

AUTO-RETRATO DE UMA ACTRIZ ENQUANTO JOVEM ENTREVISTA COM MANUELA DE FREITAS

ARIADNE NUNES*
ariane@addition.org

JOSÉ PEDRO SOUSA**
joselouro@campus.ul.pt

Esta entrevista foi a primeira no âmbito do projecto *PREC.PT - Performance e Teatro durante o Processo Revolucionário em Curso*, financiado pela FCT (2023.10644.25ABR) ao abrigo do concurso "O 25 de Abril e a democracia portuguesa". Inserido no campo da história oral e de registo memorialístico, tem como principal objectivo recolher testemunhos daqueles que interviewaram no sistema teatral português durante o PREC, procurando perceber como o teatro participou na construção da democracia. A entrevista durou cerca de 4h30min, de que apresentamos uma selecção, centrada na vida de Manuela de Freitas no teatro, antes e depois do 25 de Abril. Evitámos repetir histórias já conhecidas, designadamente porque constantes do livro de António Branco, *Visita guiada ao ofício do ator: um método* (Coimbra: Grácio editor, 2015).

Sobre Manuela de Freitas

O percurso artístico de Manuela de Freitas coincidiu com os anos de consolidação do teatro independente, com maior expressão a partir da década de 60, com a fundação da Casa da Comédia, do Teatro-Estúdio de Lisboa e do Teatro Experimental de Cascais, e um grande aumento do número de novas companhias nos anos 70, particularmente após o 25 de Abril. Tendo iniciado a sua actividade teatral em 1962, com Fernando Amado, no Centro Nacional de Cultura, foi uma das fundadoras da Comuna – Teatro de Pesquisa, em 1972. Aí, viveu os anos anteriores ao 25 de Abril, a alegria do PREC e o "fim da festa" que se seguiu.

Nascida numa família da classe média lisboeta, marcada por uma vivência católica noelista e por uma educação escolar repressiva, Manuela de Freitas encontraria no teatro o espaço para a concretização pessoal e profissional por que ansiava. Enquanto o país parecia abrir-se aos ventos da mudança, nos anos 60, com as crises estudantis e a primavera marcelista, Manuela de Freitas acompanha esses relances de liberdade pela mão de Fernando Amado e de Adolfo Gutkin. Nos anos 70, a experiência aprofunda-se: a par da intensificação da oposição ao regime (a vigília na Capela do Rato e o princípio da contestação militar à guerra colonial), surgem novos grupos independentes progressistas de teatro (por exemplo, Bonecreiros, Comuna, Seiva-Trupe). Com a

* Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, FCSH, Universidade Nova de Lisboa. ORCID: 0000-0001-7418-1455.

** Centro de Estudos de Teatro, Universidade de Lisboa. ORCID: 0000-0001-7007-1654.

Comuna, Manuela de Freitas compreendeu definitivamente o que era o seu teatro – "uma técnica que é uma estética que é uma ética", nas suas próprias palavras. Uma actriz que experimenta o teatro, num momento em que o teatro se experimenta, e que, com a força de novas linguagens teatrais e da liberdade, rejuvenesce. Ao mesmo tempo, intervém activamente nas instituições representativas da classe teatral surgidas no pós-revolução, bem como nos movimentos de dinamização e acção cultural.

Entrevista com Manuela de Freitas

José Pedro Sousa: A Manuela, quando entra para o teatro, foi à Faculdade de Letras assistir a uma conferência do professor Fernando Amado...

Manuela de Freitas: ... Eu tinha lido uma entrevista dele, em que contava a história do Centro Nacional de Cultura, e tinha pensado que gostaria de trabalhar ali. Fui então a essa conferência, e no fim disse-lhe que queria fazer teatro, e ele disse-me para aparecer.

Não fui logo, tinha muita vergonha, e fui adiando, adiando. Até que um dia fui com a minha irmã, que estava em Letras, à faculdade, e estava lá a ver os estudantes muito contentes, e a pensar que, ao contrário deles, eu não fazia nada na vida de que gostasse – na altura, estava empregada, era secretária numa empresa. Olhando para aqueles estudantes todos, a estudarem imensas coisas e muito cheios de vocações, decidi ir ter com o Professor Fernando Amado.

Deu-me o monólogo da Inês, do António Ferreira, para eu estudar – "Inda agora minha alma se entristece / Assombrada dos medos em que estive (...)" . Quando lá voltei, fiquei a trabalhar com o Fernando Amado.

Nessa altura o João D'Ávila e a Isabel Ruth tinham formado o grupo Fernando Pessoa e tinham sido convidados para ir ao Brasil, fazer *O marinheiro*. As três veladoras eram a Glória de Matos, a Clara Joana e a Isabel Ruth. Eu fiquei ali a aprender aquilo, até que um dia a Clara Joana disse que não podia continuar, e eu fui fazer uma das veladoras, foi a primeira coisa que fiz a sério. Fomos ao Brasil, com o grupo Fernando Pessoa, fazer *O marinheiro* e *A mensagem*, com o Norberto Barroca, o João Perry... Depois fiz parte desse grupo.

Ainda fomos a África, também, em plena guerra – a coisa já estava complicada –, mas nós fomos do lado do poder, fomos recebidos pelos senhores. Fomos a Angola e a Moçambique. Fizemos lá uns espectáculos, para as universidades, para os fascistas. Aí conheci o Manuel Vinhas¹, da fábrica de cervejas CUCA, que nos levou a visitar, explicando-nos que não havia racismo, embora a gente visse que no terceiro andar eram só engenheiros brancos e no segundo eram os empregados, todos pretos. Lembro-me de ver, nas casas-de-banho, "homens / senhoras / mulheres indígenas".

