

BREVE REFLEXÃO SOBRE TEATRO EM TEMPO DE PANDEMIA: ENSINO E PRÁTICA CÊNICA¹

CARLOS J. PESSOA

ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA, INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA

carlos.j.pessoa@gmail.com

orcid.org/0000-0003-0803-5948

APRESENTAÇÃO DO AUTOR

Sou professor coordenador, de Interpretação e Encenação, na Escola Superior de Teatro e Cinema (ESTC), de Lisboa, onde trabalho desde 1991. Ajudei a fundar o Teatro da Garagem em 1989, e aí continuo a exercer as funções de encenador e dramaturgo. Do amável desafio lançado pela Professora Dra. Susana Marques resultou a reflexão que se segue.

137

SÍNTESE

Parecem acontecer as formas mais díspares de resposta à violência do *confinamento*, decidido pelo estado português, como resposta à pandemia

¹No decurso da colaboração do encenador Carlos Pessoa no seminário aberto Tradição Clássica Moderna e Contemporânea de 22 de Maio de 2020, disponível no youtube (https://www.youtube.com/watch?v=Yo_C6QK-Dnw) o projeto complementar Reescrita do Mito do CECH (coordenação de Doutora Susana da Hora Marques) convidou-o a alargar a sua reflexão acerca da arte e do ensino do teatro em contexto de Pandemia. Deste repto resultou o depoimento que aqui se apresenta.

provocada pelo coronavírus, Covid-19. A festividade compulsiva, por vezes histórica, a vivência lutuosa e depressiva, por vezes expiação; o troar de argumentações num fervor opinativo, procurando explicar o inexplicável, e o abanão de certezas e convicções; a espera contida e atenta; a indiferença. Todas estas reações relevam de uma incidência traumática. Estes comportamentos, e mais haverá, expressam a dureza de um tempo. Isto reflete-se no teatro: no ensino do teatro, na formação de atores, bem como na prática cénica. Este esquisso retoma algumas notas reflexivas sobre estes assuntos.

SOBRE ENSINO DO TEATRO

138

Enquanto professor posso, neste momento, afirmar que, numa ótica construtiva, ocorreram aspetos positivos no mergulho dos alunos-atores na situação desencadeada pela pandemia, por força de terem de trabalhar à distância, via *zoom*. Estou a falar de alunos do 2º ano do curso de licenciatura da Escola Superior de Teatro e Cinema, de Lisboa, que tiveram, portanto, um primeiro ano e meio de formação convencional, eminentemente centrado na dinâmica de grupo. A aparente solidão digital deste segundo semestre do 2º ano, do ano letivo de 2019/2020, possibilitou que cada aluno fizesse uma introspeção sobre as razões das suas escolhas artísticas podendo, assim, concretizar esboços: as primeiras sementes da sua arte. Nem todos o conseguiram: para alguns, raros, terá sido uma experiência prematura. Para a maioria serviu, quero acreditar, como balanço e lance, como ponto de situação sobre o seu percurso, e afloramento estético.

Um aluno de teatro, de formação de atores, só aprende, de certo modo, aquilo que lhe interessa aprender?

É imperativo que cada aluno tenha a oportunidade de fazer escolhas, de se iniciar, num percurso assente em projetos autónomos, devidamente acompanhados pelo professor. Para mim, esta experiência reforçou

a necessidade de alteração de programas acadêmicos, no sentido da maior autonomia e responsabilização do aluno; cada um aprende mais, e melhor, nesta circunstância do que se estiver submerso pela dinâmica de grupo. Esta, tendo a vantagem de permitir a troca de experiências com os colegas, cava, por força da centralização no professor na condução do processo de criação artística, diferenças, muitas vezes artificiais e injustas, entre alunos-atores. O professor, tendo a responsabilidade de conduzir e apresentar um exercício público, vê recair sobre si o juízo sobre o resultado artístico final, que se confunde, também, com a imagem pública da instituição acadêmica. Acaba por ser um pouco iludida, deste modo, a devida atenção a cada aluno, às suas particularidades e ao seu desenvolvimento.

Em contrapartida, no modelo de trabalho pedagógico ensaiado via *zoom*, o professor não é autor, antes acompanha os projetos dos alunos, comenta-os, fornece materiais de reflexão, teórica e técnica, ajuda o aluno a escavar os seus territórios diletos; ajuda o aluno a perspetivar a sua própria autoria.

