

QUE EXPERIMENTAL É ESTE?

FRANCESCA RAYNER

CENTRO DE ESTUDOS HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DO MINHO

*A crítica, quando feita com
responsabilidade, é um ato de amor.*

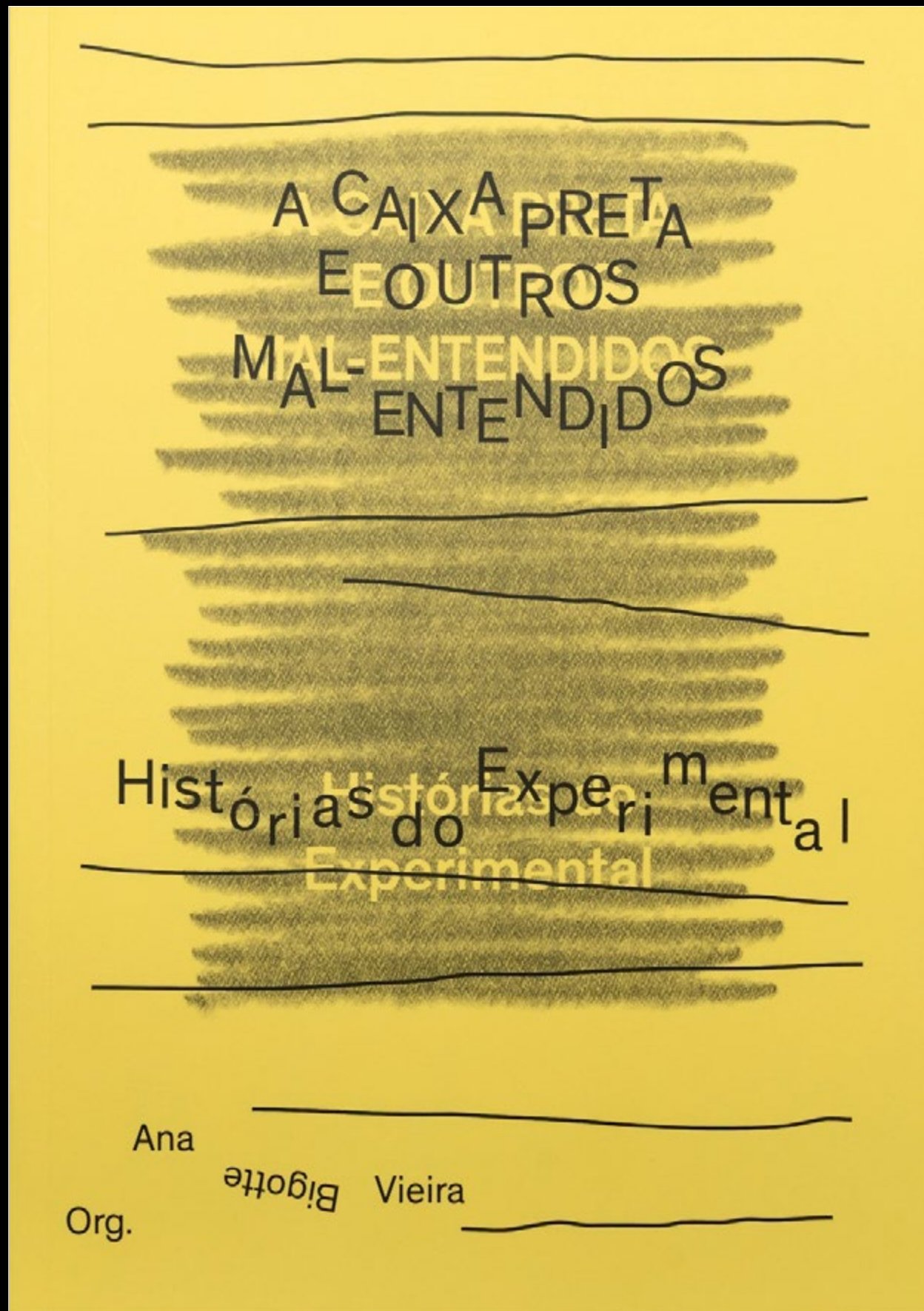
Max S. Gordon ^[1]

**A CAIXA PRETA E OUTROS MAL-ENTENDIDOS:
HISTÓRIAS DO EXPERIMENTAL**

ANA BIGOTTE VIEIRA (ORG.)

Lisboa, Sistema Solar, 2024, 159 pp.

[1] Max S. Gordon, "Family Feud: Jay-Z, Beyoncé, and the Desecration of Black Art", em <https://maxgordon19.medium.com/family-feud-jay-z-beyonc%C3%A9-and-the-dese-cration-of-black-art-24d483f1fc88>, 7/01/2018 (acesso em 20/11/2025).



Este livro reúne as contribuições do primeiro ciclo de conferências “Histórias do Experimental” no Teatro do Bairro Alto (TBA), organizado em conjunto com o Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa entre 2020 e 2021.

