

TEATRO
NACIONAL
S. JOAO



TEATRO CARLOS ALBERTO
3—6 OUT 2024

qui+sáb—19:00
sex—21:00
dom—16:00

As grandes comemorações quase oficiais do período histórico habitualmente conhecido como PREC (Processo Revolucionário em Curso)

Organizadas pela Comissão de Festas
Populares do Teatro Experimental do Porto
e da ASSÉDIO – Companhia de Teatro

encenação

Gonçalo Amorim

ESTREIA

O Círculo de Cultura Teatral/Teatro
Experimental do Porto (CCT/TEP) é
instituição colaboradora no projeto
de investigação Performance e Teatro
no PREC "2023.10644.25ABR",
financiado por fundos nacionais
através da FCT – Fundação para a
Ciência e a Tecnologia, do Centro de
Estudos de Teatro DOI [https://doi.
org/10.54499/2023.10644.25ABR](https://doi.org/10.54499/2023.10644.25ABR).

dur. aprox. 2:30
com intervalo
M/12 anos

coordenação dramaturgica
Rui Pina Coelho

assistência de encenação
Pedro Galiza

cenografia
Catarina Barros

construção do cenário
Móveis Maia

figurinos
Cátia Barros

conceção de figurinos
Ana Maria Fernandes

assistência de cenografia
e figurinos
Ana Maria Simões
Nuno Encarnação

desenho de luz
Renato Marinho

música original
Mariana Leite Soares
e Pedro João

operação de som
João André Lourenço

vídeo e documentação
audiovisual
José Freitas

direção de produção
Patrícia Gonçalves

produção executiva
Abigail Raposo

comunicação e imprensa
Bruno Moreira

comissão de festas
Catarina Barros, Cátia
Barros, Gonçalo Amorim,
João Cardoso, João Miguel
Mota, João Rosário,
Jorge Loureiro Figueira,
Luís Trindade, Patrícia
Gonçalves, Pedro Galiza,
Rui Pina Coelho, Sérgio de
Carvalho

textos
Joana Bértholo, Joana
Craveiro, Jorge Loureiro
Figueira, Jorge Palinhos,
Lígia Soares, Pedro Goulão,
Rui Pina Coelho, Sérgio de
Carvalho

interpretação
João Miguel Mota, Eduardo
Breda, Pedro Galiza,
Teresa Arcanjo, Catarina
Chora, Tomé Pinto, Inês
Afonso, Pedro Quiroga
Cardoso, Daniel Silva,
Telma Cardoso, Maria Inês
Peixoto

coprodução
Teatro Experimental do
Porto, ASSÉDIO, Teatro
Nacional São João

agradecimentos
Luís Trindade, José Pedro
Sousa, Ricardo Noronha,
Sérgio de Carvalho, Zélia
Afonso, José Russo
(A Plebe), Maria Rosmaninho
(A Plebe), Paula Magalhães,
Romeu Costa

Enquanto houver força

O fim do PREC a 25 de Novembro de 1975 (se arriscarmos fazer uma datação precisa de um movimento tão fluido e tão complexo) não foi propriamente uma surpresa. Até certo ponto, tendo em conta a bipolarização geopolítica que emergiu da Conferência de Alta (1945), o fim do PREC era inevitável – e até – muito provavelmente – desejado por todas as forças políticas organizadas, na altura activas em Portugal. Então, o Ocidente e o Leste olharam para a revolução portuguesa como um possível laboratório para a experimentação política. Simplificando (muito), para a esquerda – mais próxima ideologicamente do Bloco de Leste – o 25 de Abril seria uma espécie de Maio de 1968 tardio; e para a direita – mais próxima do capitalismo ocidental, a revolução portuguesa seria a primeira das transições democráticas que viriam a desembocar na queda do Muro de Berlim. Esquerda e direita usavam a história como um campo de batalha para a reconquista de uma narrativa sobre a sua própria cronografia.

