

Nº 1817

FRENTE DOS
ARTISTAS POPULARES
E INTELLECTUAIS
REVOLUCIONARIOS
Nº4-ABRIL 1977

J. PARENTAL

BOLETIM DA FAPIR

RFE

REVIVER
LAGRIMAS D ALEGRIA

25



abril

festival



popular



FESTIVAL
POPULAR DO

25 de ABRIL

Porto
7



Três anos depois ...

A 25 de Abril de 1974, com tanques e soldados nas ruas; o povo, ignorando os comunicados que o mandavam ficar em casa, veio para a rua e fez história; lado a lado com os soldados, libertou todos os presos políticos, caçou e prendeu pides, explodiu em cantos e danças pelas ruas e praças de todo o país.

Nesse dia, o povo, em muitos lugares deste país, tomou a história em mãos e imprimiu-lhe a sua velocidade. O regime fascista foi derrubado com a alegre violência que só o povo pode ter; patrões parasitas, os seus lacaios e bufos foram corridos das fábricas, empresas e escritórios, etc., etc...

O povo unido na luta avançou passos de gigante no caminho da sua libertação total. Criou as suas escolas de poder. O relógio da história corria estonteantemente.

Lado a lado com a luta política, a cultura popular explodiu: o povo criava cantigas e peças onde as suas lutas eram contadas e exaltadas. A força da unidade popular aí estava com todas as suas consequências.

Durante meses e meses, o 25 de Abril foi avançando por Portugal dentro, numa onda avassaladora que fazia tombar fascistas e tremer capitalistas.

Os inimigos do povo não ficaram, como é natural, parados. Contra-atacaram. Primeiro, metendo-se no meio do movimento popular, criando falsas divisões e verdadeiros oportunismos, depois desmobilizando e finalmente atacando abertamente.

Durante todo este tempo que fizeram os artistas e intelectuais?

Todos saíram para a rua com o povo em 25 de Abril. Alguns ficaram lá e lutaram, outros voltaram a recolher-se à sua concha, outros ainda tentaram encavalitar-se.

Quando a pró-FAPIR nasceu, em 3 de Novembro de 1975, já muita água tinha corrido debaixo das pontes da nossa revolução. Já tinha passado o grandioso momento da total unidade na luta; passara-se ao tempo da divisão acentuada, baseada em questões que, muitos hoje, ainda não sabemos explicar.

A pró-FAPIR foi fruto exclusivo da necessidade que sentimos de nos unirmos no essencial, para lutarmos, lado a lado, com o povo, contra os seus grandes inimigos, que víamos avançar por todo o lado. Vinte e dois dias depois era 25 de Novembro, dia do primeiro ataque em força ao 25 de Abril, que o Povo tinha feito nas ruas.

Nós, na pró-FAPIR, ainda não sabíamos muito bem como cimentar a nossa unidade; tínhamos apenas um grande desejo dela. Assim, com tropeções e avanços, aqui caindo, além saltando, fomos dando forma à FAPIR.

Hoje, três anos após o 25 de Abril, ano e meio após o 3 de Novembro, o que somos?

Ainda não somos a Grande Frente que teremos de ser nem a frente que poderíamos ser. Muitos artistas populares existem que ainda nem sequer nos conhecem; muitos intelectuais desejosos, como nós, de lutar contra o fascismo, e o imperialismo, ainda não estão aqui connosco, muitos apenas porque desconhecem o que verdadeiramente somos.

O Festival Popular do 25 de Abril, no Porto, é a primeira grande iniciativa unitária em que nos empenhamos. Não sendo a FAPIR responsável pela sua realização, terá de ser a FAPIR a melhor lutadora pela sua concretização. Se o conseguirmos, daremos um grande passo em frente na afirmação de que realmente a nossa vontade de unidade e luta é inabalável. O sectarismo levará uma grande machadada e a Grande Frente dos artistas e intelectuais, um impulso poderoso.

... E de hoje a um ano, este artigo será substancialmente diferente!

O Secretariado Nacional Provisório

ESTÚLIOS DO PASSADO

(EM ESTILO DE EPOPEIA)

Falam-nos da nossa história antiga
de milénios carcomida,
como visões do fantástico e da magia,
onde os grandes senhores da cavalaria
faziam sombra a todo um século
defrontando com fronte altiva
a injúria, a ofensa e a mentira.

Mas, senhores, porque é que tão gloriosos feitos,
tantas batalhas ganhas e mouros mortos,
continuamos nós a ter uns filhos magros
e outros tortos,
de olhos inchadinhos como pérolas
— ah...a nossa grande riqueza de olhos
inchadinhos como pérolas —
e ter de esticar a guita ao fim do mês,
como os velhinhos da ilha da nossa rua
esticam o pernil em cada inverno
porque diga-se, de passagem, se não há água canalizada
em cada maravilha destas casas,
há o vento e a geada e a chuva de madrugada
que nos inunda o rosto de poesia
mas que, coitada, também encharca
a gente que está deitada
e forra as paredes todo o dia,
e eu digo à minha mulher:
— Co'os diabos, não se pode ter tudo, Maria!
pois se calhar é destino
de quem tem história e passado tão distintos,
ter sempre os pés de molho em água-pia.

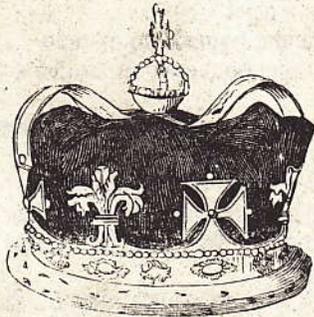


Ouviamos dizer em todos os livros
que naus e caravelas rasgaram o oceano
e fizeram seu aquilo
que às trevas pertencia
e desbravaram um mundo e inventaram outros,
na esfera armilar vincaram o selo nacional
e fizeram um império
maior que o romano, maior que o sumério,
tão grande,
que lhe chamaram colonial.



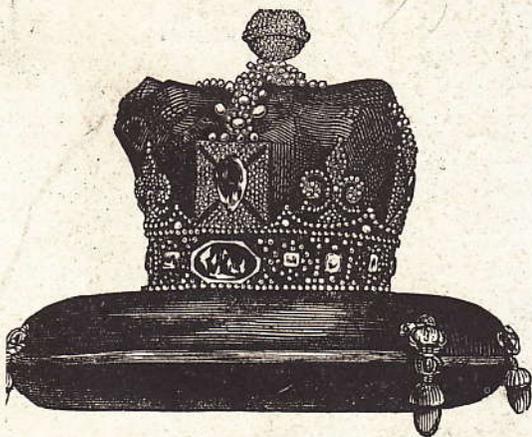
Mas então, porque é que tão gloriosos feitos,
tantas batalhas ganhas e mouros mortos,
tivémos nós que rasgar os peitos
de encontro à lança que se erguia altiva,
daquelas terras que então se dizia,
que nem vida lá existia
quando chegávamos e descobríamos...
Porque é que aos milhares e milhares
morríamos
nesse combate desigual.
Pois, senhores, não poderiam vocês ter-nos dito
que nada pode uma G3
contra a injustiça social e contra
um povo que se liberta da escravatura policial?
Tanto século de história,
tudo cheinho de coisas importantes
não poderiam avisar-nos
deste pormenor, tão natural?

Disseram-nos que por duas ou três vezes
a Espanha nos invadiu, tomou a coroa e o reino,
embebedou-se nos bordéis,
comeu trigo das searas,
cagava e mijava onde bem queria
e mais prendia e violava.



De pedra se ergueram mosteiros, catedrais,
e em granito foram feitos palácios, castelos
e monumentos vários.
Grandes arquitectos, grandes construtores
e grandes dinheiros corriam por aí fora.
Isto vem tudo escrito na história
que nos conta e maravilha
os nosso olhos famintos de sonho e glória.

Mas, diabo, porque é que tão gloriosos feitos,
tantas batalhas ganhas e mouros mortos
e palácios e mosteiros construídos e batidos
no chão duro,
continuamos nós a morar com umas telhas
encostadas ao muro,
com um chuveiro que é o mais limpo que há,
pois a água da chuva nunca se contaminará.
E uma cama,
que parece uma orgia romana
onde dormem sete filhos, sete noites por semana.
E o cheiro da cozinha
entra pela retrete colectiva
e vice-verça e vice-verça.
Porque é, afinal, a nossa vida tão diversa
de que nos contam os grandes livros de anais
das conquistas imperiais?



Ah..., como nós ouvíamos
e gostávamos de ouvir falar
desses tempos,
das princesas, dos reis, dos frades e dos bispos
tão ricamente vestidos,
sempre em danças, banquetes e festas...
e só ouvíamos, sempre, essa parte da história,
de folia,
será que havia outra,
a dos soldados, dos pobres e mendigos,
será que havia?

(EM ESTILO DE EPOPEIA)



Mas porque raio, é que tantos gloriosos feitos,
tantas batalhas ganhas e mouros mortos,
tanta festa e dança,
tanta gente,
não ouvíamos nós a voz, ou o murmúrio fundo,
da outra parte do mundo,
dos soldados, dos pobres, dos mendigos?
Será que teriam amigos e inimigos?
Teriam castigos e abrigos?
É que, sabem senhores, nós gostaríamos imenso
de saber alguma coisa sobre essa gente,
porque enfim, é a nossa gente...
E gostávamos de saber se viviam ou morriam,
se se revoltavam, se gozavam, se...
ah..., como está escuro por aí...

Grande história! Grandes mares! Grandes céus!
Que grandes conquistas fizemos!
Que grandes colunas de oiro maciço implantámos!
Que grande fome!
Que grande povo de fome construímos!
Que grande passado!
Que grande herança do passado...!
Tão grande e tão pesada sobre as costas
que tivémos de virar rumo ao barco
e arrear a giga!
Tão grandes homens do passado
que foi preciso o povo inteiro vir à rua.

E agora dizem-nos da grande responsabilidade
que temos,
perante o nosso glorioso passado
e que não nos devemos envergonhar
da memória e das barbas dos nossos avós.

Mas nós não nos envergonhamos, senhores,
as coisas más foram vocês que as fizeram,
as boas, fomos nós.

João Loio

BOLETIM DA FAPIR

BOLETIM DA FAPIR (interno), nº4, 23 de Abril de 1977.
Sai todos os meses.

1

3 ANOS DEPOIS

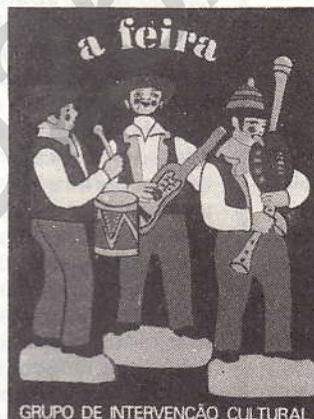
2

ESTÚLIOS DO PASSADO
(em estilo de epopeia)



6

OS GRUPOS E O 25 DE ABRIL



12

UM HOMEM
NA REVOLUÇÃO



14

ARTES PLÁSTICAS

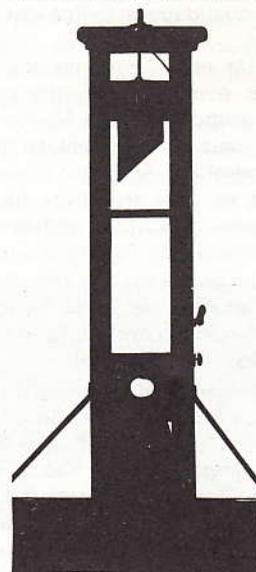


19

A CANÇÃO DA GENTE

20

POVOS NO 24 DE ABRIL



Morada provisória: Casa da "Comuna", à Praça de Espanha, Lisboa - Tel: 762624

Atelier Gráfico: Rua Vale Formoso, 18 Tel: 384493, Lisboa 6

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, 176-4ºdt - Lisboa
Impressão: Grua Artes Gráficas, trav. das Almas 2-A - Lisboa

A Centelha

Falar do teatro antes do 25 de Abril é o mesmo que falar de toda a máquina repressiva do Estado fascista e em particular da Censura.