Em 65, fomos novamente ao Brasil, e depois a África. Entretanto eu tinha outro emprego, estava na Siderurgia, na administração, com o senhor Champalimaud. No Brasil, conheci o Palma Inácio,² o Luís de Lima, que era um encenador com quem eu fiz

¹ Manuel Vinhas seria detido no contexto da tentativa de manifestação da "Maioria Silenciosa". No 11 de Março, surge como um dos financiadores do Exército de Libertação de Portugal (cf. Irene Pimental, *Do 25 de Abril ao 25 de Novembro*. Lisboa: Temas e Debates, 2024, pp. 251 e 299).

² Hermínio da Palma Inácio (1922-2009), anti-fascista português, membro da LUAR (Liga de Unidade e Acção Revolucionária), que planeou vários golpes contra o Estado Novo, como a Operação Vagô, em que um avião da TAP é desviado da sua rota, em 10 de Novembro de 1961, sobrevoando Lisboa, Setúbal, Beja e Faro, lançando milhares de panfletos contra o regime (cf. *ibid*, pp. 67 e 168).

a peça lá. Às tantas, soube que ele tinha vindo para a Faculdade de Direito, para dirigir o Grupo Cénico de Direito, e fui para o Cénico, trabalhar com o Luís de Lima.

Eu era um bocado esquisita. Aliás, houve uma denúncia de um colega do grupo do Fernando Amado, que era da PIDE, a dizer que não se sabia bem o que é que eu era... Mas eu não tinha a mínima consciência política. Só não gostava nada do que estava a viver... Por um lado, era amiga do Palma Inácio, por outro, no Rio de Janeiro, o primeiro sítio onde trabalhei era a explicar os Descobrimentos e os heróis nacionais. Depois fui para o Cénico de Direito, onde eram todos comunistas, deram-me o livro do Mao Tsé-Tung para eu estudar...

Ariadne Nunes: E tu estudaste?

MF: Eu li tudo, tudo. Deram-me o *Manifesto comunista*, também, para eu perceber o que era. Deram-me assim umas coisas, que eu fui lendo.

AN: E ganhaste a tal consciência política?

MF: Não, não... nada... até hoje... Com o Zé Mário, enfim, fui percebendo um bocadinho melhor as coisas.

No Cénico de Direito, fiz o espectáculo *Mestre Gil quinhentão* e, em 67, o Vasco Morgado, que era o grande empresário da época, convidou-me para fazer uma peça. Em boa hora aceitei, porque conheci a Laura Alves, uma actriz extraordinária e com uma noção do que é o teatro que parecia do lado oposto ao que eu tinha aprendido, mas não, ia lá dar. Ia lá dar, porque ela não existia fora do palco.

Foi uma experiência extraordinária. A peça era *A mulher de roupão*: o Ruy de Carvalho era casado com a Laura Alves e apaixonava-se por uma menina, que era eu; era a dar razão ao homem, que tinha uma mulher um bocado desleixada, que não percebia nada de nada, e a menina era muito bonita e muito inteligente. Havia uma cena, antes de eu entrar em palco, em que a Laura Alves punha a mesa, convidava-me para jantar para lhe explicar porque é que lhe estava a roubar o marido. A cena era ela a pôr a mesa, eu entrava depois com o Ruy de Carvalho e explicava-lhe, e o Ruy explicava-lhe. Só que, no dia da estreia, ela mudou a cena completamente: passou a ser ela a chorar, a pôr a mesa e a imitar-me. Quando eu entrei, o teatro foi abaixo de assobios e pateadas contra mim. De repente, estava tudo do lado dela. Ela era genial, a pôr a mesa, a chorar e a imitar-me, "Lá vem ela, com aqueles olhos de vespa; e vai-me dizer...", e dizia o que eu ia dizer. Acabava, puxava a toalha e caía tudo ao chão. Nessa altura, entrava eu com o Ruy de Carvalho, vinha a casa abaixo com uma pateada, "Aquela puta está a roubar aquela senhora". Foi uma experiência absolutamente incrível. Além de ser genial como actriz, tinha a mesma noção que eu tinha aprendido – a ética, e o que é o teatro, o teatro não é uma exibição. Ela parecia que se exibia, mas não.

Logo a seguir, convidaram-me para uma peça no Villaret, o Artur Ramos. E eu não queria, estava cheia de medo, tinha tido aquela experiência misteriosa, mas um bocado arrasadora... Fui então para o Villaret fazer uma peça e também não gostei muito. Ao contrário da Laura Alves, aí eram os meus colegas actores que se punham nos bastidores a fazer rir os outros actores. Desisti outra vez de fazer teatro.

Em 1969, sei que vai haver um curso com o Gutkin, e tento inscrever-me, mas não fui aceite, porque não tinha *curriculum*, era só para primeiros actores, como o João Perry, a Eunice Muñoz, Cármén Dolores, Glicínia Quartin...

Nesse ano, fiz, com o Norberto Barroca, na Casa da Comédia, o *Fando e Lis*, de Arrabal.³ Ganhei o Prémio Revelação, e tive outros convites, mas eu não queria mais.

JPS: Aí já era o seu teatro?

MF: Aí era, aí foi o meu teatro, com o *Fando e Lis*.

JPS: E quando é que percebeu exactamente o que é que era o seu teatro?

MF: Acho que foi o Fernando Amado que me deu o fundo da "coisa", deu-me o fundo do sagrado, do teatro como dádiva e como comunhão com o público, troca de almas. Finalmente alguém desistiu do curso do Gutkin, e ele deixou-me entrar. Esse curso veio completar a "coisa" toda, o Gutkin ensinou-me como é que se fazia. Passou-me para o corpo e para a emoção aquilo que o Fernando Amado me tinha ensinado.

JPS: O Fernando Amado parece dar as bases estéticas e literárias...

