

no 1817

Especial
55382

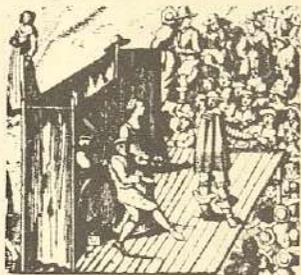
BOLETIM DA FAPIR



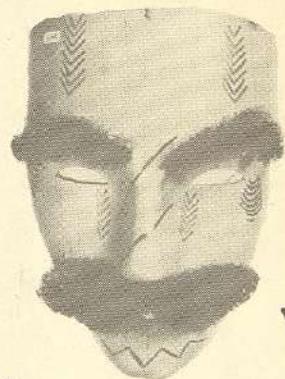
DIA MUNDIAL DO TEATRO

1
AGIR EM TEATRO

2
QUE O TEATRO
SEJA LUGAR DE
ENCONTRO
DO POVO



3
FALAR DE TEATRO
FAZENDO-O



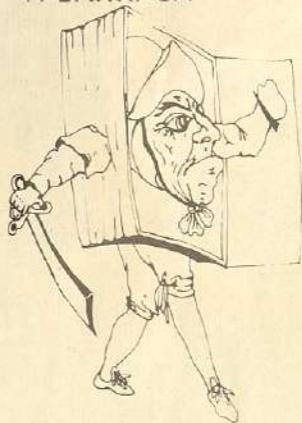
6
ADOQUE



8
O BANDO



10
A BARRACA



12
OS BONECREIROS



14
BRANCA-FLOR



16
CASA DA COMÉDIA



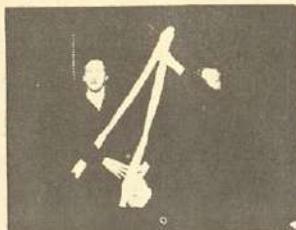
18
CENTELHA



19
OS CÔMICOS



21
A COMUNA



24
OS FAZ-TUDO



26
GRUPO QUATRO



28
MARIONETAS
DE S. LOURENÇO



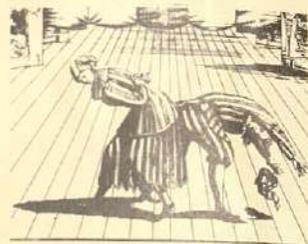
29
OFICINA DE TEATRO
E COMUNICAÇÃO



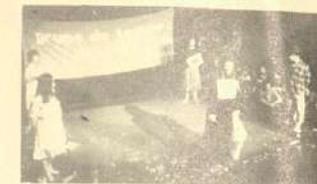
30
OS SALTITÕES



31
TEATRO ESTÚDIO
DE LISBOA



32
TEATRO MARVILA



33
T. N. T.



35
ZUMBI



36
DOCUMENTO

documento

40
ALGUMAS DATAS
DA HISTÓRIA
DA FAPIR

41
ABAIXO-ASSINADO



O teatro, sendo uma das formas de Arte, mais comunicativas e directas, é, por isso mesmo, umas das expressões artísticas mais ligadas à vida e aos problemas concretos da existência.

Agir em Teatro é testemunhar o dia a dia.

Por isso, celebrar, o Dia Mundial do Teatro, no tempo do Portugal dominado pelo fascismo, era um acto concreto, artístico e político que se ligava à militância antifascista e democrática.

A memória desses tempos ainda não se esvaneceu. E as notícias que nos chegam, de vários países, dominados por ditaduras fascistas ou por pseudo-democracias (como na nossa vizinha Espanha), onde a repressão se abate ferozmente sobre os encenadores, dramaturgos e actores, que querem testemunhar sobre o seu país, as suas gentes e a sua realidade, mais nos evidenciam sobre o real valor do trabalho teatral e sobre a sua enorme força transformadora das consciências e das ideologias.

Para eles, a nossa maior homenagem. A eles, dedicamos o significado desta jornada em Portugal.

Estas comemorações portuguesas também têm o seu significado concreto e específico. Não é, por acaso, que, a uma iniciativa da Frente de Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários, se conseguiu uma tão larga aceitação e unidade, na acção concreta, por parte dos grupos de teatro e das entidades sócio-profissionais ligadas ao sector. Esta consciência da necessidade de agir, esta consciência da necessidade de demonstrar que "nem somos tão poucos, nem estamos tão desunidos, como muita gente julga ou desejaria" corresponde a uma resposta concreta e digna, contra o avanço das forças políticas mais reaccionárias do nosso país. Corresponde a uma tomada de posição contra o passado fascista e contra tudo o que de desumano, anti-civilisacional e anti-cultural essa ideologia política produziu, nos 50 anos, em que escravizou o povo português.

A FAPIR espera que este passo concreto, que foi dado, constitua um significativo avanço na formação da ampla Frente Cultural, democrática e antifascista, pelo qual se compromete a lutar, sem desfalecimentos.

No caminho difícil, que teremos de percorrer até à efectivação desse projecto, muitas lutas teremos de travar contra os preconceitos, os dogmatismos e os sectarismos.

Mas este é o caminho que interessa ao nosso povo, na sua luta por uma sociedade livre, sem exploração nem opressão.

Esta a bandeira, pela qual lutaremos, sempre.

UM TEATRO QUE SEJA O LUGAR DE ENCONTRO DO POVO

por Luís Francisco Rebello *



Comemorar, em Portugal e em 1978, o Dia Mundial do Teatro tem necessariamente, um significado de luta.

Porque o teatro independente, o teatro que se recusa a aderir aos mecanismos da alienação e da exploração, trava, neste momento, um combate decisivo pela sua sobrevivência, ameaçada pela indiferença, quando não pela hostilidade, dos poderes públicos — os mesmos que, nos termos da Constituição da República, estão obrigados a “promover a democratização da cultura” e a “incentivar e assegurar o acesso de todos os cidadãos, em especial dos trabalhadores, à fruição e criação cultural”.

Quatro anos após a queda do regime fascista que, durante meio século, oprimiu e estrangu-

lou a actividade teatral, as perspectivas que, a esta se abriram, mostram-se escandalosamente reduzidas.

Lutar pela integridade das conquistas de Abril e pelo seu desenvolvimento, lutar por um teatro que seja o lugar de encontro do povo, das suas cóleras e das suas esperanças, é hoje tarefa prioritária para todos os que, em Portugal, aspiram a ver democratizada a cultura.

Possa este Dia Mundial do Teatro ser, neste lugar e nesta hora, o arranque para uma nova madrugada do Teatro português!

Presidente da Sociedade Portuguesa de Autores e Secretário do Centro Português do Instituto Internacional do Teatro



FALAR DE TEATRO FAZENDO-O

por Gomes Marques *



Pedem-nos para tecer algumas considerações acerca do 27 de Março – DIA MUNDIAL DO TEATRO, cujas comemorações, em Portugal, começam no dia 21 de Março – DIA DO TEATRO DE AMADORES, e logo algumas interrogações se nos poêm:

– Porquê falar de Teatro, quatro anos após o 25 de Abril?

– Porquê falar de Teatro, aqui e agora, se as conquistas dos trabalhadores portugueses, tão duramente alcançadas, estão em riscos de se perderem?

– Porquê falar de Teatro, quando uma nova classe de burocratas, a troco de chorudos ordenados, que permitem a manutenção de determinado nível de vida, põe a sua particularíssima tecnologia, ao serviço de um aparelho de Estado, com mais de cinquenta anos e que só poderá sobreviver, se aquelas conquistas forem anuladas?

– Qual a necessidade que de Teatro nos faz falar?

Esta última interrogação recorda-nos um artigo de Jorge de Sena, "Da Necessidade do Teatro", no qual lembrava um livro de James Thurber e E. B. White, "Is Sex Necessary?", pergunta esta a que nem os espíritos mais puritanos terão coragem de responder pela negativa.

De facto, todas as interrogações formuladas – muitas outras poderiam acrescentar-se – mostram bem que mais do que falar de Teatro, hoje em Portugal, se torna necessário FAZÊ-LO.

E em Portugal, hoje, faz-se Teatro. Por Amadores ou Profissionais, em equipa uns e outros ou uns com os outros, numa conjugação de esforços, em diálogo permanente com todos aqueles que lutam pela transformação da sociedade classista (que é ainda a nossa, quatro anos passados sobre o 25 de Abril) numa sociedade sem explorados nem exploradores, o Teatro vai-se fazendo do Minho e Trás-os-Montes ao Algarve e até já nos Açores e na Madeira.

As forças que se nos opõem são poderosas, mas nem com o auxílio da qualificada tecnologia dos novos burocratas, conseguirão impedir-nos de contribuir para a transformação, ao nível da consciência, que irá originar o salto qualitativo, que permitirá alcançar o nosso objectivo – a sociedade sem classes!

Elemento da Direcção da Associação Portuguesa de Teatro de Amadores

UMA NOVA FAZENDA DE CULTURA

... por Gomes Marques?



QUAL A NECESSIDADE QUE DE TEATRO NOS FAZ FALAR?

... em qual sentido...
de James...
"a Sex..."
esta a que...
portanto...
poder...
Amador...



ADÓQUE

TRANSFORMAR O TEATRO COMERCIAL EM POPULAR

Constitui-se este Grupo de Teatro, em Junho de 1974, inicialmente como sociedade artística, com o objectivo de congregando as vontades e a capacidade profissional de uma equipa de trabalhadores de Teatro que, já durante o regime fascista, se havia imposto pela qualidade do seu trabalho, no plano artístico e até político, dar um decidido e necessário safanão nas estruturas do chamado "teatro comercial" deste país, procurando, desse modo, demonstrar:

— Que era possível sobreviver, lutando contra os privilégios, até então, concedidos (e alguns ainda vigentes), a quem, monopolizando a actividade teatral, por essa forma "monopolizava" os meios de, através do teatro, levar ao público uma cultura alienante;

— Desenvolver intenções, que já eram preocupação dessa equipa, quais sejam a de transformar, pela prática de um trabalho consciente e elaborado, a designação de "teatro comercial" em teatro popular, no sentido revolucionário do termo, e, em termos culturais, que não perdessem de vistas as forçadas insuficiências do público, mas que, com tais insuficiências, não se contemporizasse e se conseguisse a participação inteligente do espectador, no próprio espectáculo;

— Que os trabalhadores de teatro eram (e são!), social e politicamente, aptos, para, a si, chamarem responsabilidades, na construção da nova sociedade portuguesa e em si possuem um, tantas vezes (e justamente) vilipendiado, sentido colectivista, despindo, definitivamente, as roupagens de vedetas e envergando o fato-ganga de trabalhadores.

RECUPERAR AS POTENCIALIDADES DO TEATRO DE REVISTA

Procurando recuperar para o Teatro de Revista todas as suas potencialidades, ao nível de texto, música, canto e dança que o tornam eminentemente popular, o Adóque tem dispensado ao mesmo tempo ao Teatro Infantil uma carinhosa atenção, mobilizando todos os seus recursos, na construção de espectáculos para crianças.

Abrindo as suas portas à apresentação de outros grupos, profissionais e amadores, promovendo regularmente exposições de artes plásticas, participando activamente nas mais diversas manifestações, de carácter progressista, para que tem sido solicitado, tem a Cooperativa assumido uma posição de coerência, mantendo-se intransigentemente firme na luta dos trabalhadores deste país, ultrapassando barreiras, resistindo a todas as vicissitudes, resultantes dum opção e de linha que, desde o início, imprimimos aos nossos espectáculos e, por isso mesmo ocupando já uma posição importante no panorama do teatro português.

Os espectáculos apresentados durante os quatro anos de existência do Adóque foram: **PIDES NA GRELHA, A CIA DOS CARDEAIS, TARAN-TAN-TAN NÃO ENCHE A BARRIGA, A GRANDE CEGADA, A PARÓDIA, O CALINAS CALA A BOCA, ORA VÊ LÁ TU** (actualmente em cena). Teatro Infantil: 1975-76, **O INDIOZINHO RAIÓ DE LUAR** e **PE-**

DRO E O LOBO (bailado pantomina); 1976-77, **OS OPERÁRIOS DO NATAL** e **"OLÍMPIA"** (Bailado); 1977-78, **A FESTA DA MALTA**.

Actividade na RDP: **A BALDA**, produção semanal, incluída no programa "DIMENSÃO 3", que se dedicava à divulgação de actividades de teatro, música, bailado, cinema e literatura, e que foi para o ar, durante dois anos, até Dezembro último. Presentemente, produzimos "A FESTA DA MALTA", incluída no programa "DIMENSÃO INFANTIL".

Não podendo este Grupo isolar-se das consequências da instabilidade política, social e económica, que tem caracterizado a vida portuguesa nos últimos meses, mas não abdicando, também, de seguir na linha que traçamos para o nosso trabalho, sem concessões ao fácil, por muitas gargalhadas que daí resultem e por mais alguns bilhetes que se vendam, fomos, naturalmente, atingidos pela queda vertical de frequência, que se tem verificado, sobretudo, nos espectáculos que não dispõem de apoios económicos, capazes de fazerem frente à satisfação dos hábitos da sociedade de consumo, tendo, no entanto, em conta que também não poderíamos, se para tal tivéssemos disponibilidades, satisfazer tais hábitos, pois contra eles é, naturalmente, a luta dos trabalhadores portugueses.

O somatório das dificuldades económicas, se esmorece a dimensão das iniciativas, que tivemos e temos em vista, não conseguiu, porém, coartar aquelas que temos, como obrigações, pelo respeito que, a nós próprios e aos nossos planos, devemos.

OS TANGALHONGOS DE
VILA VERDE, SÃO PAULO, NA
CASA DE ENVIADOS DA
SANTAR, COM SEUS
CANTORES DE MÚSICA
E DANÇAS DE S. PAULO
E S. PAULO



O BANDO

PÔR OS MEIOS DE EXPRESSÃO À DISPOSIÇÃO DA CRIANÇA



O teatro "O BANDO" foi criado em 1974, resultado de um projecto assente, essencialmente, em 2 pontos:

— Pôr à disposição da criança alguns meios necessários à sua organização e expressão colectivas.

— Criar um teatro profissional para crianças, resultante de um trabalho realizado com elas.

"O BANDO" tem-se preocupado em partir para a construção dos seus espectáculos, da criança, do meio, das coisas da vida e não da ideia, da imaterialidade do verbo ou de qualquer conceito pedagógico cristalizado. O jogo, sempre presente, no nosso trabalho, tem facilitado a capacidade de assimilação das histórias que contamos e a expe-

riência tem vindo a confirmar alguns conceitos, que vêm nos livros. Mas algo de muito importante se tem vindo a definir claramente: a capacidade da criança compreender os problemas da vida está principalmente dependente do meio social, onde vive e não da idade ou do sexo. Os filhos do povo sabem se lhes chove em casa, se têm frio, se o pai está desempregado, se a mãe está doente e, sobretudo, porque continuam doente. Sabem contar o dinheiro e até sabem trabalhar.

A atitude do animador, que pretende observar e não intervir com a sua própria opinião, na animação com crianças, está a comportar-se como um doutor, diante dos doentes, com aquele sorriso sábio, quase satisfeito, de

saber tanta coisa sobre os outros e os outros tão pouco sobre ele. Quanto mais esperteza têm mais a sua fala é mansa e cheia de pacífica sabedoria.

Carregando a nossa tralha às costas, descarregando, montando e representando, andámos por essas escolas velhinhas, aldeias isoladas de meninos de olhos no chão... Aprendemos que a malta de aldeias de Viseu, de Bragança participam nos nossos espectáculos, tão bem como as do Alentejo. Vêm ao palco e brincam sem os vetismos da cidade; os olhos tristes e desconfiados abrem-se e riem e as suas mãos sujas da brincadeira e do trabalho, puxam pela fralda da nossa camisa e perguntam quando voltamos.