A Censura era um dos pilares em que assentava a ditadura. Era seu papel impedir que a inteligência e a razão chegassem a toda a parte. Com a desculpa de que se ofendia a moral e os superiores interesses da nação (leia-se Estado fascista) os homens do lápis azul iam impedindo toda e qualquer manifestação de arte, que não estivesse dentro dos parâmetros oficiais da tacanhez e da brutalidade.

Em todos os sectores da intelectualidade se travou luta contra o obscurantismo e as contínuas lavagens ao cérebro, a que os mentores do regime submetiam o povo. Os trabalhadores de teatro também lutaram contra o fascismo, ombro a ombro, com os seus camaradas do teatro amador, ombro a ombro com todos os outros trabalhadores.

É por demais sabido que o teatro amador foi muitas vezes uma forma de resistir ao fascismo, elevando a consciência de muitas pessoas (actores e espectadores), fazendo-as acordar para a realidade e levando-as a tomar uma posição na luta de classes. Aliando uma grande riqueza imaginativa a uma consciência política cada vez maior, houve grupos amadores que atingiram um alto nível, quer na sua capacidade de comunicação, quer na qualidade artística dos seus trabalhos.

De entre estes grupos, não podemos deixar de salientar os exemplos do grupo "Lídia, a Mulher Tatuada e os seus actores amestrados" e do Campolide Atlético Clube. Se bem que os seus trabalhos (que não são comparáveis, pois tinham objectivos diversos) não fossem a alternativa popular para a cultura fascista, eles eram claramente resultado de um comprometimento com a luta antifascista do povo.

O panorama do teatro profissional encontrava-se repartido entre a companhia estatal (o Teatro Nacional) e as companhias dos Vascos Morgados e Cia... O antigo Secretariado Nacional da Propaganda (organização salazarista para a difusão das ideias fascistas) chegou mesmo ao ponto de organizar uma companhia itinerante chamada "Teatro do Povo", que percorria o país em "alegres serões para trabalhadores", difundindo o teatro e a cultura que lhe interessava. O fascismo não menosprezava o papel da cultura na formação das consciências. Contra este estado de coisas, começaram a reagir os profissionais antifascistas — os actores, os autores, e mesmo alguns

técnicos. Esta tendência veio a assumir um importante papel nos últimos anos do fascismo, com a formação de Grupos de Teatro independentes.

É evidente que o primeiro obstáculo criado pelo fascismo para impedir a prática teatral antifascista foi a censura. Mas mesmo com censura, com bufos e com pides, o teatro ia crescendo. Quantas vezes uma peça foi proibida no ensaio para a censura? E quantas vezes esse ensaio serviu para enganar a censura, sendo depois o texto representado como se não tivesse havido cortes?

E houve o 25 de Abril. Muitos actores e muitos autores repensaram o seu papel no desenvolvimento da sociedade. Cada vez foram mais nitidas as opções que se faziam, e finalmente começou a formar-se uma corrente de teatro antifascista, comprometido com o avanço do movimento popular. Entretanto os novos senhores da Secretaria de Estado da Comunicação Social foram procurando uma política cultural que servisse os seus interesses. Para isso chegaram ao ponto de tomar atitudes censórias, inspirados pelos mais altos cargos governativos. Tal é o caso do grupo de Teatro Feira da Ldra, que viu a peça "Eva Perón", proibida a duas semanas da estreia. Essa peça atacava violentamente a corrupção do poder através do caso Eva Perón, na Argentina. Porém, a peça não era do agrado do embaixador da Argentina, e o governo (o 3º provisório) fez-lhe o favor de a proibir.

E houve o 25 de Novembro. Os novos senhores da Secretaria de Estado da Cultura começaram a definir uma política cultural ao serviço dos seus interesses. E começou a promoção da mediocridade.

Actualmente, a SEC cozinhou umas "Normas para a concessão de subsídios às companhias profissionais", que têm como objectivo, a curto prazo, a liquidação dos grupos profissionais, oferecendo-lhes condições de trabalho, que são dignas do aparelho de Estado fascista. Partindo do princípio de que a actividade teatral é rentável (o que é completamente falso, senão o sr. Vasco Morgado, na sua qualidade de capitalista do teatro, há muito já que teria investido o seu dinheiro no teatro que os grupos independentes fazem) o sr. David Mourão-Ferreira começa por negar o direito

dos actores e técnicos receberem o salário correspondente ao seu trabalho, para acabar pretendendo demonstrar que são os grupos os culpados da actual situação do teatro, porque não querem trabalhar. (Onde ouvimos já esta conversa?)

QUEREMOS O 25 DE ABRIL DO POVO NA SEC

Queremos que sejam impedidos de ter voz todos os saudosos do 24 de Abril, que há por toda a parte. Queremos que a SEC não nos impeça de, estar junto dos trabalhadores, permitindo-nos continuar a apresentar os nossos trabalhos a preços populares. Queremos que, no que diz respeito à cultura, a SEC cumpra o que vem expresso na Constituição. Queremos a política cultural que esperamos no 25 de Abril.

A Comuna

Abril 1974. Num velho barracão da antiga fábrica de Cervejas, na Av. Almirante Reis, a Comuna — Teatro de Pequisa apresentava diariamente, com lotações esgotadas, a sua última criação: "A Ceia". Era a nossa resposta imediata ao clima de violência silenciosa em que vínhamos vivendo; as contradições do poder fascista, o clima asfíxiante da vida quotidiana, a guerra colonial, o grito de um povo oprimido há 48 anos, eram o cenário real do nosso espectáculo, que assumimos, então, muito conscientemente, talvez como o último.

Por isso no dia 22 de Abril terminámos a carreira de "A Ceia" e preparávamo-nos para seguir para o Brasil, no dia 25, para durante algum tempo nos mantermos afastados de qualquer possibilidade de destruição do grupo e do poder de intervenção do seu trabalho.

Nesse Portugal de 24 de Abril o público já não era o espectador "normal": era o cúmplice, o companheiro, o camarada que, em silêncio, ou chorando a ponto de soltarem gritos de desespero, abandonava a nossa sala muito lentamente, sob o olhar vigilante do polícia de serviço, que impedia a continuidade do nosso diálogo, o encontro da resistência.

Era o tempo do público que ia ver o espectáculo 2, 3, 5 vezes. Do público que passámos a conhecer na rua, pela palavra de incitamento, pelo sorriso, pelo agradecimento. O mesmo público que nos dias "das lágrimas de alegria" nos reencontrava na rua, nas ocupações, nas manifestações e nos recordava o contributo do nosso trabalho para o 25 de Abril: "A vossa 'Ceia' também contribuiu para que isto acontecesse." A 26 de Maio de 74,



20 dias após a libertação, já as nossas portas estavam abertas, com "A Ceia 2".

Foi o tempo da descoberta. Do reencontro. Das interrogações. Dos primeiros diálogos de porta aberta, do espectáculo total: nós e o público. Foi o início da aprendizagem e da experiência sem desculpas. A denúncia do que tinha sido a censura, o boicote, a criação sob o silêncio e o medo. Era o tempo do público nos interrogar: "E agora vocês? O que vão criar? O muro foi derrubado, para lá dele o que existe?"

E veio o tempo da resposta: o país.

As campanhas de dinamização. O encontro com o verdadeiro povo que, por todo o país, começou a ver, na sua grande maioria pela primeira vez, o teatro, a ouvir a música, a ver o cinema, o circo. E lá andámos pelos quartéis, pelas aldeias, nas ruas, nos salões recreativos, nos bombeiros, nas escolas, nas "Casas do Povo", nos ginásios, nos celeiros, a representar a história que vivemos durante 50 anos. E aí encontramos, então totalmente, o outro público: o povo anónimo, espectador activo, acanhado, revoltado, que, mais do que assistente, era colaborador poderoso dos espectáculos, reconhecendo-se e querendo mudar o rumo das próprias peças, gritando contra os exploradores, os senhores que tão bem conheciam. Para nós, Comuna, a grande certeza de que o teatro lhes pertence e de que não há receitas para o teatro ser "popular". O teatro, esse estímulo para o diálogo que se sucedia após os espectáculos e que durava 3, 4 horas; o teatro, esse espelho da capacidade criativa de um povo, da sua riqueza, fonte profunda e inesgotável donde nós, artistas, não nos poderemos afastar, sob pena de todo o nosso trabalho e criatividade perderem o sentido, e tornarem-se mercadoria de ping-pong para uma sociedade decadente, que gera ídolos de papel, facilmente destrutíveis.

O 25 de Abril foi também o derrubar das falsas realidades e unidades antifascistas que a pequena burguesia criava para sua autodefesa e descargo de consciência. Foi a descoberta da política e dos partidos; do sectarismo; do triunfalismo; das facilidades enganadoras; das maiorias invisíveis. Foram as novas tentativas de conciliação, do apadrinhamento, de convite à mediocridade e ao oportunismo. Foi o tempo das grandes opções. Da escolha da barricada. Das experiências mais desconhecidas. Foi o tempo das traições impensáveis, da inveja, da queda dos alibis burgueses e fascizantes. Foi o tempo da limpeza. Da depuração. Da descoberta total. Foi o encontro frontal entre a criação e aqueles para quem nós criávamos. Foi o incitamento do povo, agora abertamente, das suas lutas a entrar-nos pelo corpo adentro e a sair no trabalho, na

procura, nos resultados novos. Foi a recusa do paternalismo, de tutelas, de receitas mal lidas e pior praticadas. Foi o assumir do apartidarismo como arma pensada e profunda para o nosso trabalho. Foi a recusa de fecharmo-nos em círculos, em clientelas, em jogadas certas. Foi outra vez, de outra maneira, o assumir do risco, do novo, do imediato; foi o limpar dos vícios do isolamento, da solidão. Foi a ocupação da casa, a abertura das portas todas. Tem sido o tempo mais difícil, mas o mais rico. Tem sido o tempo mais acessível, mas o mais profundo. O mais transformador.

Tem sido o tempo da luta diária. Da disponibilidade total.

5 anos de um itinerário dividido em 2 anos antes, 3 anos depois. Unificado no mesmo sentido: "Resistir e ajudar a lutar. Lutar e ajudar a vencer". Quem, como, porque — perguntámo-nos muito antes que nos perguntassem os entrevistadores ou os desejosos de encontrar o desvio e a incorrecção. Respondemos muito antes que respondessem por nós. Vamos respondendo.



Grupo de Teatro dos CTT

No terceiro encontro de aderentes da FAPIR, realizado a 14 de Fevereiro, o grupo de Teatro dos CTT apresentou uma colagem de autos de António Aleixo, traduzindo a festa e a luta dum povo. O facto de ser um grupo de empresa, que nos aparece ligado a posições claras e justas, muitas interrogações terá suscitado nas pessoas.

Então caberá perguntar o que foi, como nasceu, o que é, para quê e para quem funciona este grupo.

Antes do 25 de Abril, existia nos CTT um grupo de Teatro, baseado na incentivação duma cultura burguesa, fomentando costumes de elite. Encenadores tais como Sarmento e Shultz, apenas fizeram com que o grupo funcionasse como um grupo de amigos, fomentando um classicismo amorfo, que em lugar de puxar pelo público, o afastava cada vez mais daquilo que a arte pode e deve transmitir.

Um ano de ensaios, para representar meia dúzia de espectáculos, com cenários altamente dispendiosos e pouca gente a assistir.

