

## ÍNDICE

- 11 Prefácio. Como parar um comboio prestes a descarrilar?  
*Ricardo Noronha*
- 19 Sobre 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  
*Rui Pina Coelho*
- 37 PRIMEIRA PARTE: UTOPIA
- 141 SEGUNDA PARTE: MELANCOLIA
- 185 EPÍLOGO
- 199 FISIOTERAPIA
- 209 O teatro e o PREC: uma cronologia (1974-1975)  
*Paula Gomes Magalhães e José Pedro Sousa*
- 221 Notas biográficas – PREC

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

Uma Fantasia Documental Antifascista

## **Ficha artística**

### **Encenação**

Gonçalo Amorim

### **Coordenação dramatúrgica**

Rui Pina Coelho

### **Assistência de encenação**

Pedro Galiza

### **Comissão de Festas**

Catarina Barros, Cátia Barros, Gonçalo Amorim,

João Cardoso, João Miguel Mota, João Rosário,

Jorge Louraço Figueira, Luís Trindade,

Patrícia Goncalves, Rui Pina Coelho, Sérgio de Carvalho

### **Textos**

Joana Bértholo, Joana Craveiro, Jorge Louraço 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 Cardoso, Pedro Quiroga Cardoso,

Daniel Silva, Telma Cardoso, Maria Inês Peixoto

### **Cenografia**

Catarina Barros

### **Construção de cenário**

Móveis Maia

### **Figurinos**

Cátia Barros

### **Concepção de figurinos**

Ana Maria Fernandes

**Assistência de cenografia e figurinos**

Ana Maria Simões, Nuno Encarnacão

**Vídeo e documentação audiovisual**

José Freitas

**Música original**

Mariana Leite Soares, Pedro João

**Operação de som**

João André Lourenço

**Desenho de luz**

Renato Marinho

**Direcção de produção**

Patrícia Goncalves

**Produção executiva**

Abigail Raposo

**Assessoria de comunicação e imprensa**

Bruno Moreira

**Apoio**

DGArtes

**Co-criação**

Assédio Teatro

**Co-produção**

TNSJ

**Agradecimentos**

Luís Trindade, José Pedro Sousa, Ricardo Noronha,

Sérgio de Carvalho, Zelia Afonso, José Russo (A Plebe),

Maria Rosmaninho (A Plebe), Paula Magalhães,

Romeu Costa

Prefácio

## COMO PARAR UM COMBOIO PRESTES A DESCARRILAR?

*Ricardo Noronha*<sup>\*</sup>

### I

Em 1850, um jovem alemão exilado em Paris publicou, numa obscura publicação intitulada *Neue Rheinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue*, um conjunto de artigos dedicados à “luta de classes em França”. A propósito da acelerada transformação do comportamento político dos camponeses durante a Segunda República, Karl Marx proferiu uma afirmação que se viria a tornar célebre: “As revoluções são as locomotivas da história.” Noventa anos mais tarde, outro alemão exilado em Paris, Walter Benjamin, comentaria a mesma frase nos apontamentos preparatórios do seu ensaio (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 encarregar-se-ia de transformar a fisionomia do globo, imprimindo à vida humana uma

---

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

aceleração sem precedentes, determinada pela incessante circulação de mercadorias. O rumo tomado pela modernidade veio estilhaçar algumas das ideias mais otimistas formuladas no âmbito da filosofia da história. Onde Marx antecipara um fluxo histórico irrevogavelmente apontado em direção à emancipação humana, Benjamin identificou, no mundo erguido sobre os escombros das revoluções derrotadas do século XIX, a iminência da catástrofe que se avizinhava. Na primavera de 1940, aquela mesma ferrovia que outrora parecia anunciar um futuro luminoso, confundia-se com a 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, a partir do mais recôndito lugar, começar a reinventar o mundo.

