Memórias do teatro, para a história de Mire de Tibães

FLORÊNCIO MANUEL MATOS GONÇALVES *

NOTA PRELIMINAR

Movimentando-nos na área das artes, encontramos a atividade performativa cénica que envolve o movimento e estabelece uma ligação com as destrezas musicais e da dança. Assim, ao abordarmos a arte da representação, estaremos a falar espontaneamente de atores, comediantes, músicos e muitas vezes de cantores e dançarinos. A arte cénica estabelece igualmente uma ligação com outros ofícios das artes visuais como os cenários, a maquilhagem e os figurinos.

E o que terá ocorrido em Tibães no âmbito performativo teatral ao longo do período temporal do século XX? Possuiremos nós algo significativo para termos momentos de prosa e historiar?

Dentro desta ideia e prolongando a vontade de viajar no tempo, o GAMT - Grupo de Amigos do Mosteiro de S. Martinho de Tibães decidiu partir de novo à descoberta, ao encontro das memórias do teatro amador em Mire de Tibães para, numa breve pesquisa, conseguir homenageá-lo nas suas múltiplas diversidades de componentes amadoras.

Nas entrevistas do anterior trabalho de 2019 sobre Os Serões de Aldeia, foi curioso constatar que as pessoas não mencionaram o teatro como uma atividade que fizesse parte dos serões. Poderíamos mesmo afirmar que a sua memória ficou de alguma forma aprisionada pela necessidade de subsistência e daí mencionarem atividades maioritariamente ligadas ao sector agrícola.

---

* Professor aposentado.

Porém, isto leva-nos a uma reflexão sempre necessária neste tipo de trabalho de investigação.

Atendendo à época que tem vindo a ser investigada, sensivelmente quase todo o século XX, na primeira metade da centúria, a freguesia de Mire de Tibães dividia-se territorialmente e economicamente em duas partes fortemente desiguais: a zona industrializada, com uma pujança económica forte graças ao enorme complexo industrial da Companhia Fabril do Cávado, situada no extremo norte, que corresponderia ao lugar de Ruães e arredores, sendo sensivelmente a sétima parte da sua área total; e a faixa agrícola, a mais extensa, sete vezes maior em superfície, dependente da longa e árdua faina da terra. Ora, por coincidência, a grande maioria das pessoas entrevistadas no anterior trabalho residia neste vasto espaço campesino e todos sabemos que a disponibilidade económico-financeira das pessoas condiciona a forma de ocupar os tempos de ócio.

Entretanto, o teatro existiu, pois houve pessoas que se apaixonaram por esta atividade da ribalta, algo elitista para um meio significativamente rural, numa ocupação que exige o gosto pela leitura e a interpretação de roteiros. Pessoas com disponibilidade para o lazer e com vontade de exibirem as suas descobertas, procurando ser socialmente valorizadas ao exporem a sua destreza representativa publicamente.

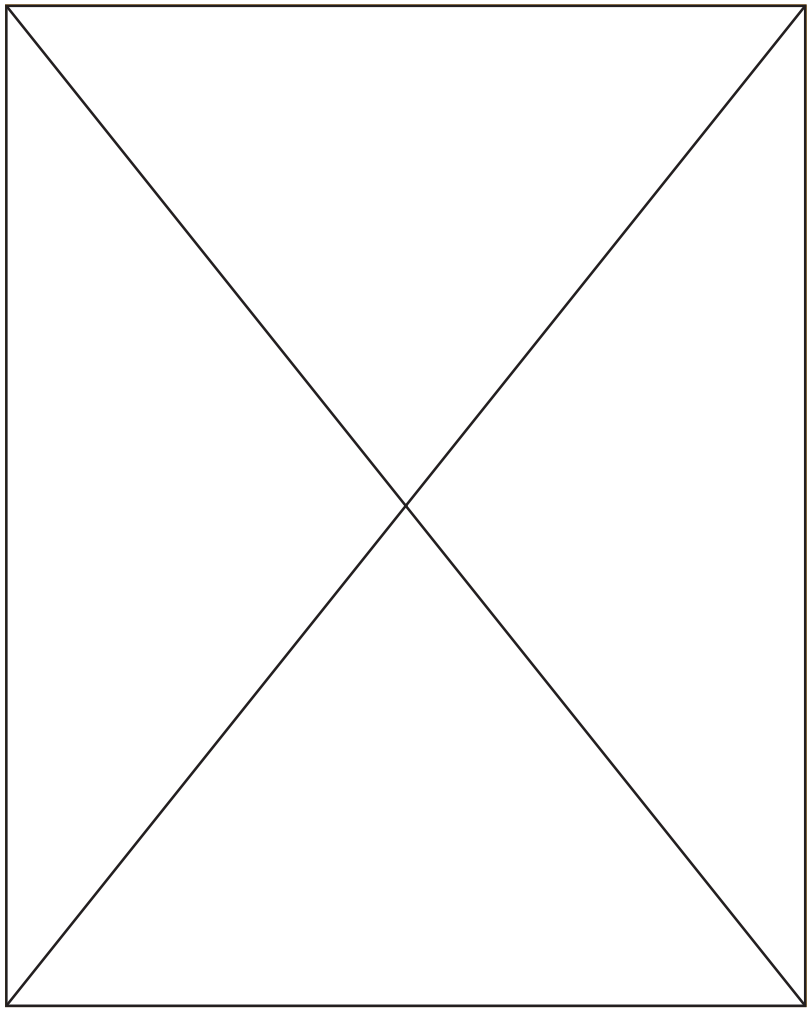
Numa breve descrição, procuraremos aqui desenvolver um momento vivo de memórias, umas mais pequenas que outras, quase esquecidas. Uma memória que se estende no tempo para lá de nove décadas e nos leva sobretudo ao tempo da ditadura do Estado Novo, ao período temporal do surgimento dos patronatos. É uma reminiscência construída por testemunhos, pequenas histórias de vida, objetos como publicações periódicas, cartazes, programas de espetáculos, fotografias, composições musicais e peças de teatro, algumas delas primorosamente copiadas de modo manual.

1 – OS GRUPOS DE TEATRO

Numa primeira abordagem, estivemos praticamente inclinados em afirmar que, em Mire de Tibães, as memórias recolhidas esbarrariam no período entre 1932/45, época do Patronato de S. Bento de Tibães, uma instituição da igreja católica responsável pela pres-

tação de serviços à comunidade na área intelectual e moral, sendo o seu diretor o pároco Dom António Coelho, OSB.

No entanto, numa inquirição paciente e depois de várias insistências, encontrámos um documento manuscrito a quatro mãos, devidamente encadernado, contendo a peça "O Filho Pródigo" com a seguinte referência: *Copiado em 1894 por Alfredo Rodrigues Padim, José Manuel Gomes, José António Pereira Rodrigues, Empregados da Fábrica de Papel de Ruães.* Folheando o livro, na parte final, achámos a componente musical, num caderno de doze páginas, com



O Filho Pródigo, cópia de 1894. Espólio de M.ª do Alívio G. Gonçalves

a menção: *Copia de muzica por Joaquim José Rodrigues de Sousa, Empregado da Fabrica de Ruães. S. Paio de Merelim 17 de Fevereiro de 1895.* Estamos perante uma reprodução que terá demorado no mínimo um ano a concluir e que nos informa sobre pré-existências dramatúrgicas ligadas ao território da freguesia de Mire de Tibães.

Neste período temporal, finais do século XIX e inícios do século XX, o lugar de Ruães, relativamente distante devido às difíceis ligações vicinais existentes com a zona central da freguesia, era pouco povoado e as pessoas que trabalhavam na unidade fabril, em fase inicial de expansão, viviam maioritariamente integradas na freguesia vizinha de S. Paio de Merelim, onde, segundo os indícios disponíveis, a atividade dramatúrgica já se desenvolvia com alguma regularidade.

– Grupos Cénicos do Patronato de S. Bento de Tibães (1932/...)

Na ausência de manifestos em registos organizados que nos permitam fazer deduções rápidas e credíveis, agarramo-nos a documentos que sustentem realidades vivenciadas pelas pessoas que nos precederam temporalmente.

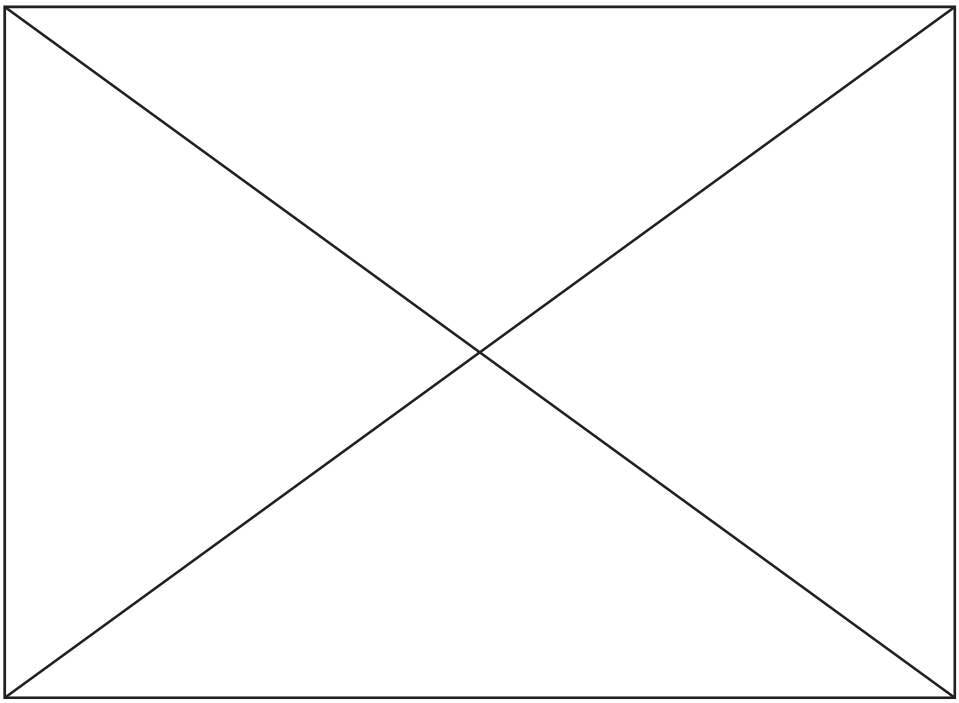
Segundo José Carlos Peixoto, no seu blogue *História por um Canudo*, atualizada na edição *Memórias do Couto de Tibães*, Braga: Câmara Municipal de Braga, 2017, refere que uma das iniciativas do Patronato dos adultos foi no âmbito da dramaturgia.

Tendo o privilégio de aceder a uma coleção de quase sessenta boletins mensais *A Vida Paroquial* (1933/37), edição *Opus Dei*, gentilmente disponibilizada por Maria do Alívio Gomes Gonçalves, esposa de João Pinto Gomes Veiga, asseveramos a dinâmica teatral em diversas publicações. Por exemplo, quatro meses após a inauguração do Patronato dos homens, na página oito do boletim número dois, fevereiro de 1933, no capítulo *Que haverá?* conseguimos ler: *No dia 26, Domingo de Carnaval, haverá teatro, interessante espectáculo pelos rapazes do Patronato.* Mas não era apenas teatro, os programas incluíam conjuntamente canções e corais de orfeão, como constatámos pela leitura do boletim nº 6 de junho de 1933.

Em jeito de confirmação, Rosa Ferreira da Silva, nascida em 1931, e seu irmão Manuel António Ferreira da Silva Capa, nascido em 1945, referiram que o pai, Gaspar da Silva Capa, na década de

1940, fez parte da mesa diretiva do Patronato e asseguraram que os espetáculos eram exibidos na Sala do Recibo do Mosteiro de Tibães, onde se tinha montado uma estrutura em formato de auditório, composto por uma plateia e um palco, tudo feito em madeira *"O recibo de Tibães estava formado num salão de teatro com uma bancada a subir e parte lateral era gradeada com paus de sobreiro e a 2 metros do palco era vedado também com paus de sobreiro…"*.

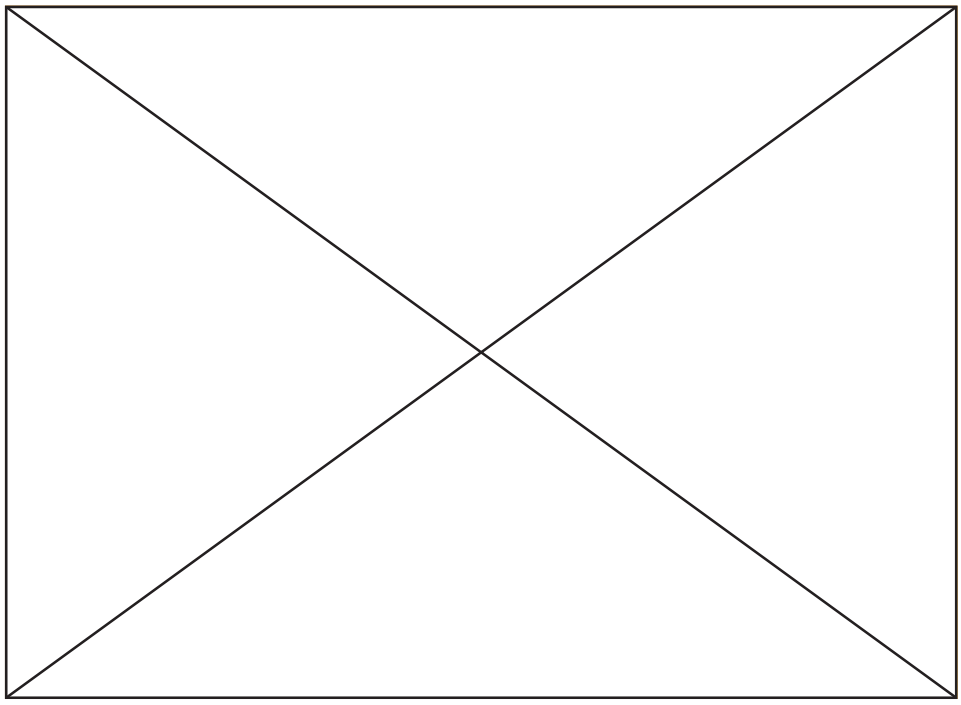
Também Domingos Cardoso de Oliveira corroborou esta informação no seu depoimento pessoal, dizendo: *Ainda criança assisti na "sala do recibo" do Mosteiro de Tibães a uma peça de teatro da qual me recordo ser exibida num patamar superior ao fundo da sala, cujo acesso era feito através duma escada em madeira junto à parede.*



Sala do Recibo do Mosteiro de Tibães. Arquivo DRCN – Mosteiro de Tibães

Noutro breve testemunho de José Carlos Peixoto, este assegurou que o seu tio-avô, João Peixoto de Oliveira, foi sócio efetivo do Patronato de S. Bento de Tibães, chegando a desempenhar a função de presidente nos mandatos com inícios nos anos de 1937 e 1943. Aqui, destacou-se na arte da dramaturgia, sendo um dos responsáveis do grupo teatral.

E para uma análise mais objetiva dos factos, ajudará certamente situarmo-nos no tempo. Para isso, apontamos uma pequena notícia sobre o índice populacional da freguesia de Mire de Tibães, narrada no Boletim Paroquial de fevereiro de 1934, com o título "Movimento religioso da freguesia de Tibães no ano de 1933". Temos a informação que existiam naquele ano 292 fogos e 1163 almas, o que corresponde a metade da população na atualidade, tendo por referência os censos de 2011.



