



Laboratório
de Investigação
e Práticas Artísticas

Não faz mal as pessoas esquecerem-se de mim?

Apontamentos sobre o final
de carreira no teatro

Carlos Costa

Rē
pUI
cã

2022 . Coimbra

U

i

U

Não faz mal as pessoas esquecerem-se de mim?

Apontamentos sobre o final
de carreira no teatro

Carlos Costa

Rē
p.ú.
cã

N.º5

2022 . Coimbra

U i


EDIÇÃO

Teatro Académico de Gil Vicente
tagv.pt | teatro@tagv.uc.pt
Laboratório de Investigação e Práticas Artísticas
www.uc.pt/org/lipa | lipa@uc.pt

AUTOR

Carlos Costa

IDENTIDADE VISUAL

Núcleo de Marketing da Universidade de Coimbra

Henrique Patrício

Sara Baptista

FOTOGRAFIA CAPA

Pedro Medeiros

ISBN: 978-989-99170-6-4

© Julho 2022


Rēpública



■ Carlos Costa

Carlos Manuel de Matos Moura da Costa — Nasceu no Porto em 1969. É Diretor Artístico do Visões Úteis, que fundou em 1994, onde trabalha como dramaturgo, encenador e ator. Desde 2018 dedica-se também à escrita de ficção. Mestre em Texto Dramático pela Universidade do Porto e Doutor em Estudos Teatrais e Performativos pela Universidade de Coimbra. Membro dos órgãos sociais da PLATEIA – Associação de Profissionais das Artes Cénica e da GDA – Direitos dos Artistas; participante ativo no IETM – International Network for Contemporary Performing Arts e na Fundação GDA, onde já integrou, respetivamente, o Advisory Board e o Conselho de Curadores. Na Universidade de Coimbra, é Professor Auxiliar Convocado do Curso de Estudos Artísticos e Investigador Integrado do CEIS 20 – Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX, onde assume a coordenação da Linha 5 (Produção Artística e Cultural) do Grupo 4 (Correntes Artísticas e Movimentos Culturais). Tem marcado na sua agenda, para o ano de 2038, uma versão de *Kraps's Last Tape*, de Samuel Beckett, em que irá contracenar com o registo audiovisual de si próprio realizado 30 anos antes, em 2008. Se até lá não se tiver reformado, claro, o que é o mais provável. Entre as suas publicações, contam-se as seguintes: *Skyline* (ficção, 2021); *Aceita que Eu lhe Pague com um Aplauso? A Economia das Artes Performativas e o Rendimento dos Artistas* (ensaio, 2015); *Vens Ver ou Vens Viver? Estética e Política da Participação* (ensaio, 2015); *Teoria 55 / Velocidade de Escape* (teatro, 2019, em coautoria com J. Martin e A. Vitorino); *Biodegradáveis / Ficheiros Secretos* (teatro, 2019, em coautoria com A. Vitorino); *Cratera* (ficção, 2018); *Yuck Factor / Romance da Última Cruzada* (teatro, 2017, em coautoria com A. Vitorino).



RESUMO

Não perdendo de vista o facto de o final de carreira ser uma situação transversal à generalidade das atividades profissionais e que reclama um olhar interdisciplinar, tenta-se compreender o que de específico a reforma possa ter num setor eminentemente associado à visibilidade e ao prazer de “estar no palco”; compreender se a profissão terá aqui um peso particularmente grande na definição da identidade de cada um, pelo menos ao ponto de agudizar as dificuldades da transição; compreender como lidará um artista reformado (um ator, por exemplo) com o desaparecimento da “luz que sobre si costumava incidir”, suscitando os olhares e atenções de todos; compreender o que fará um reformado destes com o seu tempo e como se relacionará com as gerações que se acumulam para lhe “roubar a cena”.

Numa tentativa de contornar o silêncio dominante em torno desta questão, o autor – que tem 48 anos e é profissional de teatro, trabalhando como dramaturgo, encenador e ator – convoca um diálogo com quatro nomes de referência do teatro, na cidade do Porto, ao longo dos últimos 50 anos, deparando com um “drama com poucos ouvintes” e questionando o papel do Estado e de cada um de nós no abandono destes reformados ao papel de “meros figurantes numa peça de que deveriam ser autores”.

O artigo, tomando como exemplo o caso do teatro na cidade do Porto, aponta marcas específicas da reforma no setor das artes performativas, como a confusão entre vida e profissão, a falta de preparação da reforma, a ausência de uma transição clara entre profissão e reforma, o sentimento de alienação da identidade após a reforma e uma genuína (mas difícil) procura de empatia com as gerações mais jovens, na tentativa de continuar a dividir um esforço e uma responsabilidade perante um espaço partilhado.

Procura-se também relacionar esta questão com a sua própria e acentuada falta de inscrição social, seja para o Estado, seja para os agentes do setor, uns e outros numa aparente sintonia em não falar muito sobre isto; situação que também poderá encontrar ressonância na falta de massa crítica das práticas de arquivo em artes performativas. O autor exigiu a si próprio que a escrita deste artigo forçasse, na sua própria vida, ligações, cumplicidades e responsabilidades que tornassem mais visível, mais digna e mais estimulante a situação em análise.

ABSTRACT

Keeping in mind that the end of the career is a situation common to all professional areas, demanding an interdisciplinary approach, the author tries to understand what might be specific in a sector so much connected to what is visible and to the pleasure of being “on stage”; to understand if the job is more important than usual in the definition of the worker’s identity, at least to the point of making the transition harder; to understand how does an artist – for instance an actor – deals with losing the “light he was used to have on him”, catching the eyes of everyone else; to understand how can one deal with time after retirement and how to relate to the younger generations, preparing to climb “upon the scene”. Trying to move around the silence in which this question is hidden, the author – 48 years old and working as a playwright, director and actor – summons a dialogue with four major names in the theatre of Porto, for the past 50 years, to find a “drama with no one to listen”; in this path, he considers not only the role of the State but also the role of each one of us, when leaving these retired actors “as extras in a play they should also be writing”. The paper – building in the case of Porto – pinpoints specific characteristics of retirement in the performing arts sector, such as the confusion between life and job, the lack of preparation of retirement, the absence of a clear transition between job and retirement, the feeling of losing identity after retirement and a true (but difficult) search for empathy with the younger generations, in the attempt of sharing the commitment and responsibility for a same public space.


