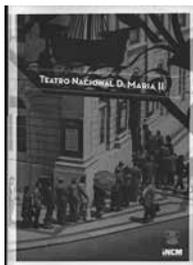


Novos olhares sobre o «Teatro da Nação»

ANA ISABEL VASCONCELOS

Maria João Brilhante (coord.), *Teatro Nacional D. Maria II: Sete olhares sobre o teatro da nação*, Lisboa, Teatro Nacional D. Maria II/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014, 315 pp.



A história dos primeiros cem anos do Teatro Nacional D. Maria II foi-nos contada por Gustavo Matos Sequeira, eminente olisipógrafo, que fixou, em dois volumes publicados em 1955, o (quase) dia-a-dia desta instituição, que abriu oficialmente as suas portas no dia 13 de Abril de 1846.

Não fora a iniciativa de Maria João Brilhante, enquanto desempenhava as funções de presidente do Conselho de Administração do TNDMII, e continuaríamos – os muitos que nos interessamos pela preservação da nossa memória cultural – a reclamar a necessidade de uma publicação que revisitasse documentos e registasse testemunhos ligados ao passado deste teatro, enquanto uns e outros se mantêm à disposição dos estudiosos. Surgiu assim, em Outubro de 2014, esta obra, fruto de um trabalho coordenado por Maria João Brilhante e que contou com a participação de sete investigadores na área dos estudos teatrais. Longe do modelo oitocentista ainda perfilhado por Matos Sequeira, optou-se agora por reunir sete olhares singulares sobre uma mesma realidade, mas incidindo em especialidades diversas, conseguindo-se assim que o texto final englobasse as várias dimensões da vida desta instituição: Luís Soares Carneiro ocupa-se da construção e das alterações arquitectónicas do edifício; eu própria trato dos aspectos que enquadram legalmente o seu funcionamento; Francesca Rayner debruça-se sobre opções estéticas e dramáticas; Guilherme Filipe recorda memoráveis actores e actrizes oitocentistas; Isabel Vidal passa em revista a programação e o impacto social dos espectáculos; Cristina Faria fixa a memória da noite catastrófica do incêndio em Dezembro de 1964; e Maria Helena Serôdio encerra a publicação com um actualíssimo texto sobre perspectivas passadas, presentes e futuras de um Teatro Nacional.

A primeira impressão que este livro nos transmite é a de um objecto com evidente qualidade estética, a começar pela sobriedade da foto escolhida para a capa. A preto e branco, reproduz-se, não a tradicional fachada do Nacional encimando a praça do Rossio, mas o detalhe de uma foto de 1978, focando uma longa fila para a bilheteira e permitindo vislumbrar algumas palavras do cartaz: Gil Vicente e Garrett são os nomes legíveis do que se adivinha ser o programa para a noite de reabertura do Teatro, agora num edifício reconstruído na sua quase totalidade.

Ao folhearmos a obra, torna-se evidente a criteriosa escolha das inúmeras imagens incluídas, e a sua relação com o texto denota uma preocupação com a leitura produtiva das mesmas. Neste sentido, o leitor é introduzido nas diversas secções através de fotos impressionantes, que se alongam pelas páginas par e ímpar e que anunciam o tema a desenvolver por cada um dos autores, cuja nota biográfica se disponibiliza no final da publicação.

Luís Soares Carneiro, arquitecto de formação, é responsável pelo primeiro ensaio, justamente intitulado «A Arquitectura do Teatro Nacional D. Maria II». Profundo conhecedor desta matéria, começa pela pré-história do espaço, dando-nos conta das hesitações quanto à localização, da polémica relativa à escolha do arquitecto, das várias versões do projecto e da desconfiança generalizada por parte da população alfacinha, devido à forma entaipada como a construção decorria. Tratou-se de um longo processo, e Soares Carneiro tem a preocupação de no-lo explicar à luz do contexto social e político, aclarando detalhes que vai ilustrando documentalmente. Curiosa e muito interessante, porque nos é mais próxima e preenche um vazio histórico, é a explicação pormenorizada e comentada da reconstrução do edifício, que fora substancialmente destruído pelo incêndio em Dezembro de 1964. Conclui este especialista: «[O] resultado talvez não seja extraordinário, mas é sólido, digno e equilibrado. Clássico a seu modo, como convém a um Teatro Nacional, consegue [...] um elo de continuidade com a sua origem, com a sua história, com o seu passado e com a própria memória da cidade» (p. 56).

