

«Quem és tu? Um teatro nacional a olhar para o país» ou as muitas histórias que é possível contar e os arquivos encerram

Exposição. Itinerância (Águeda, 25/03-28/04/2023; Caldas da Rainha, 06-27/05/2023; Viseu, 03-24/06/2023; Ribeira Grande, Açores, 08-29/07/2023; Funchal, 09-30/09/2023; Évora, 30/09-21/10/2023; Sines, 28/10-18/11/2023; Faro, 24/11-16/12/2023; Amarante, 13/01-03/02/2024; Barcelos, 09/02-02/03/2024; Lisboa, Museu Nacional do Teatro e da Dança, 06/06-29/12/2024)

Curadoria: Tiago Bartolomeu Costa

Produção: Teatro Nacional D. Maria II em parceria com o Museu Nacional do Teatro e da Dança

Catálogo: Tiago Bartolomeu Costa, Teatro Nacional D. Maria II / Bicho-do-Mato, Lisboa, 2024

Activar e produzir a memória

É com uma citação da peça de Almeida Garrett, *Frei Luís de Sousa* – uma pergunta que Frei Jorge coloca ao Romeiro e que desencadeia a catástrofe na família de Manuel de Sousa Coutinho – que o visitante da Exposição acerca de cem anos de história do TNDM II é convidado a iniciar um percurso através de documentos de variado tipo – imagens, textos impressos e manuscritos, trajes e figurinos, adereços, livros – retirados dos arquivos e da biblioteca deste Teatro Nacional, do Museu Nacional do Teatro e da Dança, da Cinemateca Portuguesa, da RTP, do Arquivo Nacional da Torre do Tombo e de muitas outras instituições que se associaram a esta iniciativa que contou com o apoio da Comissão para as Comemorações dos 50 anos do 25 de Abril.

Coube ao Museu acolher a etapa final da viagem que a Exposição fez por algumas cidades do país, integrada no programa Odisseia Nacional desenhado para levar o TNDM II

e a sua programação pelo território nacional. Amplamente anunciado e explicado, este programa colocou toda a equipa do Teatro ao serviço da ideia de uma intervenção local que mobilizasse e criasse sinergias entre agentes institucionais ou da chamada sociedade civil, em torno de temas e acções variados. Retomando a prática da digressão, tão antiga como o próprio teatro, o TNDM II encontrou por esse país fora uma realidade que não existia no tempo de Amélia Rey-Colaço e Robles Monteiro, actores-empresários a quem foi concessionada em 1929 a exploração do Teatro Nacional. Embora diversa e por vezes precária, esta nova realidade nada tem a ver com o deserto cultural do Estado Novo e com a hegemonia simbólica do Teatro Nacional de então e da sua companhia. Hoje, as sucessivas delegações de competências do poder central nas autarquias e a multiplicação de iniciativas de estruturas de criação artística instaladas por todo o país e com trabalho próximo das comunidades traçam um panorama social, político e cultural que torna diferente a concepção da itinerância de um Teatro Nacional.

Não sei como se relacionaram os visitantes das várias cidades que receberam versões da exposição e calculo que para alguns se tratou de uma descoberta, mais do que de um reconhecimento. Se assim foi, a aposta foi ganha. Em Lisboa, a exposição regressa a casa ou à casa emprestada pelo MNTD, numa acção conjunta entre instituições que detêm grande parte da documentação com a qual é possível escrever as histórias do teatro que aconteceu nesta cidade e em Portugal nos séculos XX e XXI. O mérito de exposições como esta e de outras que partam de iniciativas locais consiste no facto de dar visibilidade a documentos que são assim postos a falar do passado e de uma actividade específica – o teatro - rotulada como efémera, mas cujo rasto concorre para a produção de memórias individuais e colectivas inseparáveis das vivências de uma sociedade. Apesar de perda muita dessa documentação, é tempo de cuidar da que resta e de contrariar a secundarização dos materiais que ficaram para lá dos espectáculos e que

