

The collage features a variety of posters and covers for the theater company 'A Barraca'. The central focus is a circular graphic with the text '25 ANOS' (25 Years) and 'ZEZ TELHADO'. Surrounding this are numerous other posters, including 'ABRIL EM PORTUGAL', 'O AVARENTO', 'FERNÃO, MENTES?', 'D. JOÃO VI', 'Gulliver', 'O DIABINHO DA MÃO FURADA', 'Marilyn, meu Amor', 'A vida', 'O PRINCEPE DE SPANDALI', 'MARGARIDA DO MONTE', 'VIVA LA VIDA', 'MARLY', 'UM DIA INESQUECÍVEL', 'O PRATO DE MARIA PARDAL', 'O PRINTEIRO DE QUEIROZ', and 'O PRINCEPE DE SPANDALI'. The posters are arranged in a layered, overlapping manner, showcasing the company's diverse repertoire and artistic style.



A BARRACA

25 ANOS



A Barraca deixa expresso o seu agradecimento ao Presidente da Câmara engenheiro Nuno Krus Abecasis, pela coragem demonstrada no acordo de protocolo de cedência do Cinearte à Barraca, e aos seus sucessores Dr. Jorge Sampaio e Dr. João Soares pelo apoio e colaboração continuamente demonstrados ao nosso projecto de construção de um novo espaço cultural para a cidade de Lisboa.

J. - Bonito nome "A BARRACA"

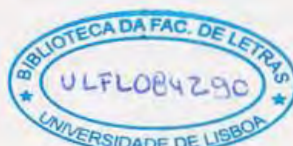
G.L. - Sim, um nome lindo. Uma coisa que se desmonta, que roda e marcha pelos caminhos do mundo...

J. - E que vocês vão empurrando com todo o vosso brio juvenil.

G.L. - Bom, para isso temos camionetas que empurram com mais força. Nós empurramos com o resto.

(Extracto de uma entrevista concedida por Garcia Lorca e J. Maria

Salaverra 1932)



Título: A Barraca 25 Anos
Seleção de Textos e Fotos: Hélder Costa e Maria do Céu Guerra
Fontes: Arquivo de "A Barraca"
Criação e Execução Gráfica: Grafis - Cooperativa de Artes Gráficas, CRL
Tiragem: 1.500 exemplares
N.º de Depósito Legal: 171214/01

O Caminho faz-se caminhando

Hélder Costa



P - Porque é que começaram a fazer teatro?

R - Primeiro, por gosto. Sabíamos que era difícil, por isso convinha garantir aquela máxima "quem corre por gosto não cansa". Depois, porque estávamos convencidos que tínhamos alguma coisa a dizer em relação à situação de atraso cultural num país que tinha sofrido cerca de 50 anos de ditadura fascista

P - Quais foram as linhas estéticas que seguiram para o vosso trabalho?

R - A linha estética é algo que se vai definindo e apurando na evolução do trabalho. Longe vai o tempo, e espero que não volte, em que o criador teatral - autor, encenador, cenógrafo, actor, etc. - era considerado competente só porque dizia seguir a linha X ou Y de um antigo mestre, fosse ele Stanislavsky, Brecht, Artaud, Latino-Americano, Teatro Japonês e assim por diante.

P - Mesmo considerando essa liberdade de criação, não existe uma linha estética própria de A Barraca?

R - Na Barraca houve uma definição estética a partir de duas questões concretas: em que país estamos, e que público queremos tocar. Portugal saía da tal noite escura e precisava de saber coisas e conhecer tudo. Precisava, muito concretamente, de saber o que era uma vida e uma acção artística livre e sem censura. Quanto a públicos, além da obrigação ética de mostrar o objecto artístico às classes mais exploradas - e, por isso, a itinerância que vários grupos fizeram pelas fábricas e campos com um esforço digno e semelhante a idênticos processos revolucionários do passado -, também era obrigatório estabelecer uma relação-diálogo com os sectores da educação e da cultura.

P - Isso implica diferenças do objecto artístico?

R - Não tanto como parece.

Abstraindo da primeira acção cultural, que podemos definir como "trabalho urgente" e, por isso mesmo, pouco cuidado com rigor e formalismo e mais preocupado com agitação e propaganda, o que se segue já começa a estruturar-se e a apontar para caminhos bem precisos.

No caso de A Barraca preocupámo-nos em responder às necessidades que sentíamos existirem na sociedade: resposta aos problemas e contradições imediatas - "A Cidade Dourada", "Ao qu'isto chegou!", "Preto no Branco" (estreia em Portugal de Dario Fo, com "Morte acidental de um anarquista"), e

estudo de autores e temas da nossa História e Cultura (Gil Vicente, Tira-dentes, Zé do Telhado, D. João VI, Chiado...)

P - Voltando ao início da nossa conversa, foi então que apuraram a vossa linha estética?

R - Claro. Foi esse contacto com os vários públicos nacionais e internacionais que nos ajudou a confirmar e apurar a linha viva e comunicativa, investigando a metáfora popular, que tem sido a matriz da nossa investigação estética.

P - Em que corrente estética se inserem?

R - É difícil definir. Penso também que, apesar de se perceber uma linha comum, é evidente que cada obra exige uma determinada abordagem estética. A coisa mais aborrecida do mundo é passar-se a vida a fazer a mesma coisa, a fotocopiar o que já se fez.