A Vida Paroquial, Fevereiro 1934. Espólio de M.ª do Alívio G. Gonçalves

– Grupo Cénico de Ruães / Clube Casa da Terra (década de quarenta)

Na entrevista com Francisco Pinto da Silva, nascido em 1928, em S. Paio de Merelim, este revelou que, com 11 anos de idade, representou no grupo cénico de S. Paio de Merelim em peças de cariz predominantemente religioso ("A Vida de Cristo", onde desempenhou o papel de Judas, "A Rainha Santa Isabel/Drama de Santa Isabel", "S.to António", "Piratas da Ilha Brava"), sob orientação do seu irmão David Pinto da Silva. Casou e aconteceu a migração familiar para Ruães, Mire de Tibães, onde surgiu a construção de um inovador bairro para alojar os operários, num grande investimento da Companhia Fabril do Cávado durante a primeira metade da década de quarenta.

Acrescentou que, no decorrer da segunda metade do decénio de quarenta, Álvaro Correia Igreja teve a ponderada ideia de formar o grupo teatral de Ruães a que aderiram alguns membros da família Pinto Silva (David, Sebastião, Francisco) que traziam da sua freguesia de origem a paixão e experiência na dramatologia.

Manuel Correia Igreja, nascido em 1933 e filho de Álvaro Igreja, mencionou que o primo Manuel Igreja, denominado afetuosamente de *Manecas*, chegou a ceder o espaço da sua casa em construção para os ensaios e preparação dos cenários. Por iniciativa do pai, um amante de música, ali se formaria também o Grupo Folclórico da Casa do Povo. Igualmente referiu que a vertente cultural da Casa do Povo teve a sua origem no Clube Casa da Terra liderado por um grupo de jovens que funcionava na loja do senhor Domingos Cardoso.

– Grupo Cénico da Casa do Povo (1948/1970)

Foi em 1941, pela mão de Hernâni Ferreira Lessa e João Pinto Gomes Veiga, respetivamente presidente e secretário da Junta de Freguesia que se concretizou a fundação da Casa de Povo de Mire de Tibães.

Esta instituição, inicialmente sem um lugar próprio para desenvolver a sua atividade, era um organismo de cooperação social destinado a colaborar no desenvolvimento económico-social e cultural da freguesia. Um dos espaços transitórios onde funcionou a sede foi numa sala do primeiro edifício escolar de Ruães, comummente designada por Escola Velha, zona ocupada na atualidade pela farmácia Osório.

Afortunadamente, pudemos aceder a algum espólio da Casa do Povo depositado no arquivo do Mosteiro de Tibães e ali encontrámos uma informação pertinente no "Mapa nº 4" do ano de 1942, com o título "Iniciativas Estudadas E Não Realizadas" que regista o seguinte: *Pretende a Direcção desta Casa do Povo organizar um grupo desportivo, um grupo cénico e um grupo coral logo que as possibilidades o permitam.*

Noutro escrito à máquina, um relatório abreviado de doze itens, soubemos que, em 1949, a Casa do Povo já dispunha de um grupo cénico, mas ainda não de uma sala de espetáculos própria.

E prosseguindo, numa publicação da Casa do Povo de Mire de Tibães de 1956, intitulado "Relatório e Contas da Gerência dos anos de 1942/55", refere na página cinco: *Resumidamente daremos nota dos factos mais dignos de publicação, porque só estes merecem registo, e valorizarão a acção desenvolvida pelos dirigentes deste organismo.* E continuando na página seis, no capítulo "Educação", lográmos ler o seguinte: *Possui esta Casa do Povo… um Grupo Cénico que se tem distinguido nos vários espectáculos representados em diversas localidades dos concelhos de Barcelos, Braga, Póvoa de Lanhoso, Vila Nova de Famalicão e Vila Verde.*

Temos aqui uma evidência de que a Casa do Povo, seguindo o seu espírito cultural e recreativo, congregou as iniciativas existentes como o teatro, sendo neste período, finais da década de 1940, criado o Grupo Cénico da Casa do Povo, estando João Pinto Gomes Veiga como presidente de direção e simultaneamente gestor do grupo teatral. Manuel Pereira Rainha, o tesoureiro da fundação, desempenhou as funções de ensaiador alternando com Álvaro Correia Igreja, o autor do hino da Casa de Povo.

Os irmãos Pinto Silva uniram-se também ao grupo cénico e, por volta de 1964, foi a vez de Francisco Pinto da Silva assumir as funções de encenador, até inícios da década de setenta.

Segundo o testemunho de Maria do Alívio Gomes Gonçalves, nascida em 1940, no período anterior a 1956, ano da inauguração da ampliação da Casa do Povo com salão de festas, os ensaios aconteciam numa sala de uma tasca que existia nas traseiras da Barbearia Armindo, zona contígua ao futuro edifício da Casa do Povo, e os espetáculos decorriam na cantina da fábrica Companhia Fabril do Cávado, facto confirmado por Arnaldo da Silva Rocha.

– Centro de Cultura e Recreio e Teatro da Casa de Povo de Mire de Tibães - CCRTT (1970/72)

Consultando a edição *Memórias do Couto de Tibães* de José Carlos Peixoto e lendo o testemunho de António Capa, tomámos conhecimento que em 1970, respondendo inicialmente a uma necessidade de angariação de fundos para as festividades da freguesia, surgiu um grupo de jovens (António Capa, José Carlos Peixoto, Raul Coelho, João Carlos Oliveira, Glória Gonçalves, Teresa Fernandes, Deolinda Fernandes, Ana Araújo, Jasmim Peixoto, Manuel Raul, António Gonçalves, Maria Coelho) que criou o Centro de Cultura e Recreio e Teatro da Casa de Povo de Mire de Tibães - CCRTT.

Ao pesquisar informação na ficha de associado de António Capa, constatámos a anotação de que este desempenhou o cargo de presidente desde a fundação do grupo até à sua extinção.

O teatro, inicialmente sob a direção artística de José Carlos Peixoto, tornar-se-ia numa forma de convivência e animação. Embora de curta duração, revelou-se um grupo com uma forte dinâmica teatral.

– Grupo Cénico Os Vicentinos de Mire de Tibães (1971/...)

Já no boletim A Vida Paroquial de janeiro de 1935, o grupo de beneditinos que paroquiava a freguesia referia a organização da Conferência de S. Vicente de Paulo de Mire de Tibães, materializada a 8 de janeiro do ano anterior. No entanto, até finais da década de sessenta, para além da ajuda económica e social prestada aos mais desfavorecidos, não encontrámos referências associadas à atividade dramatúrgica.

Só em 1971, fomos confrontados com informação associada à dinâmica teatral e com uma designação mais popular Os Vicentinos, parecendo mesmo ter acontecido uma refundação deste movimento de cariz religioso e social.

Ao apreciar a ficha de registo individual adotada, facilmente se concluiu que este organismo seguiu o modelo de anotação do CCRTT, pois continuou com a atividade teatral e agregou muitos dos seus elementos.

Nessas fichas de inscrição de associados, pudemos ler que Francisco Pinto da Silva desempenhou o cargo de presidente até 1974, passando a executar de seguida a função de tesoureiro e de

diretor do teatro, assessorado por Armando da Costa e Silva. O pároco da freguesia, Domingos Fernandes da Silva, cumpria as funções de diretor espiritual.

De acordo com o testemunho de António Capa, o dinheiro apurado destinava-se a financiar cabazes de Natal para oferecer aos agregados familiares mais necessitados.

A partir de 1974, notar-se-á alguma inatividade, levando a crer que terá havido uma descontinuação originada pela dinâmica contestatária do movimento político e social da Revolução de Abril.

– Movimento de Juventude de Mire de Tibães - MJMT (1978/80)

Ainda no decorrer da década de setenta, já no período posterior à Revolução dos Cravos, surgiu o Movimento de Juventude de Mire de Tibães – MJMT. Este movimento tinha por fim desenvolver as atividades de índole desportiva e cultural. Um dos espaços de reuniões festivas era o terreiro das adegas, na zona interior ao passadiço do Mosteiro de Tibães.

Joaquim Loureiro Barbosa, nascido em 1950, apontou o ano de 1978 como a data da sua fundação, a qual terá acontecido na casa de um dos fundadores, dos quais mencionou alguns: Joaquim Loureiro Barbosa, Manuel Raul, Francisco Coelho, Manuel Dias, Sebastião "Manta". Segundo Joaquim Loureiro, em finais da década de setenta não existia nada que desse vida à freguesia de Tibães e ocupasse os tempos livres da juventude.

Arnaldo da Silva Rocha foi citado como sendo o ensaiador das peças de teatro em sessões que se prolongavam pela noite dentro.

De breve longevidade, este movimento juvenil desapareceu em julho de 1980 com a sua integração na ACDT - Associação Cultura e Desporto de Tibães.

– Grupo de Teatro Tony e C.ª (1979/81)

Após o 25 de abril de 1974, viveu-se um período de contestação, consubstanciado numa vaga revolucionária, colocando tudo em questão, pessoas e instituições. Em resultado desse estado de coisas, entrou-se num período de alguma inatividade no domínio de produção teatral.

Contudo, existiam ainda pessoas que tinham vivenciado períodos de grande fomento dramatúrgico e, com alguma nostalgia, deci-

diram dar um passo em frente. Por volta de 1979, por iniciativa de Manuel António Ferreira da Silva Capa, surgiu o Grupo de Teatro Tony e C.ª que operava no *antigo salão de espetáculos,* entenda-se na Sala do Recibo do Mosteiro de Mire de Tibães.

As receitas dos espetáculos destinavam-se a programar a festa de Natal para que todas as crianças presentes pudessem usufruir de diversão e brinquedos.

Em conversa com Arnaldo Rocha, este assinalou ter desempenhado as funções de encenador no curto período de vida do grupo.

– Grupo Cultural Recreativo Unidos à Casa de Povo de Mire de Tibães (1983/...)

Depois da Revolução de Abril, por decisão governativa, as Casas do Povo foram gradualmente substituídas pelo que hoje se denomina de Segurança Social. No intuito de não deixar desaparecer todo um património e serviços, em 1983 foi formalizada a criação do Grupo Cultural Recreativo Unidos à Casa de Povo de Mire de Tibães. No entanto, admite-se que esta coletividade já funcionaria de forma embrionária antes de 1977, numa sucessão informal ao grupo Os Vicentinos.

Para além dos vários objetivos de índole cultural e recreativo, deste grupo sobressai a dinamização teatral. Um dos seus grandes impulsionadores foi Arnaldo da Silva Rocha, nascido em 1941, figura já mencionada em relação aos dois grupos anteriores, o qual desempenhou as funções de presidente, encenador e ator. O seu amor pelo teatro nasceu no tempo em que João Pinto Gomes Veiga era o responsável pela gestão do grupo cénico da Casa do Povo. Mas, nessa fase, não lhe foi facultada a oportunidade de representar.

Vivia-se um período em que existia uma estrutura camarária A Casa Municipal de Cultura que promovia cursos de dinamização cultural e apoiava diversas iniciativas ligadas à arte e cultura. Em janeiro de 1988, o Grupo Cultural Recreativo Unidos tornou-se membro da ARTAM - Associação Regional de Teatro de Amadores do Minho, na qual Arnaldo Rocha cumpriu as funções de vogal da direção. Esta associação tinha por objeto *a unificação dos grupos de teatro da região do Minho defendendo o intercâmbio de ideias, experiências e trabalhos no campo de teatro entre os grupos filiados...*

Em resultado dos conhecimentos específicos adquiridos por via dos cursos de formação e também reconhecendo o interesse e empenho no desenvolvimento do trabalho dramatúrgico, Arnaldo Rocha recebeu um diploma de encenador de teatro que lhe foi entregue pelos Vice-Governador Civil de Braga e Delegado Regional do Instituto da Juventude de Braga de então.

– Grupo Mulheres em Movimento de Mire de Tibães (2002/…)

Em 2002, nasceu o grupo Mulheres em Movimento com o propósito de apoiar os seniores da freguesia. Não sendo um grupo cénico, decidimos inclui-lo neste estudo pela sua grande diversidade de iniciativas onde incluíram o teatro.

Tendo como grande objetivo granjear fundos para a edificação de um Lar de Idosos na freguesia de Mire de Tibães, as Mulheres em Movimento começaram por fazer alguns convívios em vários lugares da freguesia de Mire de Tibães, onde serviam comida e bebidas. Alguns colaboradores produziam peças de artesanato variado, as quais sorteavam numa pequena barraquinha por altura das festas e romarias. Organizavam também alguns desfiles carnavalescos, convidando as pessoas a participar e a revelar os seus dotes artísticos. Por vezes, organizavam também passeios.

Já numa fase intermédia, o grupo criou um centro de convívio que funcionava numa sala improvisada na Casa do Povo, onde idosos faziam trabalhos para se distraírem. Ali, vai surgir então a aventura de se envolverem em pequenas representações teatrais, algumas de improviso e uma outra mais elaborada. Com esta atividade divertiam os idosos e cumpriam o propósito de angariação de recursos financeiros.

Ao longo do tempo, num movimento contínuo de angariação de receitas, o grupo envolveu-se em iniciativas, algumas delas extramuros e comuns a outras instituições, com a designação de “teatro solidário”, “fado solidário” e “concertos solidários”.

2 – OS GUIÕES (ARGUMENTO/ROTEIRO) E AS PEÇAS DE TEATRO

A aquisição de publicações originais de textos dramatúrgicos, com os pormenores precisos para a sua representação, mostrou-se diminuta.

Pelos documentos recolhidos, pudemos observar que nos tempos mais recuados, talvez por falta de dinheiro ou escassez no mercado livreiro, substituindo a atual fotocópia ou a moderna digitalização, os textos eram passados manualmente em cadernos ou então datilografados, num processo de reprodução, em máquinas de escrever mecânicas.

Naturalmente, houve e haverá sempre exceções. Por exemplo, no Boletim Paroquial de Tibães de Agosto de 1933, no capítulo "Os Nossos Teatros" refere o seguinte: *No dia 23 de Julho o Patronato ofereceu mais uma récita que causou a melhor impressão… Tratava-se dum drama (Corações Rudes) escrito pelo Ex.mº Snr. Tenente Alípio da Silva Vicente.*

Depois de uma consulta de diversos documentos da direção da Casa do Povo, também se conseguiu perceber uma grande vontade daquele organismo em adquirir múltiplas peças teatrais como operetas, dramas e revistas, numa verdadeira tentativa de equipar o grupo cénico. Isso foi visível sobretudo no decorrer do ano de 1952 através dos vários ofícios endereçados às Livrarias Franco (Lisboa), Simões Lopes (Porto), Lelo & Irmão (Porto) e Machado & Ribeiro (Porto).

Reforçando a ideia de autor, embora não tenha chegado à cena, Manuel Correia Igreja exibiu o drama em três atos "Deus e a Pátria" escrita pelo seu pai Álvaro Correia Igreja, em junho de 1940. Também António Capa, no seu depoimento, referiu ser o criador da peça "A Paga do Ladrão", criada no ano de 1979. E, por sua vez, Arnaldo Rocha afiançou ter redigido a comédia "O 39".

No âmbito das edições, tivemos acesso a um exemplar, 9ª edição, da Livraria Popular de Francisco Franco, da comédia em um ato, *Ressonar Sem Dormir*, de Luís Ferreira de Castro Soromenho, publicação da editora lisboeta, ativa na primeira metade do século XX, é a nº 366 da coletânea Biblioteca Dramática Popular; a cançoneta para homem *O Zé Pereira*, original de A. Victor Machado, música de A. Júlio Machado, editado em 1934 por Ferreira & Franco, L.da; a comédia em um ato *As atribulações de um estudante*, reprodução manuscrita, propriedade e cópia de Joaquim José Rodrigues de Loureiro.

Ao longo dos anos, ocorreu uma grande diversidade de peças representadas, algumas delas repetidas pelos sucessivos grupos cénicos. Em geral, os textos tinham uma função didática e pedagógica. Podemos dizer que a escolha dos textos dependia do que na

época estava na moda, por exemplo, o romance de Júlio Dinis *As Pupilas do Senhor Reitor* passou sucessivamente na rádio em folhetins, entre 1954 e 1974. Estávamos num período em que era frequente o teatro radiofónico.

Citaremos então, por cada grupo, as composições teatrais escolhidas e representadas ao longo do tempo.

