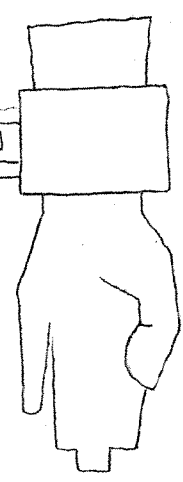
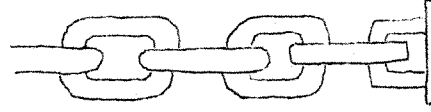


o

racismo

não



Existe

Se havia grupos de teatro em tantos outros sítios porque é que não haveria também um no técnico?

Sob o signo "Nós também temos direito a um teatro" começa-se a trabalhar em 65/66 e porque nada sabíamos de teatro (que é uma coisa que se aprende) convite ao Rogério Paulo para dirigir um curso de teatro (os grandes nomes e os mais pequenos, as escolas, as escolinhas e os estilos, uns truquezitos para aprender a estar no palco, etc.)

Consequência: um espectáculo didático constituído por três encenações diversas do Urso de Tchecov, feitas por grupos de três ou quatro indígenas que se esforçaram ao máximo por puxar pela imaginação. No ano seguinte, um espectáculo na Associação de Estudantes do I. S. T.

Silêncio da critica

b) "agora que já sabemos mais alguma coisa passe-se para os voos mais altos"

Duas antologias: clássicos e modernos. Dois espectáculos. Dos modernos são apresentadas partes de: O Judeu (Santareno), Grandeza e miséria do III Reich (Brecht), Os sequestrados de Altona (Sartre), A morte de Danton (Buchner). Direcção (boa segundo a critica) de Mário Sérgio. Já se tratou de um certo teatro.

Mas nos clássicos encontramos Molière, Gil vicente, Goldoni etc. Efeitos do curso? ou ligação a uma certa cultura (universal, unificadora e unificante, acima das lutas de classes e dos quotidianos interesses)? É no entanto evidente uma certa vontade de actuar sobre o meio ambiente (com que meios? para que fins? Novamente e ainda só espectáculos na Associação.

c) "vamos continuar e sair do guetto universitário"

Antígona, de Brecht, direcção de Mário Sérgio, ou a vontade de atacar o problema fundamental da sociedade portuguesa. Uma tentativa de compreensão e aplicação das teorias brechtianas (distanciação, teatro não ilusionista, teatro épico, rigor), no plano teatral. Um espectáculo

A Máquina de Naufragar de Carlos Rodrigues, um novo autor português, ou a vontade de sair do gueto universitário e atingir uma camada de público que normalmente não vê teatro. Ainda e também— o querer um teatro popular. Adaptação para pequenos palcos (praticamente sem cenário), vagamente musical, quatro actores. Trabalho de encenação (melhor, direcção de actores) dum elemento do grupo. Duas exhibições na Associação e uma numa sociedade cultural popular dum bairro lisboeta. Primeira peça censurada. Silêncio da critica.

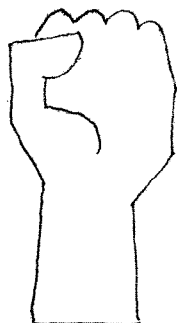
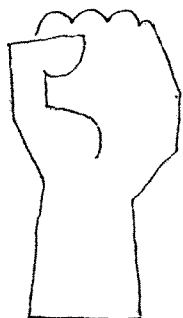
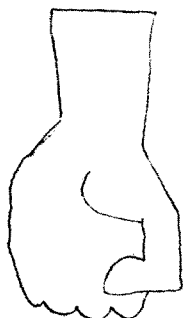
d) e agora o ano que corre

Uma vontade de ir mais longe no aspecto político. Uma vontade de realizar um autêntico trabalho colectivo. Uma decisão de não alinhar nas salas comerciais (o que aliás seria impossível com as ideias que queríamos por)). Uma maior integração na luta por uma universidade nova e nas lutas estudantis

Um desprezo pelo que chamávamos a vocação "culturalista" dos restantes grupos de teatro universitários.

O saber que no interior dum processo cultural burguês (mesmo, ou sobretudo quando progressista) seria impossível instaurar uma nova cultura, que fosse a dos explorados e espoliados. Mesmo sabendo das nossas limitações (a classe de origem, que não é no entanto uma marca que classifique e catalogue definitivamente os individuos numa dada prateleira), era no entanto necessário começar a dar os primeiros passos no sentido dum teatro não burguês, que à burguesia nada dissesse.

para quem o não saiba: a cultura burguesa começou a adquirir fóros de cidadequando a burguesia ainda não possuía o poder político, i. e., em pleno domínio (político) da nobresa