MF: Sim, dá-me o apolíneo; o Fernando Amado dá-me o apolíneo, e o Gutkin dá-me o dionisíaco, e eu cada vez a gostar mais, e a achar que era isto, para mim, é isto.

Até que, em 1971, o João Mota vem de Paris, depois de ter estado com o Peter Brook, funda os Bonecreiros, convidou-me, e eu fui. Mas ao fim de um tempo também não correu bem com todos. Correu bem entre mim e o João Mota, correu bem entre mim e o Carlos Paulo, correu bem entre mim e o Pestana e o Melim, entre os 5. Saímos dos Bonecreiros e formámos a Comuna, no dia 1 de Maio, fez agora 52 anos. E, de repente, o que é que acontece de genial? O João Mota torna-se o encenador que me permite tudo, junta Fernando Amado e Gutkin, tudo. Foram 7 anos de felicidade absoluta. Era eu a usar tudo o que tinha aprendido, o João Mota a saber o que eu tinha aprendido e a pedir-me mais, mais, mais. E eu a responder.

Em 72, fundámos a Comuna e fazemos um espectáculo sobre o Gil Vicente, *Auto da Alma* e *Auto da Barca do Inferno*. Começámos a ter imenso público, mas não tínhamos dinheiro nenhum. Alugámos uma garagem, ali em frente do Liceu Camões. O único alimento que tínhamos era o Peter Brook, que vinha a Portugal, ia assistir às nossas coisas e dava-nos força.

Depois veio um francês que era conhecido, o Demarcy, assiste ao espectáculo, gosta, e leva-nos a Nancy. O melhor episódio, para mim, dessa jornada, é que, no *Auto da Alma*, montámos uma tenda de circo para o espectáculo, ao lado do jardim zoológico, e quando eu gritava os animais respondiam-me. Estão a ver o que é?! Uma pobre lisboeta... de repente, os leões e os macacos, tudo a responder! Foi um êxito absoluto, em Nancy, fomos a grande revelação do festival de Nancy, onde estavam os grandes nomes dessa altura. Havia críticas, em França, a dizer que a Comuna conseguia juntar o melhor de Peter Brook e o melhor de Grotowski. O Bob Wilson, por exemplo, vinha a Lisboa visitar-nos, veio à Comuna assistir a ensaios nossos, o Grotowski também foi ver os nossos espectáculos, em 72. Mas cá ninguém soube nada disto.

Nessa altura, nós fazíamos outra parte muito engraçada que era enganar a censura. E começámos a ser atacados pela esquerda, porque... "O que é isto? Como é que eles fazem isto?" Nós não tínhamos consciência política, mas tínhamos uma coisa que se pode chamar de esquerda que é vontade de liberdade, não gostar disto. A cantiga que a gente cantava no fim do *Para onde is?*, a letra era minha, era: "É preciso arrombar as portas da

³ Foi a primeira vez que se encenou em Portugal a obra deste dramaturgo espanhol, exilado em França pelo regime franquista.

cidade, é preciso..." Só que, para a censura, não. A censura eram quatro senhores, Dr. Beckert da Assunção, Dr. Coelho Ribeiro, que depois foi presidente da RTP, um padre, que eu já nem me lembro como se chamava... eram 4, sentavam-se e a gente enganava-os. O *Para onde is?* é Gil Vicente, e Gil Vicente não é cortado pela censura. Para a censura, no *Para onde is?*, andávamos ali com umas canas, aos saltos, e a dizer Gil Vicente, de maneira que passou.

Quando vimos de Nancy, vimos com o ego todo muito confortadinho, afinal tinham gostado do que fazímos. E chegamos cá, e não havia nenhum reconhecimento, ficámos sem saber o que fazer. Fechámo-nos na garagem onde trabalhávamos, a fazer parvoíces. O Melim tinha um grande cabelo, eu penteava-o e fazia-lhe trancinhas... Um dia, fomos fazer o *Para onde is?* a Vila Viçosa, talvez, e o Presidente da Câmara fez um discurso para nos agradecer. Eu, não sei se tinha bebido demais ou se estava só animada, retribuí com outro discurso. E o João Mota diz, "Guarda esse discurso". A certa altura, o João Mota chega ao pé de nós e junta uma quantidade de parvoíces que a gente andou a fazer, incluindo o meu discurso, e faz um espectáculo – *Brincadeiras* –, que era a destruição total do Fascismo, tinha tudo o que eram os nossos fantasmas. Estava lá tudo: casamentos e baptizados, os padres, o hino nacional, a escola e o Estado da Índia, o meu discurso... não tinha pés nem cabeça, mas era também uma coisa de improviso, a expurgar tudo.

JPS: Este espectáculo foi em 73?

MF: 73, as *Brincadeiras* acho que era de 73. Era uma coisa inenarrável, mas para a censura não o fizemos assim. Para a censura, eu não dizia o que dizia na peça, mas fazia um discurso sem sentido que, se fosse agora, seria alguma coisa como: "É preciso não deixar ninguém para trás e contribuir com as sinergias para as pessoas..."

Depois de assistirem ao ensaio, os censores iam deliberar para a cervejaria Portugália, e o Dr. Coelho Ribeiro ficava para trás e vinha confirmar se não os estávamos a enganar. A nossa justificação, sobre este espectáculo, foi a de que não tínhamos nada de especial para fazer, pelo que fizemos uma coisa destinada às escolas... Depois das *Brincadeiras*, a esquerda começou atacar-nos, porque iam ver o espetáculo e não percebiam como é que aquilo tinha passado na censura.

O espectáculo foi um sucesso enorme em Lisboa, chegámos a fazer duas sessões à noite. Estávamos no Fascismo e de repente ver uma mulherzinha a cantar o hino... Eu, numa das improvisações, como não acerto uma, começava a cantar a marcha nupcial e acabava no hino nacional, e assim ficou.