– Grupos Cénicos do Patronato de S. Bento de Tibães

Reunindo a informação colhida na obra *Memórias do Couto de Tibães*, parte II, capítulo VI, mas sobretudo na consulta efetuada nos boletins *A Vida Paroquial da freguesia de S. Martinho de Mire de Tibães*, entre 1933 e 1937, obtivemos informação bastante detalhada que nos permite reviver esses momentos.

No dia 29 de janeiro de 1933, os rapazes do Patronato, *no improvisado Teatro do patronato, no velho mosteiro de Tibães* levaram à cena a comédia em um ato "O Comissário é uma joia", constando do programa cançonetas e monólogos. Na página onze do boletim nº 3, de março, onde se fez referência ao espetáculo, encontrámos um elogio a uma figura que viria a tornar-se relevante no panorama musical e teatral da freguesia: *Mas sem desprimor para ninguém eu quero salientar Álvaro C. Igreja, alma de novo e cheia de boa vontade, que, animando tudo e todos, foi o elemento principal desta linda festa.*

O teatro do dia 30 de abril de 1933 foi muito apreciado com a exibição das peças "O fotógrafo em apuros" (farsa/comédia em um ato) e "O rapaz endiabrado". O programa contemplou ainda canções, monólogos e corais do orfeão.

No dia 20 de agosto de 1933, na festa da bandeira ou do estandarte do Patronato cantou-se o hino composto para aquela ocasião. Foi representado o drama "Corações Rudes" (*Emocionante cêna da família que pôe em relêvo a dignidade de carácter do homem e a fortaleza de alma da verdadeira mulher cristã e a suavidade da religião que é um balsamo lenitivo no meio de tôdas as tribulações.)*, da autoria do Tenente Alípio da Silva Vicente; tocaram-se ainda cançonetas e foi exibida a comédia "Os dois Surdos".

Apenas uma observação: Alípio da Silva Vicente, tenente de infantaria com várias distinções honoríficas de ordem militar, mostrou-se uma figura muito presente na vida do Patronato de Tibães, durante o ano de 1933. Por revelar o seu amor à freguesia de

S. Martinho de Tibães, no dia da récita de 23 de julho, foi agraciado no final do espetáculo com muitas palmas, recebendo *o escudo distintivo do Patronato* e tornando-se sócio honorário. Na edição do boletim mensal "A Vida Paroquial", maio de 1935, viemos a constatar que foi autor de diversos dramas, como "Hora do Resgate" e "Hóstia em Sangue", editados pela PAX, Livraria Litúrgica, facto confirmado no boletim de fevereiro de 1936. Em jeito de complemento informativo, pesquisámos por autor no Website da Biblioteca Pública de Braga e obtivemos o resultado de 19 monografias da lavra de Alípio Vicente.

Em 11 de fevereiro de 1934, embora nos falte a designação das peças representadas, tivemos o apontamento: *Domingo do carnaval, o grupo dramático do Patronato representou no Teatro do Recibo. Muito bem. Trabalharam como mestres. Foram bem merecidos os aplausos vibrantes de que foram alvo.* Neste dia, foram inauguradas novas bancadas na Sala do Recibo do mosteiro com *um aspecto lindo e bom conforto*.

De acordo com o boletim de julho de 1934, no dia 27 de maio, o grupo cénico do Patronato dos homens *ofereceu um interessante espectáculo*. *Teve tudo muita graça desde o "Condado fugáz" até ao cómico "Gabinete do senhor Regedor" com as belas canções e fados que acompanham sempre as nossas representações.* E apelava-se que o povo continuasse a assistir *a estes espectáculos tão sãos e moralizadores onde a gente aprende, se edifica e goza.* Alargando a nossa indagação, conseguimos o esclarecimento que a peça "O Gabinete do Senhor Regedor" se trata de uma comédia original em um ato de António Rubim.

No dia 5 de agosto de 1934, aconteceu uma saída do Patronato dos homens para representar vários números de teatro no Asilo Vieira Gomes, em S. Jerónimo de Real, com a seguinte observação: *Saíram muito bem e por isso fôram muito aplaudidos.*

Lendo o boletim de fevereiro de 1935, acedemos à anotação que, no dia 13 de janeiro, o Patronato dos Homens presenteou o povo com um espetáculo recheado de agradáveis peças teatrais "O Jejum e S. José", "Os dois caturras" (entreato cómico) e "Quero ser actor".

Numa nota contida no boletim de abril de 1935, pôde ler-se *O brioso Patronato de S. Bento anda a preparar cuidadosamente o "Drama da Paixão" em cinco Actos e um Quadro cuja representação verdadeiramente comovedora será nos dias 7 e 14 de Abril. Entram*

trinta figuras …. Serão estriados novos scenários. Nos entre-actos cantará o Patronato das crianças tristes melodias alusivas a cada Acto da Paixão.

Na edição *Memórias do Couto de Tibães*, encontrámos ainda a referência a mais duas peças "Drama Santo António" e "A Vida de Cristo", que estarão certamente mencionadas em boletins a que não tivemos acesso.

Entretanto, o Patronato das crianças, funcionando todas as tardes, era orientado pelos padres beneditinos Bento Ferreira e Martinho da Cunha. E sobre esta instituição, também encontrámos vários registos das suas representações que nos permitem prosseguir a nossa narrativa.

Então, no dia 7 de janeiro de 1934, *o Patronato das crianças ofereceu à freguesia uma deliciosa tarde de recreio, representando no palco as scenas mais variadas, próprias da sua idade… Até de longes terras veio gente para admirar a graça e a naturalidade… tudo executado com ares de mestres.* Tiveram a presença do Bispo de Leiria, que se encontrava de férias na sua quinta da Formigueira, em Parada de Tibães, e do Governador Civil de Braga, o Capitão Presa.

Em 15 de abril de 1934, ocorreu a primeira comunhão das crianças. E, de tarde, aconteceu: *Começou a festa pela representação dalgumas peças escolhidas que muito agradaram, desde o "Boateiro" que foi enganando o povo durante alguns minutos para, dando-lhes depois uma prelecção mestra sobre a "Preguiça" e confessando-se velho amigo das peras do "Tio João", ir procurar entre a assistência o culpado com o seu massador "foi aquêle" …* E a narrativa terminou deste modo: *saíram-se bem e cantaram ainda melhor.*

No dia 8 de dezembro de 1934, os benjamins do Patronato deram um belo recital. Houve monólogos como a comédia "Sindo o tonto" e peças musicais. O boletim de janeiro de 1935 comentava que *Todas as crianças, algumas de 6 e 7 anos, saíram muito bem.*

No boletim de março de 1936, apareceu referido que os jovens da Ação Católica de Tibães exibiram a peça "Os dois jovens cativos" (melodrama), nos dias 16 e 23 de fevereiro. A notícia veio acompanhada de um comentário que registamos: … *Por vezes patética e comovente, a representação agradou muitíssimo.*

Passando ao Boletim Paroquial de novembro de 1936, encontrámos a referência ao dia 4 de outubro, em que o Patronato das

Crianças presenteou as gentes de Tibães e arredores com a comédia em um ato "Exame do Meu Menino" e o drama "A Morte de Abel". Houve parte musical com a participação do coro de meninas e a recitação de poesias. Foi dado destaque à participação de duas irmãs (Conceição e Aurora Nogueira) que fizeram o papel de Santa Terezinha e Menino Jesus.

Por vezes, ocorriam momentos de representação fora do contexto da programação teatral. Por exemplo, por altura da Festa de S. Bento, em julho de 1937, ocorreu uma visita da Juventude Católica Feminina da Sé do Porto a Tibães. De tarde, depois da visita à igreja e do almoço de confraternização na Cerca do Mosteiro, as *benjaminas e jocistas* da freguesia de Tibães proporcionaram uma sessão de boas-vindas com músicas e monólogos.

Prosseguindo a consulta do espólio de João Pinto Gomes Veiga, gentilmente cedido para consulta por Maria do Alívio Gomes Gonçalves, encontrámos uma cópia manuscrita do "Drama de Santa Isabel", reprodução de um livro publicado antes de 1923, com a nota final *Este livro pertence a João Peixoto de Oliveira, lugar do Carrascal, Mire de Tibães*. Verificámos tratar-se de um associado efetivo do Patronato de S. Bento de Tibães que desempenhou o cargo de presidente nos anos de 1936 e 1943.

E, ao lermos o testemunho de Rosa Ferreira da Silva, nascida em 1931, achámos a informação que aquele drama histórico foi apresentado pelo grupo cénico do Patronato em 1947, teria ela 16 anos. Pretendeu mesmo interpretar o papel de Rainha Santa Isabel, mas por ser mulher foi travada a sua participação, sendo substituída por um homem da família Martins, o José Martins. Lembrou-se ainda que pelo palco do teatro de recibo passaram as peças "A Vida de Cristo" e "A Rosa do Adro", representadas por grupos itinerantes de outras freguesias.

Ao estendermos a nossa curiosidade, apareceu-nos a informação de que o romance de Manuel Maria Rodrigues "A Rosa do Adro", editado em 1870, foi objeto de adaptação não só para o teatro como para o cinema, conseguindo-se encontrar um exemplar da cinematografia muda de 1919 e outro sonora de 1938.

Em jeito de remate, servindo-nos do depoimento de António Capa, este afiançou ter visto teatro nos inícios dos anos sessenta, assistindo às peças "Milagres de Fátima", drama reproduzido num dos livros de cópia manual da autoria de João Pinto Gomes Veiga, com data de 27/6/1930 e "A Rosa do Adro". Nesta altura, entre 1947

e 1967, paroquiava a freguesia de Mire de Tibães o reverendo padre David José Antunes.

Certamente que terão ocorrido outras representações na vigência ou continuidade da vida do Patronato.

– Grupo Cénico de Ruães / Clube Casa da Terra

Foi referido por Francisco Pinto da Silva ser habitualmente o seu irmão David Pinto da Silva a comprar as peças teatrais que decidiam encenar. Isto pôde-se comprovar, por exemplo, através de uma pequena nota na partitura musical da cançoneta "O Zé Pereira" onde se conseguiu ler, escrito à mão, *Pertence a David Pinto da Silva, S. Paio de Merelim, Braga*. Confidenciou que chegou a trabalhar com Álvaro Igreja em três momentos diferentes de representação.

Reportou que, em 1947, levaram à cena o drama em três atos "O Mau Filho", onde participaram os três irmãos. Esta peça encontrámo-la num livro manuscrito, mencionando a data de 1930, com a seguinte notação: *Apanhado do original por João Pinto Gomes Veiga, Ruães, Braga*. Na página das personagens, apareceu efetivamente anotado que o papel de O Mau Filho foi desempenhado por Álvaro Igreja.

Puseram em cena também o drama da história bíblica "O Filho Pródigo", com Álvaro Igreja a desempenhar novamente a personagem principal, e outra de aparência talvez mais política "Mocidade Heroica".

Sobre a peça "O Filho Pródigo" obtivemos informação bastante detalhada que nos surpreendeu de forma positiva: descobrimos que estamos perante uma forma de teatro musical que combina diálogos falados e música, em que diferentes personagens intervêm cantando; encontrámos um livro manuscrito com a adaptação para o teatro da parábola do filho perdido, que partiu de casa com a herança para "viver a vida" e onde, na parte final do livro, aparece a nota C*opiado por Álvaro Correia Igreja, Ruães, 24/4/1939;* achámos as partituras dos coros para os doze momentos musicais do drama, as respetivas letras e o cartaz impresso contendo uma síntese abreviada mas fortemente apelativa da peça.

No manuscrito, deparámo-nos com a anotação dos diferentes intérpretes para as quarenta personagens propostas e que citamos: Álvaro Igreja, Francisco Silva, Manuel Rodrigues, Dionísio, João C.

Barros, José Caneiro, João Bacelar, Armindo Rainha, José Veiga, Domingos Lobo, Narciso Gomes, João Igreja, João Coelho, Fernando Campos, Armindo Ribeiro, António Silva, José Alheira, Quirino Gaio, Manuel Igreja, M. Lucas, Joaquim da Silva, António Guimarães, Álvaro Igreja Júnior, José Igreja, Francisco Guimarães, Aurélio. Ao todo, contámos vinte e seis intérpretes masculinos, alguns dos quais a cumprirem funções em duplicado e papeis femininos, parecendo mesmo que, nesta peça, a representação esteve vedada às mulheres.

– Grupo Cénico da Casa do Povo

Encontrámos na longa vida desta agremiação uma grande multiplicidade de testemunhos que revelam experiências diversificadas na conjuntura vivida.

Manuel Igreja mencionou a peça "Flor de Aldeia", opereta em um ato que se desenvolve num registo cómico e com temática amorosa aldeã. Indicou que o seu pai, Álvaro Igreja, fez arranjos nas músicas originais para a opereta. Situando-nos nos anos 1949/50, Manuel Igreja teria nessa altura 16 anos. Acompanharam-no na representação: Francisco Silva, Armindo Rainha, Florinda Rainha, Aurélio Igreja, Dionísio Igreja, Álvaro Peixoto Igreja e João Correia da Silva. No entanto, as datas dos documentos apontam para 1951 a sua encenação.

Consultando de novo o espólio que nos chegou pela mão de Maria do Alívio Gomes Gonçalves, descobrimos todo o trabalho organizativo do responsável pelo teatro, João P. G. Veiga, em relação à peça "Flor de Aldeia": o texto individual de cada personagem para o estudo de cada um dos intérpretes; as letras destacadas das oito músicas que compõem a opereta; o programa do evento elaborado manualmente; um bloco de folhas batido à máquina com a indicação *copiado por João Pinto Gomes Veiga, em 24, 25 e 26 de Maio de 1951*, da coletânea Teatro para Artistas e Amadores, possivelmente dos editores Ferreira e Franco Lda., onde tivemos a indicação que o texto é um original de Henrique Luso e a música do maestro A. Júlio Machado.

Na procura de mais novidades, achámos a relevância dada a este teatro musicado por outros grupos a nível nacional e, a título de exemplo, encontrámos o Grupo Cénico de Lourosa e o Grupo de Teatro Pedra Rija de Portunhos. Esta última associação participou no Ciclo de Teatro Amador de Cantanhede no ano de 2018, levando

a palco a opereta “Flor de Aldeia”, referindo-se o frequente apelo da população para a repor em palco.

A propósito do drama bíblico “O Filho Pródigo”, aludimos o convite endereçado pela Direção da Casa do Povo aos párocos e seus paroquianos de doze freguesias circunvizinhas do concelho de Braga para assistir àquele espetáculo, tendo sido encenado repetidamente pela tarde do dia 15 de junho de 1952, no convento de Tibães. Reparámos ainda que a mesma peça fez uma digressão pela Póvoa de Lanhoso, a 21 de setembro do mesmo ano, no Teatro Club da Vila.

Maria do Alívio Gomes Gonçalves terá experienciado a sua atividade na área da representação entre 1954 e 1958. Tomou parte apenas em duas peças.

Teve a primeira experiência aos 14 anos de idade com “A Flor de Tojo”, cuja apresentação aconteceu no refeitório da extinta fábrica Companhia Fabril do Cávado.

Em jeito de curiosidade, numa incursão pela Web, encontrámos num site a revista quinzenal ilustrada A Construção Moderna e as Artes do Metal, de 1911, a informação na última página, canto inferior direito, que esta composição teatral esteve em cena no Teatro Avenida, em Lisboa, de outubro a dezembro desse ano.

A outra oportunidade de participação ocorreu já no novo salão de festas da Casa do Povo e terá surgido aos 17 anos de idade com o drama “A Castidade de Suzana”, uma história do Antigo Testamento contada no Livro do Profeta Daniel e adaptada ao teatro. Para além de Maria do Alívio no papel principal de Suzana, a peça contemplava quinze personagens interpretadas por Hernâni de Oliveira, Manuel Rodrigues, Manuel Ribeiro, Aninhas Rodrigues, Fernando Oliveira, Manuel Quintas, Rosinha Pocinha, António Soares, Francisco Silva e Mª José Rodrigues.

