

# DEUS. PÁTRIA. REVOLUÇÃO.

autoria, orquestrações, direcção musical

Luís Bragança Gil

direcção cénica Luís Bragança Gil, António Pires

dramaturgia Luísa Costa Gomes, Luís Bragança Gil

cenografia João Mendes Ribeiro,

Luísa Bebiano Correia

figurinos Maria Gonzaga - Guarda Roupas, Lda.

desenho de luz Vasco Letria

desenho de som Paulo Abelho, João Eleutério

## Solistas

Alexandra Moura *Soprano*

Inês Madeira *Meio-soprano*

Fernando Guimarães *Tenor*

Rui Baeta *Barítono*

## Voces Caelestes

Rosa Caldeira, Verónica Silva *Sopranos*

Inês Martins, Manon Marques *Contraltos*

Jaime Bacharel, Sérgio Fontão *Tenores*

Gonçalo Abrantes, Manuel Rebelo *Baixos*

## Orquestra Aldrabófona

Miguel Cepeda *Clarinetes, Saxofones*

Jean-Marc Charmier *Trompete, Acordeão*

Eduardo Lala *Trombone*

José Soares *Guitarra Acústica e Eléctrica*

Hugo Antunes *Contrabaixo, Baixo Eléctrico*

Pedro Araújo *Bateria, Percussão*

Nicholas McNair *Piano*

assistência de direcção musical,

músico co-repetidor Nicholas McNair

assistência de direcção coral Sérgio Fontão

assistência cénica e de movimentos coreográficos

Didier Chazeau

assistência de encenação Joana Pupo, Graciano Dias

direcção de cena Graciano Dias

operação de som João Bóia, José Leandro Baptista,

Paulo Abelho

maquilhagem Tânia Marques

construção de cenário Manuel Vitória

gravações estúdio Armazém 42

co-produção Ar de Filmes,

Centro Cultural de Belém, TNSJ

estreia [28Fev2009]

Centro Cultural de Belém (Lisboa)

Teatro Carlos Alberto

23 - 25 Abril 2009

qui-sáb 21:30

duração aproximada [1:30]

classificação etária M/6 anos

Ficha Técnica Ar de Filmes  
produtor Alexandre Oliveira  
direcção artística António Pires  
produção executiva Ana Bordalo  
assistência de produção Sara Abreu, Ana Gusmão

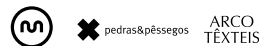
agradecimentos Ar de Filmes  
Academia Recreativa Musical de Sacavém  
Câmara Municipal de Almada  
Coral Paradoxal  
Eventos Ibéricos / Companhia Portuguesa  
de Ópera

RE.AL  
Teatro Nacional de São Carlos  
António Pires  
Dr. Paulo Tremeceiro (Torre do Tombo)  
Prof. Dr. Rui Vieira Nery  
Prof. Dr. Manuel Deniz Silva  
Helena Abreu  
José Carita  
Luísa Fialho  
Luz Moita  
Marcos Sobral  
Mariano Piçarra  
Nita Costa Gomes  
Pedro Fernandes  
Sofia Campos  
Zélia Afonso

"Eu quero agradecer muito especialmente a todo o elenco, pela grande dedicação ao trabalho neste espectáculo, muito em especial a Didier Chazeau, Nicholas McNair e a António Pires. Dedicado este espectáculo aos meus filhos, à minha mulher, e à memória de meus pais."  
Luís Bragança Gil

Ficha Técnica TNSJ  
coordenação de produção Maria João Teixeira  
assistência de produção Eunice Basto  
direcção de palco (adjunto) Emanuel Pina  
direcção de cena Cátia Esteves  
maquinaria de cena António Quaresma,  
Carlos Barbosa  
luz João Coelho de Almeida, António Pedra,  
José Rodrigues  
som Miguel Ângelo Silva, António Bica  
electricistas de cena Júlio Cunha, Paulo Rodrigues

apoios TNSJ



apoios à divulgação



agradecimentos

Polícia de Segurança Pública

Teatro Nacional São João  
Praça da Batalha  
4000-102 Porto  
T 22 340 19 00 | F 22 208 83 03