Como influências mais estimulantes, posso sugerir algumas formas do teatro latino-americano, Brecht, a concepção do espaço vazio de Peter Brook, o radicalismo de Dario Fo, a elaboração minuciosa e sem preconceitos de Els. Joglars.

P - E em relação ao trabalho de actor?

R - Acredito no trabalho participado. Sou absolutamente contra o director que salta para cima do palco e começa a representar os papeis.

O actor tem que descobrir e interiorizar a personagem que vai interpretar. Só isso torna credível a inter-relação e os conflitos que fazem a peça existir.

É evidente que, ao contrário do que alguns dizem, este processo não vai criar anarquia ou falta de unidade na transmissão da história.

Uma verdadeira participação exige uma boa direcção. E vice-versa.

P - E quanto ao rigor?

R - Rigor? O que é o rigor? É todos representarem da mesma forma? É todos terem o mesmo tom escolar empostado? É todos terem o mesmo gesto, a mesma forma de se sentarem, de andar, de se colocarem a um quarto, de perfil, etc?

Que tem isso a ver com a realidade das relações humanas? o mundo e o ser humano são díspares, contraditórios, antagónicos, não são clones de laboratório.

Atenção: isto não quer dizer que eu defenda representação naturalista.

Naturalismo é a imitação mecânica de uma suposta

realidade, e é filho legítimo do tal rigor.

Eu defendo realismo no início do processo e, em seguida, toda a imaginação voc al e/ou corporal que o director e os actores descobrirem.

P - Essa decisão de fazer incidir o repertório de A Barraca sobre temas da história e cultura de Portugal, não implica um abandono do repertório clássico e contemporâneo internacional?

R - É natural que o grupo não possa montar o enorme repertório universal. Não pode, nem deve. Esse esforço é para ser repartido por muitas companhias e, essencialmente, pelas companhias de estruturas oficiais.

Mesmo assim, podemos citar autores que apresentámos porque consideramos que são, no essencial, da "nossa família": La Candelária (Bogotá), Augusto Boal, Dario Fo (estreia em Portugal e Brasil), Brecht, Scola, Fassbinder, Ben Hecht, Moliere, Woody Allen, Mrozeck, Ionesco, Swift, Shaffer, Carson McCullers, Topor...

P - Sim, é realmente um conjunto de nomes muito interessante. Outra característica muito específica do trabalho de A Barraca é o recurso à música. Porquê?

R - Estamos convencidos que a música é uma das componentes essenciais do nosso trabalho que, à falta de expressão mais correcta e definitiva, continuamos a nomear de teatro popular.

P - Com quem têm trabalhado?

R - Essa é uma das componentes que mais nos enchem de satisfação ao longo destes 25 anos de persistência, insistência e coerência. Conseguimos que praticamente todos os compositores e cantautores tivessem composto expressamente para os nossos espectáculos. Vale a pena citar:

- Ary dos Santos, Fernando Tordo, Samuel - "A Cidade Dourada"

- Luís Pedro Faro - "Histórias de Fidalgotes" e "D. João VI"

- José Afonso - "Zé do Telhado", Fernão, mentes?", "Tudo Bem"

- Fausto - "Fernão, mentes?"

- Orlando Costa - "É menino ou menina?", "Fernão, mentes?" "Um Dia na Capital do Império", "Diabinho da mão furada", "Uma floresta de enganços"

- Carlos Alberto Moniz - "Ao qu'isto chegou!"

- António Victorino D'Almeida - "Santa Joana dos Matadouros", "Damião de Góis" "Liberdade em Bremen", "A Relíquia", "Xeque-Mate", "Um inverno debaixo da mesa".

- Vitorino - "Tudo Bem", "Viva la Vida!"

- Janita Salomé - "Margarida do Monte"

- José Mário Branco - "Gulliver"

Achámos sempre de enorme importância juntar a criação musical à criação teatral. O resultado está à vista.

P - E quanto ao enquadramento formal, ao trabalho de cenografia?

R - Referi já a minha preferência pelo espaço vazio, ou pela ocupação do espaço com pequenos objectos e sinais. Isso não impediu que tivessem colaborado com A Barraca vários cenógrafos: Mário Alberto, Rui Pimentel, João Brites, Norberto Barroca, António Belart (da Catalunha), José Manuel Castanheira, Miguel Figueiredo, José Costa Reis.

Devo esclarecer que a minha preferência por cenografias ágeis e opostas à monumentalidade, tem a ver com vários factores: primeiro, uma questão de gosto pelo trabalho teatral que dê primazia ao actor e à imaginação da acção e dos sinais cénicos; segundo, o factor económico, questão nada desprezível para um grupo que apesar de uma carreira de 25 anos recheada de êxitos, nunca teve o privilégio dos subsídios minimamente razoáveis, e, finalmente, o factor da itinerância que obriga a adaptações rápidas e funcionais de qualquer cenografia.

P - O vosso Grupo viaja imenso. É uma componente da vossa ideia de acção cultural?

R - Absolutamente. A itinerância pelo país é, além de um dever cívico para combater o vazio cultural do interior, uma terapêutica essencial para o próprio Grupo. Porque a itinerância não se destina a levar a "bonne parole" ao pobre povo inculto; destina-se, sim, a estabelecer um diálogo entre culturas e diferentes formas de conhecimento, para que nós estejamos seguros da nossa elaboração artística e do nosso desejo de comunicação.

