

# POR UM «TEATRO VIVENCIAL»

(manifesto)

**Pedro Barbosa**

**(Portugal)**

## *Pontos prévios de interrogação*

Não pretenderia insistir no inesgotável chavão do "futuro do teatro". Mas vejo que o teatro, sobretudo após o advento do cinema sonoro, há mais de meio século que deixou de ser uma questão pacífica.

Desejaria pois acentuar que a reflexão que se segue parte de uma perspectiva assumidamente pessoal: e é dentro desse relativismo que deverá ser encarada. Mas enfim: é sabido que o presente não existe; ele não é mais do que o ponto de encontro entre um passado consumado e um futuro projectado. O presente não passa disso: um ponto de fuga. O "Diálogo do Teatro com a Actualidade" não pode assim prescindir de um diálogo com o seu futuro: o seu futuro previsível, o seu futuro projectável. Como toda a acção humana, o "fazer teatro" não foge à regra: se ele é determinado pelo seu passado, não é menos motivado por um projecto construído em termos de futuro. É sempre uma tal *miragem* que nos move a partir do presente. Equacionar os "Limites e as Potencialidades do Teatro Hoje" obriga-nos outrotanto a perspectivar essa *miragem* possível a partir do seu fazer presente: obriga-nos a montar cenários para o seu futuro.

Interroguem-nos então: qual o lugar do teatro na era da informática e do audiovisual?

## *O Teatro como vivência estética*

A questão não é despicienda. Tanto mais que não obteve ainda uma resposta eficaz, apesar de tantas vezes formulada. Talvez nem se trate de uma questão unívoca, mas plurívoca. E a esta mesma pergunta corresponderão por certo uma infinidade de respostas (de propostas estéticas...) convergentes: e quero sublinhar "convergentes", apesar da sua natural "divergência". É que todos, parece, buscamos o mesmo, ainda que por caminhos diferentes.

E o argumento de o teatro ter uma história milenar não é garantia da sua perenidade: porque o teatro, como tudo o que é actividade humana, não é eterno - é histórico. E não tenhamos ilusões: o contexto histórico alterou-se radicalmente.

Formulemos então deste modo a pergunta: estará o teatro vocacionado ainda para um destino autónomo, ou será que o seu futuro previsível vai residir na pura diluição dentro do audiovisual? E qual a sua postura face à comunicação mediatizada por computador (CMC) que dá novos contornos à actividade artística contemporânea?

Pessoalmente creio que o teatro, para se justificar a si mesmo no mundo de hoje, que mudou, precisa de assumir também uma nova postura estética. É-lhe necessário recuperar a identidade perdida e saber reenquadrar-se face ao aparecimento de novas formas de expressão estética confinantes com ele: antes de mais nada face ao cinema e à televisão, mas também, mais tangencialmente, face à literatura. O teatro, enquanto meio de expressão, tem potencialidades únicas e uma força muito própria. Mas nem sempre se tira partido disso - desde logo no seu começo, que é o texto ou projecto dramaturgico - talvez por falta de uma tomada de consciência prévia da sua identidade estética.

O cinema, por exemplo, está confinado à pura condição de "espectáculo" - e isto no sentido mais virginal da palavra *spectare* (olhar, ver, contemplar). Perante ele, tal como diante da televisão, ficamos sempre reduzidos à atitude de meros *espectadores*. O cinema, pela sua própria natureza, não pode proporcionar-nos mais que uma *vidência estética*. Enquanto escrita audiovisual, a sua natureza imagética exclui a densidade óptica de que somos feitos: não podemos senão ficar numa posição de exterioridade face às imagens de que se tece o seu discurso.

O teatro, pelo contrário, mercê da co-presença entre actores e espectadores, pode proporcionar-nos muito mais do que isso. Já não se trata apenas do fenómeno de *contacto* tal como dele falava Grotowski. O teatro pode criar uma envolvimento total, pode abrir-se à participação física e emocional do espectador, pode tornar-se num momento de "*comunhão*": no limite, o teatro pode mesmo transformar-se numa *vivência estética* integral. E isso nenhuma outra arte consegue fazer.

Ora o que sucede é que o teatro, hoje, continua muitas vezes a satisfazer-se com ser simples "espectáculo", simples "vidência": e a meu ver é no terreno da "vivência estética" que o seu futuro deverá lançar raízes - pois é sob essa forma que a sua especificidade melhor se demarcará no interior do contexto audiovisual, a duas dimensões, que o cerca actualmente. A minha aposta é, pois, a de um "teatro vivencial": já o era aquando da peça «**Eróstrato**» (permitam a auto-citação), datada de alguns anos atrás, mas preferiria falar agora de um *teatro-vivência* para evitar cair, como então, no termo equívoco de "teatro-ritual".