«Quem és tu? Um teatro nacional a olhar para o país» ou as muitas histórias que é possível contar e os arquivos encerram

produziram ou foram produzidos pelos espectáculos. Apesar de tudo, o Teatro Nacional D. Maria II só pode ser entendido, nos seus quase duzentos anos de vida, como lugar de tensões, mudanças, apagamentos e escolhas que acompanharam as reconfigurações da sociedade em que actuou. Isso mesmo se diz na Folha de sala disponibilizada ao visitante: “Quisemos, ainda, pensar a instituição por dentro, na sua relação provada e especulativa, com o contexto em que se inseriu (...)” (p. 2) A dimensão especulativa manifesta-se, evidentemente, na interpretação do discurso das fontes documentais e na rede de vizinhanças que o curador, Tiago Bartolomeu Costa, propõe à luz do que conhece do teatro em Portugal e das suas escolhas.

Tento pensar nos visitantes a partir desta conjuntura, do objectivo e dos alvos a atingir. Como a exposição andou por outros sítios seria interessante compreender o seu impacto na vida cultural das várias comunidades e no contexto teatral e artístico com o qual se relacionou. Trabalho a ser feito seguramente. Tanto mais que, como se afirma na Folha de sala, “a exposição é um desafio à memória e ao saber, procurando criar e completar relações que decorram da experiência do visitante, interpelado a não esquecer a sua condição de cidadão.” (p.2)

Entrado no palácio do Monteiro-Mor onde está situado (até quando?) o MNTD, que encontra o visitante? Os dois pisos anteriormente ocupados com a exposição permanente recebem agora um moderno equipamento expositivo onde estão dispostos os documentos bem iluminados e legendados para esclarecimento e orientação de quem seguirá as oito salas criadas em torno de eixos definidos pelo curador. Como o próprio escreve na referida Folha de sala, entre elas não existe “uma linearidade ou cronologia que extinga ou limite a experiência de observação e confronto” (p. 2). Como por vezes acontece quando o material contém informação muito rica, nota-se uma certa acumulação de documentos e dados, nem sempre fácil de gerir pelo visitante. A visita pode demorar quase duas horas, se o visitante quiser ler. Claro que é possível apenas ver, seguindo os textos de síntese afixados em cada sala, indicativos

das opções que presidiram à concepção destas específicas narrativas sobre o TNDMII.

Como do teatro restam outras coisas além de documentação escrita, saltam à vista os trajes, adereços e objectos, desenhos e fotografias, músicas e imagens em movimento, vozes gravadas e corpos filmados. Esta é a parte mais atraente de uma qualquer exposição e no caso do teatro, arte efémera, é seguramente aquela que cria a ilusão de que o teatro foi assim, tal como nos é mostrado. Vem sendo hábito, nesta era do audiovisual, providenciarem-se pequenos ecrãs que mostram excertos de registos filmados de tipo variado (entrevistas, documentários, cenas de espectáculos, vida social associada ao teatro etc.) o que anima a visita ao animarem-se pessoas e acções conservadas nos documentos.

Ao visitante imaginário que invento, não é proporcionada a possibilidade de interagir, com os materiais, já que nada do que está exposto pode ser manipulado. Algumas vantagens da tecnologia e do ambiente digital estão ausentes, o que não é de estranhar porque o tratamento da documentação dos nossos arquivos tem vindo muito lentamente a introduzir o digital para responder à necessidade de conservação e de alguma disponibilização aberta, mas está muito longe de poder pensar-se, em conjunto com a investigação, para a criação de portais de onde nasceriam exposições, ousado dizer, quase feitas à medida e com capacidade de introduzir alguma interacção e poder de escolha do visitante. Os meios para isto não existem e não nos parece que os investigadores das áreas da informática, da robótica, ou da imagiologia estejam virados para estes lados.