Durante estes dois anos e meio, realizámos 468 espectáculos, dos quais 49 por cento, em regiões rurais, 80 por cento no distrito de Lisboa (os outros 20 por cento foram efectuados em Setúbal, Viseu, Leiria, Porto, Santarém, C. Branco, Bragança, Viana do Castelo e 3 espectáculos em França, durante o Festival Internacional de Marionetes em Charleville-Mézières). Durante os dois primeiros anos, os espectáculos foram sempre gratuitos. Aproximadamente 60 000 espectadores assistiram às 468 representações, o que faz uma média de 125 espectadores, por espectáculo.

TRABALHO ATURADO E PACIENTE COM AS CRIANÇAS

Cada um dos elementos do nosso grupo de teatro tem uma tarefa obrigatória: a de ir, uma vez por semana e durante vários meses, a uma aldeia ou bairro, animar um grupo de 15 crianças. Cada um de nós, é acompanhado por um outro animador, sempre que possível da região, onde se vai actuar. O trabalho continuado persistente e pontual vai provocando a estima e a amizade de pais e outros adultos. Oferecem-nos couves e nabos, apertos de mão calejados, alegria, por estarmos presentes. O espectáculo é concebido, construído e representado pelas crianças, por vezes, ajudadas pelos adultos, nos ensaios e construção de instrumentos.

Todas as considerações teóricas, pedagógico-sociais, sobre a criança, não podem substituir a necessidade de conhecer, na prática, a problemática infantil. Quer dizer, na nossa opinião, não se devia escrever, cantar, actuar para crianças, sem ter um trabalho aturado, sistemático e paciente com elas.

Desde 1975, foram criados os grupos de teatro de crianças:

— OS CARAS LINDAS DE ALMOÇAGEME, com a peça: "O fascismo nas Escolas".

— OS PINTARROXOS DE MAGOITO, com a peça: "Discussões na aldeia".

— CLUBE VERMELHO DO CACÊM, com a peça: "Humildade e a burguesia".

— GRUPO DE TEATRO DO ALGUEIRÃO, com a peça: "O campo".

— OS PATETINHAS DE COVAS DE FERRO, com a peça: "A família Manivelas".

— O GRUPO UNIDO DE LINHÓ, com a peça: "Canções conhecidas e inventadas".

— OS BARRACHINHOS DA ACHADA, com a peça: "O trigo e o peixe".

— OS CANGALHÓIDES DE VILA VERDE, com a peça: "Na terra dos pinhais brancos".

— OS ENDIABRADOS DO MURTAL, com a peça: "Aldeia das nêperas".

— OS JANOTAS DE MELEÇAS, com a peça: "D. Pulga milhões e nós".

— OS UNIDOS DE ST. ISIDORO, com a peça: "A vida do povo".

— O GRUPO DA CONFUSÃO DA ERICEIRA, com a peça: "O pescador do barco de pinho".

— OS NABICEIROS MAGROS SEMEADORES DE FEIJÃO E OUTROS VÁRIOS LEGUMES com a peça "Os nabos podres e o feijão furado".

Depois destes grupos actua-rem nas respectivas localidades, fizeram-se intercâmbios e 2 encontros de Teatro Popular Infantil.

A organização de seminários, junto de professores primários e membros de associações culturais e recreativas, contribuiu para além da divulgação da feitura de máscaras, marionetes, jogos de desinibição, confiança, mími-

ca e dicção, para criar relações mais fraternas entre alunos e professores, por estes adquirirem, progressivamente, uma técnica de distanciação, que permite uma maior capacidade de análise dos seus próprios erros.

O teatro "O BANDO" orientou actividades deste tipo, nos seminários de: BRAGANÇA, de 8 a 16 de Outubro de 1975; GUIMARÃES, de 16 a 19 de Janeiro de 1976; BAIRRO DA MUSGUEIRA, de 28 a 30 de Abril de 1976; BAIRRO DA TABAQUEIRA, de 22 a 25 de Junho de 1976; A-DA-BEJA, de 22 a 25 de Junho de 1976; MADORNA, de 15 a 16 de Janeiro de 1977.

Desde o início do nosso trabalho, constatámos que precisávamos de um elo de ligação do teatro, com todas as crianças que viam os nossos espectáculos. Esse elo passou a chamar-se "O PIÃO" e surgiu um jornal, resultado da correspondência enviada para o "BANDO". Já saíram cinco números deste jornal e temos material suficiente para editar 1 ou 2 livros.



A BARRACA

TEATRO LIGADO ÀS RAÍZES CULTURAIS DO POVO



A BARRACA é um grupo de teatro itinerante, com sede, no nº 70, da R. Alexandre Herculano, constituído em cooperativa e dedicado a levar o teatro, onde ele normalmente não vai, assim como a abrir novos espaços à prática teatral.

Embora subsidiado pela SEC, teve **A BARRACA** uma vida difícil, no ano de 1976...

A 13 de Novembro de 1975, em plenos ensaios da peça **O DRAGÃO**, de E. Schawartz, foi o grupo informado da precariedade do subsídio, então atribuído, pelo que se viu obrigado a pôr de parte essa montagem, demasiado dispendiosa para as perspectivas que tal medida fazia anover.

Optou **A BARRACA** por um espectáculo de montagem me-

nos onerosa. Com a colaboração de Virgílio Martinho e José Carlos Ary dos Santos, adaptou-se a peça para a realidade portuguesa, do grupo "La Candelária": **A CIDADE DOURADA OU NEM TUDO O QUE LUZ É OURO.**

O segundo espectáculo do grupo, baseado na ideia de juntar Gil Vicente e Ruzante, foi dirigido por Helder Costa, que também procedeu à colagem e assim nasceram as "**HISTÓRIAS DE FIDALGOTES E ALCOVITEIRAS, PASTORES E JUDEUS, MAREANTES E OUTROS TRATANTES, SEM ESQUECER SUAS MULHERES E AMANTES**".

Com estes dois espectáculos, **A BARRACA** percorreu o país — dada a sua opção pela itinerância — atingindo, até hoje, cer-

ca de 25 000 espectadores, em mais de 80 localidades.

Este primeiro ano de trabalho, foi, também, um ano de arranque, organização e estabelecimento de circuitos de itinerância, totalmente a cargo da cooperativa.

FAZER UM TEATRO POPULAR, DIDÁCTICO E DIVERTIDO

Os ensinamentos que **A BARRACA** tirou, podem resumir-se em:

1. A falta de uma política teatral da SEC, que planificasse uma actividade coerente e concertada entre os diversos grupos, por forma a que, programando



itinerâncias, promovendo festivais e apoiando, com as estruturas que lhe são próprias a divulgação do trabalho teatral, fez com que os grupos investissem individualmente esforços nesse sentido, perdendo, assim, a sua rentabilidade de trabalho teatral concreto.

2. Dos inúmeros inquéritos ao espectador, recolhidos nas aldeias, vilas, cidades, encontramos a maior receptividade à nossa opção: fazer um teatro popular, didático, divertido, profundamente ligado às raízes culturais do nosso povo e que sirva para a melhor compreensão da nossa realidade presente e passada.

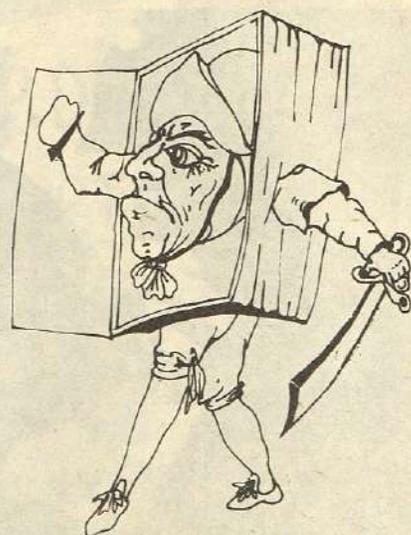
E assim entrámos em 1977, apresentando o espectáculo

"BARRACA CONTA TIRADENTES", de Augusto Boal e Guianfrancesco Guarieri, encenado por Augusto Boal.

A falta de apoio da SEC impediu este grupo de se dedicar integralmente à sua opção: a itinerância. Assim, **A BARRACA** esteve mais por Lisboa e seu distrito, durante este ano de sacrifícios, pois como é sabido, uma actividade como a nossa, não é rentável economicamente.

Estreámos, depois de um ano sem subsídio, a peça **AO QU'ISTO CHEGOU**, em Dezembro de 1977.

Subsidiado, no ano de 1978, o grupo prepara a peça **ZÉ DO TELHADO**, original de Helder Costa, com encenação de Augusto Boal, que estreará, no mês de Abril.



BONECREIROS

UM DOS RAROS EXEMPLOS TEATRAIS
DA LUTA DEMOCRÁTICA ANTES DO 25 DE ABRIL

OS BONECREIROS foram fundados em 1971, e marcaram, então, uma ruptura, ao nível do modo de produção. Com efeito, pela primeira vez, todos os participantes de um grupo tinham a mesma responsabilidade, quer como forças de trabalho, quer como proprietários dos meios de produção, sendo ainda usufrutuários, por igual, do produto do seu trabalho. Não sendo uma cooperativa, figura jurídica então proibida, OS BONECREIROS eram e mantiveram-se, ao longo destes quase sete anos, uma sociedade artística integral. E não foi apenas nisto que OS BONECREIROS foram inovadores, pois também na "comercialização" do seu produto cultural lutaram permanentemente pela conquista de um novo mercado, que se poderá caracterizar pelo baixo poder económico do consumidor. Esta linguagem, exageradamente economicista, só é avançada, neste momento, por-

que nela se tem procurado integrar a produção teatral, desde que o PS assumiu, sem ambiguidades, a responsabilidade da gestão cultural. E essa também a razão, porque OS BONECREIROS se tornaram alvo privilegiado da SEC, acabando por serem expulsos do seu local de trabalho e verem o subsídio governamental cortado, na sequência de uma comprovada perseguição político-partidária.

Única companhia de teatro implantada num bairro operário - Moscavide - OS BONECREIROS foram a primeira vítima da política abertamente direita do actual governo de coligação PS-CDS, que, não satisfeito com o expulsá-la de um espaço, lhe cortou o subsídio. E, no entanto, a história já longa de OS BONECREIROS, deveria ter feito os antifascistas, ainda presentes no Governo, pensar duas vezes. Com efeito, OS BONECREIROS foram, antes do 25 de Abril, um dos raros re-

ditos teatrais da luta democrática, tendo visto um dos seus espectáculos proibido pela censura, mas que o grupo corajosamente apresentou, graças à colaboração do Instituto Alemão de Lisboa, então, um centro de resistência antifascista, e onde a PIDE "malgré tout" não podia interferir. A GRANDE IMPRECAÇÃO DIANTE DAS MURALHAS DA CIDADE, se não foi um espectáculo premonitório, foi um grande acontecimento teatral e cultural, que valeu ao grupo o Prémio da Imprensa para o melhor espectáculo do ano e um extraordinário êxito no Brasil, com uma longa tournée de dois meses, aí realizada e com o texto amputado pela censura geiseliana, mas que os actores sempre apresentaram na íntegra.

Depois do 25 de Abril, OS BONECREIROS mantiveram-se coerentemente ao lado da Revolução, implantando-se na periferia da cidade, junto das populações proletárias e aí realizando, fora dos "holofotes da vida artística", um trabalho teatral e de animação cultural, cujos frutos justificam a sanha demolidora de um Governo que suspira por aniquilar todas as conquistas do povo português, depois de Abril.

Hoje, OS BONECREIROS não estarão presentes neste Dia Mundial do Teatro, pois os obstáculos levantados à sua existência obrigaram-no a suspender o trabalho. Mas, seja qual for o futuro do grupo, OS BONECREIROS ficarão como um marco na resistência do povo português, e a sua destruição será um alerta para todos os democratas, que não renegaram a Revolução Socialista.



OS BONECREIROS

REPRESENTAM

ANGELO BEOLCO,
O RUZANTE

A COMÈDIA
MOZCHETA



BRANCA-FLOR

QUINZE ANOS DE FANTOCHES PARA CRIANÇAS

A história do **TEATRO DE BRANCA-FLOR** começa em 1958 (4 anos antes de ser inaugurado). Teatro para todos os meninos, mas, sobretudo, para os meninos a quem tudo falta. Um cordel de parede a parede, um lençol, uns tantos bonecos toscos (de cabeças de trapos), meia dúzia de manejadores, quase todos incipientes. Muito sacrifício, muita persistência.

A provar que "querer é poder", certo dia o grande palco do **TEATRO DE BRANCA-FLOR** (com 3,80 m de altura, 6 de largura e 3,20 m de fundo) é montado no salão da Sociedade Nacional de Belas-Artes. O momento da estreia chega no dia 6 de Janeiro de 1962. A subir à cena, **A MENINA DA GRUTA E A SUA VARINHA**, original de Lília da Fonseca. A seu cargo, ainda, a feitura dos 30 bonecos da peça e a encenação (com assistência de Delfim Brás). Do elenco fazem parte: Alice Moleirinho, Hortense Laura, João Rodrigues, Maria Helena, Olga da Fonseca, Pedro Cid (manejadores); Armando Mendonça (carpinteiro de cena); Ivo Trindade (operador de som); Manuel Castro (operador de luz). O **TEATRO DE BRANCA-FLOR** está lançado. Contudo, terminada a sua apresentação nas Belas-Artes, surgem dificuldades para manter a regularidade dos espectáculos. Dificuldades aplaçadas quando os fantoches se exibem no auditório da Fundação Gulbenkian.

O **TEATRO DE BRANCA-FLOR** em seguida, faz uma "tournée". A assistência e, na sua quase totalidade, aquela para quem o **TEATRO BRANCA-FLOR** fora especialmente concebido. Crianças dos meios

mais desfavorecidos, começam a ter o seu baptismo de teatro. E, deslumbradas com esse mundo até aí, para si, desconhecido,

Chega-se a 1964. Uma bolsa concedida pela Fundação Gulbenkian permite a Lília da Fonseca estudar teatro de marionetas em Espanha, França, Inglaterra, Bélgica, Alemanha e Itália. De regresso, traz conhecimentos técnicos que até aí não possuía. Traz novas ideias para realizações. Pouco depois, também subsidiada pela Fundação Gulbenkian, volta ao estrangeiro: Anvers, Bruxelas, Liège e Norte da França.

Passam dois anos sobre o último espectáculo. Paragem longa em demasia para um teatro criado para ser posto ao serviço da criança. É preciso o seu recomeço e recomeça. Recomeça no Teatro Vasco Santana com sessões aos sábados, à tarde, e aos domingos, de manhã. Para deixar a cena livre para os espectáculos do Teatro Estúdio, torna-se necessário armar e desarmar constantemente o palco dos fantoches.



Tudo caminha favoravelmente até ao dia em que uma cheia ocorrida em Lisboa alaga os camarins do Teatro Vasco Santana. A desolação é geral. Tudo quanto levava anos a conseguir está em perigo de ficar perdido.

No mesmo ano Lília da Fonseca volta ao estrangeiro. Agora para tomar parte num congresso da UNIMA (União Internacional de Marionetas), efectuado em Munique. Nesse congresso, vai encontrar os famosos marionetistas dos países de Leste e, em Munique também, assiste aos espectáculos por eles realizados. Essa sua aproximação com o mundo do marionetismo permite a filiação do **TEATRO DE BRANCA-FLOR** na UNIMA (organismo de que se torna representante em Portugal).

Em 1968, o palco do teatro instala-se no Centro Social do Beato. Quando chove é preciso estender plásticos sobre o palco. Mas, mesmo assim, a oportunidade de poder dar espectáculos não pode ser desperdiçada. Nesse Centro, Lília da Fonseca cria uma escola de marionetismo para os rapazes que o frequentam. Alguns deles tornam-se manejadores e entram para a equipa do TBF.

FANTOCHES PORTUGUESES NO ESTRANGEIRO

O ano de 1969 traz uma grande oportunidade para o **TEATRO DE BRANCA-FLOR**: um convite para a sua apresentação no Festival Internacional de Marionetas, a realizar em Spa, na Bélgica. Com um subsídio da Fundação Gulbenkian, o teatro parte. Depois do regresso, con-



serva-se no Centro Social do Beato, onde, com o patrocínio da Fundação Gulbenkian, actua para crianças de várias sítios de Lisboa (Beato, Chelas, Alto do Pina, Poço do Bispo, Xabregas, Bairro da Curraleira, Quinta da Musgueira, Casal do Pinto, Quinta do Ourives, Casa Pia). Ao mesmo tempo, desloca-se ao Centro Social da Estrela, liceus e escolas preparatórias. Solicitado para festas de Natal, realiza espectáculos em Vila Franca de Xira, Samora Correia, Alfeite e Feira das Indústrias.

