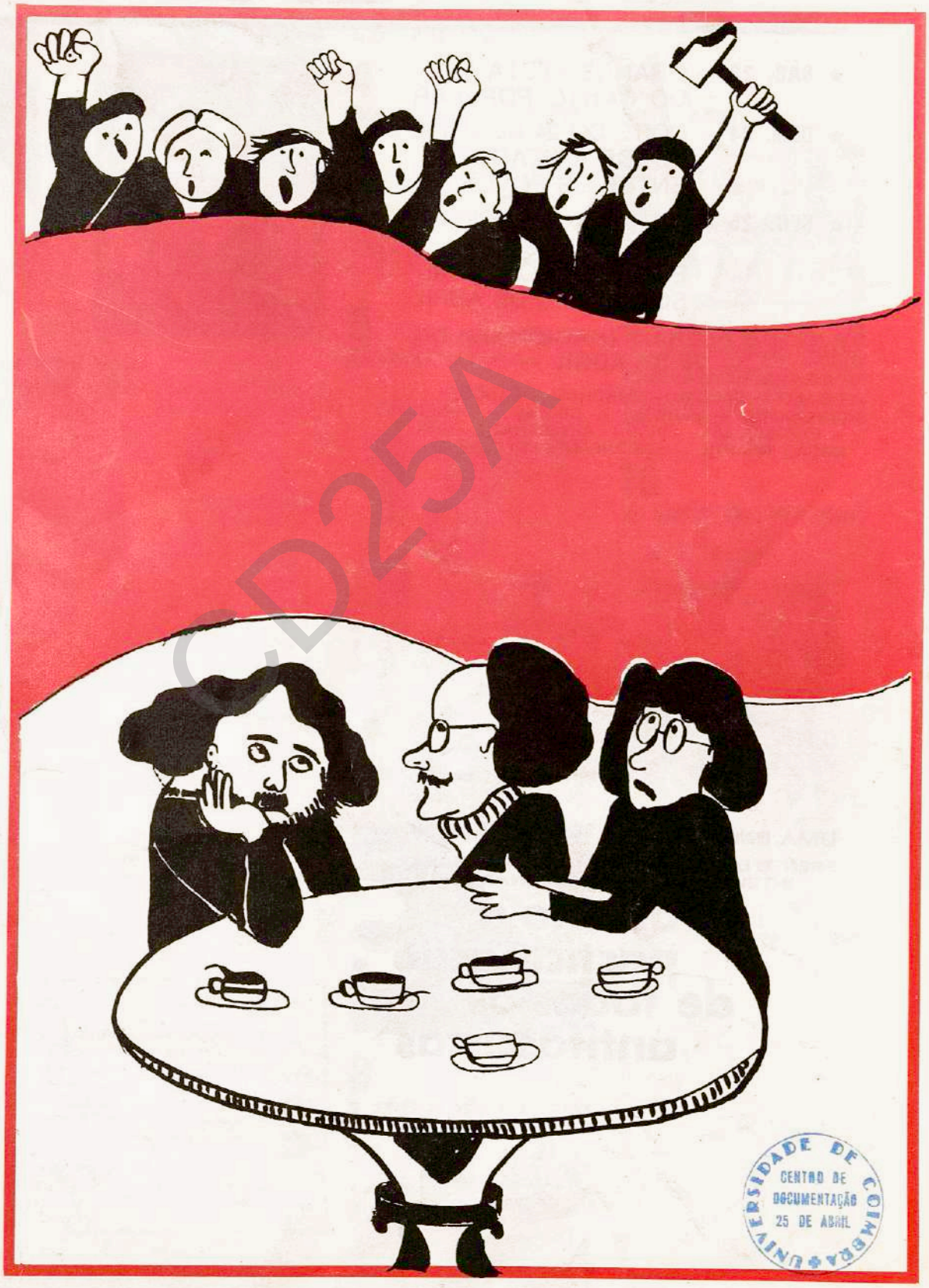
FRENTE DOS ARTISTAS POPULARES E INTELECTUAIS REVOLUCIONARIOS

Nº2 FEVEREIRO 1977

BOLETIM DA FAPIR



FESTIVAL POPULAR DO 25 de ABRIL

★ **SÁB. 23** — GRANDE FESTA DO CANTO POPULAR

★ **DOM. 24** — NOITE DO 24 DE ABRIL
DIA DE AMIZADE
ENTRE OS POVOS

★ **SEG. 25** — MARATONA POPULAR
DESFILE FESTIVO
ESPECTÁCULO "TOTAL"
SOBRE O 25 DE ABRIL

I JOGOS FLORAIS (NACIONAIS) DO
— 25 DE ABRIL —

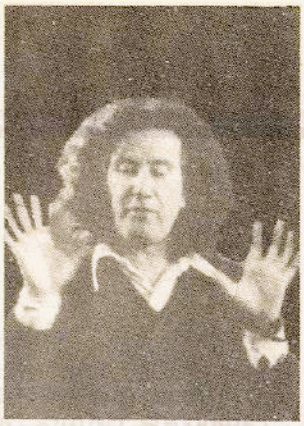
TEATRO — BANDAS — RANCHOS — CANÇÕES — COLÓQUIOS — DEBATES — CINEMA — JOGOS — EXPOSIÇÕES — CIRCO — ARTESANATO — ANIMAÇÃO INFANTIL — RESTAURANTE POPULAR, ETC.

UMA INICIATIVA DA — FAPIR —
FRENTE DOS ARTISTAS POPULARES E DOS INTELECTUAIS REVOLUCIONÁRIOS

aberto a participação de todos os antifascistas

BOLETIM DA FAPIR

BOLETIM DA FAPIR (Interno), nº 2, 25 de Fevereiro de 1977. Sai todos os meses.



HELDER COSTA ENTREVISTA BOAL
BOAL ENTREVISTA HELDER COSTA
Fotos de JORGE BARROS

Morada (provisória): Casa da "Comuna", à praça da Espanha, Lisboa, telefone: 762624.

Colaboraram neste número: João Pereira de Almeida, Manuela Bacelar, Jorge Barros, Augusto Boal, Manuel Botelho, José Mário Branco, José Carretas, Hélia Correia, Helder Costa, Manuela de Freitas, Carlos Guerreiro, João Lisboa, António Magalhães, Eduardo Mamede, (Ed), Domingos Morais, Jorge Serrão, Armando Tavares, Comissão Coordenadora do Secretariado Nacional Provisório, Grupo de Reportório, Grupo de Cinema, Secretariado Nacional Provisório, Serviços de Administração, Contactos, Permanência, Sede e Marcação de Sessões.

A assinatura do BOLETIM DA FAPIR poderá ser feita por 12 números. O custo desta assinatura é de cem escudos para o não aderente, e de setenta para o aderente.

Composição e Montagem: Av. 5 de Outubro, 176 4º Dt — Lisboa
Impressão: Grua Artes Gráficas, Trav. das Almas 2-A — Lisboa

O 25 de Abril continua a ser subversivo

Aquilo que no nosso país se tem passado no campo da cultura, ajuda-nos a compreender melhor o que foi, o que é, o fascismo. Com efeito, e sobretudo para a geração intelectual formada durante a última fase do regime salazarista, nem sempre era fácil distinguir as graduações ideológicas das múltiplas resistências que se lhe opunham. Num tempo em que era, por si só, subversivo falar na liberdade ou cantar o hino nacional, a ingenuidade generosa do humanismo politicamente ignorante ia arrastando — quantos de nós? — para o pântano da unidade de mesa de café, da unidade "nacional-porreirista", como em tempos a definiu tão bem o nosso camarada Sérgio Godinho. A prática da unidade na resistência e o referencial popular — as duas mamelas dos caudais sociais realmente transformadores — eram, de ano para ano, vítimas do mesmo cancro inflacionário que foi esvaziado o escudo e a superestrutura do regime colonial fascista. A dose de mal-estar e de revolta era fornecida pela repressão quotidiana ou mesmo apenas pelo medo delas. A censura casava-se todos os dias com a auto-censura. E, com o café depois do almoço, vinha a dose de "boa consciência", aquele soporífero que mascara a inquietação pusilânime dos pequenos burgueses.

Hoje não estamos no mesmo ponto da história. A luta dos povos agudizou a degenerescência galopante do Estado fascista; as alternativas para a crise foram-se gerando e os castelos de cartas da unidade-fora-da-luta ruíram sem que o povo ouvisse qualquer estrondo. Nós, artistas e intelectuais que por vezes andaríamos longe do povo, ficámos assarapantados com o estrondo do 25 de Abril. E mais assarapantados ficaram os políticos burgueses que organizaram o golpe de Estado.

A explosão da luta e a liberdade de expressão varreram, como uma torrente de degelo, as águas turvas e os nenufares. A prática da liberdade — o santíssimo sacramento da verdade — põe quotidianamente as pessoas a nu. E baptiza-as. Quem só sabia andar de noite está agora debaixo do sol aberto da luta popular.

A NOITE DE PORTUGAL

Por isso se compreenderá melhor o que significa o actual levantar de cabeça das forças descaradamente fascistas em Portugal. Ao travar e reprimir a vontade revolucionária das massas, o 25 de Novembro institucionalizou o escândalo. Agora o tão sacudido aparelho de Estado (Administração, Forças Armadas, Tribunais, máquina informativa), de novo com os fascistas em cada cruzamento a comandar os semáforos, está "operacional e tecnicamente preparado para o desempenho das suas funções" — como diria Ramalho Eanes. Está tudo mais claro. Mais claro do que antes do 25 de Novembro, entenda-se. A Amália Rodrigues volta a atirar trinados para o regaço de Kaulza de Arriaga e do Jaime Neves, o Vasco Morgado volta a ser patriota diurno — mas agora também podem contar com a Natália Correia. O fascismo comemora a Noite de Portugal. Comemora o 50º aniversário da Noite de Portugal.

Trata-se de quê? "Ressorgimento" vivaz? Ou simples saudosismo beato? Em Espanha, onde os povos — "ojos sinponiente sienpre en alborada" — reacendem a fogueira imensa. Dona Lola Flores está de olhos postos na dona Amália. Os generais franquistas de olhos postos no Kaulza. Suarez de olhos postos em Eanes. Nós todos, de olhos postos nos povos de Espanha, entrevemos o fim da sua noite.

E o nosso povo também. "A Luta Continua". Continua-se a reviver Abril por todo o lado, mas melhor. Estejamos contentes e atentos: o 25 de Abril continua a ser subversivo.

CONSCIÊNCIAS DEFORMADAS

O grande capital e o imperialismo arranjam, segundo os momentos, os arautos que melhor os servem. E no campo da Educação e das Artes, hoje em dia, vemos melhor o que era a falsa unidade durante a noite de Portugal. O referencial da prática surpreende-nos de clareza. Cardia, à direita do que foi Veiga Simão, põe arame farpado nos liceus, nos programas educativos e na autonomia universitária. Mourão-Ferreira, ao lado de Manuel Alegre, cria unhas afiadas para matar o teatro livre e — como ele rimalhou, em tempos, — "voltamos febris àquela sede onde só vale o que os sentidos dão" — que é uma maneira eufemística de ser lacaio de Vasco Morgado e herdeiro de Moreira Baptista. A prática governativa põe esses intelectuais anti-salazaristas em pelote, e o "socialismo" que eles praticam torna-se tão pobremente pornográfico, como os filmes e as revistas dos patrões que eles defendem. "A consciência forma-se e deforma-se na e pela acção". Quem escreveu isto foi Mário Sottomayor Cardia. Em Maio de 1973. Os traidores quase sempre são inteligentes. Mas ser inteligente é uma coisa, e ser esperto é outra. Os nossos traidores de trazer por casa não são espertos, não vão durar muito. É gente de purgatório, que vai andar sempre às sopas, a pedir cinco coroas de poder.

Os verdadeiros contendores, o povo e os fascistas, os que lutam no campo popular e os que lutam no campo do grande capital e do imperialismo, vão buscar aos escritos de Cardia, do Mourão-Ferreira e do Alegre aquilo que serve a cada um deles — e a luta prossegue até à tomada do poder pela inteligência colectiva.

COMBATER PELA CULTURA

Combatemos pela evidência. Eis-nos, FAPIR, no nosso terreno. O nosso projecto ganha corpo na prática militante de artistas e intelectuais que se assumem como tais. Aprendemos, praticando a luta, realizando as ideias, servindo o povo, a forjar uma unidade que nunca será "nacional-porreirista", mas sim a dos laços de trabalho coerente que criarão laços de sangue culturais. A FAPIR cresce em quantidade como resultado do crescimento em qualidade. Isto é, vai fazendo a demonstração prática da evidência do seu combate — e assim ganha novas forças. Vai ampliando as suas iniciativas para outras regiões do país, para fora de paredes estreitas. Assim, as consciências paradas e auto-satisfeitas não medram; reduzem-se a pó, como os vampiros à luz do sol.

José Mario Branco.

Norte e Sul, a mesma luta

Realizou-se a 9 de Janeiro passado na Escola de Belas Artes do Porto a primeira reunião promovida pela FAPIR fora de Lisboa.

O Secretariado Nacional Provisório recebeu do plenário que o elegeu a missão de estender a FAPIR a outras regiões do país, de molde a torná-la uma organização nacional e ligada ao povo de todas as regiões. O Plano de Acção Imediata também aprovado nesse plenário, apontava a necessidade de dar a máxima importância ao crescimento geográfico da Frente e indicava à cabeça dos distritos onde já existem condições para isso, o do Porto.

Preparada durante um mês pelos aderentes da FAPIR naquela cidade, pode considerar-se que esta reunião de informação e trabalho foi um êxito. A mesa era formada por seis camaradas do SNP, sendo três do Porto (José Mário Branco, Chico Beja e Priscila Soares) e três de Lisboa (Fernanda Figueiredo, António Costa e António Moreira).