Todavia, este espectáculo não é sobre o 25 de Novembro de 1975 e a previsível inevitabilidade da morte do Processo Revolucionário em Curso. Este é, sobretudo, um espectáculo sobre o fantasismo utópico e alegre que animou muitas cabeças, corações e mãos em Portugal durante os cerca de dezoito meses do PREC. É um espectáculo sobre o país que arriscou “assaltar o céu”. Mas é, também, um espectáculo assombrado pelas muitas derrotas e pelas muitas figuras trágicas que pairaram, espectrais, sobre todos os acontecimentos, durante esse período. Daí a nossa melancolia (de esquerda).

Neste espectáculo, contraria-se a tese de que, em 1974, após o 25 de Abril, se descambou num caos desordenado e excessivo. Ao invés, descobre-se no “dia inicial inteiro e limpo” e no processo revolucionário que se lhe sucedeu a eclosão de uma força popular sem epicentros coordenadores (um “abalo telúrico”, na feliz expressão de Fernando Rosas). No discurso político, o PREC rapidamente

se transforma em confusão e desordem e a sua liquidação em sinónimo da institucionalização da democracia. Por seu lado, o 25 de Novembro tornou-se sinónimo da correcção dos perigosos excessos de uma imberbe democracia. Contudo, é a dimensão descentrada, libertária, espontânea, vitalista, popular, socialista e luxemburguista do PREC que mais nos fascina, ainda! Assim, entendemos, aqui, o PREC como mais uma das muitas batalhas travadas pela esquerda, alimentada pelo desejo de utopia, mas que, todavia, acabou derrotada... e que, por isso, é assombrada por revoluções passadas e, inevitavelmente, assombrará as revoluções futuras. Sim, as revoluções futuras, porque isto ainda não acabou.

Este espectáculo desconfia da narrativa dos brandos costumes e de como em Portugal se fez uma revolução (quase) sem sangue. Este espectáculo desconfia da narrativa de que houve um bando de brutos analfabetos que não souberam o que fazer com a liberdade que os soldados do MFA lhes atiraram para o colo. Este espectáculo duvida, também, da narrativa de que os dias do PREC foram loucos, excessivos, desorientados, a reboque de um bando de perigosos esquerdistas que tiveram de ser postos na ordem. Este espectáculo duvida da narrativa de que os portugueses não estavam preparados para a democracia. Este é um espectáculo que celebra a passagem dos cinquenta anos sobre o PREC. Este é um espectáculo dedicado a todas e a todos os que ainda conseguem estar motivados. Sim, motivados, porque isto ainda não acabou.

COMISSÃO DE FESTAS POPULARES DO
TEATRO EXPERIMENTAL DO PORTO E
DA ASSÉDIO - COMPANHIA DE TEATRO

*Texto escrito com a grafia anterior
ao novo acordo ortográfico.*

Estrutura Precformativa

PRIMEIRA PARTE / UTOPIA

Introdução, de Rui Pina Coelho
2024/1973/2024

Precformance Um

Manifesto, de João Bilou, escrito para o Grupo de Intervenção Cultural – A Plebe, em 1974, lembrado ao Povo por Rui Pina Coelho, em 2024
25 de Abril de 1974
28 de Setembro de 1974
11 de Março de 1975

Precformance Dois

O Vestido, de Lígia Soares
2024

Precformance Três

Revolução: Alguns fragmentos ou andávamos a escavar, de Joana Craveiro, aka Arquivista_do_Comum (*Fragmento Um: A merda do acrónimo e de quem o inventou*)
2024
(1974?)
(1975?)

