		<i>Simão & Simões</i> – Opereta em 1 acto – ®	Machado Correia
22		<i>A Greve</i> – Drama operário em 3 actos – ®	Porfírio A. Santos
23	1923	<i>O Moleiro de Alcalá ou o Chapéu de três bicos</i> – Zarzuela	Eduardo Garrido e Justino Clerice
24	1924	<i>O Anjo da Morte</i> – Drama em 3 actos	J. Vieira Pontes
25		<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
26	1925	<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
27		<i>O Grande Inventor</i> – Comédia em 1 acto – ®	(Desconhecido)
28		<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
29		<i>A Filha do Estajadeiro ou (O Anjo da Morte)</i> – Drama em 3 actos – ®	J. Vieira Pontes
30		<i>Casa de Lobos</i> – Opereta em 1 acto	(Desconhecido)
31		<i>Os Escravos e os Senhores</i> – Drama em 3 actos – ®	Diogo J. Soromenho
32		<i>A Herança do 103</i> – Opereta em 1 acto – ®	Moraes Leal
33		<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
34		<i>A Mimi</i> – Comédia “Vaudeville”	A. Musset
35	1926	<i>Jack, o estripador</i> – Drama em 5 actos e 7 quadros	Pedro Pinto
36	1927	<i>Os Escravos e os Senhores</i> – Drama em 3 actos – ®	Diogo J. Soromenho
37		<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
38		<i>O Moleiro de Alcalá ou o Chapéu de três bicos</i> – Zarzuela – ®	Eduardo Garrido e Justino Clerice
39		<i>Uma Vingança</i> – Peça Histórica em 4 actos	Visconde de Pindela
40		<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
41	1928	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos	Bento de Mântua
42		<i>A Traviata</i> – Ópereta bufa	José Romano

43		<i>Uma Vingança</i> – Peça Histórica em 4 actos – ®	Visconde de Pindela
44		<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
45	1929	<i>Flor Campestre</i> – Opereta em 3 actos	Joaquim Pereira da Silva (Libreto) e Virgílio Ferreira dos Santos (Música)
46	1933	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua
47		<i>A Traviata</i> – Opereta bufa – ®	José Romano
48	1934	<i>Viriato</i> – Drama Histórico em 5 actos e 1 quadro	Manuel Figueiredo
49		<i>Um Noivo de Encomenda</i> – Comédia em 1 acto	F. Napoleão de Victoria
50	1938	<i>Coroa de Espinhos</i> – Drama em 3 actos	F. dos Reis Moura
51		<i>A Casa dos Discos</i> – Peça em 1 acto Musicada	(Desconhecido)
52		<i>Os noivos de Margarida</i> – Comédia em 1 acto	N.T. Leroy
53	1939	<i>João José</i> – Drama em 4 actos	Joaquim Dicenta
54		<i>Os Noivos de Margarida</i> – Comédia em 1 acto – ®	N.T. Leroy
55	1940	<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua
56		<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
57	1941	<i>Coroa de Espinhos</i> – Drama em 3 actos – ®	F. dos Reis Moura
58		<i>Irene</i> – Comédia em 1 acto	Pedro Bloch
59		<i>João José</i> – Drama em 4 actos – ®	Joaquim Dicenta
60		<i>Os Noivos de Margarida</i> – Comédia em 1 acto – ®	N.T. Leroy
61		<i>A Mosca Branca</i> – Comédia-Drama em 3 actos	Duarte J. dos Santos
62		<i>O Canto Celestial</i> – Opereta em 1 acto	N.T. Leroy
63	1942	<i>Os Campinos</i> – Drama em 3 actos	Salvador Marques
64		<i>Simão & Simões</i> – Opereta em 1 acto – ®	Machado Correia
65		<i>O Moleiro de Alcalá ou o Chapéu de três bicos</i> – Zarzuela – ®	Eduardo Garrido e Justino Clerice
66	1943	<i>O Grande Inventor</i> – Comédia em 1 acto – ®	(Desconhecido)
67		<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua
68		<i>Um Casamento em Branc'anes</i> – ®	N.T. Leroy
69		<i>Canto Celestial</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
70	1944	<i>O Voluntário de Cuba</i> – Drama em 3 actos	Afonso Gomes
71		<i>Irene</i> – Comédia em 1 acto – ®	Pedro Bloch
72		<i>Tu não partirás</i>	Heitor Modesto
73		<i>E o cão ladrrou</i> – Comédia em 1 acto	Luís Zamára, Filho
74	1945	<i>O Voluntário de Cuba</i> – Drama em 3 actos – ®	Afonso Gomes
75		<i>E o cão ladrrou</i> – Comédia em 1 acto – ®	Luís Zamára, Filho
76	1946	<i>Nunca é tarde para a vida nos sorrir</i> – Peça em 3 actos	Artur Horta
77		<i>Malditas Letras</i> – Comédia em 1 acto – ®	José Rodrigues Chaves
78		<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua (Concurso SNI)
79	1949	<i>A Herança do Marinheiro</i> – Peça em 2 actos	Júlio Howorth
80		<i>Os Cinco Sentidos</i> – Opereta em 1 acto – ®	N.T. Leroy
81	1950	<i>Uma Vingança</i> – Peça Histórica em 4 actos – ®	Visconde de Pindela
82	1951	<i>Dívida de Honra</i> – Drama em dois actos	Veloso da Costa
83		<i>Um Criado Distraído</i> – Comédia em 1 acto	Inácio Luís Raimundo Leoni
84	1954	<i>D. Cezar de Bazan</i> – Comédia me 5 actos – ®	Dumanoire e D'Ennery
85	1955	<i>Artaxerxes</i> – Drama Lírico em e actos e 3 quadros	Metastasio
86	1959	<i>Os Campinos</i> – Drama em 3 actos – ®	Salvador Marques (Concurso do SNI)
87	1960	<i>Os Campinos</i> – Drama em 3 actos –®	Salvador Marques (Concurso do SNI)
88		<i>Má Sina</i> – Drama em 3 actos – ®	Bento Mântua (Concurso do SNI)