Vem o 25 de Abril, e somos convidados pelos militares para ir para as campanhas de dinamização cultural. Foi uma coisa extraordinária. Totalmente ignorada por alguns, totalmente arruinada por uma esquerda – na altura, li coisas de esquerda a dizer que as campanhas de dinamização andavam a catequizar o povo – não, foram uma coisa extraordinária. Nós fomos a 3, na zona de Viseu, na Guarda, e no Minho. Os militares falavam antes do espectáculo, nós fazímos o espectáculo, o povo assistia, e depois havia um debate connosco – o que é que acharam, de que é que gostaram, o que é que não perceberam...

Íamos com os militares da 5ª divisão, o Matos Gomes;⁴ o Otelo também foi algumas vezes. Eram eles a tentar aprender com o povo o que é que era preciso fazer. Depois, foram apanhados pelo PC.

⁴ Carlos Matos Gomes, capitão de Abril. Na Guiné, foi um dos fundadores do Movimento dos Capitães e participou na primeira Comissão Coordenadora do Movimento das Forças Armadas (MFA) (<https://www.pressenza.com/pt-pt/2024/04/entrevista-o-coronel-matos-gomes-sobre-a-revolucao-dos-cravos/>, consultado a 9 de Junho de 2024).

AN: As campanhas?

MF: A partir da 3^a campanha. Às anteriores, não iam; às vezes apareciam uns rapazes, jornalistas, estudantes ou políticos, a dar opiniões. Aconteceram coisas de rir: uma vez, era metade da sala estudantes e metade operários; no fim do espectáculo, os rapazes estudantes diziam que o espectáculo não era bom para a província, o povo não percebia. E um operário responde, "Olhe, camarada, eu percebi tudo do espectáculo, não percebi nada foi do que o camarada disse".

Mas o contrário também acontecia: certo dia, um grupo de teatro de esquerda fez um espectáculo na Comuna, antes de partir em *tournée*. Era muito mau. No fim, vieram-nos perguntar o que tínhamos achado: "É bom para o Norte?", perguntaram eles – foi uma frase que nos ficou para sempre. Havia a ideia de que, para o Norte, uma parvoíce qualquer chegava, o povo não percebia nada, portanto qualquer coisa servia.

Tivemos vários confrontos desta ordem, de tal maneira que tínhamos um cartaz na Comuna, que era a Comuna, assim pequenina, um montinho, e depois umas gruas, que eram o PS, o PSD, a UDP, o MRPP – todos a quererem comer-nos. Os de esquerda ficavam muito ofendidos, porque estávamos a meter tudo no mesmo saco... mas estávamos, o que era bastante desagradável.

N'O Muro,⁵ um espectáculo a partir de um texto do José Gomes Ferreira, *João Sem Medo*, havia uma altura em que vinham uns homens curvados com uns sacos, e os camaradas de esquerda vieram dizer-nos que não podia ser, o povo nunca se verga. Aquilo era reaccionário. Agora dizem, "O povo não aguenta", nas manifestações, mas na altura isso era contra-revolucionário.

Lembro-me de ter discussões com o Zé Mário, na altura ainda o conhecia pouco, porque ele achava mal a própria canção que tinha feito, "perfilados de medo, agradecemos o medo que nos salva...", aquele poema do O'Neill. E mesmo a "Queixa",⁶ "dão-nos um lírio e um canivete, E uma alma..."; ele não queria cantar aquilo no PREC, achava que era contra-revolucionário.

JPS: Tenho ainda uma dúvida relativamente às campanhas de dinamização cultural, qual era o nível de preparação e de improvisação? Os militares pediam-vos um espectáculo preciso ou vocês é que decidiam?

MF: Nós decidíamos. Por exemplo, decidimos não levar as *Brincadeiras*; aquilo era, um vómito de cinco mânfios de Lisboa, que tinham aqueles traumas.

JPS: E o teatro era mais um meio de captação da atenção para o debate?

MF: Para os militares, era. Para nós, era uma maneira de levar o espectáculo onde não tínhamos ido, e ouvir e ouvir.

JPS: Aí, inevitavelmente, já tinha uma consciência política?

MF: Não sei se era consciência política, era consciência humana, a consciência que, no fundo, tinha tido sempre daquilo para que serve o teatro. O teatro serve para criar inquietações, para fazer perguntas, para te encontrar contigo próprio e com os outros,

⁵ Estreado em 19 de Novembro de 1976, na Baixa da Banheira.

⁶ "Queixa das almas jovens censuradas", canção do álbum *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades*, de 1971. A letra é um poema de Natália Correia.

para perceberes o que é que queres da vida. Para nós, era isso, não era uma consciência do jargão esquerdistas da época, por exemplo, da luta de classes...

Mas fazíamos espectáculos para toda a gente, operários e pessoas do bairro de lata que nós tínhamos ali à volta, íamos lá chamá-los para eles virem ver, da Quinta da Calçada e da Curraleira. Lembro-me de estar, um dia, a colar cartazes numa barraca, e apareceu-me à janela uma mulher, "Cole, cole, minha filha, cole, que é da maneira que entra menos frio".

JPS: A Manuela falou já aqui um bocadinho disso, quando falou de contornarem a censura através dos ensaios que não correspondiam à forma como apresentavam os espectáculos. Dá ideia de que já havia uma liberdade, de alguma forma, que vocês conquistaram, e que é prévia ao 25 de Abril de 74. Nós sabemos que as revoluções têm uma data, mas as mentalidades e as pessoas não mudam assim de um dia para o outro. Já havia alguns prenúncios dessa liberdade? Em que medida é que o 25 de Abril mudou assim tudo tanto?