«Etapas Legais da Vida de Um Teatro Nacional» passa em revista leis, decretos e portarias que foram regulando as sucessivas formas engendradas pelo Estado para administrar o funcionamento daquele «equipamento cultural», cujo edifício lhe pertence. Relacionando as opções tomadas pela tutela com a situação política,

social e contextual, são fornecidos detalhes da vida daquele teatro, que esbatem a tão temida aridez do articulado legal. Recordam-se assim alguns dos actores e atrizes que compunham inicialmente a «Sociedade Artística», à qual foi cedido o teatro em determinadas condições, modelo de gestão por que se optou no arranque da instituição, mas que cedo se mostrou desadequado. Perante desvios ao que se considerava ser a missão de um teatro nacional, o governo decidiu-se pela «Administração directa do Estado», a que se seguiram outras modalidades, como a adjudicação do teatro, por concurso, a sociedades teatrais. A última que se recorda é a Companhia Rey Colaço-Robles Monteiro, à qual continuou a ser outorgado, mesmo depois do incêndio, o epíteto de «Companhia do Teatro Nacional» até à sua dissolução, um mês depois da revolução de Abril de 1974. O período entre 1978 e 2013 é igualmente contemplado, deixando algum amargo de boca no que respeita às soluções de gestão mais recentes e que revelam o desnorte quanto à forma de administrar o primeiro teatro da Nação.

É precisamente pela missão do TNDMII que se inicia o ensaio de Francesca Rayner, intitulado «Reinventar a Tradição (1846-2002)». Retomando a exemplaridade do teatro de Garrett, é recordada a primeira representação de *Frei Luís de Sousa*, em 1850, numa encenação inovadora, propiciada não só pela intervenção dos cenógrafos italianos Rambois e Cinatti como pelas possibilidades oferecidas pelo novo sistema de iluminação a gás. Sem pretender esgotar o extenso repertório apresentado ao longo de todos estes anos, a investigadora vai identificando tendências estéticas de várias épocas, bem como estilos dramaturgicos e cenográficos de cada uma das companhias que por aí passaram. Neste percurso, Rayner dá especial atenção à realização espectacular dos textos de autores portugueses, visando proporcionar «uma ideia da variedade de representações no teatro, muitas vezes limitadas por constrangimentos económicos e políticos, noutros casos saudavelmente diversas e viradas para o futuro, tal como devia ser o repertório de um teatro nacional» (p. 116).

Na abertura do seu ensaio, Guilherme Filipe envolve-nos nas suas recordações de actor estreante no Teatro Nacional, através de uma escrita marcadamente intimista. Profundo conhecedor da vida teatral, este actor/investigador inicia um jogo de recriação ficcional, em que entretece o discurso histórico no seu texto, oferecendo-nos uma agradável prosa que vamos saboreando

à medida que nos vai sendo apresentada a génese da primeira Sociedade Artística. De entre este primeiro conjunto, é dada especial ênfase e maior atenção a Emília das Neves, «a rainha da cena portuguesa no seu tempo», sendo depois convocados outros nomes da geração seguinte, como Eduardo Brazão, João Rosa, Augusto Rosa, Virgínia Dias e Rosa Damasceno. Guiado pelas memórias de Eduardo Schwalbach, é-nos oferecida a perspectiva do autor de *À Lareira do Passado*, que viveu o teatro por dentro e, «com um sentido de humor habitual desenh[ou] um retrato desconhecido dos bastidores da cena, das tramas e das tramóias» (p. 188). E são os bustos de mármore, que se encontram hoje no átrio do teatro, que inspiram o final deste ensaio, com a recordação de detalhes da vida de dois importantíssimos nomes da cena oitocentista: José Carlos dos Santos (Santos Pitorra) e Francisco Taborda. Uma breve galeria de reproduções fotográficas de actrizes e actores mais recentes faz-nos perceber a tarefa hercúlea de recensar todas e todos os que, naquele palco, ao longo de quase cento e setenta anos, deram vida a inúmeras personagens.