Pelos vistos, esta preocupação tem dado resultado. Já nos apresentámos em centenas de localidades, com muitos milhares de espectadores.

Para isso, convém lembrar que é necessário um grande esforço de repertório. Presentemente, temos 10 peças prontas para serem representadas em qualquer lado.

P - Mas isso exige um grande elenco...

R - É verdade. Um grande elenco e um esforço constante. Para eventuais substituição de actores, para conseguir verbas que paguem salários, etc..

Isto merecia, evidentemente, uma atenção especial por parte do Ministério da Cultura, mas isso é outra conversa.

P - Também se deslocam frequentemente ao estrangeiro.

R - Com mais frequência a Espanha e ao Brasil onde conquistámos prémios em Festivais e referências especialmente elogiosas da comunicação social e das universidades.

Mas já nos apresentámos na Bélgica, Suíça, França, Itália, Venezuela, Uruguai, México, Colômbia, Chile, USA, Canadá, Macau, Moçambique, Cabo Verde, além de termos participado em congressos em muitos outros países e de termos tido a felicidade de vermos textos nossos montados no estrangeiro.

P - Isso é muito interessante. Quais foram os textos?

R - "Calamity Jane" de Helder Costa e Maria do Céu Guerra teve montagem em Barcelona, Dinamarca e México. "O Príncipe de Spandau", de Helder Costa subiu à cena em Viena de Áustria, Dinamarca, Paris, Bruxelas, Madrid, Roménia, Bolívia, Lisboa e Londres. "Mi Rival", de Helder Costa, foi montado em Badajoz e Madrid.

"O Incorruptível", de Helder Costa, já foi apresentado na Maison de L'Amerique Latine em Paris.

P - Além desta acção de montagem de peças e itine-rância, têm outras actividades paralelas?

R - Preocupados com o aparecimento de uma dra-maturgia contemporânea, montámos dois espec-táculos de grande participação colectiva, "Ao qu'isto chegou!" e "Tudo bem". Mais tarde criámos o Círculo Dramaturgico e o 1º Concurso Português de Dramaturgia. Como resultado, montámos o 1º prémio, "Pasteis de nata para a avó", de Fernando Augusto, e uma menção honrosa, "Não há nada que se coma", de Francisco Pestana.

Recentemente criámos o novo Festival de Teatro Amador em colaboração com a CML, em que partici-param 18 grupos e que outorgou 3 prémios na final em que tinham sido seleccionados 6 grupos.

Criámos 4 Festivais Vicentinos com a participação de dezenas de escolas de todo o país.

Além desta acção, criámos o CITES - Centro Internacional de Teatro do Sul, destinado a estreitos laços com grupos e estruturas de outros países. Foram estabelecidos acordos com Teatro Carlos Gomes (Rio de Janeiro), Fundação Somiglione (Buenos Aires), Mutumbela Gôgô (Moçambique) e Chèvere (Galiza).

Participámos nas leituras dramáticas do programa Kaleidoscópio em 1994, com Bélgica, França, Espanha e Roménia.

E organizámos uma Associação de Espectadores para estabelecer um contacto mais estreito com o público.

Claro que não vale a pena citar as dezenas de par-ticipações de A BARRACA em manifestações de carácter cultural e social, porque consideramos esses factos uma parte integrante da nossa acção cívica.

P - A propósito de acção cívica, isso tem a ver com a designação de "teatro independente"?

R - Penso que sim. É evidente que o movimento deste "teatro novo" começou no tempo do fascismo para trazer à cena outros temas e para se comprometer na luta contra a censura, a Guerra Colonial, a Pide, a ditadura fascista.

Daí vem o nome de "independente" por oposição ao que era oficial, burguês, ou meramente seguidista. E penso que o nome de "independente" continua a assentar muito bem nos grupos e criadores que con-tinuem a sentir o compromisso social para com a sociedade. É o caso de A Barraca.

P - Mas há quem ataque os grupos como o vosso, porque se autointitulam independentes, mas depen-dem de subsídios do Estado.

R - Sim, eu conheço essa posição. Pontualmente, ela aparece. Normalmente, da parte de uma impren-sa que só existe porque o Estado a subsidia ou per-doa dívidas de milhões.

O que é interessante neste ataque contra os grupos independentes é que ele reflecte uma postura falsa-mente moral e digna: "se não têm público, não têm direito a existir", "estão a gastar o dinheiro de todos nós", etc.. Bastava investigar o pagamento de impos-tos destes paladinos da honra e do dever para se perceber a sua impostura e hipocrisia.

Mas isto são as mazelas do sistema, do capitalismo - ou da economia de mercado, se se quiser - e não há nada a fazer.

Mais interessante é pensar que um regime ver-dadeiramente democrático teria a obrigação de apoiar especialmente os artistas e criadores que con-testassem os abusos e erros do sistema, precisa-mente para garantir o debate ideológico e a plurali-dade de opiniões.

P - O quê? O Estado apoiar quem o contesta? Não acha que é pedir muito?

R - Acho que sim (risos).

P - E qual é o papel da Crítica no meio deste debate?

