A FORÇA DO TEATRO DE AMADORES
um teatro que acontece a par da revolução com os mesmos princípios dessa revolução

Carlos Manuel Oliveira

em conversa com

Ana Bigotte Vieira

doi.org/10.51427/978-989-9238-13-8.12

Ana Bigotte Vieira https://orcid.org/0000-0001-5779-4487

Abstract

KEYWORDS
Carlos Alberto Oliveira – CHONA, Amateur Theatre, APTA – Portuguese Association of Amateur Theatre, ARSTA – Santarém Regional Association of Amateur Theatre, AITA/IATA – the International Amateur Theatre Association, CENDREV, O Bando

THE STRENGTH OF AMATEUR THEATRE - A theatre that unfolds alongside the revolution, animated by the very same principles that inspired it. Carlos Manuel Oliveira *in conversation with* Ana Bigotte Vieira.

In the aftermath of the cycle of events on amateur theatre held between 2023 and 2025 in Santarém — organized in tribute to the legacy of Carlos Alberto Oliveira, known as *"Chona"*, a central figure in the region's amateur theatre — culminating in the event VAMOS TODXS – Histories of Amateur Theatre, Carlos Manuel Oliveira speaks with Ana Bigotte Vieira about theatre in the period preceding and following the April Revolution, about the series of events they jointly organized, and about Oliveira's own research — now made publicly accessible through the digital platform arquivochona.pt.

The expression VAMOS TODXS, often used by Chona, served in March 2025 as the motto for a one-day gathering that brought together individuals who, like him, engaged in theatre during the transition from dictatorship to democracy — thus participating in and embodying the revolutionary process itself, leaving a lasting mark on subsequent generations. The event, deeply moving and highly informative, reunited people who had not seen each other for decades, in a convivial Saturday of celebration and sharing, with communal lunch and dinner held in the foyer of the Teatro Sá da Bandeira.

Although frequently mentioned in contemporary documents and known to have attracted audiences of a scale unimaginable today, amateur theatre remains, nonetheless, largely absent from the historiography of recent Portuguese theatre.

With this article and the accompanying conversation, we aim to contribute to redressing that absence by highlighting the diverse ways in which amateur and semi-professional theatre of the 1970s and 1980s emerged as an important agent in the collective construction of a new, solidaristic public life within a newly democratic country. The conversation is structured into three sections: AMATEUR THEATRE, ARCHIVAL PRACTICES AND REMEMBRANCE, and CONDITIONS OF POSSIBILITY.

In parallel, we seek to introduce arquivochona.pt, a repository comprising more than 300 entries of contemporary documents related to the national and international network of amateur theatre. We discuss documents and texts from the bulletins of APTA – Associação Portuguesa de Teatro de Amadores (Portuguese Association of Amateur Theatre) and ARSTA – Associação Regional de Santarém de Teatro de Amadores (Regional Association of Amateur Theatre of Santarém), cross-referencing them with materials from other sources, such as the RTP archives.

In particular, we examine the case of the prohibition, in 1977, of the RTP television program *Fila T*, directed by Fernando Midões, following the amateur theatre performances presented at the 14th Santarém Agricultural Fair, as revealed by documents contained in the archive. We also address the international meeting of AITA/IATA – the International Amateur Theatre Association, based in Amsterdam, held in Santarém in 1978, which brought together participants from 18 countries and involved around 150 actors, directors and technicians.

A FORÇA DO

TEATRO DE AMADORES

14.ª FEIRA NACIONAL DE AGRICULTURA

24.ª FEIRA DO RIBATEJO



Cartaz da mostra "A Força do Teatro de Amadores" na 14º Feira Nacional de Agricultura 1977, Arquivo CHONA.

para crianças

11
12
18
19

para adultos

8
12
14
16

JUNHO - 1977

LARGO DO SEMINÁRIO E
CÍRCULO CULTURAL SCALABITANO

colaboração: APTA, ARSTA E FAOJ

novagráfica do cartaxo, lda. - 1000 ex. - 5.77

"E muitos de nós escolhemos trabalhar no teatro porque o fomos aprendendo como um lugar da desalienação, um espaço festivo de descolonização e ultrapassagem do subdesenvolvimento: o teatro é o espectacular da cena social, o lugar voluntário de revelação, o prazer feito do conhecimento de como mexe o tempo"

Osório Mateus, "O papel do Teatro Amador no Portugal de Hoje" in *Do Teatro e Outras Escritas*, 2003.

Carlos Manuel Oliveira *em conversa com* Ana Bigotte Vieira

No rescaldo do ciclo de eventos sobre teatro de amadores que, a propósito do legado de Carlos Alberto Oliveira, o 'Chona', figura incontornável do teatro de amadores da região de Santarém, teve lugar entre 2023 e 2025 nesta cidade, Carlos Manuel Oliveira conversa com Ana Bigotte Vieira sobre o teatro no período que antecede e sucede a revolução de Abril, sobre o ciclo de eventos que ambos organizaram, e sobre a pesquisa de Carlos Manuel Oliveira, hoje disponibilizada na plataforma digital www.arquivochona.pt.

Em março de 2025, para fechar o ciclo, *VAMOS TODXS* |(expressão habitualmente utilizada por Chona) serviu de mote a um encontro de um dia entre pessoas que, como Chona, fizeram teatro durante a transição da ditadura para a democracia, incorporando a própria revolução e participando assim nela, marcando as gerações seguintes. O evento, imensamente tocante e informativo, reuniu num mesmo espaço pessoas que não se viam há décadas, unidas num sábado de confraternização e convívio em que o almoço e jantar se realizaram em conjunto, no foyer do Teatro Sá da Bandeira.[1]

Frequentemente referido nos documentos de época e com números de afluência e audiência impensáveis aos olhos de hoje, o teatro de amadores encontra-se, não obstante, praticamente ausente da historiografia sobre o teatro recente. Gostaríamos com este artigo e esta conversa de contribuir para nela o incluir, dando conta dos modos variados e diversos como o teatro de amadores e semi-profissional das décadas de 1970 e 1980 se afirmou como um agente importante da construção de uma vida comum nova, solidária e em colectivo, para um país novo. A conversa encontra-se estruturada em três partes: O TEATRO DE AMADORES, PRÁTICAS DE ARQUIVO E REMEMORAÇÃO e CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE.

1 O evento contou com a participação de António Gomes Marques, João Brites, Luís Varela, Christine Zurbach, Marcelino de Sousa Lopes, Deolindo Pessoa, Mário Moutinho, Fernanda Narciso, António Júlio, José Manuel Rodrigues, Nuno Domingos, Sónia Vieira, Joaquim Montez, António Heitor, Carla Heitor, Francisco Selqueira, Orlando Garcia e Margarida Gabriel. Incluiu um passeio pelos lugares do teatro de Santarém nas décadas de 1960-1990, a exposição de Mário Moutinho e Luísa Marinho "Ruptura em Cena: Arte, Activismo e Experimentalismo nos Anos 70 e 80" e a discussão do livro de ambos "Arte, Experimentalismo e Activismo". Contemplou igualmente a conferência "Para uma história do teatro de Amadores em Portugal" de António Gomes Marques, ex-director da Associação Portuguesa de Teatro de Amadores, e dois momentos colectivos de balanço, um no início, intitulado "Eu também comecei como amador" e um outro, de balanço final, sob o mote "Teatro, para além do profissional e do amador". O evento concluiu com o lançamento e apresentação da plataforma online WWW.ARQUIVOCHONA.PT. O programa completo encontra-se em https://www.santaremcultura.pt/index.php/programacao/1303-vamos-todxs-historia-do-teatro-de-amadores, consultado a 04.10.2025.

I
O TEATRO DE AMADORES

Ana Bigotte Vieira **Carlos, gostaria, em primeiro lugar que nos contasses quem é o Chona e o que é o Arquivo Chona e depois como tomaste em mãos a transmissão deste arquivo.**

Carlos Oliveira O Chona é o Carlos Alberto Oliveira, meu pai. Curiosamente, deram-me o mesmo nome. Cresci num ambiente de teatro amador em Santarém durante os anos 1980 e 1990, em que o meu pai era um grande dinamizador. Quando ele faleceu, em 2021, fiquei depositário de um espólio documental que dá conta de cinquenta anos de teatro no concelho de Santarém. Ele guardava as coisas, organizava os documentos e, de alguma maneira, fiquei com essa herança porque mais ninguém da família se interessa por isso. Decidi então tomar a meu cargo a responsabilidade de cuidar dos documentos, olhar para eles. E nesta retrospectiva da vida de uma pessoa – que neste caso foi o meu pai – dei-me conta de uma coisa que já sabia (como muita gente que participou nessas histórias, ou na história da vida dele, também sabe, e me contou): que muita coisa foi feita, muita coisa aconteceu nessas décadas de 1980 e 1990, mas também antes de eu nascer, nos anos 1970, no concelho de Santarém, onde o meu pai chega com dez anos[2].

2 A vida e obra de Carlos Alberto Oliveira — actor, encenador, dramaturgo, produtor e programador scalabitano —, conhecido no meio artístico por "Chona", coincide indistintamente com grande parte da história do teatro de amadores e profissional no concelho de Santarém. Co-fundador e dinamizador de grupos como o Veto Teatro Oficina, o Teatro Amador Combate, o Teatrinho de Santarém, a Companhia de Teatro de Santarém, ou o Centro Dramático Bernardo Santareno; de estruturas como a ARSTA — Associação Regional de Santarém de Teatro de Amadores, ou a APTA — Associação Portuguesa de Teatro de Amadores; bem como de eventos como o TIP 78 — Teatro Internacional para Jovens, o FITIJ — Festival Internacional de Teatro para a Infância e Juventude, ou a Bienal Luso-Brasileira de Palhaços e Artes Circences, a sua acção foi determinante na renovação das práticas e modos de organização do teatro naquela região durante a segunda metade do séc. XX e início do séc. XXI.

ABV **Em 1959?**

CO Sim. E em meados dos anos 1960 ele começa a fazer teatro nas récitas académicas do liceu. E no final dos anos 1960 e início dos anos 1970 começa a organizar grupos de teatro com os colegas com quem fazia teatro no liceu, grupos informais e amadores, em Santarém.

A cena do teatro amador já então era bastante diversa, vasta, e espalhada pelo território: havia muitos grupos de teatro amador nas sociedades recreativas das aldeias e das vilas.

O concelho de Santarém era muito povoado. A cidade de Santarém é uma espécie de centro urbano de um território marcado pela agricultura, com muitas aldeias e vilas onde havia teatro. Talvez a maneira de, hoje, darmos conta desse teatro que existia – um teatro amador, feito pelas populações locais –, e de até nos apercebermos da sua existência, seja indirectamente, olhando para o que acontece nos anos 1970 e para a tentativa de organização do teatro amador em Portugal que então tem lugar, em particular naquela região. Essa tentativa de organização, no fundo, vem reconhecer uma realidade que já existia, em que o teatro era um espaço de assembleia popular. Um espaço de encontro entre as pessoas, para fazerem qualquer coisa que talvez nem soubessem exatamente o que era ou sobre a qual conseguissem discursar, e que teria a ver com, por exemplo, aquilo que hoje em dia conhecemos como o *teatro do oprimido*, um teatro em que a população da aldeia fazia peças para pensar sobre os seus próprios problemas.

