

## Ideia do Teatro

**Maria Lucia Mexias-Simon**

Tradução e Resenha, Universidade Severino Sombra, Revisão das Revistas Eletrônicas da USS, Editoria da Revista Mosaico – Revista Multidisciplinar de Humanidades e Coordenadoria de Pesquisa, mmexiassimon@yahoo.com.br

ORTEGA y GASSET, José. *Ideas sobre el teatro e la novela*. Madrid: Alianza, 1982.

Que é a coisa teatro? A coisa teatro, como a coisa homem, é muitas, inumeráveis coisas diferentes entre si, que nascem e morrem, que variam, que se transformam até o ponto de não parecer-se, à primeira vista, em nada, uma forma a outra. Porque uma coisa é sempre muitas e divergentes coisas, interessa-nos averiguar se, através e em toda essa variedade de formas, não subsiste, mais ou menos latente, uma estrutura que nos permita chamar a muitas e divergentes manifestações, “teatro”. Portanto, o ser de uma coisa está sempre dentro da coisa concreta e singular, está coberta por esta, oculto, latente. Daí necessitarmos des-ocultá-la, des-cobrí-la e fazer patente o latente. Perguntar-nos pelo *ser* do Teatro equivale, em consequência, a perguntar-nos pela sua verdade. A noção que nos entrega o ser, a verdade de uma coisa é sua Ideia.

Não há, talvez, na língua uma palavra que não tenha várias significações; quase sempre tem muitas. Entre essas significações múltiplas, os linguistas costumam distinguir uma que chamam a significação, ou sentido *forte* da palavra. Esse sentido forte é sempre o mais preciso, o mais concreto, diríamos o mais tangível. O sentido forte da palavra Teatro é, antes de tudo, nem mais nem menos, um edifício – um edifício de determinada construção.

Partindo pois, do esquema arquitetônico, vai-se fazer marchar nosso pensamento em rigoroso itinerário dialético. O Teatro é um edifício. Um edifício é um espaço murado, isto é, separado do resto, do espaço que fica fora. A missão da arquitetura é construir, frente ao *fora*, do grande espaço planetário, um *dentro*. Ao murar o espaço se dá a esse uma forma interior e essa forma interior que enforma, que organiza os materiais do edifício é uma finalidade.

A parte de dentro de um teatro está por sua vez, dividida em dois espaços: a sala, onde vai estar o público, e o palco, onde estarão os atores. O espaço teatral é pois uma dualidade, um corpo orgânico composto de dois órgãos que funcionam um em relação ao outro; a sala e o palco.

A sala está cheia de assentos. Em troca, o palco é um espaço vazio elevado a um nível mais alto que a sala, a fim de que nele se movam outros seres humanos, que não estão quietos como o público, porém ativos, por isso se chamam atores. Com o que temos um novo componente do Teatro. À primeira dualidade, que a simples forma espacial do edifício nos descobria – sala e palco – se acrescenta agora outra dualidade que não é espacial, porém humana: na sala está o público; no palco, os atores.

O Teatro é, portanto, um edifício que tem uma forma interior orgânica construída por dois órgãos – sala e palco – dispostos para servir a duas funções opostas, porém conexas: o ver e fazer-se ver.

No Teatro não somente vemos, porém, mais ainda, ouvimos. Do fundo de visões, emergindo dele, nos chega a palavra como dita com um determinado gesto, com um preciso disfarce e a partir de um lugar pintado, que pretende ser um salão do século XVII, ou o Forum Romano, ou um beco da Mouraria.

O Teatro, por conseguinte, antes que um gênero literário, é um gênero visionário ou espetacular. O teatro não acontece dentro de nós, como se passa com outros gêneros literários – poema, novela, ensaio – porém se passa fora de nós, temos que sair de nós, de nossa casa e ir vê-lo. Que vemos no cenário? Por exemplo, vemos a sala de um castelo. Vemos uma jovem trêmula que leva flores e ervas nos cabelos, na roupa e nas mãos e avança pálida, o olhar fixo em um ponto da grande distância. É Ofélia demente, coitada, que vai descer ao rio. Isto é o que vemos.

Porém não vemos isso! Sofremos uma ilusão de ótica? Porque o que, na verdade, vemos são papelões pintados; o rio não é rio, é pintura; as árvores não são árvores, são manchas de cor. Ofélia não é Ofélia, é uma a triz de nossos dias.

*Apresenta-se* a atriz, que *representa* Ofélia. Quer dizer, as coisas e as pessoas no palco se *apresentam* com o aspecto ou com a virtude de *representar* outras que não são elas.

Esse fato tão trivial que acontece, cotidianamente, em todos os teatros do mundo é, talvez, a mais estranha, a mais extraordinária aventura que ao homem acontece. Não é, literalmente, mágico, que possamos estar hoje nos camarotes e poltronas de um teatro, numa grande cidade e, ao mesmo tempo, seis ou sete séculos atrás, na brumosa Dinamarca, junto ao rio que rodeia o palácio do rei e vendo e vendo caminhar, com seu passo sem peso, esta chamazinha lívida que se chama Ofélia? Que outra coisa no mundo está mais perto de ser mágica e extraordinária?

Agora podemos generalizar o advertido e dizer: há no mundo realidades que têm o dom de nos apresentar, em lugar delas mesmas, outras diferentes delas. Realidades assim são o que chamamos imagens. Todos se devem maravilhar com isso, isto é, surpreender-se com este fato tão trivial que acontece todos os dias no Teatro.

O palco e o ator são a metáfora universal corporificada e isso é o Teatro: a metáfora visível.