R - Antes de mais, não há Crítica. Há críticos. A críti-ca não é a Ciência, a Moral, não é uma instituição superior planando acima dos seres humanos. É reali-zada por seres humanos, tão falíveis, sérios ou deso-nestos como qualquer ser humano.

Posto isto, penso que os críticos têm vários deveres: devem ser cultos, informados, divulgadores e for-madores de público.

E principalmente não devem querer imitar o tal mítico crítico de Nova-York que conseguia deitar abaixo uma peça porque escrevia contra ela.

Porque foi assim que o teatro em Nova-York entrou em crise acelerada.

P - Em crise, o teatro em Nova-York?

R - Sim, em crise. Não estou a falar de alguns espec-táculos da Broadway, os musicais que se enchem com milhares de turistas, ou de qualquer peça aci-dental que atraí público porque os actores são as grandes vedetas de Hollywood ou da CBS.

Falo do teatro que se insere na problemática social, que reflecte as preocupações e as aspirações da época em que vivemos. Para evitar más interpre-tações devo esclarecer que essas peças podem ser de registo dramático e trágico, ou cómico e satírico.

P - E você pensa que essa crise se deve a uma má influência de alguns críticos?

R - Aprofundemos essa questão. Todos conhecem a frase business is show business. Quer dizer que o maior lucro de investimento se encontra no mundo do espectáculo. Ora é evidente que um determinado escriba de jornal ou comunicador de rádio e televisão pode perfeitamente estar ao serviço de uma estraté-gia de lucro para qualquer entidade pública ou priva-da.

Por isso, nos USA se destróiem ou promovem peças antes mesmo de serem estreadas - fenómeno idêntico ao que se passa com alguns filmes.

Claro que num país como Portugal, onde não existe teatro comercial precisamente porque o business ainda não é o show business e por isso mesmo o capital não investe no espectáculo, o papel do possível crítico corrupto é extremamente mediocre. Digamos que não vale o dinheiro que se lhe poderia pagar.

Seja como for, é evidente que seria bom para o teatro, literatura, cinema, música, artes plásticas, ciências e etc., a existência de gente que escrevesse com a preocupação do enriquecimento do público, dando-lhe armas para saber escolher, para exercer o seu gosto e lutar por ele.

O que é diferente das manobras de intimidação de pontuais e fugazes "maîtres à penser".

P - Acha que existe crise de teatro em Portugal?

R - Claro que existe. E não confundamos crise com o facto de estar a acorrer mais público ao teatro. Isso deve-se a vários factores, entre os quais não quero deixar de realçar a ligação às escolas com uma excelente cooperação entre professores e grupos independentes.

A crise existe porque - apesar de vários esforços - , tarda a aparecer uma dramaturgia jovem ou, pior ainda, novos textos não têm tido oportunidade de se estrearem.

Claro que para isto contribui imenso uma habitual frase cínica de supostos especialistas que usam e abusam daquela sentença: "sim, não é mau, mas não é nenhum Shakespeare"...

Imagine-se se seria possível ter surgido uma jovem dramaturgia inglesa com gente deste quilate a cortar as pernas a quem quisesse aparecer!

E a crise também existe porque se perdeu uma certa alma criativa e contestatária. Ou por cansaço, ou pelo caminho mais fácil de se imitar o que se faz lá fora, ou pior ainda, por cobardia intelectual, atinge-se, por vezes, uma situação insuportável.

Basta recordar que todos lutámos contra a censura de Salazar e Marcelo, e que hoje, possivelmente 90% dos espectáculos em cena seriam autorizados por essa mesma censura.

Claro que isto produz uma crise e afasta o público. Porque é que ele há-de sair de casa quando tem muito mais choques e emoções a ver os tele-jornais ou a entrar nas coscuvilhices e ordináries de "reality shows" e exhibições de alguns "entertainers"?

P - A crise também atinge A Barraca?

R - Evidentemente. Quando há uma desgraça, A Barraca nunca se safa. Só não é atingida quando há benesses especiais. Mas temos reagido, sabemos reagir. Diversificamos os espectáculos e tentamos sempre fazer peças que toquem o público e que sejam abrangentes e transversais, e não valorizações ou recalcamientos de umbiguismo. Ao lado de monólogos fizemos "O Baile" integralmente dançado, vários clássicos, outros musicais ou semi-musicais, textos de estudo nas escolas e universidades... e

costumamos acompanhar os espectáculos por debates com especialistas das profissões que aparecem na peça - médicos, advogados, polícias, jornalistas, professores, gestores, operários, estudantes...

P - Com tanto trabalho, deve ser difícil gerir A Barraca. Não era preferível terem um administrador que tratasse dos problemas do grupo?

R - Se não fossemos nós a gerir A Barraca, o grupo já tinha desaparecido há mais de 15 anos. O administrador é uma figura que só funciona com o dinheiro dos outros; se não tiver dinheiro, desaparece. E como a sua função não é imaginar formas para o dinheiro surgir, para que é que serve?

Mais: se tiver muito dinheiro para administrar entra numa paranóia consumista, nos investimentos de imagem, na publicidade caríssima, e esgota o tesouro.

Claro que tudo isso é necessário, mas para que serve isso se o produto não é bom?

É por isso que a gestão equilibrada só pode ser feita pela própria direcção do grupo.

P - Falta perguntar como é que A Barraca vê a actual atribuição de subsídios.

