

Dramaturgos e demiurgos – uma linha quase invisível

Renata Portas
Dramaturgo

Oh! Uma mesa de fogo, que ascendesse
Ao mais luminoso céu da invenção,
Um reino por palco, príncipes a representar
E reis a observar a cena arrebatadora!
Então deveria o guerreiro Henrique, como ele próprio
Assumir o porte de Marte, e a seus pés,
Atrelados como galgos, a fome, a espada e o fogo
Rastejando a pedir emprego. Mas perdoai, gentis auditores
Ao espírito raso e pouco exaltado que ousou
Neste indigno cadafalso apresentar
Tão grandioso tema. Pode esta arena conter
Os vastos campos da França? Podemos nós amontoar
Dentro deste cercado todos os capacetes
Que até o ar assustaram em Azincourt?
Oh, perdoai! Dado que uma figura errada pode,
Em pouco espaço, testemunhar por um milhão,
Deixai que nós, cifras desta enorme conta,
Trabalhemos a força da vossa imaginação.
Supondo que, entre esta cintura de muralhas,
Estão agora confinadas duas poderosas monarquias
Cujas frentes alevantadas e contíguas
O perigoso e estreito oceano separa e divide.
Completai as nossas imperfeições com os vossos pensamentos:
Em mil partes dividi um homem
E criei uma potência imaginária;
Pensai, quando falamos de cavalos, que os vedes
Imprimindo os seus altivos cascos na terra acolhedora;
Pois os vossos pensamentos devem agora ornar os nossos réis,
Levá-los ali e acolá, saltando sobre os tempos,
Mudando as acções de muitos anos
Numa hora de ampulheta; para tal serviço
Admiti-me como Coro desta história;
O qual, à laia de prólogo, pede à vossa caridosa paciência

Que ouça com mansidão e julgue com bondade a nossa peça.”
Henrique V

Ele (Shakespeare) não pertenceu a uma era, mas a todos os tempos.
JONSON, Ben. First Folio, 1623

Dramaturgos e demiurgos – uma linha quase invisível

Shakespeare, o cânone ocidental, era um demiurgo da cena. Era um encenador, um escritor de cena. Actor, falho ou não, conhecia o seu público, o seu tempo, escrevia para um teatro. Sabia, como autor - e como demiurgo - que nem a cena nem a palavra conseguem atingir a plenitude do teatro.

Sabia que a palavra necessita, como mostra este prólogo, do público e da sua imaginação. Como na eterna questão do ovo e da galinha, debatemo-nos com a questão do texto como coisa primeira, geradora de todos os outros sentidos, ou o contrário, a fracturação do mesmo, a favor de outros signos .

A encenação é um acto de amor, de descoberta, uma pulsão. Belo, iluminado, o olhar do nosso amor parece existir apenas debaixo de um -o nosso. Precedente a este amor, está o dramaturgo. O encenador, apaixonase pelas palavras por aquele objecto e pelas suas potencialidades.

Mas antes de nós, houve alguém - o dramaturgo.

Na origem, está o dramaturgo (e isso parece muitas vezes dar-lhe uma espécie de véu sagrado, detentor de chaves que não possuímos).

Perante este cenário – dos códigos do texto, dos significados, dá-se a divisão entre os dois criadores: dramaturgo e encenador. O que serve melhor a cena? A ideia original, implícita no papel? Ou o universo do encenador, que este acrescenta à palavra impressa? A peça vale por si? É um objecto literário ou espacial?

A “fidelidade” ao texto não é uma traição ao palco? Mas, se o palco existe isoladamente, para quê a necessidade de um texto prévio? Como conciliar a vontade de desenvolver um trabalho com raiz no verbo, mas que não se esgote neste?