The paper also tries to relate this question with the lack of visibility of the question itself, for the state, and even among the class, with no one willing to talk about it; what might also relate to the little importance given to archive in the performing arts sector.

The author demanded of himself that writing this paper would make him change his own life, through new connections and responsibilities, enabling this question to reach a wider and more stimulating visibility and dignity.

U

i

I



**Não faz mal
as pessoas
esquecerem-se
de mim?**

**Apontamentos
sobre o final
de carreira
no teatro**

Luís Miguel Cintra — Com os atores é assim, já assisti a tantos atores geniais que foram absolutamente esquecidos. O teatro é uma arte efémera, não faz mal.

Miguel Branco — O que é que não faz mal: o teatro ser uma arte efémera ou não se recordarem do seu nome?

Luís Miguel Cintra — Não faz mal as pessoas esquecerem-se de mim.

Observador, “Luís Miguel Cintra: ‘A Cornucópia vai fechar porque não há dinheiro para sermos a Cornucópia’”, 16 de dezembro de 2016

■ PRÓLOGO: A OLHAR PARA O PASSADO

À saída de um espetáculo, encontro Mário Moutinho, um nome marcante da produção teatral na cidade do Porto desde os anos 80. Dou-lhe boleia para a casa. Antes de nos despedirmos, e porque sei que estará mais ou menos reformado, pergunto-lhe como tem ocupado os dias: fala-me da recolha de documentos que tem feito e de que eu tenho visto sinais no seu perfil de Facebook; mas fala-me sobretudo dos seus planos para escrever um livro que documente uma determinada parte da prática teatral na cidade entre os anos 70 e 80. E quem sabe, diz-me, não seria também possível criar um espetáculo a partir dessas mesmas memórias?

■ INTRODUÇÃO

Mas é claro, Céfalo, que me é grato dialogar com os mais idosos, pois no meu entender, parece-me necessário aprender deles como se fosse de viajantes que nos precederam num caminho que talvez nós também tenhamos de percorrer, seja qual for a sua natureza, seja rude e penoso ou fácil e aprazível. Gostaria de conhecer o teu parecer – agora que chegaste a este momento da vida – acerca do que os poetas chamam “o umbral da velhice”, se é uma parte penosa da existência ou se tens outro relato a fazer sobre ela.

Platão, *A República* (tradução de Elísio Gala)

Não perdendo de vista o facto de a reforma ser uma situação transversal à generalidade das atividades profissionais, tento compreender o que de específico possa ter num setor eminentemente associado à visibilidade e ao prazer de “estar no palco”.

Terá aqui a profissão um peso particularmente grande na definição da identidade de cada um, pelo menos ao ponto de agudizar as dificuldades da transição?

Como lidará um artista reformado (um ator, por exemplo) com o desaparecimento da “luz que sobre si costumava incidir”, suscitando os olhares e atenções de todos?

O que fará afinal um reformado destes com o seu tempo e como se relacionará com as gerações que se acumulam para lhe “roubar a cena”?

Será esta reforma um “drama sem palavras e sem ouvintes”?

E o que deveremos fazer para não abandonar os reformados ao papel de “meros figurantes” numa narrativa de que também são autores?

■ AINDA EM TORNO DO INVISÍVEL

Claro que a reforma é uma questão socialmente transversal. Questão tanto mais importante quanto mais relevante for o trabalho na conformação da identidade. Não pretendo, portanto, monopolizar para uma atividade específica as tensões que são da sociedade em geral, mas apenas apontar o que de particular, ou pelo menos mais agudo, se passa neste contexto.

E isto porque a reforma parece ser mais dolorosa e complexa numa atividade como o teatro, em que se vive de ser visto, ser visto do *théatron*, o lugar destinado ao público no anfiteatro grego. E um “ser visto” ontologicamente inefável, em que quando deixas de ser visto, deixas de existir, deixas de existir de um dia para o outro, deixas de existir como se nunca tivesses existido. E não há um livro ou disco que possas carregar contigo ou apontar numa livraria para salvares quem és, para salvar quem foste. Pura e simplesmente estás morto apesar de estares vivo. És um *zombie*.

Este ensaio prolonga um ciclo de preocupações que se iniciou (no contexto desta mesma Coleção Réplica, agora integrada no Laboratório de Investigação e Práticas Artísticas [LIPA] da Universidade de Coimbra) com uma reflexão anterior intitulada *Aceita que eu lhe pague com um aplauso? A economia das artes performativas e o rendimento dos artistas* (2015). Portanto, comecei por perguntar porque é que o rendimento dos artistas se forma de um modo tão perverso, em particular para quem entra na profissão; e prossigo agora perguntando porque parece a reforma ser tão perversa, em particular para quem sai desta profissão. E se mais não fosse, diria que estes extremos se tocam na sua (in)visibilidade, pois que, nas artes performativas, fala-se da reforma tanto quanto se fala do rendimento: não se fala.

Escrevo então sobre o quase-invisível. Mas ainda assim sobre um quase-invisível que se tem manifestado através de fenómenos tendencialmente mais públicos, nomeadamente:

- A exposição, comissariada por Gonçalo Villas-Boas para a Câmara Municipal do Porto, em torno do Teatro no Porto, entre 1850 e 1950;
- O trabalho, desenvolvido por Nuno Coelho para o Teatro Municipal do Porto, no âmbito da comemoração dos 85 anos do Teatro Rivoli, em torno do arquivo do teatro;
- O colóquio, organizado por Fernando Matos Oliveira para o Teatro Académico de Gil Vicente, em torno das Práticas de Arquivo em Artes Performativas;

- Os espetáculos de Roberto Merino, Luís Mestre, Elmano Sancho e Juanita Barrera¹ que colocam em cena o envelhecimento dos atores;
- O espetáculo *Teoria 5Ss*, criado pelo Visões Úteis, em torno do seu arquivo.²

Parece assim que, finalmente, estaremos a ultrapassar uma construção de memória mais conjuntural, mais limitada, em termos de tempo, nos seus objetivos,³ e tentando desenvolver estratégias de longo prazo, que permitam inscrever, de modo duradouro, as artes performativas na identidade cultural. Mas, para que isso aconteça, teremos de ser capazes de recordar, capazes de não esquecer. Só assim poderemos imaginar que, daqui a algumas décadas ou séculos, um artista performativo possa ser escolhido, como já foram Camões e Pessoa, para integrar a proposta de *design* do passaporte português.