Tal actividade, a existir desta forma, exprimia claramente uma crise que varria Portugal dum lado ao outro, em qualquer que fosse o campo em que se situasse. Assim, há aproximadamente dois anos, antes do 25 de Abril, a actividade do grupo viu-se paralizada por fruto dessa mesma crise.

REVIVER LÁGRIMAS DE ALEGRIA

25 de Abril de 1974

O frenezim, a alegria, as corridas de um lado para o outro, o encontro, as conversas, os amigos, tudo, tudo, se liga a uma sociedade nova que a partir daí nos propusémos construir.

Nos CTT, as actividades culturais estavam quase extintas. Surgem eleições para a nova direcção do Centro de Desporto Cultura e Recreio do Pessoal dos CTT (CDCR). A nova Direcção rapidamente lança mãos à obra e



vá de dinamizar as actividades Culturais. São alertadas as pessoas da empresa que o grupo de teatro vai recomeçar. Helder Costa é contactado para o dirigir em Março de 1975 e tudo começa como se nada ainda tivesse existido.

Helder Costa traça as directrizes de um teatro novo, ligado ao povo, ligado às perspectivas do 25 de Abril.

Em Maio de 1975, na Cova da Piedade, é estreado o "Auto do Curandeiro", e em Novembro do mesmo ano, "As duas caras do patrão", em Alcochete e o "18 de Janeiro de 1934" em Beringel.

Tudo isto nos trouxe uma obrigatoriedade organizativa, que se traduziu em saltos quantitativos e qualitativos. Elementos que abandonam e novos elementos que aparecem, tudo numa roda viva, aniquilando o individualismo, e sobrepondo-lhe o colectivo, negando o exibicionismo, apostando na transmissão das ideias do progresso, ligando o público ao actor e o actor ao público.

Os espectáculos multiplicavam-se de Norte a Sul do país (Braga, Vila Real, Vidago, Viseu, Caramulo, Carregal do Sal, Castelo Branco, Setúbal, Lisboa, Barreiro, Cova da Piedade, Alcochete, Beringel, Grândola, Beja, etc.)

Com a experiência tirada desta actividade, até então, directa com o povo, necessário era agora encetar um trabalho novo, mais directo ainda, em que todas as barreiras do actor-público fossem desmanteladas. Foi assim que se idealizou a peça "António Aleixo — Este livro que vos deixo" que mais não é que a afirmação de que o teatro é uma expressão da festa do povo e da sua luta diária pela liberdade, contra o obscurantismo e a exploração.

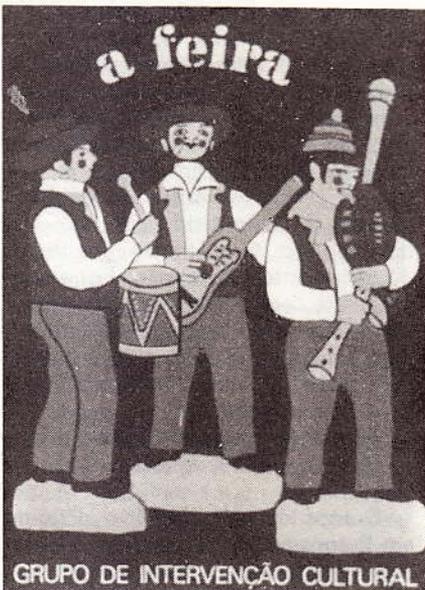
NOVOS RUMOS

Com o trabalho desenvolvido por Helder Costa que equivale, na prática, a um curso de formação de actores, de aprendizagem de dramaturgia e de encenação, novas perspectivas se apresentam para o lançamento de novos grupos, e assim, hoje como amanhã, iremos dizer que o teatro será do povo, com o povo, e para o povo.

A Feira

"A Cultura Popular, para nós, é parte integrante do povo que a criou, só que, de uma forma ou de outra, lhe foi roubada por quem o rouba também no dia a dia". Isto diz "A FEIRA" no seu manifesto que, em sua opinião, como toda a sua restante actividade, tem como alavanca o 25 de Abril:

— "Antes do 25 de Abril esta actividade, do ponto de vista ideológico,



era impossível, assim como o reportório que temos, pois mesmo que o tentássemos acabaríamos, de certeza, por "intelectualizá-lo". Só o 25 de Abril nos permitiu devolver ao povo o que com ele aprendemos. Antes disso era impossível. Não haveria os contactos que hoje temos e portanto a motivação para recolhermos música popular, que depois de trabalhada, devolvemos a quem a criou, não existia."

"A FEIRA" é composta, na sua maioria, por elementos sem qualquer actividade cultural até 24 de Abril. Depois alguns integraram o "GAC — VOZES NA LUTA" do Norte, até que há alguns meses se tornaram "A FEIRA". Desde aí realizaram já mais de trinta sessões em todo o Norte, dedicando-as a camponeses, operários e na maior parte a comissões de moradores, seja no apoio a lutas, ou em sessões culturais e recreativas.

Os Faz-Tudo

A Cooperativa de Teatro Colectivo Os Faz-Tudo formou-se em Fevereiro de 1976, portanto já depois do vinte e cinco de Novembro... Mesmo assim, o teatro que queremos fazer e que temos feito não seria possível antes do 25 de Abril de 74. Tomar declaradamente posição política em palco é uma das lágrimas, que pelo andar da carruagem, voltaremos a chorar a sua proibição. A censura, que foi inicialmente destruída e constitucionalmente abolida, prepara-se para regressar com formas mais subtis. Acreditar numa política cultural ao serviço das classes exploradas, foi uma ingenuidade que também já verificámos não ser intenção oficial. Lutámos por um subsídio que nos permitisse efectuar um trabalho numa aldeia de animação cultural; lutámos por um subsídio que nos permitisse não praticar a exploração comercial do teatro; lutámos por um subsídio que nos permitisse viver, desenvolvendo um trabalho que consideramos útil ao processo revolucionário; lutámos e perdemos: não tivemos qualquer subsídio. Lutamos ainda por manter uma coerência entre a ideologia e a prática. Lutaremos enquanto for possível. Recusamos o saudosismo, mas relembrar o vinte e cinco de Abril de 74 é mesmo recordar lágrimas de alegria e lamentar com raiva tanta coisa. Os nossos erros. A nossa ignorância. A nossa ingenuidade.



Grupo de Teatro da Academia Dramática Familiar

Foi há cerca de 6 anos, que uma parte do grupo começou a fazer teatro. Ainda sem perspectivas políticas, mas animados pela vontade de fazer arte e dar às pessoas pobres do nosso bairro a possibilidade de ver teatro. Assim, começámos por pôr de pé, com o auxílio de uma pessoa que tinha o mínimo de conhecimentos do que era fazer teatro, uma peça que tinha o nome de "O Gebo e a Sombra". Outras mais se seguiram, como: "É Urgente o Amor", "As Alegrias do Lar" e "A Maluquinha de Arroios".

Dada a vigilância que o aparelho de Estado fascista exercia sobre as colectividades populares, difícil era transformá-las em armas de luta contra o regime existente que alimentava a alienação e o obscurantismo do povo.

Para melhor se perceber, damos um exemplo de como essa vigilância era exercida. Quando se elegiam novas direcções dentro das colectividades desta zona, estas eram convocadas pela Junta de Freguesia, onde lhes era dado o seguinte recado: — Na Colectividade **nada** de actividades políticas. Quando fizeram sessões culturais, não divulguem a música "dita" subversiva, como as de um tal Padre Fanhais, Zé Afonso, Sérgio Godinho, Manuel Alegre, etc. E seguidamente entregavam um papel, onde constavam os nomes de todos os poetas e cantores antifascistas.

Apesar de toda esta actuação, não se deixou de fazer algum trabalho antifascista. Num período anterior ao 25 de Abril, organizou-se uma sessão cultural sobre poesia e canto, onde se punha em contraste as poesias dos autores atrás referidos e as poesias do livro da 4ª classe, na altura em vigor.

Estava assim quebrado o primeiro elo da corrente fascista dentro da colectividade. Dois ou três meses depois deu-se o 25 de Abril e outras perspectivas se abriram a este grupo cultural.

Lançámos mãos à obra e montámos um trabalho de canto, teatro e poesia, em que Brecht, A. Aleixo, Tino Flores e outros, foram os eixos do nosso trabalho. O antigo ensaiador foi afastado e novas pessoas foram chamadas a participar. Começou a existir no grupo direcção colectiva, onde tudo era discutido por todos. Nasceu também no grupo a necessidade de contarmos com as nossas próprias forças, apontando assim, para adaptações



próprias, dado que, no mercado, pouco ou nada existia que satisfizesse o tipo de trabalho que gostávamos de ver realizado. Começámos por fazer um trabalho de pesquisa sobre autores e romances, cujas obras se identificassem com a situação política actual e com as necessidades culturais, que se

Teatro Universitário do Porto



Ouvimos ainda um outro grupo, este vivo desde 1948 e com larga experiência — O TUP — e para que fique registado, não é aderente da FAPIR.

As estreias do TUP, no tempo da outra senhora, eram um acontecimento a que ocorria todo o bicho careta dito progressista. Não eram os veludos de outrora, eram as ideias e toletes de Paris 68, cozinhadas à mesa do "Piolho", que se refastelavam nas cadeiras das estreias. O ponto culminante desta época foi a encenação de "A SERPENTE" (à la LIVING), que de tão, tão "vanguarda" não chegou ao fim.

Depois disto o TUP ficou abandonado. Os estudantes desinteressaram-se de uma actividade que, apesar dos erros, era uma parte da sua luta contra o fascismo.

Alguns, ao verem isto, resolveram dar vida ao TUP novamente e montam a peça infantil "A História da boneca abandonada". Peça que se põe claramente ao lado do povo e sobretudo das crianças filhas dos trabalhadores explorados.

Estes estudantes tinham uma vinca posição antifascista e anticolonialista, que expressavam nas suas representações, tanto quanto era possível nesses tempos.

impunham ao nosso povo. Gorki e "A Mãe" foi por quem optámos.

É hoje a peça que apresentamos ao povo desde o início da campanha do general Otelo.

Já fizemos cerca de 50 representações, para cerca de 10 mil pessoas em fábricas, bairros pobres, colectividades e organizações populares. Fizemos várias deslocações à província e arredores de Lisboa nomeadamente ao Alentejo, Algarve, Leiria, Setúbal, Baixa da Banheira, etc.

Presentemente estamos a adaptar dois novos trabalhos de autores portugueses, que julgamos continuarem a ser temas que se identificam com os problemas que, de momento, se põem ao nosso povo: a luta antifascista e a luta pela Reforma Agrária. Um, visa o desmascaramento da Pide e o outro, a luta levada a cabo pelos camponeses pela posse da terra e melhores condições de vida.

Neste momento, somos 20 elementos e estamos a fazer esforços para chamar mais gente ao nosso grupo, para assim poderemos responder, com mais prontidão, às solicitações que nos têm sido feitas.

O 25 de Abril explode. Como responde o TUP?

— "Continuámos a representar "A boneca abandonada". Mas abria-se então a possibilidade de fazer outras peças e de ter um contacto mais directo com o público. Acabara-se a censura. Podíamos escolher o que queríamos fazer."

— "Mas não soubemos aproveitar essa abertura. Fechámos o TUP aos estudantes e viramo-nos exclusivamente para a classe operária, para a agitação e propaganda das nossas ideias. Isto aconteceu por sectarismo partidário. Por causa disto quando acabamos as representações do "18 de Janeiro" (peça que havíamos escolhido após o 25 de Abril) estávamos isolados no meio universitário."

— "Mas nem tudo foi negativo. Com o 25 de Abril começamos a ser contactados por vários organismos populares (CTs, CMs, etc.) e a poder responder-lhes, o que nos permitiu contactar com o povo de quase todo o Norte do País".