Isto para dizer que no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, surgem em Santarém vários grupos ligados ao teatro anteriormente feito no liceu. Estão espalhados pela cidade. Uns duram mais, outros menos, alguns duram mesmo muito pouco tempo. E essa é a realidade base que subjaz às atividades de criação, produção e disseminação do teatro que, em continuidade, tem lugar nos anos 70 e 80 em Santarém.

ABV Ou seja, este movimento, que tem grande ímpeto na segunda metade dos anos 1970 e se arrasta até ao final dos 1980, tem raízes no que descreves.
Ao ver imagens de arquivo, sobretudo audiovisual, pensei em expressões como "Direito à Imaginação" ou "Criação Coletiva", ou seja, práticas que fogem frequentemente ao teatro de texto... Aparecem máquinas colectivas, feitas com os corpos de vários elementos do grupo, e propostas por vezes mais assentes na fisicalidade do que num argumento pré escrito... mais assentes nos ritmos, como os uníssonos e o jogo com as coralidades.

CO Sim, mas estes antecedentes que estávamos a referir são corretos porque, de algum modo, essa renovação e experimentação de novas formas teatrais, que não as do teatro declamado com a centralidade do texto dramatúrgico, aparecem logo após a Revolução. Os grupos, sob a égide da liberdade, fazem esse exercício da liberdade, um exercício de se libertarem, de alguma maneira...

ABV ... do autor? ...do texto?

CO Sim, e de uma expectativa do que as coisas teriam de ser, ou de que teriam de ser de uma só maneira. São pessoas que, através do teatro, tentam pensar a sua contemporaneidade.

Havia muita pobreza no país, muita emigração, e também a migração para as cidades, que é expressão de como as pessoas, as famílias, e as novas gerações buscavam uma vida melhor.

A geração que atravessa os anos 1970 e a Revolução é a geração que herda a cultura neorealista da crítica social, da cultura de classes, dos autores que o fizeram anteriormente, pelo país fora, tanto na literatura como na escrita de texto para teatro e, enfim, no teatro enquanto prática de cena.[3] Sendo que o teatro mais popular que acontecia nas aldeias talvez não seja descritível desta forma.

Mas o que acontece também nos anos 1970 é uma coletivização dos modos de fazer do teatro. Há o autor do texto dramático, mas estas novas experimentações que rejeitam o texto como única possibilidade de referência para uma encenação, e experimentam outros referenciais e outras estéticas, dão-se através de uma coletivização dos modos de fazer teatrais, a par da coletivização que a democratização da sociedade e das instituições promove. E isto é importante porque, no fundo, dá conta de um teatro que acontece a par da revolução com os mesmos princípios dessa revolução que é democratizar e transformar o que existia, e como muitas vezes é dito: "*levar a cultura ao povo e não esperar que o povo venha à cultura*", ou seja, que o povo não venha aos centros onde, de alguma maneira, a cultura estava estabelecida por uma classe que tinha possibilidades e acesso.

ABV Tem lugar também uma revalorização do popular, não é?

CO Nos anos 70, sem dúvida. A Associação Portuguesa de Teatro de Amadores (APTA) oficializa-se logo após o 25 de Abril, em 74-75, com a ideia de ter delegações regionais, e a primeira que aparece é a de Santarém. E é concomitante, acontece ao mesmo tempo, porque as pessoas de Santarém, concelho, também estavam muito envolvidas com as pessoas que, em Lisboa, estavam a criar a associação. Então, no fundo, é um grupo alargado que cria a APTA e a Associação Regional de Santarém de Teatro Amador (ARSTA) em simultâneo. E há um boletim que aparece, o De Mãos Dadas, boletim da ARSTA — a par de um outro que já existia, o boletim à b*arca*, da APTA —, e que é criado para disseminar o conhecimento das práticas teatrais por todos os grupos da região que fazem

3 É de notar que a região do Ribatejo é berço de autores neo-realistas como Alves Redol ou Arquimedes da Silva Santos, que terão tido a sua marca na cultura da região, e logo no teatro em Santarém, de onde surgem figuras como o dramaturgo Bernardo Santareno ou o actor Mário Viegas.

parte dessa associação e que chegam a ser quase setenta.

E são esses grupos das aldeias, das vilas, das coletividades, das pessoas que se organizam porque querem fazer teatro... porque o teatro passa a ser, nessa expressão popular, uma afirmação de emancipação das comunidades que até então se sentiam excluídas do poder, e que, com a democratização das instituições, se aproximam dessa ideia de que o poder é do povo e o povo deve ter o poder — são esses grupos que também afirmam a possibilidade de emancipação política. E o teatro entrelaça uma existência que é política, estética e social, com o inteligível e o sensível das pessoas. E os grupos de teatro tornam-se este local para o exercício da imaginação, precisamente, de uma imaginação liberta de... amarras.

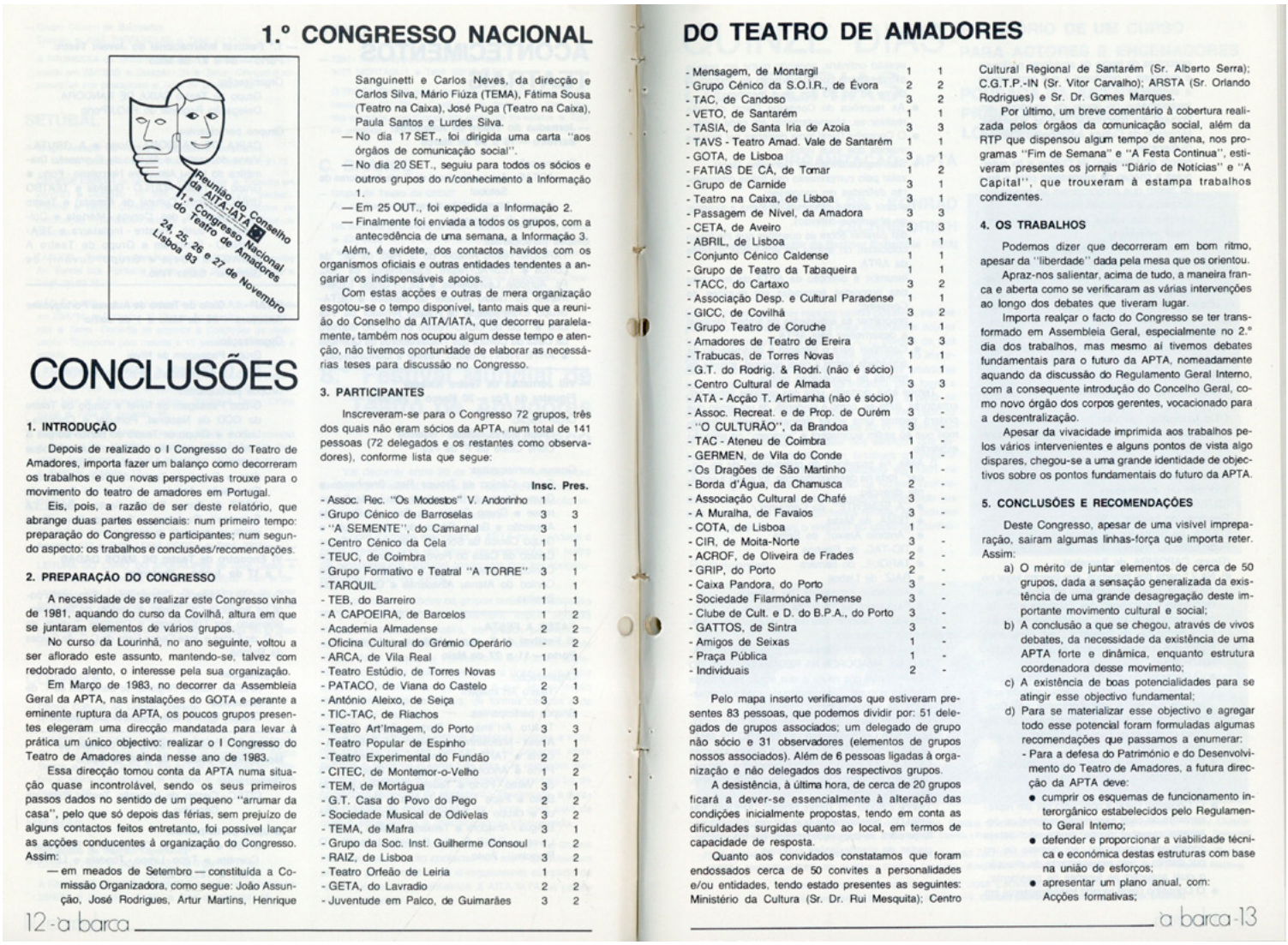
ABV O exercício do poder é também artístico, expressivo, de reflexão e tomada de consciência pela imaginação, ou seja, o poder não se exerce apenas nos comités de trabalho, exerce-se também fazendo teatro.

CO Sim, especialmente quando o teatro trata dessas questões da distribuição do poder, de quem é que tem o poder efectivo, económico... Há uma geração de pessoas novas com 20, 30 anos, que atravessa os anos 1970 e está imbuída deste espírito de transformação social e política, e transformação das subjetividades. E eles tornam-se isso. A subjetividade dessas pessoas, individual e coletiva, é a do exercício da liberdade, um exercício da liberdade de imaginação. E o teatro tem a capacidade de acolher e integrar e articular tudo: as artes visuais, a pintura, a escultura, a música, a dança, o texto...no fundo o teatro é uma espécie de lugar de encontro para a afirmação de todas estas sensibilidades e modos de expressão conjuntos. O teatro — estes grupos de teatro amador — funciona como uma espécie de assembleia política para o exercício de liberdades várias.

E com a reforma e a democratização das instituições, muita gente assume como possível um horizonte de profissionalização do teatro.

Mas o discurso na altura também era um discurso sobre a educação das massas, porque a percentagem do analfabetismo em Portugal era muito grande e as populações rurais tinham pouco acesso à informação. Era um país fechado e o teatro, em particular o teatro de amadores, participa no movimento nacional de educação e alfabetização. Não é especificamente a reforma da Educação pela Arte, mas acontece num mesmo período histórico. Estava-se a reagir a uma situação de ignorância e de falta de acesso à informação, através do teatro como lugar de encontro, afirmação e criação de uma imaginação coletiva.

ABV Sim, e de algum modo, para além dessa capacidade de exercício do poder, e de o poder ser, também, o da possibilidade de reinvenção de si mesmo e o direito ao entusiasmo coletivo, tem lugar uma criação de representações de igualdade e fraternidade (estou a pensar nos encontros *De Mãos Dadas* — o nome é claríssimo — mas há vários neste género), mas também um direito ao riso e a criação de representações que chegam a fazer troça do poder, dos vários poderes, entre eles do Estado. Estou a pensar agora especificamente na proibição, em 1977, do programa da RTP, Fila T, do crítico de teatro Fernando Midões, por causa do episódio intitulado *A Força do Teatro de Amadores,* filmado em Santarém, em que um espectáculo de um grupo amador incomoda de tal modo o poder político e militar que a série acaba. Ou seja, para além da própria emancipação dos grupos e das pessoas que estão envolvidas, as representações que os grupos criam podem ter o condão de, elas próprias, incomodarem as autoridades. Como se o exercício de imaginação e as capacidades miméticas ou derrisórias da representação fossem uma ameaça...