A deslocação da escola para os espaços/paisagens de cada aluno, a deslocalização da escola, podendo ser um convite à idiosincrasia e auto-suficiência, pode também, pelo contrário, favorecer a partilha mais democrática, mais igual e justa, de experiências de vida, de intenções estéticas e de consolidação teórica e prática.

O que faltou neste semestre? O regresso à escola, ao espaço comum, onde pudessem ser concretizados em cena, ao vivo, “aqui e agora”, os projetos trabalhados à distância. Esse regresso permitiria acrescentar o trabalho técnico, que não foi possível trabalhar via *zoom*; fazer as afinações, os reparos indispensáveis, que permitem melhorar a qualidade teatral dos projetos desenvolvidos.

Em resumo, o que me parece relevante sublinhar sobre esta nova escola de teatro são os termos **deslocalização** e **movimento pendular**. Num primeiro momento, estar na escola, no espaço comum: o professor apresenta um tema, um assunto de trabalho, fornece bibliografia, produz

comentário propedêutico, interpretando o teatral, como abertura interdisciplinar. Posteriormente, os alunos dispersam-se, fazem as suas viagens, vadiam; escolhem e encontram materiais. Por sua vez, via *zoom*, o professor comenta, faz perguntas, lança pistas. O aluno, gradualmente – o tempo é importante; tempo de dispersão e tempo de concentração –, estabiliza o seu projeto. Por fim, o regresso à escola, ao espaço comum, para a concretização cénica do mesmo.

SOBRE PRÁTICA CÊNICA

140

Enquanto autor e encenador, do ponto de vista prático e imediato, vejo a necessidade de maior concisão e objetividade no ensaio. Não é possível, nas atuais circunstâncias, estar a experimentar e a estudar com os atores e restante equipa, por tempo indeterminado. É preciso definir previamente o que se quer ou, pelo, menos, o que não se quer, de uma maneira mais rigorosa e límpida. Estes imperativos determinam que o teatro não aconteça tanto com os atores e com o resto da equipa mas, muito mais, na cabeça do encenador? Se calhar... Assistiremos ao regresso do **teatro de encenador**?

E que teatro?

SOBRE UMA POSSIBILIDADE PARA O ENSINO DE TEATRO

Dos trabalhos realizados pelos alunos em ambiente digital, pequenos vídeos, estabeleceram-se algumas topografias sugestivas para os textos clássicos, que serviram de mote ao trabalho de semestre, deslocando-os para uma **urgência performativa**. De questões de auto-descoberta a projeções cosmogónicas, passando pela investigação de formas interdisciplinares, até ao retomar de um sentido litúrgico e ritual, lúdico,

procedendo de práticas ancestrais, de tudo um pouco se constituíram os objetos resultantes do semestre letivo. Isto parece-me promissor, na medida em que cada aluno conseguiu perder-se e encontrar-se, isto é, cada aluno experimentou a crise própria do processo criativo. Todavia, muitas interrogações se colocam, a começar pelo lugar das escolas de teatro, no ensino superior. Qual o seu papel? A minha conclusão, provisória, é que devem atender menos à transmissão de práticas artísticas consolidadas e mais ao acompanhamento, pedagógico e didático, do aluno. O professor deve propor um ponto de partida: um texto, uma peça do repertório teatral, escolhida entre as peças clássicas da tradição ocidental, mas não só. Sobre esse texto, na sua versão integral ou fragmentária, sobre o pretexto temático sublinhado no lançamento das sessões de trabalho, deve o professor elaborar um conjunto de referências de natureza bibliográfica, que confluam num incentivo inicial. Nesta narração mobilizadora, subsistem os meandros de uma visão propedêutica do teatro; o teatro corresponde, assim, a esse deambular pela vida – pelos seus encantos, prodígios, surpresas e interrogações. O percurso subsequente é do aluno. Cabe ao aluno estudar, polemizar e polemizar-se, encontrar as suas “afinidades eletivas”, definir os seus territórios, medrar os seus signos e as suas exigências.

141

O papel do professor, mais do que o do pedagogo convencional, “que conduz”, é o de quem acompanha a “experiência” do aluno, o “sair de si” para “cair em si”, se tudo correr bem, o que nem sempre acontece.

