

Teatro do Mundo

Teatro e Violência
Theater and Violence

Titulo

Teatro do Mundo
Teatro e Violência

Edição

Centro de Estudos Tetrais da Universidade do Porto
Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias

Capa

Cristina Marinho

Impressão e Acabamento

Tipografia Fonseca, Lda. - Porto

Tiragem

20 exemplares

Depósito Legal

439138/18

ISBN

978-989-95312-9-1

Os artigos publicados são da inteira
Responsabilidade dos respetivos autores

Teatro e Universidade: Um diálogo violento

Micaela Barbosa

Porto, 2016

Entenda-se por diálogo, uma discussão ou negociação entre duas ou mais partes, geralmente com vista a um acordo ou ainda uma composição em que as vozes ou os instrumentos se alternam e se respondem. Por violência o estado daquilo que é violento, abuso de força, constrangimento exercido sobre alguma pessoa/coisa para a obrigar a fazer um ato qualquer, coação.

Iremos centrar esta reflexão na cidade do Porto, pois é nesta cidade que desenvolvemos a nossa atividade teatral assim como se situa a anfitriã desta reflexão (o CETUP – Centro de Estudos de Teatro da Universidade do Porto).

Para que se entenda esse diálogo, há necessidade de compreender historicamente e geograficamente a relação entre a universidade e o teatro no nosso país, a presença do teatro na universidade, e de que forma este mapeamento sinaliza possibilidades.

A faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 1991 abriu um Curso de Especialização em Estudos de Teatro, dirigido por

Osório Mateus e em 1994 nascia o CET (Centro de Estudos de Teatro); em 2000 surgiu a Licenciatura em Estudos Artísticos – Artes do Espetáculo e em 2004 foi editada a primeira Revista Sinais de Cena; em 2006 a primeira edição do Doutoramento em Estudos de Teatro e em 2010 o Mestrado em Estudos de Teatro. Atualmente a Universidade tem ainda o Doutoramento em Artes Performativas e da Imagem em Movimento, em parceria com a Escola Superior de Cinema e Teatro de Lisboa. É na Faculdade de Letras que está sediada a APCT- Associação Portuguesa de Críticos de Teatro. Ainda na capital encontramos o Mestrado em Artes Cénias na Universidade Nova de Lisboa. Mais no centro do país, temos a Universidade de Coimbra com uma forte tradição de teatro e estudos teatrais. Desde 1938 que a Universidade tem um grupo de Teatro – O TEUC (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra) e desde 54 o CITAC (Círculo de Iniciação Teatral da Academia de Coimbra). Em 1994 abriu na Universidade o Instituto de Estudos Teatrais e em 2002 a Licenciatura em Estudos Artísticos. Atualmente tem em funcionamento um Mestrado e um Doutoramento em Ensinos Artísticos. Possui ainda uma biblioteca especializada em teatro – a Biblioteca Dr. Jorge de Faria. Sublinhe-se ainda a singularidade

desta academia possuir um teatro (espaço físico) - o Teatro Gil Vicente a seu cargo. A sul temos dois focos de atividade teatral na universidade: por um lado a Universidade de Évora que desde 1996 tem a Licenciatura em Estudos Teatrais e desde 2009 um Centro de História da Arte e Investigação Artística. Possui ainda uma estreita relação com o Cendrev (Centro Dramático de Évora) e Teatro Garcia de Resende, sendo que alguns dos docentes faziam parte destas estruturas. E com a própria BIME (Bienal Internacional de Marionetas de Évora) acontece um diálogo muito próximo. No Algarve, a Universidade tem desde 2007 um Centro de Investigação em Artes e Comunicação, e desde 2011 uma Especialização em Artes Visuais e Performativas. A Licenciatura em Estudos Artísticos teve a sua última edição em 2015. A norte do país temos na Universidade do Minho desde 2012 a Licenciatura em Teatro e na Universidade de Trás os Montes e Alto Douro a Licenciatura em Teatro e Artes Performativas. Na universidade do Porto desde 2010 funciona o Mestrado em Estudos de Teatro, que também já foi Mestrado em Texto Dramático e nesta instituição funciona o CETUP.