É que não se trata de um teatro que implique necessariamente o diálogo ou a participação do público - de modo nenhum. Nem faria sentido obrigar o espectador a pagar bilhete para ir fazer de actor - coisa para que, em princípio, até nem sequer está preparado. Por *vivência estética* intento significar algo diferente: é a inclusão física e mental do espectador no mundo ficcional criado pelo teatro. A peça «**Anticleia ou os Chapéus-de-chuva do Sonho**» - permitam de novo a auto-citação - já está nessa linha físico-mental e temática (no final desta intervenção poderemos discutir porquê...). Os signos de que se faz o teatro são objectos e pessoas reais: não valem por si mesmos, já

que são signos de outros objectos e de outras pessoas - mas têm a mesma densidade *ôntica* que nós, espectadores, que os percebemos. Estamos no mesmo universo tridimensional - ou mesmo tetradimensional, já que também vivemos o mesmo tempo. E o Imaginário assim criado pode então ser vivenciado, experienciado, sem que o espectador tenha de dizer ou fazer o que quer que seja. Mas para que essa "vivência estética" não se torne puramente epidérmica, acessória, ornamental, ela não deverá reduzir-se ao trabalho da encenação ou do espaço cénico; ela tem de começar no trabalho de dramaturgia e de concepção do texto, tem de estar implicada no próprio tema e no seu suporte verbal.

### *Um exemplo hipotético.*

Consideremos um exemplo. Vamos supor uma peça cujo tema abordaria as relações entre as pessoas e, por extensão, aquilo que tantas vezes as mediatiza: o dinheiro. Imaginemos então que uma personagem (quer dizer: um actor, no espectáculo) lança ao ar um punhado de moedas e que estas se espalham por entre o público, caindo-lhe aos pés e rolando por baixo das cadeiras. Estas moedas, ainda que assumam aqui um valor simbólico, detêm na mesma o seu valor real: elas não são simples imagem ou símbolo. Deste modo, o espectador a cujos pés foi cair uma moeda não lhe poderá permanecer indiferente (ou a sua indiferença será em si mesma uma atitude): aquele objecto cénico real reclama dele um gesto real. Podemos imaginar o espectador guardando a moeda no bolso porque a tomou como brinde ou recordação do espectáculo, podemos imaginá-lo escondendo-a debaixo do sapato para disfarçadamente a recolher mais tarde, podemos imaginá-lo a sorrir alarvemente como se não fosse nada com ele, e por aí fora. Entre as inúmeras *reacções* possíveis (e sublinhamos o termo *re-acção*), cada uma delas define o perfil de um espectador e simboliza determinada atitude perante o vil metal. Mesmo que não faça nada, cada espectador está globalmente implicado no contexto do espectáculo: o seu não-agir é também uma forma de agir. O espectador transforma-se em personagem. O imaginário que o envolve impõe-lhe, como na vida real, uma atitude: no teatro ele faz parte (pode fazer parte...) do imaginário, tal como lá fora faz parte da vida real.

Pois bem, a isto chamarei "vivência estética". E só o teatro, enquanto meio de expressão, a pode convocar. Com este pequeno exemplo julgo ter esclarecido um pouco melhor aquilo que intento visar com o termo "teatro vivencial", demarcando-o ao mesmo tempo do chamado "teatro de participação" (tantas vezes comprovado como um logro, ou um malogro). Não se pretende de modo nenhum que o espectador faça de actor: pretende-se, quando muito (como já Grotowski fazia), incluí-lo como personagem no espectáculo e elevar o discurso cénico a uma forma de percepção mental e corporal de tal ordem que ultrapasse o nível da simples *vidência* (deixemos isso com o cinema) para ascender à intensidade perceptiva da *vivência*: de uma "vivência imaginária", bem entendido, pois que o teatro é arte, não é vida real.

## *O teatro, a juventude e o futuro*

Adoptando esta perspectiva, é natural que ponhamos algumas reservas à generalidade do teatro que se vem fazendo em plena era do audiovisual. E se colocamos reservas a um "teatro-vidência" quando feito para um público adulto, com redobrada e triplicada razão as colocaremos quando se trata dum espectáculo dirigido a um público juvenil ou infantil.