Num pequeno encontro com Armando da Costa e Silva, nascido em 1935, ficámos a saber que este também participou na composição teatral “A Castidade de Suzana” cumprindo a função de pai de Suzana. Teria então 22 anos de idade.

Motivo de notícia nos jornais da região, citamos o Diário do Minho de 29 de agosto de 1957: *tem esta empolgante cena bíblica merecido os mais rasgados elogios da parte do público apreciador da arte dramática … No próximo sábado, às 20 h., haverá, a pedido de muitos, nova exibição.* Houve também lugar a uma pequena digressão por Prado, Forjães e Póvoa de Lanhoso. Como elementos

fulcrais no êxito da representação, foram nomeados João Pinto Gomes Veiga, o organizador das peças; Sebastião Pinto da Silva (Sebastião Pisca), responsável pelos extraordinários cenários que é possível observar nas fotografias da época e o ensaiador Manuel Pereira Rainha.

Por sua vez, Francisco Pinto da Silva mencionou as produções teatrais: "As Pupilas do Senhor Reitor", peça em quatro atos, com vinte e sete personagens, ocorrida em 13 de abril de 1964, em que foi ator e ensaiador; "Dois Mortos Vivos", comédia em dois atos; "Ressonar sem dormir", comédia em um ato de Luís Ferreira de Castro Soromenho, em 15 de abril de 1969, com Francisco Pinto como ator e ensaiador; a comédia "Cabo de Ordens"; "Casa de Pais", drama em três atos, em 15 de abril de 1964 e 12 de março de 1970, cuja exibição repetida revela a importância da peça para o grupo e boa recetividade por parte do público; "Um Erro judicial", peça de teatro em três atos; "Monólogo Chorão" e "O Rasteirinha". Estes monólogos iam a palco quando a peça principal era pouco extensa.

Os intérpretes citados foram: Teodora Cardoso Oliveira, Manuel Ferreira da Silva Capa, Fernando Barros Guimarães, Luísa Cardoso, Conceição Lomba, Elisa Veiga da Silva, Armando da Costa e Silva, David Pinto Silva, Francisco Pinto da Silva, António Araújo Fernandes, João Alves da Luz, Boaventura Duarte, Arnaldo da Silva Rocha, Miguel Costa.

Na sua provecta e venturosa idade, Francisco Pinto, com 94 anos, revelou que desempenhou, ao longo da vida, vários ofícios em diferentes locais de atividade profissional, sendo pintor, afinador de máquinas, fiel de armazém, porteiro, e constantemente se envolveu na arte dramatúrgica até se aposentar aos setenta e sete anos de idade.

Arnaldo da Silva Rocha referiu a repetição da parábola "O Filho Pródigo", mas agora na nova sala de espetáculos da Casa do Povo, isto é, depois de 1956, e a exibição do drama "O Mau Filho".

No espólio de João P. G. Veiga, conseguimos encontrar o texto da peça "As Pupilas do Senhor Reitor", num caderno de escrita manual esmerada de 181 páginas. Tratar-se-á de uma 2ª versão de 1942, uma opereta, cuja composição teatral contém 29 momentos musicais devidamente assinalados com pequeníssimas pautas a indicar as melodias nas margens do texto.

Certamente por falta de lembrança, devido à distância temporal de mais de sessenta anos, as pessoas entrevistadas esqueceram-se de mencionar outros espetáculos. E, na herança informativa anteriormente referida a que dignamente acedemos, soubemos que, no dia 30 de agosto de 1954, foram à cena as comédias em um ato "Club dos Valentes" e "Cada Doido", comédia original de Júlio Gaspar, edição da Biblioteca Dramática Popular.

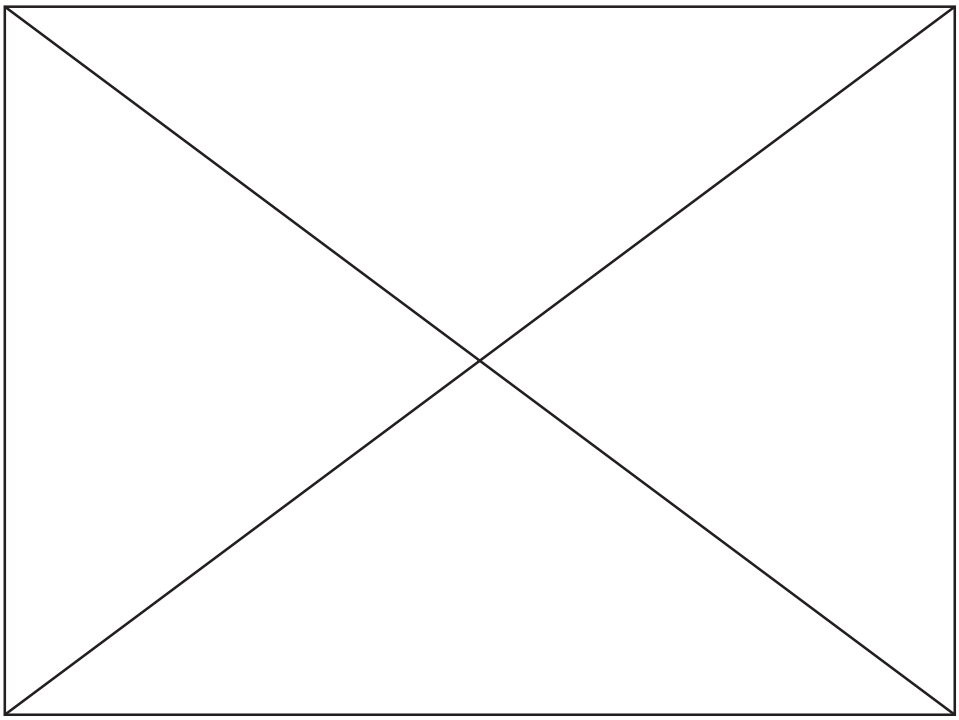
Ainda, no dia 12 de junho de 1960, foi representado o drama em quatro atos "Os Filhos da Miséria" (drama original de J. Câmara Manuel) e a comédia em um ato "Os dois Pretos". Nesta representação de 1960 atuaram nove intérpretes: Martinho Pinto da Silva, Armindo Pereira Rainha, Manuel Gomes Rodrigues, António Gonçalves Soares, Domingos Cardoso de Oliveira, Domingos Correia da Silva, Francisco Pinto da Silva, Manuel Veiga Dias, Domingos Cândido Lobo.

– Centro de Cultura e Recreio e Teatro da Casa de Povo de Mire de Tibães - CCRTT

O grupo dispunha de um ficheiro com a identificação individual de cada elemento associado onde se assinalava o historial das diferentes atuações: data, localidade, peça representada e personagem.

Assim, pelas fichas de João Carlos de Araújo Oliveira, nascido em 1946, e Manuel António Ferreira da Silva Capa, nascido em 1945, ficámos a saber, por exemplo, que durante dois anos levaram à cena na Casa do Povo: "Dois casamentos à pressa", a 9 de agosto de 1970; "(O) Vigésimo", a 3 de janeiro de 1971; "Está lá?", a 9 de agosto de 1970. José Carlos Peixoto acrescenta ainda, no seu livro *Memórias do Couto de Tibães,* as peças de teatro "Tribunal", "A Morte da Marreca", o drama "A Luz que não se apaga" e "Bêbado".

Houve espetáculos que percorreram diversas freguesias do concelho de Braga (Trandeiras, Sequeira, Arentim, S. Mamede de Este) e Barcelos (Pousa), principalmente a composição teatral de maior êxito "Está lá?", representada sete vezes em diferentes locais, e "Dois casamentos à pressa", esta levada à cena duas vezes.



Ficha CCRTT. Espólio de António Capa

– Grupo Cénico Os Vicentinos de Mire de Tibães

Segundo o cartaz de 14 de outubro de 1973, levaram ao palco, na Casa do Povo, *O Grandioso Drama em três atos "Casa de Pais"*, com os intérpretes Teodora Cardoso Oliveira, Maria da Conceição Gonçalves Cunha, Maria do Sameiro Cardoso Oliveira, Maria de Jesus Gonçalves da Cunha, Francisco Pinto da Silva, Armando da Costa e Silva, Fernando Barros Guimarães, Manuel Ferreira da Silva Capa.

No mesmo dia, na segunda parte do espetáculo, apresentaram a comédia "O (Um) Médico à rasca", com os intérpretes: Francisco Pinto da Silva, Armando da Costa e Silva, Fernando Barros Guimarães, Manuel Capa, António Capa, Zé Agostinho, Américo da Silva Araújo, José Novais. A figura de ponto foi desempenhada por Agostinho Fernandes. Para ocupar o público, nos intervalos do programa foram desenvolvidos atos de variedades.

Navegando na Web, encontrámos a atualidade desta comédia "Um médico à rasca", de Didimo Victor Hugo, que GRECULEME – Grupo Recreativo e Cultural de Lemenhe, em 2018, apresentou em Fradelos, município de Vila Nova de Famalicão, dentro da iniciativa "Teatro n'Aldeia". E, por sua vez, descobrimos que o drama rural "Casa de Pais" terá sido apresentado, pela primeira vez, no ano de 1959, na RTP.

Arnaldo Rocha e António Capa acrescentaram a comédia em um ato "Ressonar sem Dormir".

– Movimento de Juventude de Mire de Tibães - MJMT

Desta organização, que teve como propósito a dinamização das atividades desportivas e culturais, tivemos poucos apontamentos ligados ao teatro.

Contracenando com Arnaldo Rocha, António Capa referiu que o MJMT terá apresentado a comédia "A Lolinha". Tratava-se de um pequeno, mas divertido excerto baseado no improviso.

Joaquim Loureiro Barbosa e Arnaldo Rocha indicaram também a peça de teatro composta por três atos "Mortos Sem Sepultura", objeto de uma segunda representação no festival de Teatro em Vizela. A investigação Web indica-nos ser uma obra da autoria de Jean-Paul Sartre, publicada em 1946, um drama que historia a resistência francesa durante a segunda guerra mundial.

Entretanto, procurando nos seus despojos bibliográficos, Joaquim Loureiro Barbosa encontrou nove edições, pertencentes a diferentes coleções de teatro, publicadas maioritariamente durante a década de setenta, mas que não chegaram a ser objeto de representação. Enumeraremos algumas que mostram as tendências para o nomeado teatro moderno:

Quem Move as Árvores e *Os Faustos,* 1979, ambos pertencentes à coleção Teatro / Arcádia; *Teatro de Raúl Brandão*, 1970, edição da Atlântida; *Sete Peças em um Acto*, 1977, editor Centelha; *Teatro I e Teatro II,* Maria Teresa Vale, 1980, estes dois livros oferecidos ao MJMT pela autora; *O Preço,* coleção "Cena Aberta", 1970; *O Barão,* Luís de Sttau Monteiro, Edições Ática, 1974; *Com Duas Pedras na Mão*, Edições 1 de Outubro, 1981.

Estamos aqui em presença de novos textos dramatúrgicos de alguns autores muito em voga naquela década, ligados ao teatro experimental e com alguma complexidade interpretativa. É visível ser

um tempo em que se procurou romper com o passado, originando uma atualização textual com novos temas.

– Grupo de Teatro Tony e C.ª

De acordo com um cartaz desenhado manualmente, este grupo levou à cena o grandioso drama "A Paga do Ladrão", na tarde de domingo do dia 28 de outubro do ano de 1979.

Também a comédia "Um Médico à Rasca" foi alvo de nova encenação, bem como a comédia "O Doutor sem Sorte".

Para alegrar a festa de Natal, Rosa Ferreira da Silva indicou que era a irmã mais nova, Conceição Ferreira da Silva, a responsável pelos ensaios das crianças, onde participavam as sobrinhas. O espetáculo era composto por cânticos e danças, com letra e música selecionadas pelo irmão Fernando Capa.

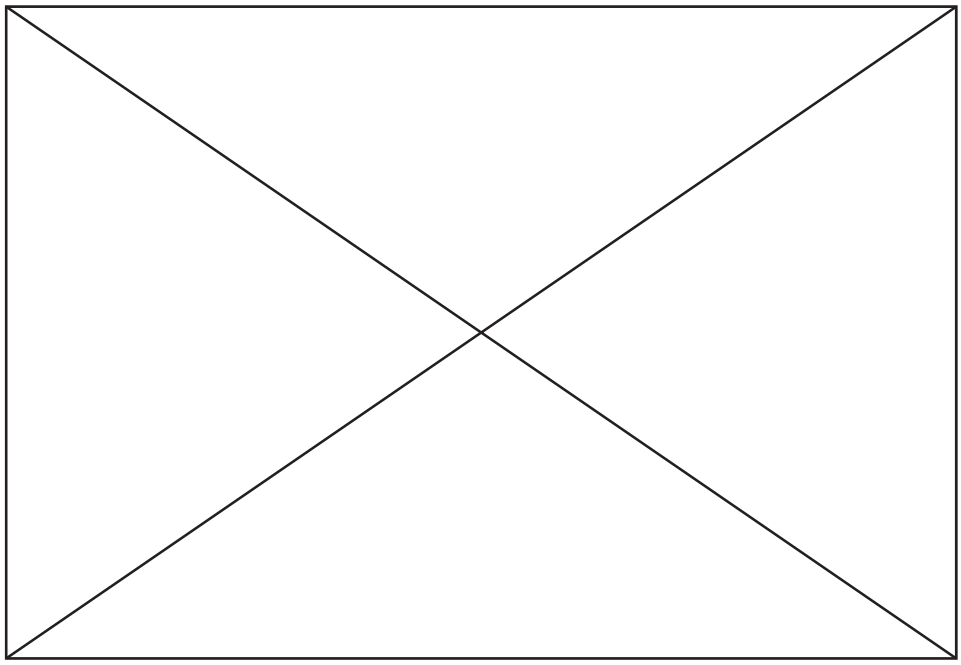
António Capa apresentou ainda outros textos de peças copiados à mão e outros fotocopiados a partir de cópias escritas em máquina dactilográfica, mas que não foram motivo de exibição. Referiremos as peças "O Louco da Aldeia ou Erro Judicial", "Ressonar sem Dormir", "Ai o Safado", "Está lá", "O Mau Filho". Notou-se que terá havido vontade de prolongar no tempo a vida cénica do movimento juvenil.

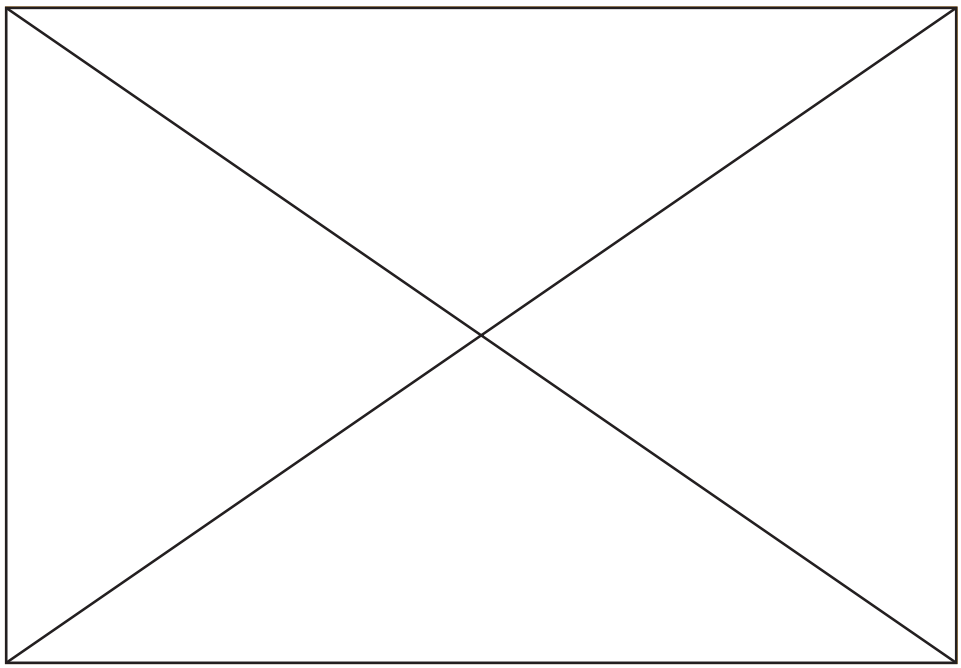
– Grupo Cultural Recreativo Unidos à Casa de Povo de Mire de Tibães

O grande mentor deste grupo, Arnaldo da Silva Rocha, mencionou várias peças levadas à cena: "O Capitão de Lanceiros"; a comédia "O Casamento à Força"; "Em Casa de Mestre Pathelin"; a comédia "Um Médico à Rasca"; a comédia em três atos "O Tio Padre"; a comédia em um ato "O 39". Também se representou o "Auto da Visitação ou Monólogo do Vaqueiro", peça de teatro portuguesa do século XVI, de Gil Vicente.