Em Janeiro de 1972, volta à Sociedade Nacional de Belas-Artes para comemorar os seus 10 anos de existência e, em Março, participa no III Ciclo de Teatro da Fundação Calouste Gulbenkian, percorrendo várias terras: Caldas da Rainha, Santarém, Bombarral, Torres Vedras, Estremoz, Évora, Barreiro e Almada.

Acabada essa "tourné", o **TEATRO DE BRANCA-FLORES** instala-se no Belém-Clube. Mas, pouco depois, com subsídio da Fundação Gulbenkian e da Secretaria de Estado da Informação, parte para Charleville-Mézières, no Norte da França, para tomar parte no Festival Mundial de Marionetas. Presentes 50 teatro de marionetas vindos de 35 países. No regresso a Portugal, detém-se em Paris



para dar espectáculos em Ivry e Sèvres, duas localidades dos arredores da capital francesa. Espectáculos esses dedicados aos filhos dos nossos emigrantes.

Volta depois, ao Belém-Clube. Mas não por muito tempo. A sala necessita de obras e o **TEATRO DE BRANCA-FLORES** é obrigado a procurar novo poiso. Poiso que, como anteriormente, não é fácil encontrar. Uma nova "tourné" com o apoio financeiro da Fundação Gulbenkian leva-o ao Clube Recreativo Piedense, ao Sindicato dos Empregados de Escritório e a outros locais.

Nessa altura, já a Televisão tinha apresentado quatro peças do repertório do TBF e um outro original de Lília da Fonseca, "**O BOM GIGANTE DA FLORESTA**", escrito por encomenda do Ministério da Saúde, fora filmado para percorrer escolas e centros sociais.

Depois do 25 de Abril, o **TEATRO DE BRANCA-FLORES** concorre ao Fundo de Teatro e obtém um subsídio. A Câmara Municipal de Lisboa facultalhe uma sala do Teatro de São Luiz para dar espectáculos semanais. Espectáculos de entrada livre, aos quais, com a colaboração de Comissões de Moradores, de Juntas de Freguesia, do Inatel e do Faoj, têm assistido crianças dos mais diversos pontos da cidade.

Da equipa inicial (do tempo, já distante, dos primeiros ensaios realizados por trás de um lençol) só um elemento se mantém: a professora, actriz-amadora e declamadora Olga da Fonseca. Hoje, o elenco do teatro é composto apenas por cinco pessoas. Para lá de Olga da Fonseca, actuam nos espectáculos: Ana Maria Noronha (funcionária do turismo); Armando Pinto (estudante); Maria de Fátima Ismael (educadora de infância); Nuno Serra (professor do ensino técnico).



CASA DA COMÉDIA

TEATRALIZAÇÃO DE TEXTOS PORTUGUESES

O GRUPO DE TRABALHADORES DE TEATRO DA CASA DA COMÉDIA surgiu da necessidade de garantir continuidade e liberdade num trabalho mais útil ao sector do público, que sobretudo interessa aos seus elementos, reunidos a partir de Maio de 74, num espectáculo já de iniciativa própria, na Casa da Comédia, onde a maior parte, separadamente ou em conjunto, havia trabalhado.

O Grupo, constituído em Sociedade Artística, aumentou e progrediu, nem sempre facilmente, até porque decidiu basear a sua conduta nos recuos e avanços da própria experiência, mas tentando sempre ser coerente com os objectivos que principalmente motivaram a sua formação:

— Trabalhar conscientemente para um público mais vasto e menos favorecido levando-lhe através do espectáculo o conhecimento de textos portugueses, inseridos num contexto sócio-político, já teatralizados ou reunidos e compilados pelo próprio grupo, tendo também o projecto de dramatização de contos e romances da literatura contemporânea.

Assim, depois de termos trabalhado 10 meses na dinamização cultural em diversos pontos do país, e também junto dos emigrantes em Inglaterra, Suíça e Alemanha, com um espectáculo de um só autor — "UM BARCO PARA ÍTACA E OUTROS POEMAS", de Manuel Alegre, compilámos uma série de textos de vários autores e de várias épocas da panorâmica do Teatro Português e suas implicações sócio-políticas, que puse-

mos em cena com o título "AVENTURAS E DESVENTURAS DOS HERÓIS CASTRADOS", e que, após uma carreira normal na Casa da Comédia, levámos a diversas localidades da Cintura de Lisboa, algumas em grave estado de subdesenvolvimento, voltando depois à Casa da Comédia para mais uma série de espectáculos, parte dos quais dedicados a Comissões de Moradores, Comissões de País, Comissões de Trabalhadores, etc. Iniciámos a temporada de 76 com uma peça de António José da Silva — "OS ENCANTOS DE MEDEIA" (numa leitura que visa o problema do colonialismo português), com que procurámos motivar o interesses dos estudantes pela obra do Judeu e que levámos depois a várias colectividades de recreio e casas de cultura, bem como a locais de trabalho de outros grupos, terminando a sua carreira num espectáculo ao ar

livre em Coimbra, para cerca de 2 000 espectadores.

Preparámos entretanto e apresentámos, durante o mês de Agosto de 76, um espectáculo sobre os aspectos sociais e políticos da obra de Guerra Junqueiro, a que chamámos "HORAS DE LUTA" (aproveitando o título de uma colectânea de textos desse autor) e compilámos uma série de "LENDAS PORTUGUESAS" com que realizámos um espectáculo para sair o mais possível da Casa da Comédia e ir o mais possível ao encontro das suas raízes populares, que estreámos na Beira Alta e levámos também à Beira Baixa, ao Algarve, ao Baixo Alentejo, ao Alto Alentejo e ao Ribatejo, em sessões muitas vezes gratuitas, para cerca de 10 000 espectadores, e apresentámos depois na Casa da Comédia, numa série de espectáculos, principalmente dedicados aos estudantes.

Durante a temporada de 77, o Grupo apresentou os seguintes espectáculos (com textos portugueses e introdução literária, para exploração didáctica):

A INVENÇÃO DO AMOR

— Montagem, desmontagem e remontagem do poema de Daniel Filipe;

LENDAS PORTUGUESAS (reposição) — Conde de Barcelos e Almeida Garrett ("Miragaia", "Conde Yano", "Don Carlos d'Além-Mar", "Bela Infanta").

Participámos ainda nas Comemorações Camoneanas no estrangeiro e nos centenários de Alexandre Herculano e Teixeira de Pascoas, promovidos pela SEC.





AVENTURAS E DESVENTURAS
dos HERÓIS CASTRADOS

CASA DA COMÉDIA estreia **JULHO 1975**



TRABALHADORES DE TEATRO DA CASA DA COMÉDIA
rua de s. francisco borja nº 24 tel. 607 999 lisboa 3

CENTELHA

PROMOVER DESCENTRALIZAÇÃO CULTURAL

A **CENTELHA** saíu de um grupo de alunos do Conservatório Nacional, apontada para a cultura popular portuguesa, apontada para a realidade social e política que se viveu e vive em Portugal, apontada para o futuro e progresso da cultura.

Foi, no Inverno de 1976, que tomou forma. Nesse ano estrearam dois espectáculos.

O primeiro foi uma criação colectiva. A construção de textos sobre a vida e a luta pela vida do nosso povo. O **"ANTES QUEBRAR QUE TORCER"** nasceu da luta do povo, marcada pela época e pela situação concreta do momento.

O teatro feito na rua, que falava das "coisas da vida".

O segundo espectáculo era "o velho a servir o novo". A reescrita do clássico Gil Vicente. A transposição da linguagem popular vicentina para os nossos dias. Enfim, experimentar uma nova forma de fazer teatro popular. Era **"O AUTO DE FERREBRÁS E MANTARROTA"**, estreado na Comuna, em Outubro de 1976.

Lado a lado com os restantes grupos independentes a **CENTELHA** lutou também contra a política de subsídios, a trabalhar com as próprias forças.

Em Janeiro de 1977, a **CENTELHA** é contratada pelo FAOJ para fazer, segundo a sua própria proposta, um amplo trabalho de dinamização e apoio aos grupos amadores; de sensibilização de jovens para o teatro e de recolha e estudo do património cultural popular — foram da macrocéfala Lisboa, numa cidade do interior: Viseu.

Um contrato que acabou, ao fim de seis meses. Uma experiência acumulada ao longo desse tempo, fizeram com que a **CENTELHA** se mantivesse em Viseu.

Daqui para a frente, sem o apoio de ninguém.

Parte integrante deste trabalho, tinha estreado já, em Viseu, a peça infantil, de Alberto Lopes, chamada **"PELINTRA E CANTOCHÃO DÃO CABO DE UM ALDRABÃO"**, que percorreu todo o distrito, em mais de duas centenas de sessões.

A nova experiência de trabalhar com as crianças. Desta vez no campo, onde muitas fugiam ao ver os palhaços...

Com grandes dificuldades económicas, muitas vezes próximas do colapso, a **CENTELHA** insistia em ficar e prosseguir to-

do o trabalho que ficara a meio. A descentralização começara ali e não podia acabar logo.

Sem dinheiro, muitas das actividades tinham que parar e a esperança de subsídio era, então, só, mesmo esperança (e não se vive de esperanças, como se sabe...).

Em Dezembro, estreia, em Viseu, no Auditório da Feira, a peça **"GUERRAS DO ALECRIM E MANJERONA"** de António José da Silva, encenada por Norberto Barroca. De novo, o recurso aos clássicos e vários objectivos a atingir. A SEC e a CMV, então, apoiaram.

Desde há muito, a acenar de Viseu, só, em 1978, em Março, veio o primeiro subsídio.

Três peças planeadas.

Um amplo movimento cultural a desencadear, no distrito.

O apoio aos grupos amadores.

O retorno a todas as actividades estranguladas, pela falta de dinheiro.

Fundir-se no povo e ajudar a sair Viseu do marasmo cultural em que está mergulhado (como enfim está o resto do país, que não é Lisboa).

Em suma, deslocar o centro de gravidade das actividades culturais.



OS CÔMICOS

PÔR EM CAUSA O TEATRO METAFÍSICO

Novembro de 74. Na intenção do Grupo: um teatro que, no seu terreno específico, procure cumprir a totalidade de um projecto revolucionário, que nos limites do seu campo de formas (limites mais vastos, do que supõe uma consciência teatral burguesa), possa, minimamente que seja, contribuir para pôr em causa um (outro) teatro metafísico e autoritário, bem presente e esquecido de si próprio, infinitamente paternal e subtilmente repressivo...

AS MANEIRAS DE REVELAR OS JOGOS QUE VÃO DO ACTOR AOS PERSONAGENS

Janeiro de 75. **AS CUÊCAS**, de Carl Sternheim; encenação — Ricardo Pais; cenografia e figurinos — Gillian Daniell e Ricardo Pais; música — Carlos Zíngaro; intérpretes — Vasconcelos Viana, Maria Emília Correia, Maria Amélia Matta, Luís Pavão, Fernando Heitor e Maria de Jesus Aranda.

"Por detrás do papel de parede" do domicílio dos Maske inventámos maneiras de revelar os jogos que vão do actor aos personagens, às máscaras, à trama com as suas regras e desregras...

"Tocámos a música para ajudar a deslindar este 'caos organizado' de fotografia de família e nos divertir ainda mais."

Setembro de 75. **A NOITE DOS ASSASSINOS** de José Triana; encenação — Angel Facio; intérpretes — Fernando Heitor, Maria de Jesus Aranda e Maria Amélia Matta.

"OS CÔMICOS dedicam este espectáculo a todos os filhos legalmente reconhecidos do mundo ocidental..."

Março de 76. **A MANDRÁGORA** de Nicolau Maquiavel; encenação — Ricardo Pais; cenografia — Jasmim M. Baeta Neves; música — Carlos Zíngaro; intérpretes — Ricardo Pais, Sérgio Godinho, António Solmer, Zé Eduardo, António Anjos, Maria de Jesus Aranda, Maria Amélia Matta, Fernando Heitor e Emília Rosa.

"E se é certo que, filhos, como somos, da moralidade cristã, nos é difícil aceitar uma tão evidente assunção do mal é, na limpeza desta assunção, que, quanto a nós, reside a grande força de **A MANDRÁGORA**. Definitivamente, moral, de todo em todo, moralista..."

"A música tem o papel de uma corrente que acompanha as evoluções do actor no palco e nos seus momentos estáticos. O plano da música e do movimento do actor podem não coincidir, mas trazidos, simultanea-

mente, à vida, apresentam no seu fluxo, uma espécie de polifonia..."

Dezembro de 76. **DO TEATRO AO CAIS SODRÉ**, de José D. Rodrigues da Costa; encenação — Fernando Heitor; cenografia — Carlos Zíngaro; música — Carlos Zíngaro; intérpretes — Fernando Heitor, Eugénia Bettencourt, Zé Eduardo, Teresa Mónica, Marília Gama, António Cara d'Anjo, Maria, Emília Rosa e António Solmer.

"Mundos de fantasia e de crime, teatro de feira, cor, grosseira e sentimentos fortes. Antes de sabermos o que ele é, fazemos dele qualquer coisa entre a comédia dell'arte e os "Enfants du Paradis" de Marcel Carné. Vemos as praças públicas, as festas populares, muitas cores, os palhaços de Leoncavallo, Scaramouche e Polichinelo, capa e espada de mistérios de Lisboa, subterrâneos e sabedoria popular..."

Março de 77. **MATINÉ MÁGICA**, de Wolfgang Bauer; encenação — Ricardo Pais; cenografia — Jamim com colaboração de Jorge Pacheco; intérpretes — Sérgio Godinho, Teresa Madruga, Antonino Solmer, Marília Gama; coordenação musical e sonoplastia — Carlos Zíngaro.

"... se este espectáculo não for prerrogativa duma geração, a nossa, a quem, aqui, em casa, urge confrontar com as suas contradições; a quem é urgente desmistificar ilusões passifistas de contestação, para poder começar a reestruturar as suas relações com os outros. Se a nostalgia é ainda o sentimento com que a burguesia melhor se identifica, da ironia do trompete, chorando, se pode escorregar para o "bom gosto" recuperador do Kitsch..."





Julho de 77. **A GUARDA**, de Beniamino Jopolho; encenação — Osório Mateus; cenografia — Leonardo d'Almeida; intérpretes — Lia Gama, Teresa Madruga, Fernando Heitor, Luís Lucas, Antonino Solmer, Zé Eduardo.

"... a linguagem é só uma, afinal, mas múltiplos os discursos em que se enforma: o do medo e do triunfo, o da ingenuidade e do saber, o da abundância e da escassez, o da violência e do da sedução. E, habilidade extrema, tratando-se de uma fábula trágica e como tal narrada, nunca a linguagem se torna instrumento

de opressão e angústia mas, pelo contrário, se afirma como adequado meio de expressão, libertação e prazer, de um paradoxal e irresistível efeito cómico..."

Dezembro de 77. **O CONDE BARÃO**, de Ernesto Rodrigues, Félix Bermudes, João Bastos; encenação — Fernando Heitor; cenografia — Jamim; música — Carlos Zíngaro; intérpretes — Zé Eduardo, Teresa Mónica, Virgílio Castro, Bibi, Eugénia Bettencourt, António Rama, Emília Rosa, Senuel de Carvalho, Antonino Solmer, António Cara d'Anjo, Luís Alves, Sebastião Ricou, Maria.

O trabalho que se fez sobre o texto original pretende ser a um tempo:

— Crítica das instituições criticadas (pequena burguesia em ascensão, aristocracia decadente, oportunismo generalizado);

— Crítica da crítica ingénuo e complacente, proposta pela peça;

— Análise dos modos de representação da "comédia portuguesa", conservados pela via cinematográfica, dos anos 30 e 40.