### III

Ainda que algumas imagens do domínio da geologia ou da meteorologia, como “terramoto” ou “tempestade”, sejam frequentemente invocadas para descrever as grandes transformações históricas, nem por isso devemos perder de vista a origem astronómica do termo “revolução”, utilizado 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 qualquer sublevação poderia ser reconduzida à imagem tranquilizadora de uma restauração. Seria apenas após a tomada da Bastilha e a decapitação de Louis XVI que o termo passaria a designar uma transformação acelerada e radical da ordem social e política. Como nos diz Reinhart Koselleck, a Revolução Francesa veio consagrar um novo regime de temporalidade, elaborado no âmbito do Iluminismo, à luz do qual o futuro se apresentava profundamente distinto do passado, como um fluxo inexorável que a filosofia da história ambicionava decifrar. A essa concepção de um tempo vazio, homogéneo 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 poderia 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 numa 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. 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 incesante 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 subir ao palco para a representar, como tragédia ou como farsa, sátira ou épico, conto ou novela.

## 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 incepção ateniense, no século V a.C., uma das formas privilegiadas para refletir sobre as escolhas humanas e as respectivas implicações no domínio do político, 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. A revolução não apenas imprime uma consistência específica ao tempo, acelerando os acontecimentos segundo uma cadência imprevisível, 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 frequentemente grotesca. Mecanismos de dominação assentes na passividade,

na obediência e no conformismo perdem então a sua apariência de normalidade e apresentam-se na sua forma mais despojada. 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

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 começar. Na manhã do 25 de Abril, quem ouvisse a rádio perceberia imediatamente que algo extraordinário estava a acontecer, mas era-lhe igualmente solicitado, ou ordenado, que permanecesse onde estava, a aguardar tranquilamente o desenrolar dos acontecimentos. É sabido que a revolução começou aí, quando tantos e tantas desafiam as instruções para ficar em casa. Olhares póstumos tendem a debruçar-se sobre os acontecimentos de há cinquenta anos com um sentimento de incredulidade, revisitando o passado revolucionário não apenas como um país estrangeiro, mas como um sítio de contornos quase mitológicos. E, no entanto, para muitas das pessoas que protagonizaram as greves, ocupações, mobilizações e conflitos do PREC, esses gestos extraordinários apresentaram-se frequentemente como uma condição necessária a qualquer processo de democratização efetiva, uma vez que, sem a liberdade de mudar e decidir, a democracia permaneceria um ritual desprovido de significado. Em vez disso, a revolução foi o tempo breve em que a democracia se exerceu e é o vislumbre dessa promessa 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 algumas 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 um outro mundo e de uma 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.

Sobre  
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

*Rui Pina Coelho*

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 Ialta (1945), o fim do PREC era inevitável e até – muito provavelmente – desejado por todas as forças políticas organizadas então activas em Portugal. O Ocidente e o Leste olharam para a revolução portuguesa como um laboratório para a experimentação política. Simplificando (muito), para a esquerda – mais próxima ideologicamente do Bloco de Leste – o 25 de Abril seria uma especial do Maio de 1968 tardio; e para a direita – mais próxima do capitalismo ocidental – a revolução portuguesa seria a primeira da 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.

---

\* Durante algumas semanas, internamente, o título do espectáculo, em vez de “comemorações quase oficiais” era “comemorações oficiosas”. Foi uma graça que os nossos tempos políticos destruíram...

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 fantasmagórico utópico e alegre que animou muitas cabeças, corações e mãos em Portugal durante os 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, especiais, 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 para um caos desordenado e excessivo. Ao invés, descobre-se no “dia inicial inteiro e limpo” e no processo revolucionário que se lhe sucede 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 de institucionalização da democracia. Por seu lado, o 25 de Novembro torna-se sinónimo da correcção dos perigosos excessos de uma imberbe democracia. Contudo, é a dimensão descentrada, libertária, espontânea, vitalista, popular, socialista, luxemburgista 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.

\* \* \*

O modelo dramatúrgico que nos serviu (mais ou menos) de inspiração inicial é o das Feiras de Opinião de Augusto Boal, nomeadamente a *Primeira Feira Paulista de Opinião* (produzida pelo Teatro de Arena, em 1968); a *Feira Latino-Americana* (produzida pelo Theatre of Latin America – TOLA, um grupo de expatriados sul-americanos radicados em Nova Iorque, em 1972); e *Ao qu'isto Chegou: Feira Portuguesa de Opinião* (produzida pelo Teatro A Barraca, em 1977).

