

**FRENTE DOS
ARTISTAS POPULARES
E INTELLECTUAIS
REVOLUCIONÁRIOS**

Nº6 ABRIL/MAIO 1978

BOLETIM DA FAPIR



O BANDO

**aprender e ensinar
em VILA REAL**



BOLETIM DA FAPIR

O Boletim da FAPIR não se publicava, há um ano.

A crise aberta no nosso seio em consequência do projecto não realizado do Festival Popular 25 de Abril, no Porto, foi difícil de sarar.

Plenários, debate interno, lançamento de um "outro estilo", têm ajudado a superar dificuldades e incompreensões. Mas, muito há para fazer.

A FAPIR continua, salvo honrosas excepções, cantonada a Lisboa.

O trabalho em curso é o de montar as infra-estruturas, a nível nacional, que permitam a implantação e o desenvolvimento da acção cultural necessária ao fortalecimento da luta do nosso povo.

As condições actuais abrem enormes perspectivas para o avanço da mais ampla unidade antifascista.

A FAPIR coloca-se, com todas as suas forças e com toda a convicção, ao serviço dessa exigência das massas populares.

O Boletim da FAPIR reaparece para servir esta situação.

O Boletim da FAPIR será a arma que auxiliará a criar a animação cultural, será o repositório de experiências dos mais variados sectores, será uma bandeira do antisectarismo e da Arte e Cultura progressistas.

A curto prazo, realizar-se-á o I Encontro Nacional da FAPIR.

Dai sairão as resoluções e as directivas que nos levarão ao I Congresso.

Estes os passos que, aliados à realização de manifestações culturais, o mais amplas possível, irão conduzir à formação da Grande Frente dos artistas e intelectuais.

1

AS FESTAS, OS LUCROS, OS PROJECTOS

2

AS ARTES PLÁSTICAS E O FASCISMO



4

QUEM SÃO OS JOGLARS?



7

FESTIVAL MONDIAL DU THEATRE NANCY



9

DIA MUNDIAL DO TEATRO



14

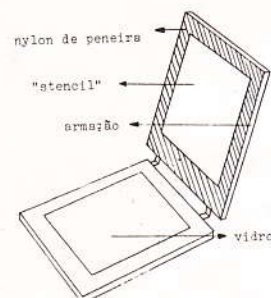
OBANDO APRENDER E ENSINAR EM VILA REAL

23

INFORMAÇÃO FAPIR

24

COISAS ÚTEIS



A NOSSA MORADA É: RUA ALEXANDRE HERCULANO, 55 LISBOA E O TELEFONE É O 681095

Composição e Montagem:
Coop. Gráfica "25 de Abril"
SCARL
Av. 5 de Outubro, 176, 4º Dt.,
Lisboa
Impressão:
Grua Artes Gráficas Lda.
Travessa das Almas, 2-A,
Lisboa

as festas os lucros os projectos

Aqui há uns meses, a FAPIR atravessava uma situação grave. Marasmo, falta de iniciativa, desprestigiada como ideia e símbolo de frente, devedora de muitos milhares de escudos, etc, etc.

Hoje, está numa situação difícil. Trata-se da situação de ter conseguido sair do pântano e de ter, agora mais do que nunca, a responsabilidade de saber andar com segurança. A situação difícil é, pois, uma mera questão de crise de crescimento.

Entre os muitos assuntos que convém esclarecer, avulta o das realizações centrais da FAPIR. Das festas, e do dinheiro que se ganha.

Em Dezembro, fez-se a "Festa da Cornélia", no Caco. Passagem do Ano, na "Comuna". Carnaval na Faculdade de Letras. E, constituição de uma Comissão Organizadora, por iniciativa da FAPIR, para o Dia Mundial do Teatro.

Abstraindo das críticas irrealis e idealistas a esta actividade, e que se caracterizavam, essencialmente, pela pergunta angustiante de os intelectuais e revolucionários terem ou não direito à diversão, à dança e à alegria, vejamos outros aspectos:

1 — Sendo a Fapir uma organização que se propõe organizar o campo cultural, deve, ou não, trabalhar essencialmente na elaboração dessa linha de actuação?

2 — O recurso às festas não será iludir esse trabalho? Não terminará todo este esforço por dar um resultado negativo e vazio?

3 — Sendo a Fapir uma organização popular, não seria de só organizar festas gratuitas ou com bilhetes de entrada a preço irrisório?

4 — Actuando, nas festas da Fapir, artistas profissionais, não devem eles ser pagos pela sua actuação?

Responder a tudo isto de uma forma detalhada, é difícil. Existe aqui, muito campo para discussão, e há questões sobre as quais o Secretariado Nacional da Fapir ainda não se debruçou exaustivamente.

No entanto, algo se pode avançar.

A Fapir tem, efectivamente, a responsabilidade de tentar ser uma das armas ao serviço da organização do campo cultural. A Fapir não é, nem será, a Frente Cultural. A Fapir só poderá ser uma alavanca, no sentido da formação dessa linha e dessa máquina, ao serviço da luta ideológica que beneficiará o caminho do nosso povo.

Mas este trabalho não entra em nenhuma contradição com a organização de festas. Pelo contrário, essas duas actividades devem ser complementares. Trabalho cultural conjuga-se com divertimento e recreio e não com seriedades seráficas ou penitenciais.

Os preços dos bilhetes: infelizmente, necessários e indispensáveis.

Para organizar a sede, para desenvolver a rede nacional, para pagar as dívidas antigas (já pagas), para auxiliar o desenvolvimento de grupos aderentes da Fapir, com empréstimos.

Questão do pagamento a artistas que actuam nas festas da Fapir: todos os artistas têm liberdade para exigir pagamento pelas suas actuações.

Sempre tiveram. O que se passa é que os aderentes da Fapir (e não só), não costumam pedir "cachet", pela simples razão de quererem contribuir para a formação de uma organização cultural e artística que se inscreve na luta geral do nosso povo.

O que significa, inclusivé, ser uma organização que estará ao serviço da luta do sector artístico e intelectual.

Como? Perguntar-se-á. E nós responderemos: levando à execução o projecto de cooperativa de edições, o plano da agência artística, etc.

Este plano no seu conjunto será, talvez, objecto de incredulidade, poderá ser acusado de utópico, e até — caluniado.

A prática demonstrará a viabilidade do projecto e a seriedade de quem o propõe.

AS ARTES PLÁSTICAS E O FASCISMO



O Tribunal Cívico Humberto Delgado, cuja primeira sessão pública está anunciada para o próximo dia 28 de Maio, levou a efeito no passado domingo, dia 9 de Abril, pelas 21 horas, uma sessão pública na "Voz do Operário".

O tema desta sessão foi a Cultura e a Resistência antifascista que, durante os anos negros do fascismo, os artistas e intelectuais levaram a cabo em defesa das liberdades.

De facto, durante o período da ditadura fascista, todas as manifestações de cunho democrático foram ferozmente reprimidas: escritores viram os seus livros apreendidos, as livrarias foram pilhadas, a censura procurou controlar todos os meios de comunicação, dezenas de intelectuais foram presos ou tiveram de emigrar.

Na sessão, participaram José Gomes Ferreira, José Cardoso Pires, Mário Viegas, António Coelho, José Mário Branco, "A Comuna", "A Barraca", Frei Bento Domingues e Jerónimo Martins (do Secretariado Executivo do TCHD).

Mário Dionísio, que não pôde estar presente, enviou uma comunicação sobre a luta antifascista, no sector das Artes Plásticas, que transcrevemos quase na íntegra:

arte e fascismo

Será sempre oportuno lembrar aos mais velhos e dar a conhecer aos mais novos — de qualquer modo, **relembrar, sublinhar, não deixar esquecer** — o que foi a perseguição sistemática ao homem livre e à cultura, em Portugal, durante meio século de fascismo e o espírito de sempre renovada resistência, que lhe fez face. Principalmente, quando tudo se conjuga, para nos deixar bem pouco tranquilos sobre o que poderá voltar a passar-se entre nós, justamente nos domínios da liberdade e da cultura.

Se se tende a pensar que o passado passou, não conta mais, temos razões de sobra para ficarmos suspeitosos sobre o nosso presente e sobretudo sobre o nosso futuro. O passado conta e conta muito. E não podemos de algum modo permitir que se repita.

Não deixar que o passado se esqueça é, sem dúvida, contribuir para que não se repita. Não o esqueçamos, pois, porque não há justiça sem memória.

Tencionava abordar na minha intervenção de hoje três pontos fundamentais:

1º ponto — Liberdade e cultura estão intimamente ligadas: não há verdadeira cultura sem liberdade, nem verdadeira liberdade sem cultura. A perseguição à cultura não depende de factores ocasionais ou de tendências humorais de quem exerça o Poder: ela é intrinsecamente determinada por necessidades vitais dos regimes, que assentam na existência de exploradores e explorados, sejam quais forem os aspectos de que se revistam e os nomes que lhes derem. Mostram-no claramente o exame das várias fases do fascismo português e dos vários estilos de repressão que nele se praticaram.

Enquanto se admitir a existência de exploradores e explorados, a cultura está em perigo.

2º ponto — Contar-se-ão pelos dedos (e talvez sobejem...) os trabalhadores da cultura (escritores, cientistas, artistas, professores) que tenham estado do lado do fascismo e lhe não tenham resistido, quer activa e publicamente, quer, ao menos, pela atitude de recusa sistemática a qualquer colaboração, nem sempre tão fácil de evitar como hoje poderá parecer — sem que isto de algum modo justifique certos casos de tibieza lamentável que, em vez de se remeterem, depois do 25 de Abril, a um silêncio conrito, vemos por aí ostentarem tristes glórias de lutas imaginárias.

De qualquer modo, não oferece discussão que o fascismo (salvo as excepções referidas, que não convém, nem esquecer, nem exagerar) não contou nunca com os trabalhadores da cultura, nomeadamente os escritores. E que por isso teve ele, para fazer a propaganda da sua chamada "política do Espírito", de despudoradamente se servir dos nomes daqueles mesmos que de todos os modos perseguia e que, apesar disso, conseguiam subsistir e contra ele lutar.

3º ponto — A resistência dos escritores e artistas foi sempre naturalmente espontânea. Dessa espontaneidade nasceu e se alimentou, que outra coisa não seria de esperar perante a acção persistente e humilhante da censura, a apreensão de

livros e saques às livrarias, a prisão de escritores e artistas, o seu exílio, a sua tortura, quando não a sua morte.

Mas essa resistência assumiu também, desde relativamente cedo, um carácter organizado, quer legal, quer clandestino, sobretudo a partir do Movimento de Unidade Democrática, em 1945, e da sua Comissão de Escritores, Jornalistas e Artistas, a que tive a honra de pertencer, desde o princípio, como elemento coordenador das suas diferentes secções.

Essa prática organizada, sobrepondo às divergências estéticas, propósitos de unidade antifascista, conseguiu, por exemplo, que se alcançasse o que até aí sempre fora impensável: a vitória eleitoral para os corpos gerentes da Sociedade Nacional de Belas Artes e, daí, a disposição de um local para a realização de múltiplas realizações culturais, que eram outros tantos actos de resistência ao fascismo.

Foi essa mesma prática organizada que tornou possível, durante dez anos, a realização das famosas Exposições Gerais de Artes Plásticas, abertas a todos os artistas, de qualquer tendência, desde que nunca tivessem colaborado com o SNI (Secretariado de Propaganda Nacional) ou se dispusessem a não mais colaborar com ele, após essa data.

A segunda dessas Exposições mereceu, em 1947, a honra de ser visitada por um bando de "pides", dirigidos pelo Ministro do Interior, da altura, em pessoa, que, consigo, levaram os quadros que bem entenderam e, mais tarde, interrogaram os seus autores (onze ao todo, entre os quais eu próprio) no célebre terceiro andar da Rua António Maria Cardoso. O que bem se justificava pelo golpe definitivo que as ditas Exposições Gerais de Artes Plásticas desferiram no êxito relativo que o "Estado Novo" conseguira até então manter junto de muitos artistas (exposições, prémios, encomendas) e que, a partir daí, praticamente cessou.

Foi ainda a luta organizada que conseguiu que os quadros roubados acabassem por ser devolvidos, embora com a condição de não mais voltarem a ser expostos nem reproduzidos.

Essas Exposições e o que à sua volta se desenvolveu, como a destruição de pinturas públicas, as campanhas nos jornais até onde a censura o permitia, os recitais de música e de poesia de combate, em todo o lado onde era possível, com mais ou menos risco, levá-los a efeito, os cursos e as palestras, frequentemente proibidas ou interrompidas pela polícia ou por arruaceiros a soldo dela, merecem estudo minucioso que está ainda por fazer.