Não criaram também um coro nessa altura?

— "O coro surge pelo descabro em que se encontrava o grupo de teatro. Como já não cabia mais gente no "18 de Janeiro" e havia que dar que fazer aos que iam aparecendo (era tudo gente que vinha pelo partidário), criou-se o coro. E também porque erradamente achávamos que era mais fácil cantar que fazer teatro."

Por sua própria culpa, para o TUP o 25 de Abril representou andar em marcha atrás, mas esses erros estão hoje corrigidos e o 25 de Abril do TUP não está longe.

Grupo Amador de Teatro de Oeiras

Formado inicialmente por elementos que apenas tinham a união o gosto pelo Teatro, isto em 72, o "GATO" veio mais tarde a preocupar-se com outras questões e a dar um sentido menos abstracto ao "gosto pelo Teatro", que aparentemente nos juntara. Já antes do 25 de Abril de 1974, se punham ao grupo questões que considerávamos importantes tais como: "qual a função do Teatro de Amadores; que público deve atingir; que linguagem deve utilizar". Nos programas das peças que montámos no tempo do fascismo, estas preocupações estavam não só implícitas mas, em alguns casos, claramente postas. Houve pois, desde muito cedo, uma clara opção do Grupo, se bem que, não globalmente.

Com 18 elementos, à altura da sua formação, o "GATO" chega ao 25 de Abril com apenas 12, dos quais somente 5 pertencem ao grupo inicial. Estes números por si falam dos problemas criados pelo debate de ideias e, mais plenamente, pela sua prática.

O 25 de Abril veio proporcionar ao grupo dar corpo a um tipo de trabalho teatral que antes apenas estava esboçado. A abolição da censura e o clima que se viveu propiciaram tomadas de posição mais radicais e a partir daí o "GATO" entra frontalmente na luta por um teatro empenhado, um teatro colocado decididamente ao lado dos trabalhadores e das suas lutas: é a opção definitiva; o fim das indecisões.

O primeiro espectáculo, montado depois de Abril é uma criação colectiva, a partir de vários textos coligidos pelo Grupo e de outros de nossa autoria. A peça chama-se "Passar a Palavra" e, socorrendo-nos do teatro documento, directo, tentamos fazer a história do fascismo em Portugal e na Europa e uma resenha dos movimentos de libertação, não só da África como da China, do Vietname, Cuba, etc... O grupo realiza com esta peça 35 espectáculos, na sua grande maioria fora do Concelho de Oeiras.

Esta peça coloca o "GATO" definitivamente na linha de um trabalho de grupo. Não nos é possível continuar a partir do "Passar Palavra", a funcionar de outra forma. As peças a montar serão todas criações colectivas. É certo que ainda existem desequilíbrios entre um e outro elemento, mas não há tarefas estanques, cérebros iluminados. Pouco a pouco, vamos descobrindo o equilíbrio necessário e possível.

Com a peça "Até à Vitória Final", o trabalho de grupo ganha corpo. Ainda com textos retirados deste e daquele autor, mas já em grande parte com textos elaborados pelo grupo, pequenos actos até como os "Explorados e Oprimidos", os textos de ligação, etc. Enquanto ensaiava esta peça, o "GATO" adere à FAPIR.

A adesão à FAPIR vem proporcionar um maior contacto, mais frequente pelo menos, com as massas trabalhadoras e vem enquadrar o Grupo numa luta "de frente" e não isolada, como era o nosso trabalho anterior. Com a adesão à FAPIR, o "GATO" está presente nas grandes jornadas da luta do Povo: está no 1º de Maio de 76, está na Campanha de Otelo, está com os GDUPs nas "municipais", está com as Comissões de Trabalhadores e Moradores, está nas herdades colectivas. E deste contacto directo com o povo, o grupo recebe lições inestimáveis. Aí se forja o espírito de equipa que o "GATO" está quase a ser. "Pensa Enquanto Tens Cabeça", o nosso próximo trabalho, é já uma peça elaborada, pensada, imaginada por nós, na sua totalidade. Bom ou mau, o nosso próximo trabalho é fruto do caminho percorrido desde Abril de 74 e, antes de tudo, da força e da imaginação que recebemos do povo. Para nós, a grande lição de Abril, foi o despoletar dessa torrente criadora.

Perante o que aconteceu no último encontro do dia 4-3, em que só apareceram 10 pessoas (quase todas do mesmo grupo) para apreciarem o trabalho do companheiro Fanha, o Grupo de Reportório decidiu suspender esta actividade das segundas-feiras até ao dia 10 de Maio.

Isto porquê? Custa-nos a crer que o desinteresse dos camaradas seja assim tão grande... por isso pensamos que se trata de uma sobrecarga de trabalho durante este mês de Abril.

De qualquer forma queríamos deixar clara uma coisa: a FAPIR não pode ser obra de 2 ou 3 grupos. A FAPIR tem que ter actividade. Os grupos e individuais que a compoem

têm que se conhecer, que saber dos trabalhos uns dos outros, de os criticar, para que eles possam tornar-se melhores.

Isto não se consegue com a participação de tão poucas pessoas, como até agora tem acontecido. Por isso, companheiros, nós esperamos que a partir de Maio nos voltaremos a encontrar. Mas **todos!**

Só mais uma coisa: o grupo de reportório conta apenas com três colaboradores, todos do sector das músicas. Além de sermos poucos, fazem falta camaradas de teatro, de cinema, etc.. Aqui deixamos o isco: as reuniões são às 3^{as} feiras às 19 horas.

Grupo de Reportório

Coro Popular do Lago

Os camaradas que fundaram o "CORO POPULAR DO LAGO" eram elementos do coro da Igreja do Marquês, bem como da "Conferência de Jovens de S Vicente de Paula":

— "Já antes do 25 de Abril pensávamos que a "Conferência" não devia ter aquele aspecto de caridadesinha piegas. Com o 25 de Abril pensámos que devíamos apoiar os trabalhadores, nas greves por exemplo, e propusemos isso. Claro que foi recusado."

E no aspecto cultural o que faziam nessa época?

— "Estávamos a ensaiar o "Escurial" e "A Invenção do Amor" (sem sabermos que estavam proibidas), para um espectáculo que devia realizar-se no dia 27 de Abril. Nessa festa haveria também canções como o "Alerta". E fizemos mesmo a festa a 11 de Maio".

Qual foi a influência do 25 de Abril nesse grupo de então?

— "O 25 de Abril sublimou uma realidade que já existia, como por exemplo a questão da caridade. A limitação da "Conferência" no apoio às greves e a vivência dum nova realidade política fez-nos ver que não estávamos ali a fazer nada."

— "Em vista do descontentamento da malta do coro e com o que a vida nos mostrava, resolvemos avançar para um grupo que nos permitisse contactar com o povo e as suas lutas. E isto deu-se em Novembro de 74."

— "Entre Maio, data da Festa, e Novembro foi o agudizar de contradições no grupo, o procurar um caminho".

Vocês tinham ideias políticas mais ou menos claras antes do 25 de Abril?

— "Eu não. O primeiro comércio que fui foi do PS e saí de lá socialista!"

— "Não, no grupo não havia qualquer politização, mas de qualquer modo, talvez fosse por instinto, tínhamos já posições progressistas."

— "Foi a aceleração do processo político, sobretudo as greves, que me fez clarificar as minhas posições."

Voltando à vossa actividade cultural. O que resolveram fazer quando formaram o novo grupo?

— "Queríamos fazer teatro (aliás o nosso nome era "TEATRO POPULAR DO LAGO"), mas como não tínhamos experiência e já cantávamos no coro da Igreja, acabámos por formar um Coro."

Com que opção cultural?

— "A partir do 25 de Abril tivemos que optar: optamos pela Cultura Popular e por propagandear as ideias revolucionárias, assim como as lutas do povo."

Grupo de Teatro de Mem Martins

Quem, antes do 25 de Abril, trabalhava em colectividades, sabe as dificuldades que, a par e passo, todos os antifascistas encontraram, **quando lutavam para que o povo tivesse acesso à cultura.**

Mas, apesar de tudo, as colectividades e associações de cultura e recreio tiveram um papel importante na luta contra a ditadura fascista. De Norte a Sul do país, os democratas e antifascistas aproveitaram todas, as poucas, possibilidades legais (as colectividades, por exemplo), e a partir daí, iniciava-se um intenso trabalho de esclarecimento, aumentando assim, a pouco e pouco, as fileiras dos que combatiam pela liberdade e pela democracia.

A todo o custo, e por todos os meios, os fascistas tentavam tapar estas pequenas brechas, que o povo ia abrindo na muralha do fascismo. Eles sabiam bem (e ainda sabem) o perigo que para eles representa um povo com conhecimento da sua própria cultura e esclarecido. Eles sabiam bem (e sabem) que a cultura popular é uma arma, e ainda para mais apontada na sua direcção. Por isso, o fascismo tinha que manter o obscurantismo, o analfabetismo, fomentar a alienação e aumentar cada vez mais a repressão.

As colectividades não escaparam à regra, e o controlo sobre elas tinha que ser feito. E era... desde os estatutos (com modelo obrigatório) ultrafascistas, à repressão sobre os sócios e directores mais conscientes, até aos caciques que tudo dominavam e a todos queriam dominar, passando, claro, pelas afiadas e reluzentes tesouras da censura.

Também o Mem Martins Sport Clube não escapava, e também aí os antifascistas ergueram uma Secção Cultural.

Arrancámos com a escola (alfabetização e 1º ciclo); com o cinema; com sessões de canto, teatro, e um projecto de jornal de clube.

E a direcção dizia:

— O Jornal... não pode ser!! Proibido!!

E a Direcção dos Serviços de Espectáculos dizia:

— O Zeca Afonso, o Zé Jorge Leitria... não podem ir cantar ao MMSC!! Proibido!! — Alguns elementos da direcção batiam palmas. GNR à porta. E o cantor não ia.

Ou então, depois de a Academia dos Amadores de Música ou o Coro da Casa do Alentejo ter acabado de cantar, quando já os sócios e os elementos do coro petiscavam e confraternizavam, vinha um director e dizia: "O espectáculo acabou, a porta está aberta, façam favor de sair".

Era assim o dia a dia na nossa colectividade, mas, apesar disto, não desanimávamos e o trabalho avançava. A escola cada vez tinha mais gente e o teatro arrancara, com algumas semanas de "preparação do actor". Em seguida, debruçámo-nos sobre uma peça — "HISTÓRIAS PARA SEREM CONTADAS" de Osvald Dragun, por onde também já tinham andado as tesouras da censura. Ensaios de leitura, ensaios de palco, e a pouco e pouco, o trabalho começava a ganhar forma.

O dia da estreia aproximava-se e, com ele, o mais tenebroso ensaio, o chamado **Ensaio de censura**, onde tínhamos que representar para os hediondos censores.

Dia 24 de Abril de 1974; dois camaradas do grupo de teatro dirigem-se à Direcção dos Serviços de Espectáculos, mais conhecida pela "Censura", para tratar da papelada. Papel selado, selos fiscais, e o ensaio da censura marcado para alguns dias depois.

Mas na madrugada de 25 de Abril souu o "Grândola Vila Morena" e o regime fascista caía, derrubado pelos oficiais do MFA e principalmente pelo povo, que saiu à rua com um vigor e uma alegria que no dia 24 não podíamos sequer imaginar.

A máquina que sustinha o regime depressa se desmantelava.

A censura, a Pide, a legião desabavam sob a fúria popular.

Já podíamos estrear a peça sem ser censurada.

Demos 11 espectáculos com as 'Histórias...' mas, perante o avanço popular, a peça perdia todo o sentido. Fizemos reuniões para a modificar, mas o melhor era começar a trabalhar noutra que satisfizesse as necessidades da luta.

