

Ensaios de Teatro

Eugénia Vasques

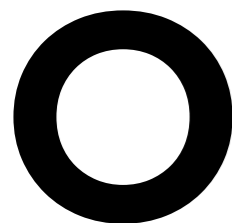
O RETRATO DE “UMA MULHER NO TEATRO”

DAVID ANTUNES

ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA - INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO E DE ESTUDOS EM BELAS-ARTES

**ENSAIOS DE TEATRO
EUGÉNIA VASQUES**

Lisboa: INCM, 2024, 624 pp.



livro *Ensaaios de teatro* (INCM, 2024), de Eugénia Vasques, reúne 40 textos sobre teatro, muitos deles inéditos, organizados em sete secções, por critério fundamentalmente temático, seguidas de vários elementos hipertextuais – obras citadas; notas sobre os textos; ordem de escrita dos textos; textos afins não incluídos; índice de teatros, companhias, grupos, associações e escolas de teatro; índice de pessoas; obras de Eugénia Vasques sobre teatro – que, como se percebe, fornecem o enquadramento adequado dos textos seleccionados e, também, da autora enquanto professora, investigadora e crítica de teatro, presença indelével e incontornável do contexto teatral, sobretudo a partir dos anos 80 do século passado. Suplementando um prefácio ou mesmo uma introdução específica às diferentes secções, que seria útil, o livro abre com uma Apresentação da autora e uma descrição sinóptica das diferentes secções, da responsabilidade de Jorge Fazenda Lourenço.

Detetáveis no tom, no estilo, na forma e, claro está, no conteúdo, aquelas três dimensões da autora que aponte, a professora, a investigadora e a crítica de teatro, às quais se deve acrescentar a feminista convicta e audível, são de facto o elemento transversal unificador destes textos, cuja heterogeneidade vai da reflexão sobre as grandes alterações tecnológicas do século XIX e suas consequências dramaturgicas, cénicas e estéticas, na reconfiguração do espetáculo teatral e dos papéis dos seus intervenientes, ao teatro religioso em Portugal ou à legislação (ou falta dela) sobre teatro. Igualmente notória, a partir da secção II, é a incidência nacional, direta ou indireta, da matéria sobre a qual Eugénia Vasques discorre, e, deste ponto de vista, estes textos são assombrados por uma melancolia crítica, cuja etiologia Eugénia Vasques localiza em diferentes fatores, dos quais emerge a censura sob várias formas, e se expressa, por exemplo, do seguinte modo:

Ser professor numa escola de teatro em Portugal, sobretudo numa escola que tem no seu ativo 157 anos de experiência acumulada (...) é partilhar uma aventura cujo balanço parece cifrar-se numa constante decepção. Essa sensação, porém, se decorre da própria natureza do ensino que se procura ministrar é também o resultado do papel secundário que o teatro continuou a desempenhar na sociedade portuguesa.

Entendido, na tradição da nossa cultura, ora como atividade de mera animação, ora como veículo privilegiado de apologia ideológica, é, pois, natural que este carácter eminentemente pragmático e imediatista (oficina) o tenha afastado de uma autonomia de direito e o tenha sistematicamente confinado ao território de uma artesanidade alheia às especificidades da pesquisa mais ou menos científica ou de um ensino de dignidade universitária. (“Algumas (re)flexões sobre o ensino do teatro”, p. 511, 1993)

Consideremos, agora, as diferentes secções do livro. A primeira, composta por treze ensaios, detém-se em aspetos fundamentais de teoria teatral, sobretudo os que se relacionam com o enquadramento e justificação do teatro europeu do século XX, cujas orientações são, genericamente, tuteladas por Artaud e por Brecht, identificando-se assim “dois caminhos principais”: “um teatro ritual, apontando para um abstração universalista, síntese das revoluções marxista, e anarquista e da psicanálise, e um teatro realista, de intervenção social, marcado pelo compromisso político e ideológico, de vocação predominantemente marxista” (“Tendências da dramaturgia e do teatro no século XX, p. 22, 1990). Igualmente relevantes nos ensaios desta secção são questões recorrentes da teoria teatral (da segunda metade do século XIX e do século XX), das quais, a título de exemplo, se referem as seguintes, provenientes dos quatro primeiros ensaios: “o advento do encenador [Antoine, 1887] enquanto responsável último pela