R - Durante anos, A Barraca viu isso muito mal. Infelizmente, hoje já são muitas dezenas os grupos que se sentem prejudicados.

Não vejo solução imediata fora de critérios objectivos e concretos.

P - Como, por exemplo?

R - Primeiro, uma sub-divisão entre verbas: uma parte para grupos que têm uma actividade constante, com companhia fixa,, teatro, nome junto do público; outra parte para grupos experimentais e novas experiências.

Quanto aos grupos mais antigos, de nome firmado, para evitar subjectivismos, favores, grupos de pressão e histórias assim, é simples:

- a) uma verba única igual para todos;
- b) verbas suplementares a adicionar, consoante:

1. elementos permanentes no elenco artístico e técnico;
2. número de montagens propostas
3. dramaturgia portuguesa
4. ligação com escolas e Ministério da Educação
5. itinerância pelo país
6. itinerância no estrangeiro
7. acções de formação
8. apoio a grupos amadores
9. colaboração com organismos sociais,

E o que mais se inventar porque há sempre coisas a imaginar.

P - Resumindo a nossa conversa, o que quer A Barraca fazer no futuro?

R - O que sempre quisemos: fazer um teatro que seja popular sem ser populista, e culto sem ser elitista.

Algumas ideias práticas sobre o Teatro



Maria do Céu Guerra

Conheço um país onde, nas ruas, se encontram carrinhas, como aqui há as dos impostos ou da tensão arterial, que vendem bilhetes para o teatro, destinados aos dias de semana e a preços populares. A diferença de preço é depois coberta pelo Estado. À volta dessas carrinhas é feita animação: distribuição de programas e cartazes, pequenas conferências, debates, sessões de autógrafos, vendas de livros e T-shirts. É claro que nem todo o teatro se presta a este tipo de folclore. O resultado vê-se depois, no índice de bilheteira das companhias, mas quem **quer** vai, quem **não quer** não vai. É que lá sabe-se, e isso é assumido sem complexos, que a Cultura não é economicamente rentável, mas como o que se espera dela é outra rentabilidade, organizou-se um apoio às artes. No teatro ficou assim: só as montagens dos espectáculos é que são subsidiadas, mas existe uma garantia prévia que as grandes cidades de província, que têm bons teatros restaurados ou novos, compram, num sistema de pagamento antecipados os espectáculos produzidos. De modo que é possível fazer um plano em que a produção e a manutenção das companhias ficam cobertas em termos de custos. Nesse país, depois de alguns debates públicos, definem-se objectivos e eles são colocados a concurso. Por exemplo, chegou-se à conclusão que era preciso interessar os jovens e criar um público novo. Então abriu-se um espaço para quem **quer** trabalhar nisso. E quem **quer** fazer espectáculos para escolas. Escolhe por ano um tema que, por se integrar nos programas de ensino, ou por qualquer razão que o torne formativo, se revela de utilidade para a comunidade escolar e recebe esse enorme prémio que é sentir-se necessário. Indispensável, mesmo. O programa foi feito, está em vigor, quem **quer** concorre, quem **não quer** não concorre.

Nesse país, também se chegou à conclusão que sem dramaturgia nacional não existe teatro nacional. E então estimulam-se, através de apoios, **todas** as iniciativas que se destinem ao conhecimento, divulgação e criação da dramaturgia nacional: novos textos, clássicos, festivais com autores nacionais, ateliers e concursos de dramaturgia, etc.

É claro que há muita gente nesse país que prefere montar ou ver um bom autor da dramaturgia universal com um grande tema e uma grande forma, já testado em mil e um países e que deu sempre certo, a aturar inépcias e incipiências dos seus conterrâneos. Mas o que interessa é que o programa existe, é apoiado, quem **quer** faz, quem **não quer** não faz e fica livre

para concorrer a outras fontes possíveis de financiamento.

Nesse país também se pensa que os contribuintes pagam impostos na grande cidade mas também na escondida província. E atribui-se um apoio, com acesso a infra-estruturas organizadas e ágeis, para que aquilo que se vê publicitado nas capitais e que, durante meses e pela sua insistência nos cartazes, se constitui como objecto de desejo, se torne acessível aos contribuintes, que deixam assim de ser, e só estou a falar de teatro, os otários do costume.

É claro que há companhias que **não querem** isto. Nessa província de que falo não existem os tais teatros novos ou reconstruídos das cidades, mas salinhas pequenas, onde só alguns espectadores cabem. Além disso, "que chatice, estamos tão bem aqui, perto das nossas camas e dos nossos livros..."

E ninguém se zanga com eles. Mas os programas estão feitos e quem **quer** vai, quem **não quer** não vai. Lá também existe um espaço para o teatro de pesquisa, ao qual se pode concorrer durante alguns anos ou durante toda a vida. Mas essas pesquisas são depois debatidas por artistas de muitas correntes, intelectuais, estudantes e público e, se se mostrarem desinteressantes ou nem provocarem a polémica inerente à existência de vanguardas, começam a pouco e pouco a ser menos apoiadas, até que os apoios não voltam a ser dados. É que neste país se sabe que o teatro é, de todas as artes, a única em que o seu futuro é o seu presente. Assim, essas experiências têm apoios, não muito grandes, mas que enquanto existem permitem a sua manutenção, mesmo com escasso público.

