

O Corpo a Corpo do Teatro Entre a clandestinidade e a comunidade

Isabel Pinto
Faculdade de Ciências Humanas | UCP
Portugal

Entrevista ao padre José Tolentino Mendonça, vice-reitor da Universidade Católica, poeta e dramaturgo, com vasta obra publicada, para quem o teatro é “uma experiência radical de diálogo, de exposição ao outro”. Foi realizada a 28 de Outubro de 2014, nas instalações da Universidade Católica Portuguesa, sito na Palma de Cima, num final de tarde.

JTMENDONÇA: Eu em 2012 escrevi um texto *O Estado do Bosque* que foi representado pelo Teatro da Cornucópia, pelo Luís Miguel Cintra, foi encenado e foi a minha segunda experiência no teatro.

IPINTO: Passaram-se sete anos, entre a experiência de 2005 e a de 2012. A primeira foi um convite do Jacinto Lucas Pires...

JTMENDONÇA: E do Marcos Barbosa, que tinham uma equipa que era o. lilástico, um coletivo digamos, e foi a convite deles. Depois, este texto também surgiu um bocadinho a convite do Teatro de Guimarães, mas depois o Luís Miguel Cintra interessou-se muito pelo texto, que foi publicado na Assírio e Alvim e, depois, levou-o à cena no Teatro da Cornucópia.

IPINTO: Houve certamente diferenças entre a primeira e a segunda experiência...

JTMENDONÇA: Eu primeiro queria começar por dizer que o teatro teve muita importância na minha formação. Nos seminários o teatro está muito presente. Por exemplo, todas as festas, o Natal, a Páscoa, a festa dos chamados finalistas, quando um grupo sai no fim do ano, as festas do padroeiro são assinaladas com uma representação teatral, com um auto normalmente, às vezes é uma revisitação dos clássicos, às vezes são textos escritos para a

ocasião. Por exemplo, o atual patriarca tem uma produção dramática curiosa, em termos dos autos, e ele próprio, enquanto membro da equipa formadora do seminário, era uma pessoa muito interessada na prática do teatro, que, ainda que seja uma prática pontual, é uma espécie de linguagem que não deixou de parecer adequada para celebrar, para adensar, para buscar outros fios significativos para envolver as pessoas.

IPINTO: Mas está a falar a um nível interno, dentro da comunidade... Por exemplo, no século XVIII o teatro religioso era um teatro para a sociedade, em geral. Também havia ocasiões próprias para o teatro religioso, mas, todavia, esperava-se que o público em geral comparecesse. Era um teatro emanado da igreja, mas não era interno à igreja, extrapolava o seu domínio.

JTMENDONÇA: Os tempos eram outros, com a secularização há um recuo da expressão pública do religioso que, digamos, transita para um domínio mais privado. E, nesse sentido, também essa expressão dramática, o teatro dito religioso praticamente desaparece da cena pública, excetuando alguns casos muito pontuais, mas a verdade é que continua a haver de uma forma mais interna, ou se quisermos, quase clandestina, em termos culturais, uma produção teatral curiosa. E lembro, por exemplo, o papa João Paulo II, que é um homem curioso, porque é verdade que ele tem alguma ensaística teológica mas, talvez, a parte mais forte da obra dele seja, de facto, quer a poesia quer o teatro. E isso tem a ver com uma ativação cultural interna das próprias estruturas da igreja.

IPINTO: Trata-se de querer mobilizar a comunidade...

JTMENDONÇA: Mobiliza a comunidade, é um teatro muitas vezes próximo, de sabor bíblico, com um auto bíblico, e isso também acaba por ser um método de apropriação do texto bíblico, a representação. E se quisermos, também tem um lado festivo, ou um lado de tomada de consciência, um lado reflexivo que o teatro tem que acaba por ser mais forte do que o sermão. Hoje, por exemplo,