MF: Para nós não, para nós não mudou. E aliás nós somos protagonistas do primeiro acto de censura do pós 25 de Abril, no dia 10 de Junho de 74.

Convidaram-nos para o primeiro 10 de Junho em liberdade, para fazer um espectáculo. E nós inventámos uma cegada. Uma parvoíce. Eu era o Américo Tomás e ia inaugurar uma exposição, levava comigo o Cardeal Cerejeira, a minha mulher e a minha filha, e a PIDE, que era o João. Eu ia vestida de marujo, porque era oficial da Marinha. Levava uns calçõezinhos, um fatinho de marujo, uma boia e uma caravela. E ia inaugurar a exposição. Foi o Vasco Vieira de Almeida,⁷ na altura, que guiou o Mercedes que nos levou. A televisão estava a dar aquilo. Às tantas, começa a haver uma grande agitação, e de repente cortaram a transmissão.

Só mais tarde é que soubemos a história: quando eu apareci, o oficial do MFA, Mariz Fernandes, que era o director da televisão e muito respeitador da dignidade militar, deu um salto na cadeira, e disse: "Um oficial superior nesta figura?!" E telefonou para o ministro da altura, que era o Raul Rego, para cortar a transmissão. O corte acabou por acontecer em cima do discurso do cardeal Cerejeira, estava o Carlos Paulo a atirar umas cerejas e a dizer uns disparates.

Depois começou a haver movimentações, porque era um acto de censura 3 meses depois do 25 de Abril! A televisão estava dominada pelos PCs, nessa altura, e os PCs justificaram que tinha aparecido o Cardeal Cerejeira, que era uma ofensa à religião. E nós explicámos que não, que o corte aconteceu quando apareceu o Américo Tomás naquela figura. Só que demorou tempo até à decisão e cortaram no Cerejeira. Nós pedimos para ir à televisão contar a nossa história, mas não deixaram.

JPS: No dia seguinte, saiu uma notícia no *Diário de Lisboa*, que é engraçada, porque diz que vocês foram coniventes com a atitude da censura, uma vez que continuaram o espectáculo.

MF: Ora, nós sabíamos lá! Nós continuámos, não demos conta do que se estava a passar... começaram pessoas a fazerem-nos sinais, mas a gente não percebia o que era. Só quase no fim é que disseram, "Parem, camaradas, foi proibido". Nós não tivemos culpa nenhuma, eu não estava a olhar para a televisão a ver se estava a luz de gravar acesa...

⁷ Advogado. Nomeado delegado da Junta de Salvação Nacional junto da banca, Ministro das Finanças e da Agricultura no 1º Governo Provisório (https://pt.wikipedia.org/wiki/Vasco_Vieira_de_Almeida, consultado a 9 de Junho de 2024).

JPS: E acha que esta leitura, de que vocês sabiam...

MF: ...pois, por alguma razão não nos deixaram ir à televisão. Nós pedimos para ir à televisão defender a nossa arte e não nos deixaram.

Lembro-me também de estar em Cabo Verde quando tive o primeiro sinal de que ia correr mal... Nós, às tantas, fomos a Cabo Verde, com os militares também, fazer espectáculos, ainda estavam lá eles. E lembro-me...

AN: Mas então antes de o PC ter tomado conta das campanhas?

MF: Antes de o PC ter tomado conta daquilo. Chegámos de avião, no 11 de Março. E lembro-me dos militares, nessa altura, a dizerem que não sabiam como é que iam fazer, a sua aflição perante a tarefa de mudar um país e não terem preparação. É a partir daí que a gente começa a ver o PC a tomar conta de tudo e da 5ª divisão. Quando vamos para a campanha de dinamização seguinte, vimos embora a meio, recusamos completamente a censura e a imposição deles, fazer o que eles queriam. Tivemos muitos problemas com essa gente, e com a UDP também, porque eles queriam dominar o que fazíamos. E nós queríamos manter-nos independentes.

Uma vez, a UDP pediu-nos autorização para fazer uma exposição para os presos políticos. Lembro-me de que a exposição fazia propaganda à UDP. Mandámos tirar, porque não éramos da UDP. Zangámo-nos com alguns; eles mandavam o Zé Mário para mediador, para pacificar os camaradas. Lembro-me de haver uns que diziam: "Os camaradas recuam, recuam, e um dia destes estão do lado de lá", e a gente respondeu, "Nós vimos do lado de lá, nós vimos do lado de lá, não ficámos por lá, não, não".

Depois fizemos uma frente, que era a FAPIR,⁸ no âmbito da UDP e do PCP-R, e com o GAC.⁹ Uma vez zangámo-nos com o GAC. Eles faziam a 1ª parte de um espectáculo em que nós fazímos a 2ª, e cantavam uma canção que era "Casas para o povo, barracas para a burguesia". E nós: "Não, não, não. Barracas para ninguém". Era nessa linha, nós: "Não, não, barracas para a burguesia? Não quero que os meus pais vão para uma barraca, não quero que ninguém vá para uma barraca, nem o Champalimaud eu quero numa barraca". Nós éramos assim. E eles pensavam que nos podiam controlar, achavam que nós éramos atrasados mentais, sem saber o que é a luta de classes. Mas éramos um grupo muito importante, com muito público...

Com a FAPIR, começámos a topar que eles tratavam das coisas, lá no partido, nos comités deles, e vinham para nós com falinhas mansas, para a gente aderir. Lembro-me, por exemplo, de termos passado uma noite inteira a discutir o nome daquilo, nós na nossa lhaneza a dar hipóteses, mas já tinham decidido que se chamava assim. Passámos a noite inteira a tentar, a votar... Convidaram-me para a direcção da FAPIR, porque eu era importante, era a actriz da Comuna, já tinha tido prémios, fazia cinema com o Manoel de Oliveira, uma grande actriz trágica. A direcção da FAPIR, então, eram os políticos e a Manuela de Freitas. Só que não contaram com que eu não estava sempre de acordo.

