

ESCREVER O TEATRO

A CRÍTICA DE MARIA HELENA
SERÔDIO (1988-1992)

HELENA SIMÕES

CRÍTICA DE TEATRO E INVESTIGADORA



VÉRTICE

MARIA HELENA SERÔDIO

“Acabou o absurdo?”, II série, n.º 5, Agosto, 1988, pp. 116-119.

“A propósito de Fausto. Fernando. Fragmentos. No Teatro Nacional”,
II série, n.º 13, Abril, 1989, pp. 105-107.

“Duas encenações de Shakespeare: Kenneth Branagh em Lisboa”,
II série, n.º 29, Agosto, 1990, pp. 104-109.

“O teatro e a interpelação do real”, II série, n.º 34, Janeiro, 1991, pp. 7-11.

“Em cena: Teatro da Cornucópia e A Missão duas vezes”,
II série, n.º 48, Maio-Junho, 1992, pp. 95-96 e 112-114.

“Em cena: O Bando”; “À flor das palavras: uma retórica teatral da paixão nos
trabalhos d’O Bando”; “Teatrografia”,
II série, n.º 51, Novembro-Dezembro, 1992, pp. 91, 106-111, 128-131.

INTRODUÇÃO

O presente artigo inscreve-se no contexto da homenagem a Maria Helena Serôdio promovida pela revista *Sinais de Cena*, procurando contribuir para a reflexão sobre a singularidade e a consistência do seu percurso crítico. Partindo de um conjunto delimitado de textos publicados entre o final da década de 1980 e o início da década de 1990, analisa-se um momento significativo da sua actividade como crítica e investigadora, no qual se tornam particularmente visíveis alguns dos traços estruturantes da sua escrita.

O *corpus* considerado integra seis textos, incidindo sobre objectos diversos – desde encenações de textos de Fernando Pessoa, William Shakespeare e Heiner Müller até reflexões sobre o campo crítico e institucional do teatro e estudos dedicados a companhias como o Teatro da Cornucópia e O Bando. Estes escritos abrangem a análise de espectáculos concretos, a reflexão sobre os enquadramentos históricos e políticos de produção teatral e a leitura de projectos colectivos enquanto formas de intervenção cultural.

Mais do que uma simples reunião de resenhas ou comentários circunstanciais, este conjunto de textos revela uma matriz crítica coerente, fundada na articulação entre consistência conceptual, atenção às formas cénicas, historicização permanente e vigilância ideológica. A crítica surge, assim, não como exercício impressionista ou meramente avaliativo, mas como prática interpretativa informada, situada e responsável.

O objectivo deste artigo é compreender de que modo a autora constrói, nestes textos, uma leitura complexa do fenómeno teatral, articulando dramaturgia, encenação, actuação, espaço, contexto social

e horizonte político. Ao fazê-lo, contribui para a configuração de um pensamento crítico sobre o teatro produzido e apresentado em Portugal, em diálogo constante com tradições, autores e práticas internacionais, e para a consolidação de uma memória reflexiva do campo teatral contemporâneo.

FUNDAMENTOS DA ESCRITA CRÍTICA

Nos textos analisados, a escrita crítica de Maria Helena Serôdio afirma-se, antes de mais, por um rigor conceptual constante, traduzido na recusa sistemática de leituras impressionistas ou meramente avaliativas. A sua abordagem funda-se numa elevada exigência analítica que atravessa diferentes objectos e contextos, permitindo articular descrição, interpretação e problematização num mesmo gesto crítico.

A mobilização de referenciais teóricos diversos – de Manuel Gusmão a Bakhtin, de Brecht a Eugenio Barba – não surge como aparato erudito, mas como instrumento operativo de leitura. As referências são convocadas de modo funcional, integrando-se organicamente no processo interpretativo e contribuindo para esclarecer os modos de construção do sentido cénico, as relações entre texto e cena, bem como as implicações estéticas e ideológicas das opções artísticas. Trata-se, assim, de uma teoria em uso, indissociável da análise concreta dos espectáculos.