Essa peça foi "As espingardas da Mãe Carrar", com a qual demos 148 espectáculos em fábricas e quartéis, nos campos e nas aldeias.

O fascismo foi derrubado, mas muitas das raízes que o alimentavam não foram extirpadas do nosso solo. E aqueles que, sob o terror, iam erguendo como podiam a sua voz de resistência não podem hoje adormecer, como se já vivessem no melhor dos mundos. Denunciar o fascismo, combater os seus focos tenebrosos, cantar a luta pela liberdade e pela justiça que é o dia a dia do povo trabalhador, é a missão da arte. E o teatro deve assumir inteiramente a parte que nessa missão lhe cabe, neste momento da vida de cada um e da História de todos.

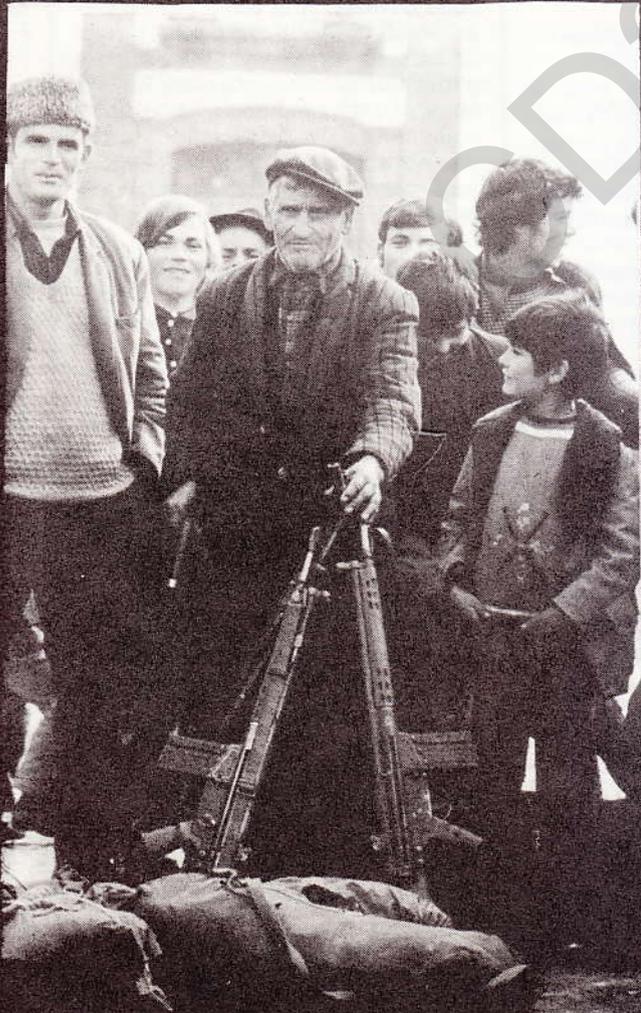
Grupo de Teatro de Mem Martins

Helder Costa



No 25 de Abril eu estava lá fora, em Paris. Fui à casa de uma malta amiga, cheguei lá e estava a sobrinha de um camarada, a passar a roupa a ferro e a ouvir rádio (eram para aí umas 11 da manhã) e eu entrei e ela disse assim: "Olha, esta noite houve um golpe em Portugal, Marcelo Caetano está preso e o Tomás" e não sei quê. Eu larguei-me a rir e disse: "Piadas parvas!" Sentei-me numa cadeira normalmente e ela continuou a passar a ferro e não me ligou nenhuma. Passado para aí uma meia hora, notícias de rádio, ORTF: "tal, tal, não sei quê, golpe em Portugal". Eu começo aos pulos. Era mesmo verdade. Havia uma coisa qualquer. Foi assim que eu soube do 25 de Abril. Depois foi um dia de loucura, telefonemas e avisos, aos gritos, uns para os outros em Paris. À noite, já estávamos todos lá no clube, onde havia o Teatro Operário, tudo a discutir e a ver televisão. Os telefonemas para Portugal não se podiam fazer, estava tudo interrompido e a malta: "E agora, como é que é? Não sabemos de nada". Depois pronto, no outro dia era de manhã à noite (imaginam, não é?) conversas, copos, comemorações. Passados uns tempos já estava cá tudo, quase tudo. De maneira que o meu 25 de Abril é isto.





"UM HOMEM NA REVOLUÇÃO

ALGUMAS FOTOGRAFIAS EXTRAÍDAS DA EXPOSIÇÃO QUE CARLOS GIL VAI FAZER NO PORTO, INTEGRADA NO FESTIVAL POPULAR DO 25 DE ABRIL



AS ARTES PLÁSTICAS

Nos últimos anos do fascismo reinava, entre os ricos, grande euforia na especulação económica, existindo uma situação que continha já em si o germen da actual crise económica do capitalismo português e mundial.

Enriqueciam, cada vez mais, os latifundiários grandes monopolistas e lacaios destes, os tecnocratas das administrações das grandes empresas. Desejando dar-se o ar de "cultos" e ao mesmo tempo realizar investimentos rentáveis, os piores exploradores do nosso povo passaram a ter por sua conta numerosos artistas plásticos, constituindo a base social de apoio de um próspero "mercado artístico".

Aos "pequenos" mecenas juntavam-se os grandes: a Fundação Gulbenkian e o aparelho de propaganda fascista centralizando no SN de "Informação". Apenas eram acarinhados pelo SN "I" aqueles artistas, cujas obras eram inofensivas ou louváveis, do ponto de vista do regime deposto a 25 de Abril de 74. A maioria dos artistas que aceitaram as ajudas de tal Secretariado eram, de facto, lacaios do regime fascista e envenenadores da opinião pública.

Para além destes casos extremos, muitos foram os artistas corrompidos pelo comercialismo, abusando de efeitos estéticos, há muito descobertos, muitas vezes importados, mas de aceitação garantida no mercado. Até a obra dos mais honestos era um objecto, cujo valor se media em contos de reis, dependendo das flutuações causadas pela especulação das muitas "Galerias de Arte" e "Marchants".

Poucos tentavam ligar a sua arte à luta popular contra o fascismo e o capitalismo e os que o faziam eram perseguidos e isolados. José Dias Coelho, escultor comunista assassinado pela PIDE, é símbolo de todos os artistas plásticos que ousaram integrar-se no movimento do povo contra o fascismo, como artistas e militantes.

O capitalismo irrigava a arte de elite com o falso sangue de milhares e milhares de contos, afastando-a das funções predominantemente expressivas e comunicativas reclamadas por



todas as correntes artísticas.

Entretanto, o povo lá ia fazendo a sua arte, sobretudo nos campos, onde a cultura burguesa não chegava. Em Trás-os-Montes e no Alentejo sobreviviam formas de expressão plástica ligadas à decoração da habitação, ao trabalho e às festividades.

Por outro lado, nas zonas suburbanas, alastrava uma arte predominantemente pequeno-burguesa, inculcada pela propaganda dominante, baseada na exuberância e artificialismo das cores e formas (uma imitação barata dos objectos dos ricos), na reprodução de paisagens idílicas capazes de fazer esquecer a dureza do quotidiano, e imagens estereotipadas e publicitárias, inocentemente pornográficas, do tipo dos calendários da Firestone.

A CRISE NA ARTE BURGUESA

Com a ofensiva popular posterior ao 25 de Abril entrou em crise o capitalismo monopolista e, com ele, a arte apoiada pela alta burguesia, ao passo que se fortalecia uma alternativa revolucionária no campo das artes plásticas.

Fugiram para o estrangeiro milhares de capitalistas e altos tecnocratas, paralizzando o mercado de obras de arte, assim privado dos melhores clientes. Declaram falência muitas "Galerias de Arte" e deixam de produzir os artistas plásticos que apenas faziam obras de arte para as venderem.

Tentaram estes artistas colocar o "produto" nos mercados internacio-

ALTERNATIVA REVOLUCIONÁRIA

nais, sem grande êxito devido à crise do capitalismo a nível mundial, e porque o Estado não incentivava a saída de obras de arte para o estrangeiro, onde elas poderiam ser vendidas a pretexto da tão falada "abertura à Europa". Por outro lado, nunca os responsáveis governamentais canalizaram fundos para as artes plásticas, que permitissem superar a crise da arte burguesa.

A Fundação Gulbenkian continuava a dar subsídios a artistas individualizados, como antes fazia, com uma regularidade impressionante.

Mas os subsídios da Gulbenkian não poderiam de forma nenhuma substituir a maior fonte de receita destes artistas plásticos enfeudados ao modo de produção capitalista no campo da arte: as vendas. Por isso, os artistas plásticos, que não têm convicções socialistas, aspiram à "normalização" do mercado, que está já em vias de se concretizar em Abril de 77.

Criou-se, após o 25 de Abril, um certo tipo de comunicação entre o artista plástico e as massas populares, demagógica e ocasional, materializada na execução do painel "colectivo" do 25 de Abril e outras iniciativas congêneres, que passaram rapidamente "à história", sem que se tenha reflectido numa real democratização desta forma de cultura.

Passados três anos, aparece-nos a "Alternativa Zero", iniciativa integrada num certo espírito de "arte aberta", ou "pôr a arte em causa", mas que ilustra apenas um isolamento, cada vez maior, dos artistas que nela participaram, em relação às classes trabalhadoras, isolamento que acaba por conduzir a uma "conceptualização", sinónimo de elitização, cada vez maior. Esta "Alternativa" resume-se à sua falta de alternativa, no campo das artes plásticas, no momento presente.

Símbolos como o cravo vermelho encontraram até na arte mais formalista, após o 25 de Abril, misturados com milhares de outros símbolos, que escondiam atrás das suas cores e formas vistosas, o vazio ideológico. Poucos artistas, dos que podemos encontrar nas exposições das grandes cidades, reflectiram realmente o 25 de Abril, pois a maioria pretendia apenas ser identificada com a nova situação.

Os diversos tipos de arte mais ou menos ortodoxamente alinhados nas várias correntes estrangeiras (abstraccionistas, Pop Art, etc.) continuam no posto de comando no campo das artes plásticas, baseadas no individualismo, na exploração, mais ou menos, mórbida do subjectivismo do artista, que se considera "acima" da luta de classes, "acima" e fora da compreensão do povo.

Se analisarmos a evolução dos artistas plásticos que, hoje em dia, afirmam estar "ao lado do povo explorador nas suas lutas", verificamos que alguns destes artistas vieram já da luta clandestina, de antes do 25 de Abril, outros foram despertados para a luta revolucionária, pelas movimentações de massas, que se sucederam ao 1º de Maio de 1974.

Muitos deles forjaram o seu estilo nas necessidades concretas do movimento. A censura desaparecera e surgiam dezenas de jornais antifascistas que precisavam de ilustradores, enquanto milhares de cartazes de conteúdo ideológico conciso, concorriam nas paredes das cidades.

Não existe qualquer corrente de opinião ou organização política que não encontre os seus representantes também no campo das artes plásticas. Como forma de agitação e propaganda, foram executadas grandes pinturas murais, que colocaram a arte ao alcance de qualquer transeunte, que quisesse suspender durante alguns segundos a marcha do seu quotidiano.

Também os comícios e as sedes de partidos exigiam grande profusão de material estético, com conteúdo social e político compreensível pelas grandes massas, que as organizações pretendiam abranger. As grandes jor-



nadas de luta como o 1º de Maio de 74, a manifestação de apoio do Documento do Copcon, a greve da construção civil em Novembro de 1975, deram a todos os participantes uma noção de grandeza ao mesmo tempo estética e histórica, inspirando fortemente os artistas que a ela se sentiam solidários.

Ao longo de toda a crise revolucionária vivida após o 25 de abril, os artistas progressistas foram ganhando experiência, tanto no campo da teoria e da prática revolucionária, como no seu ofício, fortalecendo-se assim uma perspectiva interventiva para as artes plásticas na vida social, na luta de classes, no combate pelo socialismo.