Em 2006 o CETUP (casa que me acolhe nesta reflexão), revelava já uma vontade de diálogo com os agentes teatrais da cidade: “Só

o esforço concertado de docentes das Faculdades de Letras, Arquitetura e Direito da Universidade do Porto, assim como a distinta colaboração de outros investigadores universitários, tornaram possível, em indispensável espírito interdisciplinar, a constituição do CETUP, entretanto já ativo na relação com os Teatros da Cidade. Porque urge responder a novos interesses com a qualidade a que a nossa Universidade se obriga, o CETUP por certo aceitará responsabilmente este desafio para o Futuro que já começou” (Dr. José Marques dos Santos – Reitor da Universidade do Porto, 2006).

No entanto apesar deste mapeamento e desta vontade ainda encontramos um grande atraso no nosso país na construção destas relações. E ecos vão chegando até nós deste diálogo muito pouco pacífico desde sempre: *“A relação do teatro com a escola e a universidade só ocasionalmente decorreu em território pacificado. Os momentos de tréguas nesta guerra surda entre as letras e o espetáculo foram mais o resultado da autoridade provisória de um campo sobre o outro do que consequência de um entendimento que pusesse fim às hostilidades. Sinal deste convívio difícil parece ser a generalização da estratégia de demarcação territorial. Com poucas exceções, tal demarcação tem recebido a aprovação tácita de ambas as facções, mediante uma divisão sobejamente conhecida: de um lado as letras*

encontram acolhimento na grande família literária, sob a forma de estudo do texto dramático; do outro lado, a materialidade dos demais componentes do espetáculo, bom como o treino dos eles intérpretes, são objeto do investimento das escolas profissionais de teatro, sob a forma de cursos para encenadores e atores” (Fernando Matos Oliveira, Universidade de Coimbra, 2003). Tentemos sinalizar algumas dessas dificuldades e consequências.

Iniciemos por analisar o caminho no sentido do Fazer Artístico para a Academia. A FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia) é responsável por muitas entradas dos artistas na academia através de bolsas de investigação académica no sentido da sua prática teatral. Ou seja, temos algumas pessoas que fizeram o caminho da criação artística para academia, sendo que grande parte são dramaturgos. Há alguns discursos, no entanto, vindos do meio artístico, muitas vezes reveladores de alguma resistência: *«aquando da entrevista de admissão para o mestrado, digo que isto nada tem a ver comigo, com o meu trabalho»* (anónimo, 2016), de alguma distanciação dos artistas com o meio académico.

Mas por outro lado, pensando no caminho da Academia para o Fazer Artístico, muitos destes artistas afirmam a importância da universidade para relacionar o seu trabalho com a investigação

científica, como forma de legitimação das suas práticas teatrais, assim como conseqüentemente assiste-se à inserção nos currículos novos paradigmas e abordagem a novas práticas e artistas emergentes. Com os graus académicos alguns artistas são convidados para lecionar nos cursos superiores de teatro. Mas mesmo assim ainda os podemos enumerar pelos dedos das mãos, revelando assim a pouca presença.

Os novos investigadores que vêm do teatro permitem criar novos paradigmas na formação e na investigação académica dos estudos teatrais. A academia também vai mudando com a entrada destes novos artistas. É uma relação simbiótica e orgânica. É fundamental a presença de gente do fazer teatral na academia. Comparando com a realidade de Lisboa, em que as pessoas que estão na academia são diretores, encenadores, dramaturgos (ou seja, gente do teatro), provocando uma organicidade e um diálogo muito profícuo, no Porto ainda encontramos uma rara presença de gente do teatro no meio académico.