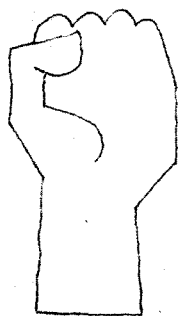


O Racismo não existe

A necessidade de começar com um espectáculo fácil. Fácil de fazer e que não necessitasse de uma grande busca documental. A exigência duma certa rapidez na apresentação do espectáculo para se passar a um estádio seguinte mais avançado. Um misto de brincadeira e de divertimento — no fundo um grande gozo. Há uma ideia nova? Pois bem, ensaie-se. Como é inevitável, atinge-se a certa altura uma certa anarquia — todos mandam e ninguém se entende. Os problemas técnicos (os que dirigem os ensaios pouco mais sabem que os outros) agudizam essa anarquia e é-se levado à constituição de comités (coordenadores de ensaios, de endereços, técnicos — som e luz) que resolvem os problemas (por enquanto).

O que é que queríamos com o "racismo"

E o espectáculo vai mesmo para a frente. O teatro actua no domínio das superestruturas e apenas a este nível. No caso do Racismo, interessava-nos mostrar que este é a razão ideológica de que se servem as classes dominantes para justificar uma dominação de classes. Melhor dizendo, e para que melhor se compreenda e se não tenha a tentação de entender o que atrás dissemos como uma pura relação de causa efeito, deve-se fazer notar que:



- 1) O racismo como ideologia não é necessariamente posterior à dominação dos povos duma cor por povos de cor diferente o que quer dizer que não é só depois desta dominação que surge a ideologia racista
- 2) Que as classes exploradas do país dominador de países de povos de cor diferentes, participam a maior parte das vezes da ideologia racista, o que tem explicações diversas, mas põe bem em evidência o papel que a ideologia dominante tem no interior do próprio país explorador, pois até faz com que os explorados desses países façam sua ideologia (que é das classes dominantes).

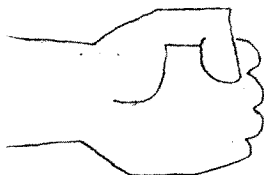
A estrutura do espectáculo

Mas se o espectáculo é (julgamos) claro, para quê estar com todas estas explicações, que ainda para mais só estão a ser dadas para este espectáculo de 9 de Abril? Atendendo às condições especiais (uma organização mais ou menos oficial, com o apoio das entidades oficiais, que para esta representação deram autorização) leva-nos a ter preocupações especiais no sentido de deixar as coisas claras e impedir a posterior recuperação do espectáculo. Como se verá, utilizámos quase todos os processos estilísticos: desde o naturalismo (cena dos emigrantes) ao distanciamento, tudo nos serviu para a construção do espectáculo. Primeira razão: o trabalho em colectivo (mal dominado) impôs que o estudo fosse feito sobre cenas separadas o que implica de imediato uma, pelo menos aparente, incoerência. Que de facto nos parece não existir no espectáculo, como totalidade, já que os diversos estilos se complementarizam e ajustam, servindo uma estrutura coerente a um nível superior.

As nossas críticas

Desde o primeiro momento se tornou para nós evidente a fraqueza de certas cenas, nomeadamente o Conselho de Administração dos EUA e a sessão do ginásio. Aqui, tratou-se apenas da nossa incapacidade em as alterar, o que talvez derive de desde a sua construção constituírem um texto fechado (no sentido de ser completo em si mesmo) que não permite novas contribuições sem que o seu conjunto seja profundamente alterado. (é uma hipótese)

Por outro lado e depois de já ter passado um certo tempo sobre a apresentação do Racismo como é que nós encaramos este espectáculo? A principal crítica que lhe fazemos é a de as coisas serem mais afirmadas que mostradas, o que em teatro é fundamental. Em vez de ser o público a descobrir, a chegar a um determinado estado de consciência, quase tudo lhe é dito e afirmado. E ainda; a rapidez com que o espectáculo foi feito, provocou a inexistência dum estudo profundo que não podia deixar de se reflectir.



AIGUMAS QUESTÕES

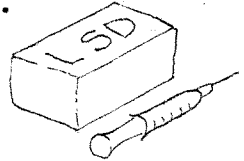
Pretendemos no Racismo modificar algumas das relações entre actores e público. Não mais a passividade crónica deste, sentado perante uma caixa (palco à italiana) assistindo impávido e sereno ao que no palco se passa, identificando-se com o(s) herói(s) proposto(s), participando dos seus sofrimentos ou das