89	1961	<i>Aljubarrota</i> – Drama Histórica em 4 actos	Rui Chianca (Concurso do SNI)
90	1962	<i>O Lugre</i> – Drama em 6 quadros	Bernardo Santareno (Concurso do SNI)
91	1963	<i>Entre Giestas</i> – Drama Rural em 3 actos	Carlos Selvagem (Concurso do SNI)
92	1964	<i>Os Fidalgos da Casa Mourisca</i> – Drama em 3 actos e 6 quadros	Júlio Dinis (Concurso do SNI)
93	1965	<i>O Mar</i> – Poema Dramático em 3 actos	Miguel Torga (Concurso do SNI)
94	1966	<i>Além do Horizonte</i> – Drama em 2 Jornadas (6 quadros)	Eugene O' Neill (Concurso do SNI)
95	1967	<i>O Mar</i> – ®	Miguel Torga (Concurso do SNI)
96		<i>O Meu Caso – Gota de Mel – Todo o Mundo e Ninguém</i>	José Régio; Leon Chancerel; Gil Vicente
97		<i>Os velhos não devem namorar</i> – Farsa em 3 actos	Alfonso Castelao (Concurso do SNI)
98	1968	<i>Os velhos não devem namorar</i> – Farsa em 3 actos	Alfonso Castelao (Concurso do SNI)
99		<i>O Santo e a Porca</i> – Farsa em 3 actos	Ariano Suassuna (Concurso do SNI)
100	1970	<i>As Mãos de Abraão Zacut</i>	Luís de Sttau Monteiro (Concurso da SNI)
101	1971	<i>Cavalheiro Respeitável</i>	André Brun
102		<i>Antígona</i>	Jean Anouilh (Concurso do SNI)
103		<i>Um Segredo de Família</i> – Comédia me 3 actos	Júlio Dinis
104	1972	<i>Um Segredo de Família</i> – Comédia me 3 actos	Júlio Dinis
105		<i>A Menina e o Vento</i> (Teatro para a Infância)	Maria Clara Machado
106		<i>Biedermann e os Incendiários</i>	Max Frisch (Concurso do SNI.)
107		<i>Canário</i>	José Wanderley e Mário Lago
108	1973	<i>A Prima Eugénia</i>	Manuel Fragoso
109	1974	<i>A Morte de um Caixeiro-Viajante</i>	Arthur Miller
110		<i>A Vida é Assim</i>	Ruy Corrêa Leite
111	1975	<i>O vagabundo das mãos de oiro</i>	Romeu Correia
112	1976	<i>Maria Minhoca</i> (Teatro para a Infância)	Maria Clara Machado
113	1977	<i>Auto da Morte da Peste e do Diabo</i>	Roberto Merino
114		<i>Roxonegro</i>	Vários
115	1978	<i>A Onça de Asas</i>	Walmir Ayala
116	1979	<i>A Traição do Padre Martinho</i>	Bernardo Santareno
117	1980	<i>A Ilha do Rei Sono</i> (Teatro para a Infância)	Norberto Ávila
118	1983	<i>R.T.X. 78/24</i>	António Gedeão
119		<i>Onde esta o rei que acaba de nascer?</i> (Auto de Natal)	José Vaz
120	1984	<i>As Aventuras de Lin-Pó-Pó</i> (Teatro para a Infância)	José Vaz
121		<i>Don Gil das Calças Verdes</i>	Tirso de Molina
122	1985	<i>Entremez</i>	Anónimo do Séc. XVIII (1718)
123	1986	<i>O Avarento</i>	Molière
124	1987	<i>À Barca, à Barca, Houlá !</i>	Gil Vicente
125	1988	<i>As Pulgas e a Preguiça</i> (Teatro para a Infância)	José Vaz
126		<i>O Alfageme de Santarém</i>	Almeida Garrett
127	1989	<i>Ascensão e queda da Cidade de Mahagonny</i>	Bertolt Brecht
128	1990	<i>O Amansar da Fera</i>	William Shakespeare
129	1992	<i>O Valentão do Mundo Ocidental</i>	John Synge
130	1993	<i>Amor de Perdição</i>	Romeu Correia
131	1994	<i>As mulheres de Atenas</i>	Augusto Boal
132	1995	<i>Cousas do Amor e do Pecado. (Auto da Índia; Farsa de Inês Pereira; Auto dos Físicos)</i>	Gil Vicente

133		<i>O Mandarim Fi-Xú</i> (Teatro para a Infância)	José Vaz
134	1996	<i>O passageiro do expresso</i>	José Rodrigues Migueis
135	1997	<i>FMP somos todos nós</i>	Hélder Costa (Versão Livre)
136	1998	<i>O Judeu</i>	Bernardo Santareno
137	1999	<i>Serão com Garret: Textos de Almeida Garret</i>	Almeida Garret
138	2000	<i>Tambores na noite</i>	Bertolt Brecht
139	2001	<i>Vida do Grande D. Quixote de la Mancha e do Gordo Sancho Pança</i>	António José da Silva (O Judeu)
140	2002	<i>Circo de fantasia ou o Palhaço Teimoso</i> (Teatro para a Infância)	Gualberto Gonçalves Silva
141		<i>Bocage...ele mesmo</i>	Fernando Cardoso
142	2003	<i>Cocktail</i>	Manuel Ramos Costa
143	2004	<i>Zé do Telhado</i>	Hélder Costa
144	2005	<i>D. Juan</i>	Molière
145	2006	<i>Três motivos para rir</i> (Teatro para a Infância)	Inácio Nuno Pignatelli; J.Vicoso Freire; António Torrado
146		<i>O Saiote da Celestina</i>	Blanco Amor
147		<i>A Verdade Vestida</i>	Blanco Amor
148	2007	<i>Um Filho</i>	Luisa da Costa Gomes
149	2008	<i>O Albergue Nocturno</i>	Maximo Gorki
150	2009	<i>Medico à força</i>	Molière
151	2010	<i>As Bodas dos Pequenos Burgueses</i>	Bertolt Brecht

Fonte: Programas dos espectáculos, AGDPA, APJV, *Boletim Comemorativo dos 75 anos do Plebeus Avintenses*, Biblioteca da Sociedade Portuguesa de Autores, hemerográficas e orais.

NOTA 1: No critério da construção deste anexo considerou-se como nova produção a manutenção da peça em cartaz no ano seguinte à sua estreia porque, na maioria dos casos, o elenco era habitualmente alterado.

NOTA 2: ® = Reposição.

Anexo n.º 8 – Actividades Profissionais (Plebeus)

Actividades Profissionais	Totais	Profissões
Agricultura	12	Agricultor, Lavrador e Jardineiro
Comércio	60	Empregados comerciais, Caixeiros, Viajantes, Empregados de armazéns e Inspectores de vendas
Construção Civil	56	Trolhas, Pintores, Estucadores e Construtores civis, Canalizadores, Marmoristas, Pedreiro e Picheiros
Diversas (profissões com um ou dois efectivos)	49	Actor, Armador, Botoeiro, Canteiro Escultor, Carpinteiro de automóveis Carregador, Carregador de Pista, Chapeleiro, Cimenteiro, Cinzelador, Construtor de Machos, Cortador de Carnes Verdes, Curtidor, Decorador, Doméstica, Dourador, Encerador, Feirante, Fiandeiro, Fogueteiro, Fotógrafo, Futebolista, Guarda-Republicano, Latoeiro, Lubrificador, Maleiro, Marítimo, Merceeiro Moldureiro, Montante, Pescador, Pinceleiro, Pirotécnico, Publicidade, Pintor de automóveis, Santeiro, Servente, Tecelão, Tintureiro, Trabalho, Cerâmico-Forneiro e Vidreiro
Estudantes	28	
Industriais e Comerciantes	70	Industriais, Comerciantes, Proprietários, Capitalistas e Negociante
Madeira/Estofos	172	Marceneiros, Carpinteiros, Entalhadores, Sejeiros, Bengaleiros, Guarda-soleiros, Caixilheiros, Envernizadores, Polidores de móveis, Caixoteiros e Estofadores
Ourivesaria/Relojoaria	71	Ourives, Joalheiros, Cravadores de jóias e Relojoeiros
Outros oper. fabris/Artesãos	114	Empregados industriais, Mecânicos, Metalúrgicos, Fresadores, Fundidores, Maquinistas, Serralheiros, Chapeiros, Tipógrafos, Torneiros, Empregado de tecelagem e Electricistas
Profissões Liberais	8	Professores, Licenciados em: Arquitectura, Belas-Artes (Escultor), Direito, Economia e Engenharia
Sem indicação de profissão	24	
Serviços	56	Empregados de escritório, Escriturários, Empregados bancários, Funcionários públicos, Barbeiros, Contabilistas, Desenhadores, Empregados indiferenciados, Empregados de alfândega, Praticante de farmácia e Técnico de contas
Transportes	31	Motoristas, Ajudantes de motoristas e Cobrador-bilheteiro
Vestuário/Calçado	176	Sapateiros e Alfaiates
Total	927	

