

bibliográfico exaustivo, a edição acurada de inéditos e a tradução paciente desses textos no permitirá, um dia, escrever com competência crítica e avaliação ponderada sobre a especificidade e a relevância dos filósofos portugueses dos séculos XVI e XVII para a filosofia política e jurídica europeia. Não vale a pena hesitarmos, a este respeito: uma tal contribuição existiu, permanece ignorada (culpa nossa) e pode mesmo constituir-se como um modelo de uma modernidade política europeia alternativa. “Alternativa”, evidentemente, inovadora, pois todos aqueles que como nós se dedicam à História da Filosofia já romperam há muito com quaisquer ilusões típicas de aprendiz de filósofo: a história (política) dos vencedores é apenas uma das muitas versões possíveis da história. Mas a história narrada pela voz dos que aparentemente perderam o tempo, só poderá ser ouvida se estes a souberem apresentar com a maturidade que irrompe do trabalho sério da (lenta e paciente) descoberta e não com o fogo-fátuo da repetição e mastigação do já dito apresentado numa retórica ou roupagem de “prêt-à-porter”, provenham estas do académico basbaque envolto pelo monotipia do estrangeirismo, ou do académico provinciano sempre enredado nas malhas que o império foi tecendo. Entre “estrangeirismo”, “labirinto” e “fome” continuamos a ser daqueles que preferem substituir metáforas por percursos, quicá trilhando as velhas e seguras vias do intenso labor histórico-crítico, tão bem percorridas por J. de Carvalho ou F. da Gama Caeiro.

Mário Santiago de Carvalho

Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
Unidade I & D I.E.F.
carvalhomario07@gmail.com
DOI: https://doi.org/10.14195/0872-0851_53_7

André, João Maria. *Jogo, Corpo e Teatro: A arte de fazer amor com o tempo*. Fotografias de Susana Paiva, Coimbra: Angelus Novus, Editora, 2016, 258pp. ISBN: 978-972-8827-89-2

Reunindo mais de treze anos de reflexões e publicações – o mais antigo texto publicado data de 2002 (Capítulo 2: “As artes do corpo e o corpo como arte”) e o mais recente, o único inédito, aliás, data de 2016 (Capítulo 5: “Da Antropologia Filosófica à Antropologia do Teatro: as interfaces do actor”) – gostaríamos de ver a obra que ora passamos a ler, motivados mais pela amizade para com o seu autor do que pela competência do recenseador na área científica em causa, quer como um percurso filosoficamente comprometido e cada vez mais amadurecido com a arte do Teatro, quer como um acontecimento filosófico quase raro entre nós. Talvez à excepção de José Gil, com quem JMA dialoga, aqui e ali, não existe em Portugal, tanto quanto saibamos um pensamento verdadeiramente filosófico sobre alguns dos