Na primeira parte da reunião, que teve cerca de cento e vinte participantes dos mais diversos quadrantes e actividades, foi apresentada a história, os objectivos e a actividade actual da Frente. Seguiu-se um franco debate sobre a orientação e as finalidades da FAPIR, onde o tema central foi o apoio da FAPIR ao Movimento de Unidade Popular. O SNP deixou bem claro que esse apoio era decorrente de a quase totalidade dos membros da FAPIR encararem o MUP não como um Partido político, mas como um projecto frentista de unidade popular, de qualidade essencialmente diversa da de um partido político; frisou-se também que essa foi uma posição tomada no concreto, na prática de ligação às lutas do povo, e não constitui um acto apenas formal e sem conteúdo, nem tão pouco uma obrigação estatutária para os membros ou candidatos a membros.

Após um debate de certa vivacidade, na qual naturalmente a questão não foi esgotada (Viva a prática!), passou-se à segunda fase da reunião, em que os participantes se dividiram em três grupos de trabalho propostos pela mesa: Artes e Letras Populares; Investigação e Comunicação; e Acção Sócio-cultural.

Depois de um jantar de confraternização que reuniu algumas dezenas de camaradas de vários distritos nortenhos e de Lisboa, a reunião prosseguiu, de novo em plenário, para tomar conhecimento do trabalho dos grupos.

Assim:

— Artes e Letras: depois de inventariada e ordenadas as necessidades e aspirações do movimento no Norte, formaram-se de imediato três grupos de trabalho: um para o apoio aos grupos amadores, outro para o lançamento do Festival Popular do 25 de Abril e outro ainda para organizar uma Festa de apoio à FAPIR no Porto, no domingo, dia 27 de Fevereiro (tarde e noite).

— Investigação e Comunicação: uma vintena de universitários, representando colectivos de economistas, engenheiros, arquitectos, médicos, filósofos, historiadores e professores, discutiram com bastante profundidade o problema da sua ligação com a cultura popular e chegaram à conclusão de que a FAPIR é "o terreno que faltava" para eles se encontrarem entre si e impulsionarem a ligação dos cientistas e técnicos ao povo das fábricas e dos campos. Assim foi decidido arrancar, paralelamente, em duas direcções complementares: por um lado a criação a partir da FAPIR de uma revista científica de alternativa progressista e popular; por outro lado, avançar em formas concretas de comunicação tecnico-científica junto das colectividades populares (cursos, conferências, exposições, inquéritos e recolhas, etc..)

Foi também focada a importância de a actividade editorial não se limitar à revista mas permitir também a publicação de estudos, ensaios e inquéritos de interesse para os objectivos gerais da FAPIR.

— Acção Sócio-cultural: apenas um reduzido número de pessoas acorreu a este grupo, o que não possibilitou ultrapassar o nível de troca de impressões e experiências. No fim da reunião, muitos camaradas se inscreveram como membros da FAPIR, muitos outros declararam a sua intenção de o fazerem. Destacamos a inscrição do GATEC de Braga, que é a primeira inscrição colectiva homologada pelo SNP em todo o país; estes camaradas ofereceram à FAPIR à entrada da reunião, duas centenas de autocolantes do GATEC, cuja venda reverte para as despesas da organização.

Destacamos ainda o esforço de camaradas doutros distritos nortenhos que se deslocaram por vezes de longe, para vir à reunião, e que deram uma grande vivacidade aos debates. Esses camaradas eram de Vila Flor (distrito de Bragança), Vila Real, Braga, Vale de Cambra (Aveiro), Guimarães, Espinho, etc...

O SNP, na sua reunião de 10 de Janeiro, ouvido o relato da reunião, considerou extremamente positivo o exemplo de dinamismo dos camaradas do Porto. Esta reunião, que poderá abrir a nossa implantação em vários distritos do Norte, permitiu-nos ganhar mais experiência para lançar processos semelhantes em distritos do Centro e Sul do país.

O TEATRO EM LUTA

Os trabalhadores de 24 grupos de teatro independente e o sindicato dos trabalhadores de espectáculos, na sequência da "semana de luta" que levaram a cabo contra a política cultural da secretaria de Estado da Cultura, realizaram, a 16 de Janeiro, na FIL, uma grande jornada, que contou com a presença de mais de dez mil pessoas.

O COMUNICADO DA FAPIR

A FAPIR, lutando pelo direito ao trabalho, por um teatro para os trabalhadores e por uma política cultural feita com os trabalhadores e não contra eles, e solidarizando-se activamente com esta luta, emitiu um comunicado, que passamos a transcrever:

"A FAPIR está presente e apoia activamente esta jornada de luta dos trabalhadores dos 24 grupos de teatro independentes, não só porque alguns dos seus membros estão integrados nela, como porque:

"– Recusamos qualquer política cultural, que permita a recuperação do fascismo, a defesa dos interesses da burguesia, e que ponha os trabalhadores à margem das decisões que lhes dizem respeito, negando as suas próprias estruturas autónomas e democráticas;

"– Lutamos por uma política cultural que, intimamente ligada às classes trabalhadoras, defenda os seus interesses, promova todas as formas de Cultura Popular, estimulando a criatividade do nosso povo e pondo ao seu dispor uma poderosa arma para a sua libertação;

"– E porque esta luta não é isolada, apelamos para a unidade de todos os trabalhadores, em torno de objectivos que lhes são comuns. E apelamos, especialmente para todos os intelectuais e artistas para que, não cedendo a manobras que os pretendem dividir, aliciar ou comprar, reforcem, na luta, a consciência revolucionária, que lhes permitirá ser fiéis à sua opção: "QUE A VOZ DO ARTISTA SIRVA SEMPRE A VOZ DOS EXPLORADOS!"

No decorrer da jornada da FIL, houve espectáculos de "A Barraca", "Os Cómicos", "Casa da Cultura da Margem Sul", "O Bando", "Cooperativa Rafael Oliveira" e "A Comuna", tendo participado ainda, entre outros, os seguintes aderentes da FAPIR: Tété e Nuno Madureira, "Grupo de Canto Popular de Almada", José Fanha, Grupo de Acção Cultural "Vozes na Luta", Sérgio Godinho, Pedro Barroso e Helder Costa.

Ainda sobre esta jornada de luta, escre-

Continua na pág. 15

O SIGNIFICADO DA PRESENÇA DA FAPIR

A FAPIR, desde o primeiro momento que está integrada na luta do Teatro Independente: "BANDO", "COMUNA", "CENTELHA" e elementos individuais dos "Cómicos".

O grupo de trabalho respectivo da FAPIR trabalhou intensamente ligado ao Sindicato, não só porque dele fazem parte dois delegados sindicais (Pestana e Carmen), como por todo o apoio e trabalho desenvolvido ao longo destes meses.

Integrada na semana de luta, de 10 a 16 de Janeiro, realizou-se, na FIL, uma grande festa em que participaram além dos grupos em luta, todos os intelectuais e artistas que com ela se solidarizaram. E a FAPIR esteve presente.

Porque a "Comuna" e o "Bando" estavam e isso já é FAPIR? Na sequência lógica e minimamente coerente de um trabalho encetado? Porque elementos da FAPIR colaboraram artística e organizadamente na festa? Porque se fez um comunicado?

A FAPIR esteve presente na FIL, não como um somatório de elementos, de canções, de peças, de bancas, de comunicados, de tarefas e é por isso que vale a pena falar do que aparentemente foi "mais uma presença da FAPIR" nesta luta.

O que esteve presente foi uma consciência colectiva de responsabilidade. Foi um movimento em várias direcções num sentido único, diversidade aplicada ao enriquecimento do todo.

Foi o encontro no risco do empreendimento e na alegria final do êxito. Foi o triunfo da competência e da qualidade, não para colher louros de competição mundana ou para marcar pontos de competição sectária, mas para dar testemunho de uma opção.

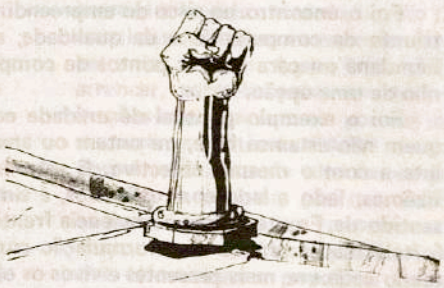
Foi o exemplo pontual de unidade com os que não estão connosco e com quem não estamos hoje, ou ontem ou amanhã, mas que, ali, estavam na mesma luta e com o mesmo objectivo. E este exemplo pontual, dado em tudo o que fizémos, lado a lado com os outros, é sintoma de uma grande compreensão do sentido de Frente, duma consciência frentista exercida arduamente, no dia-a-dia, fortalecida na prática de reformulação constante, de crítica saudável e exigente, tendo cada vez mais presentes e vivos os objectivos e as razões que nos motivam.

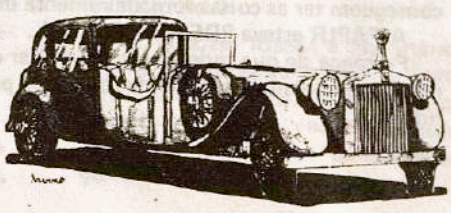
Foi ISTO que esteve presente na FIL, com a alegria e a simplicidade que só conseguem ter as coisas verdadeiramente importantes.

A FAPIR esteve PRESENTE na FIL.

Presença de que todos puderam colher os frutos, de que só nós pudemos ter a medida de quanto é motivo de satisfação presente, de quanto é responsabilização futura.

A Coordenadora do Secretariado





A Responsabilidade de um jovem intelectual

Um estudante progressista. Brilhante aluno da Faculdade de Ciências de Lisboa. Participando com as associações de estudantes na luta contra o obscurantismo e o reaccionarismo do Ministério da Educação, das suas leis e despachos, dos seus polícias-inspectores e dos seus polícias de choque. Em luta pela autonomia da universidade, pela sua colocação ao serviço do povo. Em luta contra o fascismo.

Numa publicação estudantil, escreve ele um lúcido artigo em defesa do empenhamento progressista da juventude estudantil, intitulado *"A Responsabilidade do Jovem Intelectual"*. Eis algumas partes significativas do texto (os sublinhados são nossos):

(...) "Ninguém pode ser moral sózinho ou livre em sociedade contraditória; homens livres em sentido pleno não há ainda; pode contudo havê-los na medida em que contribuam para a realização de essa liberdade possível, na medida em que sejam homens libertadores. **Homem livre em sociedade não livre só pode significar homem libertador. Liberdade abstencionista é cumplicidade.**

(...) "Se o saber é aplicável, o intelectual que tenha preocupações morais tem de reconhecer a sua responsabilidade na construção de sociedade menos contraditória. Claro que há intelectuais que, a cobro de profundas sondagens metafísicas, não praticam a lucidez mas a mistificação; (...) **São responsáveis (...) pela sensibilidade cristalina tão reactiva à violação do texto da lei como indiferente à injustiça consagrada pelo Código e a Polícia.**

"Um intelectual não é evidentemente apenas um intelectual; é geralmente um burguês e, se muitas vezes reage teoricamente aos preconceitos e interesses da sua classe, raro reage, contudo, praticamente à situação pessoal que essa inerência lhe grangeou. **Está preso, como qualquer homem por interesses criados, posições a não perder**; *nele o teórico funciona muito mais desenvoltamente do que o cidadão e este acaba normalmente por tornar céptico aquele. Escapa com menor dificuldade a essa integração na rotina se for jovem,* **se ainda não tiver posições conquistadas a defender***(...) o jovem intelectual tem maiores condições de acção moral se for estudante, e portanto conviver com larga camada de semelhantes, e semelhantes igualmente não rodados na deformação cristalizadora do mundo acabado que importa conservar sob pena de não conservar a posição que se tem nele.*

"Que pode fazer o jovem intelectual? Pode, pela abertura de espírito que revelar, **contribuir para aniquilar dogmas, vencer tabus, combater ideologias opostas à transformação da sociedade,** *(...) "se for estudante universitário pode especialmente evitar que a sua geração se afunde na mistificação professoral, denunciar perante os colegas de vitimação pedagógica os palradores de cátedra, os jograis de sebenta.* **E pode sempre incrementar a esperança no futuro, lutar contra o desespero, o conformismo e também a vagabundagem de espírito, o tédio da existência não unificada; pode ajudar a dar sentido à vida a pessoas que se vêem com poucas amarras mas também laços que as incitem (...)**

"Muitos dos que fazem profissão de fé na juventude simultaneamente assumem a atitude paternalista de quem aconselha a adiar, para quando se tiver posição sólida, o que se pretende fazer desde já. Alguns, insistindo em que de posições claras assumidas na juventude costuma resultar a futura subalternização burocrática e a "perda de valores" defendem a tese do infiltracionismo; mas talvez se enganem na eficácia do método, porque o infiltrado acaba normalmente por se isolar **ou cair na categoria dos que têm algo a defender.** *E isto é assim porque a consciência se forma e deforma na e pela acção. E é esta mesma ideia que importa contrapor aos que opinam ser a juventude "generosa mas inexperiente". Esquecem que experiência não é simples agregação de dados vividos, mas elaboração consistente de interrogações e respostas. Esquecem que a experiência só se cria experimentável e que se radica tanto mais extensamente se não tiver que esbarrar com anti-corpos endurecidos que a inacção necessariamente alimenta e só a actividade transformadora efectivamente critica."*

Isto foi escrito em Maio de 1963, na revista "O Mocho", da Associação de Estudantes de Ciências de Lisboa.

Passaram-se 13 anos e meio. Não é um drama na vida de um homem. Mas esse jovem estudante progressista é hoje um espírito caduco e retrógrado, é hoje um opressor de estudantes e professores. Chama-se Mário Sottomayor Cardia, chegou a ministro da Educação.