suas alegrias. Tornava-se necessário fazer-lhe sentir uma certa incomodidade (sentados no chão, a acção a vir de vez enquanto para o meio da sala, a interpelação directa na cena dos emigrantes) ao mesmo tempo que lhe era cortada a possibilidade de identificação com as personagens (não existem a um nível psicológico). Experiências tímidas, esitantes, não totalmente coerentes (pois que só são aproveitadas em determinados momentos), mas que partem do pressuposto que no estado abúlico da sociedade portuguesa (e do público teatral) se torna necessário um confronto físico e não apenas intelectual. Que oferece perigos vários (o resultado "ideal" final de levar à afluência da diferenciação entre espectador e actor, de levar aquele a exprimir a sua raiva, o seu ódio, a sua posição política, não será apenas uma "libertação" que é oferecida durante o tempo do espectáculo e que tornará as pessoas mais dispostas a aceitarem a opressão e (repressão) quotidiana? Ou, doutro modo, o espectáculo não seria uma válvula de escape ou uma qualquer "alegria fora do trabalho" que melhor dispusesse o público a sujeitar-se a este?) não o duvidamos. Mas julgamos saber que a lição brechtiana não pode ser seguida no estilo escolar recitativo, isto é, sem criação, adaptação e plagiato.

Que público? Escolhendo a via que seguimos, não pode haver esperanças de sair do guetto universitário. Como definir (ou ensaiar) um teatro popular para um novo público que ao espectáculo não pode vir? A solução (provisória, incompleta e tímida) que ensaiamos foi a de trazeremos esse novo público à sala do técnico. Mas é evidente que assim teremos sempre um teatro de minorias. E poderá ser de outro modo, actualmente? Público sobretudo universitário é uma das nossas limitações (que se torna necessário assumir e ter em conta).

Um teatro conformista de esquerda? Um dos perigos do teatro que queremos fazer será o de (e atendendo ao público que a ele assiste) cairmos na "frase que se espera ouvir e à qual o público bate palmas embora também a conheça". Isto é, um teatro que nada diga para além daquilo que já é conhecido, mas que entre nós nunca é dito. A asfixia censural (e inquisitorial) a que temos estado sujeitos, pode levar facilmente a este estado, que não estamos certos de termos conseguido evitar com o Racismo.

Aqui e novamente o teatro operaria como um tranquilizante, que por via de uma pequena abertura (dos ouvidos) que se torna possível durante o espectáculo, melhor conformaria as pessoas para o silêncio durante o restante tempo. A saída, será um teatro incómodo (o que é muito vago...) e profundamente politizado.



Já por várias vezes falamos de política o que não pode deixar de assustar aqueles que afirmam a total independência de arte e da política. Nós afirmamos que todo o teatro é político. Mesmo quando o nega. Porque o real é uma totalidade não domínios separados e independentes e porque o teatro existe no interior duma dada sociedade, não pode (quer o queira quer não) deixar de ser político. E é sobretudo quando o nega, quando se pretende puro divertimento, (o chamado teatro comercial—de boulevard, comédia estilo Laura Alves, revista ou Henrique Santana) que mais directamente reflecte uma determinada ideologia que (por acaso...) é sempre extraordinariamente reaccionária. Nós não queremos lançar véus que disfarcem a realidade e por isso afirmamos a nossa politicidade e não definimos a nossa acção no sentido cultural (da cultura aos que a ela não podem aceder. Mas que cultura? Sem se por primeiro esta pergunta não se pode passar à frente.) Não estamos no campo da propaganda (um conceito a analisar) que é extremamente falsificadora. Queríamos estar num plano científico. O que ainda não conseguimos. Popular e científico: assim desejaríamos o nosso teatro. O que por enquanto não passa dum simples (e piedoso) voto.

§§- que este texto é incompleto, é uma coisa sobre que não temos dúvidas, por isso

FICA PARA O COLÓQUIO QUE COMO TODOS OS DIAS SE SEGUE AO ESPECTÁCULO:

VIETMAN 67

Vietman 67

Vietman 67

Vietman 67

Vietman 67

Já não me preocupo em saber qual é o sexo dos anjos

Vietman 67

Van Thiem Dong disse-me: Vem,

Dá-me a tua mão

Verás que esta é a guerra das bicicletas

Camarada,

a tua bicicleta está reforçada

Camarada,

com 300 Kg de víveres e de munições vais poder reabastecer-nos

Mas, camarada,

Todas as pontes estão cortadas!

Porém na noite passada já as reconstruímos todas!

Camarada,

Não nos deixaremos intimidar!

Já lá vai o tempo do ar puro,

Já lá vai o tempo dos lindos pôr-de-sóis,

em que nos encontravamos no arrozal

Mas, uma noite levaram o meu marido...

Com 400 mil homens e seus bombardeiros,

com 400 mil homens e seus gases tóxicos,

a derrota militar segue-se ao falhanço político...

Os nossos camponeses parecem abelhas selvagens nos combates!

-Mas, e os acordos de Genebra?

Sobre isso nada mais podemos fazer!

Ho Chi-Minh disse-nos:

NÃO NOS DEIXAREMOS INTIMIDAR!

Vietman 67

Longa vida ao Povo Vietnamita!

Canção interpretada por Collete Magny, ouvida na cena do guerreiro vietcong.