Teatro Carlos Alberto  
Rua das Oliveiras, 43  
4050-449 Porto  
T 22 340 19 00 | F 22 339 50 69

Mosteiro de São Bento da Vitória  
Rua de São Bento da Vitória  
4050-543 Porto  
T 22 340 19 00 | F 22 339 30 39

www.tnsj.pt  
geral@tnsj.pt

Ar de Filmes  
Rua Dom Pedro V, 60, 1.º Dto.  
1250-094 Lisboa  
T/F 21 342 08 10 | TM 91 857 07 74  
ardefilmesgeral@sapo.pt  
www.ardefilmes.no.sapo.pt

edição Centro de Edições do TNSJ  
coordenação João Luís Pereira  
design gráfico João Faria, João Guedes  
fotografia Mário Sousa  
impressão Aprova, AG

Não é permitido filmar, gravar ou fotografar durante o espectáculo. O uso de telemóveis, *paggers* ou relógios com sinal sonoro é incómodo, tanto para os intérpretes como para os espectadores.

TNSJ TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO PORTO

MIC

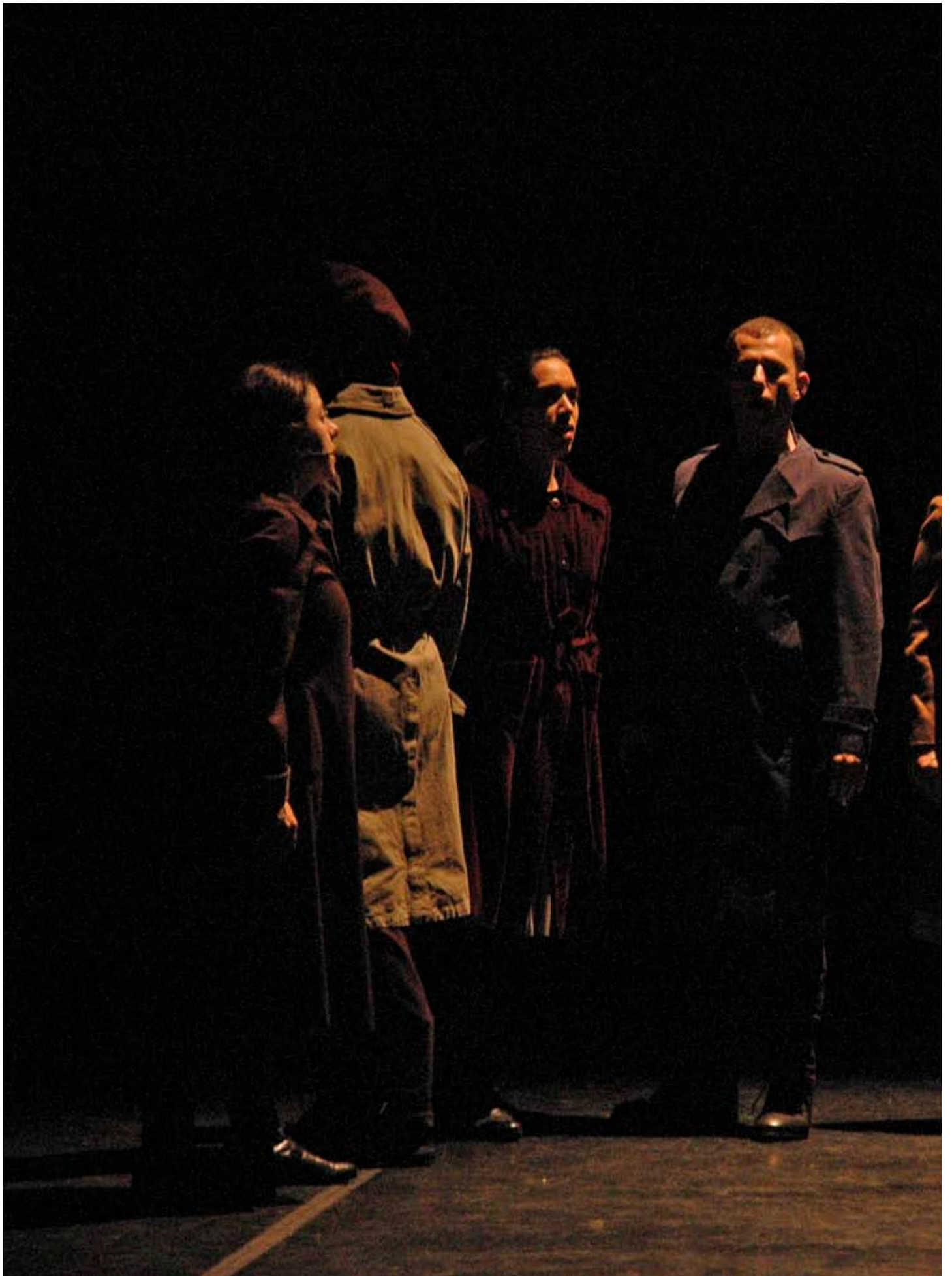
UNIÃO TEATROS EUROPA

RENXX

ar:de filmes



CENTRO CULTURAL DE BELÉM





---

# Recriação musical de Luís Bragança Gil, a partir de:

## 1. Aula de Ballet

Variações ao piano por Nicholas McNair sobre o tema de “Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades”: soneto de Luís de Camões, música Jean Sommer.

## 2. Prólogo

“Portugal”: letra António Botto, música Jaime Silva (Barcarena) | “Parto sem dor de emigração” – colagem musical de “Parto sem dor”: Sérgio Godinho, com citações de “Emigração”: Curros Enríquez, José Niza | “Eu vim de longe, eu vou p’ra longe”: José Mário Branco | Hino da Galp/Euro 2004.