Segundo o critério de Cardia, Cardia é um reaccionário.

José Mário Branco

CULTURA POPULAR

Três camaradas aderentes da FAPIR, o Domingos Morais, o Carlos Guerreiro e o Andrade Mamede, deslocaram-se, em Dezembro, a Trás-os-Montes, à zona de Rio de Onor, para conhecerem as tradições populares daquela zona, e em particular a "Festa dos Rapazes".

O Boletim pensou em entrevistá-los, para que, de imediato, a sua experiência pudesse ser transmitida a todos os camaradas da FAPIR e também porque julgamos que o seu exemplo de ir aprender com o povo, ir conhecer a sua cultura tradicional, para a partir dela edificarmos a nova cultura popular, deve ser apontado a todos os camaradas.

FAPIR — Quais foram os motivos que os levaram a escolher, de entre várias zonas do país a zona de Trás-os-Montes e Rio de Onor, para a vossa deslocação?

Domingos Morais — Há toda uma série de ideias e de lugares comuns, que vão ficando e também as falsas divisões do país em Norte e Sul e Centro e Litorais, em que uns são mais ou menos "reaccionários", em que as coisas são rotuladas, sem de facto haver uma preocupação de se ir um bocado mais fundo. E ver em que é que, de facto, há mesmo atitudes, comportamentos de pessoas, que possam ser interpretados dessa forma, mas também de poder estar atento em tudo o que é positivo na Cultura Popular, seja qual for a região. O facto de irmos a Trás-os-Montes, posso dizer, que é circunstancial, dado estarmos, neste momento, a estudar as festas populares transmontanas de Natal. Soubemos que, em Dezembro de 76, se ia realizar uma "Festa dos Rapazes", e decidimos ir.

Eduardo Mamede — Havia ideia de ir a Trás-os-Montes, por lá existir uma das culturas mais antigas do país — a cultura galaico-duriense — e mais especialmente pelos instrumentos: gaitas de foles, fraitas, tambores, etc.

Estivemos lá ao todo 4 dias. Já tinhamos lido e recolhido dados sobre esta "Festa dos Rapazes". A mim e ao Carlos, o que nos interessava eram os instrumentos.

Carlos Guerreiro — Basta dizer que o acordéon, instrumento de origem germânica, importado, que nada tem a ver com as culturas peninsulares, ainda não chegou lá. Só havia um, mas ninguém o sabia tocar... Nem no baile.

E.M. — É interessante dizer alguma coisa sobre aquela região. São zonas onde não existe industrialização. Mesmo em Bragança, pouca, ainda existe. Em toda a cintura raiana, zona de comunidades agró-pastoris, mais ou menos fechadas, com grande dificuldade de transportes; as populações estão viradas para a terra. E o contacto animais-terra-homens faz criar toda uma série de hábitos comunitários e por isso existem em todas aquelas aldeias tradições comunitárias muito fortes, como o Conselho de Aldeia e o "prado comunitário" em algumas delas. Existe desde o regime de propriedade familiar até aos campos de utilização conjunta, que são as pastagens. Também o "Boi do Povo", que é o boi cobridor, que tem um pastor pago pelo Conselho de Aldeia, formado pelos "vizinhos".

FAPIR — Como é que se faz a eleição do Conselho de Aldeia?

D.M. — É costume ser no dia 26 de Dezembro, e os vizinhos — todos os chefes de família — elegem dois "MORDOMOS". Elegem também o "HOMEM DE RODRA" que tem fardamento próprio e que desenvolve o papel de "diplomata" da aldeia, e que vai até à Câmara.

Há a "VEZEIRA" que é o rebanho comunitário. Todas estas tradições variam de local para local, caminhando no entanto para uma extinção, caso não se tomem medidas, que perservem o que é válido.

C.G. — Em Aveleda, havia um moinho comunitário.

D.M. — Uma das coisas mais importantes que constatámos é a entreajuda entre vizinhos. Para quem vive nas cidades, em que muitas vezes as pessoas se sentem sem apoio, sem possibilidade de recorrer aqui ou ali. Nós lá sentimos que há entreajuda real e que, se há falta de batata, salchicha ou vinho, as pessoas trocam, compensam-se e ajudam-se uma às outras.

FAPIR — Com que perspectiva de trabalho foram vocês para lá?

C.G. — O nosso objectivo era fazer o estudo da "Festa dos Rapazes". Tivemos informação de que ela as realizava nesse ano em Varge. E fomos lá.

D.M. — A "Festa dos Rapazes" pertence às festas do ciclo de Natal, que inclui as festas a Santo Estevão e Reis. Tem a sua origem nas antigas festas Saturnais, que se faziam por altura do Solstício de Inverno e que tem enorme tradição em toda a Europa. Eram cerimónias ou festividades, que serviam para fazer, na passagem do ano, como que uma esconjuração das fatalidades, que pudessem acontecer, realizando-se, ao mesmo tempo, que uma avaliação do que tinha sido o ano anterior.

Antes destas festas terem um cunho mais marcadamente religioso, porque ligado à Igreja, elas aconteciam sem essa ligação e ainda hoje mantêm muito dessas características. Tanto assim que foram mesmo bastante combatidas pelos padres (pelos menos algumas cerimónias que eram feitas) e mesmo hoje — nós pudemos constatar isso — o padre não assiste a determinadas partes da festa. A festa parte de uma combinação feita entre os rapazes solteiros da aldeia e exige um certo trabalho de preparação: combinar a casa que está livre, que é aquela onde se vão fazer as refeições, juntar os fatos, arranjar as máscaras ou ir pedi-las a quem as tem, ir contactar o gaiteiro que toca durante a festa, etc. Neste caso, as mulheres (casadas, nunca solteiras) faziam a comida; noutros casos, era só feita pelos rapazes.

Depois, de 24 para 25, há uma alvorada com gaiteiro e tamborileiro que percorrem toda a vila e há uma primeira saída dos "CARETOS". Os "caretos" são rapazes solteiros que levam a máscara e um fato próprio, cheio de farrapos de tecido cortado. Quando põem as máscaras, há como que uma transformação total neles, mudam a voz, deslocam-se aos saltos, e têm uma bexiga de porco cheia, presa a um pau, com que dão na cabeça dos miúdos e das raparigas solteiras. O dia 25 de Dezembro de manhã é um dos momentos mais interessantes da festa, com a leitura e a representação daquilo a que, nuns locais, se chama "as COMÉDIAS" e noutros "LOAS". É uma recitação em verso com entremezes, feitos pelos "caretos", que saltam, pulam e guincham, sobre factos que se passaram na aldeia. Desde a história da matança de um porco, que nunca mais morria, até ao casamento do filho de uma pessoa lá da aldeia, cujo pai nunca tinha posto gravata e nesse dia dormiu com ela e ia morrendo estrangulado. Há humor e mesmo determinadas críticas, que só podem ser feitas por ali, porque são bastante fortes. Estas "loas" e "comédias" só as tais que o padre ouve, por trás de uma porta, porque são fortes de mais para ele estar presente.

C.G. — Convém salientar que estas "loas" dizem respeito a questões bastante intímas das pessoas... E não há qualquer tipo de animosidade ali, nem sequer se admite. Aliás, a primeira quadra que eles dizem é: "NINGUÉM PODE LEVAR A MAL PORQUE ESTAMOS NO NATAL".

D.M. — Depois, o gaiteiro toca e fazem várias rondas pela aldeia toda, com os "caretos" aos saltos atrás dos miúdos e das moças (é assim uma coisa muito divertida) e os "caretos" pedem dinheiro para ajudar a pagar as despesas da festa. À noite há baile, e este baile, que até há algum tempo era feito pelo gaiteiro, este ano foi com gira-discos. Chegaram a vir emigrantes de propósito para esta festa — os dois "mordomos" eram emigrantes — trouxeram um gira-discos a pilhas, que puseram a tocar.

FAPIR — Para além desta, não há qualquer outra festividade de Natal?

E.M. — Não. Aliás, esta festa nada (ou pouco) tem a ver com a religião. Só acontece no Natal. É mais um rito de iniciação com que, durante aqueles dias, os "caretos", com as suas diabruras, ocupam a aldeia.

FAPIR — Como é que se desenvolveu o vosso contacto com as pessoas? De que formas as abordaram?

C.G. — O nosso contacto desenrolou-se de uma forma extremamente simples. Ficámos até admirados, porque nos tinham dito que os transmontanos eram fechados, desconfiados, e nós chegámos ao pé das pessoas, perguntávamos se naquele ano ia haver a festa, eles respondiam-nos e logo a seguir convidavam-nos para beber um copo e metiam-nos em casa. Pode-se dizer que as pessoas não desconfiavam de nós à partida, e nós não fomos lá para impingir fosse o que fosse. As pessoas compreendiam perfeitamente que éramos de fora e que estávamos ali com interesse para aprender, e fizeram mesmo um esforço enorme para nos integrar na festa e no seu dia-a-dia. O nosso objectivo era, essencialmente, ir aprender com o povo. No entanto, conversámos bastante com as pessoas sobre a sua forma de vida, sobre os contactos que havia entre a aldeia e Bragança, o que é que representava ali a Câmara Municipal, a Junta... E, de facto, contaram-nos todos os problemas, que ali tinham.

D.M. — Muitas vezes (basta lembrar as "Campanhas de Dinamização", por exemplo, e mesmo as opiniões de muitas pessoas, que pensam que sabem alguma coisa de Cultura), pensa-se que os camponeses (ou mesmo determinadas regiões do nosso país) não têm Cultura. A Cultura seria qualquer coisa que nasce nas cidades,

repousa nos livros e que depois tem que ser divulgada e enfiada à força nas pessoas. Isto parte de um erro-base e aqui eu acho que, de facto, a FAPIR terá de ter uma opção bem clara, isto é, considerar que toda a forma de organização de vida e de todas as formas que as comunidades (mesmo que não dominem a escrita como meio de comunicação) encontram, ao longo dos tempos que viveram, formas, que podem ser, desde os objectos de cultura material (os arados, as formas de transformar os tecidos, o tratamento dos campos, etc.), tudo isso são formas de Cultura. E também, evidentemente a música, o canto, as festas e as cerimónias, comemorações que têm, ...

FAPIR — E a própria organização política das sociedades...

D.M. — Evidentemente. Aqui, nós, como de costume, quando estamos em contacto com o povo, mais uma vez constatámos que essas comunidades têm formas de organização e respostas adequadas, que lhes serviram ou lhes servem ainda para o seu dia-a-dia, e é isso afinal, que nós tentamos aprender. Não uma cultura postiça e imposta por pessoas "que pensam nisso", mas uma cultura encontrada pelo próprio povo, face às dificuldades que vai encontrando.

E.M. — O que é extraordinário é a riqueza de conhecimentos com que nós ficámos, principalmente da linguagem das pessoas. E quando eu falo de linguagem, não é só a maneira de falar, é o modo de eles se referirem aos problemas, o modo como eles não utilizam os "chavões", que nós utilizamos.

FAPIR — Há bocado, Domingos, tu falaste nas "Campanhas de Dinamização". Esse é um dos aspectos que podemos ligar com outro, tanto em relação a isso, como em relação ao

que se passa cá para baixo, nas cidades, em Lisboa. As pessoas faziam perguntas, contavam coisas?

D.M. — Nós ouvimos contar o que foram as "Campanhas de Dinamização". Podemos ter dois tipos de informação sobre este assunto: o que se escreveu nos jornais da altura e o que diziam as pessoas que participaram nelas, mas, mais importante que tudo isso, é a forma como as pessoas que foram alvo dessa dinamização entenderam aquilo que se passou. Elas contavam de uma forma bastante clara o que isso tinha sido. Um dia, tinham aparecido, vindos da cidade ou lá de longe, um grupo de militares, ou um grupo de teatro, ou um grupo de jovens para fazer alfabetização. Essas pessoas tinham sido recebidas como é costume, tinham-lhes oferecido o vinho, que nos ofereceram a nós, tinham-nos convidado para casa, tinham, afinal de contas, sido extremamente hospitaleiros. Acontece que a seguir essas pessoas tentavam, à viva força, realizar um trabalho, que pensavam que era o mais certo. Esse trabalho fazia "tábua rasa" das necessidades imediatas das populações. Era um trabalho em que, partindo de presupostos errados (porque não partiam do conhecimento das pessoas) tentavam vincular determinadas ideias, que muitas vezes nada tinham a ver com o povo. Acho que vale a pena relatar dois ou três casos que são bastante claros: um deles foi um grupo de militares que chegou a uma aldeia, instalou-se e depois perguntou o que é que as pessoas queriam fazer, o que é que ali era necessário fazer, que eles faziam.

FAPIR — Que eles faziam?

D.M. — Que eles faziam. E a população disse que ali o que eles gostavam de arranjar era o campanário da igreja, que estava rachado e em perigo de

cair. E a resposta de alguns desses militares foi que era melhor pensarem em coisas mais úteis, porque agora as igrejas até iam ser transformadas em currais para vacas. Claro está que não fizeram nem isso, nem outra coisa qualquer. Foram corridos dali e a seguir, evidentemente, que isto passou de local em local, houve locais em que já nem entraram. Noutro caso, as pessoas da aldeia começaram a dar-se conta de que eram tratados como se não conhecessem nada de nada, como se fossem completamente burros. E então, numa das sessões de esclarecimento, trouxeram todos os burros da aldeia à sessão e colocaram-lhes cartazes alusivos...