Deve o professor aconselhar sem impor, incentivar a encontrar o caminho em vez de obrigar, por hipotética comodidade ou receio, a caminhos gastos e abruptamente desconsiderados pela época histórica que vivemos. A tarefa do professor de teatro é mais a de produzir conhecimento do que a de transmitir conhecimento. Nessa medida, vale a pena falar de transmissão produtiva de conhecimento?

Tal tarefa não representa passar uma esponja sobre as práticas teatrais anteriores, antes pelo contrário, significa colocá-las em perspetiva, criticá-las no sentido da sua receção, antes e agora. O aluno

deve poder ter acesso aos diferentes discursos como complemento e acompanhamento das suas escolhas interiores, como parte do seu debate formativo. Cabe, em suma, ao aluno aprender o que decidir aprender.

Formar um ator será, em resumo, permitir ao aluno decidir sobre o ator que quer ser, sobre o teatro que quer fazer. Esta determinação obriga cada professor a uma grande latitude, a um esforço de organização e de estudo que escapa à ideia de sebenta, de receita. Cada professor, mais do que falar, repetindo uma eventual cartilha de conhecimentos, terá de ouvir. E a partir do que ouvir, tentar perceber, tentar acompanhar, tentar dizer a coisa certa no momento certo, de acordo com cada aluno, considerando uma ideia de *desmassificação* da sala de aula; promovendo um ensino, de certo modo, mais individualizado. Esta tentativa não deve significar apenas esforço mas, sobretudo, fluidez. A utilização de meios digitais pode ajudar neste desiderato. **Um professor que deslize, em vez de um professor que acerta, para que o que diz, o que partilha, seja recebido, se não agora, um pouco mais tarde, sem a razão da eficácia e com o alcance da consequência.**

142

SOBRE UMA POSSIBILIDADE PARA A PRÁTICA CÊNICA

Creio que, por força das atuais tensões políticas, o teatro implicará uma maior militância, por parte dos seus fautores, em causas prementes, em tomadas de posição públicas que inviabilizarão, por algum tempo, a estrita ideia de “arte pela arte”. O teatro deverá fazer eco de escolhas, de propósitos, até por força da confusão hodierna entre estética e política: da política exercida – e alimentada – por uma voragem de espetáculo grotesco.

O teatro tentará reivindicar o lugar perdido para esta política do grotesco, favorecendo uma consciencialização dos diferentes papéis? Ao parlamento e à retórica, o que é da política, e ao palco e à poesia dramática, o que é do teatro?

À política frenética, à hiperventilação social, será contraposto um teatro de consciência, quase um revivalismo brechtiano? Uma espécie de respiração épica, na alusão ao uso de diferentes modalidades expressivas; uma respiração lenta e progressiva, integrando as explosões digitais, que escapem às poéticas vigentes? Um teatro sem manifesto? Um teatro de oratória? Um teatro sem teatro? Um teatro fugidio, íntimo? Não é líquido como isto irá ocorrer.

Os projetos teatrais ocorrerão, cada vez mais, nos tempos próximos, centrados em questões mediáticas: da emergência climática ao racismo, passando pela alteração de modos de vida. Isto irá refletir-se nos modos de fazer e de apresentar e na receção do teatro. Far-se-á teatro apenas no teatro? A paisagem, a natureza vão de novo entrar na cena fazendo proliferar espaços teatrais *desconfinados*? Ou, antes pelo contrário, a receção no espaço teatral convencional será ritualizada, quase como uma obrigação cívica? Haverá, provavelmente, de tudo um pouco.

Acredito que, por força do equilíbrio/tensão que se irá estabelecer, com um teatro mais militante, de causas mobilizadoras, haverá, concomitantemente, a emergência de um teatro de características mais poéticas, centrado na paisagem, favorecendo a contemplação meditativa em vez da denúncia combativa e resistente. Ocorrerá, porventura, a deslocação do acontecimento teatral para fora das quatro paredes convencionais e do conflito previsível. Todavia, esta deslocação poderá ocorrer, também, na reinvenção da cena italiana, favorecendo uma refrescante imaginação cénica e a invenção de dramaturgias que revelem o lastro de perplexidade próprio desta época de demanda de equilíbrio. A isto devem somar-se as incursões na esfera digital, **as experiências de vídeo-teatro**, propiciadoras, estou convencido disso, de uma nova modalidade audiovisual: com técnicas próprias, menos centradas na arte do som e da imagem, e muito mais no destaque da arte do ator.