Uladis Domitro

VÍTIMAS DA 'DEMOCRACIA' QUEM SÃO OS JOGLARS ?

“Os Joglars”, grupo de teatro espanhol, foi a primeira vítima da chamada democracia post-franquista. Repressão, prisão. Saibamos a sua história.

A PRÉ-HISTÓRIA PRÓXIMA

Barcelona, anos 60: Praticamente não há escolas de Teatro. O Instituto de Teatro — dirigido por Dias Plaja — funciona mal. O Agrupamento Dramático de

Barcelona ADB — conhecido na cidade pelo seu esforço, para se pôr a par das inovações teatrais, dirigido desde 55, por Frederico Roda, era potencialmente o

novo teatro, mas não era uma escola. Ali se apresentaram, pela primeira vez, autores catalães e autores estrangeiros traduzidos para catalão e se reuniram autores, directores, cenógrafos e actores que vieram depois a continuar o seu trabalho noutros grupos. Mas não era propriamente uma escola. Por último, a

Escola de Arte Dramática Adriã Gual tinha acabado de nascer e não tinha o prestígio que viria a ter mais tarde.

É, nesta altura, que chega a Barcelona um mimo chileno, Italo Riccardi, para dar vários cursos. Era o primeiro indivíduo que chegava para ensinar algo desconhecido e a sua presença foi acolhida pelos jovens e pela gente do teatro, como a única alternativa naquele momento para o teatro tradicional que então se fazia e se ensinava. Trabalhou-se em exercícios clássicos

teatro e repressão

de escola de pantomina: ginástica, respiração, ou temas anedóticos estilo Marceau, etc. Entre os muitos que devoravam os novos ensinamentos encontravam-se os três fundadores dos Joglars.

OS PRIMEIROS PASSOS

Os Joglars nascem como grupo, não de uma decisão pessoal, mas de uma proposta exterior. Em 1962, o Circulo Artístico de Sant-Luc decide formar um grupo de pantomina e para isso recorre a três grupos já existentes: Alberto Boadella e Carlos Soldevilla, que tinham acabado de formar os seus grupos e Antoni Fout que, há tempo, trabalhava com um grupo de dança popular catalã.

Os três directores administram e planificam os cursos, contando com os alunos e as instalações do círculo.

Cada director tinha, em relação ao grupo, objectivos e ideias diferentes. Alberto Boadella queria fazer teatro profissional; a Antoni Fout moviam-no interesses catalanistas; Carlota Soldevilla estava principalmente presa a aspectos "culturais". Evidentemente, estas preocupações estéticas diversas correspondiam a divergentes posições políticas, sociais e religiosas, sendo o seu único vinculo o interesse pela mimica.

E assim, com Marcel Marceau como ídolo, iniciou-se um intenso e rigoroso trabalho de formação clássica. O grupo contava 15 alunos e trabalhava três noites na semana.

UMA ARTE POBRE

A primeira época de trabalho do Grupo caracteriza-se pela execução de números soltos baseados em guiões de Marceau, Mehring, ideias de amigos e dos directores. Os temas vão desde a clássica caça à borboleta até outros de conteúdo social e político, muitas vezes ligados à luta do povo catalão (uma "carga" de polícia, uma pinchagem, etc...)

Nesta época, Boadella teoriza sobre o seu trabalho, nos



seguintes termos: "Creio que uma arte é tanto mais rica, quanto mais pobre é de recursos materiais. Ao espectáculo de revista sobram meios e, no entanto, não o podemos considerar, como uma arte grandiosa. A Pantomina é uma arte "pobre" de meios, a sua pobreza é voluntária e permite-lhe aprofundar o mundo do silêncio tão cheio de poesia. Os sentimentos humanos são vistos por uma óptica diferente. É importante frisar que o mimo não procura substituir a palavra pelo gesto, isso é uma falsa ideia da mímica, o mimo tem a sua linguagem própria". Nestas declarações já está contida uma revolta contra o anedotismo de Marceau. Mais tarde, os Joglars virão a negar o silêncio, como núcleo central dos seus espectáculos, mas a pobreza e a importância do actor, ambos to-

mas no sentido grotwskiano, serão o ponto de partido do trabalho do grupo.

COM A "NOVA CANÇÃO" CATALÃ

O grupo, único no género em toda a Espanha, torna-se imediatamente conhecido. O momento da sua aparição coincide com o surgimento da "nova canção" catalã, movimento com o qual o novo grupo se identifica. Juntos, actuam para as mesmas organizações progressistas catalãs.

Desde um salão de Jesuítas — frequentemente alugado na época para espectáculos progressistas — ao cabaret culto, os Joglars apresentam-se em quase todos os locais possíveis em Barcelona.

Em 1966, fazem o seu primei-

arte e fascismo

ro espectáculo, sem ser em sketches: Mimetismos. Um personagem representante da comédia e da tragédia serve de fio condutor a todos os números. Percorrem as cidades da Catalunha, até que, em 67, são convidados para a sua primeira saída para o estrangeiro; o grupo participa então no Festival Internacional de Zurique.

Os Joglars tomam pela primeira vez o pulso das suas possibilidades no campo profissional e verificam que vale a pena jogarem definitivamente aí. Dos 15 membros iniciais, só seis resistem à profissionalização. Dos três directores, só um aceita e estimula.

Resumindo: nesta primeira fase de amadorismo, o grupo actuou aos fins de semana, submeteu-se ao critério dos seus directores, à pantomina clássica à qual estava ligado, numa relação de eternos alunos. O grupo regista e acusa a marca dos seus directores — intimista e rigoroso com Boadella, insistindo no "gag" cómico com Antoni Fout.

A PROFISSIONALIZAÇÃO

A profissionalização inicia-se com uma grande intensificação de ensaios e com um novo programa baseado, já não em números soltos, mas num espectáculo com unidade de acção e de intensões críticas. As relações do grupo com a direcção alteram-se. Boadella embora saído da direcção anterior, procura colectivizar, cada vez mais, a responsabilidade. No entanto, este processo será lento, embora esteja em permanente crescimento a criatividade de cada membro do grupo. Procuram uma linguagem própria que tenha a ver com a cultura, ao mesmo tempo ibérica e mediterrânica, que é a sua. Com estas preocupações, vão elaborando "O Diário", espectáculo que apresentarão, em 1968 e que marca a viragem na sua trajectória. O grupo liquida então, dizem as críticas, as contas com Marceau e liberta-se de influências. É, nessa altura, que declara "não acreditamos na pantomina, apenas como uma diversão ou um esteticismo gra-

tuito, mas como um meio directo de exprimir as circunstâncias que nos rodeiam, sejam elas políticas, sociais, humanas ou apenas sensíveis".

"O Diário" é um espectáculo, num acto único. É um jornal, onde página por página são descritos o caso do dia, os desportos, os espectáculos, a necrologia, o noticiário internacional, a publicidade, etc. Tudo sob uma visão crítica. O excesso, o tópico, o humor cruel, a caricatura, tudo são armas para que o espectáculo se torne compreensível e, ao mesmo tempo, funcione como pista para uma Comédia del Arte Ibérica.

Como é que se chegou a este espectáculo?

1. O director propôs uma ideia base, que só teve realização, porque foi aceite por todos.

2. Depois de aceites as ideias, elas foram representadas visualmente em esquemas e esboços de encenação.

3. A partir daqui, começaram as improvisações, das quais apenas uma pequeníssima percentagem foi aproveitada.

4. Antes de acabado o espectáculo, foi apresentado a público das mais diversas origens. As partes incompreensíveis foram retocadas e a estreia oficial foi feita num teatro de Barcelona.

A partir de 1969, o grupo acaba com o duplo emprego dos seus elementos e passam todos a dedicar-se, exclusivamente, ao trabalho teatral. Isto obriga a que se aumente o número de representações. É preciso extrair um rendimento de cada espectáculo, que leve em conta o custo de cada nova montagem e a paragem de três meses para a sua preparação.

O grupo estreia aproximadamente um espectáculo por ano, ficando com os outros em reportório.

Pode dizer-se que o grupo se desenvolve agora, de uma forma harmoniosa.

Com a peça "O Diário", fazem uma tournée em Itália, percorrem a Catalunha, Valência, Ibiza e vão a Madrid e Saragoça.

Paralelamente, prosseguem os cursos em diversas instituições, tendo sempre o grupo mantido a sua actividade didáctica.

Com o espectáculo "O Diário", o grupo quebra o silêncio, para comunicar, também através de onomatopeias significantes e prepara-se para dar novo salto.

O grupo inicia uma nova forma de trabalho colectivo, que parte da criação dramática não planificada num guião inicial, mas desenvolvida em cena, partindo e utilizando exclusivamente o corpo e a voz do actor em evolução, no espaço cénico.

Esta nova fase tem a sua expressão no espectáculo "El Joc", do qual o grupo diz: "É um espectáculo visual, sonoro, que marca o início de uma aproximação ao teatro (...) É uma experiência dirigida para a simplificação da linguagem de comunicação entre actor e público. Julgamos que não é necessário aclarar nenhum conceito sobre o espectáculo, não se trata de teatro literário. O espectador deve ser livre ao ver este espectáculo, como o seria diante de uma obra musical ou pictórica".

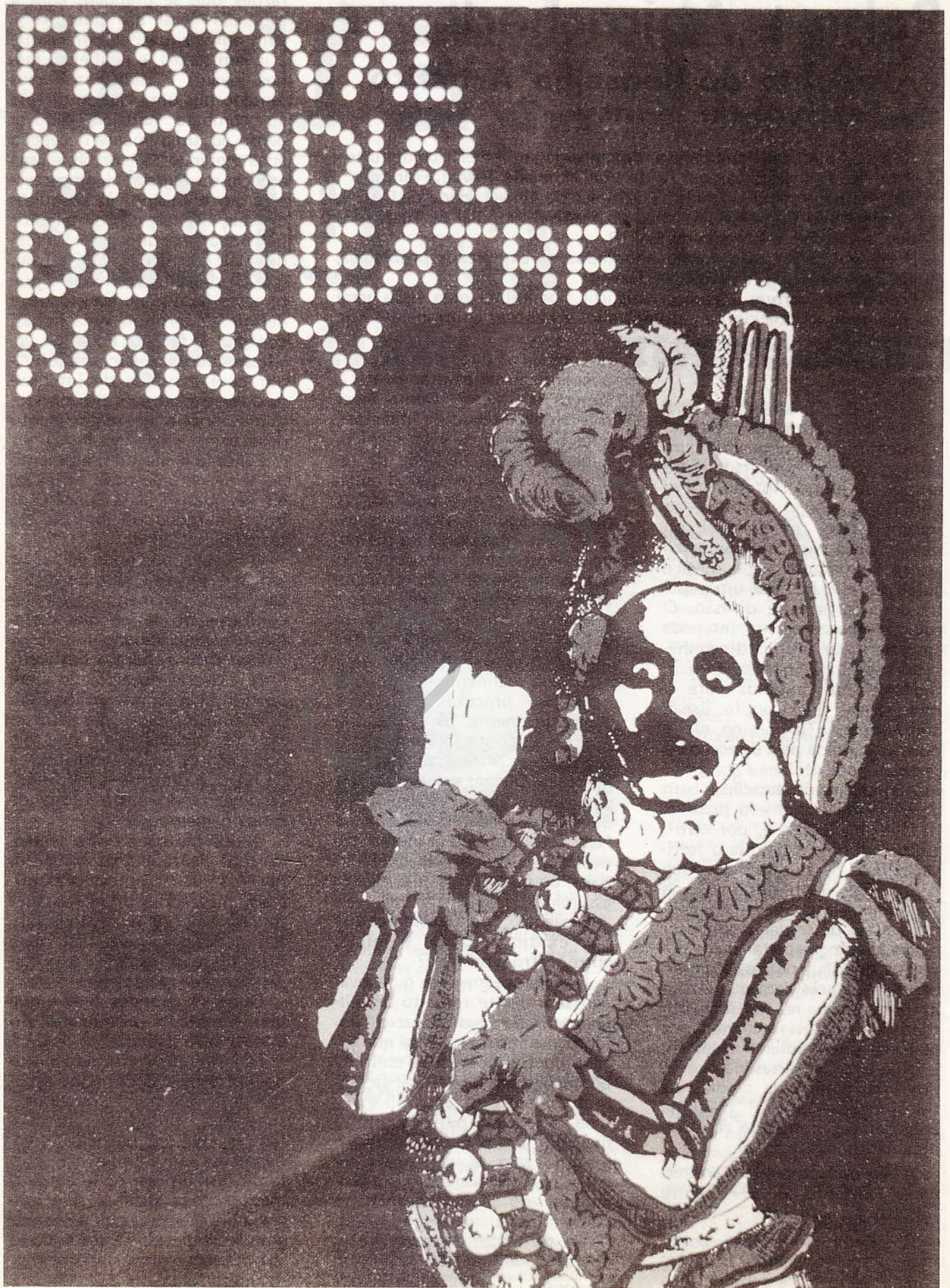
Recomeçam as tournées. Desta vez, o grupo vai à Alemanha. A crítica de Martin Esslin é decisiva para o seu prestígio internacional. Assinam um contrato com a TV de Baden-Baden. Depois Holanda, Polónia, etc. Só param para ensaiar novos espectáculos. Nessa altura, retiraram-se por 4-5 meses. Surgem com novas criações: "Cruel Vbris", "Maria d'Ous".