Fonte: AGMDA – Propostas de adesão (1927 a 1974)

Anexo n.º 9 – Carta de Renata Pallotini enviada ao encenador do Mérito, Monteiro de Meireles, em 1967

AINDA O CONCURSO DE ARTE DRAMÁTICA DO S.N.I. DE 1967

Uma carta de Monteiro de Meireles acerca da apresentação em estreia em Portugal da comédia “O crime da cabra” de Renata Pallotini pelo Grupo Mérito Dramático Avintense

Do encenador Monteiro de Meireles, recebemos a seguinte carta, que vem esclarecer uma passagem das nossas apreciações críticas à apresentação de «O Crime da Cabra».

São Paulo, 5/10/67

Meu caro amigo:

Recebi ontem as boas notícias sobre a «nossa» peça e antecedem os programas. Parabéns! Parabéns a você, a todos os participantes, ao seu grupo todo, enfim. Muito obrigada fico a todos por tudo, e uma boa sorte é o que lhes desejo, nesta etapa final.

O programa é de muito boa feitura, extremamente simpático, e a fotografia me deu excelente ideia do cenário. Pelo que pude ver, vocês fizeram um bom trabalho!

Vou mandar aos jornais daqui material sobre o espectáculo, e divulgar notícias sobre o seu grupo. É para nós todos motivo de muito orgulho o facto de serem dois brasileiros os autores das peças classificadas para as finais de comédia.

Qualquer que seja o resultado final, esta classificação me alegrou e estimulou muitíssimo. Estou comunicando a data do espectáculo a amigos meus em Lisboa. Já que não posso ir, espero que estes amigos possam lhe dar o apoio que você merece.

Espero as notícias e críticas que saíam em Lisboa. Gostaria de receber, se possível, alguma fotografia maior, ainda que seja em preto e branco, do cenário.

RENATA PALLOTINI

São Paulo, 26/10/66

Meu caro Monteiro de Meireles:

Recebi a sua carta do dia 18, em que você me fala do seu plano de encenar «O crime da cabra» em Avintes.

De facto, há muito tempo tive notícia, por intermédio do Egito Gonçalves, de que ele tinha um amigo interessado na encenação da peça. Depois, perdi contacto com o Egito, de quem, há tempos não tenho notícia alguma (essa última carta que você me anuncia não veio).

Sua carta de agora me dá muita alegria, pode crer. É sempre muito agradável pensar que, a tal distância, alguém se preocupa em fazer ver e ouvir o que se escreveu.

«O crime da cabra» foi encenada, profissionalmente, aqui em São Paulo, no fim do ano passado, pela «C. Nidia Lúcia», no V Bela Vista. Tive a sorte de que isso me valesse dois prémios: o «Prémio Molière» de 1965 (doado pela «Air France») e o Prémio Governador do Estado-1965 (ambos de «melhor autor»). Como o primeiro desses prémios é uma passagem aérea a Paris, o resultado é que estarei na França em Dezembro próximo, e na Espanha e Portugal, em Fevereiro.

O original encenado foi uma nova versão, que fiz depois do que você conhece. Vou lhe mandar esta versão, que me parece melhor. No entanto, você julgará.

Acredito que a peça teria maior rendimento aí, se ela fosse levada de uma forma «portuguesa», quero dizer, universal. Como algo que pudesse ter sucedido em qualquer lugar, e não exactamente numa pequena cidade brasileira. Digo isto porque, sempre que aqui se quer fazer uma peça, por exemplo, passada em Portugal, e ainda mais, se for uma comédia, corre-se o risco de fazer uma caricatura.

No entanto, o director é você. Gostaria de ouvir a «sua» opinião.

RENATA PALLOTINI

«É que, na verdade, dum modo geral todas as críticas bateram a mesma tecla: «Final «O Crime da Cabra» já tinha sido estreado em Aveiro, pelo CETA — e ninguém quis entender o que está claro no nosso programa:»

«A versão que o Grupo Mérito Dramático Avintense estreia em Portugal — e que lhe foi cedida pela autora especialmente para o Concurso de Arte Dramática do SNI — foi representada unicamente pela Companhia Nydia Lúcia, no Brasil, em fins de 1965».

E o que se diz no nosso programa — é exacto. A versão que apresentamos foi-me enviada pela autora, em Setembro de 1966 — e é inteiramente diferente da primeira: Exige três locais de acção, quando a primeira versão apenas requeria dois; tem mais personagens; personagens da primeira versão aparecem na segunda com características completamente diferentes; e tem uma solução da história inteiramente diferente.

Eis porque considero «O Crime da Cabra», que o Grupo Mérito Dramático Avintense apresentou — uma estreia em Portugal.

E agora — e só para não ficar a ideia de qualquer possível desalegria da nossa parte, quero ainda referir que a primeira versão me tinha sido cedida por intermédio do poeta Egito Gonçalves há cerca de 4 anos — e logo o Grupo Mérito com ela se inscreveu no Concurso de Arte Dramática, simultaneamente com a peça «Ratos e homens», de Steinbeck.

O facto do Teatro Experimental do Porto, nessa mesma altura me ter convidado a encenar uma peça, convite que só dois anos depois viria a ter efectividade, fez com que o Grupo Mérito apenas aparecesse no Concurso com «Ratos e homens», que por sinal obteve o 1.º Prémio — e tivesse retirado «O Crime da Cabra».

Afastado depois do Grupo Mérito durante duas épocas, em que fui ao TEP fazer com a Escola «O avançado-centro morreu ao amanhecer», do Agustín Cuzzani e com a Companhia «A maluquinha de Arroios», de André Brun — foi-me nessa altura pedido pelo Rui Lebre, do CETA, o texto de «O Crime da Cabra». Comprometia-se o Rui Lebre a não representar a peça, pois apenas a queria ler. Se procurar nos meus papéis encontrarei cartas e bilhetes postais em que o Rui Lebre insistentemente me fazia esse pedido — e repetia esse compromisso.

Mais tarde, seria ainda procurado pelo Dr. Mário Rocha, também do CETA, que viria perguntar-me se confirmava a informação do Rui Lebre de que eu reservava o direito de estrear a peça — e ainda nessa altura expliquei que me tinha comprometido com a autora e estreá-la, de facto, no TEP ou no Grupo Mérito — e que disso fazia questão.