Há bocado referimo-nos à nossa atitude de ir à festa em Rio de Onor como sendo apenas receptiva, mas, de facto, a nossa atitude é muito mais activa, a partir do momento em que estamos interessados naquilo que se está a passar, e continuará a ser activa, quando nós devolvermos à aldeia algumas gravações do gaiteiro, fotografias dos "caretos", etc. É uma forma de, por um lado, o povo ver que as suas festas são, de facto, importantes e, ao olharem para as fotografias e gravações, acreditarem que têm bem mais valor que toda uma série de coisas, que não têm nada a ver com a sua vida. Isto não quer, de forma alguma, dizer que nós tenhamos uma atitude de "conservação do tradicional" e que não pensemos que a cultura é um dado dinâmico, sempre em transformação e que terá de evoluir e encontrar outras formas, que se ajustem melhor aos tempos. Mas nós pensamos que essa evolução deve sempre ser feita olhando para trás e apoiando-nos naquilo que é verdadeiramente uma Cultura Popular, e nunca a partir de objectos postiços que são impostos.

FAPIR — Uma coisa é essa "devolução" ao próprio povo que produz estas manifestações de Cultura, em que se procura dar a medida de como elas são importantes, não só para eles, mas também para as pessoas de fora. Outra, é a divulgação dessas formas de Cultura Popular, particularmente nas cidades. E aqui acho que a FAPIR tem alguma coisa a ver com isto, podendo eventualmente surgir um sector de trabalho dedicado à etno-musicologia, para além daquilo que julgo ser evidente, que era divulgar para já, num dos encontros, aquilo que recolheram lá em cima...

E.M. — É uma grande felicidade para nós o existir ainda toda uma Cultura Popular autêntica, baseada nas relações homem-terra-animais. É claro, para além desta devolução directa à terra onde estivemos, há uma possibilidade de, a partir da recolha desses elementos, que podem ser de origem musical ou teatral (melodias de gaitas de foles, máscaras, fatos dos "caretos", etc.), podermos utilizá-los nos nossos trabalhos quer na música, quer no teatro. E há ainda outro elemento, que é o aspecto lúdico da festa popular, que é profundamente saudável. Tudo isto pode ser utilizado, recriado e dado novamente, através dos grupos culturais. Julgo que é mesmo este o caminho, para se basear uma música e um teatro popular.

Esta é uma frente de luta. Outra, é a luta que se pode travar, divulgando esta cultura tradicional, através dos meios de comunicação e contrapondo-a à cultura burguesa decadente, à cultura imperialista e estereotipada do "transistor".

D.M. — Há que ser claro numa coisa: nós, quanto mais nos metemos nos assuntos, cada vez mais reconhecemos o muito que temos para aprender. E sentimos que é impossível falar de Cultura Popular, sem fazermos este tipo de trabalho, sem estudarmos e depois divulgarmos. Sentimos que, só assim, será possível começar a acertar nas formas e também nos conteúdos. E, portanto, haver de facto uma eficácia na FAPIR a nível de criação.

Porque, quando tentamos ser artistas populares e intelectuais revolucionários, isso cria-nos uma grande responsabilidade e obrigações muito fortes. Assim, como não temos, à partida, rótulos para classificar esta ou aquela manifestação de Cultura Popular, como "reaccionária" ou "progressista". Poderá ser reaccionária ou progressista consoante nós actuarmos e fizermos trabalho sobre ela.

E.M. — A nossa ideia aqui na FAPIR, para além disso, é organizar uma exposição, com as fotografias, os slides e a banda sonora, que realizámos com o apoio técnico do grupo de audio-visuais. Vamos tentar também que se projecte, no dia da estreia, um filme feito por uma aderente da FAPIR, a Noémia Delgado, chamado "MÁSCARAS", e iríamos tentar que ela viesse, pessoalmente, falar sobre o filme.

D.M. — No entanto, convém frizar que esta exposição não pretende ser já um trabalho aprofundado, é mais a nossa forma de, imediatamente, transmitir aos outros camaradas da FAPIR a nossa experiência, mesmo que sintamos que ainda temos muito a pensar sobre ela. Como é evidente, ela é completamente aberta à critica. Só assim será possível avançarmos.

CULTURA POPULAR

O ACTOR E O CIRCO

Gostávamos do Circo porque éramos crianças? Gostamos do Circo porque nos devolve a criança? Gostamos do Circo porque nos diverte? Gostamos do Circo. Porquê?

O espectador vulgar responderá a esta pergunta com razões várias, mas talvez nenhuma delas desvende o mistério, que se nos comunica da arena para a bancada. Respostas que poderiam aplicar-se a qualquer espectáculo e que teriam provavelmente mais a ver com o mistério do espectáculo em si; de qualquer espectáculo. Se falamos em mistério é porque falamos do que não é definível nem explicável. Não é fascínio ou atracção, porque é esse mistério já a causa do fascínio e da atracção. Tem a ver com o que de muito profundo e inconsciente nos é comunicado e com o que de muito profundo e inconsciente há na nossa reacção como espectadores. Em qualquer obra de arte enfrentamos o mistério, sondamo-lo e ao expormo-nos a revelações, revelamo-nos, transcendendo-nos e transcendendo a nossa forma habitual, quotidiana e tributável de compreender e ser compreendidos.

Mas o que há no Circo, para além de tudo isto, que o torna provocação, repto desabrido, lição intransigente para o espectador, se ele é actor de teatro?

Onde se dá o encontro (e a consequente fonte de meditação inesgotável) entre o actor e o artista de circo?

Aparentemente alheios, totalmente distintos, tendo este o estatuto de pobre artista que faz habilidades numa tenda algures, anónimo e mal pago, e aquele, o senhor actor, conhecido pelo seu nome, respeitado e aplaudido, disputado, aceite e desejado nos grandes círculos onde a cultura é privilégio.

Que relação aparente entre fazer malabarismos ou acrobacia e interpretar um personagem, rigorosamente preparado em cima de um palco, com todos os requisitos técnicos e culturais indispensáveis a um bom actor?

O verdadeiro actor exige de si a coerência do acto aparentemente inexplicável de fingir-se outros, de, durante duas horas viajar impunemente através de crimes e de redenções, derrotas e lutas, sentimentos e raciocínios, tornando o mundo seu em espaço e tempo por si próprio criados. Atando e desatando os nós da História, percorre em escassos metros quadrados os conflitos, as angústias, os avanços e os recuos de uma humanidade a quem pretende inquietar, alertar e esclarecer.

Artaud falou no "sacrifício do actor". O actor oferece-se, imola-se, entregando o seu corpo, o seu espírito, os seus sentimentos e emoções, as suas opções e ideias, ao público que assiste. O teatro burguês deformou esta condição essencial do verdadeiro teatro, tornando-a apenas superficialmente perceptível quando se diz que "a actriz chora mesmo" ou "o actor sua em bica".

O que e então que, quando o actor vai ao Circo, encontra de profundamente seu, idêntico e inseparável da sua consciência de criador diário? Consciência tantas vezes irremediavelmente obstruída e deformada pelo hábito e pela mecanização, pelos truques de efeito certo, pela agressão destruidores de uma cultura burguesa, que o quer tornar boneco empalhado de exibições projectadas para um consumo, que não lhe exige essa coerência; super-marionette programada para êxitos garantidos pela publicidade, pela ignorância e o mau gosto, pela obstrução das sensibilidades e pela obnubilação dos sentidos, a que se condenam os espectadores?

Encontra o rigor, a harmonia, a concentração, a conjugação perfeita do corpo com o mental, a relação estreita do artista com o trapézio, a corda, o arco, a bola, a companheira que o apanha em voo. Cada momento é o momento total e o artista está presente, total e unicamente presente. Inequívocamente presente.

Se falamos a um actor em cada um destes elementos, ele sabe-os, estudou-os e considera-os indispensáveis ao exercício da sua profissão. Mas quantos os exercem realmente, em cada espectáculo, em cada momento de cada espéctáculo? No trapezista a vida está ali, de facto, arriscada e oferecida, ombro a ombro com a morte , sem "bluff" possível, sem mentira, sem truque. Se o seu corpo não lhe obedecer, se o seu espírito estiver disperso, o salto falha e cai no vazio.

Quantas vezes o actor mascára o corpo inábil com o gesto decorado, esconde o espírito ausente com a frase registada, defendido pela encenação cumprida, pela sombra, pela luz, pelo chapéu, a espada, o manto; o efeito preparado e executado impecavelmente técnico.

Só é verdadeiramente criador o actor que, tal como o trapezista, está em cada momento no momento; é o momento. Perigosa e irremediavelmente presente, totalmente vivo, desafiando a morte em cada gesto e em cada som. Transpondo os limites do risco calculado. Manipulando o mistério.

Acto total de presença, sem truque nem mentira. Compromisso de corpo e espírito, harmonia total, rigor, concentração, conexão com o que o cerca. Sem antes nem depois, é ali, naquele momento, que tudo se joga. Pagando com a vida o preço do erro: o vazio. No trapézio. No palco.

Manuela de Freitas

solidariedade com os anti-fascistas brasileiros

Nos dois comícios realizados em Lisboa e no Porto, de protesto contra a repressão da ditadura de Geisel no Brasil, a FAPIR esteve presente, enviando telegramas de solidariedade com aquelas duas iniciativas.

Da intervenção do dramaturgo brasileiro, naturalizado português, Augusto Boal, salientamos os seguintes passos: "A tortura no Brasil não é maldade de uma ou de duas pessoas. A tortura faz parte do sistema. O que não é necessário é o sistema, esse é que tem de ser abolido.

"Mas se o regime tortura, isso é um sintoma de que o povo está na luta, *de que o povo não se está entregando passivamente, que o povo está lutando, cada um na medida das suas possibilidades, cada um fazendo o que pode, mas todos como um povo de combatentes.*

"Existem greves, apesar da proibição das greves, como há pouco tempo, entre os estivadores dos portos de Vitório, no Rio de Janeiro, em Santos, em São Paulo, e os estudantes solidarizaram-se com eles.

"Os bispos foram ao Araguaia fazer uma missa em apoio daquela região, onde já houve luta armada. Foi aí que foi assassinado, a sangue frio, o padre Penido Burnier, que tinha ido investigar as torturas de que estavam a ser vítimas camponeses. A resposta do povo foi invadir a prisão e arrasá-la, não deixando pedra sobre pedra. E da mesma forma que o nosso povo se vai libertando, eu **tenho a certeza de que** *a destruição daquela cadeia é um símbolo e que* **dentro de algum tempo, com a nossa luta, com a vossa solidariedade, todas as cadeias fascistas vão ser destruídas".**

"Presos Políticos", gravura de Dias Coelho

A CENSURA CRESCE NO BRASIL

Mil e 46 intelectuais brasileiros, representando os sectores artístico, informação e ensino, acabam de assinar um memorial, pedindo a abolição da censura e "a imediata revogação dos decretos que impedem a circulação de livros e comédias, a difusão de filmes, e que reprimem a liberdade de pensamento e de criação no Brasil".

Entre os escritores, jornalistas, professores e cineastas, que assinaram o documento, destacam-se os nomes dos historiadores Sérgio Buarque de Holanda e Hélio Silva, o arquitecto Óscar Nyemeier, o cineasta Nelson Pereira dos Santos, os compositores Chico Buarque de Holanda e António Jobin e os escritores Jorge Amado e Clarice Lispector.

No entanto, sabe-se ja que, em comunicado oficial, o ministro da Justiça do regime fascista brasileiro, Armando Falcão, afirmou que, para defender a sociedade "da pornografia, da obscenidade e da degenerescência sócio-cultural", se mantém a censura, que foi imposta ao povo brasileiro desde o golpe militar de 64.

Por outro lado, sabe-se também que a revista de cultura "Inéditos" (editada em Belo Horizonte, capital de Minas Gerais), é uma das revista que recentemente foi obrigada a submeter os seus originais à censura prévia do regime fascista de Geisel. Em virtude de tal medida, a revista teve de interromper a sua publicação, pois, se por um lado, considera não dever sujeitar-se a tal censura, por outro, não teria sequer condições técnicas e financeiras para enfrentar a burocracia que, agora lhe é imposta, pelo Departamento da Polícia Federal.

Esta medida vem somar-se à censura que é imposta, desde longa data, a publicações como "Movimento", "Opinião", "O São Paulo", "Paralelo", "Tribuna da Imprensa" e muitas outras, assim como à proibição de livros, entre outros, "Zero", de Ignácio Loyola Brandão e "Feliz Ano Novo" de José Rubem da Fonseca.

GRUPOS DE TEATRO E ACTORES TOMAM POSIÇÃO

Dezasseis grupos de teatro e numerosos actores acabam de assinar o seguinte documento de solidariedade com os antifascistas brasileiros:

"Nós, profissionais do espectáculo, portugueses, defensores da democracia e dos direitos do homem, ao tomarmos conhecimento, através da nota oficial do II Exército de S. Paulo, do bárbaro assassinato de três antifascistas brasileiros – Pedro Pomar, Ângelo Arroyo e João Batista Drumond – e da prisão, na mesma altura, de mais doze, sabedores de casos anteriores

NOTICIÁRIO

em que antifascistas brasileiros foram presos e mortos.

– "Manifestamos o nosso repúdio perante tais actos atentórios dos direitos fundamentais da pessoa humana;

– "Exigimos a imediata libertação daqueles que se encontram encarcerados;

– "Apelamos à solidariedade do povo português para com estes antifascistas em risco de serem mortos".