Nesse país também há espectáculos sem apoios do Estado. Porque, como o teatro está inserido no tecido social e não é olhado como uma actividade de malandros que têm a pouca vergonha de dedicarem a sua vida a fazerem o que gostam, existe um público crescente de jovens e adultos e um público de adultos que nunca o abandonou. Ou seja, é-se amado e dignificado como todos querem e precisam. E então surgem estrelas, os que fazem rir mais, os que fazem rir melhor, os que fazem chorar mais, os de quem se gosta sempre, os que sabem criar os vários deslumbramentos. E esses não precisam do Estado como canalizador dos dinheiros dos contribuintes. Esses têm o público inteirinho ali, na bilheteira e a queimar-se ao tomar a bica para não perder nem um bocadinho. Esses não podem ser os únicos, porque não o eram se o fossem, mas são sem dúvida os melhores.

Nesse país, o Estado sabe que planificar os sonhos e as necessidades de muitos é a única tarefa interessante que existe no poder. A única que o legitima. Pensou antes de fazer e concluiu que devia criar um sistema ágil e produtivo de apoio ao teatro. Um sistema em que se gastasse menos com os administradores e funcionários do que com a produção e divulgação do trabalho teatral. Afinal verificou que quaisquer três dúzias de pessoas interessadas bastavam para pôr esta estrutura em marcha. Cortou nas secretárias e nos adjuntos. Poupou assessores. Porque o que havia a fazer afinal era simples. As companhias de teatro são publicitadas nos mesmos espaços gratuitos (é claro, emprestando cada uma delas a sua criatividade ao acto), porque quando se deslocam vão para os mesmos hotéis, nos mesmos transportes e os teatros são praticamente os mesmos...

Andam é todos num virote, isso andam...

E, feitas as contas, o teatro lá acaba por ser fortemente apoiado, porque se pode concorrer a vários programas. E o contribuinte paga muito pouco por cada espectáculo, sabem porquê? Porque há um eficiente sistema de rentabilização do trabalho feito e do dinheiro gasto. E cada espectáculo acaba por ser

visto por muita gente, o público é que acaba por ser subsidiado.

Nesse país, o Estado não é empresário, não propõe estéticas, não dá dicas, não apadrinha espectáculos ou pessoas, não recebe em apoios os apoios concedidos. É por isso que há um teatro que se respeita, que conhece o seu público e se reconhece nele. Muitas experiências diferentes, mas transparentes. Cada um responsabiliza-se pelo que se propõe fazer. E depois faz e toda a gente pode medir os resultados. O apoio é dignificado. É dignificante. Para quem o recebe e para quem o concede.

Sei que ao longo destas linhas o leitor já pensou: "Então neste nosso tempo, de todos os liberalismos, esta vem-nos com planificações de Estado com cheiro a comuna".

Nunca conheci nenhum país comunista, nem sei se os houve. Nunca conheci nenhum país socialista, nem sei se os há. E é claro que este meu País também não existe. Mas já que por cá andamos temos o dever e o direito de nos arriscarmos nas nossas utopias, sejam elas na Cidade do Sol ou num País do Mar.



A Cidade Dourada



O ESPECTÁCULO DA FUNDAÇÃO

ESTREIA: 4 de Março na
Incrível Almadense

O QUE QUEREMOS FAZER

"A BARRACA", é uma cooperativa de profissionais de teatro. O seu objectivo principal é o da realização de um repertório autenticamente popular, a opção pela itinerância nos locais mais familiares e acessíveis ao sector mais vasto da população. Significa isto o acesso a um público que nunca sentiu o teatro como coisa sua e a tarefa de abrir novos locais e novos espaços: escolas, sociedades de recreio, fabricas, casa do povo, etc. O teatro por si só não transforma nada em ninguém, mas pode contribuir modestamente, junto com outras actividades de agitação poética, para ajudar a ver e compreender o porquê e o como da transformação social que as fará passar do estado de necessidade ao estado de liberdade. Aqui "A BARRACA" pretende estar presente, divertindo as pessoas sem abusar delas, lembrando-lhes que a *fatalidade das suas vidas não é uma fatalidade, mas o resultado de um mecanismo que pode ser desmontado no teatro e transformado na vida.*

Propondo-nos desenvolver uma actividade paralela de dinamização no nosso local de trabalho e tendo encontrado condições de receptividade e objectivos comuns num grupo de moradores da freguesia de S. Mamede, resolvemos criar conjuntamente um Centro de Cultura Popular, o qual, além dos espectáculos de "A BARRACA", sem prejuízo do seu projecto de itinerância, se destina a fomentar diversas realizações culturais como cinema, música, exposições palestras, etc.



O texto de A Cidade Dourada - ou nem tudo o que luz é ouro foi elaborado colectivamente pelo Grupo de Teatro La Candelaria, de Bogotá - Colômbia, portanto um daqueles muitos textos teatrais sul-americanos significantes de toda uma filosofia teatral que tenta pôr o teatro ao serviço da transformação política do mundo, sem descurar porém a sua formação artística.