Apesar disso, vim a saber, mais tarde, que o CETA apresentara essa primeira versão, que eu confiadamente emprestara unicamente para leitura — num espectáculo único, realizado em Oliveira do Bairro — e que tinha resultado num espectáculo... para esquecer...

Uma explicação ainda.

Essa primeira versão nunca conheceu outro palco senão o de Oliveira do Bairro. Mesmo no Brasil, tinha sido apresentada unicamente na TV, nunca encenação da autora, como no programa também está claro, na nota biográfica de Renata Pallotini.

Julgo ficar assim esclarecido que a versão que apresentei, inteiramente diferente da que o CETA apresentou, foi estreada em Portugal pelo Grupo Mérito Dramático Avintense.

E se, de tudo isto, porventura alguma desalegria se manifesta, não estará na nossa maneira de proceder.

Monteiro de Meireles

Anexo n.º 10 – Actores, atrizes e técnicos premiados ou que evoluíram para o teatro profissional (Mérito e Plebeus)

Nome/Grupo Origem	Prémios Nacionais de Interpretação/ Diploma ou Medalhas de Honra – SNI/ Companhias de Teatro Profissional
Adriano Martins (Plebeus)	SEIVA TRUPE, 1992; GAIA TEATRO, 1991; TEP, 1994 e ATITUDES, 1995
Albino Martins (Mérito)	Diploma/Medalha de Honra/ Luminotecnia, peça: <i>O Processo de Jesus</i> , de Diego Fabri, 1973
Alice Morais (Mérito) (a)	1º Prémio/Interpretação, peça: <i>Albergue Nocturno</i> , de Máximo Gorki, 1969
Alzira Santos (Plebeus/Mérito)	TEP, 1986
Aquiles Dias (Plebeus/Mérito)	SEIVA TRUPE, 1990 e TEP, 1999
Augusto Costa (Plebeus)	Diploma/Medalha de Honra/Interpretação, peças: <i>Os Campinos</i> , de Salvador Marques, 1959 e <i>Má Sina</i> , de Bento Mântua, 1960 1º Prémio/ Interpretação, peça: <i>Os velhos não devem namorar</i> , de Alfonso Castelao, 1967
Aurora Pereira (Plebeus) (a)	Diploma/Medalha de Honra/Interpretação, peças: <i>Os Campinos</i> , de Salvador Marques, 1959, <i>Entre Giestas</i> , de Carlos Selvagem, 1963
Constante Pereira (Plebeus) (a)	Diploma/Medalha de Honra/ Sonoplastia, peça: <i>As mãos de Abraão Zacut</i> , de Luís Sttau Monteiro, 1970
Elias Paiva (Mérito) (a)	1º Prémio/ Interpretação, peça: <i>Ratos e Homens</i> , de John Steinbeck, 1963
Fernando Rangel (Mérito) (a)	Diploma/Medalha de Honra/ Sonoplastia, peças: <i>O Crime da Cabra</i> , de Renata Pallotini, 1967, e (por unanimidade), <i>O Avançado Centro Morreu ao Amanhecer</i> , de Agustín Cuzzani, 1970
Fernando Teixeira (Mérito) (a)	Diploma/Medalha de Honra/ Luminotecnia, peças: <i>O Crime da Cabra</i> , de Renata Pallotini, 1967 e (por unanimidade) <i>O Avançado Centro Morreu ao Amanhecer</i> , de Agustín Cuzzani, 1970
Helena Cardinal (Plebeus) (a)	1º Prémio – Interpretação, peça: <i>Além do Horizonte</i> , de Eugene O'Neill, 1966
João Enes (Plebeus)	TEP, 1975 e SEIVA TRUPE, 1982
João Ferreira Gonçalves (Plebeus)	Diploma/Medalha de Honra/Interpretação, peças: <i>Os Campinos</i> , de Salvador Marques, 1959 e <i>Entre Giestas</i> , de Carlos Selvagem, 1963 1º Prémio/ Interpretação, peça: <i>O Lugre</i> , de Bernardo Santareno, 1962 1º Prémio/Interpretação, peça: <i>Entre Giestas</i> , de Carlos Selvagem, 1962
João Pereira (Plebeus) (a)	1º Prémio/Interpretação, peça: <i>Entre Giestas</i> , de Carlos Selvagem, 1962
Joaquim P. Vieira (Plebeus)	Diploma/Medalha de Honra/Cenografia, peça: <i>Os velhos não devem namorar</i> , de Alfonso Castelao, 1967
Joaquim Vieira (Plebeus)	TEP, 2010
José Lanas (Mérito)	Diploma/Medalha de Honra/Interpretação, peça: <i>O Crime da Cabra</i> , de Renata Pallotini, 1967
José Cruz (Plebeus)	1º Prémio/Interpretação, peça: <i>O Lugre</i> , de Bernardo Santareno, 1962 1º Prémio/ Interpretação, peça: <i>Além do Horizonte</i> , de Eugene O'Neill, 1966 TEP, 1966 e GAIA TEATRO, 1991
José Rodrigues (Plebeus/Mérito)	Diploma/Medalha de Honra/Interpretação peça: <i>Entre Giestas</i> , de Carlos Selvagem, 1963 2º Prémio/Interpretação, peça: <i>Os velhos não devem namorar</i> , de Alfonso Castelão, 1967 1º Prémio/Interpretação, peça: <i>O Albergue Nocturno</i> , de Máximo Gorki, 1969
Leandro Vale (Mérito) (a)	3º Prémio/Encenação, peças: <i>Pranto de Maria Parda</i> , <i>Todo o Mundo e Ninguém</i> e <i>Auto da Barca do Inferno</i> , de Gil Vicente, 1965
Lídia de Sousa (Plebeus) (a)	Diploma/Medalha de Honra/Interpretação, peça: <i>Os velhos não devem namorar</i> , de Alfonso Castelao, 1967
Luís Cunha (Mérito)	1º Prémio/Interpretação, peça: <i>Ratos e Homens</i> , de John Steinbeck, 1963 2º Prémio/Interpretação, peça: <i>O Crime da Cabra</i> , de Renata Pallotini, 1967 SEIVA TRUPE, 1979
Maria Olga (Plebeus)	1º Prémio/Interpretação, peça: <i>Os velhos não devem namorar</i> , de Alfonso Castelao, 1967
Margarida Mauperrin (Plebeus) (a)	Diploma/Medalha de Honra/Interpretação, peças: <i>Entre Giestas</i> , de Carlos Selvagem, 1963 e <i>Os Fidalgos da Casa Mourisca</i> , de Júlio Dinis, 1964
Monte Empina (Mérito) (a)	Diploma/Medalha de Honra/ Interpretação, peça: <i>O Crime da Cabra</i> , de Renata Pallotini, 1967
Monteiro de Meireles (Mérito) (a)	2º Prémio/Encenação, peças: <i>Infante de Sagres</i> , de Jaime Cortesão, 1961 1º Prémio/Encenação, peças: <i>Ratos e Homens</i> , de John Steinbeck, <i>O Crime da Cabra</i> , de Renata Pallotini, 1967, <i>O Albergue Nocturno</i> , de Máximo Gorki, 1969 e <i>O Avançado centro morreu ao amanhecer</i> , de Agustín Cuzzani, 1970
Mário Sancho (Plebeus)	TEP, 1978
Nelson Macedo (Mérito)	2º Prémio/ Interpretação, peça: <i>O Albergue Nocturno</i> , de Máximo Gorki, 1969
Oliveira Alves (Plebeus)	TEP, 2000
Reboledo Cunha (Mérito)	Diploma/Medalha de Honra/ Interpretação, peça: <i>O Senhor Ventura</i> , de Arnaldo Leite e Campos Monteiro, 1964
Zulmiro de Carvalho (Mérito) (a)	Diploma/Medalha de Honra/ Cenografia (por unanimidade), peça: <i>O Avançado Centro Morreu ao Amanhecer</i> , de Agustín Cuzzani, 1970

(a) Não são naturais de Avintes.