Assinaram este texto, até ao momento, os grupos de teatro, Adóque, Bando, Barraca, Bonecreiros, Centelha, Comuna, Cornucópia, Faz-Tudo, Proposta, Grupo Quatro, Grupo Teatro Hoje, Teatro Estúdio de Lisboa, Cooperativa de Trabalhadores Rafael Oliveira, Teatro Experimental de Cascais, Trabalhadores da Casa Da Comédia e Casa da Cultura da Margem Sul, assim como os actores António Machado, Artur Ramos, Baltazar Talica, Carlos Gonçalves, Cândido Mota, David Silva, Dina Maria, Fátima Oliveira, Fernanda Franco, Francisco Ribeiro (Ribeirinho), Guida Maria, Hermínia Silva, Hernâni Lopes, Hernâni Martins, Ivone Silva, João Gomes Moniz Pereira, José Viana, Júlio Coutinho, Lina Morgado, Lourdes Lima, Luís Mário, Luís Mascarenhas, Lygia Telles, Manuel Coelho, Maria Helena Ramos, Nicolau Breyner, Odete Antunes, Pedro Madi, Rafael Pinto, Rogério Paulo, Rui Martins, Vicente Soares e Vítor Mendes.

A "COMUNA" RECUSA-SE A APRESENTAR OS SEUS ESPECTÁCULOS NO BRASIL

Por sua vez, sabemos que o grupo de teatro "A Comuna" se recusou a participar no Festival Internacional de São Paulo, que se realiza este ano, e para o qual havia sido convidado. Da carta enviada à empresária Ruth Escobar, salientamos:

"Uma das contribuições que podemos dar, neste momento, para reforçar o movimento de alerta à opinião pública, no sentido de isolar e pressionar o governo brasileiro, é recusarmo-nos a apresentar os nossos espectáculos no Brasil (cujo Governo, tão impune e revoltantemente, atenta contra a liberdade, a dignidade e a vida humana), enquanto esta situação não se alterar.

"Porque, se os nossos espectáculos são armas de combate, que poderemos e devemos utilizar em situações semelhantes, como já fizémos em Portugal e noutros países dominados por Governos opressores, são as circunstâncias de momento e as condições em que nos apresentamos, que conferem significado de luta à nossa presença em cada caso concreto.

"Neste caso, consideramos que as circunstâncias do momento e as condições em que iríamos apresentar o nosso trabalho conferem esse significado à nossa ausência".

O DR. DAVID MOURÃO FERREIRA FOI À TELEVISÃO

Em vez da atender à proposta aleivosa de um debate feita por um tal Augusto Boal, no decorrer de uma tal jornada de luta do teatro independente, que teve, se tanto, o apoio de dez mil pessoas, o secretário de Estado da Cultura, dr. David Mourão Ferreira preferiu ir à televisão sózinho e, fez muito bem.

Porque é que David Mourão Ferreira foi à televisão?

Para dizer duas coisas essenciais: uma, que existe uma Política Cultural, outra, que isso de teatro independente não é bem assim, que se fartavam de receber dinheiro e não faziam era nenhum.

Com esforços desalmados, garantiu-nos o secretário, jurando a pés juntos que, apesar das más línguas, ele, e com ele a SEC, e o Governo, tinham todos uma Política Cultural. Demonstrou-nos que esta se encontrava nos **textos**, a que gostosamente chamou de "doutrinários" e nas **acções** da SEC. No entanto, quanto a estas últimas, as **acções**, preferiu o secretário, por ventura por modéstia, não referir exemplos concretos. Não se fosse pensar que estava ali com quaisquer intenções de promoção pessoal. Portanto, ainda em relação à doutrina, ficámos também a saber que existe, em estado até bastante avançado, passado a limpo, publicado, etc...

Prometeu ainda o secretário que entre os grupos de teatro independente, saberia distinguir e recompensar os que são "isentos", e os outros, que se dizem "isentos", mas não são tanto como aqueles, garantindo, desde já, que a sua própria "isenção" estaria à altura desta missão.

E finalmente, "para pôr cobro aos desmandos", comprometeu-se a ser guardião de todos nós.

Curioso que poucos dias depois desta intervenção televisiva, diversos intelectuais do PS, e entre eles Eduardo Lourenço e Sofia de Melo Breyner, fazem aprovar na segunda fase do Congresso do seu partido, um documento, onde, a dado passo, se lê: **"A ausência de um projecto cultural — e não um qualquer** mas um projecto cultural digno de ser rotulado de socialista — **não constitui apenas uma carência num domínio como é o da cultura,** mas afecta a essência mesma dum projecto socialista no seu todo..."

Resta-nos apenas desejar que também desta vez, o desmentido do dr. David Mourão Ferreira não se faça esperar, através dos écrans da RTP.

J. S.

PARA QUE SERVE O DINHEIRO DA SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA?

Ao mesmo tempo que o secretário de Estado da Cultura, dr. David Mourão Ferreira, corta os subsídios dos grupos de teatro independentes, invocando entre outros argumentos mais políticos, a acostumada "falta de verba", a mesma secretaria, no entanto, está disposta a gastar mais de 150 mil contos numa faustuosa reabertura do Teatro Nacional D. Maria II. O menos que se poderá dizer é que tal grandiosidade parece pouco condizente com um Governo que se diz socialista, em tempo de austeridade.

Entre as "novidades" do "empreendimento" contam-se as de um circuito interno de televisão e o "indispensável" ar condicionado.

O GOVERNO TEM MEMÓRIA CURTA

O Governo divulgou já oficialmente a sua posição de recusar aos trabalhadores do jornal "República" o pagamento das indemnizações a que estes tinham direito, argumentando, entre outras coisas, de que estes haviam "ocupado ilicitamente as respectivas instalações".

A resposta dos trabalhadores foi clara, e não se fez esperar: "Esqueceu-se deliberadamente que o recomeço da publicação do jornal "República", após o abandono das instalações por parte da administração, não se deu "por ocupação ilícita", como se pretende, mas por decisão do Conselho da Revolução, que para esse fim nomeou uma comissão administrativa e um director".

Será que o dr. Mário Soares tem memória curta, ou só se lembra do que lhe convém?

FASCISMO

A NOITE DO FASCISMO

"Noite de Portugal". 31 de Janeiro. Lisboa. 33 meses depois do 25 de Abril. 14 meses após o 25 de Novembro.

Kaulza de Arriaga de braço dado com Jaime Neves. Jaime Neves de braço dado com Kaulza de Arriaga.

E Galvão de Melo. E Soares Carneiro. E Diogo Neto. E Silva Cardoso. E Lobato Faria.

Teatro Monumental. Vasco Morgado.

"Noite de Portugal". 2 de Janeiro. Porto. 33 meses depois do 25 de Abril. 14 meses após o 25 de Novembro.

Jaime Neves aplaude a esposa de Pires Veloso. A esposa de Pires Veloso recebe aplausos de Jaime Neves.

E Pacheco Rodrigues. E Jaime Cerveira.

Organização de Vera Lagoa e Fernanda Leitão. "O Diabo" e o "Templário".

Colaboração de Frei Hermano da Câmara.

Paulo Renato, Milú, Raul Solnado, Max, Laura Alves, Cidália Moreira, Jacinto Ramos.

E Simone de Oliveira, Hermínia Silva, Nicolau Breyner.

Amália Rodrigues.

A Banda da Força Aérea.

O Hino Nacional.

O poema de Manuel de Portugal.

"Ninguém nos calará,! Vergonha ninguém tenha, ! Que berre cada um, com gana até: ! Sou português, sou português, sou português.

"Sou português daqui e d' além-mar, ! Há que salvar a pátria, escombro a escombro.

"Portugueses lutai, ! Esconjurai o mal! Da pátria nos negarem.

"De pé, portugueses, já de pé, ! De pé, portugueses, já de pé".

"O Tempo": "A procura de bilhetes foi tão grande, que Armando Marques Ferreira, conhecido locutor da Rádio Renascença, ameaçou dormir no escritório de Vasco Morgado, com receio que desaparecessem os bilhetes que previamente tinha encomendado (...) Devido ao facto de Manuel de Portugal se encontrar no Porto, por motivos profissionais, toda a mecânica do espectáculo sofreu consideráveis atrasos, por todos os assuntos terem de ser canalizados pelo seu representante legal"(...) A Rádio Renascença transmitirá com a sua rede nacional de emissores para todo o país, e em directo, o espectáculo desta noite, na sua versão integral (...) Na longa bicha da guerra dos bilhetes, um comentarista político, ao ver um familiar próximo de Kaulza de Arriaga e uma sobrinha do general Spínola a fazer outro tanto, teria ao que sabemos, desabafado, com muito espírito: "Isto não é a "Noite de Portugal", mas sim a noite dos 3 Presidentes: do que foi, do que é, e do que poderá vir a ser.(...) o tenente Coimbra e o furriel Pires, que já na manhã do dia 26 de Novembro de 1975 tombaram, em defesa dos valores que hoje aqui festejamos (...) Se não pudéssemos ter contado nesse dia, com homens como esses, minhas senhoras e meus senhores, não estariamos aqui hoje. Furriel Pires, tenente Coimbra, PRESENTE! Portugueses, um minuto de silêncio (...) Que esta noite fraterna seja a Aurora de Portugal renascido e reencontrado, ditosa Pátria nossa amada (...) a "Noite de Portugal", o regresso às tradições da nossa terra, pode bem ser o início da arrancada! Se assim for..."Esta Noite Choveu Prata".

"Chegou na verdade, o momento derradeiro das grandes opções" ("Vida Mundial").

O fascismo. Não o que se esconde. Mas igual. Não o que usa palavras de democracia. Mas aquele que usa as suas próprias palavras. O nacionalismo envinagrado e hipócrita.

Sem vergonha. Já sem máscaras. Como se não fora nada. Como se tivessem sido eles os espoliados, os reprimidos, os torturados. Como se o 25 de Abril tivesse sido uma brincadeira. Como se não tivesse havido senão 25 de Novembro.

Não lhes chega o que têm. Não lhes chega não terem perdido o que têm. Querem tudo. Tudo como dantes. Tudo, sem excepção. Reclamam justiça.

J.S.

O POVO TAMBÉM.

Continuação da pág. 5

veria, mais tarde, Augusto Boal:

"Nem o secretário de Estado da Cultura é um general, nem a classe teatral é tropa. Nem devem os trabalhadores de teatro obedecer a uma ordem que considerem injusta, nem deve o secretário tentar impor, pela força do seu cargo, um plano que, pelo menos, já traz no seu bojo um gravíssimo defeito: desperta tantos ódios de tantas pessoas honestas.

"Proponho que o senhor secretário da Cultura aceite participar de uma mesa-redonda, na qual estaria acompanhado e assessoreado pelos integrantes do Conselho Sectorial de Teatro que apoiam o plano, que seria discutido com igual número de representantes da classe teatral.

"No meio, o único juíz possível: o público. Proponho que este debate seja feito a portas abertas, no maior teatro disponível. Proponho que seja transmitido pela televisão!

"Resta esperar que o senhor secretário tente impor as suas idéias, pela força dessas ideias e que ele aceite o desafio honesto e honrado: que se desvista por algumas horas do poder de que está investido e aceite o debate.

NOTICIÁRIO

ARBITRARIEDADE POLICIAL ATINGE TRÊS JORNALISTAS

Quando assistiam, em serviço, à manifestação que os trabalhadores da "Cambournac" faziam perto da secretaria de Estado da Indústria Ligeira, Mário Cardoso, Luís Amandio Rodrigues e Raul Santos, jornalistas do "Telejornal" e do "Século", foram detidos pela PSP, sem que houvesse qualquer explicação para o facto, e apesar de se terem identificado, foram obrigados a deslocar-se até à esquadra das Mercês, onde acabariam por ser insultados.

O chefe desta esquadra, Joaquim Domingos, é o mesmo que comandava a força da PSP, que frequentemente maltratava, antes do 25 de Abril, os familiares dos presos políticos no Tribunal Plenário da Boa-Hora.

RTP PARA QUE TE QUERO

A degradação da situação interna da RTP continua a avolumar-se: depois da suspensão do jornalista Joaquim Furtado, depois de Carlos Cruz ter apresentado a sua demissão, depois da nomeação de Dórdio Guimarães (contestada pela generalidade dos trabalhadores da televisão), é agora a vez do "patrão" da RTP, Tomás Rosa, se auto-nomear, para além das múltiplas e dispares funções que já tem, como director de programação.

Quanto a Joaquim Furtado, o seu "crime" foi o de ter feito uma reportagem para o Telejornal sobre a situação dos professores, na qual surgiam duas versões sobre o assunto: a do MEIC e a do Sindicato dos Professores. O ministério, em seguida, protestou, e como consequência, Joaquim Furtado foi suspenso.

Helder Costa entrevista Boal
Boal entrevista Helder Costa

Augusto Boal, vinte anos de experiência de teatro no Brasil, na América Latina e por esse mundo fora. Helder Costa, uma experiência muito rica de teatro com emigrantes portugueses em França e muita outra coisa. Dois pontos de partida diferentes, um mesmo ponto de chegada: o de colocar o Teatro ao serviço do povo trabalhador.

HELDER: Seria importantr ver o itenerário, a nível prático, que tu seguiste do ponto de vista de dramaturgo e de encenador.

BOAL: Eu estava começando uma coisa, que estava preparando o Helder e eu, que agora tive de suspender por uma questão de doenças de pessoas. Mas estamos preparando um espectáculo, parecido com o que também ajudei a preparar, há 11-12 anos atrás, no Rio e que foi "Opinião", com Nara Leão.

A gente está preparando uma coisa parecida, com José Mário Branco, Sérgio Godinho e outras pessoas. Está ainda numa fase preparatória. No meio de uma dessas discussões, pareceu uma coisa que é curiosa, mas que é verdade, que é o seguinte: os compositores brasileiros, como eles são obrigados a trabalhar dentro de uma censura muito grande, acabam fazendo uso da metáfora. Os portugueses, como não precisam de enfrentar nenhuma censura, não precisam de fazer uso da metáfora. Então, a metáfora é uma fuga, quer dizer uma maneira de enganar a censura, uma maneira de passar pela censura, mas ao mesmo tempo tem um valor estético muito grande.