há uma festa, uma grande festa no seminário, não se pensa em fazer uma conferência, é uma peça de teatro. E isso é interessante, a persistência ainda que rarefeita, ainda que privatizada, da forma teatral na formação do clero. E, de certa forma, essa também foi a minha formação. O teatro, para mim, a forma da escrita dramática, esteve sempre presente. Eu comecei por fazer os primeiros esboços de textos, tenho vários autos escritos, enquanto era seminarista, enquanto era estudante, coisas que não estão publicadas e que eu não conto publicar, porque fazem parte, no fundo, de uma determinada época, mas, digamos, era um tempo de formação, e a minha formação literária também passou muito pelo teatro. E se é verdade que depois tem sido, sobretudo, na poesia que tenho trabalhado, o teatro, ainda que pontual, não deixa de ser algo em que penso muito, e considero que é uma das formas em que irei sempre trabalhando, talvez de uma forma mais dilatada no tempo. É verdade que só publiquei duas peças, houve dois projetos, mas tenho sempre ideias, tenho sempre projetos para teatro que gostaria de trabalhar.

IPINTO: Considerando que em si a experiência de vida e a religiosa confluem, de que modo é que o teatro as norteia? Isto num plano mais intimista, consigo mesmo... Como é que o teatro, de alguma forma, desafia a sua experiência religiosa?

JTMENDONÇA: O teatro, para mim, na minha conceção, é uma experiência radical de diálogo, de exposição ao outro. E nesse sentido, a própria experiência da escrita não está longe de uma experiência orante. No próprio esquema dialógico, a oração é um teatro, digamos, a espiritualidade é o teatro de Deus, e o teatro do homem, claramente. A fé também é uma dramática, no sentido em que não é apenas uma conversa que tenho comigo mesmo, não é apenas uma questão que tenho comigo mesmo, mas é uma relação com o outro, com todo o outro, com o transcendente. E, nesse sentido, o teatro é, de facto, para mim um território, onde o esquema base da experiência religiosa é também o esquema fundante, porque é o encontro com o outro, e no teatro

toca muito a questão do corpo, do dar corpo. No fundo, não é a imagem, não é a ideia, não é o conceito, mas é o corpo do ator, e a palavra é apenas um elemento de uma realidade maior, que é uma espécie de movimento de encarnação da própria palavra; é uma representação no sentido de voltar a tornar presente, a tornar presença aquela palavra, sendo que ela no corpo do ator se torna muito mais do que uma palavra. E, se quisermos, o momento, para mim, mais epifânico, que é da própria experiência religiosa e da própria experiência poética, é quando a palavra se torna corpo. E, de facto, o corpo do ator é o grande corpo sacerdotal, da cultura, no sentido em que é naquele corpo que se joga o destino da própria palavra, o drama da própria palavra.

IPINTO: Numa entrevista anterior, dizia que a vida era um corpo a corpo com a palavra e a poesia, mas o teatro também o é...

JTMENDONÇA: O teatro, por excelência, é esse corpo a corpo. E muitas vezes ao escrever poesia ou a rezar ou na experiência religiosa, a arquitetura de fundo é a dramática teatral.

IPINTO: A dada altura também já se referiu à importância do toque. O teatro, de facto, põe tudo isso em jogo: por um lado, o corpo, mas o corpo dinâmico, que toca e que quer ser tocado... a importância do toque, que se relaciona com outra ideia sua de que o único pecado que existe é a distração. E se calhar quando tocamos, ou ousamos tocar, há um foco, o nosso toque incide sobre algo que é alvo da nossa atenção. Logo, o teatro também pode ser um projeto de atenção.

JTMENDONÇA: Eu acredito que o teatro é uma forma de mistagogia, uma forma de iniciação ao mistério. Não apenas o teatro religioso, todo o teatro. E o teatro vive de dois elementos que me parecem fundamentais: vive do corpo numa sociedade e numa cultura que elimina a presença do corpo, que se virtualiza, que se torna distante, que se distrai. Nesse sentido, o corpo, a presença deixa de estar presente. No fundo, o teatro continua a ser uma arte

humana, uma arte que não desiste de se construir a partir desse ardente resto que é o corpo humano. E, depois, o teatro vive da palavra, para mim, o teatro é indissociável da palavra. Não é apenas o corpo, é um corpo habitado, transformado, conduzido, e a conduzir e a transformar uma palavra. E esta relação entre corpo e palavra penso que é a mola da explicação do mundo, da explicação do sagrado, da explicação do profano. A poesia tem uma lacuna, não é um discurso total, e o que falta à poesia, no fundo, é o corpo. Mas a poesia é também um grito, pelo corpo, é também um pedido, é também uma oração, para que a palavra se torne outra coisa; é uma palavra transformante, que está a ponto de ser o que não é, é uma palavra em tensão. Mas no teatro isso manifesta-se, isso realiza-se. Nesse sentido, o teatro é um milagre humano muito grande, e não é por acaso que há uma relação estreitíssima entre o teatro e a liturgia, porque, no fundo, o teatro é uma espécie de liturgia humana, de liturgia civil, e a liturgia é uma espécie de teatro sagrado, que continua a atuar no rigor do gesto, na presença do corpo, na ação que aquela palavra performativa que é dita representa, e isso faz-me interessar muito pelo teatro.