Os usos dos arquivos são muito variados e por isso a programação que envolve a exposição é disso expressão. Pensou-se no público que poderá ser sensível a debates, a visitas da mais variada tipologia (temáticas, guiadas pelo curador, encenadas, escolares, em linguagem gestual portuguesa) e a oficinas. Percebe-se a preocupação com os visitantes, facilitando-lhes o caminho até ao conhecimento e desejando que tenha uma experiência memorável. A minha atenção incide sobre o que

«Quem és tu? Um teatro nacional a olhar para o país» ou as muitas histórias que é possível contar e os arquivos encerram

recolhe o visitante, que guarda ele da exposição. Já se disse: conhecimento por si próprio produzido ou que lhe é transmitido, memórias activadas, novas memórias para uso futuro.

Naturalmente, o que se mostra é o que se seleccionou de acordo com o que se procurava (re)conhecer e isso está bem patente ao longo da exposição. Manusear os documentos é a antecâmara para a produção de novas narrativas históricas, para colocar perguntas, para desocultar ou, pelo contrário, conservar na sombra. A questão está em não tomar a produção de memória como história, mas como uma maneira entre outras de fomentar experiências mais ou menos excitantes de descobrir e tecer relações. O que é em si mesmo todo um programa.

A explicação do curador vai no sentido de reforçar o contributo da exposição, tal como foi projectada, para a escrita contemporânea de uma narrativa onde “nacional” e “pátria” deixam de ser sinónimos e podem tornar-se conceitos operatórios na revisitação do passado.

Ao longo da investigação para a preparação da exposição, na seleção dos materiais e na criação de dispositivos que pudessem ampliar as relações previstas e acolher aquelas que decorrem da memória de uns e da curiosidade de todos, procedeu-se a um levantamento de elementos que contribuíssem para a escrita contemporânea de uma narrativa que, se é devedora do passado, está suficientemente capacitada para se posicionar num contexto alterado onde a ideia de nacional não engloba, já, qualquer ideia de pátria com a qual todos nos identifiquemos. (2024: 23)

O que não é fácil é tornar operativa essa separação entre o que é nacional (na sua historicidade política presente no nome das duas instituições organizadoras) e o que é a pátria (terra dos antepassados), já que para tal seria necessário analisar exemplos do complexo cruzamento de línguas, culturas e identidades reconhecível na história do nosso teatro e que, hoje, se põe em evidência, talvez ingenuamente, na multiculturalidade das sociedades actuais.

Sobre a exposição e o seu impacto pronunciam-se também vozes institucionais. O director do Museu, Nuno Costa Moura, acredita no contributo da exposição para a construção de uma memória colectiva sobre o teatro e para o reconhecimento “do papel do espectáculo e dos artistas enquanto agentes ativos da sociedade portuguesa.” (2024: 10). Já ao Conselho de Administração do Teatro Nacional D. Maria II se fica a dever uma síntese clara do propósito desta exposição: conhecermos quem somos através das “avenidas de compreensão dos papéis simbólicos deste teatro e das suas contradições, da luta pela liberdade de expressão, do papel das mulheres e das pessoas racializadas, da diversidade estética do teatro português e, assim, de Portugal (...)” (2024: 7-8)

As opções do curador, a intenção didáctica e o trabalho da imaginação

Apesar de se tratar de uma exposição tradicional no seu modo de dar acesso à informação, que é abundante, isso não impede que o seu desenho físico desperte o desejo de uma exploração do espaço em jeito duma “flânerie” descomprometida, ao sabor do reconhecimento deste ou daquele assunto ou colocando em segundo plano o discurso do curador que diz o que sabe ou ficou a saber pela leitura dos documentos e pela pesquisa que desencadeou na sua equipa de conhecedores dos arquivos e das bibliotecas.

Um visitante metódico vai seguir indicações explícitas e implícitas, adivinhando o que interessa ao curador e o que o curador entende ser interessante para o visitante. Tudo depende de que visitante se tratar. Aquele que quer encontrar-se com Amélia Rey Colaço para a resgatar do quase esquecimento? O que quer rever imagens de espectáculos a que assistiu, de actores e atrizes que apreciou? O que admira ou despreza um teatro nacional dominante tantas décadas e preso ao antigo regime? O que nada sabe sobre o TNDM II, mas se ali está é porque está disponível para descobrir o que não conhece?

