

Teorias do dramático

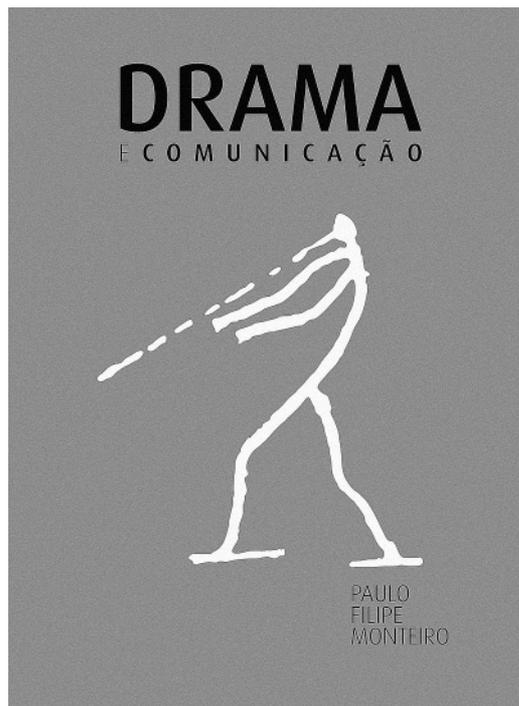
Mónica Guerreiro

Paulo Filipe Monteiro, *Drama e comunicação*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010, 461 pp.

Nos nossos dias, a esfera comunicacional envolve necessariamente toda e qualquer dimensão da experiência humana. E não, não estamos a falar da coeva omnipresença das "redes sociais" – sempre sucedeu assim, pese embora a contemporaneidade se tenha encarregado de agravar a medialidade, por força da multiplicação tecnológica de plataformas de partilha e relação. Mas toda a vida social, comunitária, política, é e sempre foi relacional, ou seja, absolutamente impregnada de mediações, que estabelecem através da linguagem um regime comunicacional ao qual é impossível escapar. Por isso, a área dos estudos em comunicação tem vindo cada vez mais a afirmar-se um meta-conhecimento, um saber de saberes, que convoca avidamente (há quem diga vampiricamente) um conjunto muito alargado de áreas das ciências sociais e humanas para um estudo interdisciplinar do fenómeno da coisa relacional.

Para o que aqui nos detém, o dispositivo teatral não é de todo alheio a este universo teórico, afirmando-se de modo consistente uma perspectiva de estudos das artes cénicas por via da sua dimensão mediada, logo comunicacional. É este o entendimento de Paulo Filipe Monteiro, que vem advogando prática, teórica e cientificamente essa conexão, desenvolvendo entre nós uma abordagem ao drama enquanto objecto preferencial de análise. Por isso elegeram *Drama e comunicação* como título desta sua mais recente obra, que se foca em temáticas de indiscutível interesse – como a representação na vida quotidiana, o espectáculo da política, a crise do drama e a obra de arte total ou as relações entre texto e cena – para percorrer a história do drama e as principais teorias que vêm enquadrando a sua praxis.

Munindo-se dos autores basilares para essa história, os teatrólogos e encenadores que para ela contribuíram, bem como outros pensadores culturais – convivem Appia, Diderot, Wilson, Piscator, Goffman, Gadamer, Hamburger e Langer, Agamben, Lipovetsky, mas também Gabriel O Pensador – PFM desenvolve um inquérito sobre a máquina teatral, tratada quer do ponto de vista histórico quer da aproximação à génese ontológica e procedimental do drama, acrescentando (e é significativo esse enriquecimento) perspectivas actualizadas, por vezes matéria de reflexão do próprio autor, propiciando relações nem sempre evidentes entre as esferas da arte e da comunicação – social, política, estratégica –, ou seja, debruçando-se com propriedade sobre as circunstâncias e as mutações da representação enquanto mediação.



Face à riqueza de abordagens que o volume (extenso, de 461 páginas) explora, afigura-se aparentemente redutor o campo semântico sugerido pelo título, não obstante ter sido o mesmo objecto de ponderada análise, exposta no prefácio (pp. 9-13), quanto à selecção dos vocábulos a figurar e consequências de tal escolha. *Performance*, teatralidade, representação ou espectáculo são, do ponto de vista terminológico, opções que o autor preferiu em favor das que considerou mais inclusivas, ou menos ambíguas, drama e comunicação. As suas explicações são tanto mais relevantes quanto, ao fazê-lo, o autor traça uma genealogia rápida de cada termo, propondo uma fixação (mesmo que elementar e utilitária para aquele efeito) para a sua aplicação – algo de que neste momento precisamos como pão para a boca. Sem dúvida será esse um dos trunfos conseguidos pelo trabalho: perante a dispersão generalizada, ancorar o terreno conceptual em definições cabais e rigorosas.

