

ARRAIA MIÚDA



«Quando Leonor de Teles fugiu de Lisboa, pela calada, em vez de exclamar: *«ainda te hei-de ver arada a boiro,abei-ão* acabar nos tonel com as línguas das mulheres de Lisboa», poderia ter dito simplesmente que Lisboa não era a prolecia, que Lisboa não era o país (valorizando, portanto, certa provincia, valorizando, portanto, certo país).

E com mais propriedade o poderia dizer então. Na verdade quando o povo de Lisboa saiu à rua armado em defesa do Mestre de Avis, «Messias de Lisboa», poucas cidades e vilas o acompanharam no seu movimento. Destacou-se uma vez mais o Alentejo. Ao partido castelhano, atreveu-se quase todo o Alim-Douro, com a excepção honrosa da siveicta e leal cidade do Porto (...). atreveu-se a maioria das Beiras, boa parte da Estremadura (...). «Não que os povos miúdos nos seus corações não estivessem com o Mestre».

E afinal Lisboa quebrou as dentes ao poderoso exército de traidores e castelhanos que a cercavam. Quebrou-lhe as dentes morrendo de fome nas praças e espargindo sangue contra o inimigo. Lisboa fora afinal, num sentido, o melhor da provincia, o melhor do país.

a (...) O próprio Mestre vacilou e dispôs-se a partir para Inglaterra.

Foi então que minorias revolucionárias activas, oferecendo ao Mestre os seus corpos e os seus haveres, o galvanizaram na senda revolucionária e ergueram a muralha de aço que susteve o impeto da contra-revolução que se apoiava nas lanças estrangeiras.

Os dados tinham sido lançados no levantamento contra o seu 'legítimo' senhor. Agora os habitantes de Lisboa não tinham outro caminho.

Estavam entalados, encurralados pela revolução. Ou a vitória ou o cego; ou a batalha com vitória ou morte ou serem depois caçados no campo, um a um, como os perdígatos e enforcados depois pelos sobreiros.

Os operários, os camponeses e os aliados que com eles se comprometeram na revolução ou venceram na senda revolucionária por onde se entalaram ou com sangue e lágrimas lhe voltam a pôr a albarda e a cruzar o ferro.

1881
1975

«(...) A história, toda a gente o sabe não se repete. 1383 não é 1975.

Com João, Mestre de Avis, estava a burguesia a chefiar a ofensiva revolucionária. (...) Em 1975, é a classe operária que dirige a ofensiva, agora contra essa mesma burguesia decadente e moribunda.

«A história não se repete: Constitui no entanto, um manacial único, o património insubstituível da experiência colectiva.

Ora baseado nos exemplos de 1383, considero que constitui mentira organizada intitular-se revolucionário e pôr em causa as chamadas minorias e vanguardas; intitular-se revolucionário e pretender opôr Lisboa à província, ao país; intitular-se revolucionário e apogar a chama da revolução, pousando a arma quando o inimigo ataca... Mentira maior é pretender construir o Socialismo, a sociedade sem classes, abatendo na prática os seus mais dedicados defensores e chefes. Ai é o lobo da contra-revolução que avança com patas e a pele do carneiro.

A todos os que sinceramente estão do lado ou julgam estar do lado do processo revolucionário, apelo para que não ataquem o vanguardismo de Lisboa opondo-lhe a pseudo-oposição de uma certa província. Apelo para que façam sua a canção dos revolucionários de 1383, na Lisboa cercada, junto da Torre de Alvaro Pais:

*Esta é Lisboa prezada.
Mira-la e deiza-la.
Se quiserdes carneiro
Qual deram ao Andeiro.
Se quiserdes cabrito
Qual deram ao Bispo.*

Excertos de «Lisboa, Minorias e Províncias», artigo de António Borges Coelho, in «Diário de Lisboa», 17/10/75.

À Guisa de Justificação...

Depois de 3 peças publicadas num único volume (*Paradeis Nuas, Bolébio e Ramos Partidos*) e o bem mais conhecido «*O Forno*», volta Jaime Gralheiro novamente à «cena» do Teatro Português com este original que o TEUC hoje representa.