Lembro-me de várias histórias. Uma delas, no 1º de Maio, havia a UGT e a CGTP, e eu nunca percebi porque não se juntavam nas comemorações... Mas eles não discutiam sequer. Da direcção, estava eu e dois políticos da UDP ou do PCP-R, e veio um camarada

⁸ FAPIR – Frente dos Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários, constituída em 1976-77, por intelectuais e artistas, que promoveu diversas iniciativas, designadamente festivais e um boletim informativo.

⁹ Grupo de Ação Cultural/Vozes na Luta, grupo musical de intervenção, fundado depois do 25 de Abril, encabeçado por José Mário Branco.

para confirmar que a FAPIR iria apoiar a CGTP. Só que eu resolvo perguntar também pela UGT... Mau ambiente... Como quem diz, "Quem é esta mulher, o que é isto?"; e eu: "Mas se isto é uma coisa para reivindicar os direitos dos trabalhadores? Porque é que não se juntam, a UGT e a CGTP, e a FAPIR apoia? Porque, se não, eu não percebo muito bem por que havemos de ir à vossa e não à outra?" Olha, o mau ambiente que aquilo foi... estraguei a festa.

Outra vez, foi num plenário da FAPIR, para apoiar a candidatura de Otelo à presidência. Tinhama-me telefonado, nessa tarde, a convidar-me para o comité de apoio, e eu perguntei se seria bom ele ser presidente... É que eu não sabia. Sabia que devíamos ao Otelo o 25 de Abril, que adorava o Otelo, mas ser Presidente da República? Silêncio do outro lado e ficou por ali. Nessa noite, no plenário da FAPIR, eu pensei que me iriam esclarecer. Quando se chega à votação do apoio da FAPIR à candidatura do Otelo, eu volto a perguntar se seria bom o Otelo ser presidente... Bem, vocês não imaginam, eu só ouvia, "Quem é esta fascista?"; e eu, em pé, à espera de uma resposta...

AN: E ninguém respondeu?

MF: Não... E votaram, e eu demiti-me, pronto, votaram por unanimidade. Eu fui ter com os meus colegas da direcção, disse-lhes que me demitia, que assim não gostava, não percebia – eles não explicavam muito.

Já mais recentemente, fui a uma festa na Voz do Operário, com o Zé Mário, e nessa altura adoravam que eu falasse. Uma das pessoas que lá estava era o Francisco Martins Rodrigues,¹⁰ aquele comunista que esteve em Peniche. Uma das vezes foi numa homenagem que lhe fizeram, e a ele caíam-lhe as lágrimas, a rir, quando eu contava estas histórias. Nesta altura já não havia revolução nenhuma, já estavam todos a fazer imensa autocritica e reflexão sobre o que é que tinham sido aqueles disparates, os erros que cometiam, e que alguns continuam a cometer. Mas era espantoso, porque discursavam, o José Mário Branco cantava, discursava o Francisco Martins Rodrigues, e os comunistas, e depois discursava eu, a dizer aqueles disparates e a chamar-lhes nomes...

Ainda por cima, eu tinha a vantagem de testemunhar em nome do povo, porque, como tínhamos ido às aldeias e à Lisnave, apanhámos uma lição do caraças, que depois ainda nos serviu durante uns anos. Agora não serve para ninguém, nem para nada, mas na altura serviu. Os operários da Lisnave, a vanguarda da classe operária. Uma das coisas que os camaradas nos diziam é que nós éramos burgueses e que, portanto, não conhecíamos, pior, não merecíamos, não tínhamos direito de fazer espectáculos com o povo... E nós um bocadinho enfezados outra vez. Porque, assim como estivemos enfezados dez anos antes, por causa do Fascismo, por nos chamarem paneleiros e drogados, estávamos outra vez um bocado enfezados, porque não sabemos o que é a luta de classes, os operários... Mas levámos as nossas coisinhas, chegámos à Lisnave e fizemos o espetáculo. No fim, foi extraordinário. Porque eram os operários a dizerem-nos, "Obrigado, camaradas, porque vocês têm tempo para pensar. Têm tempo para pensar e para sentir e por isso podem trazer-nos estas coisas espantosas, porque nós não temos tempo para pensar. Nós trabalhamos, trabalhamos, trabalhamos; alguns de nós trabalham, trabalham e depois vão para o partido, pensar na revolução, não temos tempo; e, de repente, o vosso espetáculo... vocês têm tempo!" Nunca mais me esqueci disto. Isto para nós ia sendo uma lição, ao

¹⁰ Militante anti-fascista, várias vezes preso pela PIDE. É um dos protagonistas da fuga de Peniche, em 1960. Foi membro do comité central do PCP, com o qual rompe em 1963. Em 64, mata a tiro um agente da PIDE e é preso. Em 1975, está na fundação da UDP e do PCP-R, de onde acaba por sair em 1985 (https://www.marxists.org/portuguese/dicionario/verbetes/r/rodrigues_francisco.htm, consultado a 5 de Junho de 2024).

mesmo tempo redimia-nos... Porque nós, às tantas, também tínhamos medo de estarmos errados. Aquilo alimentava-nos, esses espetáculos na província, nas fábricas, onde encontrámos gente espantosa, mesmo do lado dos partidos.

AN: Descobriam que aquilo era percebido pelo público...

MF: Completamente. Fazíamos sempre debates no fim e era espantoso o que nos diziam.

AN: Portanto, não podia estar assim tão errado, se tinha essa recepção...

