

Ex vadere, caminhar fora

Ex vadere, walk outside

João Maria Mendes

Professor-Coordenador jubilado

Presidente da Escola Superior de Teatro e Cinema do Politécnico de Lisboa de 2015 a 2018

joaom.mendes@sapo.pt

1.

A minha geração tem uma relação contraditória com a ideia de evasão.

Por um lado, por ter vivido muito tempo com perseguições e prisões políticas, evadir-se era um sonho obrigatório *em caso de*. Em *Le caporal épinglé*, de Jean Renoir (de 1962, onde Paulo Rocha foi assistente de realização) um detido num *stalag* nazi não pensa senão em fugir dali: o filme é feito das suas sucessivas tentativas de evasão. Numa delas, quando consegue saltar para fora do campo, esperam-no amigos que lhe dão uma malga de arroz. Ele come e diz-lhes “Está quente, está bom”. Tudo o que acontece cá fora “é bom”. Também em *Les quatre cents coups* (de Truffaut, 1959) o filme acaba com a fuga de Antoine do reformatório onde o internaram: *ex vadere, caminhar fora*, é o único desfecho possível para o garoto agora entregue a si próprio. Evadir-se era o derradeiro acto de resistência contra o estado de coisas carceral.

Mas por outro lado, para a *teoria crítica* que nos educou, a evasão era o efeito pernicioso produzido pelas literaturas menores e pela *pop culture* protagonizada pela televisão. Toda a cultura estava a tornar-se em mero espectáculo de *entertainment*, e esse *entertainment*, carregando a sua multidão de estórias repetitivas, era *alienante*, e essa alienação fazia-nos ignorar o mundo, “roubava-nos a nós próprios”, distraía-nos do essencial. Era-nos oferecida uma fuga à realidade cujo consumo dela nos afastava mais e mais. Um jovem esclarecido, progressista e politicamente correcto não se deixaria apaixonar por literaturas menores e audiovisuais barbitúricos. Evitar as evasões que propunham era um acto de resistência contra a vassalização na cultura de massas. E o antídoto contra a massificação alienante era a

fidelidade à grande cultura, que se queria comprometida com o progresso social e incentivava à luta pela mudança do mundo. Já vêem que bela polícia dos espíritos foi para muitos de nós a materna *teoria crítica* – mãe galinha ciumenta e pronta a dar bicadas.

Vivemos anos com essa contradição entre evasão libertadora e evasão alienante, e cada um acabou por gerir a seu modo, e por sua conta e risco, a inesgotável série dos seus epifenómenos, a começar pela guerra prolongada entre “arte pela arte” e “arte comprometida”, como então se dizia. Até alguma tradição cristã “progressista” tomava partido no combate: “Porque não és frio nem quente, mas morno, eu te vomitei”. Era ainda a ameaça de Saulo de Tarso na sua clarividência revelada: “Ou sois por mim, ou contra mim”. Foi preciso que os anos 60 do séc. XX corressem até ao fim para que finalmente se socializasse a ideia de que a arte e a cultura não eram correias de transmissão política e estão por definição ligadas ao prazer e à fruição (ou aos seus correlativos negativos, o infortúnio e a destruição). O que vale a pena recordar desapaixonadamente desses tempos é que guerras como estas não acabaram pela vitória de ninguém: acabaram por ausência de combatentes. Os protagonistas cansaram-se ou morreram. Cada vez menos gente subiria ao ringue de boxe para travar, ainda, aquele combate. Belos tempos, esses em que deuses que ocuparam impostoramente o palco acabam por se desvanecer na escuridão porque já não há ninguém que acenda as luzes que os exibiam.

2.

Ex vadere é também caminhar fora dos carretos, fora de carris. As artes e literaturas ditas menores, aquelas que satisfazem *géneros* consolidados por gostos de públicos, enfileiram facilmente em moldes de caminhada já suficientemente praticados para serem considerados estáveis e fiáveis. São incontáveis estes casos em que Maria vai com as outras, mesmo se alguma coisa – por vezes infinitamente pequena – a distingue dessas outras. Mas há também quem não goste de percorrer sendas abertas por outrem e siga a norma oposta, a do hiper-citado Antonio Machado: “Caminante, no hay camino, se hace camino al andar”. A obstinação de abrir o seu próprio caminho marcou todas as artes, sobretudo em eras onde a ruptura com academismos fazia *prova de vida* e se tornou na moeda que confirmava a existência de identidade própria. Qualquer curador experiente sabe que um artista adquire identidade quando um elemento ou elementos das suas obras se tornam presenças recorrentes, caracteristicamente *dele*. Falando de artes plásticas, isto foi tão decisivo na pintura de Vieira da Silva como nos artefactos de Lourdes Castro ou de Julião Sarmiento. O mesmo na literatura: um leitor experimentado reconhece em poucos parágrafos a escrita de António Lobo Antunes ou a de

Maria Gabriela Llansol. Até sucede quando género e autor convivem sem grandes dramas e sem subserviência: um tango de Astor Piazzolla é ainda um tango, embora diferente dos outros. Também para um cinéfilo, um filme de Fellini, um de Marguerite Duras e um de Tarkovski não se confundem – as suas marcas autorais são evidentes e depois, pois claro, fizeram escola, mas para atentarmos a este último fenómeno precisaríamos de voltar àquilo de que foram feitas as academias.

