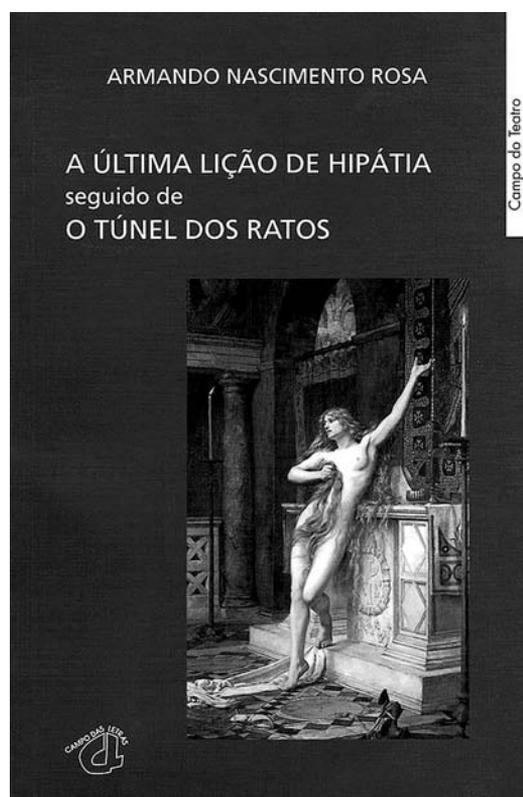


# Da liberdade insubmissa à heresia visionária

Sebastiana Fadda



Armando Nascimento Rosa, *A última lição de Hipátia*, seguido de *O túnel dos ratos*, Porto, Campo das Letras, Coleção Campo do Teatro, 2004, 315 pp.

oportuno salientar alguns dados significativos. Entre eles, e para os conhecedores do trabalho de Armando Nascimento Rosa talvez seja uma evidência, releva-se o facto de estarmos perante um autor que faz da escrita um lugar de confluências. Isto quer dizer que o teatrólogo informado, o teórico culto, o hermeneuta arguto e o cidadão empenhado se mantêm visíveis e vigilantes no trabalho do dramaturgo.

Quer as monografias de fôlego sobre Samuel Beckett (*Falar no deserto: Estética e psicologia em Samuel Beckett*, 2000) e António Patrício (*As máscaras nigromantes: Uma leitura do teatro escrito de António Patrício*, 2003), quer os estudos mais sucintos em torno da dramaturgia inspirada na obra de Florbela Espanca ("As máscaras de Florbela mítica na dramaturgia portuguesa", 1997), do debate entre Bertolt Brecht e Walter Benjamin ("A recusa do trágico: o teatro brechtiano visto por Benjamin", 1998), do teatro de Natália Correia ("D. João e Julieta: rostos de narciso", 1999) e das peculiaridades do tempo segundo Fernando Pessoa ("Pessoa e a visão gnóstica do tempo", 1997-2002, edição electrónica), para além de revelarem os dotes analíticos do autor em relação à obra de outros dramaturgos, apontam para aqueles universos que pertencem também a ele e à sua criação original.

Escreve Armando Nascimento Rosa no epílogo ao livro sobre Beckett: "O crítico procede (...) a uma permanente *logofagia* do pensamento de outros, que com ele poderão cooperar na ensaística *mise-en-scène* final" (Rosa 2000: 79), assumindo o ensaio como alomorfia do discurso dramático. Mas também o inverso é admissível. Assim, ao parafrasear-se a citação pela permuta do termo "crítico" com "dramaturgo", e procedendo a uma leve metátese sintáctica, isto é, criando a frase: "O dramaturgo procede (...) a uma permanente *logofagia* do pensamento de outros, que com ele poderão cooperar na *mise-en-scène* ensaística final", teríamos uma das chaves de leitura do universo teatral do autor. Pois se ao ensaio não é alheia uma componente dramatúrgica, o teatro filtra e encena o pensamento, num diálogo permanente entre os dois géneros, com a poesia de permeio. Nascem assim peças como *Espera apócrifa* (primeira versão in *Actor*, 1990; nova versão 2000), homenagem na morte de Beckett baseada em variações sobre o universo deste dramaturgo,