Os capítulos do livro ofereceram aos autores a oportunidade de desenvolver as suas reflexões iniciais, fortemente condicionadas pela pandemia desses anos. É assumidamente um livro transnacional, incluindo capítulos sobre a performance experimental em Nova Iorque, nos Países Baixos, em Itália, no Sul Global, no Reino Unido e na Eslovénia. Outro livro de André e. Teodósio é inteiramente dedicado às histórias do experimental em Portugal, na segunda série destas conferências, e representa uma contribuição complementar a este volume^[2].

Duas questões surgem logo com o título do livro: que histórias são estas? (o plural não define apenas os contextos geográficos, mas também as temporalidades); e que experimental é este? (igualmente plural ao nível das práticas artísticas e das formas críticas de analisar e documentar esse experimental). No seu livro, André e. Teodósio sublinha o potencial da palavra “experimental”, que, “ao contrário de todas as outras categorias, (...) não se foca nem descreve o ‘teatro’ como uma unidade estritamente periodológica, genológica, metodológica, física ou adjetiva”, promovendo, em vez disso, uma realidade “ubíqua” (p. 42). Outra vantagem sugerida por este livro é a possibilidade de construir historiografias não lineares entre momentos do passado e do presente. Embora vários autores analisem práticas artísticas experimentais dos anos 60 e 70 do século XX, estas ressoam fortemente no contexto atual, tanto artisticamente como politicamente. Com a extrema-direita global a evocar passados ligados ao fascismo e a

regimes autoritários, este livro contrapõe experiências de liberdade e de democracia para, como reivindica Paula Caspão na sua introdução ao livro, “não perder o ânimo”. A sua bela introdução, tecendo as várias crises da atualidade – económica, política, climática, colonial, de saúde pública – com livros que a ajudaram a refletir sobre (e a sobreviver a) este momento de permacrise, reafirma a necessidade de “contraepistemologias” na historiografia do experimental para “des-esquecer as ligações mais que íntimas deste presente e outras temporalidades” (p. 27). Na introdução, como em outros capítulos do livro, os autores vão ao encontro de exemplos de liberdade política e artística que problematizam visões lineares da historiografia do experimental. Como pontos de luz intermitentes, estes momentos ora são esquecidos, ora se tornam incontornáveis, iluminando o presente. Também ao nível epistemológico, Giulia Palladini mobiliza o conceito de “preliminares” (*foreplay*) como forma de pensar o aspeto lúdico, as relações íntimas entre *performers* e público e as temporalidades das performances experimentais na Nova Iorque dos anos 1960.

A frase em epígrafe, de Max S. Gordon, surge no capítulo sobre o experimental no início do século XXI no Reino Unido, que foi escrito por Maddy Costa, jornalista, e pelo artista e curador Andy Field, e este livro é claramente um livro em que as relações pessoais, artísticas e afetivas ocupam um lugar central. Na conversa entre Costa e Field com Francisco Frazão e Ana Bigotte Vieira, do TBA, uma grande parte do diálogo é dedicado às relações estabelecidas entre artistas e aqueles que escrevem sobre elas e eles. Field e Costa falam da sua relação íntima com práticas artísticas que os apaixonaram e que queriam dar a conhecer ao público. Falam ainda das suas tentativas de encontrar formas de escrever sobre estas performances sem se proporem como autoridades ou observadores neutros. Balizam a sua análise do experimental entre a crise financeira de 2007-08 e os anos

^[2] André e. Teodósio, *Um outro teatro: histórias do experimental em Portugal* (Lisboa: Sistema Solar, 2025).

da pandemia, mesmo se Costa define o experimental, de forma feliz, como “esta coisa que acaba aqui e nunca acaba” (p. 145).

Mike Pearson escreve sobre o Mickery Theatre, nos Países Baixos, entre 1965 e 1990, e vários autores são eles próprios artistas, espectadores ou curadores que “estiveram lá”; esta qualidade de presença intensificada cria um sentido de intimidade e comunidade nos capítulos, bem como dinamismo e adaptabilidade nas suas análises do experimental. Janez Janša, da Eslovénia, não “esteve lá” no espetáculo experimental icónico *Pupilija, papá Pupilo e Pupilceks* (1969), mas reconstruiu este espetáculo em 2006 através da documentação filmada e escrita do espetáculo inicial e de testemunhos orais. Ao mesmo tempo, reflete de forma crítica, na sua reperformance, sobre a relação complexa entre o passado e o presente e sobre a incapacidade (diria até inutilidade) de criar uma “verdade” sobre qualquer performance. Nas relações estabelecidas entre artistas e investigadores em Itália para reconstruir arquivos danificados ou inexistentes, e nas declarações e manifestos da rede transnacional Conceitualismos do Sul, sobressai a importância do contexto político na criação de relações entre prática artística, afetividade e teorização crítica.

Esta qualidade relacional – afetiva, política, geográfica e artística – é, para mim, o ponto forte deste livro e promove uma noção de arquivo vivo e aberto. Na sua introdução ao ciclo de conferências, Ana Bigotte Vieira afirma que a transnacionalidade do livro permite “contaminações dramáticas e estéticas” (p. 9), nomeadamente nas questões da interdisciplinaridade e da incorporação de fragmentos teatrais e não teatrais nas dramaturgias. Ao ler o livro, fica-se com a nítida sensação de que há uma série de conversas ainda por terminar sobre o papel do experimental na inovação das artes e na transformação das sociedades. 