1.º CONGRESSO NACIONAL DO TEATRO DE AMADORES

Reunião do Conselho da AITA-IATA
1.º Congresso Nacional do Teatro de Amadores
24, 25, 26 e 27 de Novembro
Lisboa 83

CONCLUSÕES

1. INTRODUÇÃO

Depois de realizado o I Congresso do Teatro de Amadores, importa fazer um balanço como decorreram os trabalhos e que novas perspectivas trouxe para o movimento do teatro de amadores em Portugal.

Eis, pois, a razão de ser deste relatório, que abrange duas partes essenciais: num primeiro tempo: preparação do Congresso e participantes; num segundo aspecto: os trabalhos e conclusões/recomendações.

2. PREPARAÇÃO DO CONGRESSO

A necessidade de se realizar este Congresso vinha de 1981, aquando do curso da Covilhã, altura em que se juntaram elementos de vários grupos.

No curso da Lourinhã, no ano seguinte, voltou a ser aflorado este assunto, mantendo-se, talvez com redobrado alento, o interesse pela sua organização.

Em Março de 1983, no decorrer da Assembleia Geral da APTA, nas instalações do GOTA e perante a eminente ruptura da APTA, os poucos grupos presentes elegeram uma direcção mandatada para levar à prática um único objectivo: realizar o I Congresso do Teatro de Amadores ainda nesse ano de 1983.

Essa direcção tomou conta da APTA numa situação quase incontrolável, sendo os seus primeiros passos dados no sentido de um pequeno "arrumar da casa", pelo que só depois das férias, sem prejuízo de alguns contactos feitos entretanto, foi possível lançar as acções conducentes à organização do Congresso. Assim:

— em meados de Setembro — constituída a Comissão Organizadora, como segue: João Assunção, José Rodrigues, Artur Martins, Henrique Sanguinetti e Carlos Neves, da direcção e Carlos Silva, Mário Fiúza (TEMA), Fátima Sousa (Teatro na Caixa), José Puga (Teatro na Caixa), Paula Santos e Lurdes Silva.
— No dia 17 SET., foi dirigida uma carta "aos órgãos de comunicação social".
— No dia 20 SET., seguiu para todos os sócios e outros grupos do n/conhecimento a Informação 1.
— Em 25 OUT., foi expedida a Informação 2.
— Finalmente foi enviada a todos os grupos, com a antecedência de uma semana, a Informação 3.

Além, é evidete, dos contactos havidos com os organismos oficiais e outras entidades tendentes a angariar os indispensáveis apoios.

Com estas acções e outras de mera organização esgotou-se o tempo disponível, tanto mais que a reunião do Conselho da AITA/IATA, que decorreu paralelamente, também nos ocupou algum desse tempo e atenção, não tivemos oportunidade de elaborar as necessárias teses para discussão no Congresso.

3. PARTICIPANTES

Inscreveram-se para o Congresso 72 grupos, três dos quais não eram sócios da APTA, num total de 141 pessoas (72 delegados e os restantes como observadores), conforme lista que segue:

	Insc.	Pres.
- Assoc. Rec. "Os Modestos" V. Andorinho	1	1
- Grupo Cénico de Barroselas	3	3
- "A SEMENTE", do Camarnal	3	1
- Centro Cénico da Cela	1	1
- TEUC, de Coimbra	1	1
- Grupo Formativo e Teatral "A TORRE"	3	1
- TARQUIL	1	1
- TEB, do Barreiro	1	1
- A CAPOEIRA, de Barcelos	1	2
- Academia Almadense	2	2
- Oficina Cultural do Grémio Operário	-	2
- ARCA, de Vila Real	1	1
- Teatro Estúdio, de Torres Novas	1	1
- PATACO, de Viana do Castelo	2	1
- António Aleixo, de Seiça	3	3
- TIC-TAC, de Riachos	1	1
- Teatro Art'Imagem, do Porto	3	3
- Teatro Popular de Espinho	1	1
- Teatro Experimental do Fundão	2	2
- CITEC, de Montemor-o-Velho	1	2
- TEM, de Mortágua	3	1
- G.T. Casa do Povo do Pego	2	2
- Sociedade Musical de Odivelas	3	2
- TEMA, de Mafra	3	1
- Grupo da Soc. Inst. Guilherme Consoul	1	2
- RAIZ, de Lisboa	3	2
- Teatro Orfeão de Leiria	1	1
- GETA, do Lavradio	2	2
- Juventude em Palco, de Guimarães	3	2
- Mensagem, de Montargil	1	1
- Grupo Cénico da S.O.I.R., de Évora	2	2
- TAC, de Candoso	3	2
- VETO, de Santarém	1	1
- TASIA, de Santa Iria de Azoia	3	3
- TAVS - Teatro Amad. Vale de Santarém	1	1
- GOTA, de Lisboa	3	1
- FATIAS DE CÁ, de Tomar	1	2
- Grupo de Carnide	3	1
- Teatro na Caixa, de Lisboa	3	1
- Passagem de Nível, da Amadora	3	3
- CETA, de Aveiro	3	3
- ABRIL, de Lisboa	1	1
- Conjunto Cénico Caldense	1	1
- Grupo de Teatro da Tabaqueira	1	1
- TACC, do Cartaxo	3	2
- Associação Desp. e Cultural Paradense	1	1
- GICC, de Covilhã	3	2
- Grupo Teatro de Coruche	1	1
- Amadores de Teatro de Ereira	3	3
- Trabucas, de Torres Novas	1	1
- G.T. do Rodrig. & Rodri. (não é sócio)	1	1
- Centro Cultural de Almada	3	3
- ATA - Acção T. Artimanha (não é sócio)	1	-
- Assoc. Recreat. e de Prop. de Ourém	3	-
- "O CULTURÃO", da Brandoa	3	-
- TAC - Ateneu de Coimbra	1	-
- GERMEN, de Vila do Conde	1	-
- Os Dragões de São Martinho	1	-
- Borda d'Água, da Chamusca	2	-
- Associação Cultural de Chafé	3	-
- A Muralha, de Favaios	3	-
- COTA, de Lisboa	1	-
- CIR, de Moita-Norte	3	-
- ACROF, de Oliveira de Frades	2	-
- GRIP, do Porto	2	-
- Caixa Pandora, do Porto	3	-
- Sociedade Filarmónica Pernense	3	-
- Clube de Cult. e D. do B.P.A., do Porto	3	-
- GATTOS, de Sintra	3	-
- Amigos de Seixas	1	-
- Praça Pública	1	-
- Individuais	2	-

Pelo mapa inserto verificamos que estiveram presentes 83 pessoas, que podemos dividir por: 51 delegados de grupos associados; um delegado de grupo não sócio e 31 observadores (elementos de grupos nossos associados). Além de 6 pessoas ligadas à organização e não delegados dos respectivos grupos.

A desistência, à última hora, de cerca de 20 grupos ficará a dever-se essencialmente à alteração das condições inicialmente propostas, tendo em conta as dificuldades surgidas quanto ao local, em termos de capacidade de resposta.

Quanto aos convidados constatamos que foram endossados cerca de 50 convites a personalidades e/ou entidades, tendo estado presentes as seguintes: Ministério da Cultura (Sr. Dr. Rui Mesquita); Centro Cultural Regional de Santarém (Sr. Alberto Serra); C.G.T.P.-IN (Sr. Vitor Carvalho); ARSTA (Sr. Orlando Rodrigues) e Sr. Dr. Gomes Marques.

Por último, um breve comentário à cobertura realizada pelos órgãos da comunicação social, além da RTP que dispensou algum tempo de antena, nos programas "Fim de Semana" e "A Festa Continua", estiveram presentes os jornais "Diário de Notícias" e "A Capital", que trouxeram à estampa trabalhos condizentes.

4. OS TRABALHOS

Podemos dizer que decorreram em bom ritmo, apesar da "liberdade" dada pela mesa que os orientou.

Apraz-nos salientar, acima de tudo, a maneira franca e aberta como se verificaram as várias intervenções ao longo dos debates que tiveram lugar.

Importa realçar o facto do Congresso se ter transformado em Assembleia Geral, especialmente no 2.º dia dos trabalhos, mas mesmo aí tivemos debates fundamentais para o futuro da APTA, nomeadamente aquando da discussão do Regulamento Geral Interno, com a consequente introdução do Concelho Geral, como novo órgão dos corpos gerentes, vocacionado para a descentralização.

Apesar da vivacidade imprimida aos trabalhos pelos vários intervenientes e alguns pontos de vista algo dispares, chegou-se a uma grande identidade de objectivos sobre os pontos fundamentais do futuro da APTA.

5. CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Deste Congresso, apesar de uma visível impreparação, sairam algumas linhas-força que importa reter. Assim:

a) O mérito de juntar elementos de cerca de 50 grupos, dada a sensação generalizada da existência de uma grande desagregação deste importante movimento cultural e social;
b) A conclusão a que se chegou, através de vivos debates, da necessidade da existência de uma APTA forte e dinâmica, enquanto estrutura coordenadora desse movimento;
c) A existência de boas potencialidades para se atingir esse objectivo fundamental;
d) Para se materializar esse objectivo e agregar todo esse potencial foram formuladas algumas recomendações que passamos a enumerar:
- Para a defesa do Património e do Desenvolvimento do Teatro de Amadores, a futura direcção da APTA deve:
  - cumprir os esquemas de funcionamento interorgânico estabelecidos pelo Regulamento Geral Interno;
  - defender e proporcionar a viabilidade técnica e económica destas estruturas com base na união de esforços;
  - apresentar um plano anual, com: Acções formativas;

12 - a barca

a barca - 13

Associação Portuguesa de Teatro de Amadores (APTA), Iº Congresso Nacional de Teatro de Amadores, *à barca* (boletim) nº17, pp.: 12-13, Lisboa: 1984.

CO Em 1977, a ARSTA é convidada a organizar uma mostra de teatro na Feira Nacional de Agricultura[4], e essa mostra acontece com os grupos amadores seus associados regionais, que se apresentam durante alguns dias em vários locais da cidade. Apresentam-se oito grupos, cada um com o seu espectáculo, quatro peças para um público infantil e quatro para um público adulto. Nisto, é apresentada a peça *A Guerra Santa,* de Luís Sttau Monteiro, autor proibido em ditadura, pelo grupo TET - Teatro Experimental de Torres Novas...

ABV ... É preciso ter em conta que 1977 é já um ano de viragem, bastante depois do 25 de Novembro de 1975...