## 3. Mudança de Cena

“A vossa vontade será feita”: Alfredo Vieira de Sousa, Carlos Alberto Moniz, Pedro Osório (Grupo Outubro).

## 4. Quadro Onírico

“Ronda das Mafarricas”: letra António Quadros, música José Afonso.

## 5. Portugal dos Pequenitos

“Portugal dos pequenitos” – colagem musical de citações de canções como “Pátria” (marcha patriótica): letra e música Mário de Sampaio Ribeiro; “Bailinho da Madeira”: letra e música popular; “Quem passa por Alcobaca”: Silva Tavares, Belo Marques; “Rosinha dos limões”: Artur Ribeiro; “Coimbra é uma lição”: José Galhardo, Raúl Ferrão; “Noites da Madeira”: Tony Amaral; “Pauliteiros de Miranda”: letra e música popular; “Lourenço Marques”: Artur Fonseca, Matos Sequeira, Reinaldo Ferreira; “Canção de Angola”; “Ilha de Porto Santo”; “Hambanine”: Artur Fonseca, Matos Sequeira.

## 6. Hinos

“Hinos” – colagem musical de excertos de “Marcha da Mocidade” (Mocidade Portuguesa); “Eia avante”: letra Moreira das Neves, música Mário de Sampaio Ribeiro; “Grande coral da pátria”: Mário de Sampaio Ribeiro; “Desfile da Mocidade” (Mocidade Portuguesa); “Hino da Restauração”, de 1640; “Pátria”: Mário de Sampaio Ribeiro; “Já chegou a liberdade”: letra Ary dos Santos, música popular; “Somos livres”: Ermelinda Duarte; “Filhos do dragão”: adaptação de “Filhos da nação” dos Quinta do Bill; Hino da Juve Leo.

## 7. África

“Angola é nossa”: letra Santos Braga, música Duarte F. Pestana.

## 8. A Pousada da Fortaleza de Peniche

“O cavaleiro e o anjo”: José Afonso.

## **9. O Interrogatório**

Citação de “Vampiros”: José Afonso.

