

*Nota sobre
«vazio do teatro»*

O teatro começou com um vazio, e o teatro não acaba, não pode acabar, enquanto isso — que não se manifesta — constituir a vida humana. Refiro-me a um vazio que não é próprio do teatro mas que é propriamente humano — e de que o teatro, justamente, nos dá um testemunho.

Ele era anterior ao teatro, mas então duplamente ocultado (se posso exprimir-me assim): manifestava-se oculto tanto no *telesterion* — no espaço dos mistérios (em Elêusis, por exemplo) — quanto em qualquer *túmulo* individual (consistisse este numa fina camada de pó — como exigia Antígona). Mas nem o lugar da iniciação nem aquele em que se depositava o cadáver podiam realmente assinalá-lo — elevá-lo à categoria de signo: ao neófito era dada a ver, de facto, uma representação (a história de Deméter) mas de tal forma reservada que um voto de silêncio lhe era prescrito: o que podia ser visto por alguns não podia ser falado por nenhum; já o acesso ao túmulo era necessariamente público embora subtraindo definitivamente da

vista de todos o corpo do morto. E se a voz se elevava diante da sepultura, era para transmitir uma dor pessoal.

Porém, enquanto supressão e marcação de uma irreduzível personalidade, foi o túmulo a indiciar a estrutura que viria a ser a da própria linguagem e, neste sentido, pode afirmar-se que *a linguagem é estruturalmente tumular* (ou que ela é o túmulo familiar tornado universal). Falar é enterrar *porque* enterrar tinha sido o primeiro gesto de designar.

O teatro podia surgir no cruzamento desta dupla manifestação que era uma dupla ocultação. O *telesterion* formava, de certo modo, uma cena — mas não havia ninguém fora de cena; a elevação de um túmulo, porque não dava a ver o morto — e porque tinha mesmo sido feito para o esconder (*tumulus* significa montículo) — era insuficiente para instaurar o espaço exterior à cena. Para haver arte, era preciso que alguém *renascesse* (como um iniciado) *fora de cena* (como um enlutado): era preciso abrir um túmulo e mostrá-lo vazio a todos os homens — foi essa a invenção do teatro, o cenotáfio universal. Por ele não passam necessariamente corpos (a que se deu o nome de «personagens», portadores de uma (outra) voz) mas exige-se que, junto ao seu bordo exterior, esteja pelo menos um corpo vivo, um corpo que vê e testemunha. A cena é criada a partir dos limites desenhados pelo fora-de-cena (*e não o inverso*), o teatro existe desde que um corpo vivo — indistintamente testemunhal e testamental — veja ou ouça, numa palavra: tenha o vislumbre de... um corpo ausente.

(O cristianismo compreendê-lo-á mais tarde quando, junto ao túmulo vazio, o anjo enuncia a essência do signo: «Ele não está aqui. Ressuscitou, como havia dito! [...] Ele ressuscitou dos mortos e [...] vai à vossa frente para a Galileia.» (*Mateus*, 28, 6-7). Quem anuncia (às mulheres) a ressurreição senão um ser de linguagem, um mensageiro? O signo indica o vazio do corpo, e sem ele não há vazio que se manifeste na vida.)

Sim, a arte é a dádiva dos mortos aos vivos — aos vivos que não procuram (pelo menos através dela) uma vida para além da morte, mas *a vida da vida*. Estou a inverter, deliberadamente, a definição de Genet ainda dependente, a meu ver, do momento em que a arte podia ser confundida com a magia e a religião (a obra de arte, diz ele, «é oferenda ao inúmero povo dos mortos»), e estou sobretudo a pensar num dos mais antigos recintos teatrais, o de Erétria, onde as personagens surgiam de um subterrâneo que desembocava a meio da *orchêstra*.

Se isto é verdade, se o teatro é o espaço criado entre um túmulo aberto e um corpo vivo insepulto, então «vazio do teatro» — o mais recente trabalho do *projecto teatral* — revela a condição da teatralidade. Digo revela porque não a ilustra: vemos uma massa de terra elevada do chão e como que calcada pelas Antígonas de todas as gerações; a sua forma quadrada acolhe, descentrada, uma primeira abertura de pouca profundidade confinando com uma segunda que, essa, é uma fossa atravessando toda a terra com o comprimento de um corpo adulto. Face a esta massa, junto ao chão e rigorosamente alinhado pelo eixo longitudinal da fossa, há ainda um pequeno montículo de faixas de pano cru cujo entrançado evoca o sudário das múmias do Faium. Entre as duas peças, a penumbra dos corpos vivos. Entre a obscuridade da terra e a brancura do pano; mas elas não se completam ou não se complementam.

Porque a terra assim enquadrada — toda a terra se um quadrado contém a Terra — e o pano assim entrançado não formam da mesma maneira o vazio que fomos convidados a testemunhar. Em rigor, pedem dois olhares que não se cruzam naquele espaço: o olhar que imerge na fossa como no seu ponto cego, o olhar que emerge de cada quadrícula branca. O olhar que vem a nós é sempre outro e diferente do nosso que se perde no escuro.

E depois porque o corpo ausente, esse sugerido pela vaga curvatura onde se apoia o entrançado, não se destina manifestamente àquela fossa. Ela é demasiado grande para esse corpo desconhecido — que não terá fossa. Digamos que o seu comprimento é a de um corpo infantil, talvez daquele que a arte transmite ao longo da história passando o testemunho — daquele a que me permiti chamar «o filho imortal». Esse mesmo que, na origem do nosso teatro, Dioniso pôde momentaneamente encarnar.

Em vez de nos queixarmos (ou pior: de acusarmos) que assim se diluem as fronteiras do teatro, sem jamais nos interrogarmos sobre quem as erigiu, «vazio do teatro» mostra a condição teatral de todas artes visuais. Não é o teatro que assim se está a expandir numa inter ou numa multidisciplinaridade — é o *projecto teatral* que, contraindo-se até ao limite da possibilidade de fazer teatro, nos dá a ver o que é anterior a qualquer suposta disciplina artística. É essa a elementaridade do teatro, que o torna excepcional. O teatro (*to theatron*) é o lugar para o exercício da visão pura (*thea*); o lugar que o homem delimitou para ver o seu próprio vazio.

Tomás Maia, 7 de Julho de 2009