CO Sim. E depois da independência das ditas antigas colónias. E a peça dá conta dos generais do Estado-Maior das Forças Armadas, que exercem o seu poder sobre as Forças Armadas e os militares, mas também sobre as populações — e faz uma crítica desse poder militar. O que torna ainda mais interessante o facto de esta se apresentar em

4 É no pavilhão americano (então inativo) da Feira de Agricultura de Santarém que vai funcionar a Oficina da Criança de Santarém, fundada por, entre outros, Virgínia Fróis e, que mais tarde se mudará para Montemor-o-Novo, onde ainda permanece.



Associação Regional de Santarém de Teatro Amador (ARSTA), *De Mãos Dadas* (boletim), nº10 (capa e primeira página), 1977.

Santarém, cidade na qual, à data, existia a Escola Prática de Cavalaria, e de onde quatro anos antes saía a coluna de militares levada até Lisboa pelo Capitão Salgueiro Maia, para consumar o golpe de estado militar e pôr termo aos 48 anos de ditadura, o que muito marcou toda a população dali.

ABV E o país.. E o mundo!

CO ... E o programa Fila T do Fernando Midões na RTP faz uma reportagem sobre a mostra, cujo título é "A Força do Teatro de Amadores" e que é expressivo de um desejo, de uma consciência e de um reconhecimento, da força que o teatro de amadores tinha na altura.[5] Os números de espectadores de teatro amador nas décadas de 1970 e 1980 em Portugal são reveladores. Aparecem referidos, por exemplo, no boletim à barca,[6] da APTA. Só em 1975, os 78 grupos associados da APTA realizaram 1057 espetáculos para 325733 espectadores, adultos e crianças, pois parte do teatro era dirigido às camadas mais jovens. Estes números mantêm-se, sendo por vezes superiores, até meados da década de 1980. E uma das condições para estes números

5 https://arquivos.rtp.pt/conteudos/fila-t-teatro-na-feira-do-ribatejo, consultado a 04.10.2025.
6 Associação Portuguesa de Teatro de Amadores, à barca, boletim nº5, Dezembro de 1975.

se verificarem é que havia disponibilidade das pessoas para se encontrarem, fazerem teatro e viajarem pelo país, indo aos sítios, às aldeias, participando neste movimento de educação do povo pela cultura e pelas artes. A estabilidade laboral destes amadores de teatro, que tinham os seus empregos, era uma das condições, e a outra era a própria existência desse horizonte de encontro e educação.

ABV E de mudança.

CO Sim, e de mobilização popular. Então, de alguma maneira, quem fazia teatro, também o fazia com esse espírito de mobilização das populações, e de mobilização política, claro.

ABV Mas a composição da Associação Portuguesa Teatro de Amadores, não é apenas de base rural, antes pelo contrário: há uma série de grupos de teatro de empresas, de bancos, de sindicatos e de coletividades (seja de trabalho, seja de recreio, seja auto-organizações várias) e há a possibilidade de aparecerem grupos informais recém criados. Enfim, grupos que hoje não pensaríamos que existissem, como os das empresas e bancos, que são essenciais para o teatro profissional, não apenas porque se constituem como escola mas também porque são o local onde vários atores do teatro profissional trabalham numa base regular. Esta é uma realidade que vem de trás, e antecede a revolução, mas que possivelmente se acelera com a terciarização dos serviços e com o aumento paulatino das classes médias a partir do final dos nos cinquenta..

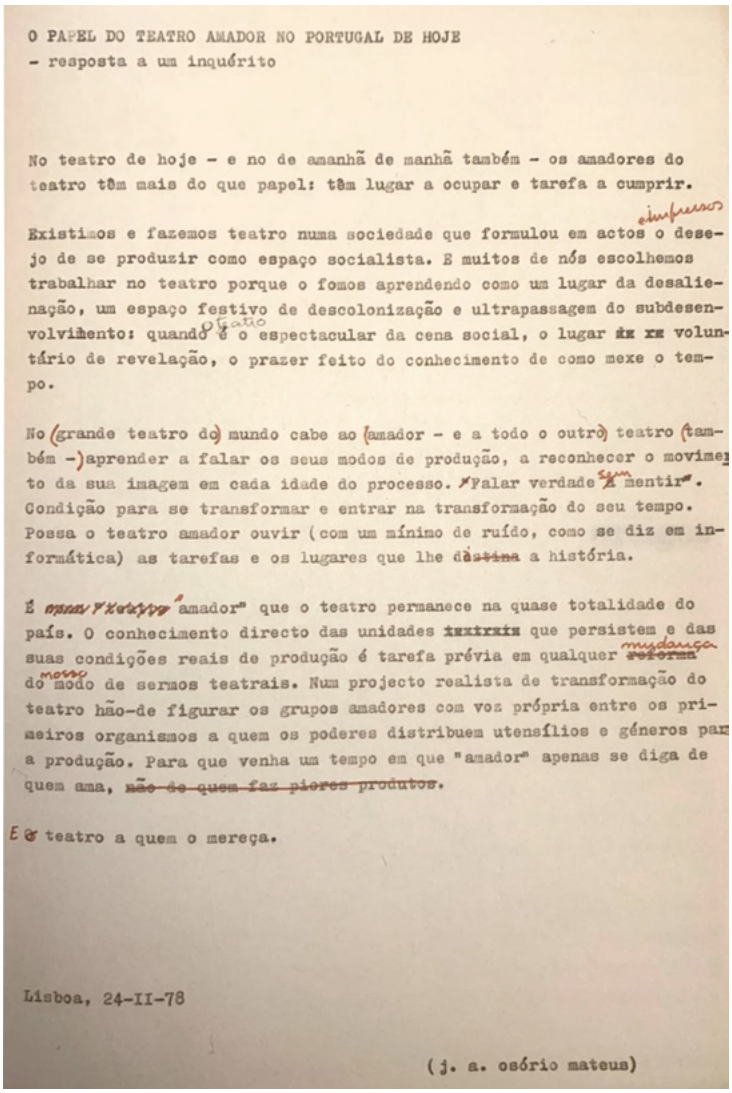
CO É preciso ter em conta que há uma terceirização da economia em que as pessoas — a nova geração, cujos pais ainda moravam nas aldeias e nas vilas e trabalhavam no campo — vão trabalhar para os escritórios nas cidades, nos serviços, nos bancos, seguradoras e etc. E era mais ou menos transversal a estas empresas estatais, semipúblicas, semiprivadas, ou mesmo privadas, darem alguns benefícios sociais aos trabalhadores, implementando a ideia de um quase estado social e de uma responsabilidade social nas empresas: havia o médico da empresa, as colónias de férias, os Serviços Sociais, etc. Um bom exemplo disto é a Caixa Geral de Depósitos[7]. Ou, por exemplo, no Barreiro, onde ainda hoje conseguimos perceber que a estrutura urbana foi em parte construída pelas empresas para organizar a vida dos trabalhadores em função do trabalho, e de que é um bom exemplo a Companhia União Fabril (CUF), da qual saiu a rede de hospitais. Mas havia uma divisão entre o trabalho e a vida, e os trabalhos tinham um horário que não transbordava para fora do seu local. O meu pai é exemplo disto, porque entrava no trabalho, no banco, às oito e meia da manhã e saía às quatro e meia da tarde. E das quatro e meia até ao fim do dia havia muito tempo para se fazer coisas. Isto para dizer que as pessoas tinham, então, uma estabilidade laboral que lhes permitia fazerem teatro nas horas livres e terem energia para isso. E o facto de o número de récitas ser muito grande é expressão desta disponibilidade e energia que as pessoas tinham. As pessoas tinham uma vida estável, tinham tempo livre e tinham energia para fazerem coisas em conjunto. É por isto também que o Teatro de Amadores tinha muita força naquela altura.

A mostra de 1977 dá a ver oito espetáculos, de oito grupos da região, associados à ARSTA. E o TET - Teatro Experimental de Torres Novas, apresenta *A Guerra Santa*, de Luís Sttau Monteiro. Fernando Midões faz uma reportagem sobre a mostra que passa na RTP e o Estado-Maior das Forças Armadas vê-se mal retratado e ordena à direção da RTP que cancele o programa, bem como à direção da Feira Nacional de Agricultura que cancele a própria mostra, que deixa de acontecer.

7 Carlos Alberto Oliveira foi bancário durante toda a sua vida na Caixa Geral de Depósitos, onde tratava do crédito à habitação, primeiro no Cartaxo e depois em Santarém. António Gomes Marques, presidente da direção da APTA, também era funcionário no mesmo banco, em Lisboa, onde criou um departamento de cultura que incluía o grupo de teatro de amadores "Os Hipopótamos".

O que dá também conta da persistência da censura na sociedade portuguesa, ou do seu retorno, em 1977, como modo possível de exercício de poder sobre os outros. Sendo que já nesta altura, em 1977, 1978, se afirma que uma das razões pelas quais era importante continuar a levar o teatro às pessoas, era para que não se esquecessem do que tinham sido os 48 anos de ditadura. Isto é dito tanto hoje, como em escritos e entrevistas da época: não esquecer o que foi a ditadura.

Quem fazia teatro, e estava em contacto com as populações, identificava já uma amnésia em relação ao que tinha acontecido por 48 anos no país. E, talvez, este cancelamento pelo Estado-Maior das Forças Armadas seja a expressão de um fascismo ainda presente.



O PAPEL DO TEATRO AMADOR NO PORTUGAL DE HOJE
- resposta a um inquérito

No teatro de hoje - e no de amanhã de manhã também - os amadores do teatro têm mais do que papel: têm lugar a ocupar e tarefa a cumprir.

Existimos e fazemos teatro numa sociedade que formulou em actos o desejo de se produzir como espaço socialista. E muitos de nós escolhemos trabalhar no teatro porque o fomos aprendendo como um lugar da desalienação, um espaço festivo de descolonização e ultrapassagem do subdesenvolvimento: quando o espectacular da cena social, o lugar voluntário de revelação, o prazer feito do conhecimento de como mexe o tempo.

No (grande teatro do) mundo cabe ao (amador - e a todo o outro) teatro (também -)aprender a falar os seus modos de produção, a reconhecer o movimento da sua imagem em cada idade do processo. Falar verdade sem mentir. Condição para se transformar e entrar na transformação do seu tempo. Possa o teatro amador ouvir (com um mínimo de ruído, como se diz em informática) as tarefas e os lugares que lhe dá a história.

É "amador" que o teatro permanece na quase totalidade do país. O conhecimento directo das unidades que persistem e das suas condições reais de produção é tarefa prévia em qualquer mudança do modo de sermos teatrais. Num projecto realista de transformação do teatro hão-de figurar os grupos amadores com voz própria entre os primeiros organismos a quem os poderes distribuem utensílios e géneros para a produção. Para que venha um tempo em que "amador" apenas se diga de quem ama, ~~não de quem faz piores produtos~~.

E teatro a quem o mereça.

Lisboa, 24-II-78

(j. a. osório mateus)

Osório Mateus, "O papel do Teatro Amador no Portugal de Hoje" in *Do Teatro e Outras Escritas*, Quimera, Lisboa 2003.