Hoje parece improvável que um jovem realizador construa uma cena segundo a gramática de Hollywood dos anos 40/50, filme diálogos obedecendo ao clássico campo-contra-campo ou sequer que faça um filme cujo argumento não seja seu (mesmo que para o escrever tenha sido ajudado por um amigo). O *ex vadere* é a norma, e os tempos são mais de “independência ou morte” do que de “boas escolas”. A independência, porém, como mostram os exemplos das artes plásticas, da literatura e da música, nunca está assegurada e demora a conquistar. A morte, pelo contrário, pode sobrevir logo após um par de primeiras curtas-metragens. A única coisa garantida é que, nas artes como na política, se acabaram os *senderos luminosos*. Na nova urbanidade artística, e apesar da sua aparência liberal e cosmopolita, só existem “azinhas de pedras”.

3.

Nos meus tempos de professor, que foram muitos, tive um amigo dramaturgo, encenador e escritor, que quis fazer um doutoramento em artes. Foi num tempo em que os artistas queriam ser doutores, mas sem fazerem doutoramentos como os outros: lutavam por ver reconhecida, como dissertação para obtenção do grau, uma peça de teatro, um filme, meia hora de performance de sua autoria. Esse meu amigo queria sobretudo não ter de conviver com aparelhos críticos, nem com ensaios sobre o estado da sua arte, nem com notas de rodapé. A sua reflexão académica era a sua criação artística, ponto final, parágrafo. Eu nunca lhe disse que o meu próprio doutoramento, feito mil anos antes, tinham sido seiscentas páginas de prosa compacta sem notas de rodapé. Lá aparelho crítico tinha, e muitas citações rigorosamente identificadas, que remetiam para uma vasta bibliografia final. Naquele tempo expliquei ao júri as razões porque preferia assim, e eles, que eram dez, nada tiveram contra. Pelo contrário, a academia que eles representavam acabou agraciando-me com o mais que tinha, e no fim aplaudimo-nos uns aos outros.

Mas também tive outro amigo que era um grande amante de notas de rodapé. Até escreveu o seu doutoramento sobre a transfigurante beleza dessas notas, que transformam a escrita em constelações ricas, cheias de estrelas menos aparentes. Eu, dizia ele, escrevo o que quero, mas as notas de rodapé põem em evidência a sintonia ou a dissonância com o que escrevo, devidamente identificadas, argumentadas e historicizadas. E ao fazê-lo, dizia ele, estou a propor um constante exercício de paralaxe – é preciso deslocar o ponto de observação de quem observa para melhor entender as relações entre o que se vê. Escusado será dizer que, quando li o que ele escreveu, percebi que as notas de rodapé ocupavam mais espaço do que o seu texto propriamente dito.

Este meu amigo era o académico puro, o que se compraz nas normas e as gaba até ao êxtase contemplativo. Eu era o académico irreverente, pronto a negociar as normas e as suas formas para poder aturá-las sem que elas destruíssem a minha autonomia. O meu amigo dramaturgo era o revolucionário nato, o do “ou vai ou racha”, convencido como estava das suas razões, e de que havia de vergar à sua escrita livre os júris dos doutoramentos. Lembro-me do pânico com que alguns desses jurados depois me falaram da intimação a que estavam sujeitos: “Mas eu não sou crítico de teatro, nem de filmes, nem de ópera, sou um académico. Que vou eu fazer-lhes? Doutorá-los com grande distinção porque gostei daquela peça, daquele filme, daquela...”?

O meu amigo das notas de rodapé fez tudo como a academia gostava: não descarrilou, não se evadiu, calçou os sapatos com que costumava subir o Chiado. Eu descarrilei, praticando um *ex vadere* controlado para o qual pedi prévia compreensão, abri algum caminho e desviei-me dos previstos, calçando botas de montanha. O meu amigo dramaturgo quis evadir-se de sapatilhas ou descalço como costumava andar nos seus palcos. Não sei se alguma vez chegou a doutorar-se. Mas a verdade é que, para ser quem era, ele não precisava de doutoramento nenhum. Era um *artiste maître*, e isso bastava. Há lugar para os três, não é verdade? Mesmo *entre artistes*.

Last, not least: falta dizer que a animosidade do meu amigo dramaturgo foi provocada pelo facto de lhe exigirem um doutoramento para que ele pudesse continuar a ensinar lá onde ensinava. Mas esse absurdo não nasceu dele, nasceu das instituições para quem ele trabalhava. Daí a minha hesitação no momento de deixar uma palavra a quem é jovem e começa vida nas artes. Não deixem de ser artistas, porque artistas há poucos, e doutorados todos os anos saem das academias carradas deles. E nunca aceitem ser minorizados pelas instituições por terem

preferido a “azinhaga de pedras” à avenida da república. É a elas que cabe reconhecerem o vosso trabalho.