Em «Um Paradigma Chamado Nacional», Isabel Vidal reflecte sobre a tentativa de compatibilizar os hábitos e, sobretudo, os gostos do novo público com a vertente civilizadora e moralizadora com que os liberais timbravam o teatro. Trata-se não só de examinar em que medida o repertório e a tipologia das representações se dirigiam e interessariam a uma burguesia ascendente, como de apreciar os eventos que faziam do teatro um novo espaço de sociabilidade. Para melhor se compreender este novo contexto, a investigadora socorre-se de um enquadramento histórico-social, que se inicia no período liberal e que vai acompanhando os momentos espectaculares mais marcantes ao longo destes cento e setenta anos. Em «Do Modelo Ideal à Sua Concretização», subcapítulo que encerra este ensaio, sublinham-se as diversas contingências com que o projecto teatral e os objectivos enunciados tiveram de lidar, considerando-se que, mesmo assim, «foi possível ao longo do tempo construir um repertório que é, sem dúvida, paradigmático e que permite entender o que foi no passado e o que é hoje a ideia de um teatro nacional, ou seja, a manifestação patrimonial representativa de uma cultura de um país» (p. 255).

A tragédia apresentada no palco, e que se alastrou a todo o teatro na noite de 2 de Dezembro de 1964, é a seguir recordada por Cristina Faria, através de um relato histórico, assente nas notícias coevas e

documentado com imagens que não deixam dúvidas quanto ao nível de destruição do edifício: «o incêndio poupou pouco mais do que as paredes exteriores», perdendo-se para sempre peças emblemáticas daquele espaço, como o lustre da sala de espectáculos, o telão do arquitecto-cenógrafo Cinatti, o tecto da sala principal pintado por Columbano, e o que foi considerado como o «mais valioso guarda-roupa da Península e da Europa» (p. 263). Para além do átrio, do salão nobre e das paredes exteriores, conseguiram-se resgatar peças avulsas, como bustos de artistas, um quadro a óleo da rainha, que ainda hoje se encontra exposto, e outras peças de arte. De salientar o facto de se terem salvado o arquivo e a biblioteca, um acervo de valor incalculável já que contém raridades bibliográficas que muito têm contribuído para a reescrita da história do teatro português.

A missão de um teatro nacional, ontem e hoje, é o tema do magnífico ensaio de Maria Helena Serôdio, que, num texto de excepcional qualidade, nos leva a «Questionar o que é – ou pode ser – um Teatro Nacional», em Portugal e noutros países europeus. Historiando alguns dos projectos fundadores, a investigadora perspectiva-os comparativamente e verifica ter existido uma «vocação convergente» no surgimento destas instituições, embora os percursos tivessem sido diversos. Com referência aos «parâmetros ordenadores» passíveis de orientar estudos históricos sobre teatros nacionais, como, por exemplo, a geografia, a língua, a etnia e a estética, são convocados exemplos de abordagens distintas, em função de cada contexto e das especificidades do objecto de estudo.

A encerrar este ensaio e este livro, são recordados textos recentes da autoria de responsáveis pela política cultural, com conteúdos estatutariamente definidos, em que se elencam as muitas dimensões deste serviço público: «a «preservação e a difusão de herança cultural, com especial relevo para a dramaturgia portuguesa», entre outras exigências como a de «promover padrões de excelência artística e técnica», apoiar novas dramaturgias, formar públicos infante-juvenis, desenvolver projectos com outras companhias (para eventual correcção de assimetrias regionais), visar a internacionalização da cultura portuguesa» (p. 298). Estas seriam, sem dúvida, razões de peso para que «os Estados assumissem um financiamento à altura dessa importante missão» (p. 295).

Ao reunir dados, fontes, depoimentos e perspectivas de amplo espectro, o livro expõe-se como objecto produtivo para estimular e alargar o âmbito do questionamento, da discussão e reflexão.