

manifesto 1
teatro



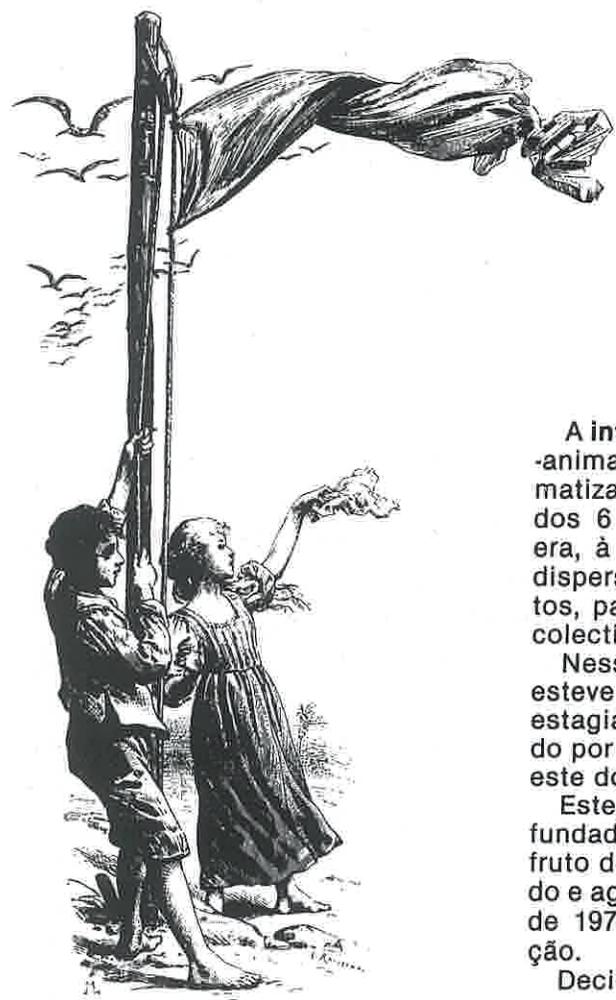


Teatro Animação «O Bando»
Quinta da Casquinha,
1500 - Lisboa
tel. 79 30 68

Membro do G.P.T.U. - Subsidiado pela SEC

SUMÁRIO

INTENÇÃO REUNIR LANÇAR LUTA AO OPORTUNISMO / COLECTIVO
É OPÇÃO POLÍTICA / É OPÇÃO ESTÉTICA / COLECTIVO ESCOLA RE-
CÍPROCA / NÃO QUEREMOS TEATRO DE ILUSTRAÇÃO / NÃO QUERE-
MOS TEATRO DECORATIVO / ILUSTRATIVO DECORATIVO VALORI-
ZAM SUPÉRFLUO / COMBATEMOS TEATRO COMERCIAL / ESTUDAR-
MOS FUNÇÕES TEATRO VIDA TRABALHO ARTE ACTUAL / PARTICI-
PAMOS CORRENTE A MODIFICAR / TEATRO APETITE VITAL / CRIATI-
VIDADE POPULAR / COMUNICAR DIRECTAMENTE / INSTRUMENTOS
INTERMEDIÁRIOS NÃO / TEATRO DISPUTA TECNOCRACIA / PÚBLICO
INTERFERÊNCIA QUOTIDIANO / CONFLITO ACTOR PÚBLICO / DRA-
MATURGIA DETERMINA ELABORA AS BASES / DRAMATURGIA AC-
ÇÃO DIALÉCTICA / ENCENAÇÃO CONCRETIZAÇÃO MEMÓRIA CO-
LECTIVA OLHO EXTERIOR COLUNA DORSAL / CENOGRAFIA ACÇÃO
VISUAL / CENOGRAFIA NÃO SÓ PALCO / ACTOR ESPÍRITO CRÍTICO /
ACTOR RISCO / ESCOLA PRÁTICA / TÉCNICA CONDICIONA OBRA /
CADA DISCIPLINA CONTRA A PREPOTÊNCIA / POPULAR OBRA
ACESSÍVEL / ACCESSÍVEL À INFÂNCIA / TEATRO LÍMPIDO SEM AMBI-
GUIDADES / PATERNALISMOS TEMÁTICA ESPECIAL / AS CRIANÇAS
FOCAS / INFANTIL-ISTA POESIA TERNURA / QUEREMOS TEATRO ES-
COLA DE INTERVIR / TEATRO EXPRESSÃO DRAMÁTICA CABEM CRIAN-
ÇAS ADULTOS / ARTE DEIXE DE SER HISTÓRIA TRANSFORMEMOS
IDENTIDADE NACIONAL / COMPANHEIROS QUEREMOS SABER FAZER.



INTRODUÇÃO

A **intenção** do grupo de teatro-animação «O Bando» de sistematizar a experiência e reflexão dos 6 anos da sua actividade era, à partida, de **reunir** ideias dispersas e actualizar conceitos, para orientação interna do colectivo.

Nesse sentido, todo o grupo esteve reunido durante 15 dias, estagiários e efectivos, acabando por aprovar por unanimidade este documento.

Este, ainda que pouco aprofundado nalguns aspectos, é fruto do que temos sido, pensado e agido, desde 15 de Outubro de 1974, data da nossa fundação.

Decidimos chamar-lhe **Mani-**

festo 1 porque, para nós, ele faz parte de um processo dinâmico, e publicá-lo porque achámos necessário **lançar** um desafio, expormo-nos à **luta** de ideias, e contribuir, pelo confronto de opções estéticas, para o elevar do teatro em Portugal.

Um grupo de teatro, denominado ainda por muitos «infantil», que publica um conjunto de textos sobre o teatro em geral, é ousado. Mais arriscado é chamar-lhe Manifesto. E não escrever «pedagogia» uma única vez, entre tantas palavras ditadas por um grupo que se define hoje como acessível à infância, é uma aposta.

A pedagogia, a poesia, a magia são questões que dizem respeito a todo o teatro.