Contudo, e mesmo convencendo-me a mim próprio da oportunidade política e científica das questões que aqui levanto, não posso deixar de me interrogar acerca de motivações mais subjetivas e que também conformem o sentido desta demanda, nomeadamente o modo como aquilo que sinto que sou se constrói bem mais pelo trabalho efémero, de que fala Luís Miguel Cintra, do que pelo que neste tipo de reflexões registro. Enfim, quanto tempo faltará para que esqueçam aquilo que verdadeiramente sou?

1 Pequeno Trabalho para Velho Palhaço, Noite de Outono e Não Quero Morrer (respetivamente).

2 Visitei a exposição de Villas-Boas na companhia de Mário Moutinho, autorizei Nuno Coelho a utilizar material assinado por mim, colaborei na viabilização do colóquio de Fernando Matos Oliveira, moderei a conversa com o autor após o espetáculo de Luís Mestre e sou um dos autores da obra do Visões Úteis.

3 Penso, por exemplo, na Fundação GDA, cujo trabalho de construção de memória estava, até aqui, mais centrado na recolha e agregação de histórias de vida (que citarei mais à frente) e que, entretanto, aparece como parceira do referido Colóquio acerca das práticas de arquivo em artes performativas.

METODOLOGIA

O que me move é, então, saber de que modo a reforma de um artista performativo se encaixará nos quadros gerais que apontam perturbações na identidade, diminuição da confiança, abalo da continuidade das relações e procura de novos significados para a vida (Webster, s.d.: 4).⁴ Estaremos perante um mesmo “género” de situação ou poderemos apontar características que claramente apontem o setor como um caso específico no que diz respeito à reforma?

Naturalmente, para responder a esta questão, ou pelo menos para me aproximar um pouco de uma resposta, terei que cruzar conhecimentos arrancados a várias disciplinas que não domino, de todo, pelo que procuro sobretudo reconhecer as principais questões que aí se colocam, afastando-me tanto dos variados labirintos que em seguida cada uma das áreas de conhecimento levanta, como da tentação de acumular referências, que mais não comprovariam do que perda de tempo em leituras diagonais. E, por isso, assumo uma metodologia ancorada nos Estudos da Performance, nomeadamente: a) dando atenção aos próprios modos de representação artística da reforma; b) elegendo uma demanda que me obriga a interpelar os meus pares (refiro-me aos meus pares artistas) acerca do sentido do próprio título do artigo; c) obrigando este processo de reflexão a ter, na sua conclusão, um impacto direto na conformação do fenómeno que pretende estudar, forçando o “dizer” a transformar-se imediatamente em “fazer”.

Parece-me assim que, para operar neste terreno do não-visível e do não-falado, terei de procurar os reflexos e contornos do que pretendo conhecer, para então, e através de um processo de triangulações e refrações, iluminar as contradições que ajudarão a compreender os sentidos da questão que dá nome a este trabalho

Assim, e tal como no artigo anterior que acima referi, não terei preocupações quantitativas, pois afinal procuro bem mais dar visibilidade às questões do que afirmar uma tese. Assumo, por isso, as vantagens (e desvantagens, claro) de um paradigma interpretativo para quem a realidade constantemente se desdobra em realidades que não podem ser apenas entendidas com uma investigação de cunho positivista, e sobretudo assente na crença na possibilidade de prever e medir o comportamento humano.

Assumo, assim, o carácter quantitativamente irrelevante das entrevistas realizadas bem como a sua “discriminação” em termos de género, como o resultado dessa tentativa de aproximação a uma realidade que tento entrever a partir de “dentro”; isto é, a partir de um contacto próximo e sustentado, em doses variáveis (é certo) por afetos e empatias prévias. E é também por assumir esta via de uma investigação “a partir de dentro”, que deixo (e agora a título de exemplo) que a

4 Trata-se de uma apresentação de diapositivos que procura sintetizar, de modo acessível e no contexto de um departamento de Recursos Humanos, algumas das questões desenvolvidas nos artigos citados a seguir.

seminal entrevista de Luís Miguel Cintra ao *Observador*, de onde arranco o título deste texto, fique exatamente aí, na distância de uma leitura de domingo, por não dispor de uma proximidade afetiva que sustentasse um contacto posterior.

Assumo também o aparente conflito, ou pelo menos a tensão entre o carácter semidiretivo das respetivas entrevistas que parece querer arrancar respostas aos entrevistados; e as caixas que acompanham o corpo do artigo, em que se parece querer aumentar a sensibilidade do leitor para a interpretação, não só de cada fenómeno *per se* como também da questão como um todo. Afinal, é de morte que falo e parece-me que de outro modo não conseguia falar, ou melhor, de outro modo não conseguíamos falar.

■ DIZIA QUE NÃO FAZ MAL AS PESSOAS ESQUECEREM-SE DE SI?

Frequentemente ouço pessoas que se referem à sua atividade profissional com expressões como “é só um trabalho” “só se trabalha por dinheiro” ou “não se devia viver para trabalhar”. Aliás, o universo pop em que cresci sempre me representou essas verdades, com os Cure a cantar “It’s Friday, I’m in love” e as Bangles a reclamarem contra “It’s just another manic Monday”. Mas entretanto, e a propósito do referido *Aceita que Eu lhe Pague com um Aplauso?*, comprovei o outro lado, não menos óbvio, deste senso comum acerca do trabalho: a ideia de que, no que toca aos artistas, estes gostarão tanto de trabalhar que até se disponibilizam para o fazer de graça. E se assim for (refiro-me a esta diferença na relação com o trabalho) então também deverá ser diferente a relação com a cessação do trabalho que normalmente se associa à reforma.