criação teatral” (p. 18); o teatro como emblema “[d]a defesa utópica socialista e romântica, de uma ‘união das artes’, de uma ‘analogia recíproca’ entre as várias artes, de uma ‘esplêndida unidade da obra de arte’, de uma ‘grandeza da obra de arte global’ – a *Gesamtkunstwerk*” (p. 34), programa wagneriano com profundas repercussões nos simbolismos, em Baudelaire e em experimentadores do teatro como Adolphe Appia, Jaques-Dalcroze e Edward Gordon Craig, que exploraram diferentes tipos de abstração e síntese teatrais; a emergência de modos de abordagem da cena, no caso, a expressionista, que assentam na “despromoção de qualquer descritividade cénica (...) e [n]a procura da ‘essência do drama por meio de uma forte simbolização do objeto de cena, das linhas e das cores e do uso plástico da iluminação” (p. 52); o teatro alternativo, de Piscator, na Alemanha dos anos 20 do século passado, com vista à criação de um teatro documento, de um teatro cujos textos eram ‘apropriados’ (p. 69). Num exercício de síntese inglório, uma vez que há nesta secção ensaios cujo âmbito extravasa o teatro europeu, assinalo apenas mais um ensaio síntese de pendor teórico e pedagógico – “A crise realista e a desmaterialização do teatro. Um século à procura da abstração, da imaterialidade e do espetador responsável” (p. 101, 2008) – centrado no comentário das “Seis tentações do teatro” do século XX, propostas por Jean-Jacques Roubine, em *Introduction aux grandes théories du Théâtre* (1990). A autora termina o livro com três ensaios sobre o corpo masculino e feminino do(s) ator(es) e sobre a questão da construção performática de identidades seja na sociedade, seja na cena.

A segunda secção, com dez ensaios, centra-se na criação de uma paisagem sobre o teatro português, ou melhor, sobre o teatro português do século XX e, de um modo particular, sobre o teatro dos anos 80 e 90 do século passado, que Eugénia Vasques terá testemunhado em primeira mão e influenciado, na sua cátedra de crítica teatral

no semanário *Expresso*. No primeiro ensaio, “António Pedro: o amador profissional” (p. 167, 2003), não disputando a caracterização de António Pedro, feita por Fernando Matos Oliveira, como “primeiro encenador português na aceção moderna do termo”, Eugénia Vasques não deixa, porém, de “relembrar alguns dados que (nos) ajudarão a colocar os factos em perspetiva” (p. 168), nomeadamente, a descrição de “algumas tentativas de ‘teatro de vanguarda’ naturalista”, no início do século XX, e o papel de Redondo Júnior, no anos 50 e 60 do século passado, como crítico e tradutor de Appia, Craig, Stanislavski e Meyerhold (p. 175). “A matriz amadora do teatro em Portugal” (p. 177) é o segundo ‘ensaio-tese’ desta secção e não deixa de ser significativo o facto de estar datado de 2008. A tese de que o teatro português é permeado pelo esboroamento “das fronteiras entre teatro-profissional e teatro-amador” tem, claro está, implicações políticas e artísticas, o que se pode compreender nesta observação:

Em suma, o teatro português posterior ao 25 de Abril percorreu vários estádios de evolução e organização. A vontade de afirmação de uma identidade, como a identidade nacional, a identidade gay, a identidade de género, a identidade feminista, a identidade rácica e até a identidade partidária (esta muito mais elíptica do que qualquer das outras) e a defesa de discursos «alternativos» – figura que recobre e, de certo modo, assimila a oposição entre profissional e amador – constituem o traço distintivo do teatro dos anos 90. (pp. 180–181)

Os ensaios desta secção (II), muitos deles comunicações inéditas proferidas no ACARTE, cuja fundação, em 1984, é considerada decisiva na reconfiguração do panorama artístico português (cf., por exemplo, p. 270), são, portanto, abordagens panorâmicas do teatro português pós-revolução de 1974, com ou sem confronto com o teatro e estéticas oriundos de outros lugares, e com a óbvia dificuldade

de se querer fazer a história do tempo em que se vive e do qual se é testemunha. As classificações são naturalmente provisórias e os acontecimentos têm o condão de surpreender as taxonomias. Porém, há textos que apontam para uma sistematização realmente crítica, identificando causas, momentos, características, protagonistas, grupos, políticas, como é o caso de “9 Considerações em torno teatro em Portugal nos anos 90” (p. 267).

