

Teatro do Mundo: cinco anos depois

Nuno Pinto Ribeiro

Universidade do Porto / CETUP

A especificidade de cada disciplina científica nunca impediu que entre elas se desenhassem vastas zonas de partilha, e os materiais agora oferecidos, que documentam, no essencial, os trabalhos do VI Encontro Internacional do Centro de Estudos Teatrais da Universidade do Porto (C. E. T. U. P.) que decorreu na Faculdade de Letras em Julho de 2011, renovam o testemunho de uma cooperação ancorada na sugestão matricial do drama e do teatro aberta à simbiose enriquecedora de outros saberes.

A reescrita dos mitos no teatro constitui a referência temática mobilizadora da atenção dos participantes. Na abertura, Armando Nascimento Rosa reflecte, na generosa abrangência que aproxima teoria literária, crítica teatral e experiência de dramaturgo amplamente representado e traduzido, acerca do conceito de teatro mitocrítico, a solicitar o contributo de legado tão longínquo como o do idealismo platónico ou a lição aristotélica, depois reescrito nas metamorfoses do mito e seu curso na aventura do drama ocidental.

De fôlego igualmente ambicioso é o ensaio de Jacqueline Razgonnikoff: a figura de Clitemnestra, que evolui do húmus primitivo do rito sagrado e da memória do matriarcado para a consagração trágica na cena ateniense, lugar da representação da vingança ou da justiça, da incriminação da heroína ou da reivindicação da vítima, passando depois pelas versões neoclássicas que exilam os deuses e acentuam a dimensão psicológica do mito, e conjuga, mais recentemente ainda, em expressão caleidoscópica, as modernas propostas centradas na referência cívica ou política, ou ainda no problema da liberdade individual, em que o mito se reconfigura, agora acolhido ao laborioso empenho ditado por participação mais resoluta do factor humano, esse desconhecido que se emancipa decididamente da fatalidade cósmica ou da maldição divina.

A frustração das expectativas que informam a ficção dramática, a rasura do texto enquanto mapa da instituição e activação de um conflito, ou a neutralização das tradicionais prerrogativas dos actores e da representação

na economia do espectáculo orientam a perspectiva de um teatro pós-dramático que nos chega na proposta de Simon Donger. O quadro vivo que envolve o público e o torna cativo de um domínio em que quem assiste é igualmente parte interessada, insidiosamente o aprisionando na anatomia de processos de dominação de que ele é também agente ou vítima, o submete à lógica monstruosa em que os objectos substituem o protagonismo das figuras humanas ou o humano se cruza, em promiscuidade inquietante, com o não humano e com o animal, testemunham, na leitura dos exemplos oferecidos, o experimentalismo radical de uma arte que permanentemente se reinventa e interroga.

A reflexão metadramática, fundada na desconstrução dos procedimentos e recursos com que o drama se constrói em espectáculo, que expõe o teatro como processo e artefacto e o investe de uma assumida dimensão histórica e biográfica: tal o projecto de Aldona Cunningham e Julia Bardsley, convidando-nos a uma visita guiada a essas «doze estações da Alma» ancoradas na experiência de representar e ver representar, evoluindo na localização das marcas teatrais no espaço urbano londrino e na activação da arte da memória, na convocação de um ocultismo apenas aberto ao paradoxo e à interpelação, hermético em relação a qualquer definição canónica e servido pelo gesto iconoclasta do improvisado e pela evasiva intenção especulativa que desconcerta e desafia.

Da página ao espectáculo: a natureza e sentido das transfigurações experimentadas pelos Contos de Charles Perrault na sua reconversão dramática ou musical e no painel vasto de possibilidades oferecidas ao século XVIII francês - o tempo de referência do trabalho de Martial Poirson, - oferecem-se em desenvolvimento incisivo e documentado para revelarem os aspectos mais salientes de um paradoxo que alia a entusiástica recepção de Perrault nas suas diferentes facetas e a tendência para obscurecer a dimensão que afinal o celebrou, preferindo-se nele a fonte de recriação espectacular, dramática ou musical, nessa refractada apropriação se aplainando supostas inconveniências ou rugosidades morais e sociais que o tempo da sua concreta recuperação não consente.