Este rigor manifesta-se igualmente na atenção cuidada às dimensões formais da criação teatral. A crítica incide com particular cuidado sobre a dramaturgia, a organização do espaço, a composição das personagens, o trabalho dos actores, o ritmo da encenação e a articulação entre diferentes planos expressivos. Longe de se limitar a uma

apreciação global dos espectáculos, a escrita constrói-se a partir da observação detalhada dos seus dispositivos internos, tornando visível a complexidade dos processos de produção de sentido.

Paralelamente, a análise formal é sistematicamente inscrita numa perspectiva histórica e contextual. Os espectáculos são lidos à luz dos seus enquadramentos culturais, políticos e institucionais, bem como das transformações mais amplas do campo teatral. Esta historicização não funciona como simples pano de fundo, mas como elemento constitutivo da interpretação, permitindo compreender as obras como respostas situadas a problemáticas específicas do seu tempo.

Neste sentido, a crítica evidencia uma vigilância ideológica permanente, que não se traduz em julgamentos simplificadores, mas numa atenção constante às formas de legitimação simbólica, aos discursos implícitos e às relações de poder que atravessam a criação artística. Esta dimensão torna-se particularmente visível nas análises de espectáculos integrados em estruturas institucionais de grande visibilidade pública, onde a articulação entre estética, política cultural e responsabilidade social se apresenta de forma mais explícita.

Importa sublinhar, contudo, que esta vigilância não compromete a abertura interpretativa nem a disponibilidade para a complexidade das obras. Pelo contrário, reforça a densidade da leitura crítica, ao reconhecer simultaneamente as potencialidades emancipatórias e as ambivalências inscritas nos objectos analisados. A escrita afirma-se, assim, num equilíbrio rigoroso entre exigência teórica, atenção formal e consciência histórica.

Deste modo, os fundamentos da prática crítica configuram uma matriz coerente, assente na articulação entre conhecimento conceptual,

sensibilidade estética e responsabilidade intelectual. É essa matriz que sustenta a consistência e a autoridade da sua intervenção no campo teatral, permitindo pensar o espectáculo não apenas como acontecimento artístico, mas como fenómeno cultural situado.

DO TEXTO À CENA: A CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

Nos textos dedicados à análise de espectáculos, Maria Helena Serôdio desenvolve de forma particularmente exemplar o seu modo de articulação entre leitura dramatúrgica, observação cénica e contextualização histórico-cultural. Longe de se limitar à descrição impressionista ou à avaliação subjectiva, a sua escrita desenvolve progressivamente uma interpretação sustentada, na qual o espectáculo é pensado como objecto complexo e denso, resultante da intersecção entre texto, encenação, actores, dispositivos plásticos e enquadramento institucional.

A análise do espectáculo *Fausto. Fernando. Fragmentos* constitui, a este título, um caso paradigmático. Partindo da especificidade do material pessoano – fragmentário, inacabado e problemático do ponto de vista da fixação textual –, a crítica acompanha o trabalho dramatúrgico e cénico de reorganização desse *corpus*, interrogando simultaneamente as suas implicações estéticas e hermenêuticas. A leitura não se centra apenas na fidelidade ao autor, mas na forma como a encenação constrói um campo de tensões entre pensamento filosófico, teatralidade e experiência do espectador.

De modo análogo, no estudo das encenações de *Rei Lear* e *Sonho de uma noite de Verão*, pela Renaissance Company, a análise articula a leitura formal com a reflexão histórica e ideológica. A comparação entre

A CRÍTICA COMO INTERVENÇÃO CULTURAL

Nos textos analisados, a escrita crítica de Maria Helena Serôdio não se limita à avaliação estética dos espectáculos, configurando-se como modalidade de intervenção no campo teatral e no espaço público. A crítica surge, assim, como prática situada, consciente da sua responsabilidade cultural, histórica e política.

Esta dimensão manifesta-se de modo particularmente evidente no texto dedicado ao 11.º Congresso Internacional da Associação Internacional de Críticos de Teatro («O teatro e a interpelação do real»), onde articula o relato do acontecimento com uma reflexão alargada sobre as transformações do teatro europeu no contexto pós-1989. A análise das comunicações, dos debates e das posições em confronto permite inscrever o teatro num horizonte de crise, redefinição e incerteza, marcado pela reconfiguração dos sistemas políticos, pelo enfraquecimento dos modelos institucionais tradicionais e pela emergência de novas formas de produção e recepção.