Precformance Quatro

Dois revolucionários de café, de Pedro Goulão
11 de Março de 1975

Precformance Cinco

Revolução: Alguns fragmentos ou andávamos a escavar, de Joana Craveiro, aka Arquivista_do_Comum (*Fragmento Dois: Eles devem estar a chegar*)
2024
(Verão de 1975)

Precformance Seis

Zé Diogo: Peça breve, de Sérgio de Carvalho
25 de Julho de 1975

SEGUNDA PARTE / MELANCOLIA

Precformance Sete

Mensagem, de Jorge Loureiro Figueira
2 de Abril de 1976

Precformance Oito

Revolução: Alguns fragmentos ou andávamos a escavar, de Joana Craveiro, aka Arquivista_do_Comum (*Fragmento Três: Enquanto esperávamos*)
2024?

Precformance Nove

O Fado da Revolução, de Jorge Palinhos
1974/1975

Precformance Dez

O Alerta não ganhou, de Joana Bértholo
15 de Fevereiro de 1975

EPÍLOGO

Precformance Onze

A memória mais antiga, de Rui Pina Coelho
1 de Maio de 1980?

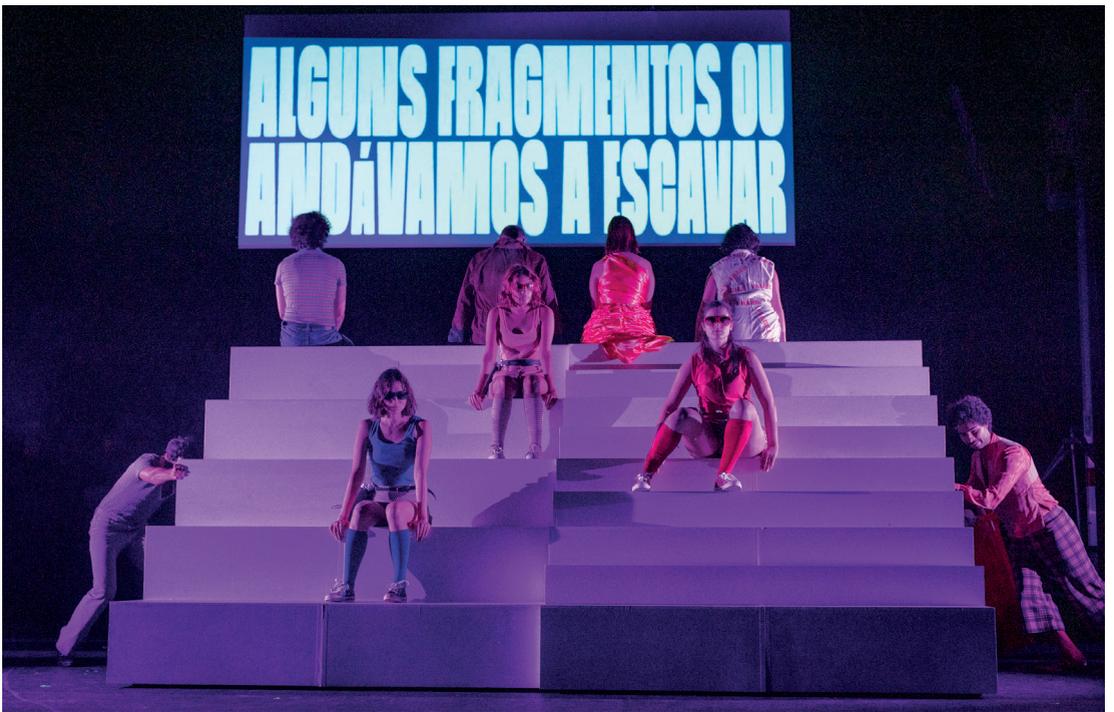
TERCEIRA PARTE

Fisioterapia

Ontem, hoje e amanhã.