## **10. Uma Casa Portuguesa**

“Marcha do trabalho”: Mário de Sampaio Ribeiro | “Canção campista”: letra José Gomes Ferreira, música Fernando Lopes-Graça | “Marcha do Lusito”: letra Walda Rodrigues Fraústo, música João Mateus Júnior | “Romaria”: letra José João Cochofel, música Fernando Lopes-Graça | “A presença das formigas”: José Afonso | “Miraculosa rainha dos céus”: popular | “A formiga no carreiro”: José Afonso | “Gafanhoto, caracol”: letra Mário Dionísio, música Fernando Lopes-Graça | “A arte de furtar”: José Afonso | “Não, não e não”: Jerónimo Bragança, Nóbrega e Sousa | “Ser benfiquista”: Paulino Gomes Júnior | Excerto de “Baile ribatejano”: Fernando Lopes-Graça | Excerto de “Vilancico”: letra Arquimedes da Silva Santos, música Fernando Lopes-Graça | “As papoilas”: letra José Gomes Ferreira, música Fernando Lopes-Graça | “Requiem”: letra António Reis, música Fernando Lopes-Graça | “Crucifixo”: letra Afonso Duarte, música Fernando Lopes-Graça | “Terra do bravo”: José Afonso | “Chula da Póvoa”: José Afonso.

## **11. 25 de Abril**

“Utopia”: José Afonso.

## **12. Feira da Revolução?**

“Feira da Revolução?” – colagem musical com excertos de “Liberdade”: Sérgio Godinho; “Venha cá senhor burguês”: Fausto; “Viva o poder popular”: José Afonso; “O patrão e nós”: Fausto; “O senhor morgado”: Conde de Monsaraz, José Niza; “Final”: Fausto; “Marcolino”: Fausto; “Um tractor”: Sérgio Godinho; “Organização popular”: Sérgio Godinho; “Até à vitória final”: GAC; “A cantiga é uma arma”: GAC; “O país vai de carrinho”: José Afonso; “Lá isso é”: Sérgio Godinho; “Cuidado com as imitações”: Sérgio Godinho; “Teresa Torga”: José Afonso.

## **13. O Trabalho**

“Chão nosso”: GAC, Francisco Viana, Trovante | “Coro das Maçadeiras”: letra popular e Luísa Costa Gomes, música popular | Excerto de “Que força é essa”: Sérgio Godinho | “Engrenagem”: José Mário Branco.

## **14. Ladainha das Empresas**

“Ladainha das empresas”: letra Luísa Costa Gomes, melopeia popular.

## **15. Epílogo**

“É para Urga”: José Afonso.

## “Onde estão os valores ideológicos?”

**Luís Bragança Gil e Luísa Costa Gomes são o duo criativo com inclinação para a sátira e o hábito de olhar além da superfície das coisas que, depois de um par de *Libentíssimos*, servidos em 1999 e em 2002, concebeu uma séria paródia onde hinos, marchas, canções fascistas, revolucionárias, religiosas, populares ou simplesmente foleiras compõem um lúcido mural português. RUI MONTEIRO**

**RUI MONTEIRO É verdade que tudo começou com uma perplexidade perante a obra do Fernando Lopes-Graça?**

**LUÍS BRAGANÇA GIL** Sim, é. Eu conhecia bem a obra do Lopes-Graça, sobretudo o trabalho coral, mas nunca tinha prestado grande atenção à sua música mais ideológica. O que me deixou perplexo foi o ciclo *Marchas, Danças e Canções*. A minha primeira reacção foi perguntar-me como é que um homem que foi contra o regime, que foi particularmente mal tratado pelo regime, criou uma obra que não destoa, musicalmente, tanto como se poderia pensar, de um imaginário e de uma linguagem musical que era... do regime. Como é que se pode perceber isto? Como é que uma pessoa que era tão clarividente na sua forma de pensar não se distanciava musicalmente nestas canções com um programa ideológico tão de oposição ao regime? Isso levou-me a pensar que, se calhar, o programa ideológico, de facto, acaba por limitar as coisas. Não nos esqueçamos que o Lopes-Graça achava que o artista era uma roda na engrenagem do motor social e para ele era aberrante a ideia da arte pela arte. Seria por isso?