Parece-nos pois que, nas actuais condições concretas da sociedade e da evolução das artes plásticas em particular, a ligação do artista e das suas obras com as massas populares, em luta, deverá ser o critério para avaliar se uma obra de arte é ou não revolucionária, se a sua feitura representa ou não um passo em frente, por pequeno que seja, no caminho do socialismo.

Assim, as artes plásticas revolucionárias reflectem a vida do povo, as suas lutas e contradições, devendo ser pelo próprio povo assimiladas, sem o que corresponderão a uma corrente eléctrica interrompida.

Não basta, por outro lado, representar a vida e o trabalho do povo, pois também o nazi-populismo do Estado Novo se comprazia na representação "pitoresca" de pescadores, saílios e varinas. É necessário dar ao conteúdo da obra de arte um sentido revolucionário, indicando através dele a possibilidade e a necessidade de transformar o mundo, tendo em conta a forma de o fazer.

O artista revolucionário tem de conseguir a unidade da forma e conteúdo na sua obra. Para mudar a sociedade, não basta que a obra tenha um conteúdo político progressista, pois se não possuir qualidade artística perde a força de comunicação.

Pelo seu lado, a obra de qualidade artística mas com um conteúdo retrógrado ou politicamente mal formulado, vai beneficiar objectivamente a classe dominante.



João Rosa, Filipe Rocha Silva e
Manuel Vilarinho

O 25 DE ABRIL NÃO CHEGOU AO CIRCO



O 25 de Abril não chegou ao circo. Aliás, neste momento de tanta desilusão, não sabemos se não tera sido melhor. Fez-se uma cooperativa de Circo, que foi uma tentativa falhada de base, pois funcionou sempre como o patrão empresário. Tentou-se uma experiência, muito válida, de animação cultural, com um espectáculo de circo, que de Trás-os-Montes passou para a gaveta de um funcionário do Ministério da Administração Interna, para não servir de exemplo a mais ninguém. Um empresário de Circo mais ousado tentou e tenta ir às escolas e levar as escolas ao Circo, mas nem elas tinham o apoio do Estado para pagar um bilhete, mesmo reduzido, nem o Circo, com toda a sua boa vontade, pode nem deve trabalhar de graça. A tentativa de levar ao circo artistas progressistas e assim iniciar um intercâmbio ficou sempre no meio termo. Os grandes empresários de Circo continuam tão descaradamente a funcionar como o Vasco Morgado. O sindicato dos trabalhadores de espectáculo só denunciou a fraude da exploração capitalista do Circo do Gelo, depois deste ter saído de Lisboa e ter extorquido ao povo 30 mil contos. Projectos em que o Circo deixaria de ser uma exploração comercial, para ser uma actividade cultural, apresentados às entidades oficiais, foram sistematicamente recusados por falta de verba. A Televisão, depois de uma série, com dois profissionais de tudo menos de Circo, a fazer uma mistura entre palhaços e idiotas de manicómio apresenta programas que custam caríssimo e o dinheiro é do povo; o circo "Billy Smart" e as vedetas internacionais continuam a ser os únicos a ter direito a artigos na Imprensa. O direito ao pleno emprego não existe no Circo; empregados de pista continuam a ser menores, sem horários de trabalho e sem direito sequer ao salário mínimo; a segurança no trabalho não existe e a reforma é ridícula. O tipo de piada das parelhas de palhaço, embora falem em partidos e manifestações, continua a ser tão gratuito como antes. Não há escritores nem músicos que se lembrem de escrever ou compor para o circo; são mil e tal trabalhadores abandonados ao seu individualismo, à competição da sobrevivência, à sua falta de consciência de classe e formação política, sujeitos à exploração capitalista.

Do 25 de Abril ao Circo chegou um cravo de plástico...Cheira bem, heira a Lisboa...

ANTÓNIO ARMANDO COSTA: COMO VIVI O 25 DE ABRIL

Encontrava-me em Manchester, Inglaterra, a fazer um doutoramento em Pulsares, que bastantes dores de cabeça me trazia. E foi com uma grande dor de cabeça que acordei no dia 25 de Abril, às 10 horas da manhã.

No dia 24 tinha trabalhado até tarde. Andava à procura do melhor processo para o computador determinar os valores da função de Airy, a partir de uma tabela previamente calculada. Deitei-me cerca da uma da manhã, farto do computador, maldizendo o Airy, ignorando completamente que a essa hora o levantamento militar estava em marcha.

Quando levantei a cabeça do travesseiro e vi as horas que eram, vesti-me a correr, bebi o leite que o leiteiro me deixava todas as manhãs e abalei de Brook Court, Brook Road, em direcção à Universidade, aonde já deveria estar a trabalhar. Uma longa espera e, após uma relativamente curta viagem de autocarro, cheguei ao departamento de Astronomia, onde fazia as investigações.

A essa hora era o já caracteristicamente inglês "coffee time" (a hora do café). Quando as portas do elevador se abriram no sétimo andar do Schuster Laboratory, encontrei na minha frente o departamento em peso, com a caneca do café na mão. Ao ver-me, Mrs. Gorman, a bibliotecária, disparou:

— António, de que lado é que se encontra?

— O que se passa? — perguntei eu.

— Há um levantamento militar em Portugal, em Lisboa, e gostaríamos de saber o que é. — ripostou Mr. Carling, técnico mecânico.

— Bem, eu não sei, mas gostaria de saber — atalhei eu, começando a pensar numa edição melhorada do levantamento das Caldas.

— Olhe, como são onze horas, vamos ouvir o noticiário da BBC para sabermos o que diz. — sugeriu Mr. Carling.

As notícias, embora insuficientes, mostravam claramente o pendor progressista e libertador do Movimento das Forças Armadas. Corri ao Department of Computer Science, aonde se encontrava também a doutorar-se o meu amigo António Costa Dias Figueiredo, sobrinho do democrata Augusto da Costa Dias. Quando lá cheguei, comuniquei-lhe o que se estava a passar, do que ele já tinha uma ideia. O António estava duplamente contente, porque tinha sabido, nesse dia, que ia ser pai. À uma da tarde, hora da saída do Manchester Evening News, comprámos este jornal execrável, aonde poucas informações vinham.

Foi um dia em que a excitação me impediu de trabalhar. A alegria foi muito grande nos dias subsequentes, a BBC-Televisão e ITV-Televisão independente mostravam imagens detalhadas de um levantamento militar que o povo tomou nas suas mãos, pois desejava ser totalmente livre. Foram dias em que toda a gente queria saber coisas acerca de Portugal. Os ingleses, sempre circunspectos, fizeram muitas perguntas. A Imprensa mostrava a sua perplexidade pela evolução dos acontecimentos, pela determinação com que o povo português exigiu a prisão dos pides e a liberta-

ção total e completa das vítimas destes miseráveis torcionários. A manifestação do 1º de Maio deixou a Inglaterra muda de espanto. A derrocada do fascismo foi um terramoto (social) com epicentro em Portugal, que abalou a Europa.

De Abril de 74 a Julho de 76, quando regresssei definitivamente, muitas coisas se passaram neste país, com muitos reflexos além-fronteiras. No verão de 74, quando vim de férias, parti à descoberta de uma pátria livre, que muitos pretendiam voltar a agrilhoar. Depois, sucederam-se os períodos de dúvida: — se não seria melhor regressar, em vez de desenvolver a ciência; alternados com outros, em que aumentava a determinação de aprender mais, para mais conhecimento colocar ao serviço do povo. E, ao mesmo tempo que fazia um esforço para esclarecer a situação em Portugal junto dos camaradas ingleses, aproximou-se a data da apresentação da Tese. E nela coloquei a seguinte dedicação:

"To my portuguese People, now at one of the many crossroads of our Glorious History".

(Ao meu Povo português, agora numa das muitas encruzilhadas da nossa Gloriosa História)



A CANÇÃO DA GENTE

Há, como se sabe, vários tipos de canção, ou seja, vários tipos de obras, que se servem dos ingredientes palavra e melodia. É já tempo de desprezar, destruindo ou denunciar, atacando, aquelas que serviram e servem a ideologia dominante, alienando as capacidades artísticas das massas trabalhadoras, embrutecendo os seus tempos livres, onde o divertimento e distracção devem ser inteligentes e progressivos. Claro que o mal deve ser cortado onde enraíza e o combate aos arautos da colaboração de classes ou aos trovadores da burguesia, não deve ser feito rasgando um poema, partindo a corda de mi, selando a boca daquele.

A vitória está na derrota das causas e não na das consequências.

Desta vez, vamos conversar um pouco e apenas sobre as canções importantes antes e depois do Abril'25 de 74. Chamo de importantes aquelas que, para além de formalmente terem ultrapassado a contradição palavra/melodia, atingindo um todo harmónico, uma síntese equilibrada, fundamentalmente cumpriram um papel de intervenção histórica, social, política.

O papel interveniente deste tipo de canção foi diferente antes e depois da célebre data.

Assim, em termos gerais mas exactos, parece-me, antes da queda do fascismo que o papel desta canção era um papel essencialmente subversivo, denunciador, de resistência, usando a metáfora, a elipse como técnicas possíveis. Nesta prática, duas linhas fundamentais se detectavam: a do exílio político (Branco e Godinho) e a da resistência intra-muros (Afonso e Adriano). A primeira onde a temática, linhas melódicas incluídas, era mais urbana e internacionalista; a segunda de cariz mais regional, popular e folclórico. Enquanto uma versava os grandes temas, a problemática geral, a outra imiscuia-se na luta de classes localizada, investia contra a repressão e as suas formas portuguesas. Uma longe do quotidiano sufocante, outra sufocada nesse próprio quotidiano. Ambas representadas por valores individuais, oriundos da classe média, valores de geração espontânea, Lopes dum país que não corre, vozes afinadas do grande coro antifascista, obras de cima para baixo, quase desenraizadas. Enfim o mistério da excepção, o contrário do cinema do país de então: mais realizadores que filmes!!

Com o advento do cravo, a intervenção da canção modificou o seu objectivo. A prioridade agora era a solidariedade, o apoio à luta dos trabalhadores, à sua causa revolucionária, mais a desmistificação dos oportunismos (tas), mais a ilustração musical e poética duma transformação em marcha.

E não me venham com a dúvida, aqui e ali, de que lado deve estar a canção. O artista popular, o intelectual revolucionário sabe-o sempre. Aprende com o povo, cumpre com ele, que é ele quem mais ordena. As fíffias estão previstas, a canção corrige-se a si própria, é uma arma carregada de futuro, que antecede, sublinha ou comenta a luta.

A canção deste tipo passou a ser toda fabricada em Portugal e com o avanço do processo político os seus autores demarcaram-se. O tom passou a ter mais importância do que a cor. O tom passou a cor. Definiram-se opções, formaram-se coros, fecharam-se punhos, cerraram-se fileiras. As obras enraízam-se; nasceram, como as árvores, de baixo para cima.

Inevitavelmente neste turbilhão, muita gratuitidade apareceu e estabeleceu confusão. A reboque é fácil os lacaios se infiltrarem. Por assim dizer, adivinhava-se outro 25 de sinal contrário.

Hoje o verniz já besuntou tudo; o país musical é, outra vez, diferente. A rádio e a televisão ignoram, boicotam a produção musical revolucionária; o imperialismo reinstalou-se a seu belo prazer; o país perde a sua identidade musical popular e revolucionária; os sons dos companheiros em luta pelas mesmas causas, noutras pátrias, também eles se esbatem.

Mas a verdade de então, ainda hoje permanece válida. As vozes podem ser caladas, os vampiros podem comer tudo, os bombos podem ficar sem peles, as gaitas sem foles; mas como eliminar uma ideia, como banir um ideal revolucionário?