Na primeira Feira\*, a premissa era simples: “Seis autores escreveram seis peças curtas [O Líder, de Lauro César Muniz;

---

\* Na página/arquivo de Augusto Boal pode ler-se: “A Primeira Feira Paulista de Opinião foi produzida pelo Teatro de Arena em 1968, com direção de Augusto Boal. Em setembro do mesmo ano o Teatro de Arena leva o espetáculo para o Rio de Janeiro a ser apresentado no Teatro Carioca. [...] Os atores decidem apresentar a peça na íntegra no dia 7 de junho de 1968, no Teatro Ruth Escobar, pois a Censura não havia se manifestado até o dia da estreia. Após a primeira apresentação a equipe é informada que o espetáculo só seria liberado após serem feitos 71 cortes nos textos. Boal e os atores se negam a fazer os cortes e apresentam o espetáculo em um ato de ‘desobediência civil’. Ao início de cada espetáculo Cacilda Becker lia uma carta que justificava a apresentação da feira, mesmo censurada: ‘A representação na íntegra da I Feira Paulista de Opinião é um ato de rebeldia e desobediência civil. Trata-se de um protesto definitivo dos homens livres de teatro contra a Censura de Brasília, que fez 71 cortes nas seis peças. Não aceitamos mais a Censura centralizada, que tolhe nossas ações e impede nosso trabalho. Conclamamos o povo a defender a liberdade de expressão artística e queremos que sejam de imediato postas em prática as novas determinações do grupo de trabalho nomeado pelo ministro Gama e Silva para rever a legislação da Censura. Não aceitando mais o adiamento governamental, arcaremos com a responsabilidade desse ato, que é legítimo e honroso. O espetáculo vai começar’ Em dezembro é instaurado o AI-5 (Ato Institucional 5) e a repressão e censura se agravam, não sendo mais possível apresentar

*É Tua a História Contada?*, de Bráulio Pedroso; *Animália*, de Gianfrancesco Guariniere; *A Receita*, de Jorge Andrade; *Verde Que Te Quero Verde*, de Plínio Marcos; e *A Lua Muito Pequena e a Caminhada Perigosa*, de Augusto Boal] que eram representadas entremeadas por seis canções escritas por seis diferentes compositores [Ari Toledo, Caetano Veloso, Chico Buarque, Edu Lobo, Gilberto Gil, Sérgio Ricardo e Pablo Neruda ] e cercadas de artes plásticas realizadas por sessenta artistas. Uma peça, uma canção, muitos quadros e esculturas”, assim explicava o próprio Augusto Boal no programa do espectáculo *Ao qu'isto Chegou* (1977). Todos os artistas envolvidos deveriam criar obras levantando a questão: “O que pensa você do Brasil de hoje?”\*

---

a Feira no Brasil”, ver <https://augustoboval.com.br/especiais/primeira-feira-paulista-de-opiniao/>. Elenco: Aracy Balabanian, Renaro Consorte, Mirian Muniz, Cecilia Thumim, Rolando Boldrin, Luis Carlos Arutin, Luis Serra, Zanoni Ferrite, Edson Soler e Antonio Fagundes; Diretor artístico: Augusto Boal; Diretor musical: Carlos Castilho; Cenógrafo: Marcos Weinstock.

\* Como nota de rodapé, refira-se que o colectivo brasileiro Cia. Antropofágica realizou nos dias 15 e 16 de Fevereiro de 2014, no Espaço Cultural Tendal da Lapa, a *II Feira Paulista de Opinião* ou *I Feira Antropofágica de Opinião*, em referência à *I Feira Paulista de Opinião* (1968), dirigida por Augusto Boal. A *II Feira Paulista de Opinião* ou *I Feira Antropofágica de Opinião* reflectiu sobre o Brasil naquele momento, unindo diversas gerações de artistas. Entre os convidados estão alguns dos participantes da Feira realizada em 1968, reforçando a importância do encontro de gerações actantes no cenário da arte engajada. As apresentações dos convidados tiveram como mote a resposta à mesma pergunta: “O que pensa você do Brasil de hoje?” (<https://www.antropofagica.com/feira-antropof%C3%A1gica-de-opini%C3%A3o-1>).

“A segunda [Feira] já foi diferente”, explicava Boal. Foi a *Feira Latino-Americana de Opinião*. Eu tinha um amigo sacerdote que me ofereceu a sua igreja, a Saint Clement’s Church, no centro de Nova York. Permitiu-me que usasse todas as suas dependências, inclusive o altar. E, ao lado de Jesus torturado na cruz, estava a escultura de um torturado num dos vários quartéis brasileiros, especializados na matéria. Havia também uma simultaneidade de apresentações, em várias salas e corredores: 4 ou 5 peças eram apresentadas ao mesmo tempo e repetiam-se 4 ou 5 vezes: cada espectador, como na feira, escolhia a montra da sua preferência. No subsolo uma cantora de Porto Rico cantava as lutas de libertação da sua pátria ocupada. Depois de hora e meia de espectáculo, a acção centralizava-se na nave principal e lá os actores procediam a um interrogatório de um espectador, sobre as responsabilidades dos Estados Unidos na proliferação de ditaduras sangurentas, que são a moderna peste de Nuestra América. [Ibidem]

A terceira Feira de Opinião teve lugar em Lisboa, em 1977, com o título *Ao qu’isto Chegou: Feira Portuguesa de Opinião*, produzida pelo Teatro A Barraca, com dramaturgia, encenação e direcção artística de Augusto Boal, estreada a 12 de Dezembro de 1977, na Sociedade Nacional de Belas-Artes, em Lisboa. No programa da *Feira Portuguesa de Opinião*, tentando fazer uma breve cronologia dos eventos pós-revolucionários para descrever o estado da nação – ou seja, “Ao qu’isto chegou” – transcrevem-se (*verbatim*) vários documentos: pontos do Programa do MFA, notícias de

vários jornais sobre o 1.º de Maio de 1974, sobre a luta de professores e alunos, sobre ocupações de casas, sobre a convenção que regulamenta o trabalho dos assalariados rurais no Alentejo, sobre a Reforma Agrária, sobre o apoio da classe artística à luta operária, sobre os eventos do PREC, artigos da Constituição da República Portuguesa, sobre conflitos sindicais entre patrões e trabalhadores, sobre greves em vários sectores profissionais, sobre o avanço da direita e a violência fascista, a mensagem das cooperativas de produção artística lida no Dia Mundial da Cooperação, em Junho de 1977, e críticas aos primeiros espectáculos de A Barraca. Em suma, uma cronologia sobre o processo revolucionário e a reacção contra-revolucionária que pautou a vida portuguesa, de 1974 a 1977. A conclusão a que a companhia e os artistas convidados para esta Feira chegaram é inequívoca: Portugal é um absurdo.

Os autores chamados a participar são inúmeros e de diferentes sensibilidades estéticas: Ana Hatherly, Artur Semedo, Bernardo Santareno, Casimiro de Brito, Fernando Lopes-Graça, Francisco Nicholson, Francisco Viana, José Fanha, José Gomes Ferreira, José Mário Branco, Luiz Francisco Rebello, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa, Sérgio Godinho, Vitorino, entre vários outros...

Sobre a terceira Feira – a lisboeta – escrevia Boal no programa do espectáculo:

Nesta terceira feira a complexidade é ainda maior. As peças não são apresentadas na íntegra, mas sim despojadas de tudo o que não lhes é absolutamente essencial. Muitas vezes – e com a permissão dos seus autores

– as peças entram no espectáculo em segmentos entre-cortados e não na sua inteireza. Alguns poemas foram musicados enquanto que outros são complementados pela presença de uma escultura ou quadro, o que talvez lhes modifique o sentido original. [Ibidem]

O tom geral, mascarado por uma estética circense, excessiva e feérica, é de desencanto e de melancolia. O caminho que Portugal começara a trilhar, após a Revolução de Abril, parecia condenado à desilusão. E *Ao qu'isto Chegou* respondia com um sublinhar da absurdade da política portuguesa em 1977. Ou para ser mais claro: parecia absurdo Portugal abandonar a via socialista.

Tal como numa verdadeira feira, os vendedores gritavam a “justiça de certas ideias”, as coisas eram mostradas “em tamanho maior que o natural”, “um juiz absurdo absurdamente deixa-se masturbar enquanto profere a sentença absolutória; um padre absurdo apoia-se em absurdos policiais transformados em cães absurdos”, uma mulher é crucificada “numa cruz absurda de absurdos panelas e trapos”.

Assim, esta Feira apresentava-se como uma resposta grotesca e feroz à forma como em Portugal se esculpia a democracia. Nestas “Feiras”, sendo elas diferentes e com modelos diversos de organização, uma coisa parece ser o determinante comum: vários artistas – actores, dramaturgos, pintores, escultores, realizadores, músicos, letristas, poetas e outros – são convidados a compor uma pequena parte de um ramalhete que comporá um espectáculo maior, caracterizado pela alegre convivialidade entre artes e dominado por uma ideia de entremez, de farsa e de absurdo.

E foi esse o modelo que ensaiámos seguir. Um modelo assombrado pelas Feiras de Opinião de Augusto Boal e pela sua dimensão rapsódica, caleidoscópica, heteróclita, popular, política e carnavalesca. Assim, desafiámos sete escritores e escritoras de teatro a comporem uma peça curta, sobre o PREC, sobre “o nunca desmentido PREC, o assumido, sempre assumido PREC” (tal como o caracterizou José Afonso num dos seus últimos concertos, no Coliseu dos Recreios, em Lisboa). Responderam ao repto do TEP as escritoras e os escritores Joana Bértholo, Joana Craveiro, Jorge Louraço Figueira, Jorge Palinhos, Lígia Soares, Pedro Goulão e Sérgio de Carvalho, bem como Rui Pina Coelho, [autor deste texto e membro da companhia].

Das contribuições de todas e todos resultou o seguinte:

## ESTRUTURA PREFORMATIVA

### 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 Acrônimo 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

*Mensageiro*, de Jorge Louraço 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*  
Primeiro de Maio de 1980?

*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 BÊBADO, o alegremente alienado (*Macbeth*, II.3), assombra Eduardo Breda; ROSENCRANTZ & GUILDENSTERN, os vira-casacas, coitados, as hienas (*Hamlet*, II.2), assombram Inês Afonso e Maria Inês Peixoto; CORIOLANO, o capitão revoltado, o bom-bista (*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-P1*, II.4 / *Henrique IV, PII*, III.2), assombra Tomé Pinto; HORÁCIO, o jornalista, o historiador melancólico (*Hamlet*, V.2), assombra Catarina Chora.

## NOTAS BIOGRÁFICAS = PREC =

**Rui Pina Coelho** (Évora, 1975) colabora regularmente com o Teatro Experimental do Porto desde 2010, exercendo funções de dramaturgo e dramaturgista, sendo responsável pela concepção dramatúrgica da companhia. É investigador na área dos estudos de teatro e performance e docente na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde dirige o Centro de Estudos de Teatro. Entre outras publicações, é autor da biografia *António Pedro* (Colecção Biografias do Teatro Português, IN-M, 2017), coordenador do volume *Contemporary Portuguese Theatre: Experimentalism, Politics and Utopia [Working Title]* (2017) e dirigiu, entre 2015 e 2019, o Laboratório de Escrita para Teatro do Teatro Nacional D. Maria II. A sua produção académica e ensaística incide sobre temas como a crítica de teatro, o teatro político, a arte enquanto forma de resistência, a história do teatro português, a representação da violência nas artes performativas e as intersecções entre performance e utopia.

**Lígia Soares** (1978) é coreógrafa, actriz e dramaturga. Começou o seu trabalho na companhia de Teatro Sensurround em 1997. Foi residente da TanzFabrik-Berlin (2004/2006), em 2008 integrou o programa internacional DanceWeb, em Viena. Com Andresa Soares, foi directora artística da Máquina Agradável (2001/2014). Em 2015/16 integrou o Laboratório de Escrita Teatro do TNDM II. Desde 2001 criou mais de vinte

peças da sua autoria ou em colaboração. O seu trabalho foi apresentado em vários festivais nacionais dedicados às artes performativas – como Festival DDD, Walk&Talk, Materiais Diversos, Citemor, Fitei, PT – Plataforma Portuguesa de Artes Performativas, Guidance, Cumplicidades, END – e internacionais – como Festival Jamais Vu (Paris), Artdanthé (Vanves), Noordenzon (Groninga), Kaaitheater (Bruxelas), Chamber Theater Festival (Vilnius), entre outros. Já criou obras ao lado de artistas como Paula Diogo, Rita Vilhena, Sónia Baptista, Rafaela Santos ou Miguel Castro Caldas. Desde 2023 desenvolve, com Henrique Furtado Vieira, a colecção de performances *Morrer pelos Passarinhos*. Para além das suas produções e encenações tem também escrito peças para outras companhias como Escola de Mulheres, Cem Palcos, Teatro Experimental do Porto, entre outras. Em 2019 foi bolsa da DGLAB na vertente de dramaturgia. As peças *Romance*, *Cinderela*, *Civilização*, *Memorial* e *A Minha Vitória como Ginasta de Alta Competição* estão editadas pela Douda Correria. Como docente de dança, teatro e dramaturgia, ministrou workshops a nível nacional e internacional.

**Joana Bértholo** é licenciada em Design nas Belas-Artes de Lisboa; e doutorada em Estudos Culturais, na Alemanha. Publicou romances, livros de contos, infanto-juvenil e não-ficção. *Diálogos para o Fim do Mundo* recebeu o Prémio Maria Amália Vaz de Carvalho; *O Museu do Pensamento* foi eleito como Melhor Livro Infanto-Juvenil pela SPA. *Ecologia* foi finalista de vários prémios nacionais e semifinalista do Prémio Oceanos. Em 2020, foi a autora seleccionada na Noite da Literatura Europeia. O romance *A História de Roma*

recebeu o Prémio Fundação Eça de Queiroz/Millenium BCP e foi finalista do Oceanos em 2023. Em teatro, escreveu para o Festival Teatro das Compras. Fez parte do Laboratório de Escrita do TNDM II, onde escreveu *Quarto Minguante*, levada à cena no mesmo teatro. Trabalhou ou deu apoio na dramaturgia de peças de Madalena Victorino, Raquel Castro, Cláudia Andrade, João de Brito, Sara Inês Gigante e Vanda Rodrigues, entre outros. Está publicada no Brasil pela Dublinense; em Espanha pela Godall Edicions; e na Colômbia pela Ediciones Vestigio.

**Pedro Goulão** nasceu em 1971, em Lisboa. Estudou Direito na Universidade Católica Portuguesa, em Lisboa, mas uma bolsa de criação literária do Ministério da Cultura, em 2001, com o projecto *A Construção*, fê-lo mudar de rumo e dedicar-se à escrita. Escreveu *sketches* para César Mourão, Jorge Mourato e Óscar Branco, entre muitos outros actores para os programas de *daytime* da SIC e programas como *Gosto Disto*. Estreou-se na escrita de séries de televisão criando e escrevendo *A Vida também É Isto*. Seguiram-se as colaborações nas séries, *Aqui Tão Longe, Esperança, Volto Já* e *Santiago*. Em cinema estreou-se escrevendo com César Mourão o guião do filme *Podia Ter Esperado por Agosto*. É co-autor, com Paulo Albergaria, de dois documentários, *A Mina de S. Domingos* e *Malangatana, Vida e Obra*. Publicou três livros, *A Palmeira, O Príncipe dos Mares* e a peça *Hora de Visita*. Escreveu o romance *A Piada Imortal* (2024). É autor de cinco peças de teatro: *Morte, Uma Peça*; *Tens a Certeza Que Isto É Uma Comédia?*; *O Ficarmos Sós*; *O Interrogatório* e *Hora de Visita*, esta última vencedora do prémio Miguel Rovisco de 2020, encenada por João Reis

e protagonizada por Pedro Lacerda e Mafalda Lencastre na Sala Estúdio do Teatro da Trindade. Trabalhou ainda em publicidade.

