

LUTA ARMADA
OU COMO A VIOLÊNCIA PODE SURTIR
e ONDE ELA PODE LEVAR
RITA ROCHA



← LUTA ARMADA, ENC. ANDRÉ AMÁLIO E TEREZA HAVLÍČKOVÁ, HOTEL EUROPA, 2024
(ANDRÉ AMÁLIO, MARIANA SARDINHA), [F] FILIPE FERREIRA.
↓ (MARIANA SARDINHA, MARA NUNES, MBALANGO, PAULO QUEDAS, ANDRÉ AMÁLIO), [F] FILIPE FERREIRA.

LUTA ARMADA

CRIAÇÃO: André Amálio, Tereza Havlíčková/Hotel Europa
INTERPRETAÇÃO: André Amálio, Mara Nunes, Mariana Sardinha,

Maurícia Barreira Neves, Mbalango, Paulo Quedas

CENOGRAFIA E FIGURINOS: Ana Paula Rocha

DESENHO DE LUZ E DIREÇÃO TÉCNICA: Pedro Guimarães

DESENHO DE SOM: Miguel Reis

CRIAÇÃO MUSICAL: Edison Otero com intérpretes

DIREÇÃO MUSICAL: Edison Otero

ASSISTÊNCIA DE ENCENAÇÃO: Biatriz Alves Ribeiro

ASSISTÊNCIA DE CENOGRAFIA E FIGURINOS: Ricardo Varela

IMAGEM DE CARTAZ: António Gomes PRODUÇÃO: Hotel Europa

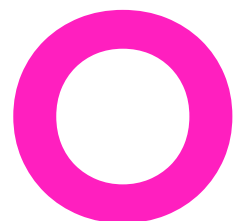
COPRODUÇÃO: Teatro Nacional D. Maria II, FITEI, Teatro Académico
de Gil Vicente PARCERIA: Comissão Comemorativa dos 50 anos do
25 de Abril, Câmara Municipal de Lisboa, EGEAC, Companhia Portuguesa

de Bailado Contemporâneo APOIO A RESIDÊNCIA: DeVIR CAPa

LOCAL E DATA DE ESTREIA: Espaço da Companhia Portuguesa de Bailado
Contemporâneo, Lisboa, 4 de abril de 2024

RITA ROCHA

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA



que fazer com a memória de uma revolução? E quais são as consequências da sua mitificação, apagando da memória coletiva os aspetos que podem ser moralmente questionáveis como, por exemplo, as ações armadas que lutaram por ou tiveram a sua origem neste momento revolucionário? Estas são as perguntas que se impõem, desde o início, no espetáculo *Luta armada*, da companhia Hotel Europa. Abarcando um período de cerca de 20 anos da história portuguesa recente, sensivelmente entre os anos 1967 e 1987, a companhia aborda a temática das ações armadas em Portugal, contrariando assim a narrativa predominante de que a Revolução de Abril e a posterior transição democrática foram maioritariamente pacíficas, focando-se nos grupos de esquerda e de direita que atuaram em três momentos fulcrais: o final da ditadura, com as Brigadas Revolucionárias, a LUAR e a ARA; o Processo Revolucionário em Curso (PREC), com o movimento Maria da Fonte, o MDLP e o ELP; e a entrada na democracia, com as FP-25.

Estreado originalmente no âmbito do ciclo “Abril Abriu” do Teatro Nacional D. Maria II, que comemorou os 50 anos da Revolução dos Cravos, o espetáculo evidencia, desde o seu início, o peso que a memória herdada da revolução detém ainda hoje. Fora da sala, os atores interpelam diretamente o público que os rodeia nos Jardins do Bombarda com as suas vivências imaginadas do que poderia ter sido o seu dia a dia durante o Estado Novo e fazem o balanço do que lhes seria possível ou não fazer atualmente, caso o 25 de Abril não tivesse

acontecido. Este exercício de autoficção expõe, de uma maneira particularmente impactante pela sua simplicidade, a forma insidiosa e violenta como o aparelho repressivo do regime salazarista controlava todos os aspetos da vida privada e pública: uma mulher bissexual estaria impedida de dar a mão à sua namorada na rua, um homem moçambicano seria obrigado a alistar-se no exército e a combater contra o seu próprio país, uma mulher necessitaria da autorização do marido para comprar medicamentos por causa de um problema de saúde mental, um homem poderia endividar-se por necessitar de tratar de uma doença simples sem a existência do Serviço Nacional de Saúde e uma jovem rapariga *queer* não poderia recusar ir à igreja com a sua família. A violência subtil desta introdução, que muito ganha pela sua interseccionalidade, intensifica-se e é voltada para o espectador quando o público segue o elenco para dentro do edifício e é obrigado a identificar-se e a ser revistado pelos atores antes de entrar na sala Valentim de Barros, uma interação que não só é eficaz a quebrar as barreiras convencionais entre atores e espectadores, mas também presentifica a memória do autoritarismo da ditadura. Embora a peça não tenha estreado originalmente nos Jardins do Bombarda, este espaço contribui grandemente para a criação de um efeito de afunilamento na transição entre este prólogo ao ar livre e a entrada na sala de espetáculos que atua primeiramente ao nível espacial, criando uma ligeira sensação de claustrofobia, e, em segundo lugar, veiculando metaforicamente um mergulho no passado. Adicionalmente, este movimento retrógrado, em que a liberdade do presente contrasta com a opressão do passado, é especialmente competente no ato de enquadrar as motivações dos primeiros movimentos de ação armada que lutaram contra a ditadura, que são as primeiras a serem abordadas no espetáculo, e que servem de contraste à violência injustificada da rede bombista de extrema-direita, que operou durante o PREC, e das FP-25.

LUTA ARMADA, ENC. ANDRÉ AMÁLIO E TEREZA HAVLÍČKOVÁ, HOTEL EUROPA, 2024
(MARIANA SARDINHA, MAURÍCIA BARREIRA NEVES, MBALANGO, ANDRÉ AMÁLIO, PAULO QUEDAS, MARA NUNES),
[F] FILIPE FERREIRA.



Seguindo a linha habitual das criações da companhia Hotel Europa, a peça enquadra-se na dramaturgia de teatro documental e as cenas recriadas em palco são retiradas de documentos e testemunhos verídicos, expondo e questionando os limites da memória coletiva relativamente a uma época da história portuguesa que parece ter sido votada ao esquecimento. Aliás, este aspeto é sublinhado ao longo do espetáculo e torna-se evidente nos momentos em que há a projeção de imagens e fotografias ou em que os atores seguram os livros que lhes serviram de fontes, tais como *Luta armada*, de Isabel do Carmo, ou *Quando Portugal ardeu*, de Miguel Carvalho. No entanto, André Amálio e Tereza Havlíčková não deixam que o espetáculo fique circunscrito num registo de mero relato dos acontecimentos vividos. Ao passo que a ostentação das fontes se torna importante face à espetacularidade de algumas das situações relatadas (basta pensar no episódio em que uma das mulheres pertencentes às Brigadas Revolucionárias transportou uma bomba à volta da barriga fazendo passar-se por grávida), é importante realçar que a peça alterna constantemente entre recriação, narração e comentário dos episódios retratados, assentando o jogo cénico na mediação entre história e memória, na qual os factos e a ficção se contaminam mutuamente. Exemplificativas deste aspeto são as recriações de testemunhos dados por membros pertencentes aos grupos que levaram a cabo este tipo de ações. Numa delas, André Amálio assume o papel de um realizador que constantemente interrompe o ator Paulo Quedas por este último não estar a corresponder totalmente às suas expectativas de uma recriação fidedigna do testemunho dado. No entanto, esta encenação metateatral do passado no momento presente acaba por falhar quando a personagem encarnada por André Amálio falha ela própria em distinguir entre a realidade e a ficção, indignando-se e confrontando o outro ator por este se autodenominar revolucionário e não assassino. Deste modo, o falhanço desta tentativa de recriação torna-se

exemplificativo da problemática da memória neste espetáculo: sendo que o evento recordado é, em si mesmo, uma ficcionalização do passado, este torna-se necessariamente uma fonte inesgotável de inspiração artística, mas também um lugar de conflito.

Outro elemento típico das criações da companhia Hotel Europa que está também presente neste espetáculo é a música. Todos os atores participam em variados números musicais que dinamizam a ação cénica, impedindo que o espetáculo adquira um pendor excessivamente narrativo, ou agem como contraponto à violência dos atos que são relatados. Se a sua presença pode ser, por vezes, considerada excessiva, é verdade que também produz momentos interessantes, principalmente quando esta joga com a cultura pop ou com questões políticas atuais. Um dos momentos mais humorísticos do espetáculo é, sem dúvida alguma, a interpretação da música “La Bomba”. Noutra instância, os atores fazem as vezes de banda punk e envergam balaclavas, sendo possível entrever uma alusão, ainda que implícita, aos grupos musicais de resistência a regimes autoritários da atualidade, como as Pussy Riot. Se “a cantiga é uma arma”, então o espetáculo *Luta armada* faz uso de todo o seu arsenal.

Sendo que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (Benjamin, 1986: 37), então o aspeto mais importante deste espetáculo, bem como o seu cerne, é a forma como um evento pode ser recordado para a posteridade e reinterpretado por diferentes pessoas e com diferentes propósitos. Deste modo, os Hotel Europa parecem encarar o 25 de Abril como uma “Hora Zero” em que a memória pessoal se torna política e, acima de tudo, mais demonstrativa do que a memória coletiva, adquirindo também um papel fulcral na

compreensão da origem e das motivações da violência, patente nestas ações de luta armada, e até que ponto esta pode ser justificada. Como tal, esta criação é uma tentativa de colmatar esta lacuna na memória coletiva com o objetivo claro de assegurar que os discursos extremados que assombraram o passado não ressurgam de novo no presente. Hotel Europa elabora, assim, uma criação de teatro documental político extremamente pertinente, cuja pergunta final “O que falta para cumprir o 25 de Abril?” ecoa na cabeça dos espectadores muito depois de estes terem saído da sala de espetáculo.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BENJAMIN, Walter (1986), “A imagem de Proust”, in *Magia e técnica, arte e política: Ensaios sobre literatura e história da cultura*, vol.1, trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo, Editora Brasiliense.