Em "Cruel Vbris" atingem uma linguagem mais popular. "Maria d'Ous" consagra-os junto do mercado internacional dos "consumidores" do teatro independente. São contratados pela Agência Oria — a mesma que contrata o Picolo, Teatro de Milão, e põem como condição, a escolha de cidades e locais populares, para a sua apresentação. Percorrem aldeias na Catalunha, Sicília, vão a Paris, etc.

Entretanto, o grupo cresceu. Cresceu em maturidade e em número. Os seus espectáculos são agora criações colectivas. Cresceu politicamente também.

Talvez seja esta capacidade de crescer que a nova "democracia" espanhola teme.

entrevista



Robert Abirached

Presidente do Conselho Artístico do Festival de Nancy

Robert Abirached, romancista, dramaturgo, antigo crítico de teatro de "Le Nouvel Observateur" e de "La Nouvelle Revue Française", Presidente do Institut d'Études Théâtrales da Universidade de CAEN, e Presidente do Conselho Artístico do Festival Mundial de Teatro, de Nancy, falou para o Boletim da FAPIR.

Nesta entrevista, não foram abordados os complexos problemas, que se colocam, hoje, à actividade teatral.

Preferimos, porque julgámos mais útil, possibilitar uma visão geral do que tem acontecido nos últimos anos e apontar contradições que têm existido.

Como começou o Festival de Nancy?

R — Concebido, nos primeiros anos, como um Festival universitário, funcionando um pouco, como concurso entre grupos do mundo inteiro, foi-se abrindo, a pouco e pouco, ao jovem teatro, profissional ou não e, mais particularmente ao teatro de pesquisa. Aí, começa a surgir para o Festival um papel de descoberta e de difusão. O sucesso crescente, o interesse suscitado por grupos desconhecidos até aí e que se tornam modelos ou símbolos para o novo teatro europeu (o Bread and Puppet, o Campesino, etc) a política seguida pela direcção do festival, para acolher e atingir os meios de comunicação, bem como o maior número possível de personalidades, e, por outro lado, a importância que o festival atingiu para os grupos pouco conhecidos (sobretudo os da América Latina) que nele encontram meio de se dar a conhecer e se fazerem respeitar pelos governos dos seus países, obtendo certas aberturas para o trabalho a apresentar no estrangeiro, tudo isto foram factores para que a pequena iniciativa inicial, levada a cabo, artesanalmente, por uma equipa de carolas, se transformasse numa máquina considerável, contando com um orçamento importante.

A tua opinião sobre a contestação existente em 1977, entre o Festival e a direcção?

R — Pode o Festival continuar a ser concebido por uma equipa pequena e reunida ape-

nas em torno de um homem? A quem deve ele prestar contas? Deverá prestá-las? Como fazer face ao gigantismo da iniciativa, quer do ponto de vista técnico, quer do ponto de vista da recepção dos grupos, quer do relacionamento com o público? A partir de agora é necessário instalar uma infra-estrutura permanente muito mais importante do que a que existe (essa estrutura conta agora com dois ou três elementos permanentes e quinze outros recrutados para quatro ou cinco meses de trabalho.

Eu, pessoalmente, penso que é preciso procurar política e economicamente, as razões que levaram à contestação que surgiu e que ultrapassa efectivamente problemas pessoais, ambições, etc. No fundo, quer ele queira quer não, o Festival de Nancy transformou-se numa instituição, é um estado de facto cujas consequências têm de ser assumidas.

Ligações (ou afastamentos) que existiram, desde o início, entre teatro e política?

R — Parece-me que o festival não tem a este respeito uma linha definida, mas traduz o conjunto de linhas de força que jogam no campo teatral contemporâneo. Daí o verificar-se, sobretudo entre os anos 65 e 70, uma abertura política muito marcada. Era o tempo em que o jovem teatro se interrogava sobre o brechtianismo e o pós-brechtianismo. Era a descoberta para muitos grupos do Agit-Prop, do teatro de intervenção, do teatro de rua. Hoje, em França, como em toda a parte, por

razões que se prendem com a evolução geral das questões e com novas situações, parece que o jovem teatro (e também o menos jovem) é cada vez menos tentado por uma ligação directa ao combate político. Houve, penso eu, uma imensa decepção após a grande vaga de 68, e uma espécie de regresso (como reacção) ao oninismo, às pesquisas difíceis, à exaltação de talentos individuais naquilo que eles têm de mais particular. O Festival, que é obrigado a reflectir o que se passa (já que nunca procurou definir ele próprio uma linha), continua a fazê-lo. Podemos verificar que o seu sucesso coincidiu com a subida de interesse pelo teatro, através do mundo, numa espécie de renascimento dessa arte.

Penso que chegou o momento de se fazer uma nova reflexão, de se questionar a função, os fins e o modo de inserção do teatro na sociedade.

O Festival não pode deixar de sentir e reflectir esta perturbação, mais ou menos evidente, conforme os países, mas certamente generalizada.

Que futuro, para o Festival?

R — Nessa questão, existem dois problemas, que eu já tratei:

A transformação das estruturas do Festival para que ele possa sobreviver ou reduzindo-se de novo, a dimensões modestas, ou inventando outra forma de funcionamento;

A questão do próprio teatro, de que ele reflecte a situação, não nas suas manifestações oficiais, mas apoiando-se nas suas forças vivas, por vezes ainda subterrâneas: o Festival não pode fazer outra coisa senão exprimi-la e torná-la mais visível.

Quais as grandes linhas que têm orientado o trabalho do Conselho Artístico?

R — De uma forma muito pouco formal. O Conselho artístico funciona por "Conselhos", sugestões, propostas, desconfiças, etc., sem participar efectivamente no "poder". É portanto difícil descrevê-lo em pormenor. Pode dizer-se que esse trabalho é, em certos casos, de grande importância e noutros (os mais numerosos) de nenhuma importância.

O TEATRO SAIU A RUA

- o que disse a imprensa

"Rossio, às seis. "Mas o qué quisto reprejenta?" perguntava-se um cidadão espantado de haver festa nas ruas. "É um autêntico 25 de Abril" dizia um outro que não entendeu bem o que foi o 25 de Abril ou o entendeu, porventura, muito melhor do que eu. "Porra porrinha, senhora madrinha", dizia um terceiro, espantado talvez de ainda haver teatro neste país.

Assim: só da COMUNA, era um autêntico enxoval de carros alegóricos, sobre peças representadas pelo grupo, com os personagens, no tejadilho, ou caminhando ao lado, aproveitando para comunicar com o povo. CENTELHA, em peso, vestida com trajos do tempo, em que o ódio à cultura ardia, não mais, mas com chamas que, apesar de tudo, queimavam muito mais. O GATO, de Oeiras, apresentava-se com uma fulgurante estátua da "liberdade" muito apreciada. Tudo isto bem no meio e por já quase todos os cantos do Rossio, às seis — "Isto já nem com o CDS" "O que isto está a pedir é um Salazar duplo", etc. — que nesse dia entupiu. Porque havia mais. Muito mais: O BANDO, A BARRACA, OS CÓMICOS, OS FAZ-TUDO, OS SALTITÕES, OS COMEDIANTES, GRUPO INDEPENDENTE DE LOURES, PATOLAS e muitos outros. (...)

Desde o início da concentração, o GAC atroaria os ares com os bombos e as gaitas de foles das suas recolhas de folclore, em terras do Nordeste.

Quando acenderam as municipais "velas dos altares e das colinas", Lisboa acordou e teve que esfregar bem os olhos para acreditar: o teatro estava na rua. Até ao pavilhão do Campo de Ourique, foi mais de uma hora de alegre e engarrafado percurso, em que as buzinas de saudação sufocavam as da impaciência e (algum) despeito manifestado para com as coisas do Teatro.



Rossio, às seis. "Mas o qué quisto reprejenta?" perguntava-se um cidadão espantado de haver luta nas ruas. "É um autêntico 25 de Abril" dizia outro. E foi. "Porra, porrinha, senhora madrinha". O Teatro está vivo neste país."

(Página Um, 31-3-78)

"Era o Dia Mundial do Teatro, havia que fazer qualquer coisa. E a FA-PIR tomou a iniciativa".

(Lourdes Féria, Diário de Lisboa, 28-3-78)

"Comunicativa, foi esta festa, na qual, conscientemente, vieram ao de cima as circunstâncias que oprimiram o teatro e os que nele trabalham, em tempos de obscurantismo (...) e as condições em que aquele sector tem sobrevivido, durante os anos, que se seguiram ao 25 de Abril, naturalmente com inúmeras dificuldades e até,

para que conste e não seja esquecido, as dificuldades com que luta a actividade teatral noutros locais, como a América Latina e a Espanha".

(Diário Popular, 28-3-78)

"Para nós, que temos estado sem nada que nos ligue, um pouco desorganizados, um pouco isolados, enquanto grupos, virados para dentro, virados para as suas casas, sujeitos a uma política que, de facto, nos divide — parece-nos que o sentido mais amplo desta iniciativa é realmente conseguir uma realização em unidade, e quase unanimidade com todos os grupos."

(Maria do Céu Guerra, em entrevista, Voz do Povo, 30-3-78)

"Hoje, em Portugal, comemorar o Dia Mundial do Teatro não pode ser separado da circunstância que nós vivemos no nosso país, que é uma circunstância em que a direita mais reaccionária do país tenta, de novo, impor-nos todos os valores retrógrados, em que assentou a ditadura fascista, durante 50 anos, em que os saudosistas da naftalina, como nós lhe chamamos, tentam voltar ao de cima. Inclusive, a nosso ver, já têm os seus representantes do Governo, através dos ministros de um dos partidos mais reaccionários deste país."

(José Mário Branco, em entrevista, Voz do Povo, 30-3-78)

"Começara por colocar um palco, no Rossio, onde, durante toda a tarde, se haviam de suceder pequenos espectáculos de teatro, poesia e música, para um público que poderia estar sentado em bancos ou cadeiras portáteis. Terminada essa parte da função, retirados os grupos, mas mantendo-se a música sempre, verificar-se-ia então a concentração dos artistas, que seriam não apenas do tea-

dia mundial do teatro

tro, mas também músicos, artistas plásticos e bailarinos, escritores, críticos, por intermédio das respectivas Associações e Sindicatos. Então, de cada uma das ruas que desembocam no Rossio desaguariam, rigorosamente ao mesmo tempo, os grupos em que aqueles artistas se teriam dividido, cantando, dançando, empunhando bandeiras, onde haveria inscrições alusivas ao acontecimento. A entrada desses grupos encheria o Rossio de som e cor.

Antes disso, porém, teria feito duas coisas: teria colocado bandeiras e panos com frases e versos sobre o teatro e o povo, sobre a arte e a

cultura revolucionárias ao serviço dos trabalhadores. O Rossio devia ficar todo ele em espaço de Festa. Por outro lado, teria espalhado pelos bairros populares da cidade cartazes e folhetos convidando a população a deslocar-se ao Rossio que, nesse dia, seria o "Forum" vivo de Lisboa. Os artistas participantes cantariam, utilizando altifalantes portáteis, versos alusivos ao Dia Mundial do Teatro, com música popular que toda a gente pudesse acompanhar. Os espectadores seriam convidados a ocuparem, sucessivamente, o espaço da representação, manifestando-se não apenas sobre o Teatro, mas sobre todos os problemas

que os preocupassem.

A manifestação, aliás, serviria não apenas para uma crítica da situação do teatro, como de outros problemas da sociedade portuguesa. Organizado o cortejo, este poderia ter um dos dois fins: ou dirigia-se ao Pavilhão dos Desportos, onde haveria a Grande Festa do Teatro, ou as pessoas convidadas a dirigirem-se a cada uma das salas dos grupos, onde decorreriam os espectáculos em cena, que seriam seguidos de colóquios."

(Carlos Porto, Diário de Lisboa, 28-3-78)

"Não faltaram à manifestação, que se transformou num desfile alegórico, os bobos e as carpideiras, figuras queridas destes espontâneos da cultura".