Naturalmente não estamos perante uma questão que permita generalizações fáceis, já que os sentimentos associados à reforma tenderão a variar em função de dados como idade, etnia, classe social, caráter compulsivo (ou não) da situação, outras atividades e compromissos, redes sociais, etc., como também aponta Mangan a propósito da representação teatral do envelhecimento:

Mas a vida é assim. Que mais queres? Há um dia em que a gente já só serve para ser deitada fora, mais vale saber partir antes. Porquê esperar que os outros te mandem embora?

Pequeno Trabalho para Velho Palhaço, Matéi Visniec

Ser velho não se trata só de ser velho; é ser velho e rico, ou velho e pobre, ou velho e um cidadão, ou velho e um escravo, ou velho e mulher ou... trata-se de valores e políticas, e trata-se, sobretudo, de significado (Mangan, 2013: 18).⁵

E mesmo no contexto que a quantificação destes dados pode desenhar, também poderemos encontrar sentimentos ambivalentes em cada pessoa, que poderão ir da raiva à felicidade, passando pelo alívio, num contexto em que a questão do género não deve mesmo ser obliterada (e isto já é um lamento pelas limitações de género da minha rede social de proximidade, que veremos a seguir) como apontam Barnes e Parry:

“Na reforma, bem como durante a vida, homens e mulheres habitam diversas identidades definidas em função do género e mediadas por diferenças étnicas e de classe. O modo como homens e mulheres integram as questões de género tem implicações no modo como preparam e se adaptam à reforma. Específicos papéis, em termos de género, encontram-se ligados a específicos papéis em termos de trabalho, que por sua vez se refletem na influência do género nos papéis adotados

5 Não havendo indicação em contrário, todas as traduções são minhas.

na reforma. As identidades muito associadas à ocupação tendem a conduzir a reformas dolorosas sempre que a cessação de trabalho não é uma escolha livre e os indivíduos estão envolvidos em poucas atividades exteriores e não têm uma identidade alternativa para adotar na ausência de emprego remunerado (2003: 35).”

Seja como for, a questão de que aqui partimos, está definida, pelo menos, desde os anos quarenta do século XX, com o sublinhar da perda de estatuto decorrente de uma identidade associada ao trabalho pago.⁶ Posso assim, servir-me dos dados quantitativos disponibilizados por estudos diversos para colocar as específicas questões que dizem respeito ao setor aqui em causa; e para levantar pistas que possam explicar os eventuais desfasamentos encontrados perante um momento que toda a literatura aponta como sendo sério e de mudança, tal como sair de casa dos pais, casar, ter filhos e os filhos saírem de casa. E transição tanto mais séria quanto a evolução da demografia em Portugal (e na Europa)⁷ nos indica que cada vez seremos reformados durante mais tempo em função do aumento da esperança de vida, o que até pode criar um anacronismo entre reforma e velhice (que intuitivamente entendemos como sincrónicas) com o “ser velho” a chegar bem depois do “ser reformado” como aponta Ferreira:

“Atualmente a velhice e a reforma passaram a representar duas realidades distintas (a idade de ser velho surge agora mais tarde do que a idade da reforma) o que põe em causa, a legitimidade da reforma face à velhice e os pressupostos da solidariedade social, e dos contratos intergeracionais, nos quais se basearam (Ferreira, 2013: 7).

E para me orientar devidamente nesta questão - tanto em geral como no setor em particular – preciso de um enquadramento mínimo que situe a reforma tanto em termos antropológicos como históricos. Para começar, tomo então o “mais dramático contraste com a nossa noção de reforma”, apontado por Luborsky e Leblanc (2003: 6-7) num olhar sobre os Fulani, uma sociedade tradicional da África Ocidental: Aqui, após o casamento do último filho, o casal perde grande parte dos seus direitos, e passa a viver, separado por géneros, em dois acampamentos nos limites exteriores da povoação, dormindo literalmente sobre os seus futuras túmulos.

Viajando já não no espaço mas no tempo, compreenda-se que a reforma, como a entendemos no Ocidente (enfim, no que designamos como Ocidente), é um dado praticamente do século XX, com os historiadores a apontarem dois momentos chave, respetivamente em 1875 e 1935: primeiro no setor privado, com a criação do primeiro plano de pensões pela *American Express*; e depois no setor público, com o *New Deal* de Keynes e Roosevelt a criar um programa nacional de

6 Barnes e Parry referem a obra de Parsons, T. (1942): *Age and Sex in the Social Structure of the United States*.

7 Isto no contexto mais vasto do envelhecimento populacional e como resulta do destaque avançado pelo Instituto Nacional De Estatística: *Envelhecimento da população residente em Portugal e na União Europeia*.

reformas, inscrevendo a ideia de Segurança Social (leia-se literalmente mesmo) que hoje temos.⁸ E é também esta génese que nos permite associar a “reforma no Ocidente” à maturidade do capitalismo industrial e ao modo como este mudou a natureza da relação do trabalho, retirando-o da esfera de autonomia do artesão independente, que trabalharia toda a vida, para a esfera do operário fabril, um elemento fungível e que não sente o trabalho como coisa sua mas como uma propriedade do patrão, uma mera fonte de rendimento. Sintetizando então estas duas excursões, antropológica e histórica, podemos dizer que falamos de duas coisas, suscetíveis de se apresentarem tanto como direito como obrigação:

- Por um lado (visto tendencialmente como negativo), deixar de aparecer, deixar de ser um ator relevante, ser empurrado para fora (independentemente da idade ou do que se fazia);
- Por outro lado (visto tendencialmente como positivo), a abertura de um espaço para o individualismo e para a realização pessoal.

E mesmo quando esta transição se apresenta de modo mais simpático ao olhar ocidental (como no caso de comunidades Budistas ou Aymara⁹) parece estarmos sempre perante situações de crise¹⁰ e (des)continuidade, como detalha Ferreira (2013: 19)¹¹ e perante o modo como estas conformam a identidade do indivíduo. O que me obriga a prosseguir uma deriva disciplinar e a levantar a questão, mais do domínio da psicologia, do peso do trabalho remunerado na identidade de cada um, e que a literatura tende a apontar, em geral, como muito relevante no Ocidente, ou não fosse habitual que os reformados se descrevem a si próprios mencionando uma anterior profissão ou trabalho.