HANTOLOGIA DE ESPECTROS

LAVÍNIA, a jovem revolução (*Tito Andrónico*, II.3), assombra Telma Cardoso; a VELHA TOUPEIRA, o espírito, a história, a revolução (*Hamlet*, I.5), assombra João Miguel Mota; o PINTOR, o artista, a resistência e a utopia (*Timão de Atenas*, I.1), assombra Pedro Quiroga Cardoso; o GUARDA BÉBADO, o alegremente alienado (*Macbeth*, II.3), assombra Eduardo Breda; ROSENCRANTZ & GUILDENSTERN, os vira-casacas, coitados, as hienas (*Hamlet*, II.2), assombra Inês Afonso & Maria Inês Peixoto; CORIOLANO, o capitão revoltado, o bombista (*Coriolano*, IV.5), assombra Daniel Silva; o NARRADOR, o cantautor, o coro (*Henrique V*, I.1), assombra Teresa Arcanjo; HENRIQUE V, o belo militante, o timoneiro da classe operária (*Henrique V*, IV.III), assombra Pedro Galiza; JACK FALSTAFF, o alegre militante, o povo, o fanfarrão (*Henrique IV-Pi*, II.4 / *Henrique IV-Pii*, III.2), assombra Tomé Pinto; HORÁCIO, o jornalista, o historiador melancólico (*Hamlet*, V.2), assombra Catarina Chora.



Como parar um comboio prestes a descarrilar?

RICARDO NORONHA*

I

Em 1850, um jovem alemão exilado em Paris escreveu, para uma obscura publicação intitulada *Neue Rheinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue*, um conjunto de artigos dedicados à “luta de classes em França”. Comentando a evolução acelerada do comportamento político dos camponeses durante a Segunda República, Karl Marx concluiria o seu raciocínio com uma afirmação desde então tornada célebre: “As revoluções são as locomotivas da história.” Noventa anos mais tarde, outro alemão exilado em Paris, Walter Benjamin, escreveria, nos apontamentos preparatórios do seu trabalho (inacabado) *Sobre o Conceito de História*: “Marx diz que as revoluções são a locomotiva da história universal. Mas talvez as coisas se passem de maneira diferente. Talvez as revoluções sejam o gesto de acionar o travão de emergência por parte do género humano que viaja nesse comboio.”

II

Ao longo do quase-século que separa as duas afirmações, a acumulação capitalista encarregou-se de transformar a fisionomia do globo, imprimindo à vida humana uma aceleração sem precedentes, unificando o mundo em torno da circulação de mercadorias. O rumo tomado pela modernidade veio estilhaçar algumas das ideias mais otimistas formuladas durante o século XIX. Onde Marx antecipara um fluxo histórico irrevogavelmente apontado numa direção emancipatória, Benjamin identificava, no mundo que tomara forma sobre os escombros de sucessivas revoluções derrotadas, a iminência da catástrofe. Na primavera de 1940, a ferrovia, que outrora havia parecido simbolizar o futuro, convertera-se num elemento nevrálgico da mobilização total que, pela segunda vez no espaço de uma geração, devastaria a Europa. Era agora nas encruzilhadas e bifurcações, mais do que na velocidade das composições, ou no encurtamento das distâncias, que se jogava a possibilidade de uma sociedade

sem classes. Travar para mudar de rumo, ou simplesmente para não ir a parte nenhuma e, aqui mesmo, reinventar o mundo.

III

Ainda que algumas imagens provenientes da geologia ou da meteorologia, como “terramoto” ou “tempestade”, sejam frequentemente invocadas para descrever as transformações profundas ao nível da política e da sociedade, não devemos perder de vista a origem astronômica do termo “revolução”, empregado por Copérnico para descrever a rotação orbital de um corpo celeste em torno de outro corpo celeste. Como sublinhou Hannah Arendt, a transposição deste vocábulo para o plano da política, no final do século XVII com a “Gloriosa Revolução Britânica”, esteve longe de ser uma mera excentricidade semântica. Correspondia-lhe um entendimento cíclico da história, por via da qual o protesto e a insubordinação, por mais radicais que fossem, eram inevitavelmente apontados à restauração de uma ordem intemporal, provisoriamente abalada pelos abusos pontuais de um soberano. Seria apenas após a tomada da Bastilha e a decapitação de Louis XVI que o termo passaria a designar uma transformação acelerada e profunda da ordem social e política. A Revolução Francesa veio consagrar um novo regime de temporalidade, forjado no âmbito do Iluminismo, no qual o futuro, profundamente distinto do passado, se apresentava agora como um destino inexorável. A essa conceção de um tempo vazio, homogêneo e linear, consagrada na ideia de “Progresso” – de que a locomotiva de Marx é um exemplo particularmente sugestivo –, Walter Benjamin contrapôs a ideia de um tempo messiânico, no qual o contínuo da história pode ser interrompido, a qualquer momento, pela irrupção do acontecimento revolucionário.