(Jornal Novo, 28-3-78)

"Pode dizer-se que o Dia Mundial do Teatro teve a sua melhor comemoração nos espectáculos promovidos nas salas onde actuam as companhias subsidiadas pela Secretaria de Estado da Cultura."

(Diário de Notícias, 28-3-78)

"Não fora a alegria e os aplausos que o teatro ofereceu e recebeu, durante as representações gratuitas proporcionadas pela Secretaria de Estado da Cultura, ao subsidiar as companhias teatrais e o Dia Mundial do Teatro teria ficado muito aquém do que dele se poderia esperar."

(A Luta, 28-3-78)



A família Pitum marcou...

- balanço da fapir

As comemorações do Dia Mundial do Teatro deste ano mereceram, antes e depois da sua realização, a atenção generalizada dos órgãos de Comunicação Social, facto de que a FAPIR se congratula e do qual pretende agradecer publicamente. Foi este, aliás, também um sinal revelador da importância de que estas comemorações vieram a assumir, na actual situação política, passados que foram quatro anos sobre o 25 de Abril.

Alguns artigos insertos em órgãos de Comunicação Social, após o acontecimento, pecaram, no entanto, no parecer da FAPIR (e independentemente do balanço que vier a ser feito pela Comissão Organizadora das Comemorações, em Lisboa, do Dia Mundial do Teatro-1978), por imprecisões e análises, que não tiveram em devida conta factos que consideramos fundamentais para a compreensão do

que foram e representaram estas comemorações.

Pela primeira vez, no nosso país, artistas do teatro amador e profissional, cantores, poetas, grupos musicais, organizações profissionais e culturais saíram à rua, intervindo, em espectáculos, em vários locais da cidade e participando num desfile e numa festa, unidos na disposição de lutar por um teatro, cada vez mais ligado aos interesses e problemas dos trabalhadores. Expressão também da vontade e exigência de unidade dos artistas e sectores intelectuais, na luta pela defesa da liberdade de expressão e contra o avanço das forças empenhadas em calar a sua voz.

Do ponto de vista organizativo, falhas e insuficiências existiram; no entanto, se tivesse sido maior a compreensão do significado destas comemorações e maior o empenhamento

das forças ligadas ao mundo cultural — maior, certamente, teria sido o brilho e a eficácia destas. Com efeito, zonas operárias, locais de trabalho e bairros populares não tiveram a oportunidade de, neste dia, beneficiarem da presença de espectáculos teatrais e outras manifestações de índole cultural, que, naturalmente, teriam contribuído para o estreitamento dos laços de solidariedade entre os artistas e a população em geral e reforçado a compreensão mútua dos seus problemas. Ninguém poderá ter dúvidas de que este facto viria a limitar o alcance das iniciativas centrais levadas a cabo, nesse dia e sua eventual multiplicação.

Muitos obstáculos foram vencidos; muitos preconceitos, dogmatismo e sectarismo há que vencer, mas estamos convictos de que é através de realizações comuns e de cada vez maior ligação com os problemas do

dia mundial do teatro

nosso povo que a unidade dos artistas e intelectuais antifascistas e patriotas será uma realidade.

A FAPIR quer ainda acrescentar que considera ter sido justa a alternativa apresentada nas comemorações, em Lisboa, do Dia Mundial do Teatro — um passo pequeno, mas importante na edificação da ampla Frente Cultural, democrática e antifascista, pela qual se compromete a lutar, sem desfalecimentos.

Finalmente, apresentamos alguns dados, que consideramos úteis para a compreensão das conclusões, atrás referidas:

— Fizeram parte da Comissão Organizadora do Dia Mundial do Teatro-1978, António Solmer (Teatro de S. Luís), Cândido Ferreira (Teatro de Marvila), Carlos Vaz (Teatro 12 de Setembro), Francisco Nicholson (Adóque), Gama (Teatro O Canto), João Brites (O Bando), José Caldas (Teatro da Cel-Cat), Luís Lello (A Barraca), Manuela de Freitas (A Comuna).

— Apoiaram esta iniciativa, os grupos de Teatro Profissional Adóque, O Bando, A Barraca, Os Bonecreiros, Branca Flor, Casa da Comédia, Centelha, Os Cômicos, A Comuna, Cornucópia, Os Faz-Tudo, Grupo 4, Marionetas de S. Lourenço e O Diabo, Oficina de Teatro e Comunicação, Os Saltitões, Teatro-Estúdio de Lisboa, Teatro de Marvila, Teatro do Nosso Tempo e Zumbi; os Grupos de Teatro Amador Academia Dramática Familiar de Pedrouços, António Aleixo, Teatro da Área de Sines, O Canto, Os Comediantes, Teatro dos CTT's, Grupo de Acção Teatral de Oeiras, Grupo de Dinamização Popular, Teatro de Mem-Martins, Padre António Vieira, Os Patolas, Teatro de Porto Salvo, 12 de Setembro, 4 Tábuas e Teatro Independente de Loures; os grupos musicais GAC "Vozes na Luta" e Grupo de Intervenção Musical; e finalmente as organizações Associação Portuguesa de Teatro Amador, Centro Português do Instituto Internacional de Teatro, Sindicato dos Trabalhadores de Espectáculos e Sociedade Portuguesa de Autores.

— Participaram ainda no espectáculo, levado a cabo no Clube Atlético de Campo de Ourique, os cantores Carlos do Carmo, José Barata Moura, Luís Cília, Pedro Barroso, Sérgio Godinho, Tino Flores, Shila e Zeca Afonso.

Realizaram-se, dentro do horário estabelecido e nos locais previstos, os espectáculos do GAC "Vozes na Luta" e Teatro de Marvila, na Praça do Comércio, às 12h30m; da Centelha e GAC "Vozes na Luta", na Praça de Camões, às 16h30m; do Teatro do Nosso Tempo, na sua sala, à Praça

José Fontana, às 15h; do Bando, Grupo de Intervenção Musical e Patolas, no Poço do Bispo, às 12h30; do Bando, Grupo de Intervenção Musical e Patolas, na Paiva Couceiro, às 16h.

Realizaram-se, com algum atraso, os espectáculos da Comuna, no Jar-

dim Zoológico, às 16h30m; dos Comediantes, no Jardim da Estrela, às 16h30m.

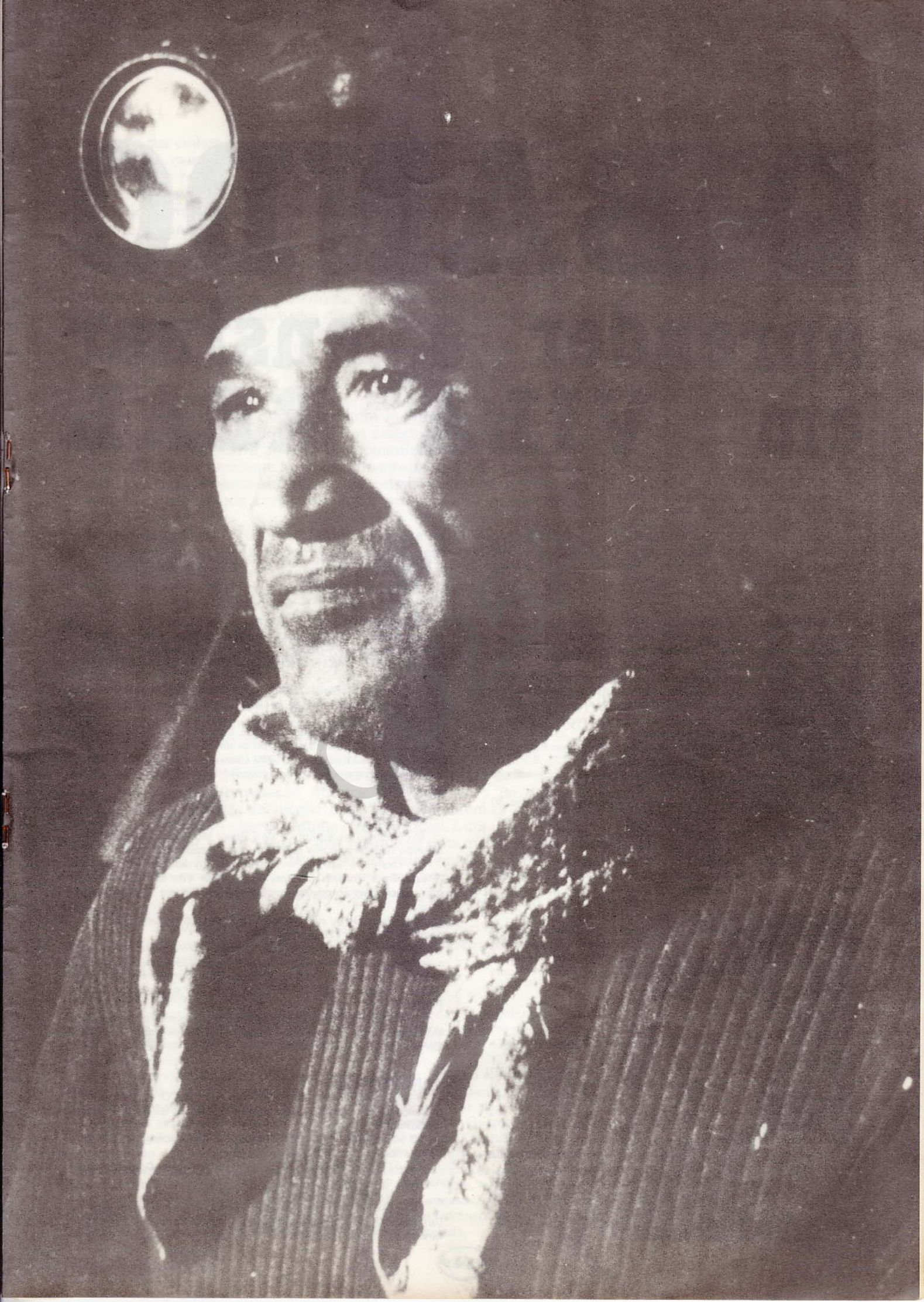
Não se realizou, por motivos de última hora, o espectáculo do Adóque, na Praça da Figueira, às 12h30m.



02359 05 1018900 210

**Salazares vêm, Salazares vão
mas o povo, esse, fica !**





O BANDO

aprender e ensinar em VILA REAL

CRONOLOGIA DA ACTIVIDADE DESENVOLVIDA DE JULHO
A NOVEMBRO DE 1977

JULHO

- 2 a 10 – Chegada do teatro – Animação “O Bando”
Levantamento cultural do distrito, assente em dados fornecidos pelo FAOJ, INATEL e APTA.
- 6 – Reunião preparatória dum seminário de iniciação ao trabalho teatral dirigido ao Concelho de Vila Real. Estiveram presentes 8 grupos (Portela, Constantim, Andrães, Nogueira, Frente de Amizade Cultural, Plebe Transmontana, Grupo de Intervenção Cultural e Teatro Ensaio Transmontano).
- 10 – Reunião preparatória do seminário a realizar em Sta. Marta para abranger este concelho, o da Régua e Mesão Frio.
Estiveram elementos dos grupos de Sta. Marta Fontes, S. João de Lobrigos, Cumieira e Fornelos.
- 13 – Espectáculo com “O Ovo”, em Vila Marim. 50 crianças, 30 adultos.
- 15, 16 e 17 – Primeiro seminário – concelho de Vila Real. Grupos presentes: Portela, Constantim, Folhadela, GIC, FAC, Plebe, Vila Nova, Nogueira, Sabrosa e TET. Total de 34 pessoas.
- 23 – Espectáculo na Sala do Ciclo de Sta. Marta. “O Ovo”, com a presença de cerca de 133 crianças e 54 adultos.
- 24 – Espectáculo em Fornelos no Centro Cultural com 110 crianças e 125 adultos com a participação da Tuna de Carvalhais.
- 30, 31 – Seminário em Sta. Marta dirigido para os concelhos de Sta. Marta, Régua e Mesão Frio com a participação de pessoas dos grupos de Sta. Marta, S. João de Lobrigos, Cumieira, Fornelos, Alvações do Tanha, Persegueda, Peso da Régua, Gondim, Moura Morta, Alvações de Corgo.
- Total de presenças: 43 pessoas.