Arrais Miúdo, evocando os movimentos populares da crise de 1383-1385 é uma peça próxima de nós pelas pontes que lança para a compreensão de uma realidade revolucionária que todos hoje vivemos.

Esta peça nasceu precisamente de uma experiência vivida pelo autor. A escalada reacção iniciada nos meses de Julho-Agosto do ano de 75 atingiu mais facilmente os cidadãos progressistas que lutavam em prol das ideias puras do que então se apresentava como motor de um processo revolucionário consequente — o binómio POVO/MFA. A esta onda não escapou a militância política de Jaime Gralheiro, enquistado nas Beiras, e na altura Presidente da Comissão Administrativa da Câmara Municipal de S. Pedro do Sul. A tudo se recorreu no domínio das calúnias para atacar Jaime Gralheiro e, através dele, as organizações políticas de esquerda consequentes. Desde a acusação de lançador de fogos, à de desonestidade na administração da Câmara Municipal da sua vila, aos boatos postos a circular sobre o seu paradeiro, tudo servia para «crucificar» Jaime Gralheiro no terceiro público popular. É o próprio povo que, não se apercebendo das manipulações reacçãoárias de que é alvo, contribui, inconscientemente, para a aniquilar aqueles que mais lucidamente são capazes de lutar pelos legítimos interesses e anseios das classes populares.

Foi deste trabalho de desânimo e raiva bem contida que nasceu *Arrais Miúdo*, grito de alerta, que valendo-se de outros exemplos da história de Portugal, procura, analisando o passado, esclarecer e ajudar a compreender o presente.

Gralheiro insere-se deste modo numa já longa tradição do Teatro Português, que não raro, foi a história de Por-

tagal procurar os «exemplos» que poderiam fazer luz. Já assim era em pleno fascismo onde o tratamento de certos episódios revolucionários da nossa história serviam para alimentar o fogo da resistência anti-fascista. Recordem-se peças como *Felizmente há Luar, o Rendir dos Heróis, o Motim*, ou ainda a *Legenda do Cidadão Miguel Lino*, que, evocando as falhadas (ou empalmadas) revoluções de 1820, da Maria da Fonte, ou da Resistência às Invasões Francesas, serviam para denunciar a opressão ditatorial do fascismo português, procuravam galvanizar, pelo exemplo, a coragem revolucionária latente no nosso povo.

Agora J. Gralheiro pega neste tema com nova motivação. Não se trata de escrever sob opressão, para alertar e consciencializar a resistência portuguesa para uma revolução que é urgente que se faça. Trata-se sim, de sobre os acontecimentos, quando um processo mal amadurecido de revolução começa a ser recuperado pelas forças do capital, quando certos políticos, que inicialmente tudo deveram ao povo, não têm pejo em o trair miseravelmente, quando, enfim, a independência nacional corre sérios riscos face às pressões do imperialismo, trata-se, escrevamos nós, de, antes que seja tarde, gritar bem alto *Vigilância!* Um alerta dito a tempo para que não tenhamos de vir de novo a escrever peças sobre a história de Portugal, com o mesmo objectivo com que se faziam antes do 25 de Abril.

Exemplo histórico mais feliz não podia ter encontrado J. Gralheiro. De facto, a crise de 1383-1385, na sua dinâmica de luta de classes, clarifica didacticamente como se pode assistir em breve espaço de tempo a uma inversão total na correlação de forças. Talvez se pudesse dizer o que é válido, e já muitas vezes repetido para outras peças de teatro: qualquer semelhança com a actualidade é mera casualidade. Mas esta afirmação poderá levar o leitor ou espectador mais desatento, ou menos preparado, a pensar que o autor procurou correspondências onde não as há de facto. Efectivamente, aqui reside um dos méritos da

peça de J. Gralheiro. Nada foi forçado, e não foram adulterados os factos históricos para os poder ajustar (forçando-os) à realidade dos nossos dias. Não. *Armaia Miúda* é uma lição de História de Portugal e ela aí fica para quem a quiser aprender e sobretudo para quem a souber reinterpretar. Não são desconhecidos do autor os estudos que sobre este período da nossa história correram, já sob o tempo do fascismo, e muito menos a mais importante das fontes documentais — a Crónica de D. João I de Fernão Lopes. Leia-se atentamente os belíssimos passos de F. Lopes, siga-se atentamente a peça, e verificar-se-á que nalguns casos até a própria estrutura da frase foi respeitada.