— Confronto de erros da I e II Repúblicas.

Dezembro de 77. **PAÍS DAS PESSOAS DE PERNAS PARA O AR**, de M. A. Pina. Com esta curta experiência de sombras chinesas, pretende-se o testar de um texto do moderno conto infantil português, adentro das formas mais primitivas do espectáculo, de ambiente eminentemente oriental e, portanto, deslocado estética e psicologicamente. Também, finalmente o



início da relação deste Grupo com crianças.

Com três anos e cinco meses de existência, **OS CÓMICOS**, desde o início, pretendem fazer um teatro que, provisória e estrategicamente, se assume, como um teatro de texto(s) e que dentro desse círculo, procura as formas e as vias de um efectivo projecto materialista de raiz dialéctica.

Alguns temas que se interligam têm estado na razão da escolha do nosso reportório: a família burguesa, o conflito de gerações e o oportunismo, como modo de ascensão da classe social. Várias formas de tratamento destes temas temos experimentado e, de peça para peça, se tem vindo a consolidar algo, que pretendemos, caso tenhamos possibilidade de efectivar os nossos projectos e se possa, num futuro breve, chamar-se a "linha-Cómicos".

A FORMAÇÃO DE UM ACTOR NOVO

Somos um Grupo, eminentemente urbano, de origem burguesa, que se propõe, comentar esse mesmo urbanismo burguês, através da caricatura e do anedótico. Pesquisamos formas de representação opostas à representação anquilosada e académica do teatro burguês e oficial da grande parte das cidades da Europa ocidental, para a formação de um actor novo, que redescubra o prazer da conversa com o público, versus impostação, um actor que aceite olhar. Para isso, temos trabalhado uma certa forma de pantomima, na qual a música reina na sua própria esfera e os movimentos do actor lhe são paralelos. Sem deixar de perceber ao espectador a base métrica, os actores, sustidos pela mesma, buscarão tecer directamente a rede rítmica. A música, dada ou esboçada, é quem subministra o esboço do movimento; o actor, ao mover-se, não deixa de trautear.

COMUNA

TEATRO DE PESQUISA COM PRESTÍGIO INTERNACIONAL

Em 1 de Maio de 1972, 5 elementos saídos dos Bonecreiros (João Mota, Carlos Paulo, Melim Teixeira, Manuela Freitas e Francisco Pestana, juntaram-se a outros actores profissionais, alunos do Conservatório Nacional, elementos do Teatro Universitário e elementos do teatro amador, e formam a **COMUNA-TEATRO DE PESQUISA**: um grupo de teatro profissional, funcionando como Sociedade Artística e vivendo exclusivamente do seu trabalho teatral, fora dos circuitos comerciais da Rádio e Televisão.

Em Outubro desse ano, estreia o seu primeiro espectáculo "**PARA ONDE IS**", a partir de dois autos de Gil Vicente.

Em Novembro, estreou o segundo espectáculo, "**FELICIANO E AS BATATAS**", de Catherine Dasté, para crianças.

O grupo era composto por 14 elementos, ganhando, cada um, mensalmente, 5 contos. Durante este período, a **COMUNA** conseguiu sobreviver economicamente ajudada pelas receitas de bilheteira (uma sala com a lotação máxima de 150 lugares, com bilhetes ao preço único de 20\$00.

De 24 de Abril a 6 de Maio de 1973, participa no Festival Mundial de Teatro de Nancy.

Em Junho de 1973, o Grupo estreia **BRINCADEIRAS**, texto colectivo.

De 13 a 26 de Agosto de 1973, participa no V Festival Latino-americano de Teatro de Manizales - Colômbia, e apresentando-se também, durante uma semana, no Teatro Experimental de Cali, de Enrique Buonaventura.

Em Dezembro, estreia o espectáculo infantil "**VAMOS PARA MALJUKIPI**" baseado em textos e desenhos de 150 crianças.

Em Fevereiro de 1974, novo espectáculo do grupo. "**A CEIA**" texto colectivo. Este espectáculo mantém-se em cena, até Abril de 1974.

Durante esses dois anos de trabalho a **COMUNA** além da apresentação dos seus espectáculos em Lisboa, para um público em geral, encetou contactos com escolas, fábricas, centros recreativos, empresas e grupos de trabalho, tendo conseguido manter, apesar de todas as dificuldades e mesmo proibições, uma actividade regular, embora precária, de descentralização e criação de um novo público, como por exemplo em Alhos Vedros, Setúbal, Baixa da Banheira, Cova da Piedade, Tomar, Caldas da Rainha, etc...

O 25 DE ABRIL E A ABOLIÇÃO DA CENSURA FASCISTA

Em Maio de 1974, a **COMUNA** apresenta o espectáculo "**A CEIA 2**" texto colectivo, em que pela primeira vez, como parte integrante do mesmo, se realizam, livremente, debates com o público (tal como antes o grupo tinha feito, mas à porta fechada). E, também, o primeiro espectáculo da **COMUNA** feito após a abolição da censura fascista.

No dia 10 de Junho de 1974, a **COMUNA** apresenta no Merca-

do do Povo, em Belém, numa festa organizada pelo Movimento Democrático dos Artistas Plásticos, a "**CEGADA**" cuja transmissão, pela TV, foi proibida pela censura Spínola-Raul Rego.

"**A CEIA 2**", mantém-se em cena, até fins de Julho, data em que o Grupo participa no I Festival Internacional de Teatro de S. Paulo - Brasil, e seguidamente no II Festival Internacional de Teatro de Caracas - Venezuela, além de uma "tourné" por este país.

Até Dezembro de 1974, o grupo realiza a sua primeira "tourné" livre pelo país, interrompida apenas para se apresentar no Festival de Budapeste - Hungria, e no I Festival de Teatro Independente de Madrid.

Em Dezembro de 1974, começa a colaboração da **COMUNA** com as Campanhas de Dinamização Cultural, organizadas pelo MFA, com a apresentação da "**CEIA**", na Campanha Piloto do Distrito da Guarda.

Em Janeiro de 1975, participa na Operação Nortada (províncias de Trás-os-Montes e Alto Douro), também com "**A CEIA**".

Em Fevereiro, participa na Operação Verdade (províncias do Minho), com "**A CEIA**" e com o seu novo espectáculo "**ERA UMA VEZ...**", adaptação da "**Fábula**" de Alfredo Nery Paiva.

Em Março, inicia as suas acções nos quartéis (nas Ilhas de Cabo Verde e em várias unidades das Regiões Militares do Centro e Sul).

Além da participação nestas campanhas oficiais, promovidas pelo MFA, a **COMUNA** realizou intensa actividade com os seus espectáculos em dezenas de sociedades recreativas, cooperativas, herdades ocupadas, em todo o país e em estreita colaboração com as Comissões de Moradores, de Trabalhadores e de Bairro.

Beneficiando do apoio técnico (transporte do material e do grupo) da 5ª Divisão do EMGFA, a **COMUNA** pode atender à precaridade económica das organizações e das populações, para quem trabalhou, realizando todos os espectáculos, gratuitamente.

Em Março de 1975, ocupa uma casa abandonada na Praça de Espanha, pertencente à Câmara Municipal de Lisboa, para poder, finalmente, tentar reali-

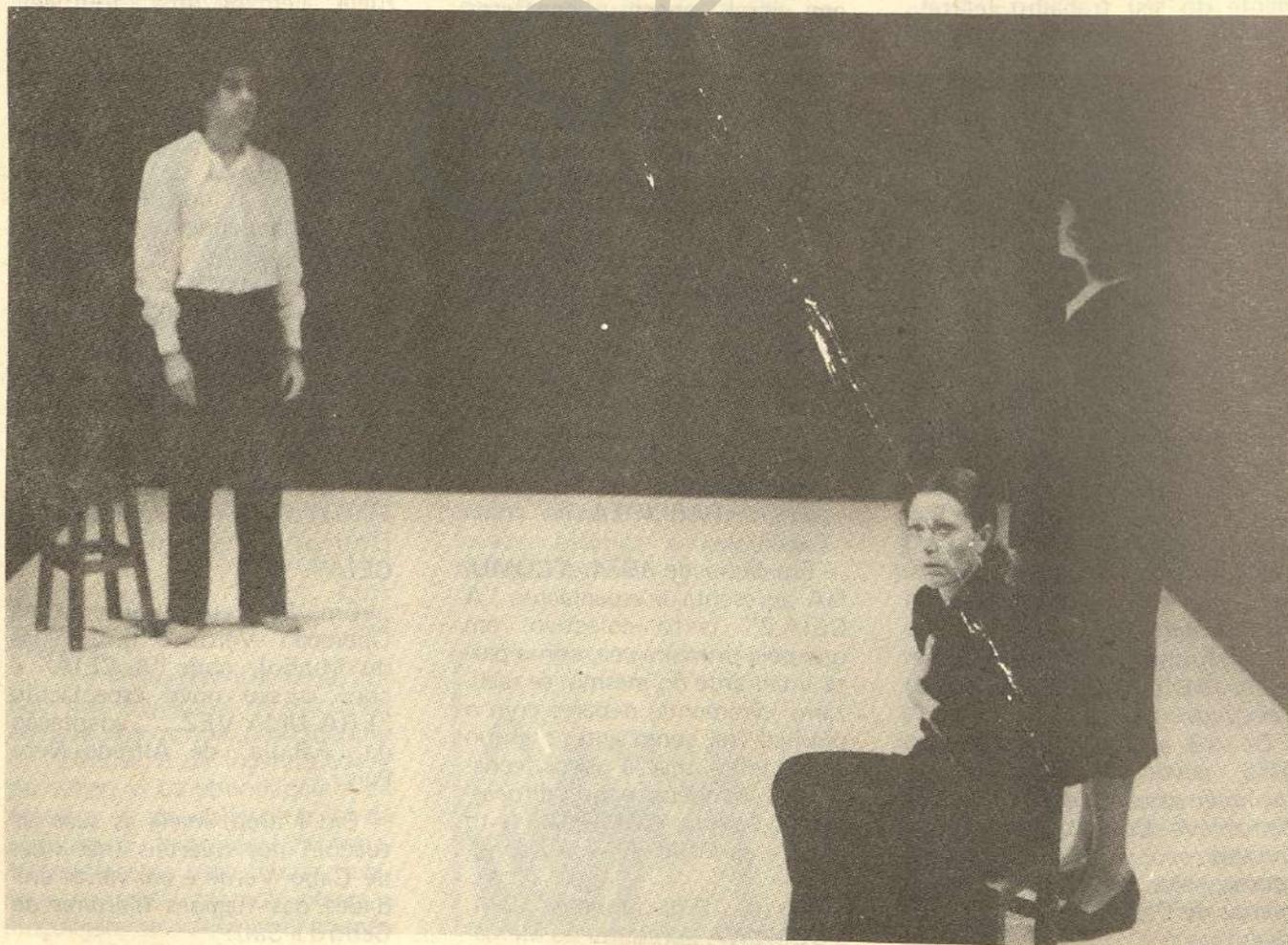
zar, na íntegra, os seus projectos: — a criação da **CASA DA CRIANÇA**, que, funcionando em ligação com as Escolas Primárias, se destina a desenvolver globalmente as capacidades criativas das crianças, através das expressões, dando resposta às suas necessidades culturais, nomeadamente aquelas cuja origem de classe não lhes possibilita o acesso a campos essenciais ao seu desenvolvimento humano. As expressões dramática, vocal, corporal, plástica, além de oficinas de carpintaria, electricidade, fotografia, cinema, modelagem, fabrico de marionettes e objectos de uso prático, horto-jardinação, serão devidamente tratadas na Casa da Criança; — Criação do **CENTRO CULTURAL**, destinado a actividades como teatro, cinema, música, convívios, biblioteca e discoteca, cursos de

alfabetização, além de um posto de assistência médica, orientados especialmente para a população dos bairros, que rodeiam a Casa e a partir de estreita colaboração com os respectivos órgãos de vontade popular.

Em Abril de 1975, a **COMUNA** participa no XX National Drama Festival, em Londres, e, em Maio, participa de novo no Festival Mundial de Teatro de Nancy, seguindo uma pequena "tournee" em França,

Em Junho, **A COMUNA** estreia um novo espectáculo para crianças, "**BÃO**".

Em Setembro, o grupo apresenta-se no Festival de Berlim, e em Outubro participa, de novo, no Festival Internacional de Teatro de Vanguarda de Wrocław — Polónia.



Em Novembro, o grupo inicia a preparação de novo espectáculo, que é interrompida, no mês de Dezembro para se deslocar a Itália, onde participa na Stagione 75-76, no Teatro Regionale Toscano, em Florença, apresentando-se ainda em várias aldeias da província de Toscano, e em Turim, Pontedera, Ponte a Ema e Figline de Valdarno.

Dia 16 de Janeiro, iniciou "FOGO!", em Lisboa, que se prolongou até finais de Março. No mês de Abril, Maio e Junho, a **COMUNA** percorreu de novo várias zonas do país, com especial incidência nas províncias do Ribatejo, Estremadura e Baixo Alentejo.

Em 25 de Novembro de 1976, estreia-se "O MURO" adaptação teatral das "Aventuras de João Sem Medo", de José Gomes Ferreira, por João Mota.

No mês de Março inicia, a **COMUNA** nova "tourné", na zona centro do país, prolongada até meados de Abril. Também em Março, a **COMUNA**, participa, em Espanha, no I Festival de Teatro da Andaluzia — em Granada, como convidada especial; na III Semana de Teatro de Cuenca, além de uma "tourné" na província de Andaluzia, tendo representado nas cidades de Sevilha, Córdoba, Jaen, Almeria e Valladolid.

No mês de Maio, estreia um novo espectáculo — o 12º — "EM MAIO"..., texto colectivo.

No mês de Junho, a **COMUNA** deslocou-se à Alemanha para colaborar nas Comemorações do Dia das Comunidades — dia 10 de Junho — onde apresentou o espectáculo "FOGO!", em Dortmund, que originou forte reacção (!!!) no corpo diplomático português creditado naquele país, e, no clero reaccionário "emigrado", o que, mais tarde, motivou uma carta pública do Major Vítor Alves, a "pedir desculpa" de ter enviado um grupo progressista...

Aproveitando esta deslocação, a **COMUNA** apresentou-se



ainda, a convite de organizações culturais alemãs, nas cidades de Offenbach e Frankfurt, seguindo depois para França, onde participou no Festival das Nações, no Theatre d'Orsay, em Paris, a convite da Companhia Barrault — Renaud.

A 27 de Agosto, nova viagem. Desta vez, a **COMUNA** onde se apresenta em vários festivais de teatro, a convite da Federação de Festivais de Teatro da América (FTA), nos seguintes países: México, Guatemala, S. Salvador, Costa Rica, Colômbia (10 cidades) e Venezuela (8 cidades).

Nesta digressão, que durou 40 dias, o grupo deu 30 espectáculos, para cerca de 20 000 pessoas.

A partir de 10 de Outubro, inicia em Lisboa a preparação de novo espectáculo "A MÃE", de Brecht, numa versão do grupo, que possibilita a abertura da **COMUNA**, a mais elementos. Os trabalhos de preparação do novo espectáculo são, entretanto, interrompidos, nos primeiros 10 dias de Dezembro, em que a **CO-**

MUNA se desloca pela quinta vez a França para apresentar o espectáculo "EM MAIO...", na Casa da Cultura de Grenoble e no Festival Internacional de Lille, regressando logo a Portugal para fazer a ante-estreia no dia 23 de Dezembro, do novo espectáculo.

Dia 26 de Dezembro, à **COMUNA** segue para Barcelona, para fazer uma temporada de 15 dias na Sala Villaroel, com as peças "FOGO/" e "EM MAIO...".

Em Janeiro de 1978, a **COMUNA** inicia um Curso de Teatro gratuito, com a duração de dois anos, com vista a preparação de futuros elementos para o grupo.

No dia 19 de Janeiro, estreou, em Lisboa, a peça "A MÃE", continuando a preparação de um novo espectáculo, a estrear, brevemente.