AGOSTO

- 7 – Espectáculo em Vila Real, na sala dos Bombeiros, com a peça “O Pastor”. Presentes 40 crianças, 40 adultos.
- 20 – Reunião preparatória do seminário de iniciação ao trabalho teatral dirigido para os concelhos de Alijó, Sabrosa e Murça, no centro cultural de Alijó com os grupos de Alijó, Sanfins do Douro, S. Mamede de Riba Tua, Sabrosa, Vila Verde e Provesente.
- 26 – Espectáculo na Escola Primária de Torre do Pinhão com a peça “O Pastor”. Presentes: 70 adultos, 80 crianças.
- 28 – Deslocação a Pitões de Júnias, no âmbito da actividade audio-visual, para fotografar, filmar e gravar a Chega de Bois.
- 27, 28 – Seminário em Alijó com a presença de grupos de Alijó, Sabroso, Sta. Engrácia, Semfins do Douro, Vila Verde e Souto Escarvão.
- 29 – Espectáculo em Nogueira com a peça “O Pastor”. Presentes: 150 adultos, 100 crianças.

SETEMBRO

- 1 – Reunião na Casa da Cultura com vários grupos culturais e algumas entidades (FAOJ) e núcleo cultural municipal) onde “O Bando” lança a ideia da realização dos Jogos Populares Transmontanos.
- 9 – Segunda reunião para a realização dos Jogos Populares Transmontanos, e onde se constitui uma Comissão Organizadora Provisória.
- 11 – Espectáculo em S. João de Lobrigos com “O Pastor”. 70 crianças e 40 adultos e a projecção de um filme.
- 30 – Reunião na Biblioteca da Câmara Municipal onde é eleito o primeiro Secretariado da organização dos Jogos Populares Transmontanos.

OUTUBRO

- 8 – Reunião na Biblioteca da Câmara Municipal onde é eleito o segundo secretariado dos primeiros Jogos Populares Transmontanos.
- 9 – Desfile e estreia, no Pavilhão Gimnodesportivo da peça “Cristóvão, o Homem do Saco, e a Vaca de Vilar de Vacas” com a participação dos grupos de Folhadela, GIC, Plebe e Tuna de Carvalhais.
- 16 – Espectáculo na Barragem de Pisões, com a peça “O Pastor” com a presença de 120 crianças e 70 adultos.
- 29 – Seminário de iniciação ao trabalho teatral em Chaves, com a presença de grupos de Chaves (os Canários), Faiões, Aguas-Frias, Nantes, Vila Mandelo, Outeiro Seco, Sto. António de Monforte, Dadim, Outeiro Jusão, GADEC de Valpaços e Grupo de Teatro Flaviense.
- 30 – Seminário de iniciação ao trabalho teatral, no concelho de Montalegre com pessoas dos grupos de Vilar de Perdizes, Pizões, Carvalhas e Meixedo.

NOVEMBRO

- 5 – Espectáculo em Andrães com a peça “O Pastor” com a presença de 60 crianças e 100 adultos. Projecção do Filme “Sangue do Condor”.
- 13 – Realização dos Jogos Populares Transmontanos na cidade de Vila Real.
- 14 – Festa de despedida ao “Bando”, feita pela Comissão Organizadora dos Jogos.
- 15 – Vinda para Lisboa.
- 19 – Ida a Vila Real para participar na primeira reunião da Comissão Organizadora dos segundos Jogos Populares Transmontanos.

O verde das vinhas pinta os vales mais próximos do Douro. A dureza da vida nos campos legou corações bons, cheios de amor, e um sentimento de revolta contra a injustiça dos homens. Homens e mulheres cansados de serem ludibriados. Corpos calosos que prometem ir construindo uma sociedade que os proteja e respeite. Uma sociedade que evite a constante migração para as cidades e a emigração para o estrangeiro, e garanta sócio-economicamente a comunidade cultural inerente à vida das aldeias e das cidades.

O Teatro-Animação O Bando teve a oportunidade de permanecer durante 4 meses e meio no Distrito de Vila Real, graças a um subsídio atribuído pelo FAOJ a 5 dos seus elementos, e conhecer melhor este nosso querido povo.

Avisados com 15 dias de antecedência, não pudemos fazer o levantamento cultural a distância, como seria de desejar e caímos como que de paraquedas na cidade de Vila Real. O delegado do FAOJ orientou-nos nos primeiros contactos e forneceu-nos os primeiros dados culturais da região. Assim que organizámos as informações pelo FAOJ, INATEL e APTA, enviámos a todas as associações culturais, tunas, bandas e grupos de teatro amador um comunicado do nosso grupo. O envio destas 200 cartas, que foram acompanhadas por uma circular do FAOJ, caracterizam uma abordagem, sem discriminações, a todos os colectivos culturais que constavam nos documentos a que tivemos acesso.

À medida que fomos abordando pessoalmente os grupos, apercebíamo-nos da grandiosidade da cultura popular deste distrito, e desde logo compreendemos que a nossa actividade teria de ser, de certa maneira, selectiva, para evitar o perigo de querer chegar a todo o lado, sem realizar nada de concreto e palpável. Dividimos o distrito em 5 zonas e começámos a preparar os cursos de iniciação ao trabalho teatral, com o objectivo de criar relações entre os diferentes grupos e pessoas e os elementos do teatro O Bando, propícias ao intercâmbio de ideias e conhecimentos.

Os cursos foram ao princípio desconcertantes para os participantes, que esperavam que os senhores de Lisboa fizessem umas palestras a falar de alto. E não compreenderam logo a importância de jogos como o da cabra cega e do macaquinho chinês. Mas, no fim diziam: "se soubesse que ia ter de representar e inventar histórias nunca teria vindo ao curso, mas afinal fomos todos capazes de o fazer". Passámos da brincadeira à improvisação mímica, aos exercícios de desconstracção, de respiração, de dicção e no fim inventaram-se pequenas histórias a partir dum desenho, duma máscara, quadra popular, notícia de jornal, etc. Por outro lado, e uma vez que de uma maneira geral os grupos de teatro amador não fazem leitura colectiva da peça que vão representar e os actores só conhecem o seu papel e as "deixas", provocámos a interpretação diversificada do mesmo excerto dum melodrama.

O curso acabava sempre com a apresentação de pedidos de apoio técnico específico por parte dos grupos que preparavam os "dramas" para a festa da sua aldeia.

— E vós meu amo...

— E vós meu amo. Repetia o Quim o que o ponto tinha dito. A entoação, já o ponto a tinha feito, era só preciso dizê-lo da mesma maneira, mas tinha que fazer o gesto com o braço. Aquela parte do primeiro acto já a sabia bem, não era ele que faria atrasar o ensaio.

O ti Agostinho, encostado a uma arca, de livro na mão, dirigia o ensaio. Seguia o texto e, sempre a coçar um calo, ia matutando. Daqui a quinze dias é a festa e não há meio de encarreirarem com isto, a não ser um ou outro. Mas ele, ensaiador do drama, queria as coisas a preceito, por isso tinha que responder. Quanto ao resto, é lá com os mordomos, foram eles que arranjaram a casa para ensaiar, hão-de montar o palco, tratar com os armadores, mandar vir os fatos do Porto e tudo o que for preciso. Só em fatos, ia para cinco contos, no transporte e aluguer. Mas chegando à hora tudo está tratado, ai não, festa sem drama não é festa, e os mordomos sabiam-no pois no peditório se há drama, toma lá cem escudos, se não há, levas cinquenta e já vais com sorte. E era uma vergonha, ali em Nogueira, têm fama nas redondezas. Por isso é que ele tinha que apertar com a rapaziada.



"O Bando" é um grupo de teatro que se encontra em Vila Real a convite do FAOJ, para apoiar os grupos, associações e iniciativas culturais do Distrito, durante um período de 3 meses.

Sendo embora um grupo que produz espectáculos exclusivamente para crianças, "O Bando" tem dedicado a sua actividade, desde Outubro de 1974, ao apoio e criação de outros grupos.

É nossa opinião, que nos contactos entre grupos, sejam eles amadores ou profissionais, infantis ou adultos, tem que haver uma relação de igual para igual, em que ambas as partes aprendem e ensinam. Nós pretendemos aprender com a vossa experiência, e pôr a nossa experiência ao vosso serviço.

Para podermos planejar correctamente a nossa actividade, precisamos conhecer os vossos objectivos e necessidades. Pedimo-vos portanto que nos contactem"...

Primeiro comunicado do "Bando"—Julho 77

"Informo essa Associação que se encontra neste distrito desde o passado dia 1 de Julho, o grupo profissional de teatro, de Lisboa "O Bando". Este grupo" ... "tem como missão, entre outras, contactar grupos de teatro amador e ajudar no aperfeiçoamento técnico dos mesmos, além de espectáculos infantis que o grupo pode apresentar"...

Extrato da circular do FAOJ — Julho de 77





— Oh Maria, oh rapariga, levanta-me esses olhos do chão mulher. Não vês que estás a falar com a tua mãe. E põe-me alma no que dizes.

A Maria, levantou os olhos, aproveitando para espreitar pela greta da porta, que não se fechava muito bem, e ver o namorado, o Zé, sentado no portal lá fora. Que ele não podia entrar. O drama é uma coisa de respeito e eu cá não quero responsabilidades. Estava sempre a dizer o ti Agostinho.

O Zé olhava para o céu. Era de noite e nem uma estrela se via, tudo coberto com nuvens, se calhar ainda ia chover. De repente uma grande algazarra na estrada fê-lo pôr-se de pé num salto, para ir ver. Era a mula do senhor Manuel que tinha fugido e vinha a galope por ali abaixo. Agarrou numa vide que estava no chão e pôs-se no meio da estrada para fazer parar o animal.

Quem estava no ensaio saiu logo para a rua, a pensar se seria algum incêndio, que nessas alturas toda a gente da aldeia acode a quem está aflito.

— Tudo lá para dentro e vamos começar de princípio. Vocês tantas vezes hão-de fazer que hão-de aprender, mandou o ti Agostinho depois de ver que não havia perigo e o Zé tinha feito parar a mula.

— Oh rapaz toca-ma para cima. Tem cuidado que ela é espantadiça. Gritava lá do alto o senhor Manuel. Deixa vir a vindima que o trabalho já a faz amansar e deixa de ter vontade de rebentar com a corrente da mangedoura.

Só me faltava isto, dizia o senhor Manuel para consigo. Bem basta a banda. Hoje mais um instrumento que se avariou. E a festa à porta. Uma pessoa pede, pede, mas nada. Mandaram-nos uns instrumentos que ainda eram piores que aqueles que a gente cá tinha. E depois eu que ouça o povo. Uma banda que ganhou o segundo prémio num concurso em Lisboa! Instrumentos para a escola de música havia de haver. Julgam que pôr trinta músicos a tocar é coisa que cai do céu aos trambolhões. Só os pobres, a gente de trabalho, é que se interessa por isto. E lá foi com a mula presa por uma corda a metê-la no curral.

No ensaio do drama tinha acabado o segundo acto e fez-se intervalo. Mandaram um miúdo buscar vinho à loja. O ti Agostinho, sentado na arca, e depois de dar a primeira golada na garrafa que havia de correr por todos, disse:

— Dizem vocês que eu exijo muito. Haviam de ver como era nos tempos do meu irmão mais velho, ou do meu avô que ainda me lembro. À hora do ensaio tocava-se um búzio de maneira que toda a gente ouvisse. Daí a pouco estavam lá todos, e até o povo ficava logo a saber. Olha este ano levam drama. E havia quem fizesse sete quilómetros a pé, para vir ao ensaio só para fazer de guarda do castelo e não diziam uma palavra em todo o drama.

O vinho acabou-se, fumou-se um cigarro e o ensaio recomeçou.

— Vamos ao terceiro acto. Na cena do incêndio já sabem, ninguém pode ficar quieto e quero-os ouvir gritar. Disse o ti Agostinho, enquanto se começava a ouvir a chuva a bater nas telhas, pois a casa não tinha forro.

— Oh Zé, anda cá para dentro, homem. Não vale a pena estares-te a molhar, chamou o ti Agostinho fazendo sinal ao ponto para começar.

O Quim estava a um canto à espera da vez de entrar, mas a chuva desviou-lhe a atenção. Raios partam a chuva, disse entre dentes. Há dois dias que tinha acabado de dar a última cura. E assim, lá tinha que dar outra. Senão, vinha o míldio e lá se iam o resto das uvas. A maior parte tinha sido queimada pela neve, e agora isto. Mais uns dias com o atomizador às costas, e com o zunido do motor a enfiar-se pela cabeça adentro, de tal maneira que à noite, depois de ter andado sabe-se lá quantos quilómetros em cima de torrões dentro das vinhas, um homem continua a ouvi-lo e mal consegue dormir mesmo derreado como está.

— Aqui estou. Disse logo o Quim, a entrar na cena, sem precisar de ouvir primeiro o ponto pois já sabia a deixa de côr.