Curiosamente, ao longo da última década, e no contexto das políticas de austeridade que se seguiram às crises do crédito e da dívida pública, convenci-me impressivamente que, para uma geração mais jovem, já não seria assim; porque trilhados entre os sonhos alimentados por cursos superiores e o mercado de trabalho, que os condenava a um *call center*, tendiam a fazer desaparecer a pergunta “o que é que fazes?”; e mesmo quando esta surgia, a resposta poderia optar por ignorar o trabalho remunerado e apontar um outro tipo de atividade, considerada mais relevante em termos de afetos e identidade. Mas a verdade é que, ainda este ano, num grupo geracionalmente transversal que integrei numa viagem, constatei que sistematicamente a pergunta tradicional “o que é que fazes?” surgia 10 a 20 minutos após cada uma das apresentações.

8 Cf. Georgetown Law.

9 Tarefas mais ligeiras no primeiro caso e mais espirituais no segundo, como apontam também Luborsky e Leblanc.

10 Seja esta vista no sentido mais coloquial (um drama, um problema, uma aflição) ou no sentido mais etimológico (uma oportunidade).

11 No que diz respeito aos modelos que tentam explicar a transição para a reforma.

Compreender a reforma implicará situar também o eventual choque na identidade com o contexto em que este tradicionalmente acontece, a velhice. Não que não se possa abordar a reforma noutra contexto, nomeadamente em setores como a dança e o desporto que assim o reclamam; mas a verdade é que, na maior parte das vezes, reforma e envelhecimento dão as mãos no desenho do fenómeno que aqui tento compreender. Fenómeno para o qual, em função da sua desagregação, não encontro sequer uma representação social assente em estereótipos positivos e negativos, como aquela que Farinha aponta para a velhice em geral, entre o “gostam de jogar às cartas e outros jogos” e “não são sociáveis e não gostam de se reunir” (2013: 36). Como é que é afinal um artista velho e/ou reformado? Sei lá, nunca vi nenhum porque quando ficam velhos e/ou reformados aparentemente desaparecem, pelo menos enquanto artistas, portanto se “ninguém os vê”, compreende-se que “ninguém os represente”. Resta-me, portanto, ir à procura daqueles que conheço pessoalmente, no contexto da prática teatral no Porto: António Reis, José Leitão, Júlio Gago e Mário Moutinho¹², para que me auxiliem no restante percurso e numa busca da identidade pessoal (melhor, no plural) que Farinha aponta no título citado, quando usa a metáfora do “jogo de espelhos” e do “buraco negro” que se abrirá com a reforma. Metáfora particularmente operativa no setor em que esta investigação se move, já que poderá ser o próprio espelho a refletir um buraco negro, um buraco negro que reitera que já não existes, que já lá não estás, como o vampiro a quem a condição de morto-vivo roubou o reflexo.

António, José, Júlio e Mário

António Reis, José Leitão, Júlio Gago e Mário Moutinho são quatro nomes com uma presença fortíssima no teatro da cidade do Porto, ao longo das últimas décadas: António Reis, como protagonista dos palcos da Seiva Trupe, José Leitão como encenador associado ao Teatro Art’Imagem, Mário Moutinho desdobrando-se entre os palcos e a televisão, e Júlio Gago, transportando a gestão do Teatro Experimental do Porto através dos tempos.

Todos com percursos em que as opções de carreira se explicam por contextos familiares e profissionais; onde não consta, como hoje é habitual, qualquer formação académica na área. Era o tempo da paixão pelos bastidores, das influências familiares, das coincidências e até da proximidade entre as práticas desportivas e artísticas.

12. Todas as referências a estes quatro “convidados especiais” – que a seguir se referem pelas respetivas iniciais AR, JL, JG, MM – fundamentam-se nas declarações prestadas em entrevistas pessoais (com registo áudio) realizadas no Porto, entre maio e junho de 2017. As referências em causa, na tentativa de operar um diálogo e sem deixar de respeitar os conteúdos das entrevistas, operam sínteses das declarações prestadas.

E buraco negro parece-me uma expressão particularmente feliz, tal é o modo como a reforma pode afastar o sujeito da generatividade de que fala Osborne, da capacidade de continuar a amar um futuro/presente de que cada vez menos se faz parte, ou da incapacidade de o fazer, associada por exemplo aos níveis de *stress* impostos pela falta de reconhecimento e particular desarmonia entre aptidões e recursos.

A generatividade está associada a um sentimento de comunhão com o universo. A experiência do tempo está centrada no presente. O espaço aperta-se em torno dos limites físicos da pessoa. A morte torna-se uma parte da vida. O sentimento de si alarga-se aos outros com quem se estabelecem conexões (Osborne, 2012: 54).

Pergunto-me então se esta questão será mais difícil de ultrapassar neste setor, tal era a imanência dos fenómenos associados ao palco, à performance, ao erotismo dos aplausos? Ou, pelo contrário, o facto de a arte poder ser vista como uma modalidade da extensão do amor pelo futuro, até podia colocar o setor numa situação privilegiada em termos de generatividade? Ou o que se sofre pela perda da “ferramenta generativa” levará a um desespero e desinteresse pelos outros que vêm depois? Enfim, fará aqui a vida profissional mais parte da personalidade do que em geral, ao ponto de a reforma gerar um drama associado à falta de espectadores, o drama de quem foi empurrado (literalmente) para fora do palco, como nas metáforas e alegorias de Shakespeare ou Calderón de la Barca?

Sentes-te mais próximo de uma sensação de comunhão com as gerações mais jovens ou mais próximo de uma sensação de afastamento, de deixar as coisas para quem vem a seguir?

JL: Comunhão, definitivamente.

MM: Depende das pessoas, alguns mais próximos, outros mais afastados.

JG: Sinto-me um bocado mal a ver espetáculos de teatro por já não fazer tudo.