MF: Não podia estar tão errado! Essa coisa na Lisnave, de que eu nunca mais me esqueci, "Obrigada, camaradas, vocês têm tempo". O privilégio do artista, aquilo que os camaradinhas desprezavam – "Vocês são burgueses, não sabem nada da revolução, vocês são uns merdas" –, de repente, é o operariado que nos diz, "Obrigado. Vocês têm tempo". E a gente percebe que o nosso privilégio de classe, o nosso privilégio de ser artistas, de andar a pensar em Sophias de Mello Breyner e em Eurípedes, em vez de estar a pensar no Marx e no Lenine, que a gente não sabia quem eram, serve para alguma coisa. Isso foi espantoso. Foi nas campanhas de dinamização, e depois nas fábricas, na Baixa da Banheira, fomos muito à zona do operariado, com camaradas mais lúcidos, que gostavam de nós. Foi espantoso, porque nos alimentou numa altura em que nós já estávamos outra vez sem era nem beira. E de tal maneira sem era nem beira que acabou. Eu fui expulsa por causa disso, da Comuna. Entrou-se num declínio, deixou de haver revolução, deixou de haver campanhas de dinamização, começou tudo a murchar. Os camaradas começaram a murchar, porque não tinham conseguido fazer a revolução – há uns que se suicidam, outros que se embebedam, uns que deprimem; é o refluxo da revolução. O Zé Mário Branco, o Fausto, o Zeca Afonso começam a olhar uns para os outros e a dizer, "Houve aqui alguém que se enganou..." Há uma quadra do Zé Mário, "Andamos a ver se vemos o caminho a percorrer, entre o Abril que fizemos e o que está por fazer".

Durante muito tempo, eu tive discussões com o Zé Mário sobre o 25 de Novembro, porque eles eram todos contra o 25 de Novembro – aliás, aquela cantiga do Zé Mário é "quando o mês de Novembro se vingou". Mas eu, como tinha andado ali com os PCs muito à perna, porque chegavam a ir à Comuna para ver como é que aquilo estava para fazer queixa... Nós tínhamos, na casa cor-de-rosa, uma cave com uns beliches, e havia malta que dormia lá, malta que vinha de fora para conhecer, para trabalhar com a gente ou para visitar, ou estrangeiros, jornalistas estrangeiros que vinham. Houve um grupo de PCs, que foi lá, para fazerem queixa à segurança social. Como nós não alinhávamos com eles...

O Zé Mário também foi proibido de ir à festa do *Avante*. Uma vez, ligaram-me para levar *A Mãe*, do Brecht,¹¹ que nós fazíamos com canções do Zé Mário Branco e em que ele cantava. Telefonaram-me da Intersindical, o Ruben de Carvalho, a convidar-nos para ir à Festa do *Avante* com *A Mãe*, mas sem o José Mário Branco.

AN: Ah, o Zé Mário não podia?

MF: Não. Não sei se era ele que ia cantar... Eu perguntei, "Ó Ruben, é você que vai cantar?" Por estas coisas, eu sou anti-comunista terciária, primária, secundária, o que eles quiserem. Apanhámos com eles em força. E por isso a história do 25 de Novembro... Ainda cheguei a falar com o Zé Mário sobre isso, porque vimos um documentário, há

¹¹ Espectáculo estreado a 23 de Dezembro de 1977.

alguns anos, sobre o que é que se passou ali, e o Zé Mário ficou um bocada aflito, um bocado desconfiado também.

AN: O José Mário era da UDP naquela altura?

MF: Era da UDP e do PCP-R, fez parte daquilo. Eu estava a dizer a um dos netos do Zé Mário que o 25 de Novembro, para mim, é muito ambíguo. Porque é verdade que o 25 de Novembro acabou com a nossa festa. É verdade que fazem propaganda o mais que podem contra o PREC. "O PREC foi uma coisa horrorosa, todos uns tarados", não é? Não, foi uma coisa lindíssima, uma coisa extraordinária, e o 25 de Novembro acabou com isso. Mas, por outro lado, livrou-nos dos PCs. Eles estavam com muita força. Eles estavam, não sei lá militarmente, os historiadores que contem, mas sei do que sofri com eles; eles estavam com muita força. Lembro-me de estar numa reunião do sindicato dos actores, que eles dominavam completamente, e lembro-me de entrar um senhor com o cabelo todo branco, e a Maria do Céu [Guerra] dizer, "Chamaram o próprio?", porque parecia o Cunhal. Dominavam completamente o que se ouvia na rádio, por exemplo. Fado? Nem pensar. Mesmo o Zé Mário era contra o fado, na altura escrevia "faduncho choradinho de tabernas e salões".¹² Mais tarde o José Mário Branco percebe que há fado e fado e há fado que é muito bom, mas na altura não se conseguia ouvir um fado na rádio.

Nós sentimos muito, porque estávamos todos feitos com os militares, entrávamos pela 5ª divisão à vontade, estávamos encorajados a isso e, a partir de certa altura, os senhores [PC's] a mandar naquilo, na televisão.

JPS: Com o 25 de Novembro, deixam de sentir esses constrangimentos?

MF: Sim. Mas ao mesmo tempo o 25 de Novembro, para nós, foi uma tristeza, acabou a festa, apareceu o Eanes, por exemplo. Para nós era o Otelo, era o Matos Gomes, era a malta, e de repente apareceram o Eanes, o Mário Soares, o Melo Antunes... É ambíguo, é esquisito.

Agora, por exemplo, que estão aí os fachos a falar no 25 de Novembro, para mim é muito esquisito, porque por um lado a nossa festa estragou-se, é verdade que a nossa festa acabou...

AN: ...Mas, por outro, se calhar a festa não ia acabar bem...