Da cena à página: abre-se o espaço para a leitura estimulante de *Ulisses*, de James Joyce, que nos propõe Miguel Ramalheite Gomes. O fantasma do velho Hamlet regressa em sugestiva configuração material, e os emissários do mundo das sombras despojam-se da esperada função epifânica e apenas se manifestam para exasperar os vivos. No regresso a Ítaca, desenhado com nitidez nos estádios arquetípicos do seu curso tradicional, a procissão

fantasmagórica não logra a densidade simbólica da Dança da Morte ou o desfile dos Sete Pecados Mortais e associa-se à paródia extravagante do espectro de Elsinore ou à negação das expectativas com que o diáfano e o sublime soçobram fragosamente na evocação histriónica e vã de uma história e memória votadas, em última análise, ao mais inglório esquecimento.

O drama como instrumento de persuasão política é objecto dos esforços de Florence Filippi – a estudiosa francesa oferece-nos a expressiva imagem da reapropriação napoleónica do mito clássico inscrito na criação dramática. Napoleão estimula uma releitura da tragédia preordenada à ratificação do triunfo da figura e do tempo imperiais através da recuperação selectiva do cânone, e nessa releitura mítica da tragédia as peças de Racine ou de Corneille são subordinadas à exaltação da ideia imperial e à consagração do poder instituído como consumação histórica da glória da França e da harmonia universal providencialmente interpretadas pela figura do imperador. Florence Filippi explicita-o com clareza e argúcia quando desvela a natureza e o sentido dos procedimentos de manipulação política exemplarmente ilustrados no pragmatismo das representações que investem a Comédie Française na tradução em espectáculo edificante do mito de Napoleão Bonaparte.

A proposta de Cristina Marinho vem reavivar um debate acerca da dicção poética no palco do teatro barroco, incidindo a sua atenção no drama de Molière segundo Anatoli Vassiliev: a famosa encenação de *Amphitryon*, pela Comédie Française, sublinha, na declamação clássica, o peso retórico de uma convenção estética que a tradição crítica insiste, mesmo após o estudo iconoclasta de Eugène Green (*La Parole Baroque*, 2001), em recusar, vendo nela uma suposta vinculação a modelos estranhos à matriz versificatória e linguística francesas. O estudo de Cristina Marinho, aqui apenas traduzido em momento de projecto de mais vasto alcance e sistemático argumento, discute afinal uma tese de crescente aceitação no seio dos especialistas do drama clássico francês e documenta uma experiência dramaturgica que se vem arrojadamente instituindo na cena teatral do país de Molière.

O cinema japonês e o modo como os mitos tradicionais negoceiam a sua existência nos recentes contextos da sociedade nipónica: eis o assunto da reflexão de David Pinho Barros, apostada na interpelação do mito enquanto agente de discurso afirmativo e fecundo que transcende a fossilização nostálgica, ou na sua referência fundadora comprometida na derrapagem erótica, na gratificação da violência ou na imprevisível destemperança do rito. O autor encontra nos cineastas da Nova Vaga o terreno de pesquisa

em que os rostos agitados de Édipo ou Sísifo dão vida ao gesto crítico da renúncia ao fatalismo da profecia, à precipitada e sôfrega assimilação dos produtos culturais e padrões de comportamento do Ocidente e, noutra óptica, certamente reveladora dos dilemas irredutíveis do Japão moderno, buscam conjugar, na verdade sem grande benefício de inventário, a segurança retemperadora de modos de vida tradicionais.

Por último, um esboço da presença e sentido das fórmulas proverbiais no drama de William Shakespeare, afinal um recorte no vasto mapa da sabedoria ancestral que o mito reclama: notas soltas, sem propósito de discriminação sistemática, conjugando a expressão proverbial em sentido próprio e a extensão atípica gerada na improvisação, na inteligência e no instinto de personagens que sustentam ou conquistam posições na tessitura do conflito.

Cumprirá registar a maior gratidão devida a todos os estudiosos que tornaram possível a edição deste número, honrando o convite com inextinguível generosidade, e o reconhecimento a todos quantos dignificaram o VI Encontro com a sua estimulante presença. Cinco anos depois de O Teatro na Universidade, Ensaio e Projecto, a ideia que animou a primeira publicação do C. E. T. U. P. mantém hoje a mesma frescura e entusiasmo da primeira hora.