O que ocorre no teatro, é o *como se*, a metáfora personificada – portanto, uma realidade ambivalente que consiste em duas realidades – a do ator e a do personagem do drama que constantemente se negam. É preciso que o ator deixe durante um tempo de ser o homem real que conhecemos e é preciso também que Hamlet não seja efetivamente o homem real que foi. É preciso que nem um nem outro sejam reais e que incessantemente se estejam desrealizando, neutralizando para que fique somente o *irreal* como tal, o imaginário, a pura fantasmagoria.

Aqui se vê funcionando a primeira dualidade de que partimos – palco e platéia, separados pelo pano de boca, que é fronteira entre dois mundos – o da platéia, onde conservamos, ao fim, a realidade que somos, e o mundo imaginário, fantasmagórico do palco. Esse

ambiente imaginário, mágico do cenário onde se cria a irrealdade é uma atmosfera mais tênue que a da sala. Há diferente densidade e pressão de realidade em um e outro espaços e, como acontece na atmosfera que respiramos, essa diferença de pressão produz uma corrente de ar, que vai do lugar de maior pressão para o de menos. A boca do cenário aspira a realidade do público, a fuga para sua irrealdade. Às vezes, essa corrente de ar é um vendaval.

Vê-se de que maneira, usando como ponto de partida uma simples inspeção da estrutura espacial interna de um teatro, onde vemos, imediatamente, a existência de dois espaços, o palco e a platéia, em função um do outro, pudemos demonstrar o essencial caráter de fantasmagoria, de criação de irrealdade que é o Teatro. À dualidade de espaços corresponde a dualidade de pessoas – atores e público – e essa por sua vez, adquire seu pleno sentido na dualidade funcional: os espectadores vêm e os atores se deixam ver; esses são hiperativos, aqueles, hiperpassivos.

Agora vemos claramente em que consiste a hiperatividade do ator e hiperpassividade do público. Os atores podem mover-se e dizer nas formas mais variadas - trágicas, cômicas, intermediárias – porém sempre com a condição imprescindível, permanente essencial, de que nada do que fazem e dizem seja *a sério*; portanto, seu fazer e dizer é irreal, e, em conseqüência, é ficção, é farsa.

A atividade do ator fica, pois, muito determinada: é fazer farsa; por isso o chamam farsante. Mais correlativamente, nossa passividade de público consiste em receber dentro de nós essa farsa como tal, ou, mais adequadamente dito, em sairmos de nossa vida real e habitual a esse mundo que é a farsa. Por isso, o essencial no Teatro é sairmos de casa e ir a ele – quer dizer, ir ao irreal.

E fato que a farsa existe desde que existe o homem. Ao que propriamente chamamos Teatro, precederam em longos e profundos milênios da primitiva humanidade outras formas de farsa, que podemos considerar como Pré-teatro ou pré-história do Teatro. Daí podemos tirar essa conseqüência: sendo a farsa um dos fatos mais permanentes da história, isso quer dizer que é a farsa uma dimensão constitutiva, essencial da vida humana que é, nem mais nem menos, um lado imprescindível de nossa existência. Não é enigmático, não é mesmo surpreendente, apaixonante, esse estranhíssimo fato de que a farsa resulte ser consubstancial à vida humana, portanto que, além de outras necessidades iniludíveis, necessite o homem ser farseado e, por isso, ser farsante? Porque, não há dúvida, essa é a causa de que o Teatro exista.

Todo o resto de nossa vida é o mais contrario à farsa que se pode imaginar – é constante, acabrunhadora, “seriedade”.

O homem necessita, de vez em quando, evadir-se do mundo da realidade, necessita escapar. Dissemos que isso é impossível, em sentido absoluto. Porém, não será possível, em algum sentido menos absoluto? Mas, para ir em vida deste mundo, é preciso que haja outro. Se esse outro mundo é outra realidade, por muito que seja outra, é *realidade*, contorno imposto, circunstância. Para que haja outro mundo ao qual valha a pena ir, será preciso, antes de tudo, que esse outro mundo não seja real, que seja um mundo *irreal*. Portanto, estar nele, ser nele, equivaleria a ser, a própria pessoa, uma irrealdade. Seria preciso suspender a vida, deixar um momento de viver, descansar do peso da existência,

sentir-se aéreo, ingrátido, invulnerável, irresponsável, in-existente.

Eis aqui porque a diversão é uma das grandes dimensões da cultura. Não é de estranhar que os romanos vissem no jogo um deus a quem chamaram exatamente “jogo”, Lusus, a quem fizeram filho de Baco e – vejam que casualidade – consideravam como fundador da raça lusitana.

O que constitui o cume desses métodos de evasão, as belas-artes, aquilo que mais permite ao homem escapar de seu penoso destino, é o Teatro em suas épocas em que esteve em forma – quando, por coincidir com sua sensibilidade, ator, palco e autor, conseguia ser plenamente arrebatado pela grande fantasmagoria do cenário. Nas épocas, em que o Teatro esteve *em forma*, gerações e gerações de homens conseguiram durante muitas horas de suas vidas, graças ao divino *escapismo* que é a farsa, a suprema aspiração do ser humano: conseguiram ser felizes.

Essa explanação nos permite definir a estranhíssima realidade que há no Universo e que é a farsa, ou seja, a realização da irrealidade: nos deu a pista para averiguar por que o homem necessita ser farseado e, por isso, necessita ser farsante. O homem ator se transforma em Hamlet, o homem espectador se metamorfoseia em convivente com Hamlet, assiste à vida desse – ele também, pois o público é um farsante, *sai* de seu ser habitual a um ser excepcional e imaginário e participa em um mundo que não existe, em um Ultramundo e, nesse sentido, *não somente o palco*, porém também a platéia e o teatro inteiro resultam ser fantasmagoria – Ultravida.