A 25 de Fevereiro, estreou, em Lisboa, o espectáculo infantil "VIAGENS FABULOSAS DE SIMÃO E ZACARIAS".

OS FAZ-TUDO

OUSAR A LUTA USAR A FESTA

Quando nos juntámos, em Fevereiro de 76, na relva de um jardim de Lisboa, para formar um grupo de teatro, sabíamos que a nossa opção teria de ser entre a capacidade de ousar e o risco de sermos mais um, a fazer a mesma coisa.

Fomos ambiciosos e ousámos um projecto global de actividade que, por impossibilidade económica, ainda não nos foi possível pôr em prática. Mas não o esquecemos nem o abandonámos, pois ele é a única razão de ser do teatro, que fazemos e das dificuldades de vida que temos suportado, com boa disposição.

No campo da descentralização, o que nos interessava, o que achávamos correcto, era conseguir dinamizar e agitar uma determinada zona, durante um período de tempo suficiente, para permitir à popu-

lação agarrar, nas suas mãos, a ferramenta e aprender, minuciosamente, a manipulá-la.

E qual o trabalho que, profissionalmente, sabemos fazer? Para além do não especificado de intervir, dentro de grupos e perante indivíduos para, progressivamente, transformar a sua relação; para além dos espectáculos e do trabalho, com grupos de teatro amador — técnica, reportório, criação colectiva, sociologia do teatro e dramaturgia; para além do trabalho, com crianças e da utilização das técnicas dramáticas, na pedagogia do ensino básico, secundário e alfabetização; para além de "ateliers" de manufactura de objectos de jogo (fantoques, etc); queremos essencialmente ousar responder às carências, que a própria população sentir, em termos da sua cultura

e consoante forem solicitando a nossa colaboração.

Em Abril de 76, estreámos em Árgêa (Entroncamento) o primeiro trabalho, "O QUE É? UMA HISTÓRIA DE PALHAÇOS", adaptação da peça "Auguste et Peter", de André Benedetto. Ficámos a trabalhar na Cooperativa Agrícola Comunal de Árgêa, aprendemos a fazer queijos frescos...

Em Junho de 76, partimos outra vez, desta feita "OUSAR A LUTA, USAR A FESTA", com ante-estreia na Comuna e feito em comissões de moradores, praças públicas e associações. Depois fomos votar...

Em Julho de 76, voltámos à carga, com um espectáculo para crianças sobre a Reforma Agrária, "A PEDRA QUE FAZIA MÚSICA", feito em creches, praias, bairros pobres, etc...

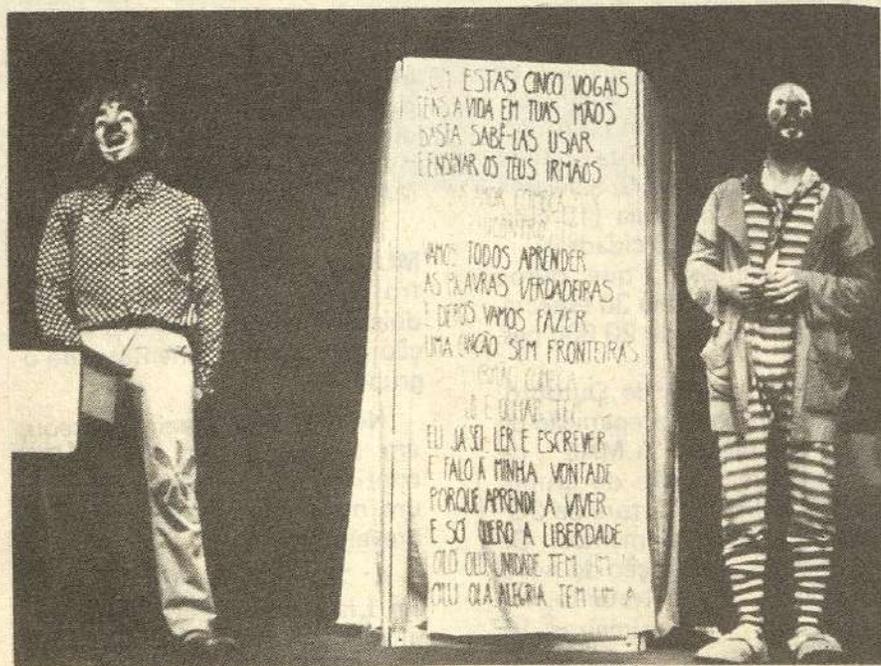
Em Setembro de 76, mudámos os trapos para Coimbra, percorrendo o distrito, com espectáculos e colaborando com grupos de teatro amador. Tentámos, mais uma vez e por várias portas, o apoio oficial para a concretização do nosso projecto. Mais um coice...

Em Novembro de 76, mostrámos a Coimbra o nosso quarto trabalho, "VIVA O CIRCO OU CHAMEM-LHE O QUE QUISEREM.." e chamaram!

Em Dezembro de 76, fomos percorrer o distrito de Leiria, deu para o perú.

UM PROJECTO QUE GOSTÁVAMOS DE PÔR À PROVA

Em Janeiro de 77 até Abril, actuámos no distrito de Lisboa,





com a apresentação oficial, na Comuna. Metemo-nos na luta desenganada, contra o decreto da SEC...

Em Abril de 77, juntámo-nos ao Augusto Boal, para a experiência do Teatro Foro e viémos para o Porto, para o Festival descentralizado do 25 de Abril...

Mais tarde fizemos o "NASCIMENTO, ASCENSÃO E GLÓRIA DO MENINO ANTÓNIO, DIRIGENTE POR MÉRITO PRÓPRIO..", espectáculo em 11 quadros e 1 moralidade, criação colectiva, com o subsídio da Fundação Calouste Gulbenkian e a colaboração da Cooperativa Cimatec.

A cooperativa de teatro colectivo **OS FAZ TUDO** é um grupo de teatro profissional e independente. Não concorremos ao subsídio da secretaria de Estado da Cultura para o ano de 77, por considerarmos a imposição de assinar um comunicado conjunto elaborado pelo governo e devido ao seu teor, a concordância tácita com a política cultural do mesmo, uma nova forma de censura e uma prepotência anti-constitucional.

Somos 4 pessoas, uns trapos, uns cacos, um material emprestado, um esforço de coerência, um projecto que gostávamos de pôr à prova e algumas ideias fixas.

somos gente/temos nomes/temos braços/temos mãos/temos palavras/ideias/e até temos coração/e sorrimos/e choramos/e fazemos/quase tudo/e cantamos/e tocamos/porque somos/os faz-tudo/andamos/de terra em terra/pelo caminho/que apareça/e não temos/outra guerra/que lutar/contra a pobreza/e nós vemos/e pensamos/e dizemos/quase tudo/e gritamos/acusamos/porque somos/os faz-tudo/e paramos/numa praça/e tocamos/um tambor/pois lutar/também é festa/e ter graça/e dar amor/neste mundo/de injustiça/com tanta/fome de pão/nós seremos/os faz-tudo/a lutar/contra a opressão.

GRUPO QUATRO

PRIMEIRO GRUPO PROFISSIONAL FORA DOS CIRCUITOS COMERCIAIS

Em princípios de 1967, éramos 4 e tínhamos trabalho assegurado, se quiséssemos, no teatro, que, então se fazia. Mas a situação teatral era, nessa altura, bastante desencorajadora e não eram muitas as esperanças de mudança.

As tentativas anteriores, visando modificar o panorama, tinham acabado (não raras vezes, por boicote oficial), ou estavam numa situação de impasse.

Não era nada cómodo, para profissionais, já com dez anos de carreira, fugir aos esquemas alienantes do teatro comercial, que nos acenava com a miragem do actor-vedeta, investimento lucrativo para a bilheteira do empresário. Nem era fácil, por absoluta falta de meios ou de estímulo, lutar contra esse estado de coisas.

METER OMBROS À CONSTRUÇÃO DE UM TEATRO

Pensámos e quizemos formar um grupo (constituído em sociedade de actores), que correspondesse aos nossos anseios de honestidade e qualidade artística e à seriedade de actuação, pública e comercial, que considerámos dignificadora do teatro, em geral. Demonstrámos que era possível a existência (difícil) de um grupo profissional, fora dos circuitos comerciais e conquistámos para o teatro algumas camadas de público (sobretudo jovem), que dele andavam completamente arredadas. E, felizmente outros grupos se criaram depois, com propósitos estéticos e programas de actuação diversos, alargando as zonas de influência do que se



começou a designar por "grupos independentes".

Sem subsídios de qualquer espécie, sem ajudas que não fossem as de alguns amigos e do público, fomos fazendo os nossos espectáculos (com alguns intervalos que as necessidades de subsistência tornaram inevitáveis): **KNACK**, de Ann Jellicoe (1967); **AMANHÃ DIGO-TE POR MÚSICA**, de James Saunders (1969); **AS IRMÃZINHAS**, de Eduardo Manet (1971); **O LABIRINTO**, de Arrabal (proibido)-(1971); **A CURVA**, de Tankred Dorst; **NO ALTO MAR**, de Slawomir Morzec (1972) e **INSULTO AO PÚBLICO**, de Peter Handke.

Entretanto, foi-se tornando clara, para nós, a necessidade de

um local de trabalho próprio: o teatro (oficina e centro de animação cultural), que permitisse a nossa continuidade e o desenvolvimento do apetrechamento artístico, que nos propomos, para lá (evidentemente) do progressivo alargamento de público.

DESPESAS, SUBSÍDIOS E PROMESSAS

Em Junho de 1973, pareciam-nos reunidas as condições para meter ombros à construção do teatro, que ambicionávamos se necessitávamos). Para trás, ficavam (já então), meses e meses de trabalho aturado, conjecturas, projectos frustrados, desilusões e esperanças.

Foi longo o caminho percorrido, desde então. Quantas vezes

fizemos contas, reformulámos orçamentos, balanceámos possibilidades, pensámos que não era viável... Arrancámos com 100 contos, no Banco, (amealhados durante a actividade do **GRUPO 4**, em 5 anos) e com as promessas de subsídios obtidas, entretanto, sem as quais não teríamos sequer pensado em tal. E começaram as despesas, que viriam a ser cobertas, parcialmente, por um subsídio de 1 000 contos do Fundo de Teatro, recebido, após o 25 de Abril de 1974, confirmando a atribuição, anterior àquela data. Hoje, feitas as contas, sabemos que o custo do **TEATRO ABERTO** ultrapassa os 5 000 contos (preço que se pode considerar notavelmente baixo).

Durante o ano de 1975, um subsídio para funcionamento da companhia, permitiu-nos alargar o **GRUPO 4**, para 14 elementos efectivos, que puseram, em cena, dois espectáculos: **A INVESTIGAÇÃO**, de Xavier Poommet e **COMO O SR. MOKIMPOTE SE LIBERTO DOS SEUS TORMENTOS**, de Peter Weiss. Com eles, fizemos uma larga digressão, visitando, por vezes, localidades ou aglomerados, que nunca tinham visto teatro.

Em Maio de 1976, trabalhavam, já, 52 pessoas, no Teatro Aberto. O subsídio de 250 000\$00 mensais, recebido do MCS, é totalmente absorvido pelos ordenados da companhia, cuja média é de 8 000 escudos, por mês. Tudo isto dizíamos, no programada peça "**O CÍRCULO DE GIZ CAUCASIANO**", de Bertolt Brecht, com que inaugurámos o **Teatro Aberto**, em 25-5-76. Mas dizíamos mais: **O GRUPO 4**, no dia da inauguração, terá, de dívidas, cerca de 4 000 contos. Que pagará. Com a bilheteira, mais uma vez. Como sempre pagou todas as suas dívidas. Mau grado, termos, há 9 anos, formado uma sociedade de actores, para lutar contra o "teatro de bilheteira".

A LUTA DO TEATRO INDEPENDENTE CONTRA A POLÍTICA ERRADA DE SUBSÍDIOS

"**O CÍRCULO DE GIZ**" esteve, quase 8 meses, em cena e foi visto por cerca de 50 000 espectadores, de todos os pontos do país.

E veio o ano de 1977, com o agravamento da crise económica e financeira, ajudada por uma errada política de subsídios e a desenfreada concorrência dos enlatados brasileiros, na TV.

A luta dos Grupos Independentes, contra essa errada política e a intransigência dos seus responsáveis que, passado um ano, dão razão àqueles Grupos e alguns problemas internos, ocasionaram que só em Maio estreássemos um novo espectáculo, "**AS DUAS VIAGENS DE JOB CARDOSO**" que, ainda por cima, falhou do ponto de vista de bilheteira. Novas dívidas foram criadas, prejudicando a anterior amortização das que já tínhamos.

Por prodígios de equilíbrio, não falhámos, até hoje, porém, o pagamento dos salários e das letras, a que nos obrigámos, mas o passivo ainda é grande e cada vez temos que contar mais com a bilheteira, o que, se por um lado é errado, por outro, talvez, nos leve a cumprir um dos nossos objectivos: o progressivo alargamento das camadas de público.

Uma coisa estamos convictos: termos conseguido manter a honestidade e a qualidade artística, para o que tem sido essencial o nosso elenco e a seriedade de actuação pública.

Mas as dificuldades financeiras e administrativas, necessariamente, que têm cerceado e modificado os nossos planos e propósitos. "**OS MACACÕES**", como experiência importante, que consideramos, do ponto de vista de criação do espectáculo

musical português e que iremos melhorar e continuar, nasce da necessidade de receitas de bilheteira, sem que tal necessidade aliene a qualidade artística e a nossa inserção na dinâmica da luta de classes, na sociedade portuguesa, a que chamamos a nossa actuação pública.

Em cima da estreia do nosso segundo espectáculo, com texto português, na referida linha do musical e nas actuais circunstâncias do país, que poderemos dizer, no **Dia Mundial do Teatro**: Que o Teatro só é grande, quando está do lado dos explorados, contra os exploradores, na sua luta constante, até à sociedade sem classes; quando tem uma qualidade artística tal, que o consegue dizer, com a maior simplicidade e clareza, comunicando-o ao maior número de pessoas possível e ajudando-as naquela luta; que este Dia Mundial do Teatro seja mais um passo no sentido de se criarem, no nosso país, como naqueles que ainda o necessitam, as condições para que o Teatro possa ser grande.



S. LOURENÇO

**NÃO DEIXAR MORRER
O TEATRO DE BONECOS**



As **MARIONETAS DE S. LOURENÇO E O DIABO** existem desde 1974, com o objectivo fundamental de ajudar a não morrer o teatro de bonecos e, simultaneamente, de fazer renascer as características antigas e eternas desse teatro (o espectáculo grotesco e cruel, sumptuoso e libidinoso, simultaneamente, cómico e trágico).

Este grupo de marionetas tem-se dedicado à pesquisa e reconstituição de formas e fórmulas cénicas "arcaicas" ou antigas, que outrora foram de um uso popular e, hoje, se encontram caídas em território erudito.

Dentro dessas formas, avulta

a **opera-buffa** para marionetas, que foi um género de espectáculo que teve grande difusão no Portugal de Setecentos, contando-se, no género, algumas obras-primas do teatro português, como são as óperas do judeu.

REATAR UM GOSTO PERDIDO PELA ÓPERA DE MARIONETAS

Igualmente, o Grupo dedica-se à inovação de outras formas de expressão cénica, sobressaindo especialmente a técnica de construção e o processo de manipulação das suas marionetas,

que são processos originais do Grupo.

As **MARIONETAS DE S. LOURENÇO E O DIABO** têm procurado reatar um gosto perdido pelo teatro e ópera de marionetas, que já foi florescente em Portugal e está agora reduzido, única e equivocadamente, ao teatro infantil, tendo-se transformado de teatro de violenta expressão popular (que foi), em teatro desdramatizado e impotente.

As **MARIONETAS DE S. LOURENÇO E O DIABO** têm dado espectáculos por todo o país, Ilhas e estrangeiro.

O.T.C.

FAZER TEATRO FALAR COM AS PESSOAS

Somos uma equipa de profissionais, organizados em Cooperativa.