II
PRÁTICAS DE ARQUIVO E DE REMEMORAÇÃO

ABV Mas falemos agora um bocadinho dos vários modos como entre 2023 e 2025 tens levado a cabo esta pesquisa, alguns deles comigo. As mesas redondas, o website, as entrevistas e finalmente o grande encontro final em que reunimos uma série de protagonistas destes grupos...

CO A partir do espólio documental que o meu pai deixou, recolhi, organizei, digitalizei e partilhei online um conjunto documental que dá conta de todas estas histórias de que temos estado a falar, ou seja, de 50 anos de teatro em Santarém. As faltas e os hiatos documentais que encontrei, procurei rematar fazendo pesquisa noutros arquivos: nas bibliotecas municipais, na Biblioteca Nacional, no depósito da rede de bibliotecas de Lisboa, etc. Por exemplo, os boletins à barca não estavam em nenhuma biblioteca, estavam mesmo em depósito... Na Biblioteca Nacional também há algumas coisas. E há muita coisa em espólios de pessoas que têm ainda documentação e que participaram nestes grupos... Assim, vai-se criando um mapa cada vez mais completo, um retrato cada vez mais complexo de tudo isto.

Mas ainda bem que juntas os vários modos da pesquisa, porque estas mesas redondas, estes encontros e estas conferências que organizámos... no fundo, ajudam-nos a dar corpo e voz a práticas de rememoração, a práticas de arquivo que não devem ser apenas pensadas tendo o documento como epicentro ou como único meio de expressão.

Ou seja, é de facto necessário dar espaço a discurso que mobilize... que proponha. Como foram os encontros que levámos a cabo.

ABV Queres falar um pouco disso?

CO Houve então 2 mesas redondas em 2023. A primeira chamou-se *Políticas e Práticas de Arquivo no Teatro em Portugal,*[8] e procurava contribuir para uma reflexão sobre políticas públicas para arquivos de artes performativas em Portugal.

ABV ... e, de algum modo, no seguimento do trabalho desenvolvido pelo projecto *Para Uma Timeline a Haver: genealogias da dança como prática artística em Portugal*[9], em que ambos temos estado envolvidos (eu a partir de 2016 e tu a partir de 2019), e depois da criação da Bolsa Arquivo Parasita[10] em 2020, ou da linha de apoio em parceria CET-DGARTES Arquivos de Artes Performativas[11] em 2021, ou o próprio projecto FCT Arquivar o Teatro[12]... tudo isto teve lugar por esta altura, e parecia que havia qualquer coisa neste sentido que poderia mexer, mais gente a trabalhar com arquivos de artes performativas...

CO Sim, e por participar no projecto *Para uma Timeline a Haver* — que na edição mais recente se intitulou *Dança Não Dança*[13] —, terei ganho uma consciência do estado lastimável dos arquivos das áreas performativas em Portugal, porque não são tratados, porque não são cuidados e tudo mais. E uma cultura de valorização, que eu não tinha, e que de alguma maneira passei a ter, da fonte primária. Daí a vontade de contribuir para uma reflexão em torno de políticas nesta área, organizando publicamente esta conversa - até porque em Santarém existe a ideia de se criar um Centro de Interpretação do Teatro na região. Ou seja, contribuir para estas conversas em curso, agora a partir de um nível regional e deste espólio em concreto.

Porque quando não se faz nada com os arquivos, há uma dimensão de entropia que o tempo traz. Quando não se cuida, as coisas degradam-se, estragam-se e desaparecem... e há fogos que queimam tudo... As pessoas morrem e as casas são esvaziadas e as coisas vão para o lixo e perde-se tudo. Ganhei a noção de que é preciso, de facto, cuidar dos espólios documentais para que não se percam. E que, ao fazê-lo, podemos usá-los como pretexto para pensar o que foram estas histórias, o que herdámos destas experiências das gerações anteriores, o que é que fica, o que passa, e também ligar pessoas umas às outras, dar uma dimensão viva aos arquivos, não é?

... à segunda mesa-redonda chamámos *O que pode um Arquivo?*.[14] Reuniu investigadores que

8 A mesa redonda *Políticas e práticas de arquivo no teatro em Portugal* teve lugar nos Paços do Concelho em Santarém, a 22.04.2023, e contou com contribuições da investigadora Maria João Brilhante, do diretor do Museu Nacional do Teatro e da Dança, Nuno Moura, e do Diretor-geral das Artes, Américo Rodrigues.

9 Para uma descrição detalhada das várias fases do projeto, ver Vieira, Oliveira e Martins (2022); Vieira, Oliveira e Martins (2020); e ainda a dissertação de mestrado em Estudos de Teatro de Laura Rozas. (Faculdade de Letras da UL, 2023).

10 A respeito desta bolsa ver https://parasita.eu/projecto/bolsa-arquivo-parasita/, consultado a 5.10.2025.

11 O 1º programa de apoio em parceria CET- DGARTES para tratamento de arquivos de artes performativas por parte das próprias companhias, estruturas e agentes resultou de uma iniciativa do Centro de Estudos de Teatro, subscrita por vários agentes culturais e investigadores, através de um pedido endereçado ao Ministério da Cultura ainda em 2020, aquando do primeiro confinamento (que levou à paralisação do país com consequências graves para o sector). A este respeito ver: https://www.letras.ulisboa.pt/pt/noticias/1698-centro-de-estudos-de-teatro-da-flul-e-dgartes-vao-apoiar-financeiramente-o-teatro-e-a-danca e https://www.dgartes.gov.pt/en/noticia/4222, consultados a 5.10.25

12 Os resultados do projecto ARTHE encontram-se disponíveis em https://arthe.ceteatro.pt/, consultado a 5.10.25.

13 Ver a este respeito https://gulbenkian.pt/danca-nao-danca/, consultado a 5.10.2025.

14 A mesa redonda "O que pode um arquivo?" teve lugar na Casa do Brasil em Santarém, a 17.06.2025, e contou com uma conferência-performance da investigadora e artista Ana Dinger feita a partir do espólio pessoal e familiar da coreógrafa e pedagoga de dança Margarida de Abreu (ver a este respeito https://www.anadinger.net/work/margaridadeabreuumaaproximacao consultado a 5.10.2025); da curadora Paula Parente Pinto sobre o projecto Performing the Archive que comissariou com base no tratamento do espólio de Egídio Álvaro, dedicado à performance art em Portugal nos anos 70 (ver a este respeito https://www.performingthearchive.com consultado a 5.10.2025); e do antropólogo Ricardo Seiça Salgado sobre o filme "Estado de Exceção. CITAC: um projecto etnohistórico

tinham trabalhado acervos de artes performativas de formas distintas — seja fazendo uma tese, um documentário, uma palestra-performance, uma exposição, um website, ou performances —, procurando dar conta destes vários modos possíveis, e discutir conjuntamente desafios e potencialidades do trabalho com este tipo de materiais e materialidades

ABV Há várias coisas que partilhamos nestes vários projetos que referimos, mas sobretudo uma ideia de investigação como prática. E do passado como algo presente, e em disputa. Algo que necessitamos de conhecer. A investigação arquivística historiográfica é uma prática que se pode desenvolver de várias maneiras não documento-cêntricas, daí também *O Que Pode um Arquivo?*.
E por isso também a organização do VAMOS TODXS, para terminar. Um evento interdisciplinar com uma exposição, um passeio (porque a memória está sempre relacionada com os seus locais, tem sempre uma dimensão espacial), conversas, visualização conjunta de imagens de arquivo e várias assembleias. Tudo intercalado com refeições conjuntas.

CO Sim, quase dois anos depois concluímos esta fase da investigação com esse evento. "Vamos Todos" era uma expressão que o meu pai usava muito para exortar as pessoas a irem ao teatro. Ele escrevia regularmente colunas nos jornais regionais e locais e muitas vezes esta expressão era usada, em particular no final dos artigos, como forma de dizer: "*vamos todos!*" há este evento, "*vamos todos!*". Mas não era só uma expressão dele. É uma expressão que ainda hoje é usada por várias pessoas desta geração, em particular em Santarém. E é uma expressão que dá conta também do espírito daquele tempo em que, de facto, a ideia de teatro era de inclusividade, não exclusão. E de coletivo, de coletividade, de coletivismo.

ABV E de entusiasmo.

CO E de entusiasmo com o encontro e com a mobilização popular que o teatro fazia — e que se misturava, por vezes, com o que então se chamava a animação social-cultural, e que era um conjunto de práticas e discursos distinto daquele que há hoje em dia...

De referir também é o facto deste evento ter servido de contexto e pretexto para lançar a plataforma **www.arquivochona.pt**, um repositório em linha que dá conta de uma investigação em curso, investida na recolha de fontes primárias e respectiva catalogação, bem como na compilação de ensaios e realização de entrevistas sobre os contextos de ocorrência do teatro scalabitano, entre 1958 e 2021. A investigação teve como ponto de partida o espólio documental deixado por Carlos Alberto Oliveira, Chona, complementado com documentos provenientes de outros espólios semelhantes, com vista a ampliar perspetivas e discursos sobre o teatro em Santarém e Portugal, em particular no que respeita às tensões entre teatro de amadores e teatro profissional, teatro independente e teatro experimental, teatro para a infância e teatro para adultos, teatro de objetos e teatro de marionetas, teatro físico e dança, teatro de variedades e circo, entre outras, bem como à relação do teatro com a revolução de Abril. São distintos os períodos que aqui se definem pela sua característica histórica: o pré-revolucionário, antes de 1974; o revolucionário, de 1974 a 1979; os anos 80; os anos 90; e o séc. XXI. Cada um deles corresponde a condições de possibilidade distintas e, por consequência, a manifestações artísticas de diferentes géneros, sem com isto haver qualquer impermeabilidade entre si. Por via dos documentos, e através dos anos, este catálogo dá conta de uma longa série de momentos

(1956/78)", que realizou a partir da sua investigação sobre a história do Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra (ver a este respeito https://youtu.be/kPnFpvBm9dw?si=X5NUsgBAO2u64vmT, consultado a 5.10.2025).

públicos de apresentação teatral, no seu conjunto relativos a uma multiplicidade de grupos, peças, textos, eventos, espaços e comunidades, próprios de cada período, e que fizeram parte da vida do Chona tanto quanto este fez parte, integrante e mobilizadora, da sua história. Não sendo um arquivo em si mesmo, mas antes um mapa digital do que existe fisicamente nos diversos espólios, aqui se podem consultar programas, cadernos, artigos de imprensa, depoimentos, cartazes, vídeos, fotografias e publicações, relativos aos períodos em causa.[15]

III
CONDIÇÕES DE POSSIBILIDADE

ABV Para darmos conta das condições de possibilidade desta mobilização popular é importante falar do Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis, o FAOJ, que é instaurado logo em 1974 pela Junta de Salvação Nacional, como expressão da nova democracia. Mas, para compreender melhor este organismo e as suas infraestruturas, é preciso ter em conta que na fase final da ditadura há duas reorganizações anteriores do que era a estrutura da Mocidade Portuguesa, e de onde deriva o FAOJ, uma de 1967 e outra de 1971. E a criação do FAOJ, em 1974, continua estas reorganizações, agora em chave revolucionária, e continuando alguns preceitos de Educação Popular. Ou seja, de algum modo, é ainda herdeira de uma estrutura criada nos anos 1930 que reúne juventude, cultura e desporto, herdeira de um pensamento


HISTÓRIAS DO TEATRO DE AMADORES
ENCONTRO, CONVERSAS, ARQUIVOS, EXPOSIÇÃO

VAMOS TODXS

VAMOS TODXS,
chamada à comunidade para que compareça nos eventos de teatro que acontecem em Santarém, era uma expressão habitualmente utilizada pelo artista scalabitano Carlos Alberto Oliveira, o Chona, e que aqui serve de mote a um encontro entre pessoas que, como ele, fizeram teatro durante a transição da ditadura para a democracia, incorporando a própria revolução e, desse modo, marcando as gerações seguintes.