Desde 1988 – quando se estreou como crítico teatral nas páginas do *Diário de Notícias*, de *Universus-Jornal das Universidades* e de *O Jornal* – que Armando Nascimento Rosa tem vindo a incrementar, com contribuições regulares, a bibliografia de e sobre teatro, disponível no mercado editorial português. A densidade dos referentes de que todas elas se fazem portadoras, a coerência de um discurso solidamente estruturado, fundamentado na interdisciplinaridade dos saberes, bem como a qualidade da escrita e a seriedade intelectual, são alguns dos seus denominadores comuns. Este novo livro não constitui excepção e, para além de confirmar a propensão para a teatralização de uma mundividência muito peculiar, consolida a obra em geral, porque é à luz da produção anterior, inclusive da obra ensaística, que *A última lição de Hipátia* (redigida em 2001-2002) e *O túnel dos ratos* (redigida entre 2001 e 2004) podem e devem ser lidas.

Longe de pretender esgotar as possibilidades exegéticas, para as quais aliás o próprio dramaturgo guia os leitores nas notas preambulares das peças, é contudo

&gt;

*O túnel dos ratos,*

enc. José Russo,

Cendrev,

Teatro Garcia de Resende,

Évora, 2004

(Ana Meira e Rui Nuno),

fot. Paulo Nuno Silva.



*Audição* – com *Daisy no Odre Marítimo* (2002) e *Samba de Cecília* (2005, edição electrónica), sobre temas de Fernando Pessoa. Ou então o diálogo abre-se à literatura, como em *Lianor no país sem pilhas* (2001); à mitologia helénica, como em *Goiânia: - Uma nova caixa de Pandora* (1987-2000, inédita) e *Um Édipo* (2003); à mitologia hebraica, como em *Nória e Prometeu: Palavras do fogo* (2000-2004, inédita); à mitologia cristã heterodoxa, como em *Maria de Magdala* (2003-2004, inédita); às reminiscências do teatro clássico francês fundido com a ficção científica, como em *A ilusão cósmica* (2003, inédita); à interpelação da história moldada pela intertextualidade com *A tempestade* shakespeariana, como em *A ilha de Colombo* (2005, inédita); às especificidades de determinadas correntes filosóficas, como em *A última lição de Hipátia* e *O túnel dos ratos*.

Na verdade, não há fragmentação no discurso do autor e todos os géneros (bem como os temas privilegiados) são convocados no acto da teatralização do conhecimento e das fábulas que o explanam. Aliás, tal como uma das vertentes da análise patriciana seguia o lema "a palavra como espectáculo" (Brilhante 2004:113), esse mesmo lema surge como fio condutor do teatro de Armando Nascimento Rosa.

Pela exuberância do texto, sujeito à hiperdilação numa multiplicidade de enredos, *A última lição de Hipátia* assume a configuração de peça neo-barroca, em que as palavras rodopiam no vórtice de histórias contidas umas dentro das outras, desenroladas segundo encadeados lógicos e cuja ligação causal é sempre explicitada. Nunca se vislumbra até onde levará a força centrípeta activada pelo autor, numa vertigem que arrasta a realidade (cénica,

mas não só) transfigurando-a incessantemente. Tudo cabe em *A última lição de Hipátia*, inclusive, como o próprio título aponta, a função pedagógica do teatro. O palco como caixa de ressonância (ou tribuna?) para alertar as consciências, sem todavia esquecer a função lúdica, mesmo que circunscrita em grande parte aos estímulos intelectuais, imprimidos também por outras referências, comentários ou recursos:

– técnicos e formais: uma arquitectura complexa em que pelo menos uma dúzia de actores vestem as muitas máscaras de quase quatro dúzias de personagens; os interlúdios musicais, poéticos e de fantoches (talvez uma homenagem à leitura do espectáculo *D. João e Julieta*, baseado na peça homónima de Natália Correia, levado à cena pela Comuna em 1999, e no qual João Mota enxertou o *Auto da feiticeira Cotovia*);

– históricos e literários: a mitologia helénica como reservatório de símbolos que conduzem ao conhecimento do inconsciente individual e colectivo; a concepção barroca da vida como palco e do palco como metáfora da vida; o teatro dentro do teatro dentro do teatro dentro do teatro... entre o Calvino de *Se uma noite de Inverno um viajante* e a dramaturgia de Pirandello;

– cívicos e políticos: a paródia aos *reality shows* e a agonia da *Gaivota* tchekoviana imobilizada no crude; o assassinato numa adolescente numa escola portuguesa devido ao gesto irreflectido dum colega; a denúncia da lapidação do pensamento livre (de Hipátia, e dos perigos da perplexidade filosófica) devido à intolerância premeditada do dogma (de Cirilo, e dos abusos da mistificação religiosa).