Damos apoio técnico a grupos amadores de Teatro. Fazemos Teatro, falamos com as pessoas.

A nossa produção envolve todo o trabalho paralelo à construção de espectáculos, nossos e de outros.

Vamos a aldeias, vilas ou cidades tentar a linguagem, ou seja, as várias formas de expressão possível — o nosso ofício.

Não estamos na posse de nenhuma receita, de nenhuma técnica intransmissível, de nenhum elixir para a cura dos males!

Acreditamos na experiência, como um meio e, na troca, como objectivo.

Somos uma tentativa de grupo homogénio, ou de actores e técnicos profissionais, a meio caminho, para a Comunicação.

Começámos em Julho de 1976, com a montagem de "A GRADE", uma criação colectiva sobre o processo político português. Como todas as grades, esta também pode ser destruída. "Mas se a chamuscarmos apenas, permanece intacta, como sistema, e uma nova pintura ou nova máscara, pode mesmo reforçar a resistência". Foi um primeiro trabalho preocupado em não segregar espaços cénicos, idades ou culturas. Este trabalho foi montado, na nossa primeira sede, em Lisboa, no ARCO, em Alfama, onde realizámos uma série de ensaios públicos. Com o apoio do Inatel, "A GRADE" foi depois apresentada em aldeias e vilas do Alentejo.

Organizámos a seguir dois seminários sobre a Dinâmica Educativa, um em Lisboa e outro no Porto, com a participação de professores do Ensino Preparatório, vindos da província. Utilizámos nesse trabalho o Teatro, as Artes Plásticas, Dança Criativa, Marionetas e Máscaras. Tivemos resultados positivos.

Foi com este espírito que discutimos e planeámos com o FAOJ (Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis) um projecto de Animação para o Norte do Distrito de Setúbal, por um prazo mínimo de seis meses, que foi depois aprovado.

APOIO AOS GRUPOS AMADORES

Para este trabalho, e como forma de sensibilização dos Grupos não profissionais e das populações para o Teatro, levámos a efeito a montagem de uma das mais ricas realizações da primeira fase de produção teatral do autor alemão, Bertolt Brecht, a comédia "A BODA DOS PEQUENO-BURGUESES".

Em linhas gerais, esse Plano permitiu-nos dar apoio técnico

aos grupos amadores de Teatro; incentivar a formação de novos grupos; montar espectáculos e cobrir a zona que nos coube. O nosso primeiro passo do trabalho (seis meses portanto), foi marcado para atingir da nossa parte um mínimo de profundidade e continuidade para que nós próprios medíssemos o alcance prático do projecto. A sua continuidade, no entanto, (fôra previsto para dois anos), foi interrompida já que o organismo promotor (FAOJ), por motivos de reestruturação governamental, ficou impossibilitado de continuar a dar o apoio económico necessário.

Agosto-77. Novamente em Lisboa, sem sede para a Cooperativa. Cenários, figurinos, secretaria, nas casas dos elementos do Grupo.

A convite da Divisão Pedagógica do MEIC, realizámos mais um Seminário sobre Dinâmica Educativa, para professores do Ensino Preparatório.

Setembro. Conseguimos uma sede, na Rua do Jasmim, n. 11, em duas salas, cedidas pela Junta de Freguesia das Mercês.

— A NAVALHA NA CARNE, de Plínio Marcos, em cena desde Novembro de 77, continua a ser apresentada pela Cooperativa.

— Ó MÃE DEIXA-ME IR VER O AI AI MINHA MACHADINHA, criação colectiva, espectáculo musical-infantil, também em cena, durante a semana, em escolas e colectividades e aos sábados e domingos, na sala do TNT.

Próximo trabalho, a BODA DOS PEQUENO-BURGUESES, que será apresentado em Lisboa, Porto e outras cidades, a partir de Maio de 1978.



OS SALTITÕES

TEATRO PARA A JUVENTUDE

OS SALTITÕES foram formados em Dezembro de 76, por profissionais que tinham terminado o curso da Escola Superior de Teatro, para responder à necessidade urgente de preencher uma lacuna no teatro português: precisamente a que se destina, prioritariamente à infância e juventude.

Durante um ano de actividades e apesar de dificuldades económicas e materiais de toda a ordem, montámos dois espectáculos, ambos de originais portugueses. O primeiro baseado numa lenda popular brasileira, "O SAPO DE CHARCO", de José Valentim Lemos; o segundo, "PILHAGALINHAS", adaptação de um texto de Alberto Lopes, pela "Centelha".

Com estes dois espectáculos, fizemos cerca de 80 representações (número que se deve, como é evidente, à falta de condições de trabalho), sendo a maior parte destas realizadas para alunos de escolas primárias e preparatórias. As representações foram sempre gratuitas.

Além de Lisboa e periferia, fizemos espectáculos em Évora, Setúbal e Queluz (em fábricas e colectividades), a convite de comissões de trabalhadores, FAOJ, Centro Cultural de Évora, da Comissão Municipal de Setúbal e Juventude Musical Portuguesa.

Revelaram-se muito positivas e produtivas as relações, quer com o público, quer com os educadores, comissões directivas e animadores dos locais, onde as peças foram apresentadas.

O novo teatro dirigido à infância e juventude não pode existir fora de uma prática quotidiana de animação e de trabalho, com crianças e educadores, nas escolas.



Nesse sentido, desenvolvemos um esforço continuado de animação e investigação, ao nível da expressão dramática e da psico-pedagogia. Este esforço foi, obviamente, condicionado pela falta de disponibilidades económicas e materiais. Neste momento e apesar de nos termos visto obrigados a suspender, no final de Janeiro, os espectáculos mantivemos, nas escolas, "ateliers" diários de animação. Estes "ateliers" de trabalho com educadores e, em conjunto com estes, com as crianças, revelam-se, de resto, um aspecto fundamental da nossa actividade. E parar, significaria recuar bastante, no trabalho, já desenvolvido.

Estamos, também, a preparar

uma série de cinco episódios para a RTP.

Temos, neste momento cerca de 60 pedidos de espectáculos, por satisfazer.

Em doze meses de trabalho, podemos dizer que tivemos cinco de actividade subsidiada, e ainda, assim, em condições deficientes: primeiramente pelo FAOJ e nos últimos três meses do ano pela Direcção-Geral da Acção Cultural e Direcção-Geral de Espectáculos da SEC.

Agora, quase três meses passados sobre o início de um novo ano, continuamos sem saber quais serão as condições de trabalho para o futuro.

Calcule-se o que isso significa de restritivo para um trabalho que, por definição, deve ser continuado.

TEATRO ESTÚDIO

DEFINIÇÃO DE UMA LINHA TEATRAL

Fundado em 1964, por Helena Félix e Luzia Maria Martins, o **TEATRO-ESTÚDIO DE LISBOA**, tem procurado, ao longo da sua actividade, apresentar obras importantes da dramaturgia mundial, escolhidas, segundo uma óptica (estética e ideológica), responsável e coerente tentando uma acção de esclarecimento junto do público, tanto de Lisboa, como do resto do país (realizou várias digressões pelo país, incluindo a Madeira).

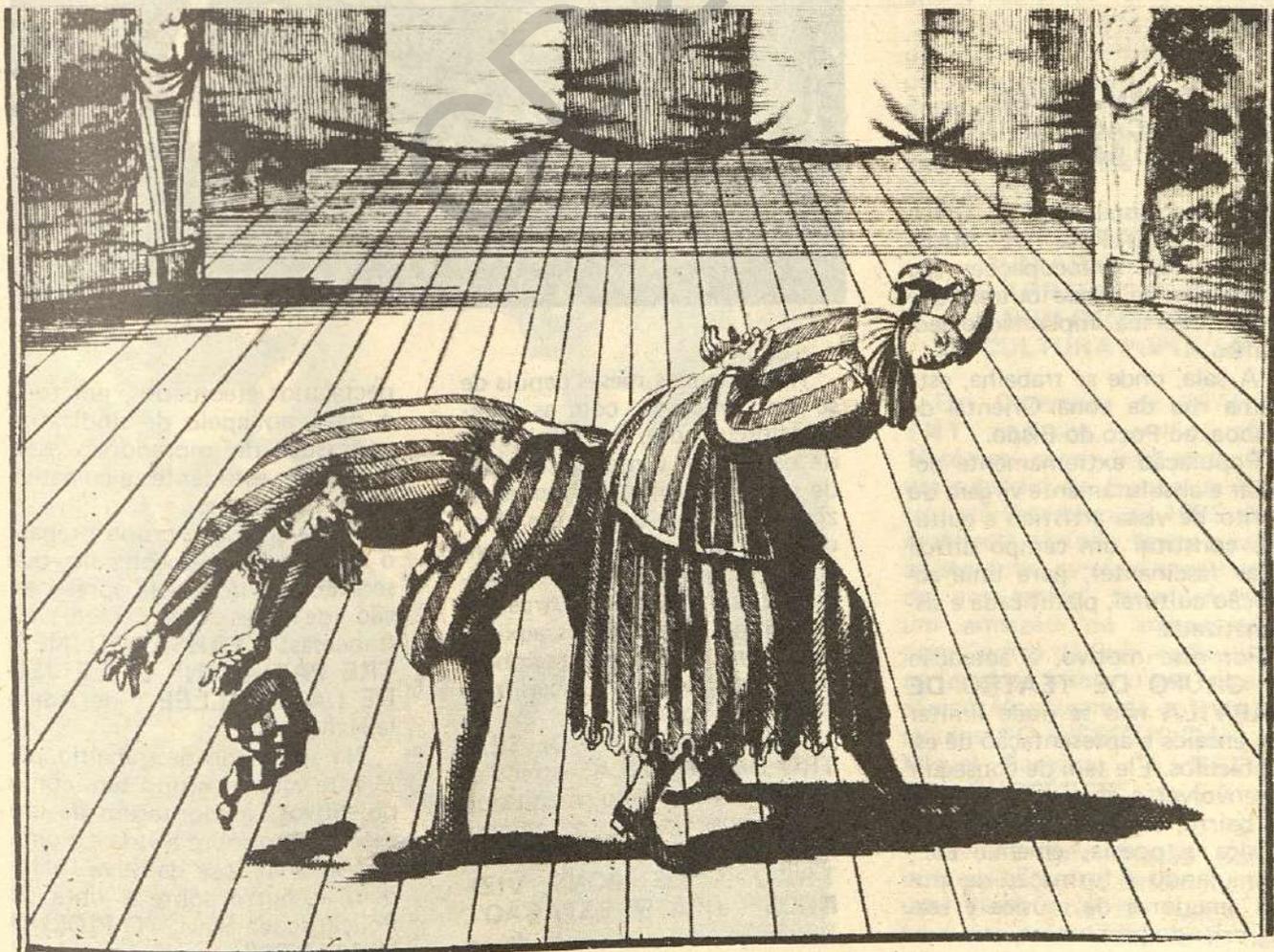
Antes do 25 de Abril, o **TEL** teve de enfrentar graves decisões da Censura, tendo esta, entre outras arbitrariedades, coartado constantemente a escolha do repertório.

Apesar dessas dificuldades, trabalhou, ininterruptamente, tendo apresentado 33 peças, ao longo de 13 anos de existência.

Em 1977 (quando fazia parte da **AGIT**-Associação dos Grupos Independentes de Teatro), recu-

sou concorrer aos subsídios do Fundo de Teatro, por discordar das normas e montantes estabelecidos pela Secretaria de Estado da Cultura, mantendo-se em inactividade, durante um ano.

Alteradas as referidas normas, o **TEL** concorreu, este ano, sendo-lhe atribuído um subsídio aceitável, pelo que retomará a sua actividade, reabrindo as suas portas (Teatro Vasco Santana), no início de Maio próximo, com um original português.



TEATRO MARVILA

DESENVOLVER A ANIMAÇÃO CULTURAL DA ZONA

Iniciando as suas actividades, no dia 5 de Outubro de 1977, o **GRUPO DE TEATRO DE MARVILA** é o grupo mais jovem do chamado sector do "teatro independente".

A sua formação obedeceu aos mesmos princípios, que presidiram à constituição de outros grupos de teatro, que têm surgido, antes e depois do regime fascista: procura de uma prática teatral, digna e dignificante; recusa da "arte" comercial e alienante.

DESENVOLVER A ANIMAÇÃO CULTURAL DO BAIRO

No caso específico do **GRUPO DE TEATRO DE MARVILA**, essas preocupações são acrescidas de ainda outras, que provêm da sua implantação geográfica.

A sala, onde se trabalha, está numa rua da zona Oriental de Lisboa, ao Poço do Bispo.

População extremamente popular e absolutamente virgem do ponto de vista artístico e cultural, constitui um campo difícil (mas fascinante), para uma actuação cultural, planificada e sistematizada.

Por esse motivo, a actuação do **GRUPO DE TEATRO DE MARVILA** não se pode limitar aos ensaios e apresentação de espectáculos. Ele tem de conseguir desenvolver a animação cultural do bairro, organizando noites de música e poesia, cinema, etc., estimulando a formação de grupos amadores de música e teatro, criando bibliotecas, etc...



Hoje, poucos meses depois de se ter começado, com as enormes dificuldades, que resultaram de não se ter o menor subsídio de qualquer entidade, temos razões para estar satisfeitos e olhar o futuro do nosso trabalho, com confiança: estão formados 4 grupos de teatro amador, outros nos procuram, para que os auxiliemos a organizarem-se, e também já existem grupos musicais, que colaboram connosco.

Quanto ao **GRUPO DE TEATRO DE MARVILA**, estreou-se com um espectáculo constituído por 3 peças do Teatro Campesino: "AS DUAS CARAS DO PATRÃO", "OS BONS VIZINHOS" e "A 5ª ESTAÇÃO". Foram já várias dezenas de es-

pectáculos efectuados, por todo o país, ao apelo de sindicatos, comissões de moradores, associações de estudantes e colectividades populares.

Nesta altura, o grupo prepara o seu segundo espectáculo, que será constituído pela apresentação de duas farsas medievais francesas: "FARSA DO MESTRE PATELIN" e "LE JEU DE LA FEUILLÉE", de Adam la Halle.

No seu plano de trabalho, para este ano, o grupo tem como objectivos, a montagem de um espectáculo sobre a vida e a obra de António José da Silva (o Judeu) e outro sobre a obra de Policarpo da Silva, "O PIOLHO VIAJANTE".

T. N. T.

TEATRO INTERVENIENTE E ACTUAL

O TNT — TEATRO DO NOSSO TEMPO, cuja origem data de 1963, percorreu já, uma longa caminhada na sua luta por um teatro vivo e interveniente, caminhada conturbada, frequentemente, por lutas internas, pro-

duto duma dinâmica em que, necessariamente, se reflectirão as condições históricas e sociais dum país, no qual este teatro pretende intervir, conseguindo, contudo e apesar desses factores, realizar, até ao momento,



toda uma actividade, que julgamos ter contribuído, para o desenvolvimento do teatro português.

Numa breve resenha dessa actividade, referimos: de 1963 a Abril de 1974, o TNT realiza uma actividade, a então possível, apresentando espectáculos entre os quais se contam: "O ADORÁVEL MENTIROSO", de Jerome Kilty; "O DIÁRIO DE UM LOUCO", de Nicolau Gogol; "O SEGREDO", de Henry James e Michel Redgrave; "ANTÍGONA", de Jean Anouilh; "OS APAIXONADOS", de Goldoni; "FREUD", de Denker; "O PORTEIRO", de Harold Pinter; "QUEM TEM MEDO DE VIRGINIA WOLFF?", de Edward Albee; "ALBERGUE NOCTURNO", de Máximo Gorki.

Em Abril de 1974, a alteração das estruturas políticas e sociais do nosso país, tornam possível o desenvolvimento de novas actividades e determinam uma reflexão sobre as novas perspectivas de actuação.