Numa jornada de reflexão em torno do teatro de amadores e semi-profissional nas décadas de 70 e 80, convocam-se histórias de Santarém e de diferentes — e descentralizados — pontos do país, contadas pelos seus intervenientes, para se revisitar os modos pelos quais o teatro participou na construção da democracia em Portugal. É de algumas destas histórias que dá conta o ARQUIVO CHONA, um acervo documental que neste dia se apresenta, e com o qual se atravessa mais de meio século de actividade do artista e do teatro no concelho de Santarém.

Data
29.03.2025

Locais
Teatro Sá da Bandeira e Sala de Leitura Bernardo Santareno, Santarém

Produção Co-Produção
SANTARÉM CULTURA

Apoio
REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA DGARTES

PROGRAMA

Teatro Sá da Bandeira

10H30 Recepção e Boas-Vindas

11H00 Conversa — "Eu também comecei como amador"
↳ À volta de uma longa mesa, aberta a todos, intervenientes do teatro de amadores de Santarém discutem, em retrospectiva, o percurso dos artistas, dos grupos e da cena artística da cidade dos anos 60 até hoje, em paralelo com histórias semelhantes, passadas em outros pontos do país, contadas por quem as viveu.

13H00 Almoço

14H00 Percurso — Lugares do teatro em Santarém
↳ Visita-guiada pelo centro histórico da cidade com paragem em alguns dos locais onde nela se fez teatro durante a segunda metade do século XX.

Sala de Leitura Bernardo Santareno

15H00 Apresentação — Arte, Activismo e Experimentalismo nos anos 70 e 80
↳ Visita-guiada à exposição "Ruptura em Cena: Arte, Activismo e Experimentalismo nos Anos 70 e 80" patente na Sala de Leitura Bernardo Santareno durante todo o mês de Março, por Mário Moutinho, actor, autor e desta curador, com Luísa Marinho. É igualmente apresentado o livro "O Teatro Semiprofissional no Porto. Arte, activismo e experimentalismo nos anos 70 e 80", escrito por ambos, no mesmo contexto.

Teatro Sá da Bandeira

16H30 Apresentação — Para uma história do teatro de amadores
↳ António Gomes Marques, ex-director da Associação Portuguesa do Teatro de Amadores, partilha algumas das histórias que marcaram o projecto de uma organização do teatro de amadores a nível nacional.

17H30 Coffee-Break

18H00 Conversa — Teatro, para além do profissional e amador
↳ Reunindo um conjunto de agentes que participaram, através do teatro, na descentralização cultural do pós 25 de Abril de 1974, discute-se nesta conversa os modos de organizar, financiar e fazer acontecer teatro no país, em democracia.

19H30 Jantar

21H00 Apresentação — Arquivo Chona
↳ Carlos Manuel Oliveira apresenta o ARQUIVO CHONA, repositório que dá conta de uma investigação em curso, por si coordenada, investida na recolha e organização de fontes primárias, relacionando o acervo deixado por Carlos Alberto Oliveira (Chona) com outros que dão conta do teatro no concelho de Santarém durante a segunda metade do século XX e início do século XXI.

↳ Moradas
Teatro Sá da Bandeira
R. João Afonso 7, 2000-055 Santarém
Sala de Leitura Bernardo Santareno
Rua Pedro Canavarro, 2000-030 Santarém

Brochura de programa, *Vamos Todxs*, 2025, design Surpresa Studio.

15 O projecto de investigação Arquivo Chona, incluindo todos os eventos organizados, foi possível graças a uma parceria estratégica com o Município de Santarém, além de contar com a produção da Associação Parasita, estrutura financiada pela República Portuguesa - Cultura | DGArtes — Direcção-Geral das Artes durante o biénio 2023-2024.



"Eu também comecei como amador": imagem da assembleia de abertura do evento VAMOS TODXS, Teatro Sá da Bandeira, Santarém, 29.03.2025. Foto: James Newitt.

pré II Guerra Mundial, em que a cultura aparece mão a mão com uma ideia de "bem-estar" físico e espiritual, uma espécie de ideia de revigoração cultural e espiritual da nação através da formação dos jovens: a tal juventude, cultura e desporto. Mas muitas vezes nas Câmaras Municipais, ainda hoje, a Divisão Cultural tem este nome, Juventude Cultura e Desporto, estou a pensar, por exemplo, em Lisboa e Montemor-o-Novo...

CO E voltámos a ter agora, no XXV Governo constitucional, com a extinção do Ministério da Cultura.

ABV Pois... Mas claro que esta organização de Juventude, Cultura e Desporto é totalmente reinventada pelo FAOJ na revolução. Os seus edifícios, o conjunto de equipamentos de proximidade de que dispõe, muitas vezes são os que vêm de trás. Estou a pensar, por exemplo, no que vai ser a sede do FAOJ em Santarém, que era o edifício das mocidades. Portanto, há um conjunto de infraestruturas disseminadas pelos territórios que vão ser postas ao serviço da revolução e que vão ser altamente úteis.

CO Sim. Depois o FAOJ é extinto em 1988 e transformado no Instituto Português da Juventude. Mas entre 1974 e 1988, é esta organização, com delegações regionais, que financia e cria condições para a existência dos grupos, em particular os grupos de teatro que tinham por público privilegiado as crianças e os jovens.

Mas, voltando ao caso particular do meu pai, quando esta geração de pessoas que fazia teatro nas récitas sai do liceu e forma os seus próprios grupos, o teatro para a infância está lá desde o início, desde o final dos anos 60, e vem até hoje. E é um teatro que incluía palhaços, peças para crianças e dramaturgia para crianças, textos coletivos. A par do teatro de intervenção política e mais sério.

O meu pai participa na constituição do VETO - Teatro Oficina, que é uma reativação do setor de teatro do Círculo Cultural Scalabitano que, em 1969, estava desativado há não muito tempo. Eles, um grupo de jovens saídos do Liceu e da Escola Industrial e Comercial de Santarém, juntam-se, ativam essa secção de teatro, e começam a fazer teatro para crianças. Até que em 1973 fazem a sua primeira peça para adultos, que na verdade é um programa com três peças distintas, e assumem o nome Veto Teatro Oficina.[16] E depois vão por aí fora, participando até nas campanhas de dinamização cultural do Movimento das Forças Armadas, logo após a revolução de Abril, em 1974. O meu pai sai desse grupo em 1976. Não é bem sair, deixa de fazer espetáculos. Porque há uma coisa que, precisamente nesse ano, começa a ser organizada no seguimento de alguns workshops no estrangeiro em que ele e outros participam...

ABV ...Isso com a Associação Internacional de Teatro de Amadores?

16 Ver a este respeito https://www.circuloculturalscalabitano.pt/teatro, consultado a 05.10.2025.

CO Então, a Associação Internacional de Teatro de Amadores (AITA/IATA) organiza uns encontros de teatro para jovens em diferentes países europeus, aos quais a associação portuguesa vai e leva delegados de Santarém. Isto dá conta de um âmbito internacionalista, europeísta, que estava na cabeça das pessoas na altura: era preciso pensar a democratização de Portugal e da cultura em Portugal em relação com a cultura dos países europeus.

Em 1975, o meu pai e outras pessoas vão a um encontro destes na Irlanda, em 1976 na Finlândia, e em 1978 na Hungria. E há várias coisas que acontecem na sequência disto. Uma é a organização dos encontros Teatro de Mãos Dadas, que são organizados pelo VETO - Teatro Oficina com o apoio da APTA, a partir de 1976, sendo o último, de três, em 1980. E que, no fundo, são seminários de partilha do conhecimento que estas pessoas ganhavam nestes workshops internacionais: eram partilhas com os grupos regionais e incluíam oficinas de formação com as várias valências do teatro: encenação, técnica, dramaturgia, corpo...

ABV E os próprios boletins destas Associações, o à barca e o *De Mãos Dadas,* vão depois dando conta da transmissão destas experiências e destes encontros?

CO Sim. Isto era organizado pelo VETO - Teatro Oficina, no entanto, as pessoas da ARSTA eram as mesmas. Eram, no fundo, dois grupos diferentes com as mesmas pessoas. E os boletins da ARSTA dão conta destas atividades ao mesmo tempo que fomentam a atividade dos grupos de teatro de amadores na região.

Uma outra consequência destas participações dos representantes da APTA e das suas delegações regionais nos encontros de teatro para jovens da AITA/IATA, é a organização, em 1978, de um destes encontros em Santarém — o TIP-78 —, que traz 150 pessoas de diferentes países, entre atores, técnicos e encenadores de teatro de amadores. Descobri recentemente um documento audiovisual que é uma reportagem do Fernando Midões para a RTP sobre este encontro.[17]

Estes documentos são inéditos, nem o próprio António Gomes Marques, que escreve sobre a História do Teatro de Amadores,[18] tinha visto aquilo desde que foi feito. Ou seja, foi para o ar e desapareceu, tal como o programa da Fila T. Até que os mostrámos no evento VAMOS TODXS. E é muito revelador ver aquelas imagens, aquelas pessoas a fazerem aquele teatro.

E isto para dizer que este TIP-78 é também uma consequência dessa abertura de Portugal ao mundo e à Europa, nesta cooperação de associações nacionais com associações internacionais e desta representação de Portugal nestes encontros internacionais.

ABV Há como uma rede de base, vinda de um internacionalismo dos fazedores de teatro, artistas e amadores...

CO A AITA/IATA tinha sede em Amsterdão. Também havia essa centralidade, de alguma maneira, mas há participantes dos EUA, da Hungria, da Polónia...

E a nível regional também. Por exemplo, os encontros Teatro de Mãos Dadas acontecem em Santarém, mas também vão a outras cidades como Almeirim, Rio Maior ou Cartaxo. A partir da ação de formação no Cartaxo, há um grupo que ganha força e coesão, a partir de 1976, que é o Teatro Amador Combate, que mantém a sua

17 O registo audiovisual do encontro está disponível em https://arquivos.rtp.pt/conteudos/santarem-tip-78/, consultado a 04.10.2025. A sua descoberta deve-se a um pedido de Carlos Manuel Oliveira aos arquivos RTP, no âmbito da pesquisa para o www.arquivochona.pt.