IPINTO: Cada vez mais a exposição do corpo, na sua vertente mais física, mais humana, mais frágil, mais básica, mais primária é erradicada, no sentido em que, na minha opinião, há espaços e há horas em que esperamos ver o corpo, mas é uma presença rarefeita, ou seja, o corpo não é algo que faça parte da nossa rotina, nós não convivemos com naturalidade com o corpo. Atualmente, qual é o espaço que a universidade reserva para o teatro, nesse sentido mais amplo em que o esteve a descrever? Qual é o espaço institucional para que o mistério do teatro possa acontecer?

JTMENDONÇA: O primeiro espaço é o reconhecimento de que os corpos aprendem. A grande comunicação de saber não se faz sem o corpo. Não são apenas as ideias e, nesse sentido, este é um espaço habitado, e é habitado pelos corpos. Desde a arquitetura, às fórmulas de construção, o espaço, a

forma como o convívio se dá, a qualidade desse convívio, tudo, no fundo, de forma mais subtil, de forma não dita, é o encontro de um corpo com outros corpos. É claro que a nossa cultura ocidental é uma cultura muito racional, e uma universidade diz-se que é um laboratório de ideias, e penso que uma das grandes críticas justíssimas à ciência do Ocidente é ela esquecer o corpo. No fundo, o corpo é um apêndice. Mas a universidade valoriza o ensino presencial, porque acredita que no jogo de estarmos uns com os outros há um saber que passa, que se comunica; e acredita que a imersão do corpo num determinado território, num território particular, como é um campus universitário ou uma sala de aula, essa imersão permite, por contágio, adquirir uma série de conhecimentos; outro é só pela iniciação, pelo estudo, pela memorização, pela investigação é que se chega lá... Quando somos crianças são os nossos corpos... o corpo aprende primeiro a rezar do que as palavras... assim também na universidade. Aquilo que a Pina Bausch dizia, “tudo é dança”, numa universidade também podemos olhar e dizer “tudo é corpo”, “tudo é o trânsito do próprio corpo”.

IPINTO: Eu estive a consultar um número significativo de cursos, aqui da Universidade Católica, os seus currículos, as unidades curriculares que os compõem, e com exceção de uma unidade curricular designada “Performance e Criatividade”, nada mais há consagrado ao teatro e ao seu estudo.

JTMENDONÇA: Na Escola das Artes, no Porto, é natural que haja... Essa é uma questão da nossa cultura ocidental e desta fé um bocadinho infundada que temos que é, sobretudo, pela razão, e há uma certa desvalorização de outros tipos de saber que nos chegam de outra maneira. Hoje fala-se de uma grande crise das Humanidades, no fundo, é um grande processo de reconfiguração, em que, se calhar, vamos ter de aprender outras coisas noutros sítios. Se me perguntasse em termos pessoais, eu gostava que a universidade arriscasse mais a esse nível e ousasse mais.

IPINTO: Também me preocupa o facto de as instituições parecerem estar progressivamente mais desfasadas, a tendência é para a instituição ser um espaço que eu visito com um “eu” mecânico: às tantas horas reunião, depois entregar o papel, depois assistir àquilo ou ao outro, e depois vou-me embora, e isto é a vivência institucional que nós cumprimos de forma quase mecânica. E isto não é gratificante em termos de vivência, pois “não podemos ter uma vida qualquer” mas acabamos por ter todos quase a mesma vida. E, por outro lado, as instituições perdem imenso, porque não se renovam. A instituição só se renova se aqui ou ali se questionar.