Uma outra questão que refletimos é sobre a tensão (parece-nos uma falsa tensão) entre a teoria e a prática teatral que cria uma absurda apatia e vazio dialógico entre estas duas realidades que

de forma simplista e perigosa justifica o silêncio e a inação. «*Não está certo dizer que fazer é secundário e pensar é principal./ Não está certo dizer que falar é fácil e fazer é que é difícil/ Não está certo fazer de conta que não saber é mais criativo do que saber./ Não está certo fazer de conta que saber é criar.*» (Robert Storr, Regras para uma nova Academia). A estigmatização do outro não é exclusiva dos artistas, também nasce no seio da academia. A academia diz que os artistas são muitas vezes incapazes de pensar e organizar duas linhas de reflexão. E os artistas dizem que os da academia são um bando de teóricos, que são incapazes do fazer, apenas sabem pensar e ficam-se pelos paradigmas teóricos. E ainda os artistas colocam a tónica no processo de criação achando muitas vezes dispensável o saber e conhecimento sobre o objeto (aqui podemos nos reencaminhar para a morte do autor, conceito oferecido pela modernidade, em que a obra de arte vale por ela mesma, qualquer teorização sobre ela é contraditória à sua existência). Por outro lado temos académicos que muitas vezes se valem apenas do conhecimento para se considerarem legítimos artistas. Estão evidentes as opressões e constrangimentos de ambas as partes.

É importante perceber que ambas as práticas (porque teorizar é uma prática) são diferentes mas complementares. Temos alguns artistas a reconhecer a sua diferente forma de reflexão do trabalho feito, e a revelar capacidades diferentes de sistematização. O conhecimento deve ser feito tanto com base em informação científica, como com base na experiência. No universo anglo-saxónico isto já é prática há muito tempo, a ligação da pesquisa com a prática na construção de saberes científicos.

Um outro facto que nos parece importante refletir é a questão do ritmo. As duas realidades apresentam ritmos diferentes e um fechamento sobre si mesmas. O ritmo duma companhia de teatro é diferente do ritmo da academia, por vezes aparentemente inconciliáveis. É muito mais acelerado quem está a fazer teatro do que a construção do conhecimento académico, da reflexão síntese que muitas vezes exige ela própria alguma distanciação temporal. Os dois universos têm discursos, modos de ser diferentes, mas não deve significar que fiquem mudos e surdos entre si. A articulação por vezes é difícil nos tempos de trabalho, na concretização mas por exemplo os eventos de teatro (festivais,

bienais, etc.) podem ser uma porta de diálogo, como vemos por exemplo na BIME de Évora.

A interpenetração de outros, a entrada de artistas na academia, provoca que os ritmos se aproximem. Nada impede que a academia reflita sobre o que está a acontecer no momento, assim como nada impede que os artistas trabalhem sobre temas emergentes da academia. As pastas de criação e de investigação cruzam-se, apesar de serem diferentes. De forma a calibrar estes ritmos tem que haver um contágio profundo entre as duas realidades.

Encontra-se no *teatro texto* uma maior ligação à academia. Mas quando mudamos para um teatro mais performativo, emergente, com linguagens mais híbridas, há um quase anti-intelectualismo e por outro lado, por parte da academia um cerebralismo conceptual. Temos uma enorme desfasamento entre o texto dramático e o texto cénico que muitas vezes coloca a própria universidade desfasada da contemporaneidade.

Apontemos alguns sintomas na academia reveladores deste diálogo violento. Há uma questão fundamental a sinalizar e que se prende com a responsabilidade da academia de promover a formação de teatro. A Universidade do Porto neste momento não

tem cursos de teatro na sua oferta formativa, apesar de ter um Centro de Estudos de Teatro. Isto parece-nos muito importante de ser sinalizado aqui, porque é quase, usando um provérbio «querer fazer omeletes sem ovos». Como pode um Centro de Estudos de Teatro da Universidade se alimentar se não tem a própria universidade estudantes, pesquisadores em Teatro? Não tem uma licenciatura em Teatro e o mestrado em Estudos de Teatro definha (já não abriu no presente ano letivo). É urgente que a própria universidade equacione esta realidade. A Universidade do Porto carece de formação teatral e isso depois nota-se na própria implicação da instituição com o CETUP.