A estrutura e o modo de apresentação, em capítulos, cumprem um objectivo educacional, sem dúvida ambicionado pela obra, que ademais tem precisamente esse contexto de origem: PFM é docente (entre outras, de Linguagens Cénicas e de Teorias do Drama e do Espectáculo) no departamento de Ciências da Comunicação da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. E assume este livro como resultado das quase duas

décadas que leva como docente nestas áreas, além da experiência colhida como encenador, actor e argumentista. Move-se com igual à-vontade nos diferentes campos disciplinares que enformam a sua análise interdisciplinar, articulando contributos da Sociologia (área de formação base do autor), da Antropologia, da Filosofia e da Estética, dos Estudos de *Performance* e de Teatro (de que se viria a aproximar, depois de se interessar pelo guião, assinando vários e leccionando Teoria e Técnica do Argumento de Cinema e Televisão) e, bem assim, da História, deixando-se frequentemente conduzir pela cronologia dos acontecimentos. A multiplicidade de áreas de estudo e investigação estão bem patentes no percurso do autor (disponível na sua página pessoal, em <http://www.pfm.com.pt/>).

A organização da obra, que em cada capítulo tematiza um problema, contextualiza-o e fornece as diversas perspectivas para a sua equação, procura deixar o leitor com uma nota conclusiva que lhe permite continuar a trabalhar aquele conjunto de conceitos com autonomia e espírito crítico. Essa via para a emancipação é conseguida porque PFM não se deixa cair numa lógica proselitista, apresentando distintas e contrastantes convicções com igual justeza; mas, também, porque cada tese, cada ideia, é suportada com excertos da bibliografia primária, em muitos casos, citando as fontes directamente (e fugindo de qualquer "interpretação" enclausurante). Não obstante, este posicionamento neutral não impede o autor de revelar algumas inclinações (como Artaud, obsessão desde há muito, p. 282 e ss, 384 e ss *et passim*) e desafeições (como deixa patente ao falar de Hans-Thies Lehmann, p. 317 e ss). Ou de nos surpreender com exemplos que revelam uma mundividência alheia a categorizações estanques, como no caso do capítulo 12º e último, intitulado "Actores e Encenadores", no qual os directores cénicos focados (embora referindo-se muitos outros) são o italiano Giorgio Strehler, o argentino Ricardo Bartís e a alemã Pina Bausch, o que dá bem conta da diversidade estética, geracional e geográfica da sua investigação.

Nos capítulos "Suspeitas sobre o espectáculo", "Sujeito e representação" e "Antropologia do espectáculo" impera uma narrativa baseada na relação histórica entre artes cénicas e sociedade ao longo da história, através de uma elaboração sobre a progressiva implantação do dispositivo cénico da representação e consequentes reacções. Capítulos mais abundantemente teóricos, como "Unidade e pluralidade do dramático", "A crise do drama e a obra de arte total", "Aristóteles e Brecht", "Tragédia, comédia e tragicomédia" ou "Texto e cena" trabalham os géneros, os fundamentos, as definições, as dicotomias essenciais, para um completo escrutínio dos muitos problemas implicados em tais

matérias. Estes são os capítulos onde mais seria expectável algum didactismo, mas neles permanece, como em todo o livro, uma redacção segura, enxuta e directa, com um claro domínio da complexidade mas sabendo torná-la acessível aos não iniciados.

Essa desenvoltura é particularmente eloquente no capítulo mais longo do volume (e o único com subtítulos, que se mostram aliás utilíssimos e que bem poderiam estar disseminados por todo o livro), "Alternativas teatrais (e anti-teatrais)". Aqui, o autor discute de forma profunda as aporias das últimas décadas, constituindo ensaios pertinentes em redor de assuntos como 'Contra a mimese e o racionalismo', 'Ascensão e queda do corpo', 'Movimentos: do simbolismo à improvisação', 'Um pensamento alternativo: Lyotard e Deleuze', 'A desumanização do teatro', 'Tadeusz Kantor' e 'Que teatro pós-dramático?'. Aqui, o leitor poderá sentir apenas que uma mais incisiva menção aos processos de *devising*, por exemplo, seria instrutiva, no contexto da actualidade. Outra referência que mereceria mais destaque – e que é justamente presença obrigatória nas aulas de PFM – é o conceito de *suspension of disbelief* cunhado por S. T. Coleridge, de tanta conveniência para as reflexões em presença.

Bem paginado e revisto (excepção feita a alguns nomes estrangeiros e à página 284, anormalmente atravessada de gralhas), o volume completa-se com uma extensa recolha bibliográfica e o índice das 44 imagens (sentindo-se embora a ausência de um índice onomástico).

Drama e comunicação constitui, por si só, uma lança em África, face à reduzida presença a que a teorização em artes performativas ainda é votada na universidade portuguesa (a publicação integra-se na herança dos estudos publicados por Eugénia Vasques e José Oliveira Barata, para citar os que maior relevância adquirem na obra e no pensamento do autor). Mas é um factor exógeno que salienta ainda mais a edição: acaba de ser anunciada vencedora do Prémio Joaquim de Carvalho, que distingue o melhor trabalho de investigação e de divulgação científica editado pela Imprensa da Universidade de Coimbra em 2010 (de entre as 68 obras publicadas no ano passado). O júri apreciou "a forma coerente e lógica da obra, a unidade notável de todo o texto (que consiste num conjunto de ensaios), as inúmeras e amplas referências e citações muito informativas, o rigor terminológico e a precisão dos conceitos, bem como a visão alargada, erudita e culta que a obra apresenta". O ineditismo da empresa, adicionáramos nós, fá-la digna de registo. Sem conceder na exigência conceptual nem na sólida ancoragem teórica, mas procurando um registo acessível e passível de servir como manual de estudo, PFM consegue em *Drama e comunicação* edificar uma obra que tem todas as condições para se tornar referencial.