A intangibilidade da linguagem

*As palavras são os únicos corpos que existem, para além do homem, pois os animais não existem. Há, a um metro acima do solo, uma esfera em volta do globo, com a terra dentro, com o centro oco, como um caroço branco. É a esfera dos corpos das palavras faladas e pronunciadas. Pensamos que foram expulsas, ultrapassadas, uma vez pronunciadas, mas estão ali para sempre, como uma casca da língua em volta do corpo terrestre, como um corpo celestial e falante. A mais no mundo. E que nunca deveria ter existido. Pois o homem nunca deveria ter falado. Se tudo tivesse sido normal, se a evolução tivesse seguido o seu curso, desde o peixe sem braços até aos mamíferos com quatro membros, se tudo tivesse ocorrido normalmente, sem contratempos, o homem nunca deveria ter falado, a linguagem nunca lhe deveria ter sido dada. **

Creio firmemente que este é o principal obstáculo: entender e perceber a linguagem como matéria autónoma, e fazer teatro desse modo. Num percurso breve, tenho tentado perceber como isto se transpõe para o palco através do autor, ou da ausência deste, recorrendo apenas ao seu sopro, ou à sua voz. Não se trata de originalidade (o autor citado, Valère Novarina fá-lo), e Beckett já perseguia esta questão, em todo o seu trabalho até chegar a *Breath*, peça para voz (sopro) com a duração indicada de 25 segundos, num palco cheio de tralha, estreada em 1969.

Beckett é um excelente exemplo, porque costumamos lembrá-lo como um dramaturgo radical, mas esquecemo de estabelecer a ligação entre o seu trabalho como encenador e o que escrevia. A exigência que tinha para com a cena e o domínio desta decerto influenciaram a sua escrita.

Beckett, Shakespeare, Fassbinder, Brecht, Novarina ou Molière são exemplos de dramaturgia no sentido que a entendo : não reclamam para si o trabalho de encenação, nem assinalam todos os labores que executavam, múltiplos. Eram dramaturgos constantemente entre a cena e a página, a página e a cena, como lembra este colóquio.

Partilha

Feita esta separação risível, contaminada e parcial uma vez que entendo o encenador como duplo autor: da cena e da (re) escrita textual ou não, dramaturgo dos corpos, do espaço, do todo, falemos então do que nos trouxe aqui e do que tem sido o nosso percurso.

Tive, ainda num breve percurso, a experiência de trabalhar com diversos dramaturgos, pedindo-lhes textos de raiz (Pedro Eiras, Luís Mestre, Carlos J. Pessoa, entre outros), encenando textos que já tinham sido escritos (Juan Mayorga) ou adaptando textos, como no caso de Valère Novarina.

A possibilidade de conversar com o autor, discutir, e “escrever” em conjunto com ele (a cena, o texto, um e outro entrecruzados) é uma oportunidade rara.

A título de nota pessoal digo que não acredito em co-criações, e sim em sugestões, discussão acesa e apaixonada.

A surpresa que não foi para mim, que tive a felicidade de encontrar um dramaturgo cúmplice, Pedro Eiras, ao perceber que quanto mais nos conhecíamos e mais trabalhava os seus textos mais os nossos olhares sobre a cena divergiam – e assim saudavelmente, entre dúvida e fé, a cena surgia diante dos nossos olhos, com resquícios de ambos.

Em casos felizes (e felizmente tem sido muitos) é como tocar piano a quatro mãos, da nossa sinfonia favorita.

Dito isto importa assinalar:

A dramaturgia é um todo; o dramaturgo, embora parte importante, não é o cerne da criação teatral; o seu trabalho é continuamente enriquecido, no combate da cena, pelos diferentes olhares que se cruzam com o texto; a partilha é um gesto difícil, uma quase utopia que o teatro ensaia desde o seu começo e, por isso, tentamos repetidamente, para falhar melhor.

As questões que me assaltam o sono e a criação são frequentemente as mesmas e são as mesmas desde o princípio do teatro.

Não tenho a utopia de uma nova invenção, ou de um novo modo; apenas ambiciono uma linguagem singular, única, fiel a mim.

Notas

1) Tradutor desconhecido, prólogo de Henrique V, Shakespeare.

2) Teatro dos Ouvidos, dramaturgia de textos de Valère Novarina, tradução de Angela Leite Lopes, para o espectáculo “ Théâtre des Oreilles- Oú habite le théâtre?”, encenação e dramaturgia de Renata Portas, com Diogo Dória, estreado em 2006, na Fábrica da Pólvora, em Barcarena.