Neste contexto, a crítica é entendida como parte integrante do fenómeno teatral. Retomando explicitamente a ideia de que o crítico não ocupa um lugar exterior ao seu objecto, afirma-se uma concepção reflexiva da prática crítica, fundada na consciência da sua implicação nos processos de legitimação, circulação e memória dos espectáculos. O gesto crítico surge, assim, como instância de mediação activa entre criação, instituições e público.

Esta perspectiva atravessa igualmente os textos dedicados a espectáculos apresentados em contextos de forte visibilidade institucional, nos quais a autora interroga as relações entre política cultural,

diferentes tradições interpretativas, entre o legado cinematográfico e a prática teatral contemporânea, e entre modelos institucionais distintos permite situar os espectáculos num campo mais vasto de circulação de sentidos. O olhar crítico recusa tanto a celebração acrítica como a desqualificação simplista, optando por uma avaliação matizada, atenta às contradições e ambivalências dos projectos artísticos.

Esta mesma exigência interpretativa estrutura os textos dedicados às duas encenações de *A missão*, de Heiner Müller, pelo Teatro da Cornucópia. Aqui, a crítica evidencia de forma particularmente clara a atenção às relações entre estética, política e historicidade. A análise das diferenças entre as duas produções não se reduz a um exercício comparativo formal, mas inscreve-se numa reflexão mais ampla sobre a transformação das utopias, a experiência da desilusão histórica e a reconfiguração dos horizontes ideológicos no início da década de 1990.

A noção de “paixão”, recorrente nos textos – particularmente visível nas reflexões sobre a Cornucópia e *O Bando*, onde a criação surge associada à entrega, à cumplicidade e ao risco –, não se opõe, contudo, ao rigor analítico. Pelo contrário, constitui um dos motores centrais da atenção minuciosa às soluções cénicas, às escolhas dramáticas e às modalidades de relação com o público. A adesão afectiva ao objecto de estudo convive, assim, com uma permanente vigilância crítica.

Em todos estes casos, a escrita revela uma recusa sistemática de leituras redutoras. O espectáculo não é pensado como ilustração de um texto, nem como simples evento efémero, mas como produção de sentido situada, atravessada por memórias, tradições e conflitos. A crítica assume-se, deste modo, como espaço de mediação entre a obra, o seu tempo e os seus públicos, contribuindo para a construção de uma compreensão aprofundada do fenómeno teatral.

programação, financiamento e projectos artísticos. A análise das condições de produção não constitui, nestes casos, um elemento periférico, mas parte integrante da interpretação estética, revelando a atenção constante às dinâmicas de poder que estruturam o campo teatral.

Ao mesmo tempo, recusa-se uma concepção instrumental da crítica como mero comentário de actualidade. A escrita procura inscrever os espectáculos numa temporalidade alargada, relacionando-os com tradições estéticas, debates teóricos e processos históricos. Deste modo, contribui para a construção de uma memória crítica que ultrapassa a efemeridade da recepção imediata e permite compreender o teatro como prática cultural durável.

Finalmente, importa sublinhar que esta dimensão interventiva não se traduz num discurso programático ou normativo. A crítica exerce-se sobretudo através da problematização, da contextualização e da abertura interpretativa, promovendo uma reflexão que convoca o leitor como interlocutor activo. Mais do que prescrever sentidos, configura-se um espaço de pensamento partilhado, no qual o teatro é interrogado como lugar de conflito, experimentação e responsabilidade colectiva.

PROJECTOS COLECTIVOS: ÉTICA, ESTÉTICA, POLÍTICA

Nos textos dedicados ao Teatro da Cornucópia e a O Bando, a escrita crítica de Maria Helena Serôdio atinge uma das suas formulações mais densas e consequentes. Neles, a análise dos espectáculos articula-se com uma reflexão alargada sobre os modos de organização do trabalho teatral, os princípios estéticos que orientam a criação e as formas de inscrição da prática artística no espaço social.