JTMENDONÇA: Penso que em algumas áreas isso acontecerá, e da parte da universidade há uma grande preocupação por essa dimensão crítica. Os próprios conselhos, os comités que existem são para trazer questões a esse nível. Há um grupo de teatro universitário, há um espaço que é dado para que o exercício físico seja praticado pelos funcionários cá dentro, há uma estimulação da prática desportiva em relação aos alunos, mas, de facto, um espaço organizado para pensar mais a dimensão performativa, isso não existe. Eu sinto como uma falta, não sei como integrá-lo, percebo a importância que tem, mas, de facto, olhamos também em nosso redor e vemos pouco; no fundo, conformamo-nos a esse distanciamento em relação ao corpo e às práticas do corpo.

IPINTO: Às tantas, pus-me a pensar, também inspirada pela sua escrita e pelas suas ideias, na tragédia grega, a sua interrogação da condição humana e a questionação da responsabilidade do indivíduo no devir da sociedade e das instituições. Perante o atual panorama, talvez fosse produtivo recriar um teatro do trágico hoje, ou seja, por palavras suas em *Perdoar Helena*, um teatro civil. O que fazia falta à universidade era um teatro civil.

JTMENDONÇA: A universidade é um teatro civil, porque cada professor é também um ator, a aprendizagem é uma espécie de encenação, digamos os próprios lugares estão marcados, nós olhamos para a arquitetura de um

anfiteatro e é a arquitetura de um teatro, há uma dimensão de representação na transmissão do saber, a própria forma como as pessoas estão vestidas, a própria gestualidade é uma gestualidade próxima do teatro. Eu penso que as universidades já são um teatro civil, podem é não sê-lo de forma consciente, como é nas tragédias, que são a acentuação do teatro como lugar de trabalho de consciência, que é perceber o que é isto, o que é que estamos a fazer aqui e onde é que isto nos leva, e que poder transformador isto tem, isso eu acho que falta claramente.

IPINTO: Tudo o que disse me parece certo, e, para além disso, as pessoas têm a sua marca individual e fazem a diferença, mas o teatro universitário é um teatro civil muito orquestrado, tudo é bastante reconhecível, tudo é bastante identificável, e, na verdade, estamos à procura de outras relações entre a palavra e o corpo, outro tipo de pergunta, outro tipo de processo.

JTMENDONÇA: O discurso artístico interessa-me muito como criador, porque é um lugar de grande experimentação, e penso que as instituições têm menos flexibilidade do que as instituições artísticas, como um teatro. Mas penso que se deve caminhar para aí, não tenho dúvidas de que o reencontro do lugar do corpo será fundamental para que o saber se torne sabedoria e para que a ciência se torne um encontro humano e não apenas a transmissão de uma técnica, não tenho dúvidas disso. Não será apenas a universidade sozinha a fazê-lo, ela precisará da colaboração da própria cultura, do meio, da própria sociedade civil para isso acontecer, mas penso que ela não pode desistir de ter essa sensibilidade. E eu acredito que muitos atores no interior da universidade tenham essa consciência de que alguma coisa de muito importante passa por aí.

IPINTO: Estava-me a falar de companhias teatrais... Eu tenho em mente que, à semelhança daquilo que me estava a dizer que é a prática e a relação da comunidade religiosa com o teatro, o mesmo poderia acontecer com a

comunidade universitária, ou seja, o teatro ser uma forma de organização, de mobilização da própria comunidade.

JTMENDONÇA: A questão é que a universidade é um grande campo de especialização e debate-se com problemas muito grandes, desde a redução drástica dos currículos que hoje acontece, as pessoas não têm tempo... Quando pensamos nas outras disciplinas, de certa forma aquilo que se passa com a performatividade acontece também: eu gostaria de ter muito mais tempo para que os alunos pudessem ler, ter o contacto com as grandes obras, pudessem ler os textos bíblicos, e a verdade é que muitas vezes é uma relação, um contacto, muito superficial, e não se vai ao fundo das coisas. Se calhar, teremos de voltar ao modelo do mestre/ discípulo... O modelo universitário, eu penso que é uma grande invenção humana, a universidade, porque, no fundo, é querer dar a universalidade dos saberes; ao mesmo tempo é um lugar onde se faz uma profissão de fé na pessoa humana, na capacidade que o homem tem de dar e receber e de fazer uma coisa nova com isso. É um lugar muito especial da história humana a universidade. Mas no final da universidade os alunos são capazes de identificar um ou dois mestres, e esses marcaram-nos, se calhar, por razões que não são puramente académicas e que têm a ver com esse tráfico dos corpos, com essa atenção, com essa dedicação, no fundo, esses outros fatores acabam por fazer a diferença; não estando presentes no quotidiano, parece que não são contados, mas, depois, na síntese que cada um faz esses fatores fazem certamente a diferença.