AR: Não suporto a comisseração com que com que agora me olham.¹³

Necessário, pois, perguntar se o que se sabe em geral da literatura sobre a reforma, não terá que ser (pelo menos) precisado numa atividade em que a sensação de perder uma parte de si pode ser particularmente intensa, ao ponto de conduzir a opções de vida que não permitam distinguir, pelo menos com rigor, o momento em que a reforma se inicia. Neste sentido poderemos encontrar semelhanças com a reforma no contexto da prática desportiva, já que também aqui a confusão identitária é particularmente forte. Avançando com um raciocínio simples, mas que me parece esclarecedor, diria que, no teatro ou no futebol, se a identidade é a intensidade com que sentes ser o que és, então quanto mais sentires ser o que és, maior será a perda quando deixares de o ser.

13 António Reis refere-se em particular ao facto de, na sequência de um acidente de automóvel, ter de usar uma bengala.

A identidade atlética é o grau em que um indivíduo pensa e sente como um atleta. [...] Parece que a qualidade do ajuste de um atleta à vida após o desporto será facilitada se a identidade atlética diminuir (Martin *et al.*, 2014: 7-8).

Assim, se quanto menos sentires, melhor, então a reforma pode ser particularmente dura num setor em que os trabalhadores sentem tanto ao ponto de confundir o que são com o que fazem e em que “o trabalho [...] permanece associado ao fascínio daqueles cujo empenho chega ao ponto de “trabalhar” de graça” (Costa, 2015: 18).

Como lidas com a falta dos sentimentos associados à performance teatral?

AR: Sinto muito. É a maior angústia.

MM: Agora já me habituei. Mas dantes – quando comecei a deixar de o fazer – sentia muito a falta. Não consigo explicar o que é isso com palavras [...], o receio de já não ser capaz.

Não me parece assim que neste setor seja particularmente sentida, antes pelo contrário, a felicidade que Luborsky (Luborsky & Leblanc, 2003: 10) associa à individualidade e autonomia conquistadas após a reforma. Tanto mais que, entre artistas, a sensação de fazer parte de um todo, de um grupo, de uma comunidade é bastante forte e serve-se de rituais que constantemente adensam as boas vibrações, como os aplausos em que os atores apontam sucessivamente para a *régie*, querendo marcar uma ideia de “nós”, que nas estreia se reforça com a chamada ao palco de toda a equipa, criando uma sensação de comunhão que tende a comover os espectadores, justificando também comentários como “você têm muita sorte” ou “o que vocês fazem é fantástico”. Aliás, a comoção associada aos aplausos é tão grande que arrisca a confundir-se com um gesto profundamente egotista que melhor seria varrer da performance, como fez no século passado, por exemplo, Jerzy Grotowsky.

Arriscando parecer que faço uma piada, até me atreveria a perguntar se por aqui se dramatizará mais a existência, o que segundo Ferreira implicaria um fator acrescido de *stress* (2013: 60), que se agravaria no caso de ser possível comprovar que neste setor se tende a ter menos interesses e atividades para lá da profissão. Será que se se tem menos tempo para desporto e para *hobbies*? Menos tempo para ativismos, porque a profissão em si já parece ser um? Enfim, menos atividades de lazer porque o trabalho dá tanto prazer que até se pode confundir com lazer?

Esta estrutura identitária de longo prazo pode sofrer um trauma severo em função da perda do papel associado ao trabalho, a menos que a pessoa tenha formado uma identidade composta por vários papéis (Osborne, 2013: 48).

A ser assim então, essa carência de outros interesses e atividades seria um fator de dificuldade acrescida na transição para a reforma.

Quando trabalhavas tinhas outras atividades de lazer ou o trabalho tendia a confundir-se com o lazer?

JG: Nada na vida além da profissão.

JL: Não.

MM: Não havia nada para lá do teatro.

AR: Sim, por exemplo a ligação ao Boavista Futebol Clube.¹⁴

E continuando a gravitar em torno de potenciais fatores de risco importa também considerar o impacto que a conservação das amizades costuma ter nesta transição e perguntar se, num setor em que o trabalho se caracteriza pela precariedade¹⁵ (trabalhar a projeto, agora aqui e mais tarde ali) ainda assim se conservarão os amigos, nomeadamente os associados ao trabalho.

O que fazes durante o dia? Tens rotinas? Manténs alguma relação com a profissão?

JL: Ler, escrever, colecionar compulsivamente, viajar, passear o cão duas vezes por dia em Miramar. Vou uma vez por semana ao Teatro Art'Imagem.

JG: Dormir de manhã; duche, almoçar; Teatro Experimental do Porto, durante a tarde; escrever durante a noite.

AR: Vou à Seiva Trupe todos os dias e controlo a contabilidade.

MM: Mais tempo em casa e necessidade de sair para articular pensamento e interrogar os livros, como dizia Borges.

Mas se há fator que marca o carácter particular da reforma neste setor, parece ser a ausência de performance que a assinala, nomeadamente festas de despedida; pelo contrário, aqui a tendência é continuar a agir como se nada tivesse mudado, pelo menos enquanto isso for possível, tanto mais que a reflexão acerca da reforma, nomeadamente a sua preparação, não parece ser um dado muito presente.

Quando se fala em reforma, quais são as primeiras ideias, imagens ou sensações que te ocorrem? Preparaste a tua reforma? Assinalaste-a de algum modo?

JL: Isto tem sido muito doloroso. Nunca coloquei a questão da reforma. A minha, é uma reforma de meias tintas porque o que continuo a querer fazer é ler, encenar, ser artista.

JG: Nunca preparei nada. Nunca pensei nisso. Queriam assinalar o evento com condecorações, mas recusei. Só aceito condecorações por ter lutado contra o fascismo.

MM: Só pensei na última fase. Sempre encarei como algo de meramente prático e sem influência real na manutenção de atividades.

AR: Tive sempre tudo organizado e preparado.

14 António Reis ainda hoje é membro do Conselho Geral do Boavista e representou o clube em programas televisivos.

15 "A instabilidade e a incerteza não estão apenas ligadas aos atores e encenadores mas a todas as actividades e profissões artísticas no teatro", conclui Borges (2008: 169).