E já que falamos de frase, Gralheiro tem a clara consciência do valor da palavra, do ritmo interno de uma fala para ser dita. Aqui e além, embalado pelo andamento de certas tiradas, cai na retórica, perfeitamente dispensável, quanto a nós, num caso ou noutro. Mas numa adaptação para a cena acaba por se dar conta deste excesso, aliás perfeitamente controlável.

A fidelidade histórica não é todavia empecilho que leve à eliminação da fantasia teatral de que Gralheiro dá sobejas provas de possuir, não só nesta peça como noutras. Cabe neste ponto referir o tratamento da figura do Rei D. Fernando que, não obedecendo estritamente à verdade histórica, surge pela transposição fantástica do autor, como *pivot* de toda a compreensão do primeiro acto e como prévia explicação da *explicação* global da peça. Um rei que nos lembra, o outro rei de *Beckett ou a Honra de Deus*, ainda o rei de *Le Roi se meurt* de Ionesco ou ainda certas proximidades com o *Rei do Escorial* de Ghelderode.

A *Armaia Miúda*, para além de vir confirmar a capacidade de um homem que tem o teatro dentro de si, sem nunca o ter aprendido de forma sistemática, pensamos que, neste momento histórico, é importante ser representada em Portugal.

Oxalá não aconteça à Revolução Portuguesa de hoje

ter que se juntar na marcha da história à longa série de revoluções populares que por esse mundo fora acabaram esmagadas, pela força, ou desvirtuadas no seu sentido original, por manobras de recuperação, vindas quase sempre de modo subtil.

E se é verdade que o teatro pode ser (e muitas vezes o tem sido) um braço do esclarecimento revolucionário, estamos certos que a *Arca da Míseria* ficará como um texto importante da criação artística, pensada e dirigida para o triunfo da Revolução Socialista.

O Autor

— *Vida e Obra*

Jaime Gralheiro. Advogado. Escritor, conhecido do público português e também dos meios teatrais pela sua actividade militante ao serviço de uma cultura popular. Fechado no interior do País, lutando onde a reacção pisa impunemente o terreno, J. Gralheiro tem desenvolvido a sua actividade política de anti-fascista desde há muitos anos. Católico de formação, Gralheiro é um dos muitos exemplos de católicos progressistas que, antes e depois do 25 de Abril, concluíram que a mensagem de Cristo, correctamente interpretada, conduz à libertação do Homem.

Não importa enumerar tudo o que um homem fez ou faz pela Revolução; mas há marcos históricos que assinalam o empenho cívico de um português durante o fascismo.

Pelo que respeita a Gralheiro aqui ficam no momento em que a sua mais recente criação dramática vai à cena.

Assim:

- *Colaboração nos Congressos Republicanos e da Oposição Democrática de Aveiro;*
- *Candidato a deputado nas eleições de 69 e 73 pela C. D. E.;*
- *Advogado de defesa no julgamento dos anti-fascistas de Lavago;*
- *Candidato a deputado pelo MDP/CDE nas eleições de 1975, pelo Distrito da Guarda;*
- *Presidente da Comissão Administrativa da Câmara Municipal de S. Pedro do Sul após o 25 de Abril, de onde foi afastado por pressão dos caciques reacconários, aquando da escalada direita de Agosto de 75. (Esta experiência cívica nasceu precisamente a Arraia Miúda).*
- *Colaboração em vários jornais regionais, no «Diário de Lisboa» e mais recentemente no «Diário».*

... SUP... A Encenação

Que outro mérito não tivesse o teatro de J. Gralheiro, ele representa o fruto de um momento revolucionário vivido intensamente, compreendido e apresentado de forma didáctica e artisticamente actuante. Infelizmente não são muitos os frutos dramáticos da árvore Revolução que, plantada em 25 de Abril, pouco produziu em sintonia com os nossos mais recentes problemas.