IPINTO: E isso leva-nos a outra questão... isto tudo de que estivemos a falar, o espaço institucional, ou seja, extrapolando até da própria universidade, a igreja, a universidade, as bibliotecas, os museus, com é que se concilia com um interesse que eu identifico em si, e que eu também partilho, pelas personagens clandestinas? Qual é o lugar das personagens clandestinas nas instituições? **JTMENDONÇA:** A instituição tem que ser um corpo suficientemente estável para ser reconhecível e suficientemente instável para

ser fecundo, para ser criativo. E a universidade precisa de uma dimensão oficial, mas precisa também dessa energia que só os corpos clandestinos são capazes de transportar. E, nesse sentido, tem de haver cotas, tem de haver uma cota de admissibilidade e de flexibilidade para que esses tráficos, que são tráficos humanos, possam acontecer no interior das instituições. A instituição não precisa só de elementos que a reproduzam, precisa também de elementos que a reflitam antagonicamente ou reflitam de uma forma completamente nova ou com outro ponto de vista, e que se possam constituir como uma espécie de consciência crítica, institucionalizada ou não. E uma comunidade como é uma instituição, eu prefiro, utopicamente, chamar-lhes “comunidades” em vez de instituição, “grandes comunidades”, tem de ter flexibilidade para isso; se não tem, a médio prazo, também ela perderá a sua função.

IPINTO: Conhece no espaço que visita, se lhe quiser chamar, de grandes comunidades, algumas personagens clandestinas?

JTMENDONÇA: Conheço, conheço.

IPINTO: Acha que ainda vai havendo espaço para essas pessoas?

JTMENDONÇA: Numa comunidade grande como esta é [Universidade Católica Portuguesa, campus de Lisboa], andam por aqui, não sei, cinco, seis mil, sete mil pessoas diariamente num tráfico, há uma série de regras que são regras para todos. Por exemplo, a regra da reforma das pessoas, aos 65 ou aos 70 as pessoas reformam-se, e, supostamente, deixam de habitar quotidianamente este espaço, só eventualmente ou extraordinariamente é que voltam a este espaço. Mas há pessoas que mantêm aos 80, ou até aos 90, vínculos com a universidade e que têm aqui uma presença quotidiana. Evidente, se a porção dessas pessoas for uma porção grande, torna-se um risco para a instituição; se for a admissão do excepcional que cada um traz, a clandestinidade, não o é. Por exemplo, temos a biblioteca que é um espaço comunitário, é um espaço aberto, temos os nossos alunos, mas temos leitores

externos. O típico leitor externo de uma biblioteca universitária ou será um estudante universitário ou um investigador, mas nós temos 2 ou 3 leitores que fogem completamente a esse esquema, são histórias ou de solidão ou de pessoas que aqui encontram um certo enquadramento. E a nossa ideia não é perseguir esses casos de exceção, mas de os integrar e de perceber como eles podem constituir uma presença, uma riqueza, um complemento para a experiência que temos aqui. A humanidade é sempre múltipla e um eugenismo comunitário é uma coisa monstruosa. Temos de abraçar a impureza também, e essa diversidade, essa heterogeneidade, que também é a força humana da própria instituição.

IPINTO: E ao nível dos alunos?

JTMENDONÇA: Ao nível dos alunos essa heterogeneidade reflete-se. Basta a gente atravessar o campus universitário para perceber como cada um é um. E há uma diversidade muito grande, mesmo uma universidade católica é uma universidade que se quer universal, onde as pessoas fazem uma experiência, que é também uma experiência de liberdade, liberdade para ser, liberdade para estar... E penso que, nesse sentido, o ambiente é um ambiente de grande hospitalidade, é uma prática de hospitalidade, penso eu, não sei qual é o seu ponto de vista...