Fontes: AGMDA e AGDPA – VAZ, José, 1997 – *Os Emprestadores da Alma: os homens e as mulheres do teatro de Avintes, 1945- 1995*. Vila Nova de Gaia: Edição da Câmara Municipal de Gaia, Notícias de jornais e Diplomas do SNI.

Anexo n.º 11 – Actores, atrizes e técnicos com dez ou mais participações (Mérito)

Actores/Actrizes / Técnicos	Notoriedade	Período	Nº de peças ≥ 10
Antero Pereira da Silva	Actor	1911/1926	25
António Pereira Dias	Actor	1911/1926	20
António Pereira Dias Sobrinho	Actor	1911/1926	10
D. Adelaide Araújo	Actriz	1927/1959	10
D. Emília Fernandes	Actriz	1911/1926	19
Eleutério Fonseca da Rocha	Fundador/Actor	1911/1926	19
Ferreira Pinto	Contra-regra, luz, cenários	1948/1967	11
Henrique Ferreira de Almeida	Fundador/Actor	1911/1926	23
Horácio de Almeida	Actor	1960/1974	12
Ilídio da Rocha Silvestre	Actor	1911/1926	21
Isabelino Sá	Maquinista	1960/1974	10
Jaime Gomes Martins	Actor	1927/1974	31
Jerónimo Martins	Caracterização, cenários	1960/1974	13
José de Almeida Lanas	Actor distinguido com Diploma de Honra	1927/1974	14
José Machado	Actor	1960/1974	10
José Pereira Dias	Actor	1911/1926	10
Luís Ferreira da Cunha	Actor premiado. Evoluiu para o teatro profissional	1927/1974	31
Manuel Pereira Dias Júnior	Actor	1911/1926	12
N.N.	Eram assim designadas as pessoas que nos cartazes e nos programas desempenhavam papéis insignificantes	1911/1964	22
Serafim Ferreira da Cunha	Actor	1927/1959	11
Vitorino da Silva Ramos	Actor	1911/1926	18

Fonte: AGMDA – Programas

Anexo n.º 12 – Actores, atrizes e técnicos, com dez ou mais participações (Plebeus)

Actores/Atrizes / Técnicos	Notoriedade	Período	Nº de peças ≥ 10
Abel Pinto da Costa	Fundador/Actor	1920/1928	41
Aires Arnelas Araújo	Actor	1921/1927	10
Alberto Gonçalves Moura	Actor	1941/1967	28
Alfredo Dias Penedo	1º Director Cénico	1920/1946	18
António da Silva Pinto (Serra)	Actor	1939/1972	32
António Marques	Actor	1919/1920	13
António Gonçalves Marques (Tarralho)	Figurante/Maquinista	1954/1974	13
António Mateus	Actor	1959/1968	13
António Tomás Cardoso (o Isca)	Fundador/Actor	1919/1943	70
Augusto Gonçalves Costa	Actor premiado	1942/1971	46
Aurora Maria Pereira	Actriz	1959/1967	12
Bernardino Santos	Luminotécnico	1962/1973	26
D. Emília Fernandes	Actriz	1919/1933	60
D. Maria Mesquita	Actriz	1938/1950	13
D. Adelaide Araújo	Actriz	1941/1954	13
Deolinda Leite	Actriz	1963/1974	17
Domingos Francisco da Silva	Director de Orquestra	1919/1963	50
Domingos Pinto da Costa	Maquinista/Actor Secundário	1923/1960	17
Francisco Pinto Gonçalves	Actor	1919/1925	24
Jacinto Lopes	Figurante	1959/1972	11
João Ferreira Gonçalves (João Bóia)	Actor premiado	1924/1963	79
Joaquim Cardoso	Actor	1970/1974	11
Joaquim Vieira	Actor. Evoluiu para o teatro profissional	1966/1974	16
Jorge Rocha (Arouca)	Actor	1961/1968	15
José Cruz	Actor premiado. Evoluiu para o teatro profissional	1961/1974	25
José da Costa Marques	Ponto/Contra-regra	1960/1966	11
José da Silva Fernandes	Actor	1949/1972	38
José Maria Martins	Ponto	1945/1950	18
José Pinto da Costa	Actor	1921/1950	20
José Rodrigues (Zé Cabrita)	Actor premiado	1963/1971	15
Júlio Martins	Encenador	1970/1974	10
Leopoldino Marques	Sonoplasta	1964/1974	24
Licínio Pinto da Costa	Actor	1938/1964	31
Lídia de Sousa	Actriz	1963/1971	24
Manuel Ângelo	Actor	1940/1950	20
Manuel Gomes Teixeira (Neca Arnelas)	Actor/Encenador	1922/1946	36
Manuel Maia	Caracterizador	1963/1970	15
Manuel Oliveira (Carvoeiro)	Carpinteiro de cena	1950/1974	23
Manuel Pereira Nunes (Pereira Nunes)	Actor	1923/1928	10
Margarida de Oliveira Silva	Actriz	1938/1943	17
Maria de Lourdes	Actriz	1965/1968	11
Maria Olga	Actriz premiada	1967/1972	16
Mário Martins	Actor	1961/1970	11
Mário Sancho	Actor. Evoluiu para o teatro profissional	1967/1974	10
Moisés Ramos	Actor	1962/1972	20
N.N.	Eram assim designadas as pessoas que nos cartazes e nos programas desempenhavam papéis insignificantes	1920/1967	24
Oliveira Alves	Actor. Evoluiu para o teatro profissional	1964/1974	15
Oliveira Pinto (Zé Regedor)	Actor	1965/1973	22
Serafim Pereira Dias	Actor	1967/1974	12
Porfírio da Costa Soares	Actor/Ponto	1921/1927	10
Raimundo Cardoso dos Santos	Actor	1938/1946	21

Fonte: AGDPA – Programas

Anexo n.º 13 – Crítica de Carlos Porto à peça *O Avançado Centro Morreu ao Amanhecer*, representada pelo Mérito

CONCURSO DE TEATRO AMADOR

O Grupo Mérito Dramático Avintense fez subir o nível do certame

«O Avançado-Centro Morreu ao Amanhecer», de Agustín Cuzzani. Tradução de Flávio Ferreira. Encenação de Monteiro Meireles. Coreografia de Manuel Passos. Cenário de Zulmira de Carvalho. Luminotecnia de Fernando Teixeira. Sonoplastia de Fernando Rang. Interpretes: Luís Cunha, Nelson Macedo, Júlio Ramos, Deolinda Cunha, Lino Cunha, Aurora Pereira, Augusto Morais, Luis Monte Empina, Annamaria Sobrinho, Cândido Peixoto, Jorge Afonso, Almeida Lamas, Amílcar Mendes, Bela Maria e outros.