Tendo o Grupo Unidos aderido à ARTAM - Associação Regional de Teatro de Amadores do Minho, era esta associação que projetava a itinerância dos grupos e consequentemente das peças ensaiadas.

A propósito da representação da comédia em um ato "Um Médico à Rasca", talvez seja oportuno rever aqui as leituras do jornal Diário do Minho, editado às quartas-feiras com o suplemento Cultura. Na publicação de 13 de março de 2019, o escritor Fernando





Representação O Tio Padre. Espólio de Arnaldo Rocha

Pinheiro, celebrando o mês do teatro, escreveu sobre o Grupo de Teatro Amigos do Pato, fundado em finais da década de oitenta em Rio Covo Santa Eulália, Barcelos. Na enumeração das peças exibidas destacou essa comédia como um dos espetáculos mais representados pelo grupo. Poderemos concluir que esta composição teatral se tem mantido atual, por abordar factos jocosos da vida social, indo de encontro à necessidade de rir ou despertando o gosto pelo divertimento.

– Grupo Mulheres em Movimento de Mire de Tibães

Em 2006, o grupo Mulheres em Movimento decidiu experimentar a arte da dramatologia. No intuito de se prepararem para a representação e seguindo o conselho da então diretora do Mosteiro de São Martinho de Tibães, Aida Maria Reis da Mata, o grupo Mulheres em Movimento procurou o apoio do professor José Miguel Braga, diretor artístico do Curso Profissional de Artes do Espetáculo – Interpretação da Escola Secundária Alberto Sampaio, em Braga.

Um dos trabalhos que ficou na memória de Gentil Ferreira do Fundo Oliveira foi a construção de duas peças teatrais que abarcavam parte da história da freguesia de Mire de Tibães, tendo como grandes temas a Companhia Fabril do Cávado e o Mosteiro de Tibães.

Segundo a leitura de um elaborado programa, soubemos que a 29 de outubro de 2006, pelas 15.00 horas, no salão da Casa do Povo de Ruães, apresentaram a peça “De Ruães ao Mosteiro de Tibães”. Mais tarde, na Sala do Capítulo do Mosteiro, exibiram o “Auto da Eleição do Juiz”.

No âmbito das edições de teatro solidário para a angariação de receitas, acedemos a um cartaz a relatar que em 13 de setembro de 2014, no auditório do Seminário de S. Tiago, esteve em cena a peça russa “O Camarada Mioussov”, representada pelo Grupo Paroquial de Teatro de Perafita.

Na base do improviso e de forma popular, procurando distrair de modo humanista as mentes, as Mulheres em Movimento terão teatralizado outros pequenos momentos em festas de Natal e de Carnaval organizadas conjuntamente com o Grupo dos Unidos, na sequência de espetáculos efetuados na Casa do Povo de Mire de Tibães.

3 – OS ATORES

Facilmente se concordará que haveria muita subjetividade na seleção dos atores. O diretor do grupo tinha um papel importante na escolha, marcando cada dirigente a sua época de ação, seguindo naturalmente as indicações do ensaiador/encenador sobre o perfil necessário para desempenhar o papel indicado para cada personagem.

No período do Patronato, os sócios adultos estavam divididos por grupos, conforme o seu interesse e competências vocacionais, podendo ser solfejo, coro ou teatro. Os que optaram pela atividade coral e dramatúrgica são generosamente elogiados em diferentes momentos das edições do boletim paroquial. Logo em março se fez alusão ao espetáculo do dia 29 de janeiro de 1933: *E que bem se houveram os rapazes!... O vasto programa, cumprido à risca, mostra-nos em todos muito boa vontade e em alguns muito geito para a scena.*

Devemos referir também a educação ministrada no Patronato das Crianças onde, para além de uma escolaridade curricular em vigor, as crianças igualmente se dedicavam a aspetos teatrais e musicais devidamente orientados.

A longa vida do grupo cénico da Casa do Povo esteve ligada maioritariamente ao período da vigência de João P. G. Veiga como presidente da instituição. A este estiveram associados como ensaiadores os encenadores Álvaro Igreja, Manuel Pereira Rainha e Francisco Silva deu-lhes continuidade.

De acordo com o testemunho de Manuel Igreja, o seu pai, Álvaro Igreja, entregava os papéis das personagens a alguns jovens que tinham de mostrar as suas capacidades para serem escolhidos para a representação.

Em conversa com um dos fundadores do MJMT, Joaquim Loureiro Barbosa, neste grupo aceitavam-se voluntários que se propunham a entrar em cena, mas competia ao encenador fazer a respetiva triagem.

No período do Grupo dos Unidos houve umas nuances diferenciadoras. Os jovens podiam aparecer e serem selecionados, mas também acontecia de serem chamados e posteriormente escolhidos, seguindo neste caso critérios mais subjetivos.

Noutras associações amadoras e populares, como por exemplo no Grupo de Teatro Tony e C.ª, eram convidados a participar elementos da equipa de amigos, das relações de amizade ou de vizinhança do responsável.

Em boa parte das situações, o ensaiador, como que sentindo a necessidade de dar o exemplo, desempenhava também o papel de ator. E aqui, como já foi mencionado nos capítulos anteriores, lembrar-nos-emos de Francisco Pinto da Silva e Arnaldo da Silva Rocha.

Apreciando a idade dos participantes, excetuando a maioria das direções artísticas, verificamos que na generalidade eram pessoas jovens. Isto foi constatável pelas poucas fotografias e outros dados que nos foram chegando às mãos.

Na verdade, antes dos compromissos matrimoniais acontece uma maior disponibilidade e recetividade para a exposição mediática que este tipo de atividade favorece. O período de vida entre a infância e a idade adulta caracteriza-se pela audácia, a procura, a descoberta, o encontro com o outro, a libertação da vigilância parental.

Como em tudo na vida, há sempre honrosas exceções. Estaremos neste momento a referir-nos ao grupo Mulheres em Movimento que não tendo sido criado com a finalidade de se dedicar à atividade teatral, se revelou um grupo de mulheres fortemente unidas, aventurando-se elas mesmas na arte dramatúrgica.

4 – OS ELEMENTOS DA EQUIPA TÉCNICA

Certamente que para todas as atividades de palco é imprescindível que haja alguém que seja capaz de resolver problemas elétricos, de iluminação, amplificação sonora ou juntar efeitos de luz e som a determinados momentos da representação ou do espetáculo global. Sobretudo na época mais recuada, não se exigia formação específica, bastava que mostrasse habilidade ou experiência em atividade similar. Correspondendo ao completo amadorismo, prevalecia normalmente a disposição para o desenrasque no improviso da situação.

No teatro amador é frequente o apelo à generosidade, onde a voluntariedade e o espírito de sacrifício estão sempre presentes. No tempo do Patronato a invocação destas qualidades era notória. Se as despesas com os materiais quase não se podem evitar, algumas delas relacionadas com o trabalho braçal conseguem ser decerto atenuadas.

No Boletim Paroquial de Março de 1934, houve elementos da direção e outros voluntários que foram elogiados por contribuírem

com a sua arte de carpintaria: uns por oferecerem alguns materiais, como madeiras; outros a destreza da decoração, pintura de cenários e limpeza do espaço. Encontrámos mencionados os nomes dos proprietários do mosteiro, Maria Amália Monteiro Vieira Marques de Pádua e o irmão José António Monteiro Vieira Marques (Presidente do Patronato), Manuel Vieira da Silva (Tesoureiro do Patronato), Francisco Vieira da Silva (Vice-Secretário), José Macedo Dias, Domingos Cândido Pinto, José Gomes Quintãs, de Frossos, António Moreira, da Graça, Francisco de Araújo, Luís da Cunha Machado…

Foi dado especial relevo a João Gonçalves da Silva que, não sendo sócio, dedicou-se de alma e coração ao projeto de construção das bancadas do salão de espetáculos num esforço gratuito: *Honra especial merece o Sr. João Gonçalves da Silva que foi a alma de tôda esta obra, pois dêle saiu a ideia e foi êle quem deu grande impulso para ela se realisar.*

Houve grupos que tiveram mais facilidade em encontrar soluções técnicas. A direção da Casa do Povo era, na prática, concomitantemente a mesma do grupo cénico e, por sua vez, faziam parte dos altos quadros da Companhia Fabril do Cávado. Isto facilitava o recrutamento de um eletricista ou um carpinteiro no complexo fabril para resolver os problemas ligados à preparação dos espetáculos.

Maria do Alívio recordou que os aspetos de iluminação e afins eram resolvidos por Manuel Rodrigues, funcionário da fábrica, enquanto Francisco Pinto da Silva citou Joaquim Soares e Manuel Igreja referiu João Bernardino Veiga no desempenho das multifunções técnicas.

Arnaldo Rocha, ele próprio eletricista na unidade fabril, também o confirmou, mencionando que, no tempo do Grupo Unidos, o operador de som e luz era o Pedro Nogueira.

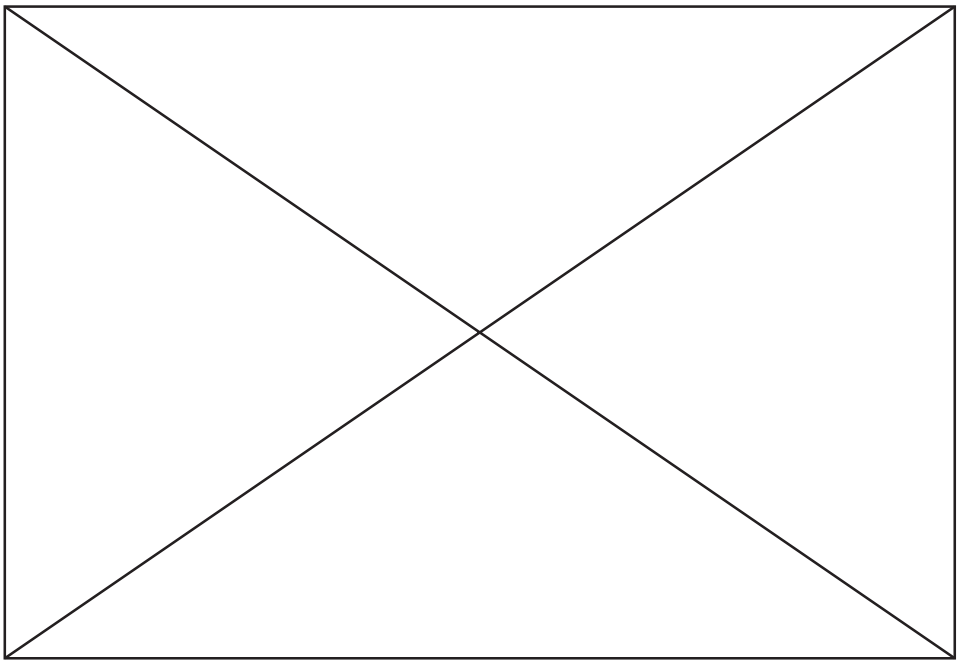
No grupo Tony e C.ª, António Capa desenrascava qualquer situação, mas as tarefas estavam divididas pelo grupo, conforme as habilidades individuais demonstradas. Não havia sistema sonoro, a boa audição estava dependente da qualidade vocálica de cada um.

5 – OS CENÁRIOS (PAINÉIS, MÓVEIS, ADEREÇOS, BAMBOLINAS, BASTIDORES…)

O palco onde se vão desenrolar as peças necessita de elementos que decorem e ajudem a compreender o desenvolvimento da ação, a história que está a ser narrada, numa simulação da realidade onde entra a cor e os objetos.

Centrando-nos na fase do Patronato, em termos de planeamento, conseguimos encontrar um relatório detalhado de despesas na preparação do teatro das crianças, do dia sete de janeiro de 1934: *O Teatro desta vez estava mesmo um primor. Mas é o caso para dizer: "lindo, lindo; mas caro, caro".* E ocorreu uma listagem de despesas com tintas, cola, papel, gesso cré, pano cru, taxas, tábuas, pregos, mão-de-obra paga e gratuita. Há um parágrafo em que o senhor José António Monteiro Vieira Marques, presidente da instituição durante largos anos, apareceu mencionado a ofertar madeiras e traves para a armação do cenário e a ajudar na pintura *com mão de artista requintado o pano da boca do scenário, ajudado pelo Sr. Avelino Rêgo*.

Era preciso arte para pintar e Sebastião Pinto e Silva, irmão de Francisco Silva, que acompanhou o Grupo Cénico da Casa do Povo, revelou um talento apurado na criação da ilusão tridimensional das suas sugestivas pinturas. Pelas fotografias que nos chegaram, por exemplo da peça "A Casta/Castidade Suzana" e de outros eventos, pudemos apreciar a capacidade de usar a luz e a sombra para fantasiar o conteúdo dos cenários.



Peça *A Castidade de Suzana* – Maria do Alívio, Espólio de M.ª do Alívio G. Gonçalves

A este propósito, Domingos Cardoso de Oliveira referiu o seguinte no seu depoimento: *Sebastião, pintor de arte sacra, ao qual se deve a feitura dos cenários que representavam a Terra Santa, Jerusalém com as suas casas abobadadas enfeitadas com oliveiras e palmeiras. Foi também quem executou os panos de fundo representando o Claustro do Cemitério do Mosteiro de Tibães.*

Os tecidos grossos para os cenários eram fornecidos gratuitamente pela Companhia Fabril do Cávado através do seu diretor, o senhor Lopes (eng.º António Fernandes Lopes Júnior, em funções entre 1942 e 1971). Francisco Silva adiantou que a Casa do Povo disponibilizava os móveis necessários, pois a Obra Social das Mães que funcionava no edifício dispunha de muito mobiliário na sua formação de adultos. Mas se fosse necessária algumas adaptações no palco recorriam aos carpinteiros da fábrica.

Noutra fase posterior, do Grupo de Unidos e Tony e C.ª, segundo os seus testemunhos, eram os próprios encenadores, os responsáveis dos grupos que se desenrascavam na pintura dos cenários.

6 – OS FIGURINOS (TRAJES DE CENA)

Um bom figurino tem um valor muito importante, dado que transmite pormenores relevantes da personagem que vão auxiliar na sua compreensão. É necessário que o responsável conheça em profundidade uma série de fatores como a época, o local, o perfil físico e psicológico das personagens. Estes dados são fornecidos pelo diretor ou encenador a quem vai produzir os trajes.

Maria do Alívio prosseguiu, dizendo que os tecidos mais finos para a caracterização das personagens eram comprados nos Armazéns do Minho, por João Bernardino, Irmão da mãe de Hermínio Silva. E Alzira Tobias Igreja era a costureira dos trajes.

Por seu turno, Manuel Igreja mencionou a sua mãe, Maria Amália Igreja, que era modista. Esta desempenhou muitas vezes o papel de caracterizadora na preparação das rusgas da Casa do Povo com as suas indumentárias.