IPINTO: A minha ideia é que sim, que há essa preocupação com a hospitalidade... Há uma prática de hospitalidade, cordialidade, fazendo jus, nesse aspeto, ao ambiente universitário, que, por definição e por prática, é isso. Mas quando eu penso qual é o espaço para, a vários níveis, mesmo ao nível do trabalho académico, se fazer diferente, as coisas alteram-se. E eu aí acho que o espaço não é grande, embora a coisa se vá fazendo, mas é um espaço que tem de ser conquistado, há ali uma luta, pois é difícil que esse espaço seja reconhecido com naturalidade.

JTMENDONÇA: Pois, eu não sei, também estamos num discurso um bocadinho abstratizante... não sei, no concreto, não sei...

IPINTO: Eu dou-lhe um exemplo, se quiser: no meio académico, como regra, nós temos de publicar, quando se chega a um determinado nível da vida académica – e eu percebo que isso para si aconteça com alguma naturalidade e que isso faça parte da sua vivência – mas no meio académico há uma obrigatoriedade de publicar e as coisas nem sempre são fáceis a vários níveis.

JTMENDONÇA: O escrutínio da nossa produção passa muito pelos pares, e, nesse sentido, o conflito faz parte também. Não temos só aceitação, temos também interrogação e acho que temos de nos habituar a viver com isso, que é uma experiência humana necessária, às vezes é mais justa, às vezes é mais injusta, não podemos é desistir. O sistema universitário não é o melhor dos mundos, mas, ainda assim, é preciso construir plataformas de um certo consenso, penso que as vantagens são maiores do que as desvantagens, embora as desvantagens existam. Há uma certa homogeneização, mesmo o próprio discurso universitário se torna um discurso também humanamente pobre. Esta especialização muitas vezes é um afunilamento da própria realidade, mas é preciso tomar consciência das situações e não desistir de tentar trabalhar e de tentar ser o que se é.

IPINTO: Sim, não há outra maneira, porque ninguém deve passar a vida a ser o que não é... Tive um professor no doutoramento, era um professor de escrita teatral, ele, às tantas, dizia que o maior medo que tinha, no âmbito das suas aulas de pós-graduação, era não reconhecer um escritor. Ele era, é escritor. Afligia-o que, no meio daquilo, ele não reconhecesse a centelha do génio, porque é um perigo que se corre, não acho que seja difícil de acontecer.

JTMENDONÇA: Embora haja aquela anedota da Flannery O'Connor, quando lhe diziam “Acha que a universidade mata muito bons escritores?”, e ela diz “O

que eu acho é que ainda não mata o suficiente”. De maneira que também se pode dizer o contrário.

IPINTO: Mas completamente, as duas coisas são verdade. Numa entrevista anterior, disse sobre *Perdoar Helena* que tinha sido uma experiência com sabor a risco. Porque é que sentiu isso?

JTMENDONÇA: Também é aventurar-me num território criativo novo e o teatro não depende só de nós. Enquanto a poesia depende só do que escreve, do escrevente, o teatro não. O teatro depende dos outros, no fundo faz-nos perceber que somos uma obra dos outros, é uma coautoria o teatro, e, nesse sentido, é um risco, porque há uma parte da responsabilidade que é nossa, mas não é só nossa, é sempre partilhada, acho que foi nesse sentido. E, depois, eu tenho consciência, de facto, daquilo que um teatro significa numa cidade, o teatro como grande lugar da consciência onde nos vemos a nós próprios, onde olhamos para a nossa nudez, onde, digamos, se faz a pergunta, e é preciso correr o risco de dar espaço à pergunta.

IPINTO: Como foi a experiência de trabalhar com os atores, o encenador, etc.?

JTMENDONÇA: No *Perdoar Helena*, foi uma experiência muito bonita, porque eu estive com os atores antes do texto, antes de existir um texto. Assisti a ensaios deles, a ensaios do corpo, à forma como se moviam no espaço, a forma como interpretavam pequenos textos, como mostravam coisas que já fizeram. Depois, houve um tempo, foi um processo interessante, de trabalho com os atores em que líamos Eurípidés, por exemplo, lemos juntos as tragédias de Eurípidés, conversámos muito, e, depois, houve um corte, e eu durante um tempo estive sozinho e escrevi a peça, e, quando nos voltámos a encontrar, eles já tinham lido a peça. O texto não teria sido escrito assim se eu não estivesse estado com eles, não teria sido escrito assim se eu não me tivesse distanciado deles. Esta foi a primeira experiência. Na segunda, o texto

[*O Estado do Bosque*] já existia, eu fiz uma leitura só, fui assistir a uma leitura com os atores, uma leitura de mesa, e, depois, não quis ir aos ensaios.