Virgílio Martinho



CANÇÃO DA ABERTURA

Poema: *Ary dos Santos*
 Música: *Samuel*
 Arranjo e direc. musc.: *Samuel*

*Somos todos teatros
 Quer a sério ou a brincar
 Temos sonhos verdadeiros
 Para dar*

*O teatro é a fingir
 Mas a vida não o é
 Ser actor é resistir
 E estar de pé*

*Nesta cidade doirada
 Nem tudo o que luz é ouro
 Fazemos a barracada
 Damos o coiro*

*Mas aos burgueses pois, pois
 Conseguimos dar porrada
 Prometem mundos e fundos
 Não cumprem nada*

Somos todos teatros...



FICHA TÉCNICA:

Criação colectiva: Grupo de Teatro "La Candelaria"
Tradução e adaptação: Virgílio Martinho
Poemas: José Carlos Ary dos Santos, Samuel e José Manuel Osório
Música: Fernando Tordo, Samuel e José Manuel Osório
Encenação colectiva: Grupo "A BARRACA", coordenada por Fernanda Alves
Cenários, Figurinos e poster: Mário Alberto com assistência de Myriam Ratuveau
Coreografia: Carlos Alberto
Luz e som: Carlos Gameiro
Instrumentos: Viola de 6 cordas, viola de 12 cordas, kazoo, adufe, caixa, prato (Samuel), piano e kazoo (José M. Osório), guitarra portuguesa (um amigo de José M. Osório)
Efeitos sonoros, supervisão e mistura: José Manuel Osório
Estúdio: Rádio Triunfo, 20, 22 e 23 de Fevereiro de 1976
Carpintaria: Mestre Bolinhas
Fotografias: José Manuel
Execução de Guarda-roupa: Aida Leite (mestra), Maria

Odete Melro e Maria Sofia Pinto

ACTORES:

(Actores por ordem de entrada em cena):

Manuel Marcelino: Gregório
Maria José Belo Marques: Rosaline e Camponesa
Nuno Carinhas: Inácio, Mário e Camponês
Fernanda Alves: Dolores
Samuel: João, Estêvão, Dr. Velasco-Filho, Apresentador, Padre, Polícia de Segurança de Estado e Dirigente Sindical
José Manuel Osório: Capataz, Vendedor, Homem, Dr. Velasco-Pai, Engenheiro, Deputado, Polícia de Segurança de Estado e Jornalista
Maria do Céu Guerra: Camponesa, Idalina, Vamp, Mulher, Servente, Cândida Gerifalto e Operária
Alexandre Melo: Camponês, Sr. Paulo, Gangster, Polícia, Land Rover, Servente, Sacristão, Operário e Jornalista

Histórias de fidalgoes e alcoviteiras pastores e judeus mareantes e outros tratantes sem esquecer suas mulheres e amantes



ALGUMAS QUESTÕES PRÉVIAS

1. Qual é o interesse de ir "desenterrar" textos do século XVI?

Que capacidade de intervenção social ou política terão textos de há 500 anos sobre a nossa realidade actual?

A resposta a estas dúvidas, toma como ponto de partida a noção essencial de a História da Humanidade não constituir senão um testemunho da luta que desde há séculos se trava entre exploradores e explorados, entre a ciência e o obscurantismo, entre o progresso e a reacção. Mas muita coisa continua quase na mesma:

enquanto uns trabalham e vivem em condições miseráveis, outros vegetam e engordam num luxo e parasitismo insuportáveis; enquanto a justiça é implacável para quem rouba um bocado de pão para a boca, aparece clemente para quem faz desfalques e negociatas de milhares de contos; enquanto uns não sabem o que é o ócio e o prazer, outros enchafurdam-se no gozo e na corrupção.

É curioso pensar que a seguir ao 25 de Abril não aparecia com carácter de urgência a necessidade de se fazer propaganda e esclarecimento político sobre as questões - entre muitas outras - dos Descobrimentos e do Colonialismo. Porque nessa altura, e até há bem pouco tempo, toda a gente se declarava anti-colonialista e repudiava o seu passado mercenário ao serviço de Salazar e Caetano.

Como algumas coisas mudaram neste belo jardim à beira-mar plantado, e como agora se recomeça a falar dos nossos gloriosos feitos do passado, é bom

reavivar as memórias. Esperamos que falando de histórias e temas do passado, consigamos fazer um pouco de luz sobre o presente. Este é um dos objectivos desta colagem de textos.



ESTREIA
2 de Setembro de 1976 no
I Festival de Teatro da Guarda

A CEGADA DA BARRACA

Vinde todos meus senhores
vinde todos com a malta brincar
esta noite está cá a Barraca
e tem histórias muitas para contar

São histórias de fidalgotes
Pastores e alcoviteiras
judeus e outros tratantes
elefantes e mareantes
Gil Vicente e mais o Ruzante
sem esquecer suas mulheres e amantes

São histórias muito antigas
que nos falam de pastores
Joane Inês e Fernando
Catalina e seus amores

Entra o padre aldrabão
que a todos quer ir casar
a troco de boa casa
boa mesa e pouco rezar

O caso não fica assim
nem assim podia ficar
Pero Marques, Juíz da Beira
vai julgar a alcoviteira
o judeu e o escudeiro
resolve tudo conforme
a Justiça Popular

É um chulo e uma alcoviteira

um marido que volta enganado
uma criada matreira
e um criado coitado

Mas quando a nau chega ao cais
trazendo a bordo o Tristão
distribuem-se os reais
saltam sacos mão em mão
do mareante ao capitão
tudo leva seu quinhão
só o criado é que não.