Já Francisco Silva disse que o seu irmão David Silva era alfaiate, sendo habitual oferecer a mão-de-obra e restos de tecido para produzir os trajes. Para que houvesse sentido no trabalho que ofertava, fazia uma leitura prévia do guião e interpretava-o.

Muitas das vezes, na falta de meios para pagar a um alfaiate ou uma costureira, acontecia o desenrasque individual. No tempo do Grupo Unidos, quando era possível, recorriam ao apoio proporcionado pela Casa Municipal de Cultura, cuja sede se situava na Rua do Ferraz, na cidade de Braga.

7 – O PRODUTOR GRÁFICO

O produtor gráfico materializa o projeto de divulgação do espetáculo, tendo de usar todo o poder de criatividade na produção de cartazes.

O Patronato era uma entidade bem organizada para a época. Dispunha de uma edição mensal "O Boletim Paroquial", inserido na revista "A Vida Paroquial", impresso nas oficinas gráficas da livraria "PAX". Aquele era redigido pelo pároco e contava os factos mais importantes ocorridos no mês anterior na freguesia: a dinâmica dos patronatos, despesas e subscrições para obras de reparação dos sinos, de restauração da igreja, da residência paroquial, a reedificação da capela, o movimento religioso da freguesia, considerações litúrgicas sobre diferentes temas, momentos de recreio e culinária. Se conseguissem mais de cem assinaturas teriam direito a imprimir grátis o seu boletim em número igual ao das assinaturas. Isto servia verdadeiramente de incentivo à publicação das notícias locais, nas quais se incluía a atividade teatral.

Na realidade, quando há falta de recursos, são os diretores do grupo que desenvolvem essa função recorrendo a impressões simples em tipografias ou desenhando os cartazes manualmente, como aconteceu no Grupo Tony e C.ª. Neste grupo, foi referido que ocorreu mandar fazer cartazes na Livraria Augusto Costa, no tempo em que se situava no largo Barão de S. Martinho. Outras vezes ainda, recorriam a uma amplificação sonora que instalavam no próprio carro.

Sobre o Grupo Cénico da Casa do Povo de Mire de Tibães, tivemos alguns elementos estruturais que comprovam a forma organizada em que se desenvolvia a sua atividade teatral. Descobrimos alguns ofícios dirigidos às oficinas gráficas da Livraria Cruz dos quais destacamos o do dia 2/06/1960, com o seguinte teor:

Junto remeto modelo para os programas de um espetáculo. Peço que sejam feitos em papel fino e de cores diversas. O tamanho mais ou menos o do papel do modelo. Letras visíveis nos títulos.

Devem fazer o seguinte: imprimir 300 com a data do dia 12 de junho e 300 sem data, que depois será posta à mão… Ruães, 2 de junho de 1960.

O cartaz, para além da identificação do grupo e das indicações do tempo e do espaço, continha o programa, numa descrição abreviada das peças, com indicação das personagens e dos intérpretes e o apelo final de incentivo dirigido à população.

Tivemos outro exemplar da divulgação do espetáculo "O Filho Pródigo", com data de 18/08/1952, que apostou numa descrição do espetáculo mais alargada, do qual destacamos uma parte do texto que diz ser um *emocionante drama em 4 actos, dividido em seis quadros, original do beneditino egresso* ***Miguel de Araújo Gomes****…* e termina com a asseveração moral *O Filho Pródigo é, pois, um bom exemplo que a juventude deve seguir e que toda a gente deve apreciar!*

Só em jeito de um pequeno apontamento algo pesaroso, refira-se que, entretanto, algumas das pujantes livrarias e editoras da época, que estavam ainda em plena atividade comercial na década de noventa, fecharam portas, casos da Livraria Cruz, Livraria Augusto Costa e a Livraria Editora PAX.

Francisco Silva assinalou que, enquanto participante na equipa cénica de Merelim S. Paio, a responsabilidade gráfica competia ao seu irmão David, mas em Ruães essa incumbência passou para ele próprio.

Em relação ao MJTM, foi referido que José Agostinho da Silva Fernandes revelava muita habilidade no domínio das artes gráficas.

No tempo do Grupo Unidos, Arnaldo Rocha mencionou o nome de Domingos Carvalho como sendo o responsável por desenhar programas e compor os cartazes.

Depois, como ocorre ainda hoje com as associações amadoras, os cartazes distribuíam-se pelas pequenas lojas de comércio, chegando a espetar-se nas árvores em locais visíveis de trânsito de pessoas, referiu Maria do Alívio, dando como exemplo o largo dos plátanos no lugar de Ruães.

Se por algum motivo o espetáculo merecesse uma relevância maior pela sua novidade ou dinâmica, podia ser objeto de divulgação nos meios de comunicação social, como já pudemos mostrar em descrições precedentes.

Como curiosidade, referenciamos uma informação cedida por José Carlos Peixoto sobre uma notícia divulgada no *Commércio do*

Minho de 17 de julho de 1888, anunciando que o drama sacro em 4 atos, *A Casta Suzana*, foi levado à cena por uma *troupe de rapazes* na freguesia de Celeirós. Este apontamento revela-nos a importância dada a este drama bíblico, ao longo dos tempos, pelos grupos cénicos das terras do Minho.

8 – O TEATRO E A MÚSICA

Comecemos pelo período do Patronato de Tibães. Olhando para o programa-horário de funcionamento das suas reuniões dominicais, publicado no Boletim Paroquial de setembro de 1933, verificámos que estava estipulado na sua orgânica o estudo semanal do solfejo, ensaios de orfeão e ensaiamentos de teatro. Por isso, não estranhámos achar frequentemente alusões a momentos musicais nos espetáculos: o hino do Patronato, as cançonetas, as canções, os duetos e os corais do orfeão. Os grupos cénico e orfeónico preenchiam normalmente os programas.

Como curiosidade, no Boletim Paroquial de março de 1933, encontrámos a alusão a um espetáculo ocorrido a 29 de janeiro. Depois da referência engrandecida a vários duetos, topámos o elogio já supracitado a Álvaro C. Igreja *... alma de novo e cheia de boa vontade, que, animando tudo e todos, foi o elemento principal desta festa.* A música originava a boa disposição.

Posteriormente, entrando no período de 1945-55, a designada fase pós-segunda guerra mundial terá sido difícil de ultrapassar para os portugueses, naturalmente dependentes de uma economia europeia estagnada, confirmando-se atrasos na recuperação devido à interdependência com o comércio internacional.

Se subtrairmos o pequeno território habitacional de Ruães, umbilicalmente ligada à próspera unidade industrial Companhia Fabril do Cávado, a freguesia de Mire de Tibães, na maior parte do seu território geográfico, encontrava-se marcada por uma ruralidade algo profunda. Era clara a necessidade de proporcionar alegria às pessoas, distraí-las das dificuldades que viviam.

E aqui, certamente se aplicava o ditado popular *Quem canta seus males espanta* para justificar a frequente associação da arte musical aos espetáculos que fomos nomeando ao longo desta nossa história do teatro. Este adagio recomenda a inclusão da música no quotidiano para obtermos uma estabilidade emocional, afastarmos problemas do nosso intelecto e tornarmo-nos mais felizes.

No espólio de João Pinto Gomes Veiga, fomos encontrando cerca de cinco dezenas de partituras musicais, na sua quase totalidade ligadas a peças de teatro ou fazendo parte do programa de espetáculos anunciados, muitas vezes em jeito de complemento. Mencionamos algumas como exemplos, procurando a sua contextualização. Comecemos neste caso pelas peças que o coro cantava:

As duas músicas, *Embálo e Josésito ("cantar minhôto" orfeonisado),* apareceram em pequenos cadernos produzidos de forma manual, com a data *Março de 1925, por Armando Léça.* Recorrendo a recursos da web, encontrámos a informação que se trata do pseudónimo do compositor, folclorista e etnomusicólogo Armando Lopes, nascido em Leça da Palmeira a 9 de agosto de 1891. Mas a partitura *Embálo* apareceu cumulativamente rubricada na parte final com o nome *F.G. Coelho*;

As três melodias *Cuco, Porquê? Não sei e Xácara*, todas elas a 4 vozes, surgiram nos mesmos moldes, em pequenos cadernos e com a mesma data dos anteriores, *Março de 1925*, porém apenas rubricados por *F. G. Coelho;*

Ainda no mesmo formato das anteriores peças musicais, caderno semelhante e a mesma data, achámos a peça a quatro vozes *Solidão Noturna* por Rousselle. E, mais uma vez, acompanhada por uma cópia extremamente cuidada de José Joaquim Ferreira Dias Coelho.

Depois, encontrámos as partituras *À Minha Rua e Cantares da Mocidade*, da autoria de *Manuel Valença,* a primeira em papel impresso e rubricada por Pinto Veiga, em 1953, e a segunda cópia sob a responsabilidade de José Joaquim Ferreira Dias Coelho;

Surgiram mais duas partituras *Cântico da Rocha e Moira* atribuídas a Silveira Pais, mas agora rubricadas por Cardoso d'Oliveira, com as datas de 26 e 27/03/1956;

Apareceu também uma cópia de uma música mais extensa, intitulada *Toadas do Povo*, para coro a 4 vozes, de A. Ferreira Alves, com data de 7/02/1952 e rubricada por alguém que não conseguimos identificar;

Os espetáculos terminavam com hinos que poderiam ser *A Portuguesa*, poesia de H. Lopes Mendonça e música de Alfredo Keil; o *Hino da Casa do Povo de Tibães*, letra e música atribuída a Álvaro Igreja*; o Hino das Festas Jubilares*, letra de J. Alves e música de Dr. Manuel F. Faria; o *Hino a Tibães,* letra de Cardoso de

Oliveira e música de Severino Fernandes. No seu testemunho, Arnaldo Rocha referiu ser habitual as atuações encerrarem com a entoação do hino da Casa do Povo de Mire de Tibães.

Encontrámos outras partituras que apenas expomos os seus títulos: *Avé Maria*, *Canção da Maria Espiga, Canção do Soldado, La Vedora Allegra, Músicas O Filho Pródigo, O Outono, Os Trabalhadores, Vem Barqueiro Vem…*

Mas falta-nos ainda dar o devido destaque às peças teatrais. Algumas destas, para além dos diálogos entre as personagens, continham temas melódicos, destinados a ser cantados. Aproveitamos então para salientar a importância que neste domínio teve o senhor Álvaro Igreja.

Pelo meio da documentação facilitada, num misto de originalidade ou adaptação musical, imputamos a Álvaro Igreja pequenas partituras como a *Marcha Flor do Bairro Ruães, Não sejas má, Canta a tristeza, Alma inocente, Cerejeira do Japão*... Esta ilação teve em linha de conta a forma de fazer as notações musicais em pequenas folhas de papel, num jeito de apontamento casual.

E, continuando, mencionamos agora algumas peças com componentes orfeónicos segundo alguns elementos de que dispusemos:

Em 26/05/1951, tivemos a apresentação da opereta “Flor da Aldeia”, um género de teatro musicado num estilo leve;

Em agosto de 1952, no cartaz de apresentação do drama “O Filho Pródigo” pôde ler-se *Excelente Orquestra!* Numa nota de trabalho surgida no material recolhido apareceram ordenados por ordem de execução doze coros e as respetivas músicas;

Em 30 de agosto de 1954, o programa para o evento delineado para o dia terminou com C*antares regionais pelos componentes do grupo de teatro*;

As “Pupilas do Senhor Reitor”, romance do escritor português Júlio Dinis, editado em 1867, foi adaptado para teatro numa peça em quatro atos, crê-se pelo autor Júlio Guimarães. Na cópia manualmente reproduzida apareceu com o registo de vinte e nove momentos musicais devidamente assinalados por pequenas pautas ao longo do texto do livro. Aconteceu igualmente a adaptação do mesmo romance para cinema em 1935 e, na fase inicial do filme, pudemos ver a informação que a música original pertence a dois autores, um deles é o compositor acima referido Armando Leça.

O MJMT afirmou que alguns concertos musicais se destinaram à angariação de verbas para fomentar o teatro. Diz ser isto visível

no concerto de celebração do 2º aniversário da associação apresentado em reportagem fotográfica.

De uma maneira ou de outra, para além dos programas de variedades para crianças, a música esteve sempre presente fazendo parte do teatro musicado, compondo os intervalos ou rematando os espetáculos.

9 – O PÚBLICO ADERENTE

E o bilhete de entrada será barato, dizia o Boletim Paroquial de janeiro de 1934 a propósito do dia de espetáculo, a seguir ao Dia de Reis, dado pelo Patronato das Crianças. Sempre houve a preocupação em chamar o público para apoiar a atividade teatral ou para ser também uma fonte de receitas destinadas a subsidiar obras ou outros projetos.

Por vezes, havia espetáculos e alturas do ano que chamavam públicos de outras paragens, como se descreve no boletim de fevereiro do mesmo ano: *A assistência foi numerosíssima. Até de longes terras veio gente para admirar a graça e naturalidade com que as nossas crianças se apresentaram em palco… tudo executado com ares de mestre.*

Lembremo-nos que, na primeira metade da década de sessenta, a televisão estava ainda nos inícios, raro era o lar que possuía um aparelho televisivo. Na década de setenta, as tecnologias de informação e de comunicação estavam a dar os primeiros passos a nível informático. No final da década de oitenta a internet chegou a Portugal, mas só começou a fazer parte do quotidiano dos portugueses a partir do início deste milénio.

O teatro, embora não abrangesse a maioria da população, era uma necessidade na vida das pessoas mais despertas, possibilitava a interação, o convívio e o conhecimento artístico e literário. O acesso à leitura era difícil, pois dispor de dinheiro para comprar livros não era para todos. Os meios de distração rareavam e no domínio doméstico nada acontecia para os adolescentes em fase de emancipação.

De acordo com os testemunhos, as distrações rareavam, sobretudo na zona fabril, frequentando estes espetáculos todo o género de público, idosos e jovens. Frequentemente, iam famílias inteiras assistir às representações teatrais com lotação esgotada.

Particularmente no bairro de Ruães, a elite que detinha algum poder e influência, por isso mais desafogada monetariamente, não faltava e as crianças entravam de graça.

10 – AS INSTITUIÇÕES QUE FAVORECIAM A DINAMIZAÇÃO DO LAZER

Para organizar as atividades de lazer de animação social é sempre necessário um suporte financeiro o qual se adquire através de um jogo de negociação. Se há despesas também deverão acontecer receitas. Estas poderão ser obtidas através de subsídios, ofertas ocasionais, cedência de espaços onde se possam realizar os espetáculos, cobrança de quotas ou pagamento de entradas.

Prosseguindo com a necessária ordem cronológica, começaremos por recordar que o Patronato de S. Bento de Tibães era uma organização que tinha como objetivo criar condições para ocupar os tempos livres da população de uma forma ativa e educadora. Nos seus estatutos, capítulo I, artigo 2, diz que o Patronato tem por fim *aperfeiçoar a formação intelectual e moral dos seus sócios* e, no artigo 3, refere *promover a prosperidade da freguesia, particularmente no socorro prestado aos pobres.* O seu diretor era o pároco da freguesia, o beneditino D. António Coelho. Para além da respetiva mesa de direção, tinha nas suas fileiras sócios honorários e alguns patronos, cabendo aqui destacar os proprietários do Mosteiro, Maria Amália Monteiro Vieira Marques de Pádua e o irmão José António Monteiro Vieira Marques que, para além de cederem o espaço da sala do recibo onde aconteciam os espetáculos, também contribuíam com bens, por vezes dinheiro ou outros materiais como madeira para a execução de obras. Em março de 1934, coube-lhes patrocinar a construção de novas bancadas.