«*Quem és tu? Um teatro nacional a olhar para o país*» ou as muitas histórias que é possível contar e os arquivos encerram

O que integra as profissões do teatro e vem em busca de um conhecimento organizado e humanístico para juntar à prática? O que nunca entrou no TNDM II, nem noutra teatro, mas vem com os companheiros da escola e guardará sobretudo a experiência colectiva de descobrir a teatralização de uma profusão de materiais referidos aos espectáculos ou ao contexto de vida do Teatro Nacional?

Parece-nos que as opções do curador vão no sentido de procurar evidenciar certas questões que atravessam o presente e que podem ser colocadas ao passado de um teatro nacional, sem anacronismo, tendo em conta o espectro temporal longo da exposição e o contexto social e político em que o TNDM II esteve activo ou inactivo. São questões que configuram o modo como vivemos, pensamos o mundo e falamos sobre ele. Por isso elas projectam-nos e projectam-se nos materiais da exposição, seja evocando o colonialismo português na pintura da negra Inês, Cabrocha brasileira, no retrato promocional para *Viagem maravilhosa* de Amélia Rey-Colaço com um menino negro ao colo, no retrato de Alves da Cunha com o traje de Otelo, seja no alinhamento de várias autoras resgatadas do esquecimento, para evidenciar a existência de uma escrita omitida no feminino e a dificuldade de chegar ao palco do TNDM II ou a presença das mulheres no teatro como atrizes, encenadoras, figurinistas e como protagonistas de peças do reportório universal.

O mesmo interesse terá despertado no curador a documentação sobre os mitos da portugalidade revistos pelo Estado novo e postos em cena no TNDM II através das várias encenações da peça *Frei Luís de Sousa* de Almeida Garrett, da figura de D. Sebastião nas peças, homónima, de Tomás Ribeiro Colaço e *O Rei no exílio* de Francisco Camacho, de D. Inês de Castro no clássico *a Castro* de António Ferreira em Alcobaça e em *Dona Inês de Portugal*, representada por Amélia Rey-Colaço em 1957. Dramaturgia nacional, mitos, efemérides e propaganda – em cruzamentos estéticos e literários (no reportório de tema regional e na representação visual de uma essência do povo

português) – reflectiam, em tempo de ditadura, sem questionar, a ideologia dominante, as suas práticas de inculcação por imagens e sons ou pelo cerimonial autoritário do regime tendo como cenário o TNDM II. Mas, já em democracia, persistiram nos arquivos que agora nos são revelados exemplos da distância que separa o palco e a sala do D. Maria no que diz respeito à diversidade das representações do Outro.

Mostrar nesta exposição a acção da censura, bem documentada no arquivo do MNTD, era incontornável. Diz-nos muito das dificuldades de uma companhia que, presa a um contrato com o Estado, não estava imune à vigilância do regime e à autocensura. Mas diz-nos também que, apesar da liberdade conquistada e da revisão crítica dos efeitos da censura, documentada pelo reportório e pelos espectáculos a partir de 1978, muito se perdeu das experiências estéticas e artísticas das vanguardas de que fomos afastados.

Existirá uma intenção didáctica subjacente à exposição? Sim, o que denota o peso da missão institucional das entidades organizadoras (a questão do nacional no nome e o valor simbólico do edifício recuperado) e a circunstância da celebração da Revolução de Abril (mostram-se os soldados no Rossio, a faixa do MRPP na fachada, a inscrição do MDP numa parede da sala em obras). Apesar do desejo de dar a iniciativa ao visitante, existe uma intensa programação complementar, como já referido, através da qual se acautela a transmissão de informação e conhecimento recolhido, enquanto se explica a concepção da própria exposição e do seu propósito. O próprio Catálogo diz e mostra a sua função.

Ser didáctico não é algo de censurável. Que uma exposição seja um instrumento para ensinar, é apenas um dos seus propósitos. Para mais estando a cultura teatral ainda tão limitada a um punhado de apreciadores espalhados pelo país. Nesse sentido, a organização de exposições e a sua itinerância (e venham elas também de outros pontos do território) pode ser mais do que espectáculo ou montra de curiosidades e, tornar-se acto cívico de transformação do real. Sem a presença

«Quem és tu? Um teatro nacional a olhar para o país» ou as muitas histórias que é possível contar e os arquivos encerram

de um olhar que guia, a liberdade de associação, de distração e de valorização do que está exposto talvez seja maior, claro, mas a instituição Museu sente o peso da sua responsabilidade e por isso quer cuidar dos seus visitantes.