IV

Nenhum acontecimento ou sequência de acontecimentos possui por si só um significado discernível. A sua inteligibilidade histórica é necessariamente o resultado

dos diferentes enredos e formas literárias a que recorremos para ordenar o caos dos eventos através de uma estrutura narrativa. Desse ponto de vista, expressões como “os dias loucos do PREC” ou “a longa noite do fascismo” são acima de tudo recursos estilísticos, através dos quais projetamos sobre o tempo histórico a nossa própria imaginação e sensibilidade. Não faltarão pessoas para quem os dias que se seguiram ao 25 de Abril foram os únicos que fizeram sentido, tal como, para outras, o Estado Novo correspondeu a um período particularmente luminoso das suas vidas. No incessante combate pela produção de sentido, as imagens do passado que somos capazes de conjurar têm como único limite a linguagem e os jogos que esta permite. Tal é o poder das palavras, quer se trate de escrever a história ou de a representar sobre um palco, como tragédia ou como farsa.

V

A escolha das metáforas não é por isso uma coisa de somenos e talvez seja oportuno relembrar outra imagem poderosa a que Marx recorreu para caracterizar a revolução de 1848: “Todas as classes da sociedade francesa – em vez de algumas, poucas, frações da burguesia – foram de repente arremessadas para o círculo do poder político, obrigadas a abandonar os camarotes, a plateia e a galeria e a vir representar, em pessoa, no palco revolucionário.” Talvez porque o teatro constitui, pelo menos desde a sua inepção ateniense no século V a.C., uma das formas privilegiadas para refletir sobre as escolhas humanas e as suas implicações políticas, a revolução – que constitui o momento político *por excelência* – apresenta-se facilmente como um drama histórico, no qual sucessivos atores entram e saem de cena, segundo um enredo cuja determinação última lhes escapa. Ela não apenas imprime uma consistência específica ao tempo, acelerando os acontecimentos, como multiplica a intensidade dos gestos e amplia o seu alcance. É por isso que, no palco revolucionário, a encenação do poder tende a tornar-se particularmente grotesca e os mecanismos de dominação assentes na

passividade, na obediência e no conformismo dos governados perdem a sua aparência de normalidade. O rei vai nu, o feiticeiro é um vulgar charlatão, o general já não tem exército, o poder caiu na rua, o espetáculo não pode continuar.

VI

Na manhã de 25 de abril, quem ligasse a rádio ouviria imediatamente que algo extraordinário estava a acontecer, mas era-lhe igualmente solicitado (ou ordenado) que permanecesse em casa, a aguardar tranquilamente o desenrolar dos acontecimentos. É sabido que a revolução começou aí, quando tantos e tantas desafiaram essas instruções e encheram as ruas. Uma citação, provavelmente apócrifa, atribuída a Rosa Luxemburgo, sustenta que nada parece mais improvável do que uma revolução cinco minutos antes de começar e nada parece mais inevitável do que uma revolução cinco minutos depois de ter começado. O nosso olhar póstumo tende a debruçar-se sobre os acontecimentos de há cinquenta anos com um sentimento de incredulidade. A generalidade dos trabalhos historiográficos reforça esse sentimento, abordando o passado revolucionário não apenas como um país estrangeiro, mas como um local exótico, de contornos quase mitológicos. E, no entanto, para aqueles e aquelas que protagonizaram as greves, ocupações, mobilizações e conflitos do PREC, os mais extraordinários gestos foram quase sempre encarados como uma condição necessária a qualquer processo de democratização efetiva. Sem a liberdade de mudar e decidir, a democracia teria permanecido um ritual desprovido de significado. A revolução foi, pelo contrário, o tempo breve em que a democracia se exerceu e é precisamente isso que, cinquenta anos depois, lhe confere uma marca de profunda e irredutível alteridade face ao tempo morno que vivemos.