Quando nos definimos como teatro-animação, combatemos a ideia de teatro infantil. Hoje, afirmamos que o conceito de acessibilidade à infância contraria ideias redutoras da criação **para crianças**.

Queremos fazer guerra ao **oportunismo** que tem aparecido nalguns grupos de teatro. Uns

que se aproveitam das crianças para virem conquistar um espaço que lhes permita, mais tarde, fazer espectáculos para adultos. Outros que visam a «educação» das crianças para formar o futuro público de teatro para adultos. Outros ainda que só se dirigem à infância para lhes sacar dinheiro nas páscoas e nos natais. Outros que o fazem todo o ano. A actividade destes encontra-se hoje facilitada pelo mercantilismo cultural que paira por aí.

Os tempos que se aproximam não são fáceis para os que vivem do seu trabalho e que se querem manter firmes e íntegros. A crise internacional do capitalismo reflecte-se em Portugal, de uma forma muito especial, e a cimentação de um poder de forças e projectos direitistas põe em perigo muitas das nossas esperanças.

Continuamos a acreditar no nosso Abril, no nosso trabalho e no nosso povo. Por isso encaramos o futuro com optimismo, decididos a levar para a frente o nosso projecto.

1/1

Para nós, Trabalhar em **colectivo** é uma **opção política**.

Numa sociedade cujo interesse da ideologia dominante é o de individualizar para dividir, engordando alguns com a tentação do prestígio individual, para facilitar o seu trabalho em controlar os outros, o agrupamento de pessoas é um acto subversivo quando não pode directamente ser policiado. A tentativa de controlo indirecto está sempre presente. A auto-censura, o fatalismo, o oportunismo... são aspectos desse policiamento indirecto que actua ideologicamente no interior dos colectivos, através dos seus elementos mais frágeis.

O colectivo é instrumento essencial no combate à descrença nas ideias justas, à falta de confiança na intervenção possível e necessária no mundo que nos rodeia.

O colectivo é um meio de dar uma nova dimensão política à revolta pessoal, à vontade de intervir ao nível da actividade profissional.



1/2

Para nós, trabalhar em **colectivo** é uma **opção estética**.

A criação colectiva é um meio pertinente de encontrar o processo de intervenção actual, reunir, desenvolver e tornar consequentes as capacidades individuais e transformá-las numa força comum. Trabalhar em colectivo põe em questão a criação individual. Combatemos a ideia que a criação colectiva perde a unidade de estilo.

Uma vez que a arte se tem vindo a desvincular, de uma forma geral, do quotidiano, das funções vitais do homem, e até do prazer do seu ritual na comunicação de uns com outros, criar individualmente favorece o turvar da expressão. Os fantasmas do indivíduo, as suas crises psicológicas temporárias (atendendo à origem e à classe a que pertencem, pelo trabalho que exerce, a esmagadora maioria dos nossos artistas) agem quase sempre como elementos conciliadores, diminuindo o impacto da obra sob o ponto de vista social. A burguesia acena com o di-

nheiro e com o prestígio, tenta que a arte seja uma mercadoria, isola o artista da sociedade. (Não é por acaso que, em França, os subsídios aos grupos de teatro são atribuídos a pessoas e não a colectivos. A pessoa do criador é institucionalizada proibindo a colectivização da criação).



1/3

O colectivo tem de ser a **escola recíproca** das relações entre revolucionários e da justa repartição das responsabilidades.



O conceito de colectivo é antagónico à relação oprimido-opressor.

O colectivo reforça e protege a resistência e intervenção socio-cultural de cada um dos seus elementos face à sociedade opressora. Cada um tem de estar sempre atento à colectivização da aquisição de conhecimentos, da experiência e dos projectos de cada um.

No colectivo, tem de haver uma coesão ideológica e cada um deve assumir a militância cultural (disponibilidade para elevar a um nível superior teórico e prático, a sua intervenção cultural). Um colectivo não é um conjunto de estacas enterradas à mesma profundidade, com exactamente a mesma altura, o mesmo diâmetro e a mesma resistência. Um colectivo tem de escolher os seus dirigentes temporários, tem de assimilar a «disciplina necessária» como algo de indispensável e natural à organização do trabalho, e tem de exigir dos seus membros, de cada um dos seus membros, a defesa firme dos seus conceitos pessoais, única forma de cada um sentir o colectivo como seu. Estar num colectivo é a posição consciente de quem se dispõe, sem abdicar do que lhe é particular, a reforçar o que o une aos outros. É considerar como mais importante e urgente, o reforço do que é comum em prejuízo do privado.

O colectivo tem de estar aberto à realidade exterior e, sem preju-

dicar essa abertura, tem de ser um terreno próprio de análise, de tratamento dos dados políticos, sociais e estéticos.



2/1

Não queremos um teatro ilustração da vida.

Um teatro que não reconhece antes de mais ser movimento, vida em transformação permanente. Repudiamos o teatro espelho ou lupa da vida, que se limita a ilustrar os acontecimentos, sem tomar posição sobre eles, sem proporcionar uma tomada de consciência por parte

do público, logo sem dividir. Sem conter implicitamente alternativas.

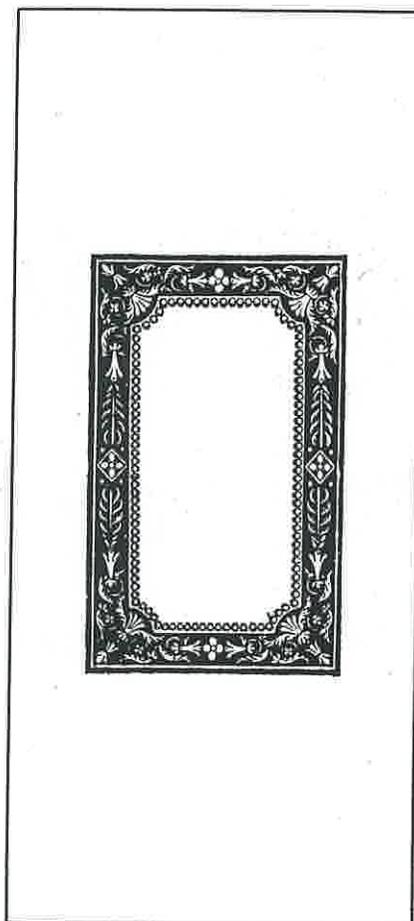
No teatro, o texto, a dramaturgia, a encenação, a cenografia, o trabalho de actores, revelam uma posição política, mesmo naquele que clama aos quatro ventos não a conter.