O trabalho de imaginação dos possíveis visitantes é seguramente muito excitante para um curador e, tal como no teatro, um dos desafios consiste em congeminar um lugar comum para a diversidade dos que a visitam. Um museu acolhe espécies muito mais diversas do que um Teatro. E um teatro nacional foi sempre um lugar selecto, padronizando o modo de estar no seu espaço. O visitante muito jovem talvez não tenha ainda sofrido essa aclimação ou padronização. Ou talvez o programa Odisseia Nacional tenha provocado mudanças nos ecossistemas culturais que foi habitando e simultaneamente no seu próprio ecossistema onde a ideia de públicos merece permanente discussão.

Destaques da exposição e um convite

Com um gosto particular pela documentação menos atraente, composta pelos textos que informam acerca da instituição e dos momentos sociopolíticos da sua atribulada existência, retive dois núcleos onde se descobrem episódios que determinaram ou falharam possíveis configurações alternativas do TNDM II, como foi o caso, em 1978, das “condições legais” do seu estatuto, que levaram à criação de uma Comissão instaladora e atingiram a governabilidade do Teatro Nacional. A proverbial dificuldade do Estado para lidar com os organismos culturais que estão sob à sua alçada, fez-se sentir.

Um desses sub-núcleos está na primeira sala. Uma breve alusão ao fundador Garrett, através da ironia do cadeirão de trabalho que costuma ser-lhe atribuído e do traje para o espectáculo *Falar verdade a mentir*, de 1990, introduz-nos no período após a reconstrução e as polémicas sobre a necessidade da existência do TNDM II – aqui indiretamente comentada pelas imagens das filas de espectadores acorrendo à inauguração

em 1978 e ao êxito de *Passa por mim no Rossio*, a revista das revistas muito presente, aliás, na exposição. Mas é para o incêndio, seu eco na imprensa e obras (entre 1964 e 1974, mas também em 2022) que se chama a atenção do visitante. Viaja-se no tempo e activa-se a memória dos factos traumáticos sob o olhar de D. Maria II, patrona do Teatro.

Muito interessante para entender a segunda vida do TNDM II pós-incêndio é o conjunto de expositores contendo algumas informações relevantes acerca da intervenção do primeiro responsável pela administração do Teatro, Francisco Ribeiro, na concepção, talvez não muito visionária, de um teatro nacional que, em plena consolidação do teatro independente, parecia anacrónico e contrário aos ventos dos tempos revolucionários. Pequenos detalhes nos seus apontamentos manuscritos mostram pelo menos duas coisas: o propósito de acolher as companhias independentes; a constituição de uma companhia com elenco de actores e atrizes fixo que revela também certas opções de representatividade social e artística a par da tradicional escolha de “naipes” para a apresentação de um repertório canónico. E poderíamos a partir daqui continuar a puxar fios para a história do teatro em Portugal, através do primeiro orçamento, do primeiro regulamento, do Boletim informativo do TNDMII e das cartas a pedir emprego na companhia em constituição, deixando cair alguns elementos da exposição cuja presença parece menos justificável. Existem, como seria de esperar, algumas indecifráveis ligações e escolhas duvidosas, mas não há exposições perfeitas.

Um segundo exemplo é transversal a toda a exposição e diz respeito à presença abundante de textos cénicos muitos deles anotados pelos encenadores, constituindo um material de arquivo que merece análise cuidadosa por revelar a inscrição da concepção do espectáculo, nem sempre concretizada, e do seu processo criativo. Acompanhados dos desenhos de figurinos e de cenários permitem entender opções cénicas e dramáticas, permanências ou mudanças estéticas e até regras de direcção dos actores.