Escreva o autor que gostaria que... Pois também quem teve o encargo de levantar este espectáculo gostava que... muitas coisas.

Primeiro que tudo que este espectáculo fosse apreciado numa perspectiva política. E isto porque acreditamos que, apesar do Teatro não fazer a Revolução, ajuda (muito) a fazê-la e a compreendê-la.

Em segundo lugar que *Arrais Miúda* fosse vista, pelos olhos do espectador português de hoje, dentro dos quadros e condicionalismos do Teatro Amador, de que o Teatro Universitário é, por assim dizer, um patente um pouco (não muito) rico. Não. Não é um apelo para desculpar os erros; apenas uma solicitação à que se compreendam as limitações.

Como pensámos *Arrais Miúda*? Pois bem: uma ideia central enformou a linha cénica que procurámos criar. Para nós, esta peça, naquilo que nos diz e pelo que sugere para compreensão da nova actualidade política é, ou pode funcionar, como uma *parábola histórica*. Porque histórica, manteve-se o *peso* do momento histórico, procurou-se evocar no guarda-roupa, na cenografia, na sonoplastia, nalgumas marcações inclusivé, o cheiro medievalizante que as próprias palavras do texto nos evocam.

Mas também é *parábola*: e como tal, é feita para ensinar. Neste ponto procurou-se evitar sublinhar as correspondências com a nossa actualidade. Seria demasiado fácil e talvez funcionasse desfavoravelmente na compreensão total da peça.

Jogámos, pois, numa ideia de distanciação que só a prática, que as representações nos forem dando, poderá

garantir-nos se estamos certos ou não. No fundo trata-se apenas de deixar ao espectador a capacidade crítica para poder concluir o perigo que correm situações revolucionárias como a que a peça relata, quando não levadas até ao fim.

Alguém disse que a experiência é mãe de todas as coisas. Esperemos que a trágica experiência de 1385 seja, para o espectador, a chave da interpretação do rumo que a nossa Revolução chegou a ter e daquele que tem neste momento.

O espectáculo aqui fica ao fim de 5 meses de trabalho, cheio de dificuldades, mas honestamente assumido. E também fica o nosso júbilo por representarmos em Portugal um autor Português, falando da história portuguesa e dos problemas portugueses.

Talvez por tudo isto o autor quisesse dedicar esta peça a todos aqueles que se deixaram crucificar, por ideias revolucionárias e de libertação nacional.

Abeil de 76.

JOSÉ O. BARATA

T. E. U. C.

— *Vida*

No dia 27 de Junho de 1938, realizou-se a primeira apresentação do T. E. U. C. em público, ainda como secção do Fado Académico da Universidade de Coimbra, num sarau vicentino incluindo a *Farsa de Inês Pereira* e os quadros *Todo o Mundo é Ninguém* e *Os Quatro Irmãos da Farsa de Juiz da Beira* e a *Súplica de Constança* com encenação do Prof. Paulo Quintela.

Desde 1938 até à actualidade o T. E. U. C. apresentou:

1939 — *Os Anfitriões* de Luis de Camões; *O Auto da Alma* e os episódios de *O Lavrador* e da *Ladainha dos Diabos* de Gil Vicente, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1940 — *Auto da Embarcação do Inferno* de Gil Vicente, numa encenação do Prof. Paulo Quintela.

1941 — *Trilogia das Boreas* de Gil Vicente, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1944 — *O Grande Teatro do Mundo* de Calderon de la Barca, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1947 — *Terra Firme* de Miguel Torga; *O Rei Imaginário* de Raul Brandão, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1955 — *O Azeite* de Raul Brandão, um fragmento do *Prometeu* de Goethe e *O Auto da Feira* de Gil Vicente, com encenação dos elementos do grupo; *Medeia* de Eurípedes e o *Mouço do Vaqueiro* de Gil Vicente, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1956 — *O Auto da Índia* de Gil Vicente, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1958 — *Mário ou EU próprio o Outro* de José Régio; *Antígona* de Sófocles, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1960 — *O Urso* de Tchekov; *El Retablillo de Don Cristóbal* de Frederico Garcia Lorca, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1962 — *A Sapateira Prodigiada* de Frederico Garcia Lorca, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1963 — *Breve Sumário da História de Deus* de Gil Vicente, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1966 — *O Avaro* de Molière, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1967 — *O Prometeu Agridoado* de Ésquilo, com encenação do Prof. Paulo Quintela.