No boletim de fevereiro de 1934, há uma esclarecedora reflexão do pároco D. António Coelho, intitulado "Patronatos" que a dado momento refere: *Não há quem não reconheça a influência que pode exercer na vida do patronato uma secção dramática. Não só unirá os sócios numa acção comum e desenvolverá as suas faculdades, mas ainda manifestará ao público, principalmente às famílias dos sócios, a vitalidade da associação e grangeará a esta os meios pecuniários de que necessita.*

Temos assim documentada a importância atribuída à atividade teatral pelo Patronato na formação e o seu papel na angariação de

fundos para fins sociais. Cremos que, na primeira metade da década de trinta, seria a única instituição que incluía a dramaturgia como fator de desenvolvimento social de uma forma organizada.

Entretanto, embora tenham coexistido durante uma parcela de tempo, sensivelmente uma década mais tarde surgiu um organismo social denominado a Casa do Povo, entidade que vai dar nítida continuidade a este projeto sociocultural.

Folheando documentos, apareceram-nos algumas informações em alguns cadernos dactilografados, contendo cópias individuais de composições teatrais, como por exemplo a peça "Se Eu Adivinhasse…" da autoria de A. Ramos, Novembro 1948, com o carimbo da Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT) – Secção de Actividade Cultural e outro da Casa do Povo de Mire de Tibães.

A FNAT, precursora da fundação INATEL, foi criada a 13 de junho de 1935 e tinha como finalidade criar as infraestruturas destinadas às atividades culturais, desportivas e recreativas dos trabalhadores e suas famílias. E, nas freguesias rurais, a FNAT era representada pelas Casas do Povo.

Nesta referência, vemos como as instituições supramencionadas desempenhavam o papel de suporte e retaguarda cultural assumida responsavelmente durante o período do Estado Novo. Um dos nossos entrevistados, Bento da Silva Guimarães, atual dirigente do GUT - Grupo Unidas de Tibães, com sede no edifício da extinta Casa do Povo, reforçou a ideia que o teatro era uma atividade do grupo cénico que dava alma à organização corporativa do trabalho rural.

Constatámos que o Grupo Cénico da Casa do Povo tinha uma estrutura de suporte bem organizada, impulsionadora de uma dinâmica sociocultural forte: dispunha de uma contabilidade planificada, desfrutava do salão de festas, tinha a ajuda em géneros e de alguma mão-de-obra da Companhia Fabril do Cávado, como veio sendo dito ao longo deste trabalho. Maria do Alívio G. Gonçalves relatou que a Casa do Povo pagava o transporte dos atores nas digressões das peças e outras despesas com os rendimentos das representações teatrais.

E a ideia era que ninguém ficasse de fora por questões monetárias, facto percetível no apelo lançado para participação nos eventos, por exemplo, no cartaz do espetáculo de 12/06/1960: *Para que todos possam assistir a êste espectáculo a Direcção da Casa do Povo estabelece entradas populares.*

No caso do Grupo Cénico Os Vicentinos de Mire de Tibães, com o apoio idêntico ao grupo anterior, Francisco Silva acrescentou

que a Casa do Povo, sob direção de Américo Guerra Fontes, adiantava o dinheiro necessário. Os lucros obtidos destinavam-se a gastos de espetáculos subsequentes e à obra social desenvolvida pelos Os Vicentinos, cujo supervisionamento estava a cargo do pároco da freguesia, Domingos Fernandes da Silva.

O MJMT referiu o Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis (FAOJ), criado em 30 de abril de 1974, cuja função era estimular as atividades juvenis para o preenchimento dos tempos livres. A associação candidatava-se regularmente à atribuição de pequenos subsídios para as atividades que levavam anualmente a efeito.

Com o Grupo Tony e C.ª tivemos a alusão à atividade dramatúrgica como uma ocupação autossustentável, sendo a cedência do espaço pelos donos do Mosteiro de Tibães à época uma forma de favorecimento destes momentos de distração. Os ganhos destinavam-se a financiar as festas das crianças por altura do Natal.

Já numa fase de declínio da Casa do Povo, O Grupo Unidos dispôs apenas das instalações. Arnaldo Rocha citou outros apoios como da associação ARTAM, Casa Municipal de Cultura de Braga, Instituto da Juventude de Braga e Governo Civil de Braga a quem apresentavam o plano de ação. Também apontou a entreajuda entre amigos no transporte dos atores para os ensaios e representações.

A ARTAM - Associação Regional de Teatro de Amadores do Minho, empenhada no desenvolvimento de atividades das artes do espetáculo, projetava a itinerância dos grupos de teatro, promovia o Festival de Teatro da Primavera e os sete grupos cénicos apurados iam ao Festival de Teatro de Outono.

Os grupos cénicos consideravam igualmente uma forma de cooperação com a atividade teatral a disponibilidade de divulgação que ocorria na missa dominical, nos jornais Correio e Diário do Minho ou nos cafés aderentes à ideia de difusão das representações teatrais.

11 – OS ESPAÇOS CÉNICOS

Como adiante se poderá confirmar, ao longo do período de tempo em estudo, houve apenas dois recintos de espetáculos que contemplavam na sua conceção palcos, camarins ou outras infraestruturas adequadas e que manifestamente permitiam a realização de espetáculos de natureza artística.

Começando pelo Patronato de S. Bento, uma instituição educativa muito abrangente que se encontrava dividida em três grupos: das crianças, que estariam em idade escolar, dos homens e dos rapazes adolescentes. Estas pequenas comunidades operavam em dois lugares distintos da freguesia, Sobrado/Melhorado e Mosteiro, no entanto, a sala de espetáculos era comum e funcionava no espaço do recibo do Mosteiro de Tibães que era designada pelos beneditinos residentes (D. António Coelho, frei Bento Alves Ferreira e frei Martinho da Cunha) por sala do Teatro de Tibães ou Teatro do Patronato ou ainda Teatro do Recibo.

Ao analisar os relatórios dos beneditinos inseridos nos Boletins Paroquiais e conferindo outros documentos do espólio que nos foi possível coligir, podemos afirmar que, entre 1932 e 1956, a sala de teatro do Patronato de S. Bento foi o único espaço na freguesia devidamente adaptado para as representações dramatúrgicas. E tendo em conta alguns dos testemunhos recolhidos, a sua utilização prolongou-se ainda pela década de sessenta.

Mais tarde, em finais da década de 70, o grupo Tony e C.ª reativou este local, mas não com o esmero da primeira iniciativa. Estamos convictos que todo este esforço de adaptação do espaço referido não teria sido possível sem a natural e notável colaboração dos donos do espaço privado, a família Marques e herdeiros.

Entretanto, no outro extremo da freguesia, com a construção da fábrica de tecelagem da Companhia Fabril do Cávado em finais do século XIX, em parceria com a já existente Fábrica de Papel de Ruães e a edificação do bairro para os operários em 1942, a população do lugar de Ruães cresceu exponencialmente e surgiram novos grupos cénicos.

Inicialmente, durante um período de mais de meia dúzia de anos, não tendo um espaço próprio para as representações e como se encontrassem relativamente isolados da parte restante da freguesia devido à fraca rede viária, os Grupos Cénicos de Ruães e da Casa do Povo reuniam-se para os ensaios em casas privadas, como da família Correia Igreja ou Cardoso Oliveira, e encenavam no refeitório da fábrica, recinto gentilmente cedido para o efeito pela administração da empresa fabril. Contudo, o Grupo Cénico da Casa do Povo ainda chegou a atuar na sala do recibo do Mosteiro de Tibães, como foi o caso da digressão do drama bíblico “O Filho Pródigo” durante o ano de 1952.

Precisaremos de recordar que apesar da Casa do Povo ter sido criada em 1941, o salão de festas da instituição só surgirá

em 1956, depois de grandes obras de ampliação, estando presentes membros do governo da época na sua inauguração com pompa e circunstância. Foi a partir daqui que o lugar de Ruães se tornou num novo e muito dinâmico centro de atividades cénicas da freguesia de Mire de Tibães que se prolongará pela década de oitenta.

Neste nobre salão, criado de raiz para as representações teatrais, com todas as condições exigíveis de melhor acústica e logística de apoio, atuaram todos os outros grupos cénicos posteriores ao da Casa do Povo e que atrás já apresentámos: Centro de Cultura e Recreio e Teatro da Casa de Povo de Mire de Tibães – CCRTT, Grupo Cénico Os Vicentinos de Mire de Tibães, Movimento de Juventude de Mire de Tibães – MJMT, Grupo Cultural Recreativo Unidos à Casa de Povo de Mire de Tibães e ainda, mais recentemente, o Grupo Mulheres em Movimento de Mire de Tibães.

12 – TEATRO POPULAR / TEATRO AMADOR

Caminhávamos para a fase final do trabalho, quando o historiador Eduardo Pires de Oliveira, sócio do GAMT, propôs uma leitura mais abrangente que pudesse enriquecer esta viagem pelo palco. Após uma brevíssima consulta das cinco obras temáticas facultadas, veio ao de cima uma questão que pairara na nossa mente e não a tínhamos efetivamente abordado: que tipo de teatro encontrámos nós no desenrolar desta pesquisa, popular ou amador? Não poderíamos terminar sem uma tentativa de abordagem elucidativa.

Estes dois tipos de teatro coexistiram e permanecem ainda na região minhota onde Mire de Tibães se integra naturalmente.

É sabido que o teatro amador se caracteriza por possuir criatividade e autonomia, com atores ocasionais e públicos da vizinhança, em que o seu papel essencial foi, em tempos recuados, o de manter a ordem e os valores sociais. Eventualmente, terá menos proficiência, pois a experiência dos atores é menor. A este propósito, recorde-se o que se descreveu no ponto anterior a propósito das instituições que favoreciam a dinamização do lazer, sobretudo nos períodos da vigência do Patronato e da Casa do Povo, onde as características aqui enunciadas estiveram mais percetíveis.

Também foi comum as pessoas entrevistadas, que participaram no teatro amador da freguesia, reconhecerem o aspeto de formação

no seu caráter, sentir-se diferente e útil na sua adolescência em que o retorno financeiro individual não era uma coisa primordial.

Ao falar do teatro popular começamos pela herança do teatro religioso medieval com encenações de mistérios, moralidades, milagres, entre outras. Nos tempos mais recentes, somos direcionados para as festas religiosas, manifestações com a sua vertente artística predominantemente ao ar livre, onde não faltam os cenários das ornamentações e pirotecnia, envolvendo todas as camadas sociais. O guião não tem um autor registado.

No Minho, a frequência das romarias é evidente. Azinhal Abelho, na sua obra de 1970 "Teatro Popular Português" refere que não há festa sem uma procissão com andores, onde as imagens cénicas representam episódios litúrgicos. No caso de Mire de Tibães, lembrar-nos-emos, por exemplo, da tradicional festa de S. Sebastião com a procissão do "Cerco" onde se integram andores, episódios figurados com anjos, o coro das virgens, o pálio, a filarmónica e o povo.

Temos também no culto da Natividade a encenação do Auto dos Reis Magos, adaptação bíblica com a finalidade de difundir a fé cristã. Numa longa evolução, na década de quarenta do século passado, para além dos reis magos, entram no ritual das novenas os pastores e os anjos. O culto desta alegoria religiosa, com forte pendor musical, tem passado de geração em geração, desenvolvendo-se no interior da igreja do Mosteiro de Tibães.

No período do Patronato, as encenações litúrgicas eram frequentes com o objetivo de ensinar e catequizar: temos referência a intervenções miraculosas da Virgem Maria na peça "Milagres de Fátima"; representações da vida dos santos como o "Drama de Santo António", o drama "A morte de Abel", "Drama de Santa Isabel"; outros dramas litúrgicos como "A Vida de Cristo", "O Jejum e S. José", "Drama da Paixão".

Surge também o teatro cómico/profano com as farsas, encenações satíricas com exagero cómico onde pontificam as situações ridículas e absurdas para provocar o riso, teremos como exemplo a farsa/comédia "O fotógrafo em apuros".

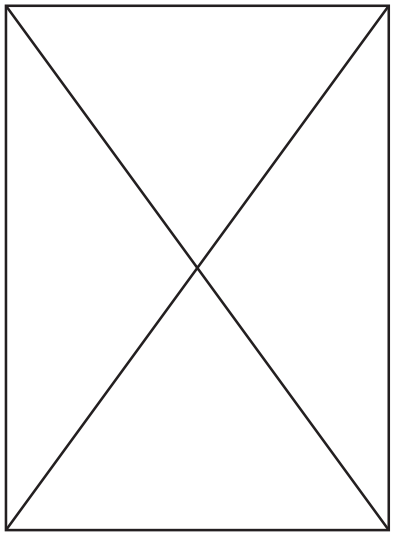
Finalizaremos estas evidências de expressão popular acrescentando os cortejos solidários de oferendas com carros alegóricos figurados, em tempos muito comuns, para custear obras da Capela de Mire, construção do cemitério, obras da Casa do Povo, construção do Centro Social, de solidariedade com o antigo Hospital de

S. Marcos e ainda os raros cortejos carnavalescos e passagem de modelos. Para todas estas manifestações se construía um guião circunstancial.

13 – TESTEMUNHOS NA PRIMEIRA PESSOA

– O João Peixoto de Oliveira

O meu avô José Peixoto de Oliveira, pintor de arte sacra, nasceu a 23 de fevereiro de 1903, em Frossos, e faleceu em 19-5-1971. Teve vários irmãos, dos quais destaco João Peixoto de Oliveira, falecido em 6-3-1962, conhecido pelo Murteira, homem dos sete ofícios.



João Peixoto de Oliveira

O João Peixoto de Oliveira, nascido em 30-07-1894, mostrou destreza em diferentes artes como armador, alfaiate, músico, encenador, ensaiador. Viveu no lugar do Carrascal, na casa onde reside agora o meu irmão Jasmim.

Este meu tio-avô foi sócio efetivo do Patronato de S. Bento de Tibães, chegando a desempenhar a função de presidente nos mandatos com inícios nos anos de 1937 e 1943. Aqui, destacou-se na arte da dramaturgia, sendo um dos responsáveis do grupo teatral.

Testemunho para a memória do teatro de Mire de Tibães
José Carlos Gonçalves Peixoto

– Memórias da minha infância acerca do teatro:

Ainda criança, assisti na "sala do recibo" do Mosteiro de Tibães a uma peça de teatro da qual me recordo ser exibida num patamar superior ao fundo da sala, cujo acesso era feito através duma escada em madeira junto à parede. Ao lado da escada amon-

toavam-se fardos de palha, possivelmente para alimentar o gado que o feitor da quinta do Mosteiro tinha na cavalariça debaixo da "sala do recibo".

Nos anos 60 do Séc. XX, aquando da minha aprendizagem da catequese na freguesia de S. Paio de Merelim, assisti a peças de teatro que eram exibidas no salão paroquial o qual era, à época, orientado pelo reitor Pe. Manuel Correia de Mesquita. Essas peças de teatro eram abrilhantadas pela Tuna, composta por cerca de uma dezena de elementos com as suas violas, violinos, guitarras, violoncelos e de mais instrumentos de cordas, a qual dava ao teatro um cariz solene e muito agradável. A representação das peças a "Vida de Cristo" e o "Filho Pródigo" foram as melhor conseguidas, entre outras que eu não me recordo.

Na representação da "Vida de Cristo", a personagem do "Judas" não ganhou para o susto pois o nó da corda lhe pregou uma partida... Não fora a prontidão no socorro dos colegas em cena e a história seria outra. Ainda na mesma peça, as tentações do diabo ao Senhor eram simuladas com o inferno, fazendo fogo com pólvora seca entre as "facas" do cenário do qual saía o dito "diabo". Como a pólvora foi demais, o cenário incendiou. De pronto desceu o pano de cena para não causar pânico entre a assistência e o incêndio foi rapidamente extinto.