**E foi desse olhar que partiu?**

No início, tanto eu como a Luísa, olhávamos para este reportório de forma distanciada e divertida. Mas, com o tempo, tornou-se evidente que o tema era suficientemente complexo para que o espectáculo transmitisse as diferentes dimensões de questões como as relações da sociedade com a arte, a forma como as ideologias se servem da música como instrumento para mover as massas e para querer convencer consciências, e o que tem isto a ver com o nosso tempo. Esta temática ganhou ainda mais actualidade por vivermos numa sociedade onde nos querem fazer crer que só interessa o poder de compra e o nosso bem-estar material. Mas onde estão os valores ideológicos? Como se exprimem? Porque deixou de haver canções ideológicas? Quais são os hinos que movem as massas actualmente? Por isso quisemos criar relações, pontes com a nossa realidade.

**Ver o Portugal de hoje através de canções do passado não é uma maneira de dizer que afinal não aconteceu nada de significativo?**

Não, antes pelo contrário. Como eu dizia, não nos podemos esquecer que o reportório fascista do Estado Novo ainda é um tabu. De certo modo está arrumado, para não dizer que há uma certa vergonha de olhar para ele, por ser um produto criado para uma ideologia completamente demagógica, com falsos ideais de pureza, de saúde, de pequenez na acção individual ao mesmo tempo que enaltecia a glória de um Império. Tudo isto influenciou imenso a sociedade da altura, mas nada disto faz sentido hoje. Por outro lado, o reportório que tem a ver com a revolução é muito ouvido nas rádios... durante o dia 25 de Abril. Depois

desaparece, sobretudo as canções mais ligadas a causas de liberdade, unidade popular, etc. Quando Portugal assumiu a sua posição de país europeu, com uma democracia institucional e economia de mercado, quando se assumiu como país supostamente adulto, foi como se se quisesse esquecer esse período, digamos, de adolescência cívica. A ideia de confrontar aquela música com o nosso tempo tem a ver com a vontade de interrogar se na verdade “aquilo” só tem um lugar na história, ou, pelo contrário, se é possível estabelecermos relações com aquelas ideias. Por exemplo, quando agarramos em canções de trabalho. A noção de trabalho continua a ser um valor completamente contemporâneo. Só que a noção contemporânea de trabalho não tem nada a ver com a noção nos anos 40, porque as canções de trabalho daquele tempo falam de chão, falam de trabalho rural, dizem que é preciso ter força. O próprio motor musical é um motor que impulsiona o movimento físico, porque o seu objectivo era, primeiro que tudo, criar uma coordenação física de maneira a que todos trabalhassem em conjunto e, por sua vez, dar energia para o trabalho, que era duríssimo. Esta realidade rural não tem nada a ver com o nosso tempo de serviços e mercados financeiros. Hoje as pessoas não fazem as mesmas coisas, não usam as mesmas roupas de trabalho. No entanto, essas canções continuam a ter imensa força musical, e, quando, no espectáculo, os cantores aparecem de fato e gravata, que é o traje de trabalho actual, estamos a confrontá-las connosco, com as nossas vivências de hoje, e a estabelecer paradoxos.

**Isso deu-lhe um novo olhar sobre esse reportório?**

Sim. Ao voltar a ouvir, de uma forma mais sistemática e organizada, uma série de coisas, como as canções do José Afonso, do GAC [Grupo de Acção Cultural – Vozes na Luta], ou canções tradicionais portuguesas que eu já conhecia, tentei separar o trigo do joio. E escolher o que realmente gosto. Ao ouvir toda a obra do Zeca Afonso, tornou-se evidente que ele é um autor maior. Com múltiplas facetas como poeta e compositor, capaz de um grande lirismo ou de uma grande alegria, de evocar as melhores virtudes das tradições populares, de exercer uma grande mordacidade na crítica social ou de surpreender com uma linguagem quase *nonsense*. Não tenho dúvidas nenhuma que daqui a trinta anos ou mais, quando já ninguém se preocupar com o seu papel de intervenção política e social, vai ser evidente a sua dimensão como grande músico e poeta.