TRANSFORMAR UM ARMAZÉM DE ARRECADAÇÕES NUM CENTRO DE CULTURA POPULAR

Em Dezembro de 1974, o TNT renasce, então, com 10 sócios, sendo-lhes atribuído um subsídio do Fundo de Teatro, até Setembro de 1975. Durante este período, levou a cabo as seguintes tarefas: construção de um teatro, transformando um armazém de arrecadações num Centro de Cultura Popular, no qual se insere o seu espaço cénico. Montagem de dois espectáculos: "O INSECTICIDA", de Miguel Barbosa; "A GREVE DOS CHOFÉRES", de Clifford Odets.

Com a apresentação destes dois espectáculos, determinámos uma linha estética teatral, se bem que ainda balbuciante, mas



já bastante definida quanto ao processo revolucionário em curso, no nosso país.

Procurámos ainda contribuir para que a perspectiva de descentralização se verificasse, realizando digressões, com espectáculos, nos distritos de Viseu, Évora e Faro.

Em Outubro de 1975, o TNT sofre um colapso, motivado pelo facto de lhe ser recusado o subsídio para a nova época, recusa que consideramos incorrecta, dada a sua fundamentação político-partidária.

Apesar disso, como atitude de resistência a este processo e ainda porque foi de decisão geral, não perdemos o espaço cénico que tínhamos construído. Toda a equipa preferiu trabalhar sem ordenados, procurando, com os poucos escudos que, ainda restavam, montar um espectáculo infantil.

É este pequeno "acidente" que nos lança no caminho do teatro infantil, apresentando "**O RAPTO DAS CEBOLINHAS**", de Maria Clara Machado, peça que obteve, junto do público miúdo, um certo êxito.

Em Dezembro de 1976, portanto um ano decorrido, nestas condições, apenas 5 sócios persistem na luta, dentro deste espaço. Esses elementos convidam, então, mais pessoas para a formação de um novo elenco, para uma nova peça infantil e, também, para a formação de uma Cooperativa, a qual se propõe concorrer ao subsídio do Fundo do Teatro de 1977.

Estreámos, então, "**A VOLTA DO CAMALEÃO ALFACE**", de Maria Clara Machado, que se manteve em cena, até ao 25 de Abril, desse ano.

Segue-se-lhe "**O ROMANCE DA RAPOSA**", de Aquilino Ribeiro que, a esta data, já atingiu 124 espectáculos (carreira que, supomos, inédita em Portugal, neste campo teatral), perfazendo uma cobertura de 30 000 espectadores.

Ainda, no que se refere a este espectáculo, parece-nos importante assinalar e na perspectiva que sempre mantivemos, de executar a descentralização, que nos é possível, este foi apresen-

tado em 24 localidades dos distritos de Santarém e Portalegre, para além de duas comunidades de emigrantes, no Luxemburgo e uma na Bélgica.

EQUIPA DE ANIMAÇÃO CULTURAL LIGADA À CRIANÇA

Paralelamente, foi criada, no nosso teatro, uma equipa de animação cultural, que também se dedicou à criança, durante o passado ano, desenvolvendo com elas um programa de sensibilização através das artes, executando 113 sessões, em 36 estabelecimentos de ensino, em 15 localidades e abrangendo 7 013 crianças.

Entretanto, estreámos a peça para adultos "**RXT 78/24**", de António Gedeão. Trata-se da única peça escrita por Gedeão e proibida durante o fascismo. Paralelamente ao espectáculo, funciona, no nosso átrio, uma exposição de poemas de António Gedeão, ilustrados por alguns artistas plásticos portugueses.

ZUMBI

CONTAR O QUE ACONTECEU AO POVO BRASILEIRO

ZUMBI é o primeiro espectáculo apresentado por uma nova cooperativa de teatro, que reúne autores brasileiros e portugueses. A Cooperativa ZUMBI propõe-se a apresentar sempre peças, espectáculos musicais e outras actividades culturais, que tenham relação com os dois países. O seu objectivo é promover a integração de um número significativo de artistas brasileiros, actualmente, residentes em Portugal.

ZUMBI foi um espectáculo que teve uma importância histórica dentro do teatro brasileiro, tendo sido o primeiro de uma imensa série de espectáculos de teatro musicado, que tratou da realidade brasileira.

A peça foi originalmente apresentada pelo Teatro Arena, de S. Paulo, que procurava assim conjugar as suas duas etapas anteriores: na primeira, o Arena apresentou uma série de novos autores nacionais, entre os quais os próprios Guarnieri e Boal, mais Oduvaldo Vianna Filho, Roberto Freire, Edy Lima, Nelson Xavier e outros. Autores que tratavam da realidade brasileira concreta de uma forma realista e às vezes naturalista. Na segunda etapa, o Arena apresentou clássicos do teatro universal, como Molière, Lope de Vega, Maquiavel, etc. procurando mostrar a validade brasileira desses universais. Na terceira etapa, inaugurada por ZUMBI, o Arena procurava aliar os dois princípios, do geral e do particular, utilizando a fábula bem conhecida de Zumbi dos Palmares, mas recheando o texto com notícias de jornais recentes. Todos os discursos eram tirados dos dis-

ursos que, na época, faziam os ditadores no poder.

ZUMBI estreou no dia 1 de Maio de 1965, tendo tido, nestes 12 anos, mais de 150 produções diferentes em todo o Brasil. Foi igualmente montada pelo próprio Arena, em muitos outros países: México, Argentina, Perú, Estados Unidos, França e Uruguai.



No espectáculo de ZUMBI, o Arena utilizou, pela primeira vez, o sistema Coringa, em que todos os actores representam todos os personagens. ZUMBI, embora trate da libertação dos escravos no Brasil do século XVII, falava da realidade daquele país, antes e durante o golpe de Estado de 1964, analisando um dos motivos principais da derrota da esquerda naquele país: a atomização das forças populares e progressistas. Mostrava-se igualmente a ingenuidade daqueles grupos que acreditavam na "boa fé" do inimigo e nele confiavam, que descuidavam da sua própria preparação para a guerra que, inevitavelmente, viria.

Em Portugal, hoje cremos que ZUMBI, sem falar directamente do caso português, pode servir, como exemplo e como advertência. Não se procurou, em nenhum momento, "adaptar" ZUMBI às condições portuguesas — pelo contrário, espera-se que o espectáculo funcione como parábola.

Nós não somos "Gabriela, nem o "Casarão", que são impostos ao povo português, como os "westerns" americanos e demais manifestações do imperialismo cultural. Nós somos artistas de esquerda que queremos dar o nosso testemunho, contar o que aconteceu com o nosso povo. Participam no ZUMBI os actores Cecília Thumin, Fernando Loureiro, Francisco Fanhais, João Lagarto, Márcia Fiani, Rui Frati, Seme Lutfi e Vera Keel e os músicos Jan Galley, Robertino e Zé Batista.

A Cooperativa de Arte Zumbi não tem subsídio.

ZUMBI

CONTAR O QUE ACONTECEU AO POVO BRASILEIRO

ZUMBI é o primeiro volume de uma série de livros que contam a história do Brasil durante o período da ditadura militar. O autor, Zumbi, é um jornalista e escritor brasileiro. O livro é dividido em duas partes: a primeira trata da história do Brasil durante o período da ditadura militar, e a segunda trata da história do Brasil durante o período da democracia.

ZUMBI é um livro que conta a história do Brasil durante o período da ditadura militar. O autor, Zumbi, é um jornalista e escritor brasileiro. O livro é dividido em duas partes: a primeira trata da história do Brasil durante o período da ditadura militar, e a segunda trata da história do Brasil durante o período da democracia.

curso de história, fazemos o curso de história. ZUMBI é um livro que conta a história do Brasil durante o período da ditadura militar. O autor, Zumbi, é um jornalista e escritor brasileiro. O livro é dividido em duas partes: a primeira trata da história do Brasil durante o período da ditadura militar, e a segunda trata da história do Brasil durante o período da democracia.



documento

Este documento é uma reprodução de um livro publicado em 1978. O autor é Zumbi, um jornalista e escritor brasileiro. O livro é dividido em duas partes: a primeira trata da história do Brasil durante o período da ditadura militar, e a segunda trata da história do Brasil durante o período da democracia.

Pela primeira vez, se comemora, este ano, em Portugal, livremente, o Dia Mundial do Teatro.
A queda do regime fascista e o dismantelamento do aparelho repressivo, em que se apoiava, vieram abrir novas perspectivas à actividade teatral, que só num clima de liberdade pode desenvolver-se e dar satisfação às legítimas aspirações das grandes massas populacionais.

Durante quarenta e oito anos, os que em Portugal fazem teatro e aqueles para quem e com quem o teatro se faz, sofreram toda a casta de humilhações e insultos. A censura impedia sistematicamente o acesso do público às grandes obras do repertório nacional e estrangeiro, ao mesmo tempo que deixava o campo livre às manifestações de um teatro alienante e mistificatório.

Dentro deste contexto, a celebração de um Dia Mundial do Teatro não podia ser, entre nós, mais do que um gesto de testemunho e protesto: testemunho de fé nos destinos do teatro, inseparável da colectividade em que se insere, protesto contra o seu momentâneo aviltamento.

(Excertos da mensagem de Luis Francisco Rebelo, pelo Centro Português do Instituto Internacional do Teatro a propósito do Dia Mundial do Teatro — 1975).



Propomos:

A nacionalização imediata dos espaços cénicos; o controlo e responsabilidade administrativa e financeira das companhias, por parte do Estado; a orientação e responsabilidade artísticas ou cooperativas; o reconhecimento da importância prioritária da actividade dos grupos amadores e a criação das condições práticas, através de financiamentos e dispensa de trabalho, que permitam aos respectivos elementos dedicar-se ao trabalho teatral e ao seu aperfeiçoamento técnico e artístico; a criação imediata, para uma descentralização efectiva da prática teatral, de centros polivalentes e irradiantes, que deverão cobrir todo o País. A esses centros competirá, entre outras funções, a de formar animadores culturais, a nível local.

(excerto do projecto de Lei de teatro, proposta pela secção de Teatro da Associação Portuguesa de Críticos, em Julho de 1975).



VII — No que respeita à sua actividade, os grupos que integram a Associação propõem-se:

1. Lutar para que a sua actividade seja reconhecida como um serviço público.
2. Lutar por uma descentralização da actividade teatral ao serviço das camadas populares e em colaboração com os seus organismos representativos.
3. Lutar por uma igualização de preços de venda dos espectáculos, bem como de preços de bilheteira.
4. Lutar pelo fomento de novos grupos de teatro profissional e amador, que se identifiquem com os princípios desta Associação.
5. Lutar pela valorização profissional.
6. Lutar por condições de trabalho que permitam a integração, nos grupos, de trabalhadores da especialidade que cada grupo entenda necessárias à sua actividade.
7. Criar um órgão de informação das actividades dos grupos que integram a Associação, e das suas tomadas de posição, perante os problemas do sector e da cultura.

(Excertos das Bases de Acordo da AGIT — Associação de Grupos Independentes de Teatro — Fevereiro de 1976 — e da qual faziam parte *O Bando*, *A Barraca*, *Os Bonecreiros*, *Os Cómicos*, *Comuna*, *Cooperativa Rafael de Oliveira*, *Grupo de Teatro Proposta*, *Grupo de Trabalhadores de Teatro da Casa da Comédia*, *Grupo 4*, *Seiva Trupe* (Porto); *Teatro da Cornucópia* e *Teatro-Estúdio de Lisboa*).

Fazer teatro não basta (...) subsidiar o teatro também não basta. O teatro só pode reencontrar o seu espaço social e a sua voz pública, quando inserido numa política cultural determinada e disciplinadamente cumprida (...).

Estamos a fazer teatro. Fazer teatro não basta. É preciso informar, em primeiro lugar, que se está a fazer teatro. É urgente dar a conhecer o teatro que estamos a fazer, para que dele saia, num futuro, mais ou menos próximo, o futuro do teatro português, que não se faz num dia, nem num ano, nem num subsídio sequer”.

(excertos da carta-aberta enviada ao Ministério da Comunicação Social, em Abril de 1976, pela Associação dos Grupos Independentes de Teatro (AGIT), de que faziam parte O Bando, A Barraca, Os Boncreiros, Os Cómicos, Comuna, Cooperativa de Comediantes Rafael de Oliveira, Grupo 4, Proposta, Trabalhadores da Casa da Comédia, Seiva Trupe, Cornucópia e Teatro Estúdio de Lisboa).



“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.”

(Excertos de um comunicado, emitido em Janeiro de 1977, pelo Secretariado Nacional da FAPIR, a propósito da jornada de luta dos trabalhadores de 24 grupos de Teatro Independente).



“No momento em que todos nós, o povo português, corremos sérios riscos de ver restauradas, talvez de uma forma mais sofisticada, as bestialidades da censura e da intolerância e em que os dirigentes de um partido, estreitamente comprometidos com o sistema fascista, derrubado em 25 de Abril, tomam posições de comando no aparelho de Estado e no Governo, impõe-se que todos os que têm disposição e alento para lutar, aproveitem todas as oportunidades para o fazer, usando as liberdades conquistadas consagradas na Constituição.

Nós sentimos as perseguições à criação que, outrora, nos foram movidos. Sentimos a necessidade de afirmar que a liberdade e o amor, que temos ao teatro, não podem ser espezinhados. Por isso afirmá-lo publicamente e sensibilizar a opinião pública, para a necessidade de manter a nossa liberdade de expressão, é uma obrigação elementar.

(Excertos de uma carta enviada aos grupos de teatro, pelo Secretariado Nacional da FAPIR)

Hoje, dia 27 de Março, comemora-se o DIA MUNDIAL DO TEATRO. Para todos os trabalhadores e os amadores do Teatro, esta data vem sendo ocasião para reforçar laços, trocar experiências e, sobretudo, dar notícia dos anseios e das lutas do campo teatral. Tornou-se-nos claro que esta "comemoração", como todas as outras, só pode ter sentido, se representar um passo real, nos combates de agora e daqui. Na situação que se vive, no nosso país e no mundo, as crises e o agravamento das lutas sociais puxam, para primeiro plano, a "tão antiga" luta pela Liberdade e pela cultura, ao serviço dos explorados. Assim, as pequenas-grandes reivindicações dos profissionais e dos amadores de teatro ganham, para o público trabalhador, um significado que ultrapassa os limites de uma questão sectorial: hoje, defender o Teatro, defender a sua liberdade de existir e de criar é um grito comum de todos os que não aceitam os insultuosos sinais de regresso ao passado, que nos agridem e provocam, em todo o lado.

DERROTAR O CONTRA-ATAQUE DOS "SAUDOSISTAS DA NAFTALINA"

Lutámos juntos contra o fascismo, contra a sua censura, a sua repressão e a sua política de deseducação e obscurantismo. Hoje, devemos juntar-nos para derrotar o contra-ataque dos "saudosistas da naftalina", com os olhos postos num futuro melhor. Com as mãos agarradas às liberdades duramente conquistadas e ainda consignadas na Constituição da República.

A Comissão Organizadora do Dia Mundial do Teatro, formada por iniciativa da FAPIR (Frente dos Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários), chama-vos também a participar nesta jornada.

Agarremos com mãos ambas, com mãos muito firmes, esta jornada pelas liberdades e pela cultura.

UNIR-NOS AQUI E AGORA É SABER RESISTIR E APRENDER A CAMINHAR JUNTOS, PARA UM FUTURO MELHOR.

(excertos de uma carta enviada a associações populares, comissões de moradores, comissões de trabalhadores e sindicatos, pela Comissão Organizadora do Dia Mundial do Teatro-1978).



Apelamos, desde já, para a vossa comparência, a fim de que esta iniciativa da FAPIR tenha o êxito e o impacto necessários, que a actual situação (nos) exige, de modo a demonstrar, publicamente, que o TEATRO está vivo e os seus praticantes e amigos, empenhados em que ele cumpra a sua função, na senda do progresso, não permitindo que se instale, no nosso país, qualquer nova censura.

(excerto de uma carta enviada aos grupos de teatro, pela Comissão Organizadora do Dia Mundial do Teatro - 1978)



A FAPIR, Frente de Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários, é uma Associação Cultural, que tem levado a cabo diversas realizações, a nível local e nacional.