núcleos centrais que o próprio título enumera. Enumeremo-los: “corpo”, “teatro” e “tempo” (não abordaremos aqui a temática do jogo, sobretudo objecto do Capítulo 1: “O(s) Jogos(s) do Homem e o Jogo do Mundo”). O autor deste livro é, evidentemente, uma excepção e a crescente maturidade da sua intervenção reflexiva surge-nos escorada numa invulgar preparação histórico-filosófica, talvez mais conhecida, por alguns de nós, pela sua produção, de alto nível internacional, sobretudo em língua alemã, em torno de Nicolau de Cusa (vejam-se, a título de exemplo, duas obras de 2006: *Intellectus und Imaginatio. Aspekte geistiger und sinnlicher Erkenntnis bei Nicolaus Cusanus e Nikolaus von Kues und die Kraft des Wortes*). A esta relevante particularidade do seu percurso académico de investigação, o autor evidencia-se, cada vez mais, por uma comprometida e competente meditação sobre as artes teatrais. Faça-se notar, a informação não é de somenos, que, além de poeta (e.g. *Rostos suspensos, e Estilhaços em poemas*), JMA é também senhor de um percurso apreciável, sobretudo como animador cultural, tradutor, dramaturgo e encenador na Cooperativa Bonifrates de Coimbra e no Teatro Académico de Gil Vicente, de que foi Director (2001-2005). Isto certamente explica, pelo menos em parte, que o autor nos tenha habituado a que, cada livro seu, seja também, muitas vezes, uma intervenção artística, tantas vezes rasgando mesmo direcções e experiências inéditas de cruzamentos artísticos mais invulgares. Citaria, só a título de exemplo, quer os quadros por si adaptados, inspirados na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (Coimbra e Montemor-o-Velho, 2010), quer o voluminho lançado em co-autoria com João Mendes Ribeiro (*O Espaço cénico como espaço potencial; para uma dinamologia do espaço*, 2014), quer *Rostos suspensos. Diálogos com máscaras de Delphim Miranda* (Coimbra, 2001). Eis um dos seus modos próprios de articular “pensamento e afectividade”, ilustrativo título de uma outra obra sua que merece ser aqui assinalada (Coimbra, 1999). Ora, também desta vez, *Jogo Corpo e Teatro* dá-nos a experiência da publicação de dezoito fotografias assinadas por Susana Paiva que, “longe de serem ilustrações do livro, são (...) a sua forma de ver e materializar em imagens” os conceitos centrais da monografia (p. 9). Estas foram feitas sobre trabalhos de nomes tão importantes como Olga Roriz, Tiago Cadete ou Miguel Seabra. Tendo, na sua obra acima mencionada, de 2014, enfrentado a categoria “espaço” – esse texto é aliás reproduzida agora, no Capítulo 4 –, JMA privilegia sobretudo a categoria “tempo” e oferece-nos, talvez, a mais importante reflexão em língua portuguesa sobre o domínio teórico a que se vem dando o nome de “antropologia do teatro”. No interstício destes dois domínios de intervenção teórica, assinala-se a sua constante reflexão sobre o “corpo”, objecto de dois capítulos do livro, um, acima citado, o outro (Capítulo 3) intitulado “A dor, as suas encenações e o processo criativo”, este a ser lido como um duplo diálogo, com a denominada “antropologia da dor” e ao qual ainda voltaremos. Já se vê, pela mera referência aos capítulos que integram esta reunião editorial de um percurso filosófico tão pessoal, como a leitura de *Jogo, Corpo e Teatro* pode ser uma experiência gratificante, informadora, desafiadora ou mesmo amante ou amorosa (para retomarmos um núcleo lexical tantas vezes aflorado,

fixado inclusive no título complementar, mas que é, no fim de contas, vale a pena lembrá-lo sempre, o primeiro radical do nosso comprometido afazer, a *filosofia*. Para que leitor distraído ou desatento possa aperceber-se do horizonte mental deste professor de Coimbra, iremos terminar esta breve notícia retomando, então, as duas indicações acima salientadas, tempo e antropologia do teatro, para nós os dois tópicos nucleares da presente monografia. Na prática, tratar-se-á de abonar outros tantos significativos e originais capítulos, o 4º, articulando um domínio consolidado da filosofia com uma nova área e o trabalho sobre o conceito de “interfaces”, intitulado “Da Antropologia filosófica à Antropologia do Teatro – as interfaces do actor”; e o 6º, mais de título romano e seiscentista, mas sempre numa perspectiva tempestiva de intervenção sobre a contemporaneidade, “Meditações sobre os tempos do Teatro”. Recusando uma leitura dualista da antropologia (p. 156 i.a.), já se vê, no entanto, como é difícil não continuarmos a utilizar ainda a velha linguagem e, assim, lermos como “o corpo do actor é o verdadeiro centro do teatro” (p. 147), “a alma (...) o interior do próprio corpo” (p. 157) e o desafio de pensar a alma a partir do corpo (*ibid.*). Se a noção de “interface”, parece representar, na antropologia do teatro, segundo JMA, o *tertium* que se busca, parece-nos (continuando nós a cair também inevitavelmente nas malhas da linguagem dualista) que todos os aprofundamentos circulares e constantes do corpo do actor aqui levados a cabo se poderiam igualmente identificar como pensamento do corpo a partir da alma! Desta maneira, o corolário proposto, relativo à “energia” – tarefa ainda prometida como desafio por vir (p. 170, n. 69), mas sobre a qual já nos é dito que transforma o espaço em tempo e o tempo em espaço (*ibid.*) –, derivaria pacificamente dos vários círculos de expansão de “corpo” para cuja seriedade o autor nos concita com desvelo e à maneira de programa: poiesis teatral expressiva, dinamismo do actor, corpo interface, intensificação expressiva, corpo dilatado, consciência complexificada, paradoxo do actor, consciência dupla, etc. E isso, tanto mais, porque, nos contamos entre aqueles que pensamos que toda a narrativa (mesmo neuronal, como a de Damásio, igualmente citado pelo autor) sobre a consciência não é só uma passagem para a luz (vd. p. 161), quanto também a experiência da cegueira... também do actor. Enfim, se nos parece acertadíssimo enxertar uma antropologia do teatro numa antropologia filosófica, nos horizontes desta hão-de nascer os daquela, seus desafios e perplexidades. Seja-nos permitido prolongar a metáfora, aliás experiencial. Não será a menor ou menos rica, aquela outra prova do actor que, ao entrar no palco iluminado, ao sair dos bastidores para a luz, fica cego, sob os holofotes, impossibilitado sequer de ver o público, tal a intensidade do choque da luz aberta, incidindo sobre a sua nudez, sobre o tempo da sua solidão, sobre o devir da sua representação. Porque, no fim de contas, sendo “tantos os tempos quantas as emoções com que o vivemos” (p. 240), o *nunc* boeciano que o autor inexplicitamente evoca (p. 242) para (com Gadamer) falar da eternidade (p. 246), não pode ser só equacionado – estamos em crer – sob o motivo brechtiano da “alegria da libertação” num “teatro de uma era científica” (p. 249). Tal como a interpretamos, o desafio de toda a reflexão de JMA passa também por dar