Eram assim distribuídas
as migalhas das viagens
mas o grosso do farnel
dos saques e das pilhagens
ia para D. Manuel
de seu nome o Venturoso
Escravos negócio rendoso
ouro metal poderoso
para ele todos roubavam
e por isso lhe chamavam
D. Manuel o Venturoso.

Pra fingir que a roubalheira
se faz em nome da fé
D. Manuel envia ao Papa
uma embaixada que até
leva um elefante com capa
e um pedido à sucapa
para uma bula Papal
da Inquisição em Portugal
nome da Pide de então
que foi aprovada aí não!

a seguir por D. João.

Ao ver que todos roubavam
todos, todos menos ele
um dia da embaixada
foge o criado Manuel

A fugir sempre a fugir
Do Tristão que é um tratante
ei-lo que encontra na fuga
um Ruzante seu semelhante

E começa logo ali
uma história mirabolante
o Manel conta histórias
histórias conta o Ruzante

(bis) São histórias muito antigas
de homens que fogem à guerra
por não serem deles as brigas
que há entre os senhores da terra

Histórias iguais houve agora
de gente que foi embora
pra não combater lá fora
por não querer entrar na liça
gente que exige justiça (bis)
nesta terra que é a sua
Mas se alguém nos quiser negar
o direito a trabalhar
nesta terra à beira-mar
a malta vem para a rua
na terra que é minha e é tua.



ELENCO:

(Actores por ordem de entrada em cena):

Catalina; Anna Dias: **Adelaide João**
Joane; Marido; Português: **Manuel Marcelino**
Fernando; Moço; Homem: **Aníbal Rodrigues**
Madanella; Constança: **Fernanda Lapa**
Affonso; Escudeiro; Padre; Lemos: **José Manuel Osório**
Inez; Moça; Betia: **Maria do Céu Guerra**
Ermitão; Çapateiro; Castelhana; Menato: **Rui Anjos**
Pero Marques; Ruzante: **António Anjos**
Missa: **Todo o Elenco**

Textos de colagem, Dramaturgia e Encenação: **Hélder Costa**

Assistentes de Encenação: **Maria do Céu Guerra, António Anjos**

Cenografia e Guarda Roupas: **«A BARRACA», Nuno Carinhas, Myriam Rativau**

Colaboração Musical: **Luís Pedro**

Luz e som: **Carlos Gameiro**

Contra regra: **Mestre Libertino**

Mestra de Guarda Roupas: **Carmen Plou**

BARRACA CONTA TIRADENTES



O principal objectivo de "Barraca conta Tiradentes" é a análise de um movimento libertário que, teoricamente poderia ter sido bem sucedido. Estava inserido no movimento inevitável do avanço social - usando uma expressão corrente, "estava ao lado da História"... Seus principais integrantes detinham o poder ou podiam tomá-lo. Francisco de Paula Freire de Andrade era o Comandante da Tropa Paga - segundo se dizia, a segunda pessoa em importância dentro da Capitania; Alvarenga, o padre Carlos de Toledo, o padre Rolim, e outros, eram gente que levantava gente; Gonzaga, melhor que ninguém, fazia leis; dinheiro e pólvora havia bastante - pelo menos para dois anos de assédio, segundo Alvarenga; e o povo estava industriado por Tiradentes. Melhores condições objectivas para uma revolução dificilmente se encontram. No entanto, este grupo fracassou. Ruiu como rui castelo de areia, embora fosse este construído com armas, dinheiro, gente e propósitos definidos.

**Produção: "A BARRACA"**

Texto: Augusto Boal e
Guianfrancesco Guarnieri

Música: Caetano Veloso, Gilberto Gil,
Sidney Miller, Theo de Barros, Carlos
Moniz

Encenação: Augusto Boal

Cenografia e Figurinos: José Froufe

Colaboradores Técnicos: M. Barata,
Fernando

Músicos: Carlos Moniz, Maria do
Amparo, Samuel

Luminotécnico: Carlos Gameiro

Contra Regra: Mestre Libertino

Execução do Guarda Roupas:

Cooperativa de Costureiras: Catarina
Maria, Maria de Fátima, Maria Júlia,
Maria José

ELENCO:

Fernanda Lapa

Jorge Gonçalves

José Manuel Osório

Luis Lello

Manuel Marcelino

Maria do Céu Guerra

Mário Viegas

Paula Guedes

ÍNDICE



O caminho faz-se caminhando	3
Algumas ideias práticas sobre o teatro	7
As peças	9
A BARRACA comemora o 25 de Abril	199
Espectáculo comemorativo da Constituição de 1911	204
Outros Espectáculos	210
A longa luta pela cidadania	219
Ter a sua própria casa	219
É dever do Estado apoiar a acção cultural	227
A Itinerância	239
Espectáculos de "A BARRACA" com montagens no estrangeiro	265
Viajando por Portugal	272
A BARRACA e a TV	273
Nós não temos a mania da perseguição, nós temos a certeza da perseguição	275
Quem corre por gosto, não cansa	279
A BARRACA, porto de salvação	283
Cartazes	285
Estiveram com A BARRACA	289
Cronologia	293
Depoimento de o Presidente da República	301
Depoimento de o Presidente da Câmara Municipal de Lisboa	302