Apesar de já hoje contar com algumas estruturas internas, pode-se dizer que a Fapir é ainda uma ideia.

Uma ideia que nasceu da necessidade por muitos sentida: a necessidade imperiosa de se edificar uma frente cultural.

Para que se divulguem, conheçam e confrontem as várias formas culturais e artísticas do nosso povo.

Para que os intelectuais possuam o ponto de encontro que torne a sua produção útil e eficaz e os desvie do individualismo estéril e do isolamento elitista.

Essa frente cultural será, então, uma arma aguçada ao serviço do Progresso.

Progresso quer dizer democracia, socialismo e independência nacional.

Progresso é o polo contrário do obscurantismo, da opressão, da exploração e do imperialismo.

O que significa: armar o povo, na sua luta, por uma vida melhor.

Este é o projecto.

Projecto difícil, mas necessário.

Projecto que só será realizável, se tiver ao seu serviço muita gente, muita força, muita decisão.

Contamos contigo.

A nossa morada é na Rua Alexandre Herculano, 55, em Lisboa. O telefone é o 681095.



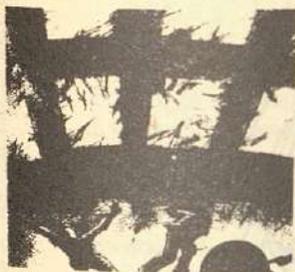
Quando foi das eleições presidenciais, a FAPIR esteve ao lado do movimento popular.

solidariedade com os anti-fascistas brasileiros



A solidariedade com os anti-fascistas brasileiros foi motivo de diversas iniciativas da FAPIR.

boletim da fapir
Nº 1
8 DE JANEIRO - 1977



Frente dos Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários

BOLETIM DA FAPIR
Nº 2 FEVEREIRO 1977



Duzentas pessoas participaram nos seminários de animação cultural da FAPIR.

JORNADA DE APOIO À LUTA DO POVO



PALESTINIANO

BOLETIM DA FAPIR
FRENTE DOS ARTISTAS POPULARES E INTELLECTUAIS REVOLUCIONARIOS
Nº 3 Março 1977



Quando a SEC de Mourão Ferreira notificou Augusto Boal de que o contrato não seria renovado, a FAPIR levantou o seu protesto.



FAPIR APOIA FRENTE POLISÁRIO



Um colóquio sobre problemas de distribuição e exibição do cinema português.



BOLETIM DA FAPIR
FRENTE DOS ARTISTAS POPULARES E INTELLECTUAIS REVOLUCIONARIOS
Nº 4 ABRIL 1977



Os jogos florais do 23 de abril
PORTO/77
poesia e prosa
música
cinema e fotograf.
pintura e escultura
carros alegóricos
integrados no festival popular
23 de abril
Linha programática da Frente Polissário e do Movimento de Todos os Anti-Fascistas

PROÍBIDA A CONCENTRAÇÃO DE TRABALHADORES DE "O SÉCULO" EM SÃO BEN
A 27-1-77
A concentração de trabalhadores da imprensa em São Ben, no dia 23 de Janeiro, foi proibida pelo Estado. A decisão foi tomada pelo Conselho de Segurança Nacional, que considerou a manifestação uma ameaça à ordem pública. A FAPIR apoiou os trabalhadores e denunciou a medida.

FAPIR apoiou os 900 trabalhadores de "O Século", atingidos pela política do governo, oração e miséria.

Festa de inauguração do curso (Revellon)
FAPIR organiza:
Festa de inauguração do curso (Revellon)
com música, dança e teatro.
23, 24, 25 de Abril.

FAPIR ORGANIZA: CARNAVAL
dias 4, 5, 6, 7
BAILE
TEATRO
CANCÕES
CINEMA
TARDES INFANTIS
FUTEBOL DE SALÃO
Esmerado serviço de bar
CONCURSO E MÁSCARAS
o fascista

27 de Março. Dia Mundial do Teatro. Quatro anos depois do 25 de Abril. Não tanto a preocupação de comemorar, como a de, sob pretexto, falar de *outra coisa*. Que é possível. Juntar gente, coisas, projectos, cabeças a pensar, a propósito do significado de um dia. E que essa é uma prova, brutal e provocante, de que está aí, vivo, para dar e durar, o teatro. Já agora, porque não a unidade?

27 de Março. 1978. Dúzia e meia de grupos de teatro profissional dão, aqui, conta da sua existência. Outros, como o Grupo de Teatro do Centro Cultural de Évora, Seiva Trupe, Teatro de Animação de Setúbal e Teatro Experimental do Porto, também aqui, esperamos, em breve, falarão de si e do teatro que são, já que, por agora, não foi possível, por exigências de tempo, contactá-los. Outros ainda como Campolide, Cornucópia e o Repertório, julgamos que por ingerentes e inadiáveis motivos que não tiveram a possibilidade de aqui participar.

27 de Março. A homenagem á vitalidade, imaginação e coragem de um teatro que nenhum fascismo conseguiu destruir, o teatro amador, não podia, naturalmente, dada a enorme quantidade dos grupos, passar pela inclusão dos textos de cada um; daí, o motivo, o único desta ausência.

Os textos dos grupos são de sua autoria; de nossa responsabilidade, apenas os artigos não assinados e os títulos em geral. Queríamos ainda agradecer a Luís Francisco Rebelo, como Presidente da Sociedade Portuguesa de Autores e Secretário do Centro Português do Instituto Internacional de Teatro como aos grupos que, conosco, quiseram tomar em mãos as comemorações, quatro anos depois do 25 de Abril, do Dia Mundial de Teatro.



P'rá chuva não há melhor
COMPRE BOLETIM DA FAPIR



A COMUNA CORRE O RISCO DE FICAR SEM CASA. Estás de acordo com este abaixo-assinado? É importante recolher o maior número de assinaturas. A morada da Comuna é: Casa Cor de Rosa, Praça de Espanha, Lisboa 4.

Exmo. Sr. Presidente da República
Exmo. Sr. Presidente da Assembleia da República
Exmo. Sr. Primeiro Ministro
Exmo. Sr. Presidente da Câmara Municipal de Lisboa
Exmo. Sr. Presidente do Conselho da Revolução
Exmo. Sr. Secretário de Estado da Cultura

Tendo tomado conhecimento, através dos órgãos da Comunicação Social, de que os vereadores do CDS, na Câmara Municipal de Lisboa, apresentaram ao executivo da edilidade uma proposta de resolução, visando a desocupação, no prazo de 60 dias, dos prédios municipais, em que se instalaram organizações culturais e sendo um dos prédios visados pela medida, a Casa sita na Avenida Gulbenkian, ocupada desde Março de 1975, pela **COMUNA – TEATRO DE PESQUISA**, os abaixo-assinados, expõem a V. Excias o seguinte:

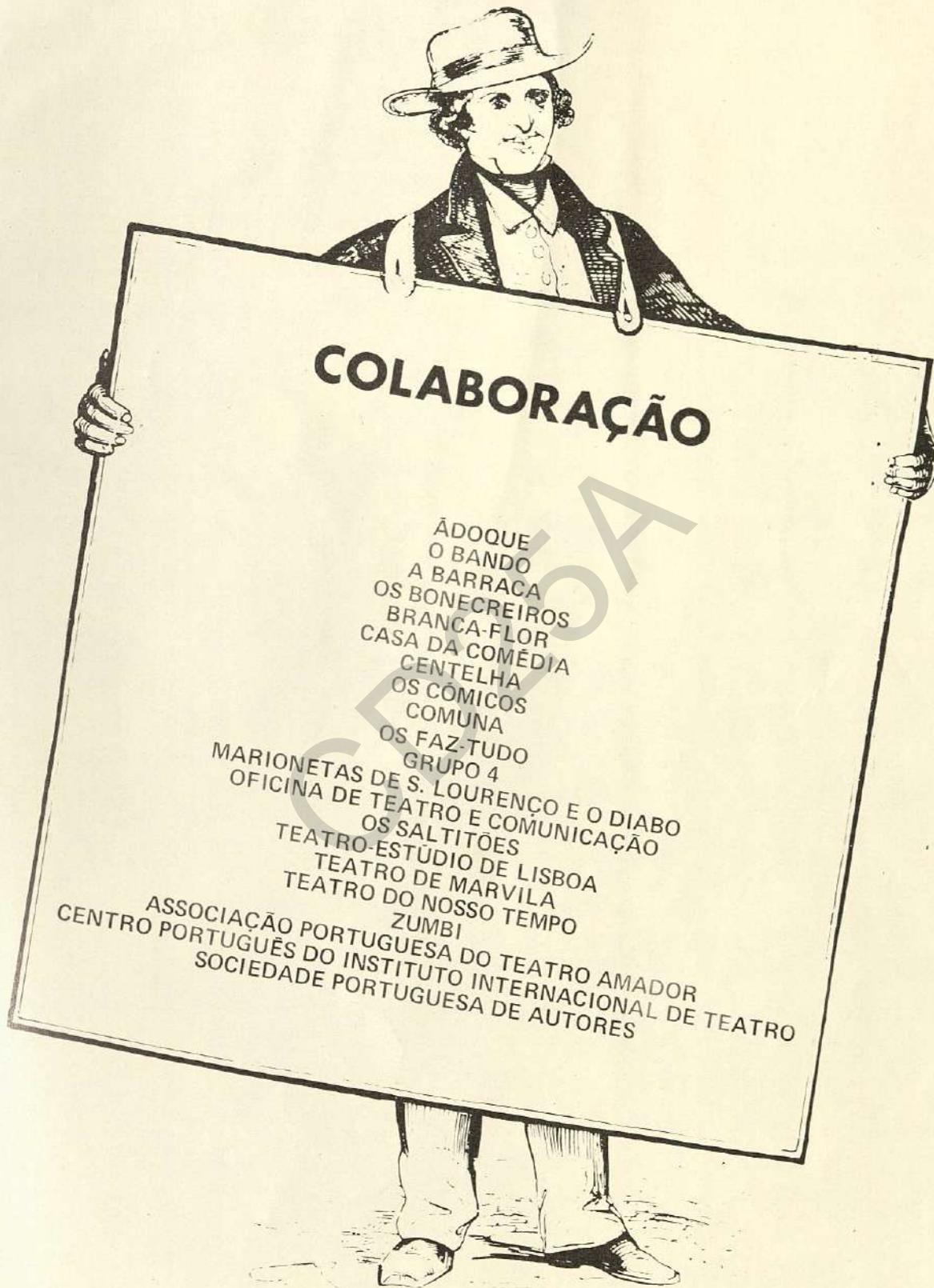
1. Sendo a **COMUNA – TEATRO DE PESQUISA** um grupo de teatro profissional, que existe desde 1972, desenvolvendo desde então um trabalho artístico e cultural de grande qualidade, comprovado amplamente no resultado de 14 espectáculos apresentados por este grupo;

2. Sofrendo nos dois anos de regime fascista a dura repressão que atingiu os sectores culturais no nosso país, nunca este grupo se desviou dos seus objectivos artísticos, antes ganhou a admiração e solidariedade de largas camadas da população portuguesa;

3. Atendendo ao prestígio internacional que este grupo alcançou, que se salda em cerca de 300 representações em vários países da Europa, América e África;

4. Atendendo ao trabalho cultural desenvolvido por este grupo, na casa que agora ocupa, promovendo várias actividades de grande amplitude, que abrangem campos tão diversos como o teatro, cinema, música,



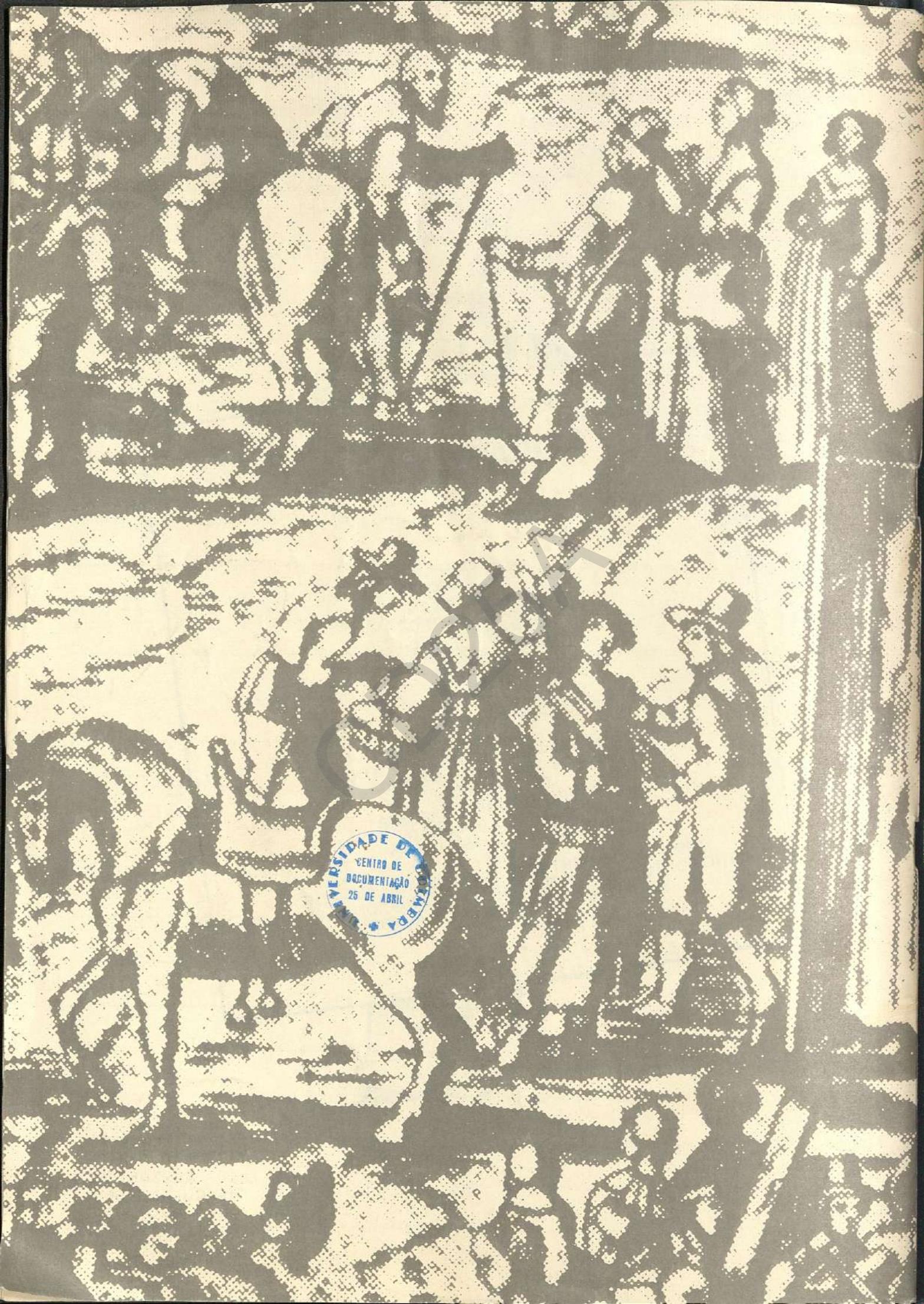


COLABORAÇÃO

ÁDOQUE
O BANDO
A BARRACA
OS BONECREIROS
BRANCA-FLOR
CASA DA COMÉDIA
CENTELHA
OS CÔMICOS
COMUNA
OS FAZ-TUDO
GRUPO 4
MARIONETAS DE S. LOURENÇO E O DIABO
OFICINA DE TEATRO E COMUNICAÇÃO
OS SALTITÕES
TEATRO-ESTÚDIO DE LISBOA
TEATRO DE MARVILA
TEATRO DO NOSSO TEMPO
ZUMBI
ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DO TEATRO AMADOR
CENTRO PORTUGUÊS DO INSTITUTO INTERNACIONAL DE TEATRO
SOCIEDADE PORTUGUESA DE AUTORES

FAPIR
RUA ALEXANDRE
HERCULANO, 55

TEL.: 680195



UNIVERSIDADE DE
CENTRO DE
DOCUMENTAÇÃO
25 DE ABRIL