18 Entre 2016 e 2019, António Gomes Marques escreve quinze artigos com o título comum "Para a História do Teatro de Amadores", publicados inicialmente no blog *A Viagem dos Argonautas* (https://aviagemdosargonautas.net), e reunidos com revisão em https://arquivochona.pt/contextohistorico (consultado a 01.11.2025), em que o autor revê episódios que, enquanto director da APTA, lhe foram próximos, e que considera importantes para esta mesma história.

atividade até 1983, e que — disse-nos o Mário Moutinho, do Porto — era um grupo que na altura era uma referência no teatro de animação de objetos.

ABV Reparei nesse grupo. Sobressai pela experimentação no episódio do Fila T.

CO Sim, aí vê-se a peça *O Homem do Regador*, que foi uma encenação do meu pai, e que em 1979 participa num evento internacional de teatro chamado Olympiad 79, em Detroit.

Em 1981, o meu pai forma o Teatrinho, de Santarém,[19] que tinha a ambição de ser uma escola de teatro em Santarém, com o apoio do FAOJ — e cuja sede era no tal edifício do FAOJ. Mas ao referir todos estes grupos quero dar conta desta atividade, que não tem só a ver com fazer teatro em coletivo: tem a ver com uma multiplicação dos grupos. Faz-se teatro com um grupo durante um tempo, durante um ciclo. Aquilo às vezes tem o seu tempo e tem a sua vida, depois vai-se fazer teatro com outro grupo de outro lado... havia esta dinâmica de rotatividade.

ABV E muitas vezes os grupos continuam.

CO Sim, às vezes sim, às vezes não, mas havia esta dinâmica de rotatividade, descentralizada, quer dizer, descentralizada, neste caso, numa determinada região.

ABV O que tem a ver com a própria vida, não é? Agora acontece isto, a seguir acontece outra coisa, as vidas das pessoas vão acontecendo, a coisa está viva.

CO E também com esta tentativa de complementar os grupos uns com os outros, ou seja, se há um VETO - Teatro Oficina, que era um grupo mais de produção, de criação teatral, quer fosse para a infância ou para os adultos, o Teatrinho tinha uma ambição diferente, de ser como uma escola de teatro.

ABV E o Teatro Amador Combate do Cartaxo mais de experimentação, talvez?

CO Uma das expressões fortes do Teatro Amador Combate foi mesmo a insistência num teatro de animação de objetos, diria.

ABV Superando o realismo *tout court*, não é? A partir do momento em que uma mesa se mexe, ou que um candeeiro se levanta, já não estamos a falar das possibilidades singelas do real, há uma invenção do real e das suas próprias possibilidades...

CO Sem dúvida, sim. E um exercício de imaginação onírica e tudo mais. A primeira peça do Teatrinho também é isso. Chama-se Puzzle e é, no fundo, uma peça com formas animadas. O Teatrinho é um grupo que, não sendo uma escola oficial, funciona como uma escola onde se aprende fazendo. É um grupo que, nos vários anos da sua existência, tem sempre muitas crianças e jovens a fazerem teatro. E que em Santarém se constitui como um espaço... a que hoje se chamaria um "safe space". O Teatrinho foi muito isso. Os pais confiavam que aquele era um lugar onde podiam deixar os filhos em segurança, e que ali os filhos iriam aprender coisas que não aprendiam nem na escola nem em qualquer outra ocupação de tempos livres que então existisse na cidade.

ABV Claro, em geral, esses locais são muito direcionados para o apoio ao estudo e aos trabalhos de casa...

CO Literalmente, trata-se da criação de espaços de experimentação das sensibilidades, e de imaginação coletiva: da possibilidade de criar em coletivo. Só que, agora, no seio do Teatrinho. Mas, claro, tudo isto vem no seguimento do TIP- 78; dos encontros Teatro de Mãos Dadas; da mostra de teatro de amadores na Feira Nacional da Agricultura, que é cancelada mas que depois, em 1980, vem a ter continuidade

19 Ver a este respeito https://teatrinhodesantarem.blogspot.com, consultado a 05.10.2025.

numa coisa organizada pela ARSTA e pela APTA, a que chamaram Festival d'Outono - e que consistia numa mostra de teatro na cidade, e que depois, por seu lado, vem a ter continuidade no Festival de Teatro da ARSTA, em 1985. Há uma continuidade entre estes vários eventos...

Depois, em 1993, no seio do Teatrinho de Santarém, o meu pai começa a organizar o Festival Internacional de Teatro para a Infância e Juventude (FITIJ), que é bienal, e que mais tarde vem a intercalar-se com a Bienal de Palhaços e Artes Circenses, que na primeira edição ainda se chama assim, mas que logo a seguir muda o nome para Bienal Luso-Brasileira, porque havia muitos grupos de ambos os países. E ainda hoje, em Santarém há palhaços aos domingos à tarde, para as crianças, no Círculo Cultural Scalabitano, pelo VETO - Teatro Oficina.

Mas com isto tudo, no fundo, queria dar conta deste período em que há uma série de grupos que o meu pai funda, e nuns está mais tempo, noutros está menos tempo; e desta dimensão internacionalista dos certames, dos festivais, dos eventos que vão acontecendo com regularidade ao longo do tempo.

ABV Dirias então que no âmbito da experimentação teatral do teatro para a infância e juventude, e aqui estou a pensar na ASSIITEJ[20], as fronteiras entre amador e profissional são um pouco menos rígidas? ...de algum modo pressente-se isso ao ver a atividade de dois grupos centrais neste período, A Comuna e O Bando, ambos ligados à infância e às crianças desde a sua origem.

CO Diria que até praticamente ao início deste século o teatro para a infância e juventude, continua a ser a tal tentativa de oferecer a melhor educação possível às novas gerações. Oferecer pelo teatro aquilo a que as novas gerações não têm acesso na escola. Como por exemplo uma educação sensível. Acho que é sempre isso.

E parece-me importante sublinhar que, a par destas redes internacionais, tanto de grupos como de organizações que se estabelecem e se vão nutrindo, também existem redes nacionais. Os grupos de teatro amador de Norte a Sul do país estão em relação uns com os outros, no sentido de se apresentarem uns aos outros. Há intercâmbios, tal como havia intercâmbios internacionais. Essa também é outra dimensão que é importante referir. Tanto vinham grupos do Brasil, como os grupos de cá iam ao Brasil. Tanto vinham grupos da Polónia cá, como os de cá iam à Polónia. E isto acontecia à escala nacional também: os grupos de teatro amador acolhiam-se uns aos outros e apresentavam-se uns aos outros nas suas localidades.

ABV Ainda hoje acontece.

CO E isto acontecia muito com o teatro para a infância e juventude, porque, de alguma maneira, o teatro para a infância e juventude nunca é só para as crianças e para os jovens, é para as famílias. Então, é também um modo de agregação comunitária de uma sociedade estruturada em torno de famílias com filhos.

ABV É curioso colocares o marcador temporal ali por volta do início dos anos 2000 porque coincide com o declínio, e depois a extinção e a seguir a erradicação da própria memória da atividade do Centro de Arte Infantil do Serviço ACARTE da da Gulbenkian. É, parece-me, um momento de hiperespecialização das atividades para a infância e juventude, que passam a ser vistas como podendo ter lugar apenas se levadas a cabo por "profissionais". O que leva, de algum modo, à perda de força de algumas destas redes para a infância e o relegar como coisa menor o que foi o trabalho para a infância e juventude, ao ponto de o apagar como estando "datado", fora de moda... Sinto que se criou uma grande separação e uma distância em relação a

20 Ver a este respeito https://assitej-international.org/, consultado a 5.10.25.

essas experiências, chamando-lhes amadoras, refutando-as como amadoras, simplistas ou ingénuas. Como se a distância que separa o hoje do ontem fosse tão grande que tornasse impossível - e até impensável - de compreender o que estava em causa. Como se não pudesse ser pensado de novo. E, a meu ver parte, disto deve-se a uma grande separação etária, disciplinar e até identitária: os artistas são artistas, os amadores amadores, os animadores não chegam a ser artistas, os assistentes sociais são apenas assistentes sociais (mediadores com as instituições de solidariedade social), categorias que então não eram tão estanques assim.. estou a caricaturizar claro. Mas mesmo com as actividades: existem actividades para crianças de entre 3 a 5 anos e não se cruzam com as actividades apra crianças dos 7 aos 9, muito menos com os adolescentes, ou para as famílias...

CO Sim, entendo isso. Estava a pensar que a insistência no teatro para a infância e juventude tem que ver com as pessoas que o faziam serem amadoras e a sua vida ser de família — para muita desta gente, desta geração, o alicerce fundamental da sua vida era a família.

ABV Em muitas destas experiências noto que a simples presença *não separada* (para usar uma expressão situacionista) das crianças altera o modo de construção comunitário do mundo. Ao ser preciso lidar com as crianças é preciso ver o mundo pelos olhos delas, ter uma educação sensível para os pequenos pormenores, para os pequenos ritmos... abrir a comunidade a uma vida em que parte dos habitantes da comunidade são pequeninos, andam devagarinho, têm mãozinhas pequenas, reparam em pequenas coisas. E isso não é de somenos.

CO Sim, e nesse sentido, o teatro não seria tanto uma via de reflexão sobre a condição social das pessoas na comunidade, mas mais um fator de encontro. E de encontro entre...

ABV Todos. Grandes e pequenos.

CO E o teatro servir para isso, e nesse sentido no teatro caber tudo... no fundo o teatro como assembleia popular. Quando falamos de teatro para a infância e juventude estamos a falar disto, não especificamente de peças escritas para crianças.

ABV E o Teatrinho é um lugar onde o teatro se *faz com* as crianças. Não é uma coisa que se faz em gabinetes de artistas para pensar para... não, é *feito com*. Esta é uma diferença que encontro em muitas destas experiências. E parte da existência de um sítio, um lugar estável, seja a Casa da Criança ou a Oficina da Criança, um lugar onde as crianças estão — fixo, estável, seguro, com as mesmas figuras de referência, onde as crianças passam tempo — e onde acontece o que se imaginar em conjunto.

CO Sim, o Teatrinho de Santarém foi isso, e isso foi a minha infância e a das pessoas da minha geração que lá estavam. E talvez dizer que também estavam os pais. Havia famílias inteiras que estavam lá. E organizavam-se eventos comunitários, como o Slides à Noite[21] ou o Cantarolando[22]...

ABV Slides à Noite?

CO Sim, na primeira edição, que teve lugar em 1983, foram passados por volta de 1700 slides... Porque no fundo eram estas pessoas do grupo, cada uma trazia, sei lá, 50 slides, 100 slides, e aquilo ia passando, e eles depois punham música a tocar e pronto.

No fundo era um evento em que as pessoas mostravam umas às outras fotografias da sua própria vida, ou da vida dos grupos, ou da vida

21 O evento Slides à Noite teve lugar em 1983, 1984 e 1985, no mês de Setembro, no Pátio da Caravana e na Praça Sá da Bandeira, em Santarém.

22 O festival Cantarolando teve lugar em 1984, 1985, 1986 e 1987, em Junho, inserido na Feira Nacional de Agricultura, no Campo Emílio Infante da Câmara, em Santarém.