corpo à “fragilidade” e à “efemeridade” da “chama do instante” (p. 251) a qual, precisamente por ser chama, diríamos nós, exprime imagetivamente a dimensão da “razão pática” a que o autor tem dado igualmente atenção reflexiva (p. 117). Registando, como autêntico poeta que é, que “no mundo da dor entra tudo com que se faz a dor do mundo” (p. 116), importaria igualmente pensar a assimetria existente entre a representação da dor a que se obriga o actor (p. 121) e as suas encenações (pp. 122-131). Algumas das encenações descritas são desvios simbólicos de um eu que escolhe percorrer o labirinto da existência ou pela aniquilação do eu, ou pela metamorfose da sua pele (*pace* Valery), um corpo dolente feito palco, um corpo magoado e literalmente ferido, feito cena. Ora, haveria que perguntar pela antropologia *filosófica* que subjaz a estas formas limite de encenação da fragilidade e da cegueira (do actor e do ser humano, puro e simples) pensadas enquanto “intensificação expressiva” (p. 145). Uma crítica (na acepção kantiana deste vocábulo) da Antropologia do Teatro deveria abrir urgentemente um capítulo sobre os limites da intensificação? Talvez sim, ou mais ainda: sobre a relação libertação/intensificação no quadro da representação teatral. Deverá decerto aprofundar-se toda a reflexão possível sobre a “representação”, tarefa cada vez mais urgente perante a crescente transversalidade das artes dramáticas (chamemos-lhe assim). Qualquer leitor se aperceberá como *Jogo, Corpo e Teatro* contribui exemplarmente para uma tal tarefa (solicitemos ao leitor desta modesta recensão que leia o último advérbio também na sua acepção medieval e renascentista). E por fim, mas já no âmbito do cruzamento das duas disciplinas: restaria ainda inquirir sobre o que a Antropologia do Teatro pode dar à Antropologia Filosófica, sem nunca se perder de vista, e para nós este é o ponto capital, que toda a Antropologia do Teatro que não radique numa Antropologia Filosófica será sempre devorada por um oneroso *deficit* de fundamentação. Felizmente, a obra que implicadamente aqui noticiámos não corre nenhum destes riscos, posto que o seu autor combina como ninguém, entre nós, o empenho de aprofundar a Antropologia do Teatro, com a virtude de já há muito habitar histórica, filosófica e hermeneuticamente a difícil casa da Antropologia Filosófica.

Mário Santiago de Carvalho

Departamento de Filosofia, Comunicação e Informação
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Unidade I & D I.E.F.

carvalhomario07@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.14195/0872-0851_53_8