A deslocação, externa, interna e digital, retomará as questões do híbrido? Do corpo social em ebulição e do corpo físico em transfor-

mação? A pulsação do subúrbio revitalizado pela abertura do dormitório às rotinas – e vivacidade – do quotidiano?

E os fluxos migratórios promoverão o recrudescer de práticas artísticas exóticas, estranhas ao ouvido, que, a pouco e pouco, se entranham? Haverá, a um tempo, tribalização e miscigenação?

O fator técnico-científico, sobretudo o digital, aduzirá, involuntariamente, ao corpo vigiado, um corpo político, que se subtrai à vigilância? Um corpo ciente em autossabotagem? Haverá um corpo livre em cada cidadão, um corpo capaz de iludir o delírio da massa informe e cega? Que teatro falará com esta pessoa resoluta?

E a desglobalização e a reindustrialização, como afetarão o novo proletariado, as novas modalidades civis e os alinhamentos geopolíticos? **Seremos, no rescaldo desta longa jornada, ocidentais ou acidentais?**

Creio que haverá, no excesso que se desenha, uma paixão aflitiva, seguramente, que terá, todavia, um fascínio cativante. Este fascínio, esta faísca não correspondem mais à velha ideia, complexada e auto-complacente, de periferia marginal, em contraponto a um centro vital irradiador de cultura, para onde tudo conflui e de onde tudo vem. Isso, para o caso português, poderá constituir uma mudança fundamental. O fascínio benigno pela aceleração histórica decorre do dinamismo de pequenas estruturas de criação teatral que, por força da digitalização, estabelecem, de modo produtivo, redes conectadas que constituam, por sua vez, autênticos rastilhos de influência. Estes rastilhos teatrais, periféricos, estas *antígonas* mínimas, são micro-influências poderosas que, do digital ao analógico, ao aqui e agora, poderão ser tão vitais, como outrora o foi a quimera das macro-influências, a grande luz das capitais do mundo.

Será a macro-influência futura a soma dinâmica destas micro-influências periféricas? Abrirá esta ideia de redes, de projetos de teatro partilhados e disseminados, a uma partição de recursos, financeiros e logísticos, mais justa, inclusiva e operativa, no sentido da renovação – e fortalecimento – do tecido teatral, nos seus diferentes agentes? Abrir-se-á a autoria a novos horizontes de expressão? Novas formas e

modos de fazer teatro, de acontecer teatro, que cativem sentimentos de pertença? Deixará de haver lugares estigmatizados?

Haverá um renascimento da ideia medieval do autor-oficina-escola-catedral? A que deuses rezaremos? Por quem seremos ouvidos, e como nos ouvirão?

A prazo, creio que a força do sentimento ecológico, na urgência da percepção das alterações climáticas, dará lugar à perplexidade ontológica e à afetação do discurso na proposição de um lugar cívico mais ativo, na necessidade – e responsabilidade – de compromisso entre problemas e soluções e, por consequência, a um lugar teatral menos panfletário. Este lugar teatral, inclusivo, colocará a ênfase no “outro”, no estranho, no diferente. A ambiguidade do “eu” e das suas armadilhas acentuará a sua presença cénica: o “eu”, o hedonismo, o egoísmo, as formas imediatas de autossatisfação e consumo. Este “eu”, opressivo, é o responsável principal pelo equívoco de um mundo a degradar-se, na exploração voraz dos recursos e na partilha desigual de rendimentos? Fazer o teatro de amanhã implicará, talvez, a devoção pelo “outro”, como categoria de reconhecimento, como pressuposto de equilíbrio, de maioria e comunhão. Um imaginário fraterno que se conceba menos como abstração ideológica e mais como desafio poético; como teatro de versos, sem filosofia, cantado por nómadas de amor. Um pouco à maneira dos antigos poetas árabes, que como Madjnun, na demanda da amada, a mítica Leyla, percorriam o mundo, vestindo diferentes personagens, por vezes animais, experimentando diferentes condições de existência.

O limbo em que se entretecem todas estas questões desligadas será, porventura, o lugar do curto-circuito, o lugar do teatro que vem. Um limbo que, ao contrário da penalização moral das almas perdidas, favoreça a noção de que vale a pena perdermo-nos para nos encontrarmos e que, deste modo, talvez não existam almas perdidas, apenas um tempo de espera, um tempo de esperança.