No caso da Cornucópia, particularmente na leitura das duas encenações de *A missão*, de Heiner Müller, a crítica evidencia a atenção rigorosa aos dispositivos plásticos, à composição cénica e ao trabalho dos actores, integrando-os numa reflexão sobre a memória política, a herança revolucionária e os dilemas da utopia no final do século XX. A comparação entre as duas produções permite pensar a encenação como processo histórico, atravessado pelas transformações do contexto cultural e das expectativas do público, recusando qualquer leitura estabilizada da obra teatral.

Mais do que avaliar resultados pontuais, constrói-se, nestes textos, uma interpretação consistente da Cornucópia enquanto projecto artístico coerente, marcado por uma exigência ética, por uma relação intensa com os textos e por uma concepção do teatro como espaço de responsabilidade intelectual e cívica. A encenação surge, assim, como lugar de confronto entre herança cultural, reflexão política e experimentação formal.

De modo paralelo, mas com inflexões próprias, os textos sobre O Bando desenvolvem uma análise aprofundada da relação entre criação artística, intervenção social e trabalho colectivo. A atenção à itinerância, à ligação às comunidades, à pedagogia cultural e à dimensão ritual da cena permite inscrever o percurso da companhia numa tradição de teatro comprometido, sem, contudo, o reduzir a uma função meramente instrumental.

A reflexão sobre a teatralidade do não dito, sobre a centralidade da palavra, sobre a fisicalidade dos actores e sobre a construção de dispositivos cénicos de forte densidade simbólica revela uma perspectiva que articula estética, antropologia cultural e pensamento político. A prática de O Bando é, assim, interpretada como uma forma singular de pensar a relação entre arte, memória, território e utopia.

Em ambos os casos, a crítica afasta-se de abordagens impressionistas ou meramente descritivas, privilegiando uma compreensão das companhias enquanto projectos históricos e culturais de longa duração. Cornucópia e O Bando surgem não apenas como produtores de espectáculos, mas como espaços de pensamento, resistência simbólica e construção colectiva de sentido.

Esta abordagem confirma uma concepção da crítica como mediação exigente entre a criação artística e a esfera pública, na qual a análise estética se articula indissociavelmente com uma reflexão sobre valores, práticas e responsabilidades.

CONCLUSÃO

Ao longo deste percurso, procurou-se mostrar como a escrita crítica de Maria Helena Serôdio assenta na consistência conceptual, na atenção rigorosa às formas cénicas e numa inscrição histórica e ideológica permanente dos objectos analisados. Longe de se limitar à descrição ou à avaliação circunstancial dos espectáculos, a sua crítica afirma-se como prática interpretativa exigente, capaz de articular texto, cena, contexto e recepção num pensamento coerente sobre o teatro.

O conjunto de textos analisados revela uma concepção da crítica como espaço de mediação activa entre criação artística, instituições culturais e comunidade de espectadores. Através da análise de encenações de autores como Fernando Pessoa, William Shakespeare e Heiner Müller, bem como da leitura aprofundada dos projectos da Cornucópia e de O Bando, evidencia-se uma atenção constante às relações entre estética, ética e política, entendendo o teatro como forma de pensamento e de intervenção simbólica no mundo.

Essa perspectiva manifesta-se igualmente na reflexão sobre os enquadramentos institucionais da prática teatral e sobre a responsabilidade pública da crítica, que é concebida como exercício de vigilância, de memória e de diálogo. A escrita crítica surge, assim, como gesto simultaneamente analítico e comprometido, atento à singularidade dos objectos, mas também às condições históricas da sua produção e circulação.

Num tempo em que a crítica tende frequentemente a diluir-se na lógica da comunicação imediata ou da opinião rápida, o trabalho de Maria Helena Serôdio afirma-se como modelo de exigência intelectual, de profundidade interpretativa e de responsabilidade cultural. O seu percurso contribui de forma decisiva para a consolidação de uma memória crítica do teatro em Portugal e para a afirmação da crítica como prática indispensável à vitalidade do campo teatral.



SINAIS DE CENA
SÉRIE III NÚMERO 5
JUNHO DE 2026