A universidade muitas vezes encerra-se no cânone e não consegue dialogar com o teatro que acontece hoje. Há muitas vezes um certo discurso opressor por parte da academia: *«aqueles senhores levaram ao palco Shakespeare mas nada entendem de Shakespeare. Shakespeare nunca quereria aquilo no seu teatro»* (anónimo, 2016). A própria reação da academia aos artistas muitas vezes é algo crispada e ouvimos não raras vezes afirmações como esta, dirigidas aos artistas que vêm para a universidade: *«o que está a fazer numa universidade? O seu lugar é no teatro»* (anónimo, 2016), ou mesmo algum desconforto perante

artistas que realizam trabalhos académicos. Há uma tensão entre ambos. Algumas pessoas oriundas do fazer artístico transmitem que os professores da academia são profundamente académicos (ignoremos a redundância), que o estudo que fazem do teatro é profundamente ligado à literatura, e nunca sobre as práticas, e que desconhecem profundamente como se transforma um texto em espetáculo, que desconhecem como se articulam as várias áreas, o que é uma encenação. Ouvir-se constantemente, por parte da academia, referência ao trabalho de interpretação como representação é sintomático da distância entre a academia e o fazer teatral. Volta-se muitas vezes a colocar os estudos de teatro baseados no texto dramático e portanto ligado intrinsecamente à literatura.

A academia não convoca as pessoas do teatro. A academia está mais longe do que se faz no teatro do que os do teatro longe do discurso académico. A academia não faz uma discussão para a comunidade mas sim para si própria, encerrada no seu mundo. A pesquisa académica ainda se faz de forma muito solitária, enquanto que o teatro é uma arte do coletivo, exige público. O facto de os mestrados de teatro se desligarem da universidade no final do mestrado é porque a universidade não consegue dar

resposta às necessidades de ligação da investigação científica, académica com a sua prática profissional de teatro.

Mas há exceções, académicos que se apaixonam pelo teatro, que fazem o caminho da academia para o teatro, o que é também muito interessante.

Se nos colocarmos agora do lado dos agentes teatrais, conseguimos também identificar vários sintomas que levam a esta distância, a esta ausência de diálogo.

As estruturas de teatro podem e devem convocar os académicos para a reflexão teórica; por exemplo, o TEeatroensaio, estrutura do Porto, é responsável por uma publicação de Estudos de Teatro («Ensaaios de Teatro»), onde já colaboraram várias pessoas vindas da academia.

A ausência, salvo algumas exceções, de reflexão teórica no seio das companhias poderá estar relacionada com a própria história do teatro na nossa cidade, onde grande parte das pessoas fez-se profissional de artes cénicas assente numa prática de muitos anos e não na sua formação inicial de teatro. Isto obviamente não significa que tenhamos no Porto estruturas incultas, ou desinteressantes. Muitos dos diretores de teatro do Porto são possuidoras duma cultura teatral invejável mas que não têm

uma tradição ou prática de sintetização, ou construção de conhecimento mais acadêmico. Ao contrário da maior parte dos diretores de teatro de Lisboa que sempre estiveram ligados à formação acadêmica, no Porto grande parte vêm de estruturas de teatro amador, ou apoiadas pelo antigo FAOJ (Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis).

Da parte do teatro há também um olhar muito crítico à academia. Há poucas companhias no Porto que convocam os académicos para o seu trabalho. E muitas delas quando os convocam, não incluem na sua prática as suas reflexões ou visões, ignorando-os. Estruturas essas que a maior parte das vezes, convocam os académicos não para a sua prática artística, mas para colaborarem em publicações periódicas. E não nos podemos esquecer, um factor importante, as próprias companhias muitas vezes são incapazes de sustentar mais um elemento que se pudesse dedicar exclusivamente à produção de pensamento científico, por motivos claramente financeiros e estruturais. A questão da ausência muitas vezes do pensamento científico nas companhias de teatro tem que ver também com tempos de produção, hoje é tudo muito acelerado (a questão do ritmo que já falamos anteriormente).

O teatro, o trabalho artístico, só tem a ganhar com a convocatória dos académicos para o seu trabalho prático. O academismo não tem que ser um inimigo do fazer teatral. Por exemplo a estrutura teatral «Público Reservado», criada na cidade tem na sua génese e nos seus objetivos, a pesquisa e escrita científica sobre e de teatro. Publicam os «Cadernos de Encenação», onde sempre colaboram pessoas diferentes, algumas delas vindas da universidade. É evidente a mais-valia deste diálogo.