O ti Agostinho andava dum lado para o outro da sala sempre atento. Estava nervoso e ao mesmo tempo contente. A rapaziada estava a portar-se bem. Em Vilarinho, no ano passado, tinham levado o mesmo drama. Mas iam ver que Nogueira ainda era Nogueira. E coçava o calo, a antever a cara com que os outros iam ficar, pois tinha a certeza que no sábado e domingo da festa, que é quando se representa o drama, eles estavam lá em peso. Raio do calo, se calhar estava assanhado. Aquele formigueiro todo devia ser da silva que se tinha espetado, e agora infectava. E a chuva, mais uma cura, e os pesticidas ao preço que estão. Primeiro foi a neve, agora a chuva, e o pouco vinho que se faz tem que se vender à Casa do Douro, que o compra baratíssimo, e quanto a pagá-lo só daí a dois anos. Mas se bebermos um litro dele engarrafado, logo ali perto, em Vila Real, paga-se por mais de três vezes o valor que se vendeu. Os culpados são os ingleses. São os donos de tudo e fazem o que lhes apetece. E a gente que se farte de trabalhar e não passa da cêpa torta. É uma miséria.

— Oh Isabel, tu tens que chorar de verdade. A coisa não está má, mas só me dou por satisfeito quando te vir correr as lágrimas pela cara abaixo. Vamos lá a ver, eu sei que vocês têm paixão pelo drama, e isso é que é preciso. Vamos fazer tudo de seguida e no fim acaba o ensaio. Dizia o ti Agostinho esquecendo-se por momentos da chuva que se continuava a ouvir cair.

Daí a pouco acabou o ensaio e as raparigas foram-se embora com o Zé que as ia levar a casa.

Os rapazes ficaram. Iam ensaiar a comédia, que se representava sempre depois do drama. Nela só entravam homens e o ponto queria desforrar-se.

— Eu vou fazer de mulher, e isto vai ser de mijar a rir. Dizia o ponto com umas saias na mão. Vamos fazer a comédia sobre o vinho, que é a coisa mais barata que há cá na terra. O arroz, o açúcar, e tudo o resto estão por um preço que ninguém lá pode chegar. Carne, quando a há, mais vale não lhe tocares que até escalda. Portanto a ementa vai ser: ao desenjum, sopas de vinho, ao almoço, vinho com batatas, poucas, ao jantar, vinho com sopas, e à ceia, sopas com vinho. Tá boa ou não está, ó ti Agostinho.

O ti Agostinho riu-se e concordou. Já tinha dito aos rapazes que na comédia, já que era inventada por eles, não metia prego nem estopa mas mesmo assim ficou só para ver.

Daí a meia hora todos saíram. O ti Agostinho foi o último. Fechou a porta, enfiou o chapéu na cabeça e puxou a gola do casaco para cima, para se proteger da chuva e foi até casa.

Dantes, isso sim, dramas que duravam até às seis da manhã, porque assim podia o pessoal de fora regressar a casa já com luz do dia, senão quem é que se ia meter por esses carreiros no meio dos montes, sem luz e com lobos por toda a parte. Dantes, sim, isso é que eram dramas, em que entravam mais de vinte ou trinta pessoas, pensava o ti Agostinho mais em jeito de orgulho que de lamentação. E sentia o que foram cinquenta anos de fascismo, em que o obscurantismo imposto tudo fez para destruir a cultura do povo.

— Mas em Nogueira, há-de-se continuar a levar dramas, nem que chovam picaretas. Disse o ti Agostinho sacudindo a chuva da aba do chapéu.

Zé Raul

Foi durante o apoio sistemático aos grupos de teatro amador na zona de Vila Real que tivemos ocasião de conhecer melhor a vida da gente transmontana e respeitar sem paternalismos a cultura viva e ancestral do povo trabalhador.

O Bando não defende, de maneira nenhuma o teatro melodramático, mas aceita-o na boca de quem tem razões históricas para o manter. Nós sabemos que tudo se influencia e se transforma. Nós influenciámos através dos cursos, da nossa dedicação ao trabalho e do carinho que manifestámos pelas obras culturais produzidas pelo povo unido em torno dum projecto simples.

Mas nós fomos também influenciados, claro está, pela hospitalidade de quem tem pouco mas é capaz de dar muito, pelos ensinamentos acumulados de geração em geração e pelas características comunitárias e de interajuda, sempre presentes no trabalhador rural. E não foi só com os adultos que aprendemos.

Em Vila Nova, foi fácil. Os miúdos queriam muito fazer teatro, gostavam uns dos outros e conheciam bem o David que foi quem os juntou, depois de ter assistido a um seminário do Bando.

De maneira que quando começámos com os jogos e improvisações, apareceram logo cenas ricas e verdadeiras, saídas daquilo que todos conheciam: a vida, como ela se vive em Vila Nova. A emigração, a vinha, o alcoolismo, a feira, a batota no café, a matança do porco. Claro que na cena da matança do porco, o porco era o principal personagem. Nunca se viu, até hoje, alguém representar com tanta seriedade e sempre de sorriso na boca. Mesmo quando o matador espetava a faca, "o porco", no meio dos enormes grunhidos lancinantes, não perdia o seu sorriso. E os outros, de volta dele, escoavam o sangue para o alguidar, chamuscavam-no com silvas para sair o pelo, tiravam-lhe as unhas, cortavam-no, esquartejavam-no, penduravam-no de um dia para o outro, metiam-no na salgadeira, já aos bocadinhos. Não faltava sequer a bexiga para fazer balões. Porque se faltasse algum pormenor, logo os que estavam de fora chamavam a atenção.

Às vezes, o David ainda explicava: "os meninos — era assim que ele dizia — têm que compreender que esta cena está muito comprida. Vocês não podem fazer isto como se fosse num dia só? É que senão nunca mais saímos daqui!"

Mas não, tinha que ser em dois dias, que é como se faz a sério, senão não tinha piada nenhuma. A dona do porco ia ao café contratar os homens, eles vinham com o matador mais a faca, matabam, bebiam o vinho, iam-se embora "alegres" e ao dia seguinte voltavam para salgar o bicho. Tinha que se fazer tudo, senão não tinha piada. E fez-se.

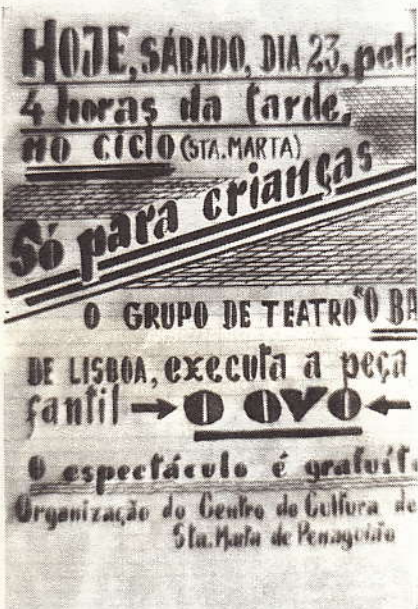




Um emigrante é um senhor que procura trabalho
 Maria Emília Baptista – 11 anos
 Vila Nova

Eu quando fosse grande não gostava de emigrar, porque gostava de estar na minha terra a trabalhar.

Teresa Carvalho – 12 anos – Vila Nova



No último dia da festa de Vila Nova, à noite, todos nervosos e bem organizados, representaram a peça. E ninguém se aborreceu com aqueles pormenores todos, nem com o tamanho da peça, porque também para os adultos, senão se fizesse tudo, não tinha piada nenhuma.

Zé

Aquela gente não tem o hábito de escolher textos actuais ou inventados e o acesso à literatura de Cordel é facilitado por um verdadeiro circuito interno assente nos ensaiadores do drama. Toda essa literatura reflecte uma conciliação de classe, umas vezes entre a nobreza e a burguesia ascendente. O nobre filho é um marialva que o que quer é vida fácil e depravada mas, o pai, puro sangue, é "honrado" e "justo". A burguesia tende a substituir-se a essa autoridade. Outras vezes é a pequena burguesia que, a coberto da mesma honradez, concilia e serve de suporte às ideias reaccionárias.

"O Gaiato de Lisboa"?

Bem, a peça é mais ou menos assim:

Na primeira parte, há a casa pobre. Casa de gente honrada, onde vive a viúva de um bravo sargento antigo com os seus dois netos: um miúdo da rua que combina traquinices, inocência e muita ronha para levar sempre a água ao seu moinho, e a neta, costureira honesta e trabalhadeira ("a minha irmã não é costureira, é modista"). Frequentam a casa, um sacristão e um pintor que não é pintor mas, vem-se a saber por descoberta do gaiato, filho de um general reformado. Essa história de ser pintor era para enganar a avozinha e poder namorar a pequena.

Depois temos a casa rica, e do general que lamenta as estroinices do filho, sempre de bebedeira em bebedeira e de mulher para mulher. O general tem uma irmã, velha rabugenta e petulante, com a mania da nobreza.

Por momentos, durante a peça, chegamos a duvidar das boas intenções do pintor. O pai manda-o mesmo para as campanhas de África ("então, o seu General quer mandar o seu filho para os pretos?"). Mas a paixão é afinal sincera.

No fim, casam-se com ordem do general, bênção do sacristão, despeito da "fidalga", comoção da avozinha e alegria do gaiato de Lisboa.

Zé

Não foi só através do teatro que conhecemos a vida dura dos escultores da natureza, dos que moldam a terra e constroem novas paisagens com a força dos seus braços. O contacto estreito na feira, na adega, em torno do pipo de vinho, ligou-nos ao trabalho diário dos que à noite ensaiam teatro.

E nós, eu e o João, no dia combinado lá estávamos em Souto Escarão. O Ti Manuel e o António já nos esperavam com o tractor e o atrelado. Montámos, e fomos até à casa do Ti Manuel que se apeou e pouco depois voltava de saco com qualquer coisa dentro numa mão, e machado e cordas na outra. Seguiam-no dois cães e uma cabra. Continuámos viagem, mas a cabra desapareceu.

— Cõii... Cõii..., chamava o Ti Manuel.

Mas a cabra nada de aparecer.

— Era para a levar a pastar um bocado, que também lhe faz bem sair do curral e desentorpecer as pernas. Cõii... Cõii..., insistia o Ti Manuel.

Daí a algum tempo, contrafeito, pôs o tractor em marcha. A cabra devia ter encontrado boa pastagem ou alguém com quem brincar e por lá ficou.

O tractor mal cabia na estrada que era ladeada por muros de pedra onde se encavalitavam os dois cães que nos seguiam, a correr.

O chão era de rocha e o tractor saltava de pedra em pedra.

— Cuidado com isso. Olhe que ainda parte a guitarra. Dizia o António erguendo o saco na mão.

E nós, o João e eu, de máquina fotográfica, gravador e braços para trabalhar agarrávamo-nos como podíamos sem conseguir mexer o corpo, a compensar os safanões.

Os pinheiros abateram-se na mata, que pertence ao povo da aldeia e tinha já decidido quais é que iriam servir para montar o palco.

Depois de carregar os pinheiros, sentámo-nos à sombra e o Ti Manuel foi buscar o saco. A guitarra que o António tinha falado era afinal um presunto, a maior refeição que se tem em casa, que só se come em alturs especiais.

— Comam, que foi para isso que ele veio. Disse o Ti Manuel, tirando a rolha a uma garrafa de vinho, como quem nos queria dizer: — "Vocês julgam que lá por trabalharmos no campo e termos as mãos cheias de calos, não temos sentimentos?"

Eu, por exemplo, tenho uma grande estima pela minha cabra e pelos cães e sei reconhecer quem nos respeita e ajuda a levar o drama na nossa festa, por isso aqui está o presunto”.

Foi também a trabalhar a seu lado que nós, no Bando, aprendemos cada vez mais a conhecer e a respeitar este povo.

Povo que lavra, semeia e colhe, que trabalha nas malhadas e na preparação da sua festa, e que luta e aspira a uma vida melhor, em que o trabalho também seja uma festa.

Zé Raul

Durante as festas anuais as populações deslocam-se dezenas de quilómetros para assistirem ao despique de bandas, à procissão e ao arraial. Infelizmente, a influência nefasta da música gravada estrangeira, invade cada vez mais, veiculada pelos emigrantes, o espaço que dantes era preenchido por bandas e tunas.

Logo nos primeiros dias, ouvimos falar na Tuna de Carvalhais. Andávamos pelas aldeias a contactar grupos com o “jeep” do FAOJ e o sr. Costa que guiava, lamentava-se do estado das estradas:

— Isto aqui é muito mau. Temos que andar devagar, porque de repente aparece cada buraco qua ainda parte as molas todas ao carro. Pior que isto, só Carvalhais. Eu jurei que nunca mais lá volto. Tive que lá ir, para falar com os homens da Tuna e estava a ver que tinha que vir para Vila Real com o tractor a rebocar o “jeep”.