«Quem és tu? Um teatro nacional a olhar para o país» ou as muitas histórias que é possível contar e os arquivos encerram

O curador lamenta, ainda na Folha de sala, que a história do teatro fale apenas do que se fez ou, no caso português, não fez por acção da censura, mas que não haja registo “das escolhas, das razões e das biografias sociais, políticas e éticas de quem fez a história do teatro e do Teatro Nacional.” ou seja, do historiador. Não sei se assim é. De forma mais ou menos assumida, qualquer história do teatro evidencia um lugar de enunciação, objectivos e circunstâncias da sua produção. Basta ler os prefácios, analisar os discursos e identificar o lugar que essas histórias ocupam ou a que aspiram no contexto em que surgem. As histórias do teatro português de Luciana Stegagno Picchio e de Luiz Francisco Rebello são a esse título reveladoras. Por isso, percorrer os arquivos não dispensa conhecer a(s) história(s) que cada época produz e que corresponde(m), no caso que aqui importa, a ideias de teatro latentes numa comunidade. Há que conhecê-las todas.

Por isso, deixo um desejo e um desafio que correspondem ao avesso ou à outra face desta exposição assim formulados: que outro teatro estava a acontecer pelo país na mesma altura em que o TNDM II se apresentava como o teatro modelo? Como pode a informação existente noutros arquivos descentrar o olhar e revelar outras realizações, outras maneiras, outros agentes, outras relações com que se foi produzindo uma actividade teatral tantas vezes referida como inexistente, subdesenvolvida, popular? Ver o TNDM II na arquitectura dos teatros privados por esse país fora e não apenas nas lápides comemorativas, identificar reportórios coincidentes ou alternativos, observar as fotos dos espectáculos dos teatros de amadores em muitas localidades será ainda encontrar a marca desse Teatro Nacional que existia imponente no Rossio?

Talvez nos viessem a surpreender certos trânsitos artísticos, certas redes locais mais distantes e menos seguidoras do “efeito Teatro Nacional”, e até as resistências ou revoltas face à centralidade do poder e do saber que avaliam, incluem e excluem o que é divergente. Suscitar a multiplicação dos olhares resulta num mapa muito mais colorido e acidentado do que aquele que surge quando olhamos de um só lugar.

Por agora e ainda bem, descobrimos o que ainda nos reservavam os arquivos do TNDM II e do MNTD sobre “a história do país, a história do edifício e as biografias pessoais e profissionais dos seus protagonistas” (2024: 17). Duas horas depois de entrarmos no Museu pudemos conhecer a nação através das acções da instituição que pretendia representá-la e percorremos momentos escolhidos da vida artística, política e administrativa do TNDM II, tornando presentes alguns dos intervenientes e dos gestos que sobreviveram para contar a sua história. Acima de tudo, guardo a narrativa que o curador da exposição generosamente quis propor neste ano da graça de dois mil e vinte e quatro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Costa, Tiago Bartolomeu (2024). “A Casa é nossa!”, in Folha de sala da Exposição *Quem és tu? Um Teatro Nacional a olhar para o país*, Museu Nacional do Teatro e da Dança, de 06.06.2024 a 29.12.2024
- Costa, Tiago Bartolomeu (2024). “A ilusão da imagem”, in Costa, Tiago B. (org.), *Quem és tu? Um Teatro Nacional a olhar para o país*, Lisboa: TNDM II & Bicho-do-Mato, pp. 13-26.
- Moura, Nuno Costa (2024). “O património teatral na construção da memória coletiva” in Costa, Tiago B. (org.), *Quem és tu? Um Teatro Nacional a olhar para o país*, Lisboa: TNDM II & Bicho-do-Mato, pp. 9-10.
- Catarino, Rui, Teixeira, Sónia, Campos, Sofia (2024). “Quem somos nós?” in Costa, Tiago B. (org.), *Quem és tu? Um Teatro Nacional a olhar para o país*, Lisboa: TNDM II & Bicho-do-Mato, pp. 7-8.

Maria João Brilhante¹

¹ Investigadora do Centro de Estudos de Teatro; IR do projecto ARTHE – Archiving Theatre