&lt;

*O túnel dos ratos*,  
enc. José Russo,  
Cendrev,  
Teatro Garcia de Resende,  
Évora, 2004  
(Álvaro Corte Real,  
Maria Marrafa  
e Isabel Bilou),  
fot. Paulo Nuno Silva.

Muito mais sintética e coesa do ponto de vista dramaturgico, por isso provavelmente mais acutilante e eficaz, a peça *O túnel dos ratos*, tal como pretendia o autor, é uma comédia de enganos com pontos de contacto – certas técnicas de construção – com a peça que a antecede. Entre outros: o uso das metáforas; a denúncia de realidades vindas da crónica coeva à redacção ou da história em sentido lato; as valências simbólicas e irónicas dos nomes; a irreverência em relação a dogmas, crenças ou falsos valores estabelecidos; a incrustação de intervalos poético-musicais. Talvez, ainda, possa ser considerada como uma possível continuação de *A última lição de Hipátia*, pela revitalização da filosofia platónica e gnóstica. O precipício que conduz da teologia (do discurso acerca da luz e do conhecimento) à teofania (à perdição nas trevas dos ícones) é assinalado pela transposição alegórica:

– no neo-*Inferno* dantesco, dotado do seu Virgílio como guia, em que o subterrâneo aponta para este mundo em que nos iludimos de viver na superfície e onde se apagam os Teófilos (os seguidores da luz), as Selenes (a outra face do sol, que é ainda uma forma de luz) e as Catarinas (os resíduos de pureza, já semi-negra);

– no neo-*Evangelho* herético, dotado do seu profeta da ratanização (evocadora da rinocerite de ionesquina memória), em que o neo-demiurgo Virgílio se afigura como um Cristo na negativa, com os seus discípulos, o seu Paulo-Saul, as suas Madalenas e Madonnas, o seu Calvário e a sua ressurreição, mediada pela aparição duma neo-Nossa-Senhora-de-Fátima.

– na conotação grotesca e sacrílega do patronímico de uma das personagens: (Paulo) Cesto, ambíguo e duplo

no significado e na categoria gramatical, unificado pela fonética, como substantivo ("cesto") tem valor instrumental e como adjetivo numérico (VI) valor simbólico; por conseguinte, e em virtude dos poderes hierárquicos que lhe são conferidos, o caçador de ratos é ao mesmo tempo um anti-Papa na sua ascese no negativo e um anti-Pedro ministro duma nova igreja.

*O túnel dos ratos* é, como se percebeu, uma comédia negra, em que o elemento lúdico se torna corrosivo e a função pedagógica uma urgência. E não será apenas por sincronismo na redacção que surge na sequência de *A última lição de Hipátia*, formando quase um díptico que deixa patentes algumas mensagens implícitas, ou moral das fábulas. Se ainda não formos ratazanas que se devoram umas às outras, talvez recusemos a lei da selva, que aniquila os mais fracos e exalta triunfadores de força duvidosa. Se a nossa morfologia for a dos morcegos, o autor esclarece que, apesar de sermos meio-ratos, temos asas para transcender os nossos limites. Finalmente, se ainda aspirarmos à liberdade, se *A última lição de Hipátia* nos tocar, talvez nos afaste d'*O túnel dos ratos*.

#### Referências bibliográficas

- BRILHANTE, Maria João (2004), "Desvendando patricianas máscaras", *Sinais de Cena*, n.º 1, Porto, Campo das Letras, Junho de 2004.  
ROSA, Armando Nascimento (2000), *Falar no deserto: Estética e psicologia em Samuel Beckett*, Lisboa, Edições Cosmos, Coleção Literatura.