Aliás, esta potencial recusa em aceitar (ou admitir, consoante os casos) a transição de um estado para o outro, pode ajudar também a compreender o facto de no setor não se pensar muito nisto da reforma. Trata-se da mesma situação que, no amor, explica que no momento de um casamento, por exemplo na escolha de um regime de bens, se opte por não pensar na eventualidade da dissolução do casamento. Porque para o amor ser verdadeiro, para o amor ser tomado por verdadeiro – amor pelo outro ou amor pelo teatro – não se pode sequer conceber o seu fim. Ou seja, ter um “plano B” equivaleria a admitir o fim, e o fim é algo inconcebível para quem ama, o que só agudiza a confusão entre o que se faz e o que se julga ser. E seria precisamente o descartar dessa confusão que poderia facilitar a transição para a reforma.

Porque é particularmente difícil abandonar um setor profissional que se caracteriza também por um estilo de vida (camaradagem, cumplicidades, excitação do espetáculo) extremamente sedutor; ao ponto de a tristeza que acarreta esse abandono não passar tanto pelo desejo de permanecer mas pelo desencanto de sair, de ser afastado; sensações apontadas também como bastante presentes no mundo da dança clássica, que se parece aproximar muito do desporto no que diz respeito à dificuldade de abandonar a atividade.

Pode dizer-se que uma das perguntas mais evitadas por bailarinos profissionais é “O que é que vais fazer quando parares de dançar?” É uma questão que tipicamente convoca uma sensação de temor e ansiedade (Parker, 2011: 1).

Repare-se também que esta sensação de morte social será mais pesada no teatro do que na dança ou no desporto¹⁶, por aqui coincidir mais, em regra, com a velhice; o que justificará que a saída de cena destes performers, ao contrário dos bailarinos ou desportistas, se traduza num processo lento e por isso invisível e conseqüentemente mais sofrido: não há futuro – porque és velho, e ninguém sabe que saíste – porque não o assinalaste, tanto mais que não saíste, foste saindo.

Morri quando cortei com o cinema. Sentia um desgosto tão grande quando encontrava pessoas. Esqueceram-se completamente de mim. Absolutamente. Os mais antigos já morreram quase todos e os mais novos não sabem da minha existência. Os dois filmes que fiz arderam no incêndio da Tóbis. Nem uma cópia. Só eu sei que os fiz. É como se fosse um segredo meu.

Não Quero Morrer, Elmano Sancho e Juanita Barrera

16 E também intrinsecamente diferente por não implicar normalmente a saída de uma organização com o peso de uma companhia de *ballet* ou um clube desportivo (ou, para este efeito, uma prisão, um mosteiro ou o exército).

Como te vês como reformado? O que gostas mais? E o que gostas menos?

JL: É angustiante. Sinto-me culpado por não ter criado o contexto que formasse pessoas para a transição no Teatro Art'Imagem.

JG: Continuo pelo Teatro Experimental do Porto; escrevo um livro sobre António Pedro e outro sobre João Guedes. Tenho menos responsabilidades, não me preocupo com o pagamento de elencos; alguns atores só os vejo na estreia.

MM: Não penso muito nisso. Mas sinto-me confortável quando não tenho trabalho, o que dantes não acontecia. Agora posso permitir-me ser arrastado com prazer pelas atividades.

AR: A reforma em si não tem importância alguma, o que condiciona são as consequências do acidente, as vértebras, as próteses, a condição física. Se não fosse isso estava tudo na mesma, sem parar.

Um dos resultados deste ostensivo ignorar de que um dia a profissão acaba serão os reduzidos descontos para a Segurança Social. Veja-se que, dos meus quatro respondentes, apenas um admite ter uma boa reforma e ter pensado sempre nisso ao longo da vida, enquanto os outros três lamentam reformas parcas e confessam só ter pensado nisso depois dos cinquenta anos de idade e até aí, como bem expressa Júlio Gago, não terem “ligado puto”.

De facto, António Reis, com meticulosos 47 anos de descontos e uma pensão de 1800 euros, destaca-se de José Leitão, com 28 anos de descontos para uma pensão de 900 euros; e sobretudo de Júlio Gago e Mário Moutinho, com pensões de apenas 600 euros, em virtude de uma carreira contributiva sempre feita pelo valor mínimo possível.

Não será difícil imaginar que este *mind set* possa originar situações de emergência social grave que concretizam a ideia avançada por Manuela Maria, segundo a qual, no que diz respeito aos descontos para a Segurança Social, “talvez não saibamos defender-nos como as outras profissões” (Borges *et al.*, 2012: 196).

Não posso aqui deixar de recordar o exemplo de Teresa Roby que trabalhou praticamente até perder a batalha contra um cancro, numa situação a que a imprensa atribuiu, pela voz do seu último encenador, uma ressonância própria do romantismo, mas cujos contornos (em termos de Segurança Social) não consegui esclarecer, ficando assim apenas com esta imagem da atriz que nunca se reforma e (quase) morre sobre as tábuas.

“Uma das mulheres mais fortes que conheci. Das poucas pessoas com um verdadeiro espírito pasoliniano – tinha um amor e uma grande dedicação ao trabalho, mesmo que isso levasse à ideia de sacrifício”. “É a ela e a mais ninguém que se deve aquela peça”, sublinha. Na altura, e tendo em conta a sua personagem – uma mulher que sofria de cancro, à beira da morte –, Paulo Castro pensou em desistir da encenação. A primeira recusa veio da atriz: “Ela deu uma grande lição de vida a toda a equipa. Quis levar a peça para a frente, lutando contra a morte fazendo teatro. Animava os colegas para não caírem em melancolia” (Henriques, 2002: s.p).

Aliás, se há uma marca dos meses que passei em torno destas questões é precisamente a de as deixar a meio: ou porque não me respondem, ou porque me dizem não saber ou não querer falar, ou porque me dizem que é melhor esquecer ou não falar. Ao ponto de uma destas questões com respostas evasivas se ter tornado omnipresente para mim: onde estaria Lúcia Sigalho? Onde estaria a artista que marcou a passagem do teatro português do século XX para o século XXI? Estaria reformada?

Encontro referências dispersas na imprensa em que a convocam por outras razões que não o seu trabalho ou se referem a ela num limbo entre passado e presente Pergunto a um artista que com ela partilhou cumplicidade e contexto de produção. Diz-me não saber. Insisto e pergunto: Não sabes como? Responde que até pode ter morrido ou ido para a lua.