VII

Não é por isso de estranhar que o discurso dominante procure diabolizar os traços mais salientes da revolução portuguesa de 1974-75, essa vaga tumultuosa de contestação, insubordinação, auto-organização e coletivização,

que não só empurrou o Movimento das Forças Armadas para lá dos seus propósitos iniciais – abandonando as suas ambiguidades quanto à liquidação definitiva do fascismo e do colonialismo – como abalou profundamente os alicerces do capitalismo português.

Durante dezoito meses, as ordens foram desobedecidas, as proibições desafiadas, as leis permaneceram no papel e a ficção da soberania permaneceu suspensa, enquanto inúmeras empresas e terrenos agrícolas eram ocupados, entravam em autogestão ou se viam nacionalizados sob controlo operário. Tudo isto não pode ser menos do que inaceitável visto a partir de 2024, desde logo porque permite vislumbrar a possibilidade de outra vida, destoando manifestamente em relação à solenidade insípida das comemorações oficiais do 25 de Abril.

VIII

Mostrar a revolução, dizer a revolução, fazer a revolução. Sendo o teatro o ofício perigoso que é e a imaginação a mais potente das armas, permanecer espectadores/as é uma escolha, não um destino. Por isso mesmo, quando este espetáculo acabar (se começar), é sempre possível ignorar as instruções para ir para casa e, em vez disso, ficar a discutir a melhor forma de interromper o contínuo da história. O comboio em que entrámos – não se sabe bem como nem quando nem onde – parece levar-nos a toda a velocidade em direção à catástrofe, se é que não estamos já num ponto sem retorno. Não será fácil encontrar o travão de emergência, mas convém que o façamos em conjunto. Nisso, como em tantas outras coisas, talvez valha a pena olhar para o PREC como um passado carregado de Agora.

* Investigador do Instituto de História Contemporânea (NOVA FCSH).



produção executiva
Eunice Basto

direção de palco
Emanuel Pina
Filipe Silva

direção de cena
Cátia Esteves

luz
Filipe Pinheiro
coordenação
Adão Gonçalves
Alexandre Vieira
José Rodrigues
Marcelo Ribeiro
Nuno Gonçalves

maquinaria
Filipe Silva
coordenação
António Quaresma
Carlos Barbosa
Joel Santos
Jorge Silva
Nuno Guedes
Paulo Ferreira
Telma Moreira

som
Joel Azevedo
coordenação
Miguel Pereira

vídeo
Hugo Moutinho

APOIOS À DIVULGAÇÃO



AGRADECIMENTOS TNSJ

Câmara Municipal do Porto
Polícia de Segurança Pública
Mr. Piano/Pianos Rui Macedo

O TEP é uma estrutura
financiada pelo Governo
de Portugal/Ministério da
Cultura/Direção-Geral das
Artes e apoiada pela Câmara
Municipal do Porto.

Edição
Teatro Nacional
São João

design gráfico
Pedro Nora

fotografia
João Tuna

impressão
Mota & Ferreira, Lda.

Não é permitido filmar,
gravar ou fotografar
durante o espetáculo.
O uso de telemóveis
e outros dispositivos
eletrónicos é incómodo,
tanto para os intérpretes
como para os espectadores.

O TNSJ É MEMBRO

MECENAS DO TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO

