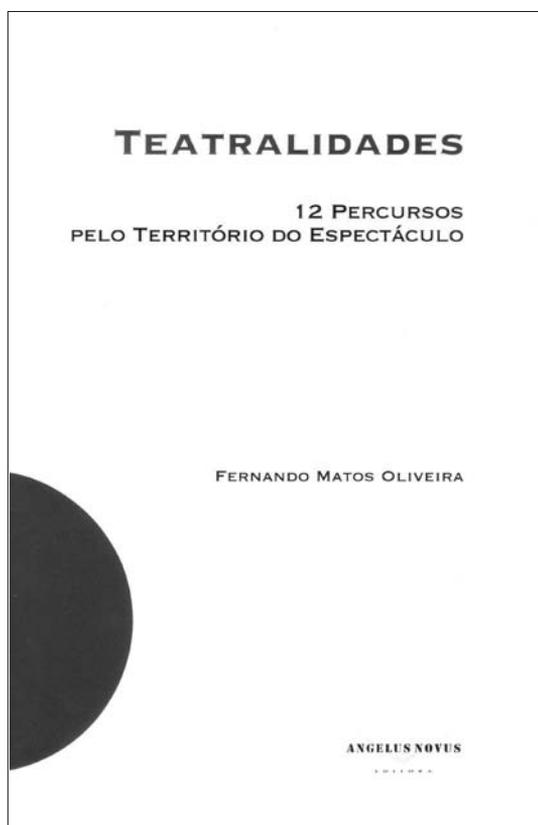


# Metaforizações teatrais\*

Paulo Eduardo Carvalho

**Fernando Matos Oliveira, *Teatralidades: 12 percursos pelo território do espectáculo*, Coimbra, Angelus Novus, 2003, 180 pp.**



Introdução – “no território das metaforizações teatrais que vêm caracterizando a agenda contemporânea” (p. 8). Tanto nesta mesma Introdução, como noutros momentos dos doze ensaios que integram o livro, Fernando Matos Oliveira dá-nos conta do modo como os conceitos de “teatralidade” e de “performatividade” vêm revelando uma surpreendente “latitude expositiva”, apropriados como têm sido por diferentes disciplinas e campos de saber: seja na simples, mas produtiva, condição de metáfora, seja como instrumento analítico ou grelha interpretativa, é um facto que estes conceitos vêm surgindo com uma cada vez maior frequência nos domínios dos estudos literários, artísticos e culturais.

Fernando Matos Oliveira refere logo nesta Introdução, para voltar a convocá-los mais tarde, os nomes de Victor Turner e Richard Schechner, para ilustrar uma história recente de “cruzamentos disciplinares”, neste caso, entre o teatro e a antropologia. Richard Schechner (1991; 2002) tem sido, aliás, um dos mais influentes autores para a afirmação dos “Performance Studies” (ou Estudos Performativos, numa tradução possível), que vêm tomando como seu objecto uma variedade de manifestações, entre as quais, às artes performativas, se juntam os divertimentos populares, os rituais, os jogos, as representações da vida quotidiana, num projecto que é, necessariamente, intercultural, intergenológico e interdisciplinar, e que faz cruzar o estudo das artes performativas com a antropologia, a teoria do ritual, a etologia, a filosofia, a estética, etc.

A crescente adopção desta perspectiva performativa para o estudo da cultura serve todo um programa destinado à reconfiguração do pensamento social e surge, assim, acompanhado de uma diluição das fronteiras entre disciplinas.

Os efeitos desta tendência sobre o domínio, sempre instável, dos Estudos de Teatro têm-se traduzido na reconsideração dos contributos que diferentes disciplinas, como os “Cultural Studies” (ou Estudos Culturais), podem trazer para o desenvolvimento articulado das abordagens histórica, analítica e teórica e para a própria redefinição do conceito de “teatro”. A natureza interdisciplinar e comparativa de cada abordagem deverá variar de acordo também com o sentido que se atribuir ao termo “teatro”, isto é, consoante ele seja entendido como forma artística, como meio de expressão ou como uma categoria de “performance” (ou espectáculo/representação cultural). Nesta última categoria, caberão manifestações tão diversas como os rituais, as cerimónias, os festivais, os jogos, as competições desportivas, as reuniões políticas, as campanhas eleitorais, o circo, as conferências, os concertos, enfim, um sem número de

Fernando Matos Oliveira acrescenta a uma já vasta obra no domínio dos estudos de teatro (cf. Oliveira 1997; Pedro 1999; 2001) mais este *Teatralidades. 12 Percursos pelo território do espectáculo*. Na breve introdução a esta mais recente recolha, o autor empenha-se sobretudo em esclarecer o sugestivo, mas potencialmente enganador, plural do título e em desenvolver, concretizando, o já mais clarificador subtítulo que lhe acrescentou. Este não é, efectivamente, um livro sobre “teatro”, se por “teatro” entendermos simplesmente a “arte na representação em palco”; o presente volume procura mesmo, nas palavras justas, mas imediatamente discutíveis do seu autor, “resistir à análise excessivamente territorializada do universo espectacular, sem deixar por isso” – como adverte e efectivamente acontece – “de ter em conta a especificidade constitutiva de cada um dos seus objectos” (p. 9). De uma forma algo inovadora no campo do que se vem escrevendo e publicando em Portugal, *Teatralidades* “insere-se, assim” – para regressar às palavras do autor na

eventos que efectivamente impliquem um lapso temporal limitado, um início e um fim, um programa organizado de actividades, um conjunto de representações, um público e um lugar para essa representação. Erika Fischer-Lichte – uma investigadora alemã surpreendentemente quase ausente do vastíssimo quadro de referências convocado por Fernando Matos Oliveira – sugere mesmo a comparação do teatro a um mercado, com base nas trocas de bens culturais entre o teatro e as outras esferas da vida social, outras instituições, representações culturais, formas artísticas e elementos da vida quotidiana (cf. Fischer-Lichte 1997: 1).

Parece-me esta digressão necessária para melhor compreendermos a natureza singular deste livro de Fernando Matos Oliveira, um volume que, oferecendo-se como recolha de diferentes ensaios, entre éditos (9) e inéditos (3), consegue a proeza de conciliar a abordagem de uma extraordinária variedade de objectos com uma notável coerência de perspectivas e preocupações teóricas, servidas por um óbvio talento ensaístico. Investindo, nas suas próprias palavras, nas "transações entre o drama social e o drama estético", estes *12 percursos pelo território do espectáculo* conduzem-nos num passeio caleidoscópico por textos e textualidades, livros e autores, formas artísticas e divertimentos populares, movimentos estéticos e acontecimentos sociais, espectáculos e festivais de teatro, a prática da encenação e a escola. Embora a sequência em que estes textos autónomos nos são apresentados no livro assegure um trânsito pleno de sentido, não se revela menos tentadora e produtiva a possibilidade de, numa espécie de pós-moderna libertinagem, baralharmos este jogo, redesenhando algumas das sequências propostas e as ligações sugeridas.

O livro abre com um ensaio dedicado ao "Simbolismo e teatro", no qual é explorada a "revolução formal e estilística operada pelo teatro simbolista e pós-simbolista". Convocando Wagner, Nietzsche e Ortega y Gasset, Fernando Matos Oliveira ilustra o caso português através de António Patrício, sistematizando com rara clareza o modo como o texto simbolista "afrontou a estabilidade das categorias dramáticas dominantes, adiantando: 1) a imobilidade actancial da personagem; 2) a indefinição espacial e temporal; 3) a dinâmica particular de uma acção reduzida aos ecos simbólicos e estáticos de situações mais ou menos sucessivas; 4) a monologação progressiva do discurso, entre outros recursos aparentemente contrários à sociologia do fenómeno teatral" (p. 14). Trata-se de uma caracterização sugestiva que nos convida a meditar sobre o efeito que estas experiências revelam ainda em algumas das propostas, aparentemente radicais ou inovadoras, das dramaturgias nossas contemporâneas mais recentes. A referência a Patrício justifica-se pela sua pertinência e antecipa uma estratégia recorrente em todos estes ensaios, mesmo quando o seu objecto ou matéria mais imediata de consideração não é a realidade portuguesa: na verdade, um dos triunfos destes "percursos" é contribuírem, de forma modelar, para um permanente diálogo da realidade cultural, dramática ou teatral portuguesa com experiências estrangeiras, de maior reconhecimento ou impacto mais fundador.

No ensaio seguinte, sobre o interesse pelo objecto animado (seja ele marioneta, boneco, fantoche) manifestado pelo modernismo e pelas vanguardas históricas, a par da convocação dos contributos do visionário Edward Gordon Craig, do dramaturgo Maurice Maeterlinck e do poeta Rainer Maria Rilke, surge também o nome de Almada Negreiros, cuja obra "representa no contexto português o diálogo mais intenso com o objecto inanimado e as formas da cultura que o escolheram nas primeiras décadas do século XX" (p. 38). Num gesto também característico da estratégia reflexiva ensaiada por estes doze textos, "Estética e marioneta" termina com uma espécie de ponto de fuga: "o que gostaria aqui de destacar é o modo como o objecto inanimado responde a uma tradição que problematiza a condição moderna do sujeito, ao ponto de interrogar a própria saturação signíca do corpo humano" (p. 45).

Uma das virtudes mais eloquentemente demonstrada por estes doze ensaios é, justamente, a destreza com que o seu autor articula, em combinações e dominantes sempre variadas, as já referidas abordagens histórica, analítica e teórica. O efeito na leitura é igualmente triplo, uma vez que à recuperação da informação histórica se junta o vislumbre mais demorado sobre um determinado objecto e a sugestão teórica de mais largo e ressonante alcance.

Depois do simbolismo no teatro e da marioneta, os ensaios seguintes – sempre servidos por títulos e intratítulos onde, muitas vezes, o rigor se combina com a ironia – vão multiplicando os seus objectos de interesse: seja a "fractura simbólica introduzida pelo cinema no campo artístico" (p. 50), em "Hollywood no Chiado", que, além de explorar as consequências do aparecimento do cinema no "lugar do teatro no espaço público", nos dá a conhecer as reacções portuguesas, através das reflexões de Gonçalves Viana, Eduardo Scarlatti, Augusto de Lacerda, Agostinho de Campos ou Almada Negreiros; seja a discussão entre a defesa de um "vínculo dramático" para o espectáculo de ópera e a necessidade de reconhecimento do seu histórico "capital lúdico", no contexto de uma recensão crítica a um livro de Mário Vieira de Carvalho, *Pensar é morrer ou o Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*; seja ainda numa demorada reconsideração do lugar de Brecht hoje, talvez o "autor moderno pós-moderno por excelência" (p. 79), convocando quer estudos mais recentes sobre o dramaturgo, como o de Elizabeth Wright, quer o posicionamento assumido por "angustiad" descendentes, como Heiner Müller.

Sob o descritivo, mas não menos sugestivo título, "Conversação Et colagem", Fernando Matos Oliveira recupera das páginas virtuais do *Ciberkiosk* um dos mais penetrantes ensaios sobre a actividade do Teatro da Garagem e a produção dramática do seu director, Carlos J. Pessoa, a propósito do texto *Desertos*, aqui discutido não só no âmbito do trânsito geracional do teatro português das três últimas décadas, mas também como exemplo da "indiferenciação pós-moderna que vem caracterizando parte significativa da textualidade dramática" (pp. 94-5) mais recente: pense-se, sobretudo, na recusa da fábula, na substituição de uma noção mais

estruturada de diálogo pela simples troca de palavras entre personagens, e na colagem de discursos, muitas vezes assentes na reescrita paródica de outros tópicos.

Segue-se uma informativa visita à tradição renovada dos festivais de teatro, identificando antecedentes históricos e manifestações modernas, nomeadamente a realidade portuguesa pós-revolução; e, logo a seguir, uma incursão no *Paradoxo sobre o actor*, de Diderot, "um dos primeiros textos modernos a trabalhar para a dignificação da arte do teatro e para a apreciação social do papel do actor" (pp. 116-7), oportunidade para uma discussão das teses "emocional" e "racional" a propósito das metodologias de representação.

No característico zigzag que estrutura este livro, entre o teatro e a teatralidade, os dois textos seguintes constituem talvez os dois exercícios mais ousados e estimulantes na abordagem da sociedade ocidental como uma cultura de teatralizações. Partindo de um ensaio fundador do historiador holandês Johan Huizinga sobre a função social do jogo e a sua evolução nas sociedades humanas, *Homo Ludens* (1938), Fernando Matos Oliveira ensaia, em "No princípio era o jogo", uma discussão do jogo de futebol como manifestação enfática da "evolução geral do universo performativo" (p. 125), explorando as metaforizações teatrais de que o futebol tem sido alvo, resultando na sua associação à espectacularização da cultura contemporânea; num percurso que volta a combinar a perspectiva histórica com a sugestão teórica e a visão analítica, viajamos pela Revolução Industrial e a afirmação do Estado-Nação, o estudo sociológico e a associação tribal. Em "Cenas da rua", é o acontecimento de Maio de 68 que é explorado como o "tempo de uma teatralidade multiforme", recuperando as palavras célebres de Daniel Cohn-Bendit sobre aquela experiência como "uma espécie de festa"; Fernando Matos Oliveira sugere mesmo o cruzamento na rua do "ímpeto vitalista do teatro da crueldade" – de Artaud – "com a pedagogia histórica do teatro épico" (p. 136) – de Brecht. Numa nota valiosa, acrescenta que "nos anos seguintes a Maio de 68, o poder descritivo do referente teatral penetraria os domínios da Psicologia Social, da História e da Antropologia" (*ibidem*).

No penúltimo ensaio, regressamos ao teatro para, a propósito do espectáculo *As barcas*, encenado por Giorgio Barberio Corsetti, Fernando Matos Oliveira ensaiar um utilíssimo percurso pela centralidade dos clássicos na criação teatral de todo o século XX e, sobretudo, na construção histórica da autonomia do encenador. Das experiências fundadoras da companhia dos Meininger e de Max Reinhardt até ao diagnóstico da "débil presença dos clássicos no teatro português" (p. 148), passando pela caracterização do labor dramaturgic, este é um daqueles ensaios que não recebe, de forma assaz produtiva, aliás, uma análise mais "territorializada do universo espectacular". Poderá ser também um dos ensaios em que um ou outro entendimento da tarefa contemporânea da encenação mereceria uma reflexão mais demorada e problematizada, porque talvez não baste dizer que "à beira do século XXI, encenar é mais do que nunca ler e interpretar, não apenas amplificação medial da letra silenciosa do texto" (p. 149), assim condenando o

espectáculo a uma condição derivativa da qual ele se vem libertando desde o visionarismo de Craig.

O último dos ensaios ocupa-se de forma particularmente crítica, das relações entre o teatro e a escola, denunciando aquilo que parece ser uma dificuldade desta última em acompanhar as profundas transformações que tanto a textualidade como a teatralidade contemporâneas vêm sofrendo, nomeadamente em Portugal, onde se vêm ensaiando experiências de escrita de inspiração pós-dramática e criações de tom mais performativo. O autor não resiste mesmo, numa precipitada provocação, a presumir que "é muito improvável que uma aula sobre drama apresente A. Appia seja a quem for" (p. 168) – uma lacuna que, a confirmar-se, poderá o próprio, também ele professor, colmatar...

*Teatralidades* exhibe a legítima ambição de sugerir um paradigma de reflexão, histórica e teoricamente servido de forma ajustada, no que é talvez só suplantado pela originalidade e surpresa de algumas análises, motivadoras, muitas vezes, de um diálogo crítico com o leitor. Este livro parece confirmar uma das aspirações da já citada Erika Fischer-Lichte quando vislumbra nos Estudos de Teatro a possibilidade de um paradigma, no momento em que as humanidades se abrem a novas abordagens interdisciplinares (cf. Fischer-Lichte 1997: 22). Também porque, como a ampliação e apropriação metafóricas da teatralidade sugerem, o teatro é, com todas as suas transformações e evoluções técnicas, um último resíduo em que as pessoas podem publicamente comunicar umas com as outras. Esclareça-se, contudo, que a reflexão de Fernando Matos Oliveira evita cuidadosamente tal pressuposto ritualista, preferindo antes o rigor especulativo como estratégia para o alargamento da reflexão que, entre nós, se vem praticando sobre o objecto teatro e as diversas metaforizações que lhe estão associadas.

## Referências bibliográficas

- FISCHER-LICHTE, Erika (1997), *The Show and the Gaze of Theatre: A European Perspective*, Iowa City, University of Iowa Press.
- OLIVEIRA, Fernando Matos (1997), *O destino da mimese e a voz do palco. O teatro português moderno: Pessoa, Almada, Cortez, Coimbra, Angelus Novus*.
- PEDRO, António (1999), *Antologia poética*, edição de Fernando Matos Oliveira, Coimbra, Angelus Novus.
- (2001), *Escritos sobre teatro*, introdução, selecção e notas de Fernando Matos Oliveira, Coimbra e Lisboa, Angelus Novus e Cotovia, com o Teatro Nacional S.João.
- SCHECHNER, Richard (1994), *Performance Theory*, New York & London, Routledge [1977].
- (2002), *Performance Studies: An Introduction*, London & New York, Routledge.

\* Este texto recupera a apresentação pública de *Teatralidades: 12 percursos pelo território do espectáculo*, realizada no dia 10 de Maio de 2003, no Teatro Académico de Gil Vicente, Coimbra, no âmbito da Semana Internacional de Teatro – SITE, Coimbra Capital Nacional da Cultura 2003.