MF: A festa não ia acabar bem, era capaz. Eu e o Zé Gabriel [Trindade dos Santos], eu vivia com o Zé Gabriel nessa altura, estávamos já a pensar ir embora. Ah, porque, no meio disto tudo, a Comuna foi à Polónia. Depois de termos ido a Nancy, ficámos muito famosos e começámos a ter convites de todo o lado, desde a ópera de Stuttgart, ao palácio Pitty, de Florença, até à Polónia, Hungria. E começámos a ir, ainda antes do 25 de Abril. Lembro-me de começarmos a ver o que era aquilo, a União Soviética e a Polónia, o horror. O Zé Gabriel andava aos gritos, eu só o mandava calar, porque estava a ver que ele ainda era morto, andava aos gritos, "Mas porque é que o Salazar não organiza excursões?!" Porque, se o Salazar organizasse excursões...

AN: Ninguém queria o socialismo...

¹² Verso de "A cantiga é uma arma", do GAC/Vozes na luta.

MF: Ninguém queria. Porque era horrível. Lembro-me de um actor genial, polaco, que tinha um espectáculo lindíssimo, era um palhaço no meio da escuridão e andava atrás de uma luz, uma coisa lindíssima. Esse actor dormia no hotel com os KGB's, um de cada lado da porta. Ia para o teatro com eles e eles ficavam nos bastidores.

Lembro-me também de um espectáculo na Hungria, para mineiros em luta, e conseguiram que a gente fosse, porque entretanto começámos a ter contacto com grupos de todo o mundo, da Polónia, da Hungria, da Islândia, da América Latina, de esquerda. Lembro-me de os mineiros assistirem ao espectáculo, e, no fim, quando quisemos conversar, não diziam nada. Às tantas, estava um gajo que saiu para fumar um cigarro, e os mineiros desatam aos gritos, "Estava aqui a polícia, não podemos falar, camaradas". Isto já foi depois do 25 de Abril, esta dos mineiros. "Vocês fizeram a revolução para isto? É isto que vocês querem? O que nós temos?" Depois o gajo voltou, e eles calaram-se. Tivemos experiências incríveis.

No PREC, os comunistas diziam que as camaradas não podiam fumar nem podiam vestir calças à frente do povo. Eu ia de calças e fumava. Não podias faltar ao respeito ao povo... uma camarada não vai de calças nem vai a fumar. Às tantas tiraram-nos uma fotografia, e está uma mulher do povo, uma daquelas mulheres de Trás-os-Montes, extraordinária, agarrada a uma mão, e eu com o cigarro na outra, a conversar com ela.

Outra coisa era o Melim... o Melim tinha o cabelo como uma carapinha, muito volumoso, e diziam que não podíamos ir para a província com o Melim assim. Mas era espantoso, as mulheres a penteá-lo: "Ai, meu querido menino, que cabelinho tão forte!" Isto é que era o povo!

Outra vez foi um espectáculo em que havia um grupo que cantava, e antes de começarem a cantar, os camaradas disseram que o povo tinha a sua própria música, não precisava nada dos senhores dos "concertos antigos". Nós chegámos ao intervalo e dissemos, "Nós não entramos em cena convosco. O povo não precisa nada dos concertos?! Mas o que é isto? Vocês estão a dizer às pessoas que não têm que ouvir Mozart, e Beethoven e Bach? Vocês são muito ignorantes". Tínhamos assim umas discussões.

Havia um reaccionarismo entranhadíssimo. E nós tivemos lutas. Em relação ao PC, foi mais grave, porque foi político, a partir de certa altura eles começaram mesmo a querer-nos calar.

Mas enquanto correu bem, foi uma coisa do caraças. Sobretudo aqueles 7 anos de Comuna foram uma coisa absolutamente extraordinária. São 7 anos em que apanhamos o antes do 25 de Abril, o 25 de Abril e depois do 25 de Abril; o Fascismo, os censores, o medo e a proibição, enganar a censura; depois é o 25 de abril, é o PREC, a gente a experimentar-se perante pessoas que não conhecíamos de lado nenhum, porque ali na sala da Praça de Espanha o máximo que a gente conseguia eram estudantes... Depois fizemos amizade com o Francisco Grave, que era do bairro da lata, e começou a levar a malta até lá e nós começámos a ir lá também, porque ele nos dizia que havia pessoas que nunca viriam, que achavam que o teatro não era para eles. Nós chegámos a fazer espectáculos na rua, na Quinta da Calçada. Foi uma coisa de uma grande riqueza. O PREC, para nós, foi testarmo-nos e também perceber. A história das *Brincadeiras*, por exemplo, foi espantoso, essa experiência de perceber que era completamente citadino. Aprendemos muito. A partir daí, fizemos espetáculos já com essa aprendizagem, depois fomos para França e para Alemanha, e depois veio o 25 de novembro, fizemos o *Homem morto, homem posto*¹³ e entra rapaziada nova e acabam por me expulsar...

¹³ *Homem morto, homem posto* foi estreado a 7 de Dezembro de 1978.

JPS: Tinham muita vontade de fazer Brecht? De fazer os autores que tinham sido proibidos?

MF: Nós não pensávamos muito no ter sido proibido, era o João que normalmente trazia a ideia. No caso d'*A mãe* foi uma mistura, porque nós começámos a receber grupos de amadores, e houve um que fez *A mãe* e eu a adorei. Achei uma coisa lindíssima e sugeri ao João que fizéssemos. Ele teve a ideia de chamar o Zé Mário, e fizemos *A mãe*. Depois, a seguir, o *Homem morto, homem posto*, que é outra peça do Brecht, já a chamar a atenção para o tempo perigoso, em que há uns que se vão embora e outros que vêm. Foi aí que começou a crise na Comuna. E expulsaram-nos.

Lisboa, 4 de Maio de 2024.