Porquê? Antes de mais nada porque, se pode ser ingrato esperar um *feed-back* reactivo por parte de um público adulto (inibido pelo seu *status* social, mas também educado na passividade teatral por sucessivas gerações), já nos parece legítimo esperar esse mesmo *feed-back* da parte de um público jovem: habituado que está, na sua febre de sábado à noite, à vivência corporal da música nas pistas das discotecas, mais do que à atitude contemplativa requerida por um concerto de música clássica. Culturalizados para a vivência da música, porque haveriam os jovens de ser resistentes a um movimento concomitante que os incitasse à vivência do teatro? E se pensarmos não nos jovens mas nas crianças, que dizer delas senão que são *actores* por natureza e vocação? Se para um adulto socialmente inibido pode representar uma violência o convite à interactividade ou à participação (mesmo no sentido restrito em que a entendemos), para uma criança a violência estará antes na quietude forçada, e não (julgo eu) na oportunidade que lhe possa ser oferecida para entrar num *jogo teatral*.

Sucede que nós, os que aqui falamos hoje, estamos talvez demasiado marcados pela imagem, nascemos fascinados pelo grande ecrã e assistimos depois ao despertar e à magia do pequeno ecrã. Somos a geração do cinema e da televisão.

Mas os jovens que hoje se abrem para o mundo habituaram-se a ver na televisão um simples adereço doméstico, ela faz parte do seu quotidiano e olham-na com a mesma familiaridade com que nós olhávamos através duma janela. Em casa ou nos cafés, a imagem móvel merece-lhes a mesma indiferença que um quadro ou um calendário pendurados na parede. Nascida com o receptor de TV à cabeceira do berço, a nova geração é a geração da informática, a cujo despontar assiste: ainda ontem os mais novos colecionavam jogos e programas de computador, tal como os mais velhos colecionavam filmes em vídeo. Com a diferença que o jogo e, sobretudo, a programação em computador, são actividades lúdicas interactivas, que implicam a participação e podem até implicar criatividade. À passividade da geração do audiovisual, que foi a geração dos *hot-media*, parece suceder-se uma geração interactiva que tem o computador por referência fundamental: é a geração dos *cool-media*, geração que se tornou de bom tom chamar pós-moderna, e que divide os seus ócios entre o computador, a câmara de vídeo e a *movida* dançante na sua febre de sexta-feira à noite.

Que tem isto a ver com o teatro e com o seu imprevisível futuro?

Obviamente isto: que o teatro inter-activo que vimos defendendo parece sintonizar-se ou, quando muito, aproximar-se, dos hábitos e das apetências da nova geração (assim, pelo menos, gostaríamos de poder crê-lo...). Ela o dirá, claro, por si mesma. Mas importa, isso sim, promover o seu encontro. Uma aposta a ser jogada?

Deixo, para reflexão, um pequeno *fait-divers*. Da primeira vez que levei a minha filha ao teatro - a ver uma dessas peças ditas para a infância - aquilo de que ela mais gostou (e são palavras dela) "foi quando uns senhores mascarados deram balões aos meninos e ficaram depois todos a brincar numa sala cheia de luzes acesas". Quer dizer: do que ela mais gostou, afinal, foi do... INTERVALO! Decerto porque foi aí que se pôde libertar da quietude forçada do espectáculo (puro espectáculo que era) e dar largas à sua actividade lúdica num livre jogo para-teatral...

Julgo que este episódio caricato merecerá um mínimo de reflexão.

### *Um último exemplo concreto*

E a terminar, um segundo exemplo muito breve (entre outros possíveis): este concretizado há alguns anos pelo mexicano Enrique Cisneros (*El Llanero Solitito*), quando, num festival ocorrido no Porto, recriava teatralmente a conhecida história de «*O Rei Vai Nu*» perante um reduzidíssimo público (tratar-se-ia de uma dramaturgia "minoritária"?). Reatando a velha tradição do *contador de histórias*, ele actuava sozinho em palco, pelo que a determinada altura começou a solicitar a colaboração do público. Lembro-me de um amigo meu (entre outras pessoas) se ter oferecido: e para servir - imagine-se - de cabide! Um papel simples e inerte: mas por sinal incrivelmente bem adaptado à sua figura, já que todo ele, alto e esguio, parecia em si mesmo um bengaleiro. O actor posicionou-o no palco como uma estátua, esticou-lhe um dedo a servir de gancho, e começou a dependurar nele a roupa *invisível* que invisivelmente, só por mímica, ia despindo; a certa altura, eis que o *manto real* lhe cai ao chão e ele abaixa-se para o apanhar. Acto contínuo, o *cabide humano*, num gesto de automática solicitude, dobra-se também em compasso para ajudar a pegar na roupa inexistente *caída* no chão. Gesto que levou logo o actor a interrompê-lo: "Alto lá! Você é um cabide! Não pode mexer-se!"