Com o Grupo Mérito Dramático Avintense (não há dúvida: Avintes é a capital do teatro amador!) o Concurso da S. E. I. T. subiu de tom e de nível. Pela escolha do texto, pela qualidade do espectáculo.

«O Avançado-Centro Morreu ao Amanhecer» é a história fantástica de um grande jogador de futebol que, para pagar as dívidas do seu clube, é penhorado, primeiro, e leilado depois. É arrematado por um magnate que o junta à sua colecção de génius (um cientista, um actor, um homem-macaco, uma bailarina). Garibaldi, o jogador, apaixona-se pela bailarina, revoltase, mata o seu «dono e senhor» fuge. É preso e enforcado.

A peça tem dois tempos distintos: no primeiro denuncia-se com certa violência a teoria de alienações que a prática desportiva implica em países capitalistas. A venda de um jogador é prática corrente, como se sabe — a forma que essa venda assume na peça representa a expressão, levada aos últimos extremos, de uma prática que não deixa de ser igualmente vil e aviltante. O segundo tempo da peça abre outras perspectivas: o homem toma consciência da sua situação de escravo e revolta-se.

Entre as várias leituras que é possível fazer desta parte da peça de Cuzzani, retenho aqui a seguinte: o poder criador do homem é posto, independentemente da sua vontade, ao serviço de uma classe determinada, é a essa classe alienado e só por ela desfrutado. Quando o homem se apercebe dessa sujeição, pro-

cura emancipar-se. O milionário Lupus — onde paira a sombra da velha senhora, de Dürrenmatt sendo em bora bem possível que a peça argentina seja anterior — encarnaria a classe de poder, ao serviço da qual os artistas, os cientistas, os seres excepcionais se alienam, sendo por ela escravizados.

Cuzzani é (era?), seguramente, um homem que acredita (va) nos «amanhãs que cantam». A sua peça, no entanto, não peca por optimismo. O dramaturgo fere a nota justa quando acrescenta, como que em *post scriptum*, que não é através do combate individual que será possível mudar a face do mundo. O seu texto, que se balanceia entre a sátira e a poesia, nem sempre consegue o mesmo nível (por culpa também de uma tradução excessivamente convencional): no entanto, para além do achado da história, esta peça parece ser bom exemplo de um teatro popular, não obstante certos elementos destoantes (as citações de Shakespeare, por exemplo). Registe-se o final, muito belo, em que Cuzzani faz uma glosa do célebre texto de Charlot no final de «O ditador».

Pode-se fazer uma ideia, pelo que ficou dito, das dificuldades de encenação e de interpretação deste texto. Além do grande número de actores e de figurantes em cena, há um estilo que oscila entre o cómico e o poético; há personagens difíceis de dar (uma bailarina, Hamlet); há duas atmosferas bem diferentes a criar (uma, popular, nos primeiros tempos de Cacho; a outra, de cariz pseudo-aristocrático, no palácio de Lupus); há um vagabundo-narrador que nos conta a história de Cacho; há intervenções caricaturais de várias personagens. Tudo isto foi dominado por Monteiro Meireles, que é, certamente, o mais competente homem do teatro português não-profissional. A manelira como o encenador trouxe o espectáculo à sala; o arranjo da cena que permitia um ritmo de marcação adequado; o jogo de algumas figuras (em especial Lupus, os carpinteiros, os americanos); a concepção geral do espectáculo (por exemplo, a cor do segundo e terceiro actos); o cuidado com certos pormenores (a alteração da voz do leiloeiro entre o leilão e o sonho); a qualidade de algumas ac-

to, a árvore tapava a janela; nem uma nem outra apareceram no final porquê).

Como é natural, é na interpretação que reside o ponto menos forte do espectáculo. Não culpemos os amadores por isso. As personagens de Cuzzani são personagens para grandes actores, isto é, para actores com grandes recursos técnicos. Por isso me parece duplamente justo aplaudir este espectáculo: consideramo-lo um acto de fé no teatro e nas possibilidades das pessoas para o criarem. Concluido também justo sublinhar o trabalho do encenador, do cenógrafo, do luminotécnico, do sonoplasta, e também de alguns actores (não é possí-

vel citá-los todos): Monte Empina (Lupus), Augusto Morais (pregoeiro), Cândido Peixoto (Hamlet), Annamaria Sobrinho (bailarina), Amílcar Lemos (Cannis), Bela Maria (sr.ª Cannis), em especial: Lino Cunha (Cacho), Luís Cunha (vagabundo), etc., etc. Com algumas dificuldades, sobretudo ao nível da expressão vocal, todos estes actores, e os que não citamos, ajudaram a fazer deste «Avançado-Centro Morreu ao Amanhecer» um espectáculo que não só não envergonha quem o fez como envergonha os responsáveis de certos espectáculos de responsabilidade que por aí tem havido (e haverá, claro).

CARLOS PORTO

FONTES E BIBLIOGRAFIA

Arquivísticas

Arquivo Distrital do Porto (ADP) – *Fundo do Governo Civil do Porto* – Avintes. Maços n.ºs: 186/2, 189/94, 186/3, 186/18-100, 187/38, 188/54, 188/63-1506, 189/73, 188/47, 190/156, 191/166, 193/304-4625 e AGCP/46.

Arquivo do Grupo Mérito Dramático Avintense (AGMDA) – Programas dos espectáculos; arquivos de associados e correspondência; actas das reuniões de Direcção e das Assembleias-Gerais; fotos e cartazes.

Arquivo do Grupo Dramático dos Plebeus Avintenses (AGDPA) – Programas dos espectáculos; arquivos de associados e correspondência; actas das reuniões de Direcção e das Assembleias-Gerais; fotos e cartazes.

Arquivo da Audientis – Centro de Documentação e Investigação em História Local (AACDIHL) – Fotos; cartazes; notícias e críticas da imprensa.

Arquivo Particular José Vaz (APJV) – Programas de teatro; notícias e críticas da imprensa; fotos e cartazes.

Arquivo da Sociedade Portuguesa de Autores (ASPA) – Várias peças de teatro.

Hemerográficas

a) Jornais e Revistas

Caminho Novo, Avintes, n.º 30, 2007.

Capital (A), Lisboa, 27 de Novembro de 1969.

Comércio do Porto (O), 31 de Outubro de 1946 e 8 de Outubro de 1963.

Defesa (A), Vila Nova de Gaia, I e II Séries, n.º 1 a 273 (1905 a 1912).

Diário do Governo, Suplemento, Lisboa, 22 de Fevereiro de 1933, p. 228.

Diário de Lisboa, 24 de Setembro de 1961, 7 de Outubro de 1964, 13 de Julho de 1967, 27 de Julho e 19 de Outubro de 1970.

Diário de Notícias, Lisboa, 27 de Setembro de 1961, 9 e 29 de Outubro de 1967.

Diário do Norte, Porto, 4 de Setembro de 1963.