Fico a pensar naquilo, pode ter morrido e ninguém saber. Isso seria como morrer duas vezes.

Dirijo-me aos meus alunos de História do Teatro, no curso de Estudos Artísticos da Universidade de Coimbra, e peço: quem souber quem é [ou quem foi, já não recordo] Lúcia Sigalho ponha o braço no ar! Nem um bracinho para amostra. Caramba, viva ou morta, não parece que vá ficar rasto. Volto a perguntar a outro artista que a acompanhou, responde-me que morta não está, mas que estará num lugar que ninguém sabe. Pergunto a um crítico que me confirma que ninguém sabe. Confunde-me que todos saibam que ninguém saiba. Finalmente alguém me envia, com pedido de reserva, um *link* para uma fonte pública que aparentemente explica a “reforma antecipada” da artista.

Mas logo a seguir mais alguém me recomenda que não fale nisso.

Aceito a indicação e deixo a artista desaparecer por entre o *no trespassing* da reserva da sua vida privada, deixo a artista transformar-se numa *missing person*, deixo-a entrar para outro tipo de estatística, deixo-a desaparecer à minha frente enquanto a recordo a regar o palco coberto de flores do Teatro Nacional de São João ao som de Jacques Brel, e eu ali a chorar. Desculpe Lúcia, terá então de ser assim.

Fui constatando que a questão que me movia não parecia ter grande relevo (em termos da “coisa pública”) e confirmei-o quando, durante meses, insisti com a senhora Diretora-Geral das Artes, na tentativa de obter uma resposta à seguinte questão:

Ao longo dos últimos 30 anos, os programas de apoio às artes financiaram a atividade profissional de milhares de artistas. Muitos deles estão neste momento a reformar-se, não encontrando contextos em que as suas competências/experiências possam ser úteis, nomeadamente para as gerações mais jovens. Sabe dizer-me se na DGArtes esta situação já foi de algum modo pensada ou discutida no contexto da definição de políticas públicas para o setor?

A resposta da Diretora-Geral não atraiçoou, infelizmente, a impressão de que a tutela pública do setor nunca considerou, nem considera esta questão como um dado relevante: “Informam os nossos serviços após consulta de arquivo que a DGArtes não tem a informação solicitada”.¹⁷

Já pelo lado privado, e sem deixar de saudar a linha da Fundação GDA para apoio a situações de emergência social, veja-se a indefinição em que no Porto, base da atividade profissional dos meus quatro reformados, está há mais de uma década o projeto da AMAR¹⁸ para a construção de uma Casa do Artista, que aparentemente nunca arranca do papel e das intenções; afinal se não queremos (falo no plural enquanto artista) pensar no fim, não poderemos dar tempo a um projeto que só nos interessaria depois de (socialmente) mortos, certo?

E quando penso na aparente indiferença geral perante estas questões, seja da emergência social, seja da identidade, estranho estas não serem mais relevantes para as organizações privadas de um setor que constantemente alavanca o discurso com referências à polis e à ética; e que ainda assim não se parece incomodar com a particular crueldade destas mortes antes da morte.

A falta de visibilidade é um dado relevante? Como lidas com o facto de não seres (re)conhecido?

JG: Não sinto grande diferença em termos de reconhecimento. Ainda me convidam para júris.

JL: Vejo-me numa posição inferior, subalterna no meio cultural, estigmatizado, mas isto não é da reforma, sempre me acompanhou.

MM: O teatro é uma arte efémera [faz uma pausa]. Eu gostava de ser lembrado por alguma coisa interessante, mas não estou obcecado com isso. É natural que a minha memória desapareça nas pessoas e vá ficando apenas nas instituições. O esquecimento é uma coisa natural.

17 Direção-Geral das Artes, mensagem de correio eletrónico.

18 AMAR – Associação Mutualista dos Artistas, Casa do Artista Norte, de que sou o associado número 109, com quotas em atraso desde 2011, momento em que o débito direto das mesmas se revelou impossível por alegadas razões técnicas.

AR: Hoje realmente não me convidam. Não se lembram que existo. Até há programadores que me recusaram – a mim, à Seiva Trupe – que me recusaram entrevistas. Sinto a falta das pessoas a olharem para mim. Mas não suporto a comiseração com que agora me olham, e ter de assumir a bengala é muito difícil. Por isso, mesmo pouco me convidando, quando me convidam também chego a recusar com desculpas para não ter de suportar esse olhar, essas perguntas, “coitado do Reis.”

E acrescento ainda a questão da rentabilização do investimento público, pois afinal foi esta mesma DGArtes, que agora não tem cinco minutos para pensar nisto, quem investiu, ao longo de décadas e via Programa de Apoio às Artes, milhões de euros no desenvolvimento das competências destes artistas que agora são empurrados a contragosto (em alguma medida também por um modelo neoliberal que te descarta por não produzires competitivamente) para uma situação de inutilidade. Não poderia/deveria a DGArtes promover soluções para potenciar o património imaterial que por aqui constantemente se perde? Por exemplo, com ações associadas a linhas de atividade/investimento como em 2012 “Ano Europeu do Envelhecimento Ativo e da Solidariedade entre Gerações”?

E eis que, entretanto, encontro um programa apresentado pelo Instituto para o Desenvolvimento Social (organismo da Segurança Social) intitulado “Recriar o Futuro”. Parece exemplar na sua intenção de “fomentar a preparação para a reforma, como meio de promover o desenvolvimento pessoal, social e empresarial,

Recriar o futuro? Preparar a reforma?

Será que o Mário Moutinho estava preparado para a reforma?

Estará desorientado ou ansioso?

E se ele ficar deprimido?

Como era o caminho que o Estado apontava para recriar o futuro? Consciencializar, incentivar, sensibilizar, impedir que o estatuto social e o valor de uma vida se confundam com o exercício de uma profissão, proteger a autoestima, preservar a identidade...

... E se eu fizesse um “Recriar o Futuro” com o Mário?

É certo que formalmente nunca me conseguiria certificar como entidade formadora, mas isso também pouco importa porque o programa nunca avançou e aparentemente ninguém estará a pensar muito nisto. Mas, talvez assim, pudesse ultrapassar não só a sensação de distância provocada