A luta do povo trabalhador continua.

Pois canté!

José Duarte

OS POVOS NO 24 DE ABRIL

ARGENTINA

O Plenário Nacional (Provisório) da FAPIR – Frente de Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários – na sua reunião extraordinária de 11 de Abril de 1977 (tendo em atenção o avanço das forças de direita no nosso país):

1) Tomou conhecimento dos últimos dados da repressão que se abate sobre o povo Argentino e que coloca as autoridades deste país na vanguarda do nazi-fascismo pois que, para elas, o espírito revolucionário é “uma doença hereditária e transmissível” o que leva a uma autêntica matança de inocentes; a luta dos estudantes, pelo direito à cultura, é “a subversão precoce”; o saber condensado em livros deve ser destruído em autos-de-fé.

2) Manifesta o seu apoio a todo o Povo Argentino, todos os democratas e patriotas, que lutam pela liberdade, nomeadamente os intelectuais antifascistas perseguidos e em particular:

– A família Tarnolpolsky, raptada em bloco, e que, como num acto de magia, desapareceu dos registos oficiais;

– O metereólogo Ricardo D. Chidichimo, que teve o mesmo fim;

– O físico Manuel Tarchysky, do centro Atómico de Beviluche, preso no dia 23 de Setembro de 1976, que sucumbiu à tortura, de que foi vítima três dias depois sendo abandonado o seu cadáver na via pública.

– Os sociólogos R.M.Toer e H.Alvarez Trafal, sadicamente torturados;

– O Padre Pablo Gazardi, que morreu assassinado na prisão, por introdução no anus dum rato esfomeado;

– O ginecologista Salvador Ackerman, raptado a 6 de Junho de 1976 e abatido por um “Esquadrão da Morte” que não perdoou o papel que este mártir teve na prisão do criminoso de guerra nazi Adolf Eichmann;

– O jornalista Dardo Cabo director do jornal “O descamisado” fuzilado a 16 de Janeiro, na companhia do seu confrade Roberto Pirlas no pátio da prisão de La Plata;

e muitos outros desaparecidos, assassinados ou que jazem nas prisões do assassino general Videla.

3) Coloca-se à disposição do CALPAL – Comité de Apoio à Luta dos Povos da América Latina, para todas as acções que este comité decida levar a cabo, no combate contra este estado de coisas, e nomeadamente na defesa dos artistas e intelectuais argentinos em perigo de vida.

Tomemos como exemplo o nazi-fascismo de Videla para fazer gorar as tentativas de voltarmos à noite do 24 de Abril!

A ser enviado à Imprensa, Rádio e TV e ao CALPAL e ao Presidente da Assembleia da República.

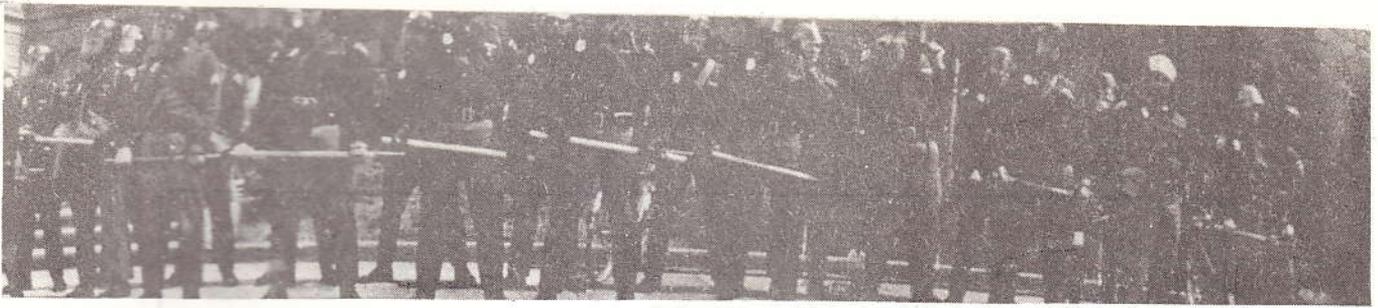
O Plenário Nacional (Provisório) da FAPIR

(Aprovado por aclamação).

SAHARA

No dia 20 de Maio passa mais um aniversário do desencadear da luta armada do povo do Sahara contra o colonialismo Espanhol. O Povo do Sahara está em luta sob a direcção da Frente Popular para a Libertação de Saguia El Hamra e Rio de Oro, vulgo Frente Polisário. O país do Povo Saharai é muito cobiçado pelas potências imperialistas pelas suas riquezas naturais: fosfatos, gás natural, petróleo, etc. O imperialismo, sedento de petróleo não pode permitir que os Povos autóctones controlem para seu benefício esta imensa riqueza. Ele lançou contra o povo Saharai, após a derrota do colonialismo espanhol os regimes corruptos de Marrocos e Mauritânia, que, evidentemente, serão destruídos pela derrota das suas manobras agressoras. Essa derrota ser-lhes-á imposta pela acção combinada da luta do Povo do Sahará com a resistência dos povos irmãos de Marrocos e Mauritânia.

O país de Saguia El Hamra e Rio de Oro, o Sahara, é um imenso país com uma população pouco densa. Os vários colonialismos pretendem, por tal facto, que o povo do Sahara é uma ficção, ou seja, não existe. A história, entretanto, mostra a falência desta doutrina. Gomes Eanes de Azurara, na sua Crónica dos Descobrimentos, ao falar da descoberta do Cabo Bojador, diz-nos que esta zona era habitada por um povo com as suas aldeias bem organizadas e submetidas às leis da sua organização sócio-política. Esta era baseada na família, que, ao juntar-se a outras com afinidades sanguíneas, forma tribos. Ao lado do chefe da tribo existia a Djemaa, que era uma assembleia deliberativa. As tribos guerreiras tinham, além disso, um conselho de guerra, o Ait Arbain. Em caso de conflito entre tribos existia um Ait Arbain comum a todas as tribos para a resolução de conflitos. Aqui, a mulher participa no trabalho, o que claramente distingue a sociedade Saharai da Sociedade Mauritânea. Assim, no Sahará, a mulher trata dos



Os 105 mil refugiados na Argélia têm programas de alfabetização, criam-se cooperativas de artesanato, grupos de teatro, grupos de folclore. O tribalismo é combatido. Por meio das emissoras, umas nas regiões libertadas e outra na Argélia, são radiodifundidos programas que ligam o ensino às tarefas da revolução e da construção do homem novo. Escreve-se a história antiga do ponto de vista das massas, e não do ponto de vista dos exploradores. As mulheres são também consideradas, eleva-se o seu nível cultural e ela colabora na guerrilha.

Assim com todas as carências, com as populações a serem bombardeadas com napalm como fazia o colonial-fascismo português nas ex-colónias, o Povo Saharai constrói o seu "25 de Abril" até à vitória final.

A cabeça dos seus mártires, que o Povo jamais esquecerá, encontra-se El Uali Mustafa Sayed, secretário-geral da Frente Polisário. A luta do Povo Português contra o fascismo e o imperialismo, bem como a luta do Povo Saharai e a luta dos Povos das ex-colónias são parcelas da luta geral dos Povos pela libertação e emancipação nacional. A luta do povo Saharai e a luta dos povos Marroquino e Mauritano entregará o Magreb (norte de África) aos Povos que o habitam. Os nossos Povos cada vez mais esclarecidos das lutas que uns e outros travam estarão mais aptos a desferir golpes sempre mais fortes no Imperialismo inimigo comum!

VIVA A HERÓICA LUTA DO POVO SAHARAI!!

**VIVA O MAGREB DOS POVOS!
EM FRENTE COM UMA CULTURA AO SERVIÇO DO POVO!**

(adaptado da intervenção do camarada António Armando Costa, pela FA-PIR, no comício de apoio à Frente Polisário, em Lisboa a 25 de Fevereiro)

As práticas anti-culturais do colonialismo espanhol são em tudo semelhantes às práticas do colonialismo português. Os Povos sob administração portuguesa não tinham personalidade cultural, reconhecida pelos colonialistas, e só aqueles elementos que completamente renegavam o seu povo, os "assimilados", eram reconhecidos como gente. Os outros, os "selvagens", como eram considerados, se se levantavam contra a exploração de que eram vítimas, eram destruídos.

As práticas de genocídio e destruição cultural não cessaram, antes se agravaram com a substituição da dominação espanhola pela agressão Marroquina-mauritana. Intensificaram-se linchamentos, massacres, roubo de bens do povo, expropriação forçada de bens, violação de mulheres. O Povo deixou de poder circular para além das cinco da tarde e dois familiares ou amigos não se podem cumprimentar se se encontrarem na rua. Ninguém pode ouvir emissora que não seja Marroquina ou Mauritana e o controlo é feito por patrulhas que verificam através das janelas, obrigatoriamente abertas, o que as pessoas estão a ouvir.

Os métodos de tortura também foram "melhorados", por exemplo, por meio de descargas eléctricas nos órgãos genitais, encontrando-se a pessoa sobre terra húmida. Mohamed uld Buerqui uld Hamudi foi lançado ao fogo e duas pessoas foram degoladas publicamente quando traziam os seus rebanhos à cidade para serem vendidos.

A esta política de genocídio junta-se a tentativa de impedir a afirmação da identidade nacional do Povo do Sahará. A Frente Polisário, legítima representante do Povo Saharai, segue uma política diferente nos campos de refugiados que se encontram no território argelino, pois que a Argélia é a rectaguarda em que se apoia esta justa luta. É toda uma Cultura Popular que está em crescimento, partindo do princípio que a cultura nacional Saharai é árabe, africana e muçulmana.

animais e na Mauritânia isso não é possível.

As tumbas que os Portugueses deixaram no Sahará mostra bem a determinação com que os Saharais defenderam a sua terra dos invasores estrangeiros. Desde sempre, os invasores do Sahará sentiram a elevada consciência nacional de um povo que para eles "não existia". Os Portugueses só conseguiram estabelecer feitorias junto à costa, mas após a Conferência de Berlim em 1884, a Espanha ocupou o Sahará pela força das armas, por meio de acordos com as potências coloniais europeias. A Espanha retirou da mão dos Saharais o controlo da sua imensa riqueza piscatória, bem como o controlo das riquezas minerais.

A política cultural do colonialismo espanhol baseou-se, como qualquer colonialismo, na destruição da cultura nacional Saharai. Pretendeu-se criar um grupo de quadros leais ao colonialismo, que renegassem a sua cultura. Como era impossível dizer ao Povo Saharai que "não existia", dizia-se que o Sahará seria uma sociedade atrasada, primitiva e sem passado histórico e que, se não fosse a Espanha, estaria condenado à destruição. A destruição do passado histórico de um povo, é também uma das condições necessárias à dominação colonial. O Árabe foi proibido no Sahará, não havia bibliotecas com livros árabes e todas as manifestações culturais foram proibidas.

Mas este não foi o único trabalho cultural do colonialismo. Da tese que o Povo "não existia", passou-se à prática de actos de genocídio. As prisões invadiram todo o país com as suas celas estreitas, péssimas condições, etc, e nelas foram colocados os melhores filhos do povo Saharai. Os prisioneiros libertados em 17 de Junho de 1970 sofriam de doenças mortais. A agressão exercia-se ainda através de corpos do Exército formidáveis que incluíam a Legião Espanhola (Corpo Mercenário) e que se avalia em 50 mil soldados.

Grândola Vila Morena

Havíamos pensado, para este Boletim, prestar a nossa homenagem à canção, que se tornou o símbolo do 25 de Abril, através das palavras com que Zeca Afonso nos quisesse 'contar a história' de GRÂNDOLA VILA MORENA. O deficiente estado de saúde do pai da canção de Abril levou-nos a prescindir desse projecto.