Flama, Lisboa, 25 de Outubro e 17 de Novembro de 1970.

Grilo de Gaia, Vila Nova de Gaia, 1895 a 1898.

Jornal do FITEI, Porto, Maio, 1991.

Jornal dos Carvalhos, Carvalhos, 15 de Novembro de 1891.

Plateia, Lisboa, 10 de Outubro de 1961 e 1 de Dezembro de 1963.

Portucalense (O), Órgão de Partido Regenerador de Vila Nova de Gaia, nº 28, 23 de Novembro de 1907.

Primeiro de Janeiro (O), Porto, 4 de Novembro de 1978.

República, Lisboa, 27 de Setembro de 1959, 2 de Outubro de 1962, 7 de Outubro de 1964 e 24 de Outubro de 1967.

Século (O), Lisboa, 4 de Outubro de 1962, 7 de Outubro de 1964, 25 de Outubro de 1966 e 13 e 14 de Outubro de 1967.

Vida Mundial, Lisboa, 31 de Março de 1969.

b) Artigos Assinados

JÚNIOR, Eduardo Coelho, 1887 – “Jornadeando” *Diário de Notícias*, nºs. 7752, 7753, 7759, 7760 e 7763, de 14 a 25 de Agosto de 1887.

LIMA, Fernando de Araújo – “História Sucinta do Teatro em Avintes”. *Tripeiro*. Porto. V série, II ano, Junho 1946, p. 41-42.

MELO, Rodrigo de, 1948 – “O teatro de Amadores” in *A Evolução e o Espírito do Teatro em Portugal*. Lisboa: Jornal O Século, p.155-203.

PACHECO, Hélder, 2009 – “Amasporto, encontro de teatro associativo da Área Metropolitana do Porto, é exemplo do amor à cidade”. *Jornal de Notícias*. Porto, 5 de Outubro de 2009.

PORTO, Carlos, 1997 – “O Elogio dos Amadores” in *Jornal de Letras*. Paço de Arcos, 11 de Fevereiro de 1991, p. 23.

RODRIGUES, Urbano Tavares, 1961 – “O Angelismo e a Morte na obra de Bernardo Santareno” in *Noites de Teatro*. Lisboa: Atica. vol. II, p. 245.

RODRIGUES, Urbano Tavares – “Concurso de Arte Dramática”. *O Século*. Lisboa, 25 de Outubro de 1966.

RODRIGUES, Urbano Tavares – “Concurso de Arte Dramática”. *O Século*. Lisboa, de 14 Outubro de 1967.

Peças Teatrais

CASTELAO, Alfonso Rodriguez, 1959 – *Os velhos não devem namorar*. Lisboa: Contraponto, 1959.

COELHO, Eduardo, 1871 – *Opressão e Liberdade*. Lisboa: Tipografia Universal.

DINIS, Júlio, 1979 – *O último baile do Sr. José da Cunha*. Vol I. Porto: Livraria Civilização.

MILLER, Arthur, 1963 – *A Morte de um Caixeiro-Viajante*, 4ª ed. Lisboa: Europa América.

PEIXOTO, Henrique, [s.d.] – *A Voz do Povo*. Lisboa: Livraria Popular de Francisco Franco.

SANTOS, Porfírio A. Santos [s.d.] – *A Greve*. Lisboa: Livraria Portuguesa de João Carneiro & Comp^a.

SELVAGEM, Carlos, 1922 – *Entre Giestas*. 2ª ed. Porto: Renascença Portuguesa.

Outras fontes impressas

Boletim Bodas de Diamante do Grupo Mérito Dramático Avintense – 1910-1985, 1985. Avintes: Edição do Grupo Mérito Dramático Avintense.

Boletim Comemorativo dos 75 anos do Plebeus Avintenses, 1993. Avintes: Edição da Associação Recreativa “Os Plebeus Avintenses”.

BRAGA, Teófilo, 1870 – *História do Teatro Português*. Porto: Imprensa Portuguesa Editora, p. 10.

Breves apontamentos estatísticos dos Serviços Municipais do ano de 1909. Gaia: Câmara Municipal do Concelho de Gaia, 1910.

Colecção Oficial de Legislação Portuguesa do ano 1907, 1908. Lisboa: Imprensa Nacional.

COELHO, Adolfo, 1916 – *Cultura e Analfabetismo*. Porto: Renascença Portuguesa.

COSTA Goodolphim, 1876 – *A Associação: História e Desenvolvimento das Associações Portuguezas*. Lisboa: Typographia Universal.

GONDIM, Inocêncio Osório, 1985 [1890-1891] – *Avintes e suas Antiguidades*. Avintes: Edição da Junta de Freguesia de Avintes.

MEIRELES, Monteiro de, 1961 – *Programa de Sala da peça O Infante de Sagres*.
 Avintes: Grupo Mérito Dramático Avintense.
Revista do Teatro de Amadores/Associação Portuguesa de Teatro de Amadores, 1987.
 A.P.T.A/A.I.T.A, nº 0.

Orais

Entrevistas pessoais:

- Fernando Manuel Teixeira Pinto, sócio n.º 1 do Grupo Mérito Dramático Avintense, realizada em 19 Fevereiro 2011;
- José Cruz, antigo actor dos Plebeus e actualmente actor profissional do TEP, realizada em 15 Março 2011;
- Manuel José Pereira Dias, actor e encenador do Grupo Mérito Dramático Avintense e dos Restauradores Avintenses, realizada em Janeiro 2011.

Entrevista pelo telefone:

- Adriano Martins, antigo actor dos Plebeus, do SEIVA TRUPE e do TEP, realizada em 5 Abril 2011.

Entrevistas por e-mail:

- Alfredo Correia, actor e encenador da Companhia Teatral de Ramalde e fundador do AMASPORTO, realizada em 5 Maio 2011;
- Cândido Xavier (membro do Cale Estúdio Teatro, Canidelo, e antigo Presidente da Associação Nacional do Teatro de Amadores – ANTA), realizada em 26 Maio 2011;
- Carlos Oliveira, do Teatrinho de Santarém e antigo membro da Associação Portuguesa de Teatro de Amadores – APTA, realizada em 26 Maio 2011;
- José Teles, Secretário da Federação Portuguesa do Teatro – FPTA, realizada em 28 Maio 2011;
- Rafael Amaral Vergamota, Presidente da Federação Portuguesa do Teatro – FPTA, realizada em 2 Junho 2011.