A terceira secção, composta apenas por três ensaios que, *grosso modo*, se centram na escrita para teatro no feminino, pretende denunciar e disputar “uma das características do teatro português”, a saber, “a continuada (e aparentemente ‘natural’!) subalternização do papel das mulheres, sobretudo no que diz respeito a questões de autoria e cargos de direção (“‘The ladies are not for burning’ (ou o assalto à casa dos homens)” (p. 295).

Da quarta secção fazem parte dois ensaios relacionados com a temática do teatro de inspiração e temática religiosa. Sendo clara, simultaneamente, a necessidade de uma experiência religiosa da arte e, por consequência, do teatro, e o enviesamento e esvaziamento do significado dessa experiência, pela exploração ou entendimento proselitista da mesma e do mesmo, o que Eugénia Vasques abre nos ensaios desta secção são linhas de investigação histórica e crítica e possibilidades de criação que continuam inexploradas.

“O nascimento da ‘Revista Portuguesa’ no Teatro do Ginásio Dramático de Lisboa” (p. 395) é o longo ensaio dos dois que compõem a secção V. São sumariadas as revistas das décadas de 50 e 60, do século XIX, começando pela primeira (*Lisboa em 1850: revista em 3 atos*) e assinando Eugénia Vasques o grau de domesticação progressiva de um género popular de crítica social e política do quotidiano que, por isso

mesmo, facilmente se presta à instrumentalização ou se vê obrigado a atender às circunstâncias do momento.

O tema da censura domina os ensaios da sexta secção e a ominosa observação, que inicia o primeiro texto, demonstra o alcance da prática na caracterização do teatro português antes e depois da Revolução de Abril: “Na sequência de uma longa história que data do século XIII, a legislação sobre teatro em Portugal ao longo do século XX, e especificamente durante o regime que vigorou até à Revolução de 25 de Abril de 1974, pauta-se por medidas de carácter repressivo e censório” (“As leis sem lei. Sobre legislação de teatro em Portugal no século XX”, p. 439). É claro que a ausência de legislação ou a legislação não promulgada, pós-revolução, embora com menores consequências, não deixa de as ter, em diferentes áreas e aspetos da vida das pessoas que fazem teatro e do teatro ele próprio, pelo que conclui Eugénia Vasques, em 1987: “E assim vai a legislação sobre teatro em Portugal, à espera, quem sabe de Godot!” (p. 445), observação cuja atualidade não parece ainda poder disputar-se seriamente, com exceções no que diz respeito à regulação de espetáculos e à criação de uma rede de teatros portugueses.

A sétima e última secção reúne diversos textos sobre ensino de teatro, em contexto de ensino superior, educação artística e investigação em artes, e dispense-me o comentário pontual, ou mesmo generalista, dado ter já citado, acima, um desses textos para caracterizar aquilo a que chamei uma certa “melancolia crítica” de Eugénia Vasques.

E, no entanto, a par desta lunar melancolia crítica há também, no tom e no método de Eugénia Vasques, um claro envolvimento emocional solar de alguém que, pensando o teatro, ensinando teatro, o ama e ama as pessoas do teatro, mesmo aquelas com quem terá tido acintes

ocasionais, revelando-se neste livro, de forma eloquente, a platidade singular, tantas vezes por isso esquecida, de ser o teatro a arte feita por pessoas, com pessoas e em que as pessoas são a matéria, o instrumento e o produto. Mais do que mera consequência do pendor investigativo, por alfarrabistas e arquivos, e das atividades de crítica e espetadora profissional dos últimos 40 anos da cena teatral portuguesa, as inúmeras páginas de nomes, de muitos vivos, mas igualmente de muitos mortos, são testemunho da condição humana desta arte efémera e da gente, na companhia da qual, Eugénia Vasques, sem o dizer, se revê. Este é, aliás e a meu ver, o aspeto central deste livro. É o de, a seu modo, se tratar de uma autobiografia particular, uma em que a autobiografada nunca fala propriamente de si, mas, para dizer quem é, fala muito de teatro e de quem o fez e faz e pensa.