Dos atores que eu bem conheci e que muito me alegrou ver em cena, recordo-me dos irmãos Pinto da Silva. Sebastião, pintor de arte sacra, ao qual se deve a feitura dos cenários que representavam a Terra Santa, Jerusalém com as suas casas abobadadas, enfeitadas com oliveiras e palmeiras. Foi também quem executou os panos de fundo representando o Claustro do Cemitério do Mosteiro de Tibães. O Francisco, conhecido popularmente por "Xico Pisca", que personificava o "diabo", era uma pessoa muito alegre e que facilmente se adaptava a comédias, sátiras ou mesmo tragédias. Era o que vulgarmente se diz na linguagem popular "pau para toda a colher". O David, que representava a mãe de Jesus, era alfaiate e se encarregava da confeção dos adereços, túnicas, etc.

No salão da Casa do Povo de Mire de Tibães também se realizaram várias peças orientadas pelo Sr. João Veiga, chegando a ser exibidas noutras localidades fora do concelho.

Estas são apenas alguns momentos sobre o teatro que mais me marcaram, entre outros que me preencheram a vida.

Um abraço amigo,
Domingos Oliveira

***– Quanto ao Grupo Unidos**:*

Quando iniciei o meu trabalho de animação na Casa Municipal da Cultura da Câmara de Braga, em 1982, o Grupo Unidos à Casa do Povo de Mire de Tibães foi uma das primeiras associações culturais com quem trabalhei, porquanto ele fez parte do primeiro movimento teatral que foi implementado a partir dessa data.

Na verdade, o Grupo Unidos participou nos Encontros de Teatro que foram levados a efeito pela Casa da Cultura, até pelo menos 1988, e depois passaria a participar nos festivais realizados pela Associação Regional de Teatro Amador do Minho (ARTAM). Estes Encontros proporcionavam itinerâncias pelo concelho e pela região do Minho e eram complementados com digressões pelas freguesias do concelho de Braga.

O Grupo Unidos, mercê da paixão e do entusiasmo de Arnaldo Rocha, foi um dos grupos que mais se destacou neste período áureo do teatro amador de Braga, fazendo jus à rica tradição teatral que existia em Ruães e que foi escola de uma nova geração de atores dirigida por Arnaldo Rocha que, diga-se de passagem, chegou a fazer parte da direção da ARTAM.

Arnaldo Rocha foi um ator cómico extraordinário, para grande divertimento do público, ele lembrar-se-á das comédias onde fez de protagonista, particularmente nas chamadas comédias do gosto popular, para além de que seguia a atividade dos restantes grupos amadores do concelho, com todos estabelecendo boas relações de amizade. Nesse período, a Casa do Povo de Mire de Tibães foi um dos palcos onde mais peças se levaram à cena.

Quando fui presidente da direção da ARTAM, fiz aprovar um plano de consagração dos velhos atores amadores do Minho, em cerimónias públicas bastante concorridas, e Arnaldo Rocha foi um dos dirigentes que me ajudou a efetivar a celebração desses monumentos vivos do Teatro. Hoje, infelizmente, essas cerimónias acabaram, no entanto, o Teatro continua a ter monumentos vivos e um deles é Arnaldo Rocha. Para mim, foi um enorme prazer trabalhar com ele.

Com o abraço fraterno do
Fernando Pinheiro

14 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Habitualmente, a manifestação teatral é uma atividade organizada, veiculadora de recordações, sendo isso um fator importante nos trabalhos de pesquisa por facilitar a recolha de registos identificadores que entram na composição de uma memória coletiva. Movidos pela curiosidade, fomos então à procura de respostas às muitas interrogações que nos iam surgindo na consulta dos documentos encontrados.

Variando as nossas leituras, acedemos ocasionalmente a um texto da revista E do jornal Expresso, edição 2521 de 19 de fevereiro de 2021, onde encontrámos uma entrevista a José Mattoso, o historiador-monge, que nos reforçou a compreensão do retorno a Tibães da comunidade beneditina. Conseguimos perceber que, a partir dos inícios do século XX, os monges de Singeverga decidiram seguir uma vida mais ativa, com o desenvolvimento de ações pastorais, num modelo de vida mais operário que seguia o modelo do padre eremita Charles de Foucauld, em detrimento da vida simplesmente contemplativa da oração e do estudo da palavra de Deus.

Já na leitura do suplemento para os fiéis "A Vida Paroquial" da revista litúrgica Opus Dei, publicada em Braga pela editorial PAX na década de 1930, nos tinha intrigado o porquê de constantemente se elevar a atividade dramatúrgica como um elemento fundamental na formação das pessoas. E refletindo sobre o conteúdo de alguns artigos, inseridos nas publicações, começámos por encontrar o fio condutor.

Foi no boletim de maio de 1934 que tivemos a oportunidade de ler um artigo do padre beneditino Martinho da Cunha. De imediato, o primeiro parágrafo chamou-nos a atenção *… o inventor do "sistema preventivo" na educação dos rapazes, o fundador dos Patronatos e Oratórios e da já florescente Sociedade Salesiana…* Constatámos, referir-se a S. João Bosco (1815-1888), o percursor dos patronatos, onde a atividade teatral fazia parte do método preventivo na educação dos jovens que careciam de apoio social.

O teatro proporciona também o desenvolvimento da leitura em ambiente de lazer, segundo contextos não-formais. Surgiu certamente como uma necessidade de comunicar, transmitir histórias e acontecimentos, mas conjuntamente poderá tomar dimensões de homenagem

a algo ou a alguém. Identicamente, verificámos que quando usado numa dimensão religiosa, logrará servir como meio de catequização.

A arte de representar em palco tornou-se então numa prática artística, utilizada pelo Patronato de S. Bento de Tibães nas diversas categorias etárias, tanto nos adultos como nas crianças, com a finalidade de divertir, ensinar e formar. Prosseguindo essa filosofia de educação cristã, verificámos que no dia 15 de dezembro de 1935, em Tibães, o Patronato foi *transformado num organismo da Acção Católica, o Jocismo e o Locismo*. Isto veio proporcionar a formação de novos grupos, masculinos e femininos, todos eles com uma direção individual, e consequente divisão de tarefas: Liga Agrária Católica, Liga Operária Católica, Juventude Operária Católica e o grupo dos Benjamins.

Confirmámos que passado sensivelmente um século após a extinção das ordens religiosas em Portugal, em 1834, no breve período em que três corajosos beneditinos (P.e Bento Alves Ferreira, P.e Martinho da Cunha e D. António Coelho) teimaram em regressar à casa-mãe da congregação, o Mosteiro de S. Martinho de Tibães voltou a ser um centro de religiosidade e de cultura, agora também na área da dramaturgia. Notou-se objetivamente uma valorização da expressão dramática na prática educativa do catolicismo.

Anotando, no período temporal analisado, os espetáculos decorreram geograficamente em dois espaços distintos da freguesia e diametralmente opostos: primeiramente, na Sala do Recibo do Mosteiro, localizada a sul da povoação, onde se exibiram os diferentes grupos do Patronato de Tibães; posteriormente, no outro extremo do povoado, na Casa do Povo, instituição situada no lugar de Ruães que recolheu bastante apoio da dinâmica Companhia Fabril do Cávado.

Como já demos a perceber, a Casa de Povo, um organismo de cooperação social, assimilou o empreendedorismo iniciado pelo Patronato de S. Bento que se mostrou preocupado com o desenvolvimento económico-social e cultural da comunidade local.

Entre as décadas de 1930 e 1990, num espaço temporal de sessenta anos, registámos cerca de seis dezenas de peças de teatro representadas em Mire de Tibães. Algumas delas despertaram mais interesse e curiosidade na população, levando a que o mesmo ou diferentes grupos as elegessem para representação repetida. Podemos mencionar, por exemplo, as composições teatrais “Um Mau

Filho" (drama), "O Filho Pródigo" (drama da história bíblica), "Mocidade Heroica", "As Pupilas do Senhor Reitor", "Dois Mortos Vivos" (comédia), "Ressonar sem Dormir" (comédia), "Casa de Pais" (drama), "Dois Casamentos à Pressa", "O Vigésimo", "Está lá?", "A Luz que não se apaga" (drama), "Um Médico à rasca" (comédia).

No concernente às reiterações de peças, sobre o drama bíblico "O Filho Pródigo", apanhámos num ofício da Casa do Povo, datado de 6 de julho de 1952, uma justificação pedagógica e social que está mais patente nas representações dramáticas: *...a peça que presentemente temos representado, é uma peça cheia de moral e digna de ser vista por toda a juventude ... tem sido representada de anos a anos nesta freguesia...* E, embora a considerassem *...muito maçadora, pois leva 4 horas a ser representada...* expõem o porquê *...muitos pais de família têm obrigado seus filhos a assistir aos espetáculos, servindo-lhes de lições.* Por seu turno, as comédias mais aclamadas encaminhavam as pessoas para a distração, numa mitigação das dificuldades experimentadas no rigor do quotidiano vivido pelos habitantes da freguesia. (Imagem 55)

Em contexto de privações económicas e políticas, o ator ou a atriz deverá alegrar, despertar a hilaridade no público. Logo, não é por acaso que os vários grupos cénicos aqui apresentados tenham revelado preferência por peças cómicas em detrimento das violentas ou vulgares. Alguns dos elementos entrevistados mencionaram ainda que os intervalos entre diferentes peças poderiam ser animados por atos de variedades constituídos por anedotas, truques de ilusionismo, declamação de poemas escolhidos e momentos musicais.

Reconhecemos que, de uma época com uma certa cadência no surgimento de grupos cénicos, caímos na atualidade num vazio que ultrapassa já uma trintena de anos sem que surjam grupos específicos na arte de representar na freguesia de Mire de Tibães. É certo que aqui ou ali tem havido esta ou aquela associação que decide representar pequenas peças, mas não o assumem como uma atividade contínua.

Pressentindo que haverá falhas e assuntos a que se poderiam dar uma profundidade maior na pesquisa encetada, reafirmamos a intenção inicial de com este trabalho prestar tributo aos grupos cénicos que fortaleceram culturalmente a freguesia de Mire de Tibães.

Homenageamos conjuntamente todos aqueles que com o seu trabalho empreendedor, o seu saber, empenho e engenho na arte

de representar, facultaram tantos momentos culturais em momentos emotivos às pessoas desta terra de uma enorme riqueza patrimonial que tantos outros admiram e respeitam.

Consideramos que, para se ter alguma qualidade cultural, precisamos de timoneiros com espírito de iniciativa, que sigam estratégias estruturalmente concebíveis, de alguém que acredite e se preocupe com o bem-estar social.

E houve líderes que se envolveram em diferentes iniciativas, em espaços diversos, deixando um rastro predicatório. Memoramos aqui umas leituras recentes de momentos de história narrados no caderno "Cultura" do Diário do Minho, de 23/02/2022, onde Armindo de Oliveira, no seu "Abrir o baú das recordações", se refere a David Pinto da Silva, irmão mais velho de Sebastião e Francisco, de uma forma afetiva, num espírito sem fronteiras de inesperadas coincidências:

Não se podia encerrar este capítulo do teatro na Escola sem referir a prestação excelente e graciosa no arranjo e nos últimos retoques nas cenas a representar do grande e saudoso especialista do teatro local, o sr. David Alfaiate. Homem bom, sempre disponível e um inveterado incentivador da arte cénica. Homem de qualidades únicas, como cidadão e como agente de cultura, de um rigor na dramaturgia difícil de igualar, estava sempre, por carolice e por gosto, pronto a ajudar em tudo aquilo que dele precisassem. A Escola de Merelim São Pedro, na realização da sua festa de Natal, muito deve a este merelinense de São Paio que abraçava esta arte de representar com um carinho e uma paixão inexcedíveis.

Permitimo-nos assim encerrar as nossas memórias da arte de representar na área geográfica da freguesia de Mire de Tibães, não sem antes lembrar o período pandémico que ainda vivemos e nos condicionou alguns contactos mais abrangentes. Pensamos que fizemos o caminho certo pois tivemos a felicidade de ainda nos relacionarmos com algumas das pessoas envolvidas com as reminiscências do passado em estudo. A estas, os nossos especiais agradecimentos pela confiança em nós depositada, permitindo o acesso a documentos muito frágeis, essenciais às descobertas apresentadas.

Referências bibliográficas

PEIXOTO, José Carlos Gonçalves – *Memórias do Couto de Tibães*, Braga: Câmara Municipal de Braga, 2017.

ABELHO, Azinhal – *Teatro Popular Português – Entre-Douro-E-Minho*, 3º volume, 1970, Editora Pax.

Edições *Opus Dei, A Vida Paroquial*, 1933-37, edição Pax – espólio de Maria do Alívio Gomes Gonçalves.

Revista E do Expresso, edição 2521, 19 de fevereiro de 2021.

Suplemento Cultura, Diário do Minho, 23 de fevereiro de 2022.

Espólios privados das pessoas entrevistadas (Arnaldo da Silva Rocha, Francisco Pinto da Silva, Gentil Ferreira do Fundo Oliveira, Joaquim Loureiro Barbosa, José Carlos Gonçalves Peixoto, Manuel António Ferreira da Silva Capa, Manuel Correia Igreja, Maria do Alívio Gomes Gonçalves): boletins paroquiais, cartazes, peças de teatro, documentos notariais, programas, jornais, partituras musicais, fichas individuais, fotografias.

Pesquisas na Web

https://books.google.pt/books?id=fS5gMTZxKpUC&pg=PA300&lpg

https://cidadehoje.pt/2018/10/page/10/

http://ric.slhi.pt/A_Construcao_Moderna/obras

http://taurus.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/322606/1/Bonifacio_NadjaSantos_D.pdf

https://xicosilvabragao.blogspot.com/

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28739/2/ulfl234013_T_2.pdf

(15.2. Bibliotheca Dramática Popular

45 J. Câmara Manuel, Os dois caturras, Entreato cómico original, pág. 288)

https://bismula.wordpress.com/2013/10/21/bismula-o-teatro-e-seus-actores/

https://www.coolture.pt/event/flor-da-aldeia-iii-festival-de-teatro-golgota/

https://www.municipiosefreguesias.pt/noticia/20170/ciclo-de-teatro-amador-prossegue-em-sanguinheira—cadima—pocarica—covoes—cordinha-e-franciscas

https://folclore.pt/armando-leca-compositor-folclorista-e-etnomusicologo/

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/28739/2/ulfl234013_T_2.pdf

https://books.google.pt/books?id=MAjfdj0l0kQC&pg=PA214&lpg=PA214&dq=Tenente+Al%C3%ADpio+da+Silva+Vicente&source=bl&ots=ChdUfkaUp5&sig=ACfU3U0v0xBZelbgFJZKbt399_l9b9wLxg&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwjcvL7UiKDtAhUOxBQKHYqwC-UQ6AEwEnoECAUQAg

https://www.salesianos.pt/biografia/s-joao-bosco

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/23361/2/ulfl061184_tm_apendices.pdf

http://www.dgsi.pt/pgrp.nsf/-/B2B755B49B436D3F8025829700354B3E

https://mulheresemmovimento.blogs.sapo.pt/

https://www.cm-loures.pt/media/pdf/PDF20180118115722289.pdf

http://www.rtp.pt/programa/tv/p19835

https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57552/60597

http://www.gefac.pt/recolhas/teatro-popular/

http://www.numismatas.com/phpBB3/viewtopic.php?t=12454

https://catalogo.bpb.uminho.pt/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=au&q=Al%C3%ADpio%20da%20Silva%20Vicente

Agradecimentos às pessoas entrevistadas

Armando Costa e Silva
Arnaldo da Silva Rocha
Bento da Silva Guimarães
Domingos Cardoso de Oliveira
Fernando da Costa Neiva Pinheiro
Francisco Pinto da Silva
Gentil Ferreira do Fundo Oliveira
Joaquim Loureiro Barbosa
José Carlos Gonçalves Peixoto
Manuel António Ferreira da Silva Capa
Manuel Correia Igreja
Maria do Alívio Gomes Gonçalves
Rosa Ferreira da Silva

Colaboração

DRCN / Mosteiro de S. Martinho de Tibães

Organização

GAMT - Grupo de Amigos do Mosteiro de Tibães