Dias depois, em Bizalhães, terra famosa pela louça em barro negro, também nos falaram da Tuna de Carvalhais. Dizia-nos o sr. Albano, oleiro:

— Não, lá teatro aqui não há. Mas temos a Tuna. Os senhores não ouviram falar da Tuna de Bizalhães?

— Não, a única de que ouvimos falar foi da de Carvalhais. Disseram-nos que é muito difícil lá ir. Quase não tem estrada.

— Ah! A de Carvalhais! Só o que lá tem melhor que nós é o clarinete. Se não fosse o clarinete, a nossa era muito melhor.

A nossa curiosidade ficou aguçada e de uma vez que nos preparávamos para ir a Fornelos dar um espectáculo, o Raul, que fez o contacto com essa aldeia, não perdeu a oportunidade.

— Eh, pá. O que era giro era tentar contactar com a Tuna de Carvalhais, para ver se eles vinham tocar no final do nosso espectáculo, no domingo. Dito e feito. No dia do espectáculo, lá encontramos a Tuna. Todos com os seus fatos domingueiros e de instrumentos às costas. Depois da peça, tocaram cerca de duas horas. Todos trabalhadores do campo, as suas mãos calosas, os dedos grossos, que traduziam a dureza dos anos de trabalho a que a terra os obrigou, pareciam contradizer a melodia e harmonia que arrancavam aos instrumentos musicais.

A alegria do Raul, ao agarrar o gravador para reter aquilo que ouvia, será talvez igual à do fotógrafo que se depara com um motivo que jamais se repetirá. E gravou, gravou, a tal ponto que chegou a apagar algumas músicas anteriormente gravadas.

Era quase meia-noite, quando aquilo acabou. O João ofereceu-se para ir levá-los a casa. E foi assim que a nossa carrinha ia pela primeira vez desafiar uma triste experiência do “jeep” do FAOJ.

Ao contrário doutras, esta não é uma aldeia localizada. Melhor seria dizer que Carvalhais não é uma aldeia mas uma zona. As casas ficam muito dispersas umas das outras. Alguns elementos da Tuna têm que andar mais de uma hora, a pé, para chegar a casa do sr. António, o ensaiador. É ele que nos conta:

— É muito difícil ensaiar. As pessoas vivem muito longe umas das outras e só aos sábados é que nos conseguimos reunir. Além disso, só há muito pouco tempo é que tornei a pegar na Tuna, porque, depois do meu avô, nunca mais isto voltou a ser o que era.

Carvalhais foi uma zona de exploração de madeiras das grandes matas que havia em tempos. As gentes daquela região viviam quase todas disso. Trabalhavam para um senhor. Quando nos explicaram que músicas é que tocavam, apercebemo-nos que muitas estavam ligadas às lutas por melhores salários, quando trabalhavam nas matas. Hoje, das matas resta a tradição que ficou de construir instrumentos musicais.

— Ouvimos dizer que são vocês que constroem os vossos próprios instrumentos.

— Agora, nem tanto. Este clarinete, por exemplo, comprei-o em Lixa, numa feira. Foi barato, em segunda mão, mas também deixa passar ar por todos os lados. Está a ver? Tenho que pôr fita-cola aqui, pois já está a passar ar demais.

— E como é que vocês fazem para escrever as músicas, para não se esquecerem delas, perguntámos.



No passado sábado, dia 23, da parte da tarde, o grupo de teatro O Bando, de Lisboa, levou a efeito, nas instalações do Ciclo Preparatório, a peça infantil “O Ovo”.

Além da pequenada, alguns adultos assistiram e parece que a uns e a outros o espectáculo agradou.

Pela tarde agradável que a todos proporcionou, ao grupo “Um muito Obrigado” e desde já o pedido de novas tardes.

Boletim Informativo do Centro Cultural de Sta. Marta de Penaguião — Julho de 77





"O Bando" conseguiu uma implantação de tal ordem, que não só os seus elementos têm a medalha da cidade (o que revela a sua implantação) mas também conseguimos levar por diante "Os Jogos Populares Transmontanos" que são da maior importância, em especial do ponto de vista etnográfico.

Trovão do Rosário
Jornal Novo - 21-2-78



— Olhe, nós não sabemos música. Eu dou aulas de música a quinze rapazes mas não sei nada música, como os músicos a sério. Nós aqui, quando queremos escrever um Dó, pomos um "D" e, para as outras notas, temos outras maneiras.

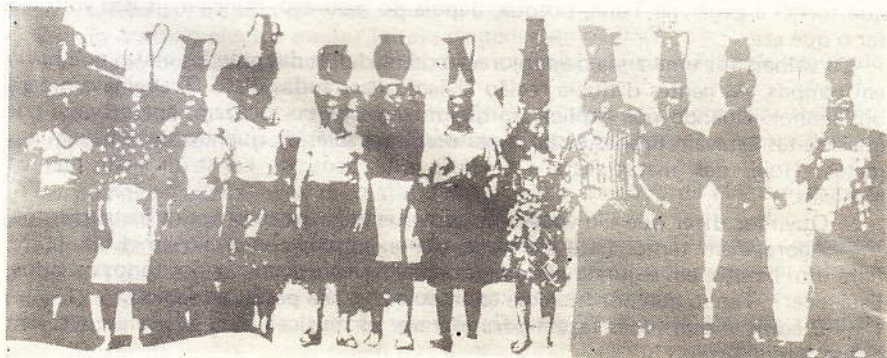
Voltámos a Carvalhais várias vezes. Para gravar, para fazermos slides que iriam enriquecer os nossos diaporamas. Na altura, preparávamos, em Vila Real, em colaboração com alguns grupos de teatro amador, a estreia de uma nova peça. Fomos a Carvalhais e propusemos-lhes um tema musical. No dia 14 de Outubro, quando estreámos, a Tuna lá estava, para fazer o acompanhamento musical.

Jinho

Cimentados que estavam os laços em algumas aldeias do distrito, foi o espectáculo "Cristóvão, o Homem do Saco e a Vaca de Vilar de Vacas" que permitiu o fortalecimento dos laços de amizade com grupos da cidade. Efectivamente esse espectáculo realizado em colaboração com o GIC, a Plebe Transmontana e a ACARF de Folhadela, além da tuna de Carvalhais, veio tornar possível um antigo projecto do Bando e preparar o terreno para o bom entendimento indispensável à concretização dos "Jogos Populares Transmontanos".

Na segunda-feira logo a seguir à festa da aldeia costuma ser feriado. A actividade cultural desse dia não é divulgada. É o dia de divertimento da comunidade, para a população da aldeia. Convidados a deslocarmo-nos nessas alturas, fomos descobrindo a existência de Jogos Populares locais e começou a bailar-nos na cabeça a ideia de propormos uma realização cultural em alternativa aos circuitos de automóveis de Vila Real. Pensámos num circuito de burros, em teatro, música e muitos jogos que representassem uma justa homenagem a uma cultura violada e desprezada durante meio século de fascismo. A ideia foi efectivamente agarrada por algumas associações culturais e conseguiu-se, mais tarde, apoio económico, por parte de organismos culturais do distrito. Venceu-se a ideia de que cultura é só eruditismo e ganhou-se uma batalha importante. Na comissão organizadora e, particularmente no secretariado estavam pessoas dos diferentes partidos e grupos culturais antagónicos, mas as intrigas e incompatibilidades foram momentaneamente ultrapassadas em favor da defesa da expressão cultural popular. Foi um êxito, 1 500 inscritos nas provas, milhares de pessoas a assistirem, participação de ranchos que dançaram no palco e nas ruas, despique de Zés Pereiras, actuação de 1 banda e 1 tuna e muitos jogos. O jogo do Farelo durou 6 horas, e a chega realizou-se. Os bois eram muito desiguais e a luta durou pouco tempo mas conseguiu-se trazer a Vila Real 2 bois comunitários e a respectiva população. Um velhote que encontrámos no fim da festa veio-nos dizer: "Isto não é uma festa, é um monumento!" Os seus olhos estavam húmidos por ver respeitada e dignificada uma cultura que pulsa na sua carne e que é vista tantas vezes pelas pessoas "importantes" como uma brincadeira dum povo "atrasado".

No jantar informal de homenagem e de despedida, o Bando recebeu a medalha de Vila Real das mãos dos companheiros Vila Reacenses do secretariado e ficou clara uma conclusão importante: a festa não pode morrer e deverá manter as características populares e a ausência de oportunismos de pessoas ou grupos.





Chegam os animais ao campo, já repleto de gente em círculo largo. Entra um, de cada extremo do campo e ao mesmo tempo. É a entrada triunfal onde ambos e dois esperam os louros. Cada boi é acompanhado do pastor, que empunha o seu pau de lodo, para apoiar e animar o boi. Não admitem mais que um ou dois homens ao lado de cada boi, apesar de serem muitos os que nessa hora, desejariam estar ao lado do seu preferido, para lhe dar força e o ir enfurecendo: é boi, é boizinho!

Fazem ou não, uns momentos de caranca, com as caras, viradas, e pouco a pouco ou de repente conforme a inspiração de momento, pegam-se de frente, com a maior violência possível, procurando ferir e rasgar o companheiro, com as hastes, bem aguçadas. É o momento de mais atenção dos milhares de espectadores, que de todas as aldeias mais afastadas vieram assistir. Se não fora a Guarda Republicana, o povo crescia e rodeava os espectadores. 5, 10, 15, 30 minutos é o geral de tempo que os gladiadores se entretêm a disputar a força. Houve um ou dois casos em que um matou o adversário, que era de Parafita.

No geral apenas há a lamentar uns ferimentos, mais ou menos graves, na superfície da pele. Quando as forças já estão bem medidas e houve sobreposição de um boi, o outro começa a olhar para o lugar por onde entrou, se tem tempo, e vai recuando, até que foge. O vencedor corre furioso a ver se o apanha. Intervêm logo os pastores e contrrêneos, com paus no ar, para os apartarem. E os da terra vencedora rodeiam o seu boi, com paus no ar, atiram com as roupas, ao ar, mandam tiros de pistola se podem, saltam de contentamento, em frente do boi, sem medo. É o maior frenesi o da vitória. As raparigas e os rapazes dão vivas: viva o nosso boi, viva!

António Lourenço Fontes
Etnografia Transmontana I
Crenças e tradições do Barroso

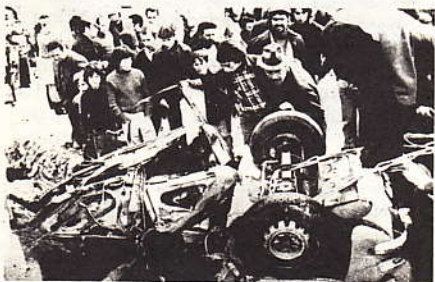


Trinta e cinco aldeias, mil e quinhentas pessoas, participaram, ontem, em Vila Real, nos Primeiros Jogos Populares Transmontanos. Um tesoiro precioso, ciosamente guardado em remotíssimos baús, foi destapado e exposto, num festim de fraternidade que encarnou o carácter de uma cultura original, desenterrada e ressuscitada através de danças, cantares, bailados, jogos, vinho, comida. Aos ritos pagãos da meseta transmontana não faltou a chega de bois. Para ver e narrar essa festa do país megalítico, dois jornalistas foram até Vila Real, levando como viático para a jornada o orgulho e a emoção de pertencerem ao mesmo povo.

Baptista Bastos
Diário Popular 14-11-77

COMPOSIÇÃO DO SECRETARIADO DA COMISSÃO ORGANIZADORA

Bando
Núcleo Cultural Municipal
Grupo de Intervenção Cultural
Plebe Transmontana
Centro Cultural e Recreativo de Andrães
Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis
Direcção Geral de Desportos
Comissão Regional de Turismo da Serra do Marão
Frente de Amizade Cultural
Associação Cultural e Desportiva de Constantim
INATEL



"Padre Max"

Ver os destroços do automóvel,
O teu corpo ainda. E os dias cumprindo
O arco, oh borboletas de fogo!
Quem se atreverá a plantar-te na memória?

Foi melhor assim, disseste-te, dentro já
Da inconsútil ideia oferecida.
Era quase manhã: anoitecia
O teu espírito visível nas estrelas.

Digamos que não morreste, a bomba
Traíçoira explodiu, continua a explodir
Dentro deles, dos inimigos do povo. Aleluia!