O TNSJ (Teatro Nacional de S. João) tem sido um bom exemplo na cidade, do diálogo entre a academia e o teatro, através da convocatória de gente do meio académico para a tradução, escrita de ensaios, etc., apoiando muitas vezes ainda as publicações existentes nas pequenas estruturas teatrais, sem que no entanto exista uma ligação institucional oficial evidente.

A criação de algumas escolas profissionais (Balletatro Escola Profissional, Academia Contemporânea do Espetáculo) fomenta principalmente a formação de pessoas para cumprirem uma função. A Universidade do Porto, com o seu vazio de oferta formativa, não tem peso nesta prática artística. O desenvolvimento de saberes mais académicos e profundos acaba por ser de iniciativa individual.

Apesar do panorama pouco efervescente, ainda proliferam no nosso país várias publicações sobre teatro, quer dentro das universidades, quer dentro de algumas estruturas. A este exemplo aqui nomeamos publicações de reflexão e análise em estudos teatrais existentes no nosso país: Revista Adágio (Cendrev), Cadernos de Teatro de Almada (Companhia de Teatro de Almada), Revista dos Artistas Unidos (Artistas Unidos), Sinais de Cena (APCT e CET Lisboa), Obscena (Tiago Bartolomeu Costa), PAR – Pensar e Representar (Escola Superior Artística do Porto), DRAMA (APAD - Associação Portuguesa de Argumentistas e Dramaturgos), Sete Palcos (Cena Lusófona), Ensaio de Teatro (TEatroensaio), Teatro do Mundo (CETUP).

Garrett, em 1836, é encarregado pelo governo de estruturar um «teatro nacional», não se referindo apenas a um espaço físico mas a uma estrutura completa – com serviços, dramaturgos, instituições. Em 15 de novembro desse mesmo ano sai em decreto a criação da Inspeção Geral dos Teatros e Espetáculos Nacionais, um concurso anual de dramaturgos, as bases da criação do edifício do Teatro Nacional e o Conservatório Nacional. Ou seja, já vem do século XIX a necessidade de ao

falar-se de um Teatro nacional, associar-se estruturas ao saber e formação académica.

Abrindo agora caminho às possibilidades de diálogo, a universidade poderia assumir um lugar de crítica de teatro, como o exemplo de Lisboa em que a APCT nasceu no seio da universidade. Mas ainda se nota muita resistência na universidade em ir de encontro ao teatro, de abandonar práticas estabelecidas e renovar-se. Uma boa forma de implicar a academia no teatro poderia ser, como disse atrás, através da crítica (que precisa de distanciamento dos fazedores), porque neste momento vivemos uma grande ausência de crítica na praça (existindo no entanto alguns blogues de crítica muito ativos). É importante que as pessoas que estejam a dirigir os estudos de teatro tenham uma relação muito próxima com o meio teatral, de preferência que façam parte das estruturas, que venham do universo da criação e produção teatral. Acabar com os constrangimentos de ficarem agarrados a preconceitos estéticos que podem fazer eco nos agentes teatrais e que depois se transforme numa bola de neve.

A universidade deveria ter a responsabilidade nas publicações, há uma desresponsabilização da universidade face a novos autores.

Fazem falta projetos a longo prazo entre a academia e o teatro, não basta momentos pontuais (colaboração em colóquios, em revistas, etc.).

Devem as companhias pensar e fazer germinar pequenos núcleos de investigação e teorização sobre o seu trabalho, e assim encontrar espaços de convocatória à universidade.

Em conclusão, haver uma ponte expressiva e clara entre a academia e teatro, valorizaria todo o percurso artístico e todo o processo teatral.

(Um agradecimento especial a todos os agentes teatrais e académicos com quem fui conversando, em especial a Carlos Costa, Fernando Moreira, Igor Gandra, Pedro Estorninho, Renata Portas, Mário Moutinho, António Júlio e Cristina Marinho)