E então à medida, em que se não tiver a censura não precisa de usar a metáfora, você perde também uma figura, uma forma estética que é importante. Então, vamos fazer, neste trabalho, o caminho de pegar mais na metáfora, usar a metáfora, para que se entenda a própria realidade.

DO NOSSO PÚBLICO A GENTE APRENDIA O QUE É QUE A GENTE DEVIA FAZER COM O TEATRO

Houve uma época no Brasil, até 64, até ao golpe de Estado, que se formavam centros populares de cultura. O primeiro foi o Movimento de Cultura Popular, no Recife, que foi criado pelo Miguel Rais, que era o prefeito, depois governador. Então ele começou a dar apoio ao movimento de cultura popular, quer dizer à cultura do nosso povo mesmo, não a cultura impingindo ao povo, não a cultura empurrada na cabeça do povo, mas a cultura do povo, a cultura que ele estava fazendo. Foi aqui que Paulo Freire começou a trabalhar também, a fazer um tipo de alfabetização, que não fosse catequese, que fosse educação: uma forma transitiva e não intransitiva; uma forma de diálogo, e não uma forma de imposição, ensinava-se aprendendo.

Então, a "Arena" ía muito ao Nordeste nessa época. A gente começava a ensinar a fazer teatro **mas do nosso público a gente aprendia o que é que a gente devia fazer com o teatro.**

A gente partiu assim de uma visão, às vezes um pouco estética sobre o teatro. Estávamos preocupados em fazer "bons" espectáculos, tudo isso... Mas houve um momento que a gente partiu para a realidade.

Eu participei, pelo menos, na formação, de uns cem centros de cultura, por toda a parte. A gente ia à União Nacional de Estudantes, à União Estadual de Estudantes, à União Municipal dos Estudantes, ao Sindicato dos Metalúrgicos, e todos ficavam com centros de cultura.

Nesses centros de cultura, acontecia uma coisa muito linda: tinha, por exemplo, um seminário de dramaturgia, ao mesmo tempo que tinha um seminário de culinária. Então, a pessoa que sabia melhor de dramaturgia, ensinava para as outras; a pessoa que sabia fazer melhor, com a comida mais barata, ensinava para os outros a fazer a comida mais gostosa, com as coisas mais baratas. Então era cultura do povo a culinária e era cultura do povo uma peça de teatro. Era uma coisa maravilhosa, mesmo. **A gente ensinando, aprendia tanto com o povo.**

A GENTE COMEÇOU A DESENVOLVER TÉCNICAS FÁCEIS DE TRANSFERIR AO POVO OS MEIOS DE PRODUÇÃO E NÃO O PRODUTO ACABADO

Quando a gente foi fazer essa teoria, que se falou, dos "clássicos", é que o povo ensinou à gente, que a gente estava fazendo, para ele, coisas que ele já sabia, que não precisava mostrar para ele, a realidade que ele já conhecia. A gente fazia uma peça sobre a realidade objectiva, fotográfica quase. Então, o pessoal gostava muito, aplaudia muito, ma dizia: "Bom, mas a gente já sabe disso. Então, e agora, o que é que a gente vai fazer?"

Então, nos obrigou a pegar os clássicos, a usar os clássicos, e em vez de partir do concreto para abstrair, partir do abstracto para concretizar na realidade brasileira. Então, a gente começou a usar clássicos por isso, nacionalizando os clássicos.

Já depois, quando veio o "Teatro Jornal", já foi outra etapa. Foi quando a censura era tão grande que a gente já não podia mais fazer espectáculos populares. Por exemplo, na "Coschca-Cuschca", lá em São Salvador, no Teatro "Castro Alves", atrás, deve entrar cinco mil pessoas, ou mais. A gente fazia teatro ali, lutava.

Lá no "Bom Jesus", no Recife, também, duas mil, três mil pesoas. A gente pegava em arco, a gente montava a cavalo, a gente lutava e fazia espectáculo. Mas como a censura era tão violenta, eu já não podia mais fazer espectáculo para o povo. Então a gente começou a fazer espectáculo, mostrando ao povo, como é que o povo podia fazer teatro para si mesmo. **A gente começou a desenvolver técnicas fáceis de transferir ao povo os meios de produção, e não o produto acabado.**

O que é que acontece com os artistas? Eu acho mesmo. Você tem uma proposta, mas a realidade muda essa proposta, **e a criação de um estilo novo, ela é resultante de uma proposta estética sim, mas numa realidade social, sim. Então, nunca é elaboração de uma pessoa.**

Fizeram-se edições do "Teatro-Jornal" em paróquias, por toda a parte, e transcendeu: o "Teatro-Jornal", que se fez no Brasil, passou para a Argentina. Se fez na Argentina, se fez no Peru, e na medida em que transcendia para outro país, também incorporava de outro país. Porque era sempre uma coisa que "você dá, mas recebe", você propunha e recebia coisas.

ESTOU ENSINANDO COISAS, APRENDENDO OUTRAS

Esse livro que se chama (ainda) "200 Exercícios", a próxima edição vai incorporar os exercícios portugueses também, e já se vai chamar os "220". Quer dizer, eu estou ensinando coisas, aprendendo outras, por exemplo, coisas lindas, como "o jogo do alho", que é muito bonito, e tem umas regras, e tudo, que me ensinaram.

O que interessava muito saber de você (Helder), é o processo na França, quer dizer, porque na França a plateia é diferenre. Você teve uma experiência que eu nunca tive. Era como se eu tivesse agora, aqui ou em França, uma plateia de brasileiros. Então, se eu fosse falar para uma plateia de brasileiros, fora do Brasil, eu estabelecia uma relação completamente diferente daquela de dentro. O que eu queria saber de você, era isso. Você pegou plateia portuguesa, mas "estrangeira". Era portuguesa, mas não vivia em Portugal. Então, como é que era esse tipo de relação, que eu nunca tive, e gostava de saber como é que era?

HELDER: Pois, quando eu lá cheguei, já havia em Paris gente ligada ao teatro, e bastantes intelectuais exilados. Houve uma coisa, quando lá cheguei, que não percebi. É que ouvia dizer: "Sim, pá, estamos a fazer teatro. Estamos a tentar fazer teatro".

O que eles estavam a fazer como teatro, fizeram um ou dois espectáculos assim, a que eu não assisti, (pois foi antes de eu lá chegar), eram peças que o fascismo autorizava aqui. Iam a Paris fazer as peças que o fascismo autorizava aqui. E eu comecei lá aos gritos: "Então assim não vale a pena!"

BOAL(rindo): Então, volta tudo para Lisboa!

HELDER: Se em Portugal, passamos a vida aflitos com a censura, e vamos fazer aqui a mesma coisa! Tentei então um caminho de outro estilo. Com camaradas, com interesses políticos comuns, pensámos que era fundamental entrar na emigração, a nível duma acção política. E não unicamente, fazendo política antifascista contra o regime português, nas discussões de café, com os políticos "oficiais" exilados e os "mártires" tudo bem instalado no Quartier Latin.

Decidimos que era preciso fazer outra coisa. Era preciso que a emigração olhasse para a nossa actividade, vendo: "ali, ganho alguma coisa; há ali alguma coisa que me agrada; alguma coisa que tem interesse". Então, há todo um plano, que tem a ver com a alfabetização, ensinar os portugueses que lá estavam a ler e a escrever português, pois quem lá estava era o campesinato mais pobre, a nível do Norte e do Centro, que não sabia ler. Ao mesmo tempo, criar todas as condições de auxílio social em França, a nível dos problemas das Cartas de Trabalho, de autorizações, problemas com a polícia, questões de habitação, enfim isso tudo, e haver então uma coisa que funcionasse, que era espectáculos que seriam pontos de encontro. Era necessário meter teatro, meter música, e de vez em quando, um ou outro filme.

HAVIA POR PARTE DA EMIGRAÇÃO, UM GRANDE INTERESSE EM CHEGAR A NÓS, MAS HAVIA AO MESMO TEMPO MUITO MEDO

Primeiro, fiz uma peça, que já tinha feito cá em Portugal, para criar, primeiro, um pequeno grupo de pessoas interessadas nisso. Era uma peça de um autor argentino, Arnaldo Dragon. A história era muito simples, só com quatro actores. Arranjou-se música, e fez-se isso. A partir dessa peça, começámos a andar pelos bairros-de-lata, por todo o lado. Como era um tipo de espectáculo, que se podia fazer a ar livre, não tinha cenário, e os adereços cabiam num saquinho pequenino. Chegava-se e fazia-se tudo. Andávamos em todo o lado, e lá vinham aquelas pessoas todas ver teatro. Em português, e tal, era assim engraçado, em Paris! E nós dizíamos: "Bom, quem quizer vir para o grupo, pode vir!" E aproveitávamos sempre para distribuir comunicados, para discutir, para falar de Portugal. E criávamos assim determinadas raízes.

Aí houve coisas extremamente curiosas, porque é evidente que o fascismo estava organizado em Paris, e tinha agentes da polícia no meio dos trabalhadores. Logo na estreia da peça, que foi no "foyer" dos portugueses (por acaso, até eram camaradas brasileiros, que estavam a organizar esse "foyer"), a peça foi bem recebida, as canções também, o José Mário Branco esteve a cantar nessa festa. E depois ficámos para discutir, e organizar aquela gente toda, e criar ali um grupo de teatro, faziamos sempre isso. E passado uma meia hora, lá vem um tipo, uma figura espantosamente teatral, de bandeirinha portuguesa na mão, a dizer: "Viva Portugal. São uns traidores. Malandros". Ele percebeu logo o que era. De maneira que meteu ali discussão, e tentou virar os trabalhadores contra nós. Aí foi preciso uma certa coragem, que é ameaçar mesmo pancada e tudo, se for preciso. Tivémos que tomar posições deste estilo, e ele lá se foi embora.

Havia, por parte da emigração, um grande interesse em chegar a nós, mas havia ao mesmo tempo muito medo. Medo de: se vem à terra e diz que esteve a ver teatro, o que é que acontece?

A partir do grupo, que tinha cinco pessoas, passou logo a ter vinte, vinte e tal; pessoas que viram o espectáculo, que gostaram, que se entusiasmaram e quiseram entrar para o grupo.

O MARCELO CAETANO QUE APARECIA VESTIDO DE MENINO DA MOCIDADE PORTUGUESA

Então, pensei num trabalho que era para criar mais raízes, que era todos fazermos um esforço para aprender um bocadinho de teatro, de

dramaturgia e coisas assim. Para isso, decidimos começar a fazer uma peça que fosse toda escrita e pensada por nós. Então, fizemos uma peça que se baseava na revolta operária que se deu em Portugal, em 1934, na Marinha Grande. Era o "18 de Janeiro de 1934", quando houve muita gente que foi enviada para o Tarrafal e outros foram assassinados pela PIDE. Data que "curiosamente" a esquerda portuguesa nunca falava. Nós achávamos isso muito "estranho"... O que é certo é que nunca se falava dessa data. Bem nós falámos na data, fizémos a peça e andámos com ela. Era uma peça já de choque, demonstrando que tinha havido, durante um dia, a tomada do poder; depois, explicando os erros que se tinham feito; porque é que aquilo era impossível, para tirar lições. Isto era uma coisa já assim com um grande "aquecimento" e o que eu verifiquei foi o entusiasmo das pessoas por esse trabalho, e a assistência que se levantava, insultando o Salazar. Ah, porque estas personagens apareciam todas: o Salazar, o Carmona (antigo Presidente da República, no tempo de Salazar), e o Marcelo Caetano, que aparecia em cena, mas vestido de menino da Mocidade Portuguesa, porque aquilo era ainda em 1934. E havia uma grande receptividade por parte dos trabalhadores emigrantes, tipo insultando e aderindo àquilo. Aí, eu convenci-me ainda mais, que o que as pessoas precisavam ali era de se sentirem livres e terem o tema político, posto às vezes até de uma maneira brutal, mas que isso era absolutamente necessário para perderem uma coisa que era o medo...

BOAL: Claro.

E DEIXÁVAMOS LÁ O VENENO

HELDER: E terem um bocado de confiança para começarem a agir e a organizar-se.

Depois dessa peça, atacámos então um tema ainda mais duro. A peça a seguir chamou-se "O Soldado". Era sobre a questão da guerra colonial, que tocava ali milhares de refractários e de desertores, que tinham fugido à tropa. De vez em quando, tinhamos grandes problemas e discussões com trabalhadores que tinham feito a guerra, e que diziam: "Mas eu não sou nenhum traidor. Eu defendi a minha pátria". Coisas assim. Então nós discutíamos, "Não, não há problema. Pois claro. O que é preciso ver é quem tem a culpa disto?"

No espaço de um ano e meio, uma coisa assim, conseguimos criar, só em Paris, aí uns dez grupos de teatro e ao mesmo tempo em Grenoble, Holanda, Bélgica, Suécia e Dinamarca, tudo em ligação. Faziamos viagens, íamos representar a Grenoble, Suécia, Dinamarca, tudo, pedidos pela emigração e deixávamos lá o "veneno".

Depois cada grupo fazia as suas peças; foi todo um desenvolvimento baseado numa intensa propaganda política.

Como tínhamos a preocupação de a forma ser perfeita, de se fazer teatro, que não fosse unicamente "cá está o discurso". E aquilo não tem graça nenhuma, se a forma não está boa, aquilo não pega como espectáculo.

A DIÁSPORA LATINO-AMERICANA

BOAL: Eu, há seis anos e pouco, que estou fora do Brasil, vivendo na Argentina, no México, no Peru, na Venezuela, na Colômbia, conhecendo bastante tudo por aí.