IPINTO: Porquê?

JTMENDONÇA: Para que eu me deixasse surpreender pelo processo de apropriação. Eu gosto muito do processo, de observar o processo, de ver como, mas também gosto, digamos, da surpresa e de eu próprio ficcionar como é que o processo terá acontecido. Depois, foi o ensaio geral e fui ver, depois uma ou duas vezes.

IPINTO: E surpreendeu-o?

JTMENDONÇA: Surpreende-me sempre, surpreendeu-me, claro que sim. A experiência de quem escreve é a experiência do contacto com aquela palavra e com o fantasma daquela palavra. O teatro é uma casa sem fantasmas, o fantasma dissipa-se e torna-se presença; é um lugar de presença, e isso é uma mudança grande.

IPINTO: Pareceu-lhe ser o seu texto ou parecia-lhe que já era um texto transformado, no mínimo?

JTMENDONÇA: Era o meu texto e era um texto transformado, essa também é a beleza do teatro, porque é um trabalho de colaboração muito grande. E o que é o meu texto eu não sei até o outro me dizer; quando o outro diz, então eu sei o que é, ou sei o que é uma possibilidade do texto ser atuado, ser ativado. Mas foi uma experiência muito, muito gratificante.

IPINTO: Em relação ao *Perdoar Helena*, diz que é um relato para dois atores. Porquê um relato? É um termo curioso e, à partida, não é tipicamente teatral...

JTMENDONÇA: Mas nada no meu teatro é tipicamente teatral. Muitas pessoas me disseram “Isto não é teatro”, e eu gosto muito disso, porque há uma estranheza que eu acho que é o que eu posso levar para o teatro. Se eu não

levasse nenhuma estranheza, ficava preocupado. Levo uma estranheza comigo, uma dificuldade para o teatro, “O texto é difícil de representar”, ainda bem, porque o que eu quero levar é uma dificuldade para o teatro.

Na minha cabeça são relatos, na minha cabeça é um relato.

IPINTO: Está-se a relatar o quê?

JTMENDONÇA: Está-se a relatar-se. É um relato reflexivo.

IPINTO: No texto *Perdoar Helena*, há um fantasma que é o espetáculo teatral que nunca chega a acontecer, e está-se sempre a falar disso. Foi impossível que aquilo acontecesse, mas, de alguma forma, aquilo não deixa de acontecer, através da conversa, do discurso, da interação entre aquelas duas personagens; é o fantasma do texto que devia ter ido à cena, mas não foi, mas que acaba por ir, porque ele está sempre lá...

JTMENDONÇA: N’ *O Estado do Bosque* há uma fala de um personagem que diz “O teatro acabou”. Eu escrevo uma escrita de luto em relação ao teatro. O teatro acabou nas nossas sociedades, porque já não representa a mesma coisa, já não é o teatro; como a poesia acabou, porque já não é a mesma coisa; como a religião acabou, porque já não é a mesma coisa... É tudo transformado, tudo reconfigurado, recomposto... E, nesse sentido, há uma dimensão de ausência, de luto, de coisa não feita, nas duas peças. Mas ao mesmo tempo que é o luto é também o desejo, a figura do desejo, porque, no fundo, isso torna-se possível, isso volta a acontecer... Se eu falo de uma coisa que não aconteceu, ela acontece no discurso... É essa possibilidade de que através de uma conversa humana, e, para mim, o teatro, e a literatura, e até a religião, é uma conversa humana, haja a redenção do não-vivido, do extinto, do acabado, daquele que foi sepultado, daquele que morreu há três dias; há uma espécie de redenção que está na reativação, o teatro é uma máquina que transforma o luto em desejo, é uma máquina de ressurreição, a morte não é verdadeiramente uma morte... aquilo que o teatro é interessa-me muito.

IPINTO: Na minha leitura, acaba por ser uma personagem clandestina no teatro...

JTMENDONÇA: Isso sou, e não só no teatro, eu acho que no mundo...