1969 — *A Ilha dos Escravos* de Marivaux, com encenação de Luis de Lima.

1970 — *O Imperador Jones* de Eugene O'Neill, numa encenação de Júlio Castromuovo; *Teoria da Tributação no Reino de Nabucodonosor*, fruto de um trabalho colectivo.

1971 — *Hamlet* de Shakespeare numa encenação colectiva dirigida por Carlos Cabral.

1972 — *Woyzeck* de Georg Büchner, com encenação de Júlio Castromuovo.

1973 — *O Anjo* de José Ruibal, com encenação de Fernando Gusmão.

1975 — *Portugal com 'P' de Pass*, fruto de um trabalho colectivo.

1976 — *Arrais Miúdo* de Jaime Gralheiro, com direcção artística de José de O. Barata.

TEATRO INFANTIL

Em 1968 foi criado no Organismo o Grupo de Fantoches, posteriormente designado por Secção de Teatro Infantil. Desde esse ano até hoje foram apresentadas as seguintes peças:

1968 — *Sábado de Lua, Noite de Feiticeiras*, da autoria e com encenação de René Lúcio.

1969 — *Um Foguetão em Marte* de Juan Enrique Acuña, com encenação dos elementos da secção.

1970 — *Mel, Pastel e um Boneco de Papel*, com encenação de Júlio Castromuovo; *O Príncipezinho*, numa tradução e adaptação ao teatro, por elementos do próprio grupo da obra de Antoine de Saint-Exupéry.

1971 — *O Sol*, da autoria e com encenação de um elemento do grupo; *O Rei Arde*, de Mário Castrim, com encenação dos elementos do grupo.

1972 — *O Palhaço Troca o Passa*, da autoria e com encenação de Manuel Guerra.

1973 — *O Eucalipto Feiticeiro, Jerónimo e a Tartaruga*, da autoria de alunos de uma escola francesa, adaptada por Catherine Dasté e dirigida no TEUC por Manuel Guerra.

Depois do 25 de Abril, não foi possível, devido a condições internas de trabalho e prioridades de actuação, continuar o meritório trabalho já desenvolvido neste sector não estando, de modo algum, excluída a possibilidade de, tão cedo quanto possível, reactivar a Secção de Teatro Infantil.

T. E. U. C. e o Panorama Teatral

Costuma o TEUC afirmar que se considera essencialmente um grupo de Teatro Amador. Isto, apesar de disfrutar privilégios relativamente a meios, nível intelectual e disponibilidades dos seus elementos. Por isso, o TEUC acha que, a sua actividade cultural não deve ser caracterizada pelo que tem de específico como grupo de teatro universitário, mas antes, inscreve-se num âmbito muito mais vasto e mais actuante — o *Teatro Amador Português*.

Na realidade os grupos de teatro universitários tiveram em determinado período histórico, perfeitamente conotado com o ascenso do Movimento Associativo, uma acção de relevo dentro do Panorama Teatral Português. Essa acção situa-se na década de 60, quando a maioria dos grupos de teatro universitário (e foram muitos) levou à cena peças cuja qualidade artística e intervenção político-cultural (apesar da censura), os colocaram nas primeiras linhas do combate para uma renovação (de certo modo profunda) do teatro em Portugal. É também neste quadro de renovação que se insere o importantíssimo papel desempenhado pelos chamados *Grupos de Teatro Independente*.