**Mas já não se pode dizer o mesmo das canções do GAC.**

O GAC fez uma coisa diferente, que foi buscar temas mesmo populares e torná-los ideológicos. O “Coro das Maçadeiras”, musicalmente, é tal e qual a recolha que o [Michel] Giacometti tinha feito. O que eles fizeram foi uma adaptação da letra. Ora, na época, eles estavam a tentar transportar aquela ideia de “para quem trabalho eu?” para a ideologia revolucionária, o que, adaptado aos dias de hoje, como se faz neste espectáculo, se transforma directamente numa brincadeira, porque “para quem trabalho eu?” é evidentemente para os bancos, para pagar o empréstimo. Mas também me deu gozo ir buscar uma canção do nacional-cançonetismo, que era cantada na época com uns maneirismos para mim muito pirosos, por encontrar ali um grande tema do ponto de vista melódico e até dos arranjos. Nos anos 50 havia uma grande preocupação, um grande cuidado, como é raro encontrar em Portugal, com os arranjos instrumentais.

### **Acha que esse cuidado, esse brio, se quiser, desapareceu da música, ou pelo menos da música popular? Ou tem a ver com o fim das fronteiras entre géneros, com a massificação?**

As barreiras, as fronteiras entre erudito, popular, comercial são cada vez mais inexistentes. Ou seja, todos estes campos, aquilo que se chamava alta cultura, baixa cultura, etc., foram-se influenciando e mesclando e as fronteiras foram-se esbatendo. A massificação é ainda outra coisa. Não se pode negar que os músicos mais comerciais têm um grande cuidado, por exemplo, na apresentação visual dos seus concertos. Há, porém, um empobrecimento – diria eu, propositado – da música e dos seus arranjos, de modo a que o efeito seja acessível a toda a gente. Tudo tem que ser evidente e directo e ficar no ouvido logo à primeira. Isso não me interessa nada. Ao trabalhar este reportório “perdido”, o que me deu gozo foi descobrir o que gostava, o que tinha qualidade, independentemente do género musical ou da ideologia.

### **Como oposição ao que entretém?**

Completamente. Acho que nenhum músico que goste realmente do que faz alguma vez se entretive a entreter. Fora a brincadeira, na verdade o entretenimento é, por sua natureza, uma coisa de momento. O que nos emociona, o que nos faz levantar da cama, o que fica, não são entretenimentos. Neste espectáculo, por exemplo, há uma clara vontade de realçar que uma peça tradicional pode ter tanta importância como uma excelente peça erudita. E eu não sou nada adepto de que a arte musical é universal, no sentido de que toda a gente consegue perceber as emoções e as ideias que estão ali. Dizer isso também é um bocadinho simplificar as coisas e é quase demagógico, porque muitas vezes é preciso conhecer, estar habituado a ouvir para compreender. O que também levanta a questão de saber até que ponto é que temos de estar ligados às coisas para as conhecer, porque cada vez mais – é o sinal dos tempos – não discutimos uns com os outros, não confrontamos as nossas ideias. Seguimos em frente e estamos prontos para o que vier a seguir. Quer dizer: como estamos habituados a ter acesso a muita coisa, temos, primeiro que tudo, uma relação mais curta e, portanto, mais superficial. Eu acho que é uma consequência de se entender o consumo como um valor. E aqui a questão da educação – a que o espectáculo também alude indirectamente – é crucial.

### **Como é que essa ideia influenciou a criação?**

Para mim, foi saber como voltar a ouvir isto tudo e criar uma rede, uma teia de relações entre as coisas. A minha preocupação nem era saber o que é que fica, mas sim o que não fica, o que não vou escolher, o que vai ficar de fora. Difícil foi estabelecer critérios que permitissem abandonar determinadas ideias, certas peças. Isso é que foi difícil, já que era uma recriação e não uma criação original.