BIBLIOGRAFIA

- ABELHO, Azinhal, 1970 – *Teatro Popular Português: Entre o Douro e Minho*, vol. 3º. Braga: Editora Pax.
- ALBARELLO, Luc *et al*, 2005 – *Práticas e métodos de investigação em ciências sociais*. 2ª ed. Lisboa: Gradiva.
- ALMEIDA, Fernando António, 1994 – *Operários de Lisboa na vida e no teatro (1845-1870)*. Lisboa: Editorial Caminho.
- ANDRÉ, Teresa, 2010 – *António Pedro e o Teatro em Portugal*, Lisboa: Touch-Artes Gráficas.
- BARATA, José Oliveira, 1991 – *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta.
- BARROCA, Norberto José Guerra, 2008 – *A Opereta em Portugal: Da Ditadura ao Estado Novo*. Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- BASTOS, António de Sousa, [1908] 1994 – *Dicionário do Teatro Português*. (Edição fac-similada). Coimbra: Editorial Minerva.
- BASTOS, António de Sousa, 1947 – *Recordações de Teatro*. Lisboa: Editorial Século.
- BERTHOLD, Margot, 2001 – *História Mundial do Teatro*. S. Paulo: Editora Perspectiva.
- BOAL, Augusto, 2005 – *Teatro do Oprimido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- BRECHT, Bertolt, 1957 – *Estudos Sobre o Teatro. Um Arte Dramática Não Aristotélica*. Lisboa: Portugália Editora.
- CORDEIRO, José Manuel Lopes, 2010 – “Desafios à República: Cidade inconformada e rebelde” in *História do Porto*, vol. 13. Matosinhos: QN Edição e Conteúdos.
- COSTA, Barbosa da; VAZ, José; COSTA, Paulo, 2009 – *De Abientes a Avintes*. Avintes: Audientis.
- COSTA, Francisco Barbosa da, 2005 – *Instituições do Distrito do Porto*. Porto: Governo Civil do Distrito do Porto.
- CRUZ, Duarte Ivo, 2001 – *História do Teatro Português*. Lisboa: Guimarães Editores.

- CRUZ, Duarte Ivo, 1986 – *Reportório Básico de Peças de Teatro*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, Direcção Geral de Acção Cultural, Divisão Teatro.
- FERREIRA, David, 1992 – “Associações cívicas, Políticas e Patrióticas” in SERRÃO, Joel (dir.) – *Dicionário da História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas. vol. 1, p. 238-239.
- GOMES, Joaquim Costa, 2000 – *Três Escultores de Valia: António Fernandes de Sá; Henrique Moreira; Manuel Pereira da Silva*. Avintes: Confraria da Broa de Avintes.
- HERVÁS, José Manuel Roldón, 1995 – *História de Roma*. Salamanca: Ediciones Universida de Salamanca.
- LEÃO, Manuel, 2005 – *A Arte em Vila Nova de Gaia*. Gaia: Fundação Manuel Leão.
- MACHADO, Paulo Sá, 1997 – *Avintes, História do Postal, dos Correios e Cruzeiros*. Avintes: Edição da Comissão das Comemorações dos 1100 anos de Avintes.
- MARQUES, A. H. de Oliveira, 1998 – *História de Portugal: das Revoluções Liberais aos nossos dias*, vol. III. Lisboa: Editorial Presença.
- MARTINS, José Maria, 2000 – *Memorial do Teatro em Avintes*. Avintes: Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia/Junta de Freguesia de Avintes.
- MILLER, Arthur, 1964 – “A tragédia e o homem comum”, trad. Luíz Francisco Rebello, in *Teatro Moderno: Caminhos e figuras*. 2ª ed. Lisboa: Prelo, p. 527-529.
- MOUSSINAC, Lèon, 1957 – *História do Teatro das origens aos nossos dias*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- NÓVOA, António, 1987 – *Les Temps des Professeurs*. 2 vols. Lisboa: INIC.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, 1984 – *Festividades Cíclicas em Portugal*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- OLIVEIRA, Fernando Matos, 2003 – *Teatralidades. 12 Percursos pelo território do espectáculo*. Coimbra: Angelus Novus.
- PEIXOTO, Fernando, 1992 – *O que é teatro*. 12ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense.
- PEIXOTO, Fernando, 2006 – *História do Teatro Europeu*. Lisboa: Edições Sílabo.
- PEREIRA, Maria da Conceição Meireles, 2004 – “A Pena em vez da Espada – Teatro e questão ibérica” in MARINHO, Maria de Fátima (org.) – *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional*. Porto: FLUP/DEPER, p. 71-101.

- PICCHIO, Luciana Stegagno, 1969 – *História do Teatro Português*. Lisboa: Portugália Editora.
- PIGNARRE, Robert, 1963 – *História do Teatro*. Lisboa: Europa-América.
- PORTO, Carlos, 1997 – *O TEP e o Teatro em Portugal: Histórias e Imagens*. Porto: Fundação Eng.º António de Almeida.
- PORTO, Carlos, 1990 – “Do teatro tradicional ao Teatro Independente” in REIS, António (dir.) – *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Edições Alfa, p. 279-290.
- QUIVI, Raimond; CAMPANHOUDT, Luc Van, 2003 – *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, 3ª ed. Gradiva: Lisboa.
- RAMOS, Luís Oliveira, 2007 – “D. Maria I” in CARNEIRO, Roberto (dir.) – *Reis de Portugal*. vol. XXVI. Circulo de Leitores: Lisboa.
- RAMOS, Rui, 1994 – “Segunda Fundação (1890-1926)” in MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*, vol. VI. Lisboa: Circulo de Leitores.
- REBELLO, Luís Francisco, 2000 – *História do Teatro Português*. 5ª ed. Lisboa: Publicações Europa América.
- REBELLO, Luís Francisco, 2000 – “Teatro” in BARRETO, António e MÓNICA, Maria Filomena (coord.) – *Dicionário de História de Portugal*, vol. 9, Porto: Livraria Figueirinhas. p. 494-497.
- REIS, Carlos, 1992 – “A produção cultural entre a norma e a ruptura” in REIS, António, (dir.) – *Portugal Contemporâneo*. Lisboa: Publicações Alfa, vol. 4. p. 241-250.
- ROSAS, Fernando, 1974 – “A ditadura militar ao Estado Novo: a longa marcha de Salazar in MATTOSO, José (dir.) – *História de Portugal*. vol. 7. Lisboa: Círculo de Leitores. p. 151-241.
- RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean François (dir.), 1998 – *Para uma História Cultural*. Lisboa: Editorial Estampa.
- RODRIGUES, Edgar, 1999 – *História do Movimento Anarquista em Portugal* in Universo Acrata. vol 1. Florianópolis: Editora Insular.
- RODRIGUES, Eduardo Vítor *et al*, 1997 – *Movimento Associativo: um património de Oliveira do Douro*. Vila Nova de Gaia: Junta de Freguesia de Oliveira do Douro e Câmara Municipal de Gaia.

RODRIGUES, Hermínia, 2010 – *Brincar a ser – o Teatro em Avintes*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Aveiro.

SANTOS, Fernando Piteira, 1992 – “Direito de Associação” in SERRÃO, Joel (coord.) – *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas. vol. 1, p. 236-238.

SANTOS, Graça dos, 2004 – *O espectáculo desvirtuado. O teatro português sob o reinado de Salazar (1933-1968)*. Lisboa: Caminho.

VAZ, José, 1997 – *Os Emprestadores da Alma: os homens e as mulheres do teatro de Avintes, 1945 a 1995*. Vila Nova de Gaia: Edição da Câmara Municipal de Gaia.

VAZ, José, 1999 – “As Carrapatadas em Avintes”. *Fórum*. Avintes: Edição da Junta de Freguesia de Avintes, n.º 1, p. 74-81.

VAZ, José, 2002 – *Avintes – a pequena Suíça ao pé da porta*. Vila Nova de Gaia: Edições Gailivro.