Com a crise do movimento associativo e estudantil do início na década de 70, devida essencialmente à crise do sistema colonial fascista, e conseqüente necessidade de desencadear uma repressão sobre as organizações associativas e culturais dos estudantes, o teatro universitário encontrou pela frente tremendas dificuldades, de tal maneira que, aquando do 25 de Abril de 1974, apenas dois grupos (Teatro Universitário do Porto e TEUC) apresentavam ainda trabalho regular.

O 25 de Abril veio trazer à luz do dia uma outra verdade. Com as novas condições criadas, foi o Teatro Amador desenvolvido nas colectividades populares (e não o Teatro Universitário) que explodiu e apareceu à luz dos projectores, afirmando-se assim o herdeiro histórico do activo espírito associativista do final do séc. XIX, no seio do qual se materializaram as imensas capacidades

criadoras das massas trabalhadoras e dos intelectuais progressistas que as servem.

— Verifica-se assim que, no Portugal de hoje, falar numa entidade específica e individualizada — o teatro universitário — ou ainda o que é mais errado, defender para o teatro universitário uma acção cultural de certo modo sectarizante, é perder a oportunidade e a capacidade de participar (com todas as contradições que lhe são inerentes) num processo cultural amplo e pleno de perspectivas, que o Movimento Popular irá necessariamente desenvolver.

O TEUC, no período difícil do início da década de 70, juntou o seu esforço ao dos grupos amadores mais comprometidos com a luta de resistência cultural ao fascismo, trabalhando pela criação de uma estrutura nacional que associasse e coordenasse de maneira democrática a actividade do Teatro de Amadores — a *Associação Portuguesa de Teatro de Amadores* (APTA). Os últimos dois anos trouxeram um rápido desenvolvimento e possibilitaram uma expansão da APTA, que não tinha sido possível durante o fascismo.

Hoje, perante as manobras e tentativas de reconversão capitalista do actual processo político português, pode a APTA tornar-se um instrumento incómodo ou até inconveniente ao poder político burguês. É, pois, momento de os grupos de teatro universitários, os grupos de teatro amadores, desenvolverem esforços organizativos e de coordenação de actividades, dificultando ou até impossibilitando as tentativas que já se desenham, visando o aproveitamento pela ideologia burguesa da actividade das colectividades populares de cultura, ou até (quem sabe?) a sua asfixia.

T. E. U. C. e os Estudantes

O TEUC é um Organismo Cultural integrado quase na sua totalidade por estudantes, actuando num «sector cultural» inserido no Movimento Associativo, embora virado para horizontes mais vastos, numa estreita ligação com as organizações representativas dos trabalhadores, geograficamente definidas pelas Zonas limítrofes de Coimbra. É neste contexto que o TEUC de hoje, procura contribuir para o levantamento de uma *Frente Cultural Estudantil*, que a breve trocho encontre soluções organizativas, estruturais e de coordenação que lhe permitam integrar-se num conjunto mais amplo, numa *Frente de Acção Cultural e Desportiva de Coimbra*.

Mas, nesse «sector cultural» do Movimento Associativo, é ainda bastante reduzido o número de estudantes empenhados e interessados em desenvolver uma acção cultural consequente.

Neste sentido, transcreve-se aqui uma parte do Programa de Actividades do TEUC para 76, texto este que deve ser entendido como um *apeló* aos estudantes, visando o seu comprometimento no processo de produção cultural.

«A Cultura não deve ser um privilégio. Não é um meio de evasão, de esquecimento ou um lazer. Muito menos para um estudante progressista.

A cultura está presente em todas as relações que se estabelecem entre os homens. E em todos os momentos. É um meio importante para a compreensão das relações económicas e sociais. A Cultura acompanha lado a lado as relações económicas e sociais nas transformações e nos seus saltos qualitativos — as Revoluções. Certo que a Revolução Cultural necessita previamente da Revolução nas relações de produção. E da Revolução na ideologia.

Que deve ter em vista um estudante ao integrar-se num organismo cultural?

Primeiro, estimular o acesso das massas trabalhadoras às componentes da Cultura, colaborando desta maneira, e modestamente, na grandiosa obra de libertação de todos os trabalhadores.

Segundo, libertar-se ele mesmo, resistindo à parcelarização e estíctez da formação profissional e académica.