### **Mas essa, digamos, manipulação, essa dificuldade própria de quem utiliza material alheio é o que lhe dá prazer e sustenta o espectáculo, ou não?**

É claro que dá prazer. Mas é uma imensa responsabilidade deixar coisas de fora. Vejamos, eu tenho uma determinada ideia para o espectáculo, vou à procura das peças que melhor traduzam a ideia que tenho inicialmente e construo uma linha. Isso é a via mais simples, a via rápida para chegar às coisas. Mas conforme ia ouvindo fui percebendo que havia aqui uma outra responsabilidade. Não podia ser apenas um caçador. Também há esse lado: um criador vai à procura daquilo que lhe interessa para melhor transmitir o que quer. Porém, aqui, achei que não podia

fazer isso, não podia aproveitar apenas o que me interessava sem ver o que estava à volta. Até porque se uma pessoa tiver o cuidado suficiente de encaixar os vários elementos, e de olhar para o todo, com certeza vai descobrir muito mais coisas do que aquelas que estava a pensar descobrir. E então começaram a aparecer associações que me cativaram, musicalmente e não só. E também a nascer na minha cabeça os diversos processos criativos em que queria trabalhar este material. Depois, havia que construir uma dramaturgia para o espectáculo. E aí o diálogo com a Luísa foi muito importante, e os quadros foram surgindo.

### **E entretanto juntou-se-lhes o António Pires?**

Foi. Felizmente ele aderiu ao projecto e aceitou trabalhar num espectáculo com uma estrutura muito pouco teatral. A narrativa não tem uma forma convencional. Tem uma lógica de tempo. Funciona por quadros e cada quadro funciona um bocadinho como um mundo. É um pouco como um jogo. Um jogo em que a pessoa entra e vai percebendo as regras conforme o espaço em que está. E isso, do ponto de vista teatral, foge completamente aos cânones. O contributo do António foi fundamental, pois percebeu o que se pretendia com cada quadro e acrescentou dimensão cénica e clareza ao espectáculo.

### **Olhando para o quadro dos hinos, pode dizer-se que a preocupação do compositor é meramente ideológica e que a forma depende exclusivamente da função?**

Um hino tem uma função. Veja, um hino, à partida, tem um compasso binário, é uma marcha. “Um, dois, esquerdo, direito, encolhe a barriga e estica o peito”, um hino é isto. Mas não é por acaso que no espectáculo a primeira alusão que faço a um hino revolucionário tem justamente um compasso ternário [“Já chegou a liberdade”], que poderá parecer uma coisa completamente estranha. Há ali algo que vem minar a construção que estava a ser criada. Durante a primeira parte desse quadro estou a acumular, a acoplar uma série de hinos da Mocidade Portuguesa, uns em cima dos outros, antes de fazer a ligação entre hinos fascistas e revolucionários. E depois, no processo de criação, surge um novo problema: saber quais são os hinos que hoje movem as pessoas. E, infelizmente, só há os do futebol, não temos outra coisa. Esse é o paradigma do nosso tempo.

### **E esses sobrevivem porquê?**

Porque continua a haver uma tremenda necessidade de hinos, porque é necessário ligar as massas com alguma coisa. Também porque são os que, do ponto de vista musical, souberam agarrar melhor uma simbologia de unidade, de encorajamento. Por isso é que faço aquela associação, que muita gente achará absurda, mas que é uma associação meramente musical, entre “agora, o povo unido...” com “todo o estádio a cantar...”. Começa exactamente com o mesmo intervalo, o mesmo motivo musical. A ideia musical é muito parecida. Um hino tem uma função e, hoje, os que a cumprem são os hinos do futebol. O quadro dos hinos também tem um programa: sendo eles de ideologias e origens tão diferentes, como podem casar tão bem o hino da Mocidade Portuguesa e o hino da Juve Leo combinado com o dos Super Dragões, e depois passar para o “Angola é nossa” numa dinâmica de grupo que se apropria seja do que for? E ir-se buscar coisas que são tão marcadamente ideológicas é uma maneira de dizer: eu, sendo antifascista, não posso ignorar que esta música existiu e que ela traduz uma mentalidade. Uma mentalidade de que ainda existem ecos bem presentes na sociedade. •