A gente, até agora, pôde fazer teatro popular, para o povo, nos nossos países; quando não no Brasil, mas sim na Argentina, quando não na Argentina, mas sim no Chile, até à queda de Allende. Então a gente desenvolveu muitas formas de teatro latino-americano popular. Mas agora a gente está vendo o que eu estou chamando a "diáspora" latino-americana.

Agora, já não é mais o artista que se exila sozinho. Antes era o artista que se tinha de exilar, e exilava. Agora ele se exila e, junto com o artista, se exila o seu público também. O exílio agora é massivo. Isto é a diáspora latino-americana, como havia a diás-

pora judia, em que os judeus tinham todos que sair, tinham todos que se separar pelo mundo; como havia a diáspora negra, em que eles eram levados para a América, como escravos. A verdadeira diáspora que está acontecendo, vai criar condições para nós, novas, e que a gente não tinha antes. Nós vamos encontrar plateias brasileiras fora no Brasil, plateias argentinas, uruguais, chilenas, fora da Argentina, do Uruguai e do Chile.

Em Barcelona, chegam mil e duzentos argentinos, todas as quartas-feiras, num navio que vem de lá. Essas mil e duzentas pessoas são famílias inteiras, que trazem às vezes até cachorrinho; trazem o cachorro, o gato, a avó. Vai todo o mundo.

Meu pai era um emigrante económico; ele vem de Justes, de Trás-os-Montes; ele não podia lá continuar vivendo; ele não queria sair de Portugal por vontade própria; se ele pudesse ficar cá, ficava. Ele exilou-se no Brasil, porque não havia condições no Norte.

Agora, o que aconteceu com os nossos pais, está acontecendo ao inverso com os filhos deles. Comigo, por exemplo. Meu pai foi um exilado económico, e eu volto como exilado político. Isso cria um facto novo. E esse facto tem que ser estudado. Isso cria para nós, artistas, a possibilidade de trabalhar, de novo, para a nossa plateia, mas não, de novo, no nosso país.

Em Portugal, não existe uma plateia brasileira. Todos os brasileiros, que estão em Lisboa, não dá carreira de dois dias de peça. Mas na França já existe uma quantidade imensa de brasileiros, dizem que existe 10 mil em Paris. Então lá, já é possível fazer teatro para plateias brasileiras, argentinas, uruguaias, chilenas, bolivianas, equatorianas; já existem essas plateias lá.

O Festival de Nancy de este ano tem para mim um sentido e não tem sentido nenhum se não for. Considerando esta realidade nova, que existe uma diáspora latino-americana, centrar nisso a participação latino-americana, que deve ser de quatro dias, um, dois, três e quatro de Maio.

EXISTE TEATRO NOS CAMPOS DE CONCENTRAÇÃO NO CHILE

Então, o que é que se faria? Estudar as consequências desta diáspora, a sua origem e a responsabilidade europeia nesta diáspora. Se existe a diáspora, existem duas coisas mais. Uma é a seguinte: a resistência.

Existe uma cultura da diáspora, que são aquelas pessoas que não se adaptam, nem estão enraizadas, que já não são mais latino-americanas, nem são europeias.

Mas existe uma cultura dos que ficaram lá: a cultura da resistência. Existe teatro nos campos de concentração no Chile. Óscar Castro, todas as sextas-feiras, faz um espectáculo novo, num campo de concentração no Chile. **Num país tão fascista como no Chile, até aí existe resistência teatral.**

E ainda existe uma cultura integrada, que são aqueles que foram emigrados, que se integraram e deixarem de ser latino-americanos, e agora são franceses, por exemplo.

A TRANSFORMAÇÃO DO ESPECTADOR EM PROTAGONISTA DA ACÇÃO TEATRAL

Um dos colóquios que vai haver no Festival de Nancy é um colóquio sobre Direito. Então, tem um advogado muito importante na França que vai defender uma tese muito curiosa, que é "A Influência de Pinochet no Código Penal Francês". Porque ele pegou alguns franceses terrivelmente reaccionários, que estão muito estimulados pelas leis de Secessão do Pinochet, que transforma o crime político em crime comum. Então, esses franceses querem ver de que maneira podem usar essa contribuição de Pinochet; e querem usar isso, para reprimir o povo francês.

A coisa mais importante que eu acho, que existe no teatro latino-americano, é uma coisa, que muda muito de país para país, mas que tem uma constante que **é a transformação do espectador em protagonista da acção teatral.** Isso é fundamental para mim.

Helder Costa entrevista Boal
Boal entrevista Helder Costa

No Festival de Nancy, a primeira representação da parte latino-americana começa com os espectadores entrando, e uma equipa de 30 ou 40 actores, treinados antes, pegando e dividindo a plateia que entra, em grupos de 100 ou 150, e a começar a fazer exercícios latino-americanos com eles. Depois de passar a etapa dos exercícios, começar a fazer uma etapa de jogos. Os espectadores vão entrando e começando a trabalhar. De repente, há um tema para eles pintarem. E a gente vai montando junto com os espectadores o cenário. Por exemplo, o elenco propõe um tema com uma solução política falsa, e depois se os espectadores estão em desacordo, a gente pede a eles, para que substituam o protagonista, e eles ensaiam a solução, que acham verdadeira.

Agora, uma vez que você dá ao público os meios de produção, você tem de arcar com as consequências, tem de aguentar com o que vier.

É POSSÍVEL DIZER TODAS AS COISAS

HELDER: A nossa intenção não era de pôr o público a participar, à partida. A nossa intenção era mesmo contribuir com uma coisa, que utilizasse um determinado número de técnicas, e que tivesse uma certa clareza, de forma a cortar o "gelo" ao público emigrante. Claro que utilizávamos além do espectáculo, o aspecto de haver a música, e o aspecto em que nos preocupávamos e que era essencial, que era haver uma coisa, que era um Bar, em que se vendia cerveja portuguesa, e em que havia pastéis de bacalhau e até tremoços, que nós conseguíamos pôr em Paris. Nós tínhamos a preocupação fundamental que é: é possível dizer as coisas todas, e se há uma técnica em que a palavra não é intelectualizada, e é extremamente simples e directa, e parte da linguagem do povo para as tais metáforas funcionarem, mas como memória popular, e não unicamente como uma reflexão nossa; e se a dominante num espectáculo é o humor, o sentido do cómico e do humor; é que, em princípio, esse gelo se vai quebrar.

ESTAMOS EM PLENA LUTA

HELDER: É que o teatro português, agora há um problema grave, que se está a passar mesmo, que é: o teatro, a seguir ao 25 de Abril, houve uma outra coisa interessante. Mas verificou-se que tinha sido um "bluff" o que muitos intelectuais e dramaturgos diziam, que era "a censura fascista não nos deixa publicar coisas, nós temos coisas magníficas feitas, que estão dentro da gaveta. Ah, quando chegar o dia da Liberdade, vão ver o que é que nós estamos a fazer às escondidas, etc..." Estes anos demonstraram que isso era falso. Demonstraram que o que se fez, foram ou coisas feitas por gente nova, que escreveu agora, a seguir ao 25 de Abril, e excepcionalmente, uma ou outra coisa antiga.

Então, nestes anos, que foram anos de choque e de nascimento de coisas, criou-se um movimento com importância, que é o movimento de teatro independente: grupos de actores, que se juntaram, para tentar fugir ao monopólio do teatro das salas de espectáculos, e que tentaram fugir às figuras todas clássicas, que escreviam e faziam peças. Houve toda uma procura e muitas preocupações. Foram estes grupos que fizeram os espectáculos mais interessantes durante este período.

E o que se passa é que recentemente a secretaria de Estado da Cultura está a fazer proibições e censura, e a eliminar os subsídios, que são necessários e indispensáveis a essa actividade teatral.

Hoje está-se em luta para conseguir revogar essa lei. Eu suponho que é difícil. E os grupos de teatro mais conscientes estão a tentar encontrar formas, processos, de continuar o seu trabalho, de modo que os espectáculos tenham o mesmo interesse em relação ao público, e que consigam sobreviver sem ser graças ao subsídio oficial.

Estamos em plena luta. Eu suponho que o grande problema que é "não se encontra a público". As pessoas dizem que o teatro tem uma crise. Eu acho quea crise tem a ver com a ideologia burguesa, em geral, e isso é que está em crise. E que tudo o que é novo, que começa uma nova vida, a ideologia do progresso, pelo contrário, está em ascensão.

Há aí agora companhias que são subsidiadas pelo Governo, que são companhias que mesmo no tempo do fascismo faziam um trabalho idêntico. Essas companhias têm os mesmos méritos, os mesmos apoios, os mesmos elogios que no tempo do fascismo. E tudo o que é novo e esteve em ascensão está a ser atacado pelo actual Governo. Eu acho que a nossa grande mobilização se trata de fazer sair o teatro do "gheto", em que a burguesia o colocou sempre, e em que os intelectuais e artistas burgueses se colocaram sempre. Para sair do "gheto", é preciso ir para o povo. Ir para o povo tem a ver também com estas coisas de que falaste, que é ensinar mais gente a jogar à bola e não só os jogadores. Entendo que há uma grande possibilidade em Portugal, que é preciso ser explorada, que é uma extraordinária tradição do teatro amador no nosso país; o teatro feito pelas pessoas, nas colectividades e nos bairros, de Norte a Sul do país é um hábito fantástico. Eu acho que isso deve merecer um grande investimento nosso, a nível da dramaturgia, a nível de encenação, de direcção; criar cursos de formação; e por aí vamos criar um novo público, que vai auxiliar o desenvolvimento do teatro em geral.

Contra a propaganda do sionismo

JORNADA DE APOIO À LUTA DO POVO PALESTINIANO

Realizou-se no passado dia 28 de Janeiro no Instituto Superior Técnico, uma jornada de luta organizada pela FAPIR de apoio à luta do povo palestiniano, que contou com a colaboração, da Associação dos Amigos dos Países Árabes, do CIDAC (Centro de Informação e Documentação Anti-Colonial) e da AEPPA (Associação dos Ex-presos Políticos Antifascistas).

A mesa deste encontro, que teve a presença de cerca de 200 pessoas, era constituida pelos camaradas João Lisboa (que presidiu) e António Armando Costa, ambos do Secretariado Nacional Provisório da FAPIR; o dr. Suleiman Vali Mamede, Presidente da Associação dos Amigos dos Países Árabes e Maria Cândida Andrés da mesma associação, Luis Moita, representante do CIDAC; Rita D'Espiney, da direcção da AEPPA e José Alves Pereira do Grupo de Cinema da FAPIR.

A abrir a sessão falou António Armando Costa pelo Secretariado da FAPIR, seguindo-se os representantes da Associação dos Amigos dos Países Árabes que, além de mostrarem a inexistência de motivos culturais para o antagonismo entre árabes e judeus, fizeram o historial da agressão sionista -imperialista ao povo palestiniano. Seguiu-se Luis Moita, que se debruçou sobre o pensamento dos judeus progressistas contra o sionismo e da relação entre a luta anti-sionista e a luta anti-colonial e anti-apartheid. Depois falou Rita d'Espiney, que apreciou as relações entre a luta anti-sionista e a luta antifacista mostrando que a luta do povo palestiniano era parte integrante da luta contra a repressão fascista e nomeadamente da luta contra o genocídio dos judeus pelos nazis. Finalmente, Alves Pereira, analizou os filmes sob o ponto de vista cinematográfico.

Antes de terminar, houve um período de perguntas e respostas, que mostrou bem o interesse que a causa palestiniana suscita entre nós. Foi ainda referido o pouco interesse que este colóquio mereceu da imprensa diária.

O GRUPO DE TRABALHO DE CINEMA

Ainda a propósito, damos conta do comunicado, que foi emitido pelo Secretariado Nacional Provisório da FAPIR:

"Exibem-se, presentemente, em Lisboa e Porto, dois filmes que elogiam o criminoso acto de agressão, feito pelo governo racista israelita sobre a República do Uganda.

"A FAPIR (FRENTE DOS ARTISTAS POPULARES E INTELECTUAIS REVOLUCIONÁRIOS) não pode deixar de passar em claro a exibição destes dois filmes propagandistas do sionismo, do racismo, do imperialismo e da reacção mundial.

"A FAPIR, ao tomar posição, assume as suas reponsabilidades de aglutinador das forças populares, das forças antifascistas, anti-imperialistas e patriotas ligadas à cultura.

"A FAPIR, ao repudiar a exibição destes filmes, cumpre o seu dever de solidariedade internacional para com os povos oprimidos.

"A FAPIR, ao mobilizar e esclarecer o povo, toma posição contra a provocação que constitui a colocação de bombas nos cinemas, que exibem estes filmes fascistas. A luta que os defensores da causa palestiniana e os amigos dos povos árabes têm de levar a cabo passa pela mobilização do povo e nunca com acções isoladas que apenas provocam o repúdio popular.

"Mas falemos agora dos filmes:

"VITÓRIA EM ENTEBBE" – É um reles filme de televisão, feito para convencer a opinião pública americana (sobretudo os judeus pobres americanos) da "justiça" do terrorismo sionista. Como é lógico, depois de passado pela Televisão, foi "transformado" em filme sem hipótese de concorrência por parte do cinema normal. É este filme de caras deformadas e de interiores que, à falta de "acção e espectáculo", nos intoxica em intermináveis e venenosos diálogos, com a propaganda racista e imperialista de Israel.

"O RAID RELÂMPAGO DOS COMANDOS" – Este filme é, quanto a nós, mais perigoso, uma vez que combina "chavões" de vários tipos de cinema: o "suspense", a acção, a "objectividade", a reacção perante uma situação anormal; deste modo é mais fácil disfarçar e apoiar toda a mentira; é assim que em nome de um acto terrorista se chama assassino a todo o povo palestiniano; é assim que se chama palhaço a um chefe de Estado; é assim que se confunde os revolucionários com os aventureiros; é assim que se invade um país soberano e se massacra as suas tropas. O poder económico das multinacionais da Produção,da Distribuição e da Exibição é mais uma vez aliado das ideologias racistas e imperialistas.