Claro que toda a gente desatou a rir à gargalhada: mas o que nos importa aqui é o modo como este *espectador* entrou no jogo, acabando por *ver* a própria roupa invisível que só no interior do imaginário ali criado podia ter existência. Ele, como depois o restante público, todos acabaram por *vivenciar* teatralmente aquela história. Porque todos se transformaram em *personagens* integrantes do imaginário, só pelo facto de estarem ali a assistir e a aplaudir: é que todos acabámos por assumir também sem querer o papel de cidadãos imbecis daquele reino de fantasia, aplaudindo no final, por nossa vez, aquele mesmo rei que seguia "nu" entre a população à frente do cortejo...

### *Conclusão inconclusiva*

Enfim: se os audiovisuais se instalaram na *esfera do signo*, o teatro instaura-se (pode reinstaurar-se...) na *esfera da vivência*. Apetecia-me por isso invocar aqui a conhecida

*boutade* de Jean-Paul Aron, lançada contra os "mestres-pensadores", mas que poderia igualmente servir-nos para definir muito sinteticamente o fenómeno teatral: "Farto de morder no conceito de maçã, eu queria agora era morder o fruto!"

Em outros termos: "A *palavra* cão não morde", disse um poeta. Mas a sua *imagem* também não.

É que vivemos hoje uma época de restauracionismos. E poderá parecer uma obsessão reducionista da minha parte a insistência em conceber desta forma a linguagem teatral. Mas importa esclarecer que ela não exclui necessariamente as outras: no sentido de que qualquer outra, mesmo a mais tradicional, poderá com proveito beneficiar desta atitude - no fundo bem espontânea e quase natural - para a incorporar na sua tradição. Coisa que, aliás, me parece que se vai fazendo cada vez mais: com fluxos e refluxos, naturalmente, até uma *síntese* final.

Mas houve mesmo quem, numa atitude "fundamentalista" (como hoje se diria...), tentasse reduzir esta mudança de paradigma a uma questão de palavras. Dogmaticamente arreigado à ideia de teatro como simples "espectáculo" (era um notável teatrólogo francês e escrevia acerca de Artaud) pretendeu mesmo recusar o nome de teatro a este tipo de opção estética, remetendo-a para o campo equívoco do "para-teatro". A meu ver, chamar a isto uma forma "para-teatral" é recusar as próprias origens rituais e a essência última do fenómeno teatral: e é mascarar uma mutação de valores e de convenções teatrais sob um mero jogo de palavras. Quanto a mim, nem vejo sequer necessidade de abrir trincheiras para uma falsa guerra de palavras ou de ideias - se é que o foi ou ainda o é.

Todavia, tenho de o confessar: continuo a preferir o cinema quando aquilo que o teatro me oferece não passa hoje de *cinema por filmar!*

E, mais do que nunca, neste fim de século: que se nos vai propondo como a era da "*tele-presença*" e de um novo modo de ser "*virtual*". Se o fundamento da comunicação teatral residir no fenómeno da "*co-presença*", aí estará um factor insubstituível para a permanência histórica da teatralidade. Com tudo o que daí deriva em termos estéticos e informacionais. Ou seja, a sobrevivência da *corporalidade* e do *contacto* integral no seio de uma civilização desmaterializada da sua substância física, táctil e corpórea. A tele-presença implica apenas um *contacto mental*; a co-presença implica um contacto mental mas também corporal - um *contacto pessoal* integralmente vivenciado. Alguém outrora definiu o teatro como "un rapport sexuel entre la scène et la salle". Ultrapassando a metáfora, bem típica dos idos anos sessenta, há que levar o mais longe possível este não-platonismo estético...

(1990)

*Texto remodelado a partir de uma comunicação apresentada ao*

*11º Congresso Internacional de Críticos de Teatro,*

*realizado na Fundação Calouste Gulbenkian, em Setembro de 1990;*

*comunicação inserida no livro «O Teatro e a Interpelação do Real / Theatre: a dialogue with reality»,*

*Associação Portuguesa de Críticos de Teatro, Edições Colibri, Lisboa, 1992, pp. 124-130.*

**© Copyright Pedro Barbosa, 2001**