Teatro ilustração mantém sempre esta premissa errada com duas variantes: os que dizem que a arte está acima da política (teatro pelo teatro), e os que, apostando em não se comprometerem, não provocam a tomada de posição do espectador «permitindo» que cada um retire as «suas» conclusões políticas do espectáculo a que assistiu. Este teatro que se limita a ilustrar, diz-se neutro, mas é alienante, porque não pode sistematizar, e funciona para o espectador como uma experiência entre as mil que já presenciou no seu quotidiano. Não contribui para que as suas opções futuras sejam mais claras.

Não queremos o teatro de ilustração em cadeia, a dramaturgia uma ilustração dos conflitos en-

tre os personagens, a encenação, a ilustração da dramaturgia, a cenografia, música e representação, as ilustrações da encenação. Onde o espectáculo é portanto a ilustração de um texto. Um espectáculo concebido assim só pode ser insonso e sem vida... Essa ilustração em cadeia não clarifica os conflitos e a encenação, cenografia e representação não são fases criativas da obra. Repudiamos um teatro ilustração que individualize os sentimentos humanos, isolando-os da sua inserção social.

Também não queremos o teatro de ilustração histórica, embora reconstrução factual de acontecimentos que devemos conhecer para melhor transformarmos o nosso tempo presente, não esteja assente na comunicação com o público.



2/2

Não queremos um teatro decorativo.

Os tubarões desta nossa sociedade precisam de uma arte que faça esquecer as suas dentadas e que torne mais agradável ao cheiro, à vista e ao ouvido o sangue e a infecção das feridas que abrem.

Querem tornar mais agradável o espaço que nos rodeia para trabalharmos mais e melhor em seu proveito.

Para eles a função da arte é de embelezar as galerias (tão despidas e frias quando não têm nada nas paredes), a música serve para embelezar as salas de concerto (tão silenciosas e escuras quando não têm gente), o teatro serve para embelezar as suas salas com coisas «atractivas», para enganar o tédio rotineiro dos que ainda deixam por vezes de ver a televisão para ir ao teatro. E cada vez há menos gente que toma esta decisão corajosa.

O **teatro decorativo** é uma forma ilusória de progresso cultural, confundindo-o com o andar à

procura de novas formas estéticas, alternativa dum sociedade que para manter a ideologia dominante precisa a nível da arte de incentivar o formalismo.



2/3

A noção de teatro **ilustrativo** e de teatro **decorativo**, não são incompatíveis e encontram-se muitas vezes juntas.

A primeira está mais ligada ao «conteúdo» e à ausência de espírito crítico, a última tem mais a ver com a «forma» de encobrir as suas opções. Não pretendemos classificar o teatro da ilustração e da decoração como correntes estéticas, mas como métodos de trabalho que **sobrevalorizam** o que é **supérfluo** ou gratuito em detrimento da função do criador como interventor socio-cultural.

A ilustração e a decoração reduzem sempre o público a espectadores, têm pois mais a ver com a informação do que com a comunicação.

2/4

Se **combatermos** estas duas formas de concepção teatral, recusamos evidentemente os que concebem o teatro para o vender: O **teatro comercial**.

O «teatro» comercial á a mercadoria que corresponde aos desejos primários de um público alienado e despido de vontade de mudança. Está carregado de intenções de manter a situação, parodiando com as pequenas acções que não põem em causa os fundamentos da situação actual, mas que a valorizam por comparações absurdas. É um «teatro» feito para aumentar o obscurantismo, inimigo da liberdade e do espírito crítico.



3/1

Quanto às correntes da história do teatro, a nossa posição é de as **estudarmos**, sabendo que o teatro surgiu da necessidade de os homens comunicarem entre si, de viverem lúdicamente situações, dando as respostas que a época lhes permitia. Interessa-nos sobretudo atender às **funções** originais do teatro liga-

do à **vida**, ao **trabalho**, à ritualização e à exteriorização dos sentimentos do homem de uma forma directa.

Utilizando os lugares públicos, a rua, o adro da igreja, conseguiu sobreviver e acompanhar as aspirações populares, procurando resistir ao seu enclausuramento nos novos lugares santos.

Hoje não é possível criar sem ter em conta as perspectivas que se abriram neste século com a multiplicidade de correntes estéticas, muito particularmente aquelas que puseram em questão a função da **arte actual** e que optaram pela desmistificação da arte e do artista.

O teatro que se faz hoje e aqui, por mais palavras que coloque nos seus programas de espectáculo, é de uma maneira geral uma caldeirada que afoga mesmo os princípios gerais que diz defender; os seus promotores já que não têm uma dinâmica própria que lhes imprima uma opção estética, podiam pelo menos ter um mínimo de respeito quando repõem obras ou se inserem em correntes estético-filosóficas.

3/2

Participamos numa corrente não formalizada que dessacraliza os espaços teatrais, que não se limita a sala própria. Onde o criador não é um mito distante. Teatro que tende a libertar-se do imobilismo, das etiquetas e que arrisca pondo-se em questão no contacto vivo com o público. **Corrente** que não abdica da função primeira do teatro: intervir para ajudar a **modificar**.



3/3

Quando se escolhe ir ao **teatro** com o mesmo interesse, **apetite**, como quando se combina uma patuscada com os amigos, o teatro está a cumprir a sua função **vital**.

Quando o espectáculo a que se assiste, nos faz salivar, saborear cada naco da festa com prazer (físico e mental) e que no fim há aquele bem estar reconfortante da barriga cheia e da força física e moral capaz de transformar o mundo; quando o espectáculo nos faz partilhar a emoção, o riso, a reflexão para além de nós mesmos, fazendo-nos ganhar confiança de existir também na nossa dimensão social, podemos estar certos de que é teatro necessário a esta vida, que é este o teatro que queremos.