TEATRO AMADOR — TEATRO PROFISSIONAL

Para além da perspectiva comum que normalmente diferencia estas duas realidades para as opor, outra há que as toma como complementares na linha de progresso e desenvolvimento da prática teatral.

Do ponto de vista de um teatro nacional, contudo, o nexo que existe entre elas radica na própria natureza do Teatro e ambas se apresentam essenciais à sua definição criteriosa.

Não basta a esta perspectiva aceitar a ideia que aparta Teatro Amador de Teatro Profissional pelo critério económico, conforme a consideração habitual de que o Amador não exerce uma função remunerada. Esta será a razão próxima de uma perspectiva legal ou administrativa mas nada tem a ver com o Teatro em si. Usa-se por comunidade ou pela preguiça de não se ir até ao fim na ponderação dos conceitos.

Um teatro com funções nacionais deve superar todas as restrições para se encontrar sempre e em toda as circunstâncias a exemplificar o que o Teatro é. Não quer isto dizer que, por exemplo, o palco do D. Maria II deva ser dogmático, liberto de todas as tendências que definiam os outros teatros privados e não nacionais. Pelo contrário, é indispensável que tome para si algumas preocupações que orientam esses mesmos teatros.

Uma delas, a preocupação da existência sempre crescente de público, que explica fundamentalmente a actividade do teatro comercial, deve tê-la como exigência própria. O sentido dessa preocupação é que não pode ser o mesmo do teatro comercial, sob pena de prejudicar outras obrigações que lhe incumbem, neste caso muito especialmente, o cumprimento da programação anual, pensada em função do serviço público que é.

A relação que lhe cabe despertar e manter sempre viva entre o público e o *acto* que se representa releva do que define o Teatro. Mais ainda — o público é cúmplice desse acto e sem ele não se cumpre a mínima realidade dramática porque nada acontece no palco senão para ser visto e apresentado de novo (representado) aos olhos do público.



Deste laço estético têm pois de derivar todas as noções fundamentais que andam por aí escondidas sob lugares comuns ou em toada polémica defendendo interesses, por vezes legítimos, mas quase sempre pouco esclarecidos.

A relação Teatro Amador — Teatro Profissional é uma delas. Neste momento, provavelmente a primeira. A distinção sempre existiu nas palavras e também na realidade e sem equívocos, enquanto teatro profissional coincidia em linhas gerais com teatro comercial. Nessa altura, que nos está próxima ainda, o Teatro D. Maria II juntava em si as duas características, pois o concessionário ao mesmo tempo reunia a natureza comercial de uma empresa privada a algumas obrigações legais de serviço público.

O nascimento de uma actividade teatral que não se define nem como empresa, sujeita às oscilações do mercado de público, nem como um serviço nacional, liberto do interesse económico imediato, veio contribuir certamente para que a relação Teatro Amador — Teatro Profissional deixasse de ter uma compreensão clara e inequívoca. Quer dizer, qualquer dos dois termos se afastou do seu próprio sentido e a relação entre eles, de benéfica e complementar, passou a ser de opostos que algumas vezes se contradizem e nunca se completam.

Desviou-se portanto o campo em que os dois conceitos se moviam para domínios que não dizem respeito às suas reais identidades.

O Profissional, por exemplo, ao distanciar-se do Amador pode querer significar várias diferenças que não são essenciais. Quando o actor profissional exibe a sua técnica em detrimento da técnica do actor amador está acentuando uma diferença frequente mas de modo algum essencial, porque não é contraditório que o amador atinja a técnica do profissional e atrevo-me até a dizê-lo, que deverá constituir um dos seus objectivos primordiais. Sabemos também que a técnica, que constitui uma obrigação para o profissional, quando desacompanhada de outras virtudes e sobretudo do amor estético ao teatro, pode tornar-se defeito perturbante da autenticidade do espectáculo.

A experiência, embora de grande importância para a qualificação do actor profissional, também o não distingue essencialmente do amador, pois frequentes são os casos de actores que continuam amadores no seu estilo de representar sem que tirem da experiência o proveito que a capacidade artística dela pode usufruir.

Na competição artificiosa criada quantas vezes inconscientemente por falta de esclarecimento, e outras para esconder a realidade profunda, centra-se a alternativa profissional-amador nos opostos modos de ver o Teatro e a obra teatral.

A raiz da alternativa não está porém aí, mas na relação que se estabelece entre os actores profissionais ou amadores e o público. Continua afinal a ser o público a ter um papel decisivo na caracterização dos elementos que constituem a realidade dramática.

O actor que escolhe a profissão teatral, com toda a carga moral que a palavra de origem tem (de profiteor, no sentido de professar) cria um vínculo ético com o público que ultrapassa a cumplicidade estética no acto dramático. Raras serão até as profissões que impliquem tanto sacrifício e devoção como esta. Por isso se compreende que o actor profissional possa por vezes defender o seu profissionalismo em contraste injusto com o amador.

Esta atitude, compreensível embora, não é justa a dois título: porque se encontra frequentemente idêntico sacrifício pessoal da parte do amador em prol do teatro; porque não há lugar para comparações quando os vínculos criados pelos dois actores tem naturezas e destinatários tão diferentes.

Efectivamente o vínculo puramente estético é sem dúvida o primeiro nos propósitos da arte de representar e, nesta fase, amador e profissional estão juntos e em similitude de comportamentos — é o amor imediato ao mistério do teatro que os irmana.

Mas depois, já quando objectivam o modo de conceber e praticar a arte, se distanciam. O amador permanece preso à natureza lúdica da representação, enquanto o profissional se dedica a aprofundar essa arte "pour le plaisir des autres" na expressão de Jean Vilar.

Na realidade ambos estão no percurso integral da arte de representar, cada um acentuando porém os momentos primeiro e último desse percurso.

Do ponto de vista de um teatro nacional é indispensável respeitar e estimular os dois tipos de actor e os dois Teatros complementares, amador e profissional.

Afonso Botelho
Director do Teatro Nacional D. Maria II

Afonso Botelho, "Teatro Amador - Teatro Profissional" in *Revista do Teatro de Amadores*, nº0, p.16, Lisboa: 1987.

das coletividades. Um encontro da comunidade local para uma partilha de imagens da sua vida. E o Cantarolando era um festival de canção infantil, organizado pelo Teatrinho de Santarém, na Feira Nacional de Agricultura, e que, durante várias edições, tinha crianças, todas muito novinhas, na verdade.

ABV Ou seja, há também uma disponibilização da comunidade em geral para apoiar estes eventos.

CO Referi os Slides à Noite, o Cantarolando, mas também havia o Carnaval, que reunia muitos grupos de música, de folclore, de teatro, em torno de um desfile de máscaras das crianças de todas as escolas de Santarém. Era mais um evento que reunia a comunidade com patrocínios e com prémios dados pelo comércio local. São tudo expressões do espírito da época numa cidade que tinha a sua vitalidade na altura, visível até no comércio local, e onde, de facto, havia bastante atividade cultural.

E estas experiências dos anos 1970 e dos anos 1980, em particular estas duas décadas, parecem muito instrutivas acerca da capacidade que as pessoas podem ter para colaborar, para serem companheiras, para haver sentido de companheirismo na construção de uma sociedade inclusiva com instituições que representam essas múltiplas comunidades de uma sociedade inclusiva. A construção das instituições dessa democracia ser feita pelas pessoas e haver também esse sentido de companheirismo numa emancipação coletiva.

E isso é muito inspirador, porque a minha infância foi durante os anos 80, e enquanto criança, muito jovem, não me apercebia destas coisas, mas é verdade que como me lembro do que era ser criança na altura, e em retrospectiva consigo remontar o ambiente que eu vivi, de alguma maneira consigo aprender sobre o que foram aqueles tempos, também a partir da memória que eu tenho de ser criança naquela altura. E, de facto, os tempos que estamos a viver agora são muito diferentes daquilo que o meu pai e as pessoas daquela altura atravessaram nos anos 70 e 80. E nesse sentido, há coisas que são reveladoras, por exemplo, a alegria. Havia uma alegria coletiva, uma disponibilidade energética para se fazer coisas em coletivo, e na rua e uns com os outros, e ocupar espaço, e ocupar a rua, e ocupar o que houvesse para ocupar e incluir.

É interessante como se continua a aprender com as pessoas depois de elas morrerem. É impressionante...

ABV É muito claro.

CO Também esta multiplicação de grupos no qual o meu pai participou tinha que ver com esse modo de ele fazer as coisas: de incluir, incluir, incluir. Era para incluir toda a gente. E não é que não tivesse tido as suas querelas, os seus conflitos com esta ou aquela pessoa em particular, e com poderes instituídos e tudo o mais, mas nunca se interessou demasiado por teatro erudito, o interesse dele era pelo popular. E o interesse dele pelo teatro popular tinha que ver com a experiência na qual ele participou dos anos 70 e 80, de democratização do país, como modo de emancipação cultural do povo e tudo mais. Daí o interesse dele, ou seja, também é um interesse político.

ABV E é uma questão coletiva.

CO Então, isso é muito... como dizer? é muito inspirador, é muito revelador, é muito instrutivo do que é possível, porque uma coisa que acontece quando estás mergulhada num determinado tempo, e estando nós mergulhados no tempo de hoje...

ABV *O tempo que nos coube viver...*

CO Sim, *o tempo que nos coube viver,* nele perdemos a noção de que uma outra vida é possível. Mas esta foi a minha infância.•

Crianças do elenco da peça "O Palhaço da Bolinha Encarnada", pelo Teatrinho de Santarém, 1985. Arquivo CHONA.



BIBLIOGRAFIA

Afonso Botelho, "Teatro Amador - Teatro Profissional" in *Revista do Teatro de Amadores*, nº0, p.16, Lisboa, 1987.

Mateus, Osório. 2022. 'O papel do teatro de amadores no Portugal de hoje', in *De Teatro e de Outras Escritas* (Lisboa: Quimera), p. 21.

Moutinho, Mário, e Luísa Marinho. 2019. *O Teatro Semiprofissional no Porto. Arte, Activismo e Experimentalismo nos Anos 70 e 80* (Porto: Afrontamento).

Rozas, Laura. 2023. 'Formas Coreográficas de Reflexão Histórica: Para Uma Timeline a Haver. Genealogias da Dança enquanto Prática Artística em Portugal' (dissertação de mestrado, Universidade de Lisboa Disponível em: http://hdl.handle.net/10451/57697, consultado a 5.10.2025.

Vieira, Ana Bigotte, Carlos Manuel Oliveira, e João dos Santos Martins. 2020. 'Para uma timeline a haver: genealogias da dança como prática artística em Portugal', in *Práticas de arquivo em artes performativas*, editado por Cláudia Madeira, Hélia Marçal e Fernando Matos Oliveira (Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra).

Vieira, Ana Bigotte, Carlos Manuel Oliveira, e João dos Santos Martins. 2022. 'Diagramming a Timeline of Dance', *Performance Research*, 27, n.º 8: 81–88. Disponível em: https://doi.org/10.1080/13528165.2022.2224208, consultado a 5.10.2025.