Sepultemos a rosa insuportável.
O que é preciso é recompor o silêncio,
Dizer ao vento: Sopra, Maximino

António Cabral

— Membro do Secretariado da Comissão Organizadora dos I Jogos Populares Transmontanos



Foi em muito pouco tempo que os Primeiros Jogos Populares Transmontanos se organizaram. Mas todos os que se empenham na sua efectivação, trabalhando alguns, assídua e prontamente, julgam que valeu a pena, pois tem de considerar-se necessário e inadiável todo o trabalho de que resulte o conhecimento vivo da nossa cultura popular e o incentivo para que ela se mantenha, contra ventos e marés.

O Secretariado dos I Jogos Populares Transmontanos

Nos I Jogos Populares Transmontanos constataram-se já os reflexos da actividade geral do Bando, a nível do teatro dos grupos amadores. Histórias improvisadas por algumas aldeias introduziram os jogos e alguns grupos tentaram, mesmo montar novos espectáculos relacionados com a vida e dados históricos locais.

A ideia da traulitada foi surgindo em farrapos de conversa, depois dos ensaios:
— Isso da traulitada foi quando os monárquicos andavam por aí à solta. Eram os trauliteiros. Espalhavam porrada e terror pelas aldeias. Ninguém tinha sossego. Republicano que lhes aparecesse à frente já sabia que tinha os dias contados:

— Quem viva?

— Viva a República!

Zás, era logo um tiro no peito.

— Ali em baixo, na esquina daquela casa, morreram o Coimbra e o Braga. Dizem que o Cabo da Faca, quando os matou, ainda se vinha a rir por cima e a dizer aos que passavam: vão ali abaixo esfolar dois ursos.

Este Cabo da Faca, autêntico terrorista da época, que só não usava bombas

A ideia da traulitada foi surgindo em farrapos de conversa, depois dos ensaios:
— Isso da traulitada foi quando os monárquicos andavam por aí à solta. Eram os trauliteiros. Espalhavam porrada e terror pelas aldeias. Ninguém tinha sossego. Republicano que lhes aparecesse à frente já sabia que tinha os dias contados:

— Quem viva?

— Viva a República!

Zás, era logo um tiro no peito.

— Ali em baixo, na esquina daquela casa, morreram o Coimbra e o Braga. Dizem que o Cabo da Faca, quando os matou, ainda se vinha a rir por cima e a dizer aos que passavam: vão ali abaixo esfolar dois ursos.

Este Cabo da Faca, autêntico terrorista da época, que só não usava bombas proque preferia métodos mais directos, tinha fama de ter morto um homem só porque estava a assobiar a Portuguesa.

Isto em plena República, em 17, depois do Sidónio Pais e com um presidente confessadamente monárquico.

— Aqui de Folhadela, mataram também o padre Alvalá, prós lados de Vila Pouca. Ele já sabia que o iam matar. Houve até quem o avisasse. Mas ele disse que não tinha feito nada de ter vergonha. E há quem diga que morreu a dar vivas à República.

O Reino da Traulitânea, ou Monarquia do Norte durou cerca de três meses, levantamento militar com Paiva Couceiro à cabeça e outros que continuavam em postos chave do governo, com capa de republicanos, conseguiu dividir o país entre norte e sul, perante a passividade e o medo do governo de Lisboa.

— Aquele monsenhor que tem uma estátua em Vila Real, no jardim da Estação, era um bispo que dizia aos trauliteiros, lá do alto da Igreja: chacinai irmãos, chacinai, que Deus vos perdoará. E a estátua inda lá tem a cabeça.

Zé

Em Alvações do Corgo os jovens uniram-se para levarem à cena uma peça sobre a Greve do Pão, concebida pelos seus elementos padeiros. Em Persegueda, a população uniu-se na construção de uma capela acessível a todos, pois as outras da aldeia são particulares, e quem não está nas boas graças dos senhores não pode ser baptizado. Num lugar a caminho de Alijó, o povo uniu-se e arrancou a calçada da estrada, só assim conseguindo que se concretizasse um anseio de há anos: o alcatroar da estrada, para evitar os repetidos acidentes mortais numa curva perigosa. Os assalariados rurais da região do Douro unem-se na luta por melhores condições de trabalho.

O arado sulca da mesma forma a terra e a cara dos trabalhadores do Norte e do Sul. As mesmas mãos de calos iguais dedilham a guitarra e pegam na enxada. Mãos iguais dum mesmo povo a Norte e a Sul. Um mesmo povo que sempre tem perdido todas as eleições e vê com amargura o suor não compensado, vê os políticos de falas diferentes, mas de práticas iguais. Ele anseia, de Norte a Sul, por dias melhores que dignifiquem o trabalho no campo — um 25 de Abril que ainda não lhe pertence.

João

informação fapir



GRUPO DE ACÇÃO CULTURAL
— "Vozes na Luta" — Saíu outro "long-play" deste prestigiado grupo musical. Chama-se "Ronda da Alegria", e, na linha dos trabalhos anteriores, tenta conjugar a acção de intervenção com o levantamento das forças musicais do nosso povo.

GRUPO DE TEATRO DA SÉ VELHA (COIMBRA) — Estreou no dia 8 de Abril, este novo grupo de teatro, aderente da FAPIR.

A peça escolhida, para início das suas actividades, foi "O Operário em Construção", de Helder Costa, sobre o poema do mesmo nome, de Vinícius de Moraes.

A direcção artística foi de Manuel Luzio, membro do CDIF de Coimbra.

CORO DA SÉ VELHA (COIMBRA) — Com reportório assente na música regional portuguesa, estreou-se no dia 8 de Abril, este novo coro, constituído por trabalhadores e estudantes de Coimbra, aderentes da FAPIR.

A direcção artística é de José Carlos.

PORTO — No dia 3 de Abril, realizou-se um encontro entre o Secretariado Distrital do Porto, Secretariado Distrital de Lisboa e Secretariado Nacional (Provisório) da FAPIR.

Este encontro é o primeiro de uma série, que serão efectuados, a nível nacional, na linha de preparação do I Encontro Nacional da FAPIR.



"4 TÁBUAS" — No dia 8 de Abril, na Comuna, realizou-se o primeiro espectáculo deste grupo de teatro, aderente da FAPIR.

A peça apresentada foi "A boda dos pequenos burgueses" de B. Brecht, com direcção de Carlos Paulo (actor da "Comuna" e membro do secretariado Distrital de Lisboa da FAPIR).

Num próximo boletim, apresentaremos uma entrevista com este novo grupo de teatro.

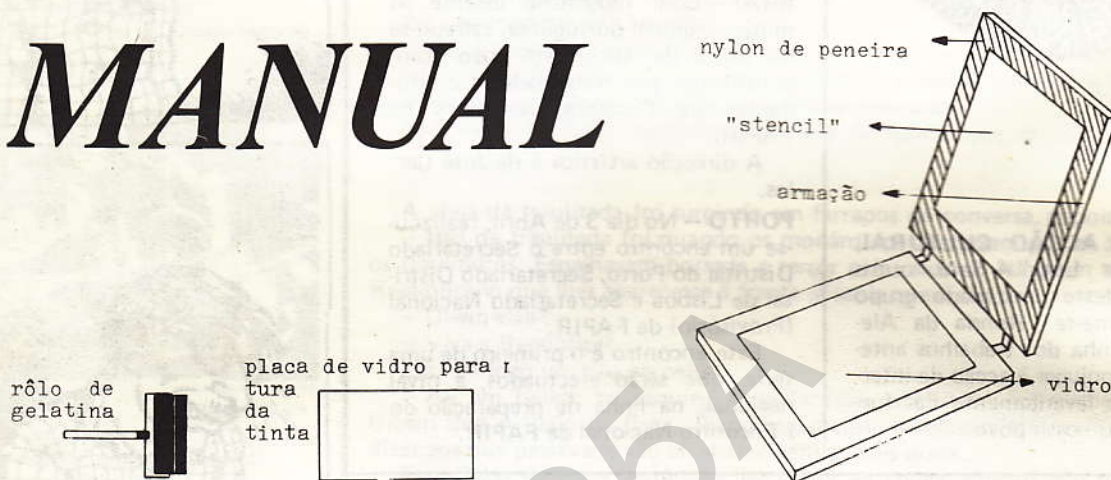
Queremos realçar, desde já, o elevado nível artístico do trabalho apresentado, invulgar em grupos amadores (e até em muitos grupos profissionais).



SE É INTELECTUAL
E NÃO SABE
O QUE FAZER
ADIRA
À FAPIR!



COPIÓGRAFO MANUAL



O desenvolvimento nacional da FAPIR vai exigir uma grande capacidade de iniciativa por parte dos seus aderentes. Bastantes obstáculos nos esperam: inexperiência, poucos conhecimentos, dificuldades económicas, etc. Nesta secção, serão publicadas fórmulas, planos e conselhos para animação imediata. Assim esperamos que os nossos aderentes mais isolados se sintam mais apoiados para o arranque das suas actividades.

COPIÓGRAFO MANUAL

Para impressão de peças de teatro, panfletos para propagandear realizações artísticas ou desportivas, textos internos para discussão, etc.

A. Construção:

1. Uma tábua ligada por dobradiça, a uma armação. Escolher uma medida de 25 a 35 cm.
2. Colocar na tábua (que será a base do copiógrafo), um vidro.
3. Dentro da armação (que será a parte de cima do copiógrafo), põe-se nylon de peneira.

B. Como se trabalha com o copiógrafo:

1. Compra-se um "stencil" — todas as papelarias os vendem.
2. Esse "stencil" tem de ser escrito à máquina, com o branco das letras (quer dizer, sem nenhuma cor).
3. Quando se tem o "stencil" já batido com aquilo que queremos imprimir, põe-se o "stencil" dentro do copiógrafo (que se pode fechar, por causa da dobradiça).
4. Nessa altura, com o copiógrafo fechado, põe-se tinta de imprimir na rede de nylon. Passa-se por cima com o rolo de gelatina, para espalhar bem a tinta.
5. Abre-se o copiógrafo. O texto ficou impresso no vidro. Podemos ver se há alguma imperfeição, ou se é preciso pôr mais tinta.
6. Limpa-se o vidro. Nessa altura, o "stencil" por causa da tinta, está colado à rede de nylon da armação.
7. Põe-se a tinta sobre uma placa de vidro, e espalha-se com o rolo. Esta operação deve-se repetir sempre que a rede de nylon comece a perder tinta.
8. Mete-se um papel. Fecha-se o copiógrafo. Passa-se com o rolo, com força.
9. O papel está impresso. Pode-se retirar. Quando o papel está impresso, deve ser posto dentro de jornais, para secar mais depressa.



FLAGRANTE DE UMA MANIFESTAÇÃO, NO PARQUE EDUARDO VII, EXIGINDO A ILEGALIZAÇÃO DO BOLETIM

O 25 DE ABRIL JÁ SE ENCONTRA NO COVIL

O 25 de Abril
Já se encontra no covil
Das feras tão torturado
Eu apelo para o Povo
Libertemo-lo de novo
Para ser recuperado.
Seja do vale ou do monte
Já vemos no horizonte
Nuvens de negro veneno
Nuvens de negro veneno.
Para ti vão dirigidas
Causando-te danos e feridas
Causando-te danos e feridas
Apesar de seres pequeno.

Os teus pais são perseguidos
Afastados oprimidos
Não te podem abraçar
Mas há-de chegar o dia
Que todos com valentia
Té iremos libertar.

De todo o mal, o pior
Que não te encontras melhor
Fazem-te lacaios, pobres
Armam-te grandes sarilhos
Prejudicando os teus filhos
Ajudam ricos e nobres.

Nós temos que nos unir
Não se deixem dividir
Com palavrinhas em vão.
Se vossos filhos mais tarde
Sabem que o pai foi covarde
Nunca lhe perdoarão...

Os lacaios e algozes
Fazem-te ataques ferozes,
Seja de noite ou de dia
Seja de noite ou de dia.
Embora já tão doente
Mas apoiado p'la gente
Mas apoiado p'la gente
Resiste com valentia

Tantas gerações passaram
Que muito te desejavam
Lutando valentemente
Mas nunca tiveram sorte
Do nascer até à morte
Que temos presentemente

Eu te vou já alertar
Quando alguém te acarinhar
Tens de ter muito cuidado
Há um truque vigarista
Tal como João Baptista
Poderá ser degolado.

Só com três anos de idade
Em abono da verdade
Foste tão bom para o povo
Sabemos-te agradecer
Ou vamos todos morrer
Ou te levantas de novo.

Nascestes num lindo mês
Vem para nós outra vez
Vem depressa puro e são
Vem depressa puro e são
Não demores no regresso
É tudo quanto te peço
É tudo quanto te peço
De dentro do coração.

Versos do poeta popular José António Salgueiro, para música de Fernando Lopes Graça – contribuição deste último para o espectáculo do grupo "A Barraca" – Ao Qu'isto chegou.