**Jorge Palinhos** é escritor e dramaturgo. As suas obras já foram apresentadas e/ou editadas em Portugal, Brasil, Espanha, Estados Unidos da América, França, Grécia, Países Baixos, Bélgica, Alemanha, Suíça e Sérvia, em espaços como o Teatro Nacional São João, o Teatro Meridional, o Teatro Municipal Rivoli e Teatro Municipal Campo Alegre, o Teatro Beursschouwburg, em Bruxelas, o Teatro Schaubühne, em Berlim, o Graham Institute, de Chicago, o SESC de São Paulo, La Comédie de Reims, CDN Orléans, o Teatro Nanterre-Amandiers, em Paris, etc. Foi galardoado com o Prémio Miguel Rovisco 2003 e o Prémio Manuel-Deniz Jacinto 2007, e esteve na *short-list* do Prémio Luso-Brasileiro de Teatro António José da Silva 2011. As suas peças já foram levadas à cena por Ácaro, Algures, Amanda, Amarelo Silvestre, ArteCanes, Associação Paulista de Autores de Teatro, CENA, Centro de Criatividade da Póvoa de Lanhoso, Comédias do Minho, Corações com Coroas, Esbofeteatro, FJA, Imaginar do Gigante, O Cão Danado, O Nariz, O Teatrão, Stand-up Tall, Théâtre de la Tête Noire, Teatro Art'Imagen, Teatro das Compras, Teatro Viriato, Terra na Boca, Teatromosca, Trimagisto, Um Coletivo, WEL, entre outras. É doutorado em Estudos Culturais com uma tese sobre dramaturgia lusófona contemporânea. Foi dramaturgo e dramaturgista convidado na Capital Europeia da Cultura Guimarães 2012, é dramaturgista da companhia belga Stand-up Tall, membro do colectivo Amanda e artista convidado da companhia Visões Úteis.

**Sérgio de Carvalho** é dramaturgo e encenador do grupo teatral Companhia do Latão. Recebeu o prémio El Gallo de La Habana, da Casa de las Américas, em 2023, pela contribuição da Companhia do Latão para o teatro latino-americano. Entre os seus muitos espectáculos estão *A Comédia do Trabalho* (2000), *Ópera dos Vivos* (2010) e a ópera *Café*, para o Theatro Municipal de São Paulo (2022). Entre os seus vários livros estão *O Pão e a Pedra* (Temporal, 2019) e *O Drama Impossível* (Edições Sesc, 2023). É investigador de história e teoria do teatro, ensaísta e colaborou com os principais jornais do Brasil. Realizou conferências em países como Alemanha, Portugal, Grécia e Cuba. É professor titular na Universidade de São Paulo (2024), onde actua no Departamento de Artes Cênicas.

**Jorge Louraço Figueira** (Nazaré, 1973) é dramaturgo, professor e pesquisador, com várias peças publicadas e levadas à cena, além de artigos sobre teatro para revistas e jornais. Escreveu as peças *As Sete Vidas da Argila*, *À Espera de Beckett ou Quaquaquaqua*, *Cassandra de Balaclava*, *Xmas qd Kiseres* e *O Espantalho Teso*; e encenou os espectáculos *Precópio*, *Marcha dos Bonecos*, *A Noite* (de José Saramago, pelo Grupo de Teatro de Jornalistas do Norte), *Titãs* e *Abriço para Náufragos*. É professor auxiliar na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, no curso de Estudos Artísticos, e faz a curadoria da mostra de teatro Todos São Palco. É doutor em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra, mestre em Antropologia pelo ISCTE-IUL e licenciado em Relações Internacionais Culturais e Políticas pela Universidade do Minho. Fez oficinas de dramaturgia com Mauricio Kartun,

José Sanchis Sinisterra e Antonio Mercado. Foi director artístico do teatro Constantino Nery, em Matosinhos; do projecto 23 Milhas, em Ílhavo, e do Teatro Oficina, em Guimarães; coordenador da pós-graduação em Dramaturgia da ESMAE (Porto); crítico de teatro do jornal *Público*; e dramaturgo residente no Teatrão (Coimbra). No Brasil, publicou a monografia *Verás Que Tudo É Verdade*, sobre o grupo Folias (São Paulo).

**Joana Craveiro** é dramaturga, encenadora, actriz, antropóloga e realizadora. É doutorada pela Roehampton University, Londres. É directora artística do Teatro do Vestido, que co-fundou em 2001. Coordena a Licenciatura em Teatro da ESAD.CR, onde lecciona desde 2007. No seu trabalho, usa as metodologias da história oral e da antropologia para investigar e criar peças de teatro, performances e textos vários, a partir de histórias de vida, de arquivos e de uma observação atenta, política e poética da realidade. É investigadora associada do IHC/Nova e membro da rede de dramaturgos europeus Fabula Mundi. Elegeu o Processo Revolucionário de 1974-75 como um dos seus campos de trabalho de investigação e produção artísticas, desenvolvendo uma escuta em permanência de memórias deste processo.