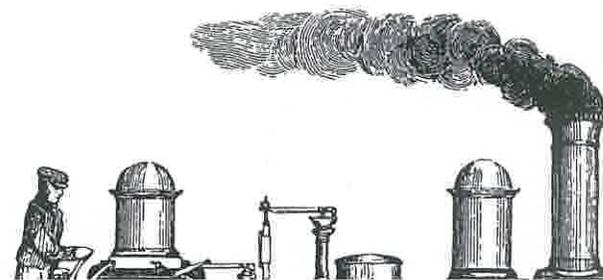


3/4

Ao contrário do que alguns pensam a industrialização não destrói a arte popular, antes provoca um processo mais ou menos lento da mutação de valores provocada pela transformação de entidades comunitárias (o trabalho em cadeia, o bairro operário, a cooperativa...) A **criatividade popular** está intimamente ligada aos objectos e conceitos de que se vai apropriando, à ciência e à filosofia que vai dominando. Ela é espontânea e funde-se com o grito e o riso que sai da tripa e do coração. Ela consegue servir-se de tudo, mesmo do que os melhores «pensadores» jamais puderam aceitar possível. O que tenta dominar e destruir a cultura popular viva é a ideologia burguesa que só se serve duma medida: o lucro.

3/5

O teatro é arte de **comunicar directamente** com o seu público. No teatro tem de haver retorno da informação, o público está ali presente no próprio acto para isso mesmo. Comunicar tem dois sentidos opostos (actor/público — público/actor). Queremos precisamente um teatro que possa empolar a relação que tem com o público. É necessário que o teatro deixe de pactuar uma vez por todas com o que lhe é mais pernicioso. Permitir que o disco, o texto, o filme, venham a obstruir a relação concomitante com o seu público.



3/6

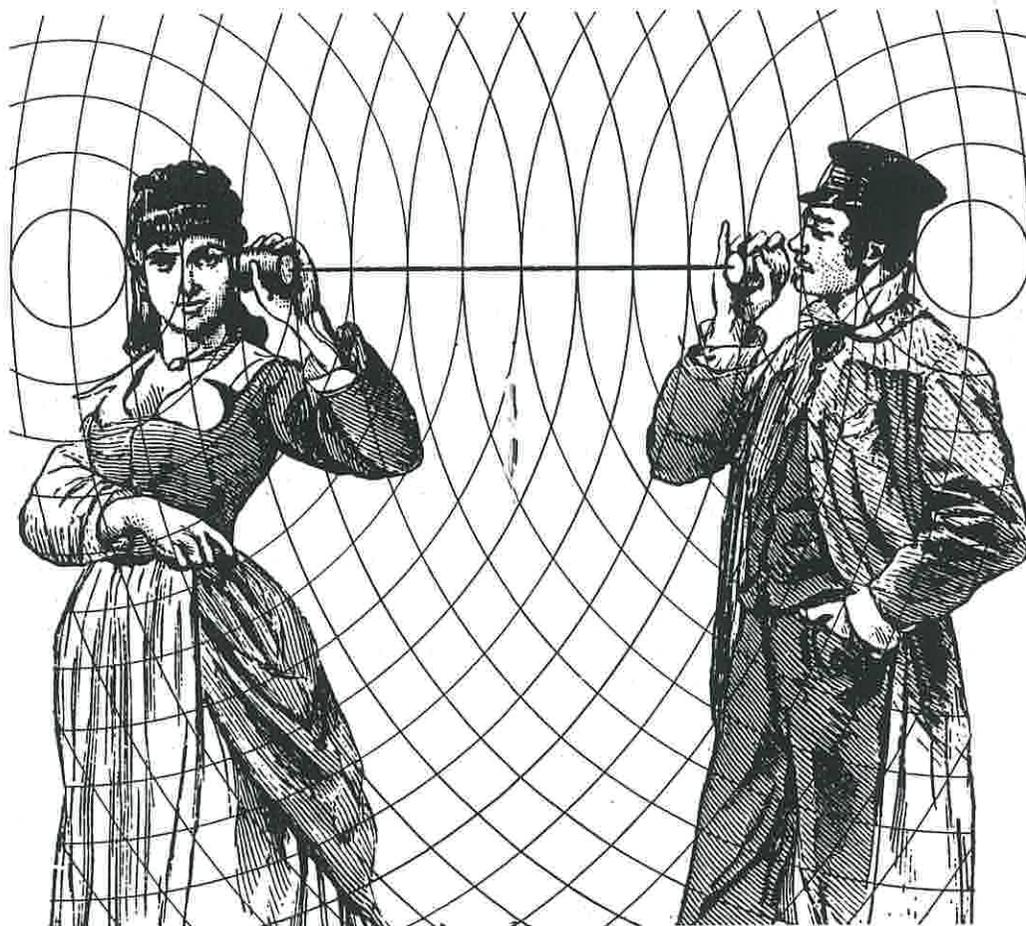
O teatro não admite **instrumentos intermediários**. Tentar fazê-lo abranger mais público e torná-lo mais lucrativo, passando pela utilização de instrumentos intermediários, é destruir a sua essência.

O «teatro filmado» não é teatro. A peça escrita pelo melhor dramaturgo ainda **não é** teatro. A peça de «teatro televisiva», não é teatro. O teatro quando filmado para a televisão deve obrigatoriamente transformar-se em obra televisiva e contar com coordenadas de comunicação totalmente diferentes.

3/7

O **teatro** é um calhau fundamental no jogo que se **disputa** com uma sociedade de tecnocracia cada vez mais sofisticada que tende à desumanização das relações humanas, impedindo subrepticiamente o contacto directo entre os homens.

A **tecnocracia** pretende que dentro de alguns anos, existam várias dezenas de cadeias de televisão e uma videoteca central que poderá colocar por cabo, na



casa de cada um, o filme, o jogo de futebol, a festa ou a reportagem que o telespectador desejar. O teatro nunca poderá existir sem a presença física das suas duas componentes fundamentais (criadores-espectadores).

3/8

O **público** nem sempre participa activa ou passivamente no espectáculo a que assiste. A sua **interferência** é necessária neste teatro que é um ritual que faz parte da vida, que é lugar privilegiado de transposição da vida através da representação.

Ao mudar o rumo dos acontecimentos durante o espectáculo, o público entende que pode mudar o seu **quotidiano**. Quanto mais o teatro se afasta da vida, menos teatro é.

3/9

Além do **conflito** existente entre os personagens, o conflito entre as diversas vontades dum mesmo personagem, existe um outro conflito bem patente entre o **actor** e o **público**. Não considerar este é decidir enterrar a cabeça na areia.



4/1

A **dramaturgia** é a base do espectáculo.

A orgânica interna do espectáculo teatral, como nós o concebemos, é a resultante de um conjunto de processos de criação, dirigidos por um deles: a dramaturgia.

É ela que elabora o projecto de criação de maneira analítica e teórica, **determina** as opções estéticas e políticas, a estratégia cultural na qual a criação se inscreve.

Elabora as bases de teatralização do texto, entendido como codificação das linguagens escolhidas (diálogos, partitura musical, anotação gestual, etc.). Escolhe os personagens, determina as relações público-actor. Pesquisa e deduz das opções tomadas, as implicações fundamentais na direcção de actores e tratamento do espaço. Texto sem análise dramaturgica, é literatura. Análise dramaturgica sem texto, não é dramaturgia, é conversa fiada.

4/2

A **dramaturgia** só existe para o público, através da sua concretização nas linguagens diversificadas do espectáculo, e estas têm de agir em uníssono.

Entendemos a dramaturgia como um processo dinâmico que, mantendo a firmeza indispensável nos pontos essenciais, está sujeita à prática teatral e ao aprofundamento dos conceitos, provocado pela assimilação progressiva de todos os elementos do colectivo.

A **acção dialéctica** da dramaturgia exerce-se durante todo o tempo de feitura do espectáculo.

Se a equipa não é um colectivo, não pode deixar de ser um conjunto de fantoches nas mãos do dramaturgo ou encenador. Mesmo se cada um percebeu «muito bem» as intenções do encenador, do seu director, não pode nunca assumir o espectáculo como seu, e esse espectáculo nunca poderá ter vida, ser vida e transformar a vida.

5/1

A **encenação** pressupõe uma análise da base dramaturgica que põe em evidência e clarifica as linhas de força da peça.

A encenação é a **concretização** visual, auditiva e sensitiva que valoriza e clarifica os conflitos, eliminando o supérfluo, tornando-os perceptíveis para o público.

À encenação cabe a definição do espaço, do tempo e do ritmo.

5/3

A direcção de actores tem que garantir a clarificação dos conflitos dos personagens e a harmonia do conjunto.

Sem encenador não há actores.

A encenação é o **olho exterior**.

O ritmo geral do espectáculo tem de jogar em sincronia com o pulsar das tensões que traçam o ritmo geral dos espectadores, e estar mesmo ligeiramente avançado.



5/2

A marcação de actores deve obedecer à estética geral do espectáculo e à resultante da vontade dos personagens. Não é um acto gratuito de simples ocupação do espaço visual.

A encenação é a **memória colectiva**.

Na encenação o pré-concebido lança a **coluna dorsal** do espectáculo para o desconhecido, inerente a um novo público, a um tempo diferente dos actores, técnicos, músicos e muitas vezes um novo espaço.

A encenação não acaba no dia da estreia.



6/1

A **cenografia** tem de ser a visualização da dramaturgia.

Acompanhar as mudanças de acção, o evoluir dos conflitos, a intensidade dramática das situações. A cenografia não pode mais ser o pano de fundo de uma acção. É **acção visual**.

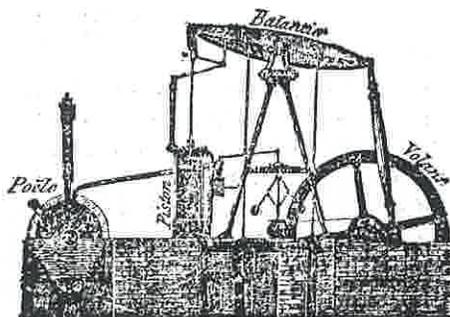
Não pode ser a solução mais ou menos imaginativa dos objectos que o texto ou as improvisações sugeriram. Não pode ser a pintura ou a escultura gigantesca que o artista à margem do colectivo concebeu com boas intenções: de servir o espectáculo ou servir o seu próprio prestígio.

6/2

A **cenografia** está presente em qualquer espectáculo, mesmo quando aparentemente ausente pela cena nua. A cenografia **não** tem **só** a ver com o tratamento

de dados num espaço limitado ao **palco**, mas com um espaço conjuntural que exige a prática teatral. A simples presença de um actor em cena é um elemento cenográfico na relação que ele estabelece com o que o rodeia. O seu gesto também.

A disposição geral do público, a sua posição relativa, o campo de visão que se dá a cada um dos espectadores (que não é obrigatório o mesmo para todos), a sua potencialidade visual (perto-longe, claro-escuro, à frente-atrás), são sempre elementos a considerar pelo cenógrafo.



7/1

Ser **actor** pressupõe uma análise da base dramática.

Sem actores o único teatro que existe é o de marionetas, sombras, máscaras...

Recusamos o actor marioneta, sombra, máscara..., que não



compreende, não assume, nem defende a função da obra que está a representar.

Ao identificar-se com o personagem, o actor tem de mostrar que está a fingir sê-lo, guardando **espírito crítico** sobre ele e os acontecimentos que está a viver intensamente.



7/2

O teatro que defendemos exige uma comunicação directa com o público. O **actor** não o pode pois ignorar. Tem de derrubar a quarta «parede». Precisa portanto de aceitar o **risco**, pondo o seu personagem em confronto com o público, o que lhe exige grande firmeza, maleabilidade e iniciativa.



7/3

A técnica que precisamos para o teatro que queremos exige uma **escola** (formalizada ou não) com uma metodologia adequada.

No colectivo a passagem de conhecimentos teóricos e práticos deve ser uma constante. Os elementos que querem entrar no colectivo devem submeter-se a um processo progressivo da apropriação da **prática** teatral, não escamoteando as suas ideias e práticas anteriores para o melhoramento do funcionamento do colectivo. Se os elementos do colectivo não assumem o seu papel de dirigentes e de professores, escamoteiam a divisão de responsabilidades e protegem-se com a incapacidade dos outros.



7/4

Não existe a **técnica** do teatro em geral.

Não existe uma, uma só técnica, por mais elementar que seja e comum às diferentes concepções de teatro. Este é um erro crasso dos que não compreendem que a matéria engendra a ideia e esta nova matéria. Cada técnica **condiciona** tanto a concepção estética como a política da **obra** que se apresenta.



8/1

A dramaturgia, o conceito de encenação e a cenografia, a representação, a música e iluminação, são um todo indivisível que cada participante do espectáculo tem que assumir.

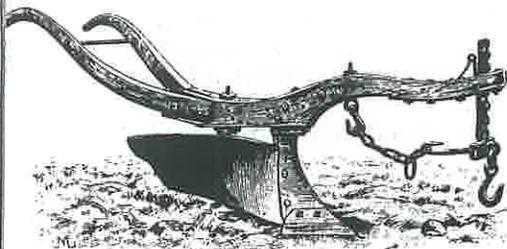
A dramaturgia orienta-as. É em função dela que **cada disciplina** deve ser criativa. Na prática a encenação globaliza.

Defendemos a «independência» criativa e a interdependência, **contra a prepotência** da encenação.

Sendo a dramaturgia o polo central, necessário se torna que durante os ensaios, o encenador trabalhe lado a lado com o dramaturgo. Na ausência deste, o encenador tem de compreender que tem de assumir o papel de dramaturgo.

9/1

Queremos um teatro **popular**. Entendemos por popular, o que serve o povo na sua luta pela emancipação, contra a opressão e exploração de que é vítima. Tudo o que o serve na tomada do poder; na política, na arte, na ciência e na economia. Entendemos por popular toda a obra que servindo o povo lhe é **acessível**.



9/2

O nosso teatro tem de ser **acessível à infância** porque quer ser popular.

9/3

O teatro acessível à infância é o terreno mais fértil para a criação de um teatro popular. Não negando as virtualidades e importância histórica do teatro de agitação, o teatro que queremos não é um panfleto, um cartaz que se lê de imediato nas particularidades das suas múltiplas acções, mas queremos que o aspecto global seja **límpido**, que se imponha com clareza e **sem ambiguidades**. Ao trabalharmos para a infância, exigimos das nossas próprias obras que elas sejam acessíveis a todos.

9/4

Quando nos dirigimos também à infância sem **paternalismos**, estamos a tornar acessível a todos a problemática universal da perpétua luta do homem pelo domínio da natureza. Por isso não existe para nós uma **temática especial** própria à criança à qual a criação teatral se teria de submeter.

9/5

Também as crianças não existem acima da política e por isso mesmo não podemos falar de «a criança» (termo abstracto muito «querido» dos que querem defender **as crianças** mas teremos sempre de falar de «as crianças» e compreender a diversidade além da etária e económica, social, ideológica, artística, geográfica... Numa palavra: cultural.



9/6

Não queremos um teatro **infantilista**. As crianças não precisam de um tratamento artístico especial, desde que possam descodificar a obra que lhes é apresentada. Não precisam de mais **poesia, ternura**, erotismo, de confiança em si próprias, de vontade de tornar o que nos rodeia numa sociedade mais alegre e mais justa que o adulto. O que é exacto é que quando mais cedo armarmos a mulher e o homem com tudo isto e com um conhecimento crítico e aprofundado da sociedade em que vivem mais certos podemos estar que as gerações futuras vão ser transformadoras.



9/7

O teatro que **queremos** não pode uma vez mais ser ilustração, confinar-se a ilustrar programas escolares e normas de moral. A relação positiva que pode e deve existir entre o **teatro** e a escola é idêntica à que deveria existir entre as diferentes formas de arte numa **escola** que soubesse compreender e aplicar a sua função fundamental. Para além da aprendizagem das letras e dos números, aprender a ser cidadãos de uma sociedade em que têm **de intervir**.



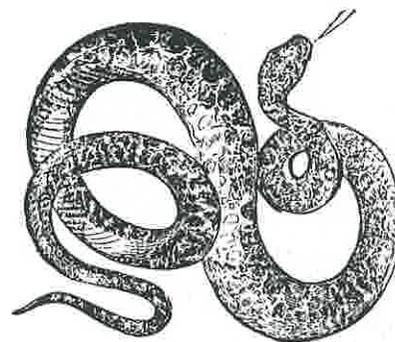
9/8

Todos podem vir a fazer **teatro**. A criança também.

Todos podem vir a fazer **expressão dramática**. A criança também.

O teatro e a expressão dramática têm funções diferentes embora utilizem muitas vezes linguagens, técnicas e terrenos idênticos. Daí a confusão que se cria. Outra fonte de confusão é a imagem do teatro tradicional como ritual estanque, fechado entre cortinas e projectores, mecanicamente repetido nocturnamente, «profissionalmente». Neste teatro, não **cabem** com efeito nem **crianças**, nem **adultos**. Construir um muro intransponível entre a expressão dramática e o teatro é querer retirar ao teatro componentes lúdicas, de prazer, de espontaneidade e frescura, mantendo a fossilização do espectáculo.

A expressão dramática não está em oposição antagónica com o teatro, há um vai e vem necessários.



10/1

Hoje mais do que nunca impõe-se que a **arte** volte a fazer parte integrante da vida, **deixe de ser** um apêndice formal e decorativo. Depois de uma **história** tão rica desde a pré-história até hoje, basta de fazer cópias degradadas do que foi extraordinário. Apoiemo-nos, claro, no que foi feito, no que foi experimentado, na nossa cultura popular viva e **transformemos** os dados, produzindo obras actuaentes que elevem a nossa **identidade nacional**, contra o neo-colonialismo cultural.

10/12

Hoje, face à falta de teorização, de sistematização das nossas próprias práticas e das da grande maioria dos **companheiros** e de outros que nos rodeiam, não **queremos** mais andar à procura da criança que temos dentro de nós, mas marchar «à procura do adulto que temos dentro de nós».

Temos de **saber** cada vez melhor o que andamos a **fazer**.

15 de Outubro de 1980



CRONOLOGIA DO BANDO

- 1974 15 de OUT. — fundação do teatro-animação «o bando», subsídio da DGPC de 200 contos até fim de Dezembro.
 1 de NOV. — instalação da sede no Palácio de Valenças em Sintra.
 26 de NOV. — estreia de «A Boneca» em Sintra.
 30 de NOV. — início das animações semanais no Algueirão, Cacém, D. Maria, Covas de Ferro, Magoito e Almoçageme.
 13 de DEZ. — estreia do «Pastor» na Tabaqueira em Albarraque.
 31 de DEZ. — este ano foram realizados 26 espectáculos.
- 1975 29 a 31 de JAN. — digressão na região de Viseu (espectáculos e seminário).
 1 de FEV. — publicação do primeiro n.º do jornal «o pião».
 2 de FEV. — subsídio anual do Fundo de Teatro de 70 contos mensais.
 1 de ABR. — publicação do n.º 2 do jornal «o pião».
 2 de MAI. — estreia do «ovo» no Sabugo.
 4 de MAI. — início da 2ª digressão a Viseu organizada pela DGEP.
 MAI. e JUN. — intercâmbio dos espectáculos das crianças das aldeias onde «o bando» orientou semanalmente animações.
 28 e 29 de JUN. — I Encontro de Teatro Popular Infantil no Sabugo.
 5 e 6 de JUL. — digressão a Setúbal.
 11 a 13 de JUL. — digressão a Castelo Branco e Covilhã.
 13 de JUL. — último espectáculo de «A Boneca» na Covilhã após 86 representações.
 22 a 24 de SET. — espectáculos na Feira de S. Mateus em Viseu.
 1 de OUT. — publicação do n.º 3 do jornal «o pião».
 8 a 16 de OUT. — deslocação a Bragança para levantamento cultural.
 25 a 30 de OUT. — digressão à região de Alcácer do Sal.
 31 de DEZ. — realizados durante este ano 189 espectáculos.
- 1976 3 de JAN. — subsídio anual da SEC de 75 contos mensais.
 14 e 15 de FEV. — espectáculos no Entroncamento.
 19 de FEV. — estreia do «Sem Vintém» na Terrugem.
 estreia de «A Máquina» na Terrugem.
 26 de FEV. — estreia do «Barba Doce» na Abrunheira.
 FEV. — seminário em Guimarães.
 1 de MAR. — início da colaboração com a direcção de Saúde Escolar.
 19 a 22 de MAR. — digressão à região do Porto (espectáculos e animação do «casamento do Zé das Guitas»).
- 28 a 30 de ABR. — seminário para professores e animadores na Musgueira.
 1 de JUN. — publicação do n.º 4 do jornal «o pião».

- 9 de JUN. — último espectáculo de «A Máquina» após 29 representações.
 último espectáculo do «Sem Vintém» após 30 representações.
- 24 de JUN. — II Encontro de Teatro Popular Infantil com crianças das aldeias onde foram desenvolvidas animações semanais este ano. (Murtal, Meleças, Vila Verde, Achada, Ericeira, S. Sebastião).
- 12 e 13 de JUL. — orientação de um seminário no I Encontro sobre a criança com dificuldades escolares no Centro de orientação médico-pedagógica de A-da-Beja.
- 26 de JUL. — mudança da sede para a quinta da Boavista em Meleças.
 25 a 29 de SET. — participação no festival internacional de Charleville-Mézières em França. (sem apoio da SEC).
 1 de OUT. — redução dos subsídios atribuídos pela SEC de 33% aos grupos de teatro para crianças.
 estreia do «João Triste» no Cacém.
- 28 de OUT. — digressão a Viana do Castelo.
 4 e 5 de DEZ. — digressão à região de Leiria.
 24 e 27 de DEZ. — realizados este ano 239 espectáculos.
- 1977 3 de JAN. — a SEC corta subsídios a todos os grupos de teatro.
 8 de JAN. — mudança de sede para as antigas instalações do grupo de teatro «Proposta».
 10 de JAN. — entregue à SEC um abaixo-assinado de protesto de professores, alunos, médico escolar, etc. contra o corte de subsídio ao «o bando».
 16 de JAN. — espectáculos na FIL integrados na luta do teatro independente.
 1 de ABR. — publicação do n.º 5 do jornal «o pião».
 20 de ABR. — carta da SEC a recusar o subsídio ao «o bando» para o ano de 1977 (a SEC atribui subsídios a outros grupos).
 21 a 25 de ABR. — digressão à região do Porto, integrada nas comemorações do 25 de Abril.
 4 a 6 de JUN. — digressão ao distrito de Santarém, Alcácer e Setúbal.
 2 de JUL. — início do trabalho de animação para apoio ao teatro amador no distrito de Vila Real apoiada pelo FAOJ.
- 15 a 17 de JUL. — seminário em Vila Real para os grupos da Portela, Constantim, Folha de Vila Nova, Nogueira, Sabrosa, TET, GIC, FAC, e Plebe Transmontana.
 30 a 31 de JUL. — seminário em Stª. Marta para os grupos de S. João de Lobrigos, Cumieira, Fornelos, Alvações do Corgo.
 27 a 28 de AGO. — seminário em Alijó para os grupos de Alijó, Sabroso, Stª. Engrácia, Sanfins do Douro, Vila Verde e Souto Escarção.
 9 de OUT. — estreia de «Cristóvão, O Homem do Saco e a Vaca de Vilar de Vacas» — 1ª. versão em colaboração com grupos amadores de Vila Real.
 29 a 30 de OUT. — seminário em Chaves com os grupos de Faiões, Águas Frias, Nantes, Vila Mandelo, Outeiro Seco, Stª. António de Monfortes, Dandim, Outeiro Jusão, GADEC de Valpaços e Grupo de Teatro Flaviense.

- seminário em Montalegre com pessoas dos grupos de Vilar de Perdizes, Pisões, Carvalhas e Meixedo.
- 13 de NOV. — realização dos I Jogos Populares Transmontanos na cidade de Vila Real. Iniciativa de «o bando», concretizada por uma Comissão Organizadora.
- 31 de DEZ. — este ano realizaram-se 43 espectáculos.
- 1978 13 de MAR. — pedido de comparência de «o bando» numa reunião da SEC para estudo dos subsídios a atribuir ao teatro para a infância.
- 25 de MAR. — «o bando» é de novo subsidiado pela SEC após interrupção de um ano este subsídio tem efeitos retroactivos a partir de Janeiro. (110.000\$00 mensais).
- 1 a 9 de ABR. — espectáculos em Lisboa do «Cristóvão, O Homem do Saco e a Vaca de Vilar de Vacas» 2ª. versão com grupos amadores de Lisboa.
- 15 de MAI. — estreia de «O Vigarista e o Dentista» em Marvila.
- 17 a 19 de MAI. — espectáculos no Porto e Guimarães.
- 22 de SET. — seminário no Vimeiro orientado por «o bando» a pedido da DGEB.
- 2 de OUT. — estreia do «OMZIKZAF» em Marvila.
- 2 de NOV. — estreia da «Estátua Estatuada» no Pendão.
- 22 a 24 de NOV. — participação e organização do I Encontro de Teatro Profissional para a Infância, promovido pelo CPTIU.
- 12 de DEZ. — início da digressão a Santarém, Leiria e Setúbal.
- 23 de DEZ. — último espectáculo da «Estátua Estatuada» após 15 representações.
- 31 de DEZ. — foram realizados este ano 100 espectáculos.
- 1979 7 de JAN. — 2 cursos de movimento e iniciação às técnicas de animação sócio-pedagógica, requisitados pelo Centro de Formação e Aperfeiçoamento de Pessoal (CFAP) do Instituto da Família e Acção Social (IFAS).
- 8 de JAN. — mudança de sede. A ex-Proposta requer instalações para retomar a actividade. instalações provisórias no «Sport Algés e Dafundo» — Algés.
- 12 de JAN. — atribuição do subsídio mensal de 150.000\$00 pela SEC para o ano de 1979.
- 22 de FEV. — estreia de «Feljões são sempre Feljões».
- 25 de FEV. — último espectáculo de «o ovo» após 130 representações.
- 25 de ABR. — estreia do «Auto dos Altos e Baixos» 3ª. versão do «Cristóvão, O Homem do Saco e a Vaca de Vilar de Vacas» em Belém.
- 5 a 27 de JUN. — participação dos II Rencontres Internacionales de Théâtre pour L'Enfance et La Jeunesse em Lyon — França.
- 21 e 22 de JUL. — apresentação do «Auto dos Altos e Baixos» no Castelo de S. Jorge em Lisboa.
- 25 de AGO. — início da digressão na Europa. espectáculo em Delmonte — Suíça.
- 3 a 12 de SET. — participação no «Festival Internacional de Théâtre pour Enfants em Barbant-Wallon» — Bélgica (Flandres).

- 16 de SET. — participação no Festival de Teatro para Crianças em Berneggatten na Suíça.
- 7 de OUT. — pedido a Carls para venda de autocarros de dois pisos, elementos da futura sede.
- 22 a 23 de OUT. — participação no Festival Internacional de Teatro para Crianças em Evreux.
- 3 a 9 de NOV. — participação no Festival de Teatro integrado nas comemorações do Ano Internacional de Crianças da cidade de Antuérpia na Bélgica.
- 21 a 25 de NOV. — participação nos II Encontro de Teatro Amador e Profissional para a Infância e Juventude em Lisboa organizado pelo CPTIU.
- 7 de DEZ. — último espectáculo de «Feljões são sempre Feljões» em Dezembro, após 35 representações.
- último espectáculo de «O Vigarista e o Dentista» na Binóca, após 07 representações.
- 22 de DEZ. — último espectáculo do «Auto dos Altos e Baixos», após 42 representações, das quais 18 se realizaram no estrangeiro.
- 31 de DEZ. — total de espectáculos realizados este ano: 144.
- 1980 7 de JAN. — cadência de um terreno junto ao Mercado Municipal de Benfica para a Câmara Municipal de Lisboa.
- 12 de JAN. — colocação do 1º autocarro no terreno e primeiro contacto com a população da zona.
- 25 de FEV. — atribuição de um subsídio de emergência de 150.000\$00 mensais pela SEC com efeitos retroactivos a partir de Janeiro.
- 1 de ABR. — publicação do 8º número do jornal «o bando».
- 18 de ABR. — estreia de «A CERCA DISTO» em Fátima.
- 26 de ABR. — espectáculo «A CERCA DISTO» junto aos autocarros em sessão.
- 2 de MAI. — atribuição de um subsídio de 100.000\$00 mensais pela SEC com efeitos retroactivos.
- 13 de MAI. — estreia de «História da Estrela Escondida por Tras da Montanha».
- 11 de JUN. — estreia do «Pensamento Prisioneiro».
- 20 de JUN. — alçamento do recinto da futura sede situado gradualmente pela SEC.
- 22 de JUN. — colocação dos quatro autocarros na sua posição definitiva.
- 23 de JUN. — festa de S. João, primeira realização no local da futura sede.
- 21 a 26 de SET. — seminário sobre construção de manopetas na Casa Rio de Lisboa.
- 15 de OUT. — publicação do MANIFESTO 1º comemorativo do 8º aniversário do Teatro Animação «o bando».
- este ano e até ao momento foram realizados 87 espectáculos.