Esta página, que lhe seria dedicada, julgámos de justiça preenchê-la, do mesmo modo, com a evocação, que é memória viva, de um poema e de uma música que, assumindo-se inteiramente como arte empenhada, alastram para um espaço político e assim se tornam património popular que, de norte a sul do país, sempre que alguém os entoa, trazem aos olhos do povo e aos de todos os verdadeiros democratas as lágrimas de alegria que nos é tão grato reviver.

Aqui fica pois a nossa homenagem a "GRÂNDOLA VILA MORENA", bem como os nossos mais sinceros e solidários votos de restabelecimento a Zeca Afonso, com os quais estamos certos de interpretar o desejo de todos os companheiros da FAPIR à qual, recordamos, também o autor de 'Grândola' deu, desde há muito, a sua adesão.

*Grândola vila morena
Terra da fraternidade
O povo é quem mais ordena
Dentro de ti ó cidade*

*Dentro de ti ó cidade
O povo é quem mais ordena
Terra da fraternidade
Grândola vila morena*

*Em cada esquina um amigo
Em cada rosto igualdade
Grândola vila morena
Terra da Fraternidade*

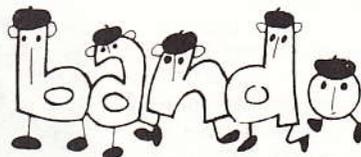
*Terra da fraternidade
Grândola vila morena
Em cada rosto igualdade
O povo é quem mais ordena*

*À sombra duma azinheira
Que já não sabia a idade
Jurei ter por companheira
Grândola a tua vontade*

*Grândola a tua vontade
Jurei ter por companheira
À sombra duma azinheira
Que já não sabia a idade*



ENTREVISTA COM



Boletim — Qual é o âmbito do vosso trabalho enquanto profissionais e quais os objectivos que querem atingir?

Bando — O fascismo, durante 50 anos, não desprezou o trabalho de influência no campo cultural através da TV, jornais, artes, letras, ensino, etc. Particularmente no ensino, sabemos que desde a escola primária, Salazar tentou incutir nos futuros trabalhadores, ideias erradas de submissão, de individualismo. O nosso grupo de teatro só poderia existir depois do 25 de Abril, porque, desde princípio, é um grupo que tem tentado propor às próprias crianças a sua capacidade de agir sobre aquilo que as rodeia, de modo colectivo e que isso não é só um dever mas um direito.

Orienta-nos sempre a ideia de estarmos ao lado dos pobres e uma vez que o Estado nos subsidiava, aceitamos todos os pedidos de organismos populares, C. Moradores, Bairros da Lata, aldeias, fugindo até à cidade. Desenvolvemos o nosso trabalho, não de acordo com as ideias que tínhamos enquanto adultos, mas de acordo com a realidade da criança, através de grupos de teatro de criança, que nós apoiamos, através da crítica e da correspondência.

Há que realçar que fazemos teatro de animação, porque pensamos que a criança não deve assistir ao espectáculo sem poder agir e intervir; daí as peças terem animação. Com as peças grandes e com muitas crianças, a animação torna-se mais difícil. As crianças intervêm e são um elemento activo dentro da peça; são elas que encaminham o rumo da história e avançam na resolução dos problemas. A animação é importante, a criança começa a raciocinar. O teatro é um jogo e ela pensa e não é passiva. É uma preocupação do teatro infantil.

Tentamos alertar para o perigo de peças de teatro, que apresentam soluções como os casamentos dos pobres com os príncipezinhos; a aparição de fadas que vêm resolver os problemas, que ninguém mais pode resolver, se-



não os próprios interessados; os desenhos animados americanos da TV, de agressividade mórbida e contagiante, as Heidis, que até dão a entender que não há luta entre explorados e exploradores, pobres e ricos, que todos podem viver bem, desde que vivam nas montanhas, em contacto com as flores e os animais.

Dinamizamos grupos de teatro em aldeias; pensamos que é aí que, com um grupo de crianças, é que vamos aprender. Começamos por criar histórias, e só depois vem a teatralização. Jogamos à bola, brincamos, só depois aparece um colectivo e avançamos para a história. É uma experiência muito rica para nós, há aí um contacto directo. Sabemos dos seus problemas e as suas soluções. O animador discute as ideias da criança, consegue ver o mundo infantil, como este concebe aquilo que vê e faz e que é diferente da dos adultos.

Há duas alternativas para um grupo com estas características: a 1ª é aquela que a maior parte dos grupos da burguesia faz, que é ter uma atitude passiva, nas suas salas. Concebem o produto e dão-no às crianças. A segunda atitude é ir para junto das crianças saber como elas agem, buscando a sua participação. Porque a criança é reprimida pelo adulto, que quer fazê-la à sua imagem. Nós defendemos a 2ª posição.

A burguesia tentou e continua a

tentar que a arte esteja desligada da vida e do trabalho produtivo. Existe arte no duro trabalho do homem no mar, no campo, na fábrica e na sua necessidade de se exprimir e confraternizar com os outros, experiências, derrotas e vitórias da sua vida.

Boletim — Até que ponto vocês têm sentido a necessidade de conhecimentos científicos, de pedagogia infantil, por exemplo, e até que ponto é que isso será fundamental para o vosso trabalho?

Bando — Informamo-nos, lemos, discutimos, estudamos a teoria, mas depois no trabalho com as crianças, deixamos os livros em casa. Não há nada que substitua a prática. Mais do que conhecimentos pedagógicos, interessa-nos saber quem servimos e que teatro devemos fazer para o povo. Temos, porém, entre nós, uma educadora infantil para o trabalho com crianças dos 5 aos 8 anos.

Boletim — Como é que articulam o trabalho teatral com o jornal "O Pião"?

Bando — Nos espectáculos sugerimos às crianças para nos escreverem sobre o que viram, e fazerem críticas ao espectáculo e sobre os problemas da aldeia, da sua região. A partir dos textos recebidos copiamos aqueles que julgamos melhores, segundo o critério da originalidade e aqueles que reflectam os problemas dos trabalhadores. Depois fotocopiados para o

"Pião" a carta original, apontando os erros ortográficos e corrigindo-os no fim do jornal. Respondemos a todas as crianças. Damos a nossa opinião sobre o que elas escrevem.

Boletim — A que regiões pertencem as crianças, que têm sido mais receptivas ao vosso trabalho?

Bando — Crianças das regiões rurais. É dessas regiões que vêm 80% do material publicado. Nas cidades a criança é mais influenciada pela ideologia burguesa (Heidi, etc.) e a participação dela nos espectáculos tem muito de vedetismo, brincadeira pura e simples e slogans que ouvem, etc.

A criança do campo, quando participa, sabe brincar com as coisas sérias e projecta facilmente os seus problemas, porque é a sua vida. Têm maior imaginação, maior capacidade de avançar.

Na cidade, existe muitas vezes a tendência errada de pôr a criança fora dos problemas dos adultos, fazendo com que ela fique nos seus sonhos cor-de-rosa. A idade é secundária. O essencial é a origem de classe e o conhecimento da vida, que a criança tem.

Boletim — Quais os vossos problemas neste momento?

Bando — O Bando corre sérios riscos de desaparecer. Nós somos profissionais. Durante dois anos, vivemos com um salário de 6 800\$00, e agora há mais de dois meses que não recebemos nada. O trabalho para crianças, se queremos que não se transforme numa mercadoria como a Heidi, e se queremos dedicar-nos aos sectores mais pobres da população, temos que lutar para que a SEC, que não tem qualquer razão para cortar os subsídios, que dá subsídios, inclusivamente, a grupos que não cumprem as normas estipuladas pela SEC, nos dê o subsídio a que temos direito. Assumimos sempre a responsabilidade da atribuição de subsídio e entregámos sempre sem isso nos ser pedido, relatórios de contas e de actividade. Realizámos 456 espectáculos desde Outubro 74; dinamizámos 15 grupos de teatro para crianças, organizámos ou participámos em nove seminários de iniciação à animação com crianças, professores e membros de colectividades, etc. Temos direito a um subsídio digno, isto no caso da SEC querer promover trabalho para os mais pobres e não obras de prestígio para privilegiados da cidade. Nós estamos no desemprego neste momento, e sabemos que como nós se encontram muitas centenas de pessoas.

Boletim — O que pensam fazer?

Bando — Só podemos sobreviver se todos aqueles que viram o nosso trabalho e o consideram importante, nos contactarem e tentarem comprar os nossos espectáculos, através de organismos oficiais.



Boletim — Vocês, como aderentes da Fapir, o que pensam sobre o papel da Fapir?

Bando — Não temos dúvidas de que os artistas e intelectuais revolucionários, que querem lutar contra o pior inimigo do povo, o fascismo e o imperialismo; que querem colocar-se humildemente ao serviço das lutas do nosso povo, aprendendo com ele, no dia a dia— não têm outra alternativa se querem estar unidos, mais fortes— que se juntar à Fapir, alargando ainda mais— e verificar que é uma estrutura democrática e apartidária, onde todos

os honestos servidores do povo têm cabimento.

Por outro lado, dentro da Fapir, muitos camaradas há, que ainda não compreenderam o que é ser profissional de teatro. Ainda não compreenderam que é da venda dos nossos espectáculos que poderemos continuar a subsistir. Que é da venda dos nossos espectáculos que poderemos dar de comer aos nossos filhos. Pessoas há, que se escandalizam quando pedimos dinheiro por um espectáculo, mas não tomam a mesma atitude quando lhes dizemos que, sem apoios, teremos que parar.

25 de Abril

Antes do 25 de Abril existia o Fascismo e por isso não deixavam comemorar o 1 de Maio, porque é o dia dos trabalhadores, e porque os fides não gostavam dos trabalhadores. Os fides não deviam ser tão maus como eram. Os fides deviam ser todos fuzilados.

Porque faziam mal às pessoas. Os trabalhadores revoltaram-se contra o Fascismo e então eram presos e torturados pelos fides. Algumas torturas que os fides faziam era a tortura em que prendiam os pulgares e queimavam os bicos dos peitos das mulheres, outra tortura era em que os fides não deixavam as pessoas dormir e se as pessoas começavam a dormir e eles batiam-lhes logo, estas foram algumas das torturas que os fides faziam aos trabalhadores.

Depois disto tudo é que começou o 25 de Abril e melhorou o País.

Agora ainda não acabou o Fascismo.

1º DE MAIO

A todos
que caminhais pelas ruas
e parais as máquinas e fábricas.

A todos
que desejosos de chegar à nossa festa
com os ombros carregados de trabalho.
Saí ao Primeiro de Maio
ao primeiro dos maiois!
Acolhamo-lo, camaradas,
com a voz estreada de canções.
Primavera minha,
derrete as neves!
Eu sou operário,
este Maio é meu!
Eu sou camponês,
este Maio é meu!

A todos
estendidos nas trincheiras
esperando a morte infinita.
A todos
que de um blindado
apontais contra vossos irmãos,
hoje é Primeiro de Maio.
Vamos ao encontro do primeiro
dos nossos maiois,
entrelaçando as mãos proletárias.
Calai o vosso latido, morteiros!
Silêncio, metralhadoras!
Eu sou marinheiro,
este Maio é meu!
Eu sou soldado,
este Maio é meu!

A todas
as casas, praças, ruas
encolhidas pelo gelo invernal.
A todos
famintos de fome
estepes,
bosques,
campos.

Saí neste Primeiro de Maio!
Glória ao Homem fecundo!
Transbordai nesta Primavera!
Verdes campos, cantai!
Ressoai, apitos e sirenes!
Eu sou de ferro,
este Maio é meu!
Eu sou de terra,
este Maio é meu!

V. MAIAKOVSKY