---

## “Nada neste espectáculo é inocente”

**RUI MONTEIRO** Canções do passado para falar de Portugal hoje?

**LUÍSA COSTA GOMES** Porquê? Porque não? São coisas do passado que, agora, ou têm já um carácter museológico ou têm um carácter tabu. Só estas duas características são razão suficiente, penso eu, para as ir desenterrar e recontextualizar, eventualmente.

**São um tabu porquê? Por não se falar delas? Por serem ignoradas, como durante muito tempo se evitou falar sobre as guerras coloniais? É um estilo nosso, português, assobiar para o lado e fazer de conta que não existiu?**

Não me parece que seja só português. É um estado de espírito razoavelmente universal não falar daquilo que é doloroso e incómodo. Ninguém gosta de escarafunchar a ferida, não é?



**Os alemães fartam-se de escarafunchar a ferida do nazismo...**

Não é bem verdade. Eu vivi na Alemanha, no final da década de 70, e o que constatei foi um silêncio, um daqueles silêncios retumbantes sobre o passado e sobre aquilo que era a culpabilidade alemã. Era coisa de que não se falava. Aliás, grandes autores alemães insurgiram-se contra este silêncio, este atabafamento constante.

De qualquer maneira, voltando à pergunta, aquilo que me interessa não é a questão política. Não é umas canções em *Deus. Pátria. Revolução*. serem fascistas e outras de esquerda, ou não serem nem uma coisa nem outra, como os cânticos do futebol. O que me interessa é a questão artística, porque eu não tenho um programa político. E isso foi uma das coisas que eu disse ao Luís desde o princípio, porque eu sabia que isto podia resvalar nessa direcção...

**Mas a escolha destas canções não é inocente. Até por terem uma bagagem política, digamos, pois serviam uma função e tinham uma causa...**

Claro que não são inocentes. Nada neste espectáculo é inocente.

**Há quem veja aqui até um tipo de reabilitação deste reportório...**

Esse é um argumento completamente serôdio. Quer dizer que as pessoas têm a cabeça completamente formatada, para um lado ou para o outro. Alguém pensa que se está a reabilitar o nazismo quando vê uma série como o *Alô! Alô!?*

**Como foi construir esta dramaturgia, que não é comum ou convencional ou formatada...**

Quando me juntei ao projecto, o Luís já tinha um guião, que assentava mais na relação entre a música do pré e do pós-25 de Abril. Mas a minha ideia, o meu objectivo, se quiser, foi sempre estabelecer uma permanente ligação com a contemporaneidade. Narrativamente, o que me interessa é construir uma peça com vários níveis de leitura, todos eles contraditórios, ou pelo menos não ilustrativos, que permitam uma interpretação muito rica e muito complexa. Por isso a dramaturgia é construída como uma sucessão de quadros, uma série de fragmentos que encerra com o epílogo.

**Como no teatro de revista?**

Não pensei nisso assim, mas a parte *Uma Casa Portuguesa* é construída como uma opereta, que não é muito diferente. A verdade é que não gosto de coisas muito estruturadas. Prefiro coisas pré-naturalistas, mais imprevisíveis.

**Pode dizer-se que este é um espectáculo de apropriação, até de pirocises, como se fosse criado sobre os restos de uma época, ou mesmo de coisas que já não existem...**

Não é verdade. Existem, com certeza que existem. Existe sempre a mesma hidra a levantar a cabeça. Aliás, uma coisa que este espectáculo revela é talvez uma certa perplexidade. Como é que dali se chegou aqui? Se me dissessem, há vinte anos, que agora estaríamos como estamos... E esse é o material da comédia, a perplexidade. A comédia não é feita com o dedo esticado e com umas coisas programáticas a dizer o que é que vamos fazer para resolver a situação. •