IPINTO: Essa estranheza do seu teatro, à qual as pessoas reagem, é importante que as pessoas reajam, é uma estranheza em relação à qual elas não podem ficar distraídas, não são indiferentes, ou seja, está a captar-lhes a atenção. O seu teatro não as deixa distrair, obriga-as a uma atenção nova.

JTMENDONÇA: Eu tenho consciência, por um lado, que são experimentações, que é uma dimensão experimental no próprio exercício da linguagem, e é um exercício humilde, o meu tom é um tom humilde, não acredito no tom grandiloquente, mesmo a minha poesia, mesmo a minha escrita ensaística é um tom mais humilde, mas é propositado, é aquele em que eu acredito; que seja um lugar para construção da diferença, interessa-me, porque também tem a ver com a autenticidade; eu estou num certo lugar, se eu venho de um lugar diferente, o meu discurso também tem de refletir uma diferenciação, mas não é a diferença pela diferença, é uma coisa de uma experiência autêntica, é o que me interessa, é o que eu posso fazer, é o meu contributo. Não quer dizer que eu não goste de outro tipo de teatro, mas não o consigo fazer, não é aquele que eu vou fazer.

IPINTO: É um espectador assíduo de teatro?

JTMENDONÇA: Vou muito ao teatro, e gosto muito de acompanhar. Acho que é uma arte completa, uma arte fascinante, embora seja um resto, neste mundo de restos...

IPINTO: Mas neste mundo de restos, paradoxalmente são os restos que acabam por ter maior fulgor... o resto brilha mais do que a superfície hegemónica. O resto está numa margem, à parte, mas exatamente porque

sobrevive, porque persevera, acaba por brilhar mais. Cada vez vai havendo menos espaço para essas personagens clandestinas, que, como diz, têm um papel. Com certeza que elas comportam um risco, mas o que elas aportam é de um valor inestimável. Por exemplo, quando fala em “sustentabilidade cultural”, como é que nós contribuimos para essa sustentabilidade cultural? Como é que as universidades, as instituições de conhecimento, a igreja, podem contribuir? E a nossa contribuição para essa “sustentabilidade cultural” passa também por termos essa cota para essas personagens clandestinas. Não há “sustentabilidade cultural” sem personagens clandestinas.

JTMENDONÇA: Elas terão sempre o seu lugar. Ao mesmo tempo, também se pode ver de outro lado, a clandestinidade está a aumentar muito, o sistema tem cada vez menos capacidade de acolher novas pessoas. Isso quer dizer que os índices de clandestinização do saber, dos percursos, dos talentos são preocupantes, porque hoje as universidades têm pouca capacidade de acolher novas pessoas, de integrar novos percursos. Isso quer dizer que há uma clandestinização de uma geração, eu acho que há uma geração que fica aqui um bocadinho esmagada por vários fatores, mas não me parece justo em termos geracionais, pessoas que têm hoje os 30 anos, os 40... é complicado.

IPINTO: Aquilo de que eu estava a falar é, de alguma maneira, haver um espaço para se viver a clandestinidade, as pessoas irem fazendo o seu percurso, outra coisa é as pessoas serem abatidas pela clandestinidade, é, de repente, ela ser um processo que não comporta a liberdade de escolha. Em contrapartida, a clandestinidade que me parece produtiva, e que eu acho que pode ter um papel, é aquela que comporta um grau de escolha individual.

JTMENDONÇA: O sistema devia ser mais flexível, todo ele mais flexível. As instituições têm margens de atenção e de adequação, mas acabam por ser mais lentas. A grande transformação é introduzida pelos indivíduos, os discursos singulares...

IPINTO: Numa entrevista anterior, dizia “A vida é uma máquina de construir desejo” e “Eu hoje entendo a vida como o sítio para se ter a maior fome que se conseguir e a maior sede que se puder”. Face a isto, como é que arranjamos um espaço para essa construção do desejo, assim, entre quatro paredes? Como é que isso se faz no dia-a-dia? Como é que isso é uma prática?

JTMENDONÇA: Eu acho que o melhor é deixar a pergunta, porque precisamos das perguntas que nos guiem, e o desejo precisa sempre dessa pergunta, e dessa pergunta que é respondida e que fica sempre por responder. O mais importante são as perguntas.

© **Isabel Pinto**