"Para conseguir a mobilização do povo contra estes produtos de intoxicação, temos de repor a verdade sobre o sionismo, a luta de libertação nacional do Povo Palestino, sobre a agressão ao Uganda.

"No fim da II Guerra Mundial, o mundo toma conhecimento das verdadeiras dimensões do genocídio nazi contra os judeus. Os bárbaros crimes de Hitler são então aproveitados pelo imperialismo americano (em ascenção) e por uma ideologia racista, o sionismo. Esse tipo de racismo reivindicava a formação de um país, na Palestina, que reunisse os filhos de Israel espalhados pelo mundo. Mas a Palestina tinha um povo que vivia sob o domínio inglês, e é com a cumplicidade das autoridades inglesas, que as organizações sionistas começam a enviar judeus para a Palestina. Em pouco tempo os judeus passam a constituir 30% da população. Então o capitalismo internacional (especialmente judeus americanos que detêm poder económico), começam a financiar e a armar grupos de comandos sionistas ("Haganah" e "Irgun") que, para além de fazerem a apologia racista justo das comunidades judaicas, se lançam em ataques terroristas junto das populações árabe-palestinianas. Essa população, aterrorizada, foge para os países vizinhos, deixando terras e bens. Os sionistas declaram então a independência constituindo o Estado de Israel, que constantemente tem aumentado o seu território, mercê de guerras de agressão contra os países árabes vizinhos. Os palestinianos, escorraçados da sua terra, empreenderam uma guerra de libertação que pretende a formação de um Estado ao qual muçulmanos, cristãos, judeus pertençam igualmente, e que igualmente pertença a todos eles. É esse o objectivo da Organização de Libertação Palestina, único representante do povo palestino. A OLP distingue claramente dum lado o racismo, a ideologia e o regime de "Estado" de Israel, e do outro, o povo judeu-palestino, com o qual está disposta a viver numa Palestina democrática. É esta também a posição dos países árabes, que lutam por uma unidade entre si, que lhes permita acabarem com as agressões israelitas.

"No que diz respeito à agressão ao Uganda, a nossa posição é clara.

"Formas de luta como desvios de aviões, qualquer que seja a opinião que se assuma sobre elas, não poderiam nunca servir de pretexto, para que Israel cometesse uma agressão armada contra um Estado soberano. Foi uma agressão a nu, planeada e premeditada, foi o pisar da Carta das Nações Unidas, e isto demonstra a verdadeira face do sionismo como empedernido inimigo dos povos árabes e africanos. O governo ugandês que tinha deixado aterrar o avião desviado, pois este só tinha combustível para 15 minutos de voo, e que tinha desenvolvido notáveis esforços nas negociações, tendo conseguido libertar 100 dos reféns, viu os seus esforços traídos, vinte dos seus homens mortos, a sua aviação destruída, e o seu país miseravelmente invadido, depois dos israelitas terem declarado que estavam dispostos a negociar.

"Mais uma vez o imperialismo sionista mentiu e matou!

"Mais uma vez o cinema americano e os seus lacaios mentem!

"CONTRA A PROPAGANDA SIONISTA, DIVULGUEMOS E APOIEMOS A CAUSA PALESTINA

"EM FRENTE COM UMA CULTURA AO SERVIÇO DO POVO".

fapir fapir fapir fapir

NOVAS MORADAS

Há muito que o Grupo de Acção Cultural "Vozes na Luta" alertava para o facto de que as suas instalações não ofereciam segurança, nem quaisquer condições de trabalho. As chuvas acabariam por fazer com que se tivesse de encontrar uma nova sede, na Travessa do Poço da Cidade, nº 40, ao Bairro Alto, onde, de momento, podemos encontrar os elementos do grupo trabalhando nos seus arranjos. A nova sede dispõe de boas condições para o importante trabalho que o grupo vem desenvolvendo.

Grupo de teatro "O Bando": De acordo com o grupo de teatro "A Proposta", o "Bando" vai passar a utilizar as instalações do Centro de Convívio Cultural, sito em Marvila.

O "Bando" espera poder empreender aí toda uma dinamização cultural para a qual a colaboração de outros grupos da FAPIR será decisiva.

A sala tem uma lotação para cerca de 100 lugares, com um palco de 8 por 7 metros.

LUTAS VELHAS CANTO NOVO

Foi recentemente editado um disco de longa duração, com o título "Lutas Velhas, Canto Novo", de Pedro Barroso, aderente da FAPIR. Desta obra, destacamos a cantiga "Hino dos Explorados". Este disco encontra-se à venda na nossa sede provisória.

PEDIDOS DE MATERIAIS

Numerosos camaradas, espalhados pela província, têm pedido, insistentemente, material que os ajudem na realização dos seus trabalhos. Os pedidos têm correspondido a textos de peças, letras de canções, etc.. Torna-se assim necessário que os camaradas nos enviem o mais urgentemente possível os materiais disponíveis, de modo a responder a todos os pedidos que nos foram feitos, e que, até ao momento, ficaram sem resposta.

Serviços de Administração, Contactos, Permanência, Sede e Marcação de Sessões.

FOI CRIADO O SECTOR DE ARTES PLÁSTICAS DA FAPIR

Perante a falta que se fazia sentir de um sector de Artes Plásticas no campo das actividades a que a FAPIR se tem vindo a dedicar, e dada a importância que este pode vir a desempenhar a curto prazo, no apoio às lutas do nosso povo e na dinamização de manifestações de Cultura Popular, alguns aderentes puzeram já de pé este novo sector.

Com o objectivo de se analizarem as perspectivas de trabalho existentes neste campo, realizou-se uma reunião, onde estiveram presentes vários camaradas, que irão participar neste sector.

Mas para que esta actividade possa cumprir, de modo eficaz, o seu papel de mais uma "arma" ao serviço do povo trabalhador, é necessária a participação, pelas mais variadas formas, de todos os companheiros interessados. Para qualquer contacto, a permanência deste sector é, temporariamente, às sextas-feiras, a partir das 21 horas, na sede (provisória) da FAPIR.

Realizou-se o primeiro encontro de aderentes da FAPIR, com a audição e apreciação do primeiro disco do grupo de Canto Popular de Almada, intitulado "Bate Certo", que muito em breve será editado. O grupo de reportório responsável por estas iniciativas, elaborou um texto em que se dá conta das diversas intervenções que se verificam durante o debate.

Este texto será publicado no próximo número.

No segundo encontro de aderentes da FAPIR, realizado a 7 de Fevereiro, foi apresentada a peça de teatro "A Mãe", baseada na obra de Máximo Gorki, pelo grupo de teatro da Academia Familiar de Pedrouços. No final, este trabalho, que já foi visto por cerca de 10 mil pessoas, foi discutido pelos aderentes da FAPIR que se encontravam presentes.

No terceiro encontro de aderentes da FAPIR, realizado a 14 de Fevereiro, o grupo de teatro dos CTT representou uma colagem de autos do poeta popular António Aleixo. No final, foi feita uma discussão e apresentadas algumas propostas, que o grupo tenciona levar em conta.

NOVAS EDIÇÕES DA COOPERATIVA DE ACÇÃO CULTURAL "VOZES NA LUTA"

A Cooperativa de Acção Cultural "Vozes na Luta" publicou recentemente dois livros sobre teatro, que pela sua importância merecem a nossa referência.

Augusto Boal, dramaturgo e encenador, com os *"200 Exercícios e Jogos para o Actor e o não Actor com ganas de dizer algo através do Teatro"* tem como primeiro objectivo, dar apoio aos grupos de teatro amadores e profissionais. É pois um instrumento de trabalho imprescindível, numa altura em que existem já tentativas de ressurgimento de um teatro virado para o povo. A comprar e a estudar já.

No prefácio à edição portuguesa, o autor salienta: "Agora, por toda a parte, vê-se que os muros estão a ruir. Por toda a parte faz-se teatro e todo o mundo o faz. Porque na luta contra a opressão, deve-se usar todas as armas. "A cantiga é uma arma", diz a belíssima canção do GAC. O teatro e todas as demais artes também são armas. É preciso usá-las! É preciso que o povo as use!"

Vamos pois usá-las!

Helder Costa, encenador, fez publicar a sua adaptação de textos de Gil Vicente e de Ângelo Beolco, o Ruzante, a que deu o nome de *"Histórias de Fidalgotes e Alcoviteiras, Pastores e Judeus, Mareantes e outros tratantes, sem esquecer suas mulheres e amantes"*. Esta peça, encenada pelo autor, tem sido levada à cena pelo "Grupo de Acção Teatral A Barraca".

O livro vem demonstrar que os clássicos podem ser um bom instrumento teatral, quando "agarrados" revolucionariamente. H. Costa diz a certo passo na apresentação aos textos: "O dia-a-dia é a vida, o amor, a luta. É o aparecimento real das contradições que existem onde vivemos e dentro de nós, é o sangue que cria a fraternidade e solidariedade, é a ferida incurável que irá apodrecer o capitalismo e os seus frutos. Quisemos apontar isto neste espectáculo".

Um terceiro livro, também agora publicado por esta Cooperativa, é a terceira edição, alterada e acrescentada de *"Cantos de Luta" do Grupo de Acção Cultural "Vozes Na Luta"*.

Em introdução, diz-se: "Nós pretendemos que as nossas canções sejam o mais amplamente divulgadas junto do Povo trabalhador, porque é para contar as suas lutas e os seus anseios que as fazemos". Mais adiante, em "Alguns dados sobre o GAC" — "Vozes na Luta", refere-se que este "defende que as conquistas dos trabalhadores só podem ser obra da sua luta e que a desmobilização só interessa aos saudosos do 24 de Abril ou então às manobras de cúpula dos doutores que comandam os partidos burgueses.

"No aspecto cultural, pensamos que a base para a nossa actividade deve ser a Cultura do Povo, sendo nossa obrigação trabalhá-la e restituí-la, com conteúdo e formas avançadas já presentes na consciência subjectiva e espontânea do Povo, intervindo pois como agente de transformação e elevação dessa consciência espontânea".

E mais adiante: "É no contacto directo com o povo que a nossa actividade é posta à prova, com a consequente melhoria dos métodos de trabalho colectivos em matéria política, artística e organizativa".

Com as letras de cerca de cinquenta canções, o livro é composto ainda por muitas fotografias e diversos textos de apoio, enquadrando ideologicamente as respectivas canções. O preço do livro é apenas de 25 escudos.

Aspecto de uma das sessões do curso de Monitores promovido pela FAPIR. Esta importante iniciativa, que tem contado com cerca de duas centenas de participantes, tem decorrido na "Casa da Comuna".

ADERÊNCIAS, "BANCAS", PEDIDOS DE SESSÕES E DE MATERIAIS

Estando ainda a FAPIR em fase de reestruturação interna, há a necessidade imperiosa de que todos os camaradas normalizem a sua aderência, segundo os estatutos que foram aprovados no plenário realizado a 27 de Setembro de 1976.

Para que os camaradas, que ainda não o fizeram, normalizem a sua situação, é necessário o seguinte:

1. — Preenchimento do boletim de inscrição.
2. — Pagamento das quotas em atraso.
3. — No caso do aderente ser colectivo, também é necessário que seja enviado um documento informativo desta aderência.

O boletim de inscrição tem de ser necessariamente devolvido, assim como o recibo das quotas em atraso. Quanto a este último, depois de recebidas as quotas, ser-vos-há de novo entregue, depois de assinado pela Administração.

Se descuramos estes aspectos burocráticos, camaradas, não conseguiremos que a FAPIR seja a ampla FRENTE CULTURAL pela qual todos nós lutamos.

"BANCAS"

A FAPIR está a organizar "bancas" na sua sede e no decorrer das sessões. Para isso torna-se necessário que todos os camaradas enviem o material disponível (livros, discos, "cassetes", etc...)

PEDIDOS DE SESSÕES

Todos os grupos e camaradas devem encaminhar os pedidos de sessões que lhes forem pedidos:

Se forem dos GDUP, para a CPP dos GDUP, na Alexandre Herculano, 45.

Se forem outros, para a FAPIR.

É a CPP e a FAPIR que, em coordenação, vão centralizar e distribuir as sessões pelos grupos e camaradas individuais, de modo a permitir uma melhor ordenação do trabalho e a eliminação de sobreposição de sessões.

Por outro lado, todos os pedidos de sessões devem passar a ser feitos com 15 dias de antecedência, de modo a permitir que o nosso trabalho sirva o melhor possível o esforço de unidade e organização que o movimento popular exige. Deste modo, eliminaremos as sessões preparadas "em cima do joelho", de modo a disciplinar cada vez mais o nosso próprio trabalho e o dos restantes camaradas.

O Nº 2 do BOLETIM, aqui está de cara lavada. Também não se diga que vem de barriga cheia: sabe que tem muito ainda que crescer. Já aprendeu alguma coisa: que não há nada no mundo tão lindo do que ver as ideias justas ganhar e que para isso, é preciso lutar. E que não basta lutar, mas que é preciso persistir na luta também. Com erros e falhas sabe que assim mesmo é importante. Saltou muros. Caiu. Depois levantou-se. Arregimentou forças e cresceu. E isto porque traz dentro de si uma vontade de servir uma coisa maior: o enriquecimento e o fortalecimento da FAPIR. Ainda tropeça demasiadas vezes e tem consigo ainda poucas forças. Mas é com alegria que vê tudo isto. Não há que estranhar. Não é pouco a pouco que se conquista um mundo?