Mas para realizar este projecto, precisa de saber actuar no contexto cultural.

Tem de conhecer a história da cultura, os meios que pode utilizar e qual a capacidade de actuação. As manifestações artísticas só são verdadeiras quando em directa correlação com o processo cultural.

Colaboração

Antero Dias, A. Amador Esteves, António Martins, António Ricciulli, Barradas Constantino, Barros, Carlos Carvalheiro, César Flores, Conceição Santiago, Cristóvão de Aguiar, Deolindo Pessoa, Dinis Cabral, Eduardo Saraiva, Fátima Almeida, Fátima Martins, Florentino Marabuto, Helder Pacheco, Horácio Dinis, Isabel Roldão, João Duarte, João Teodósio, Jorge Silva, José Alberto Pena, José Barata, José Cardoso, José Neves, Júlio Roldão, Leonor Negrão, Lígia Negrão, Lina Gil, Luísa Pena, Luís Magalhães, Manuel Roxo, Manuel Sardinha, Margarida Cunha, Maria da Glória, Maria Manuel Proença, Miguel Leitão, Patrocínio Barradas, Paula Raposo, Pedro Ferreira e Rivaldo Lospinace.

Texto: Jaime Gralheiro

Direção Artística: José Oliveira Barata

Coreografia, Figurinos e Cartaz: Jaime

Música: Rui Pato, António Ralha e Paulo Vaz.

Canções: Abílio Hernandez.

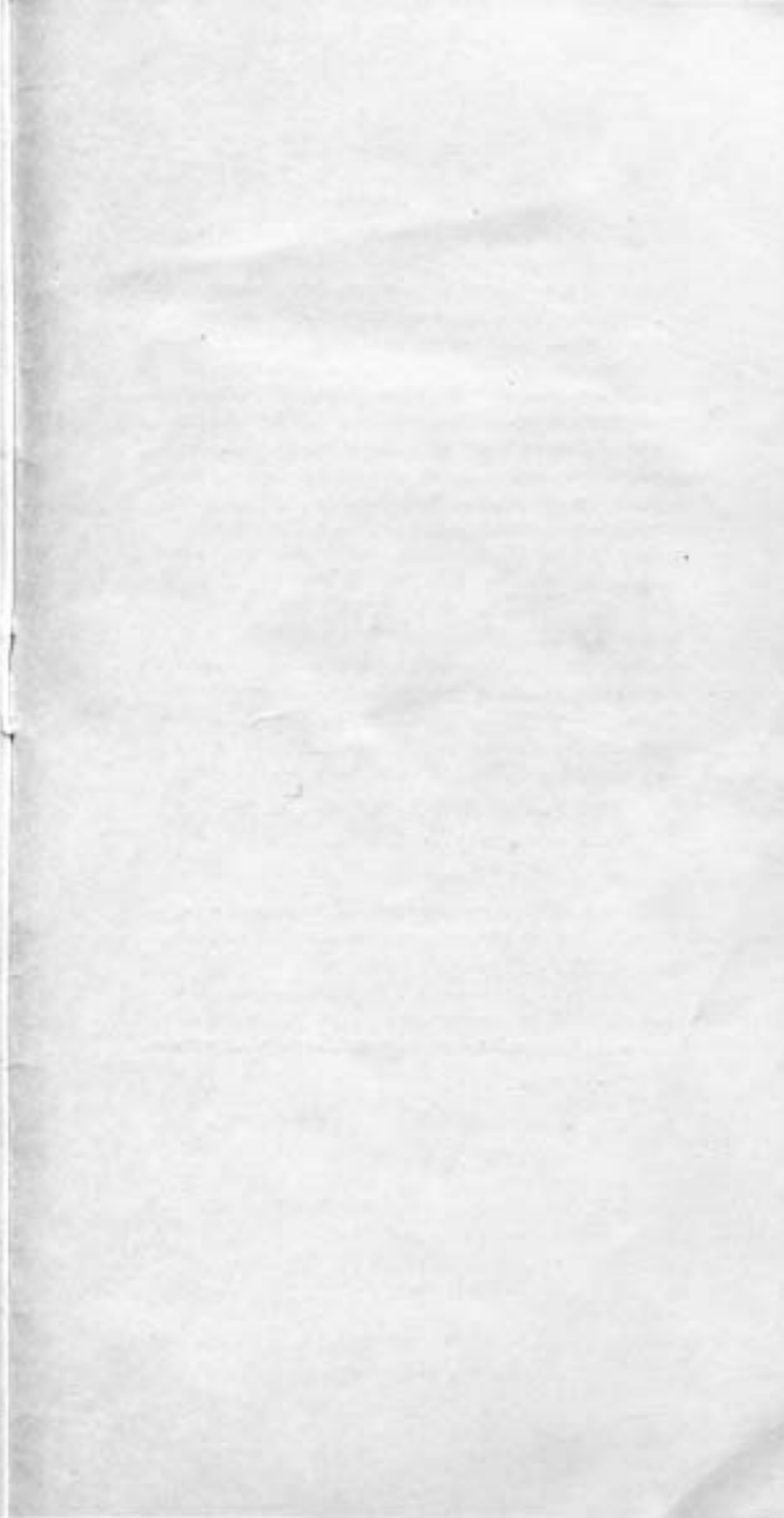
Dispositivo cénico, laminotecnia, sonoplastia e guarda-roupa a cargo das equipas técnicas do TEUC e com a colaboração do Centro Experimental de Rádio/A. A. C. (banda sonora).

Colaboración

El presente número de la revista "Colaboración" es el resultado de un trabajo conjunto de los autores que en él participan. Este trabajo se realizó en el marco de un convenio de colaboración firmado entre el Centro de Estudios e Investigaciones Científicas (CEIC) y el Instituto de Estudios Económicos (IEE) de la Universidad de Chile. El objetivo principal de esta colaboración es promover la investigación científica en el campo de la economía y la administración de empresas, así como también difundir los resultados de esta investigación a través de publicaciones de calidad académica. En este sentido, el presente número de la revista "Colaboración" constituye un aporte valioso a la comunidad científica y académica chilena.

Los autores de los artículos que componen este número son: [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor], [Nombre del autor].

El presente número de la revista "Colaboración" es el resultado de un trabajo conjunto de los autores que en él participan. Este trabajo se realizó en el marco de un convenio de colaboración firmado entre el Centro de Estudios e Investigaciones Científicas (CEIC) y el Instituto de Estudios Económicos (IEE) de la Universidad de Chile. El objetivo principal de esta colaboración es promover la investigación científica en el campo de la economía y la administración de empresas, así como también difundir los resultados de esta investigación a través de publicaciones de calidad académica. En este sentido, el presente número de la revista "Colaboración" constituye un aporte valioso a la comunidad científica y académica chilena.



«É preciso ensinar ao nosso Povo a sua própria história, de uma maneira que ele entenda e compreenda o estado a que chegou e o que se está a passar neste momento (...) porque é que nós nos tornamos um País independente, o que significam aquelas lutas de 1385 (...)

Precisamente para que nós cada vez mais consolidemos a nossa revolução e para que esta esperança da Revolução de 1974 não seja, de maneira nenhuma, frustrada. Esse é que é o nosso dever histórico, sacrificuemo-nos todos, para que essa esperança de uma Revolução para o nosso Povo, uma verdadeira Revolução para ele, como foi a Revolução de 1383, não seja frustrada».

Vasco Gonçalves, in discurso de encerramento do I Congresso de Escritores Portugueses.

«A unidade das classes cujos interesses se opunham aos grandes senhores feudais está na raiz da vitória burguesa de 1383. O isolamento posterior da burguesia comercial está na raiz da contra-ofensiva e da vitória aristocráticas».

Alvaro Costal, in *As lutas de classes em Portugal nos fins da Idade Média*.

«O povo é a carne e o sangue de todas as revoluções. Em 1383 a direcção no carne não esteve nas suas mãos».

António Borges Coelho, in *a Revolução de 1383*.

«Quem faz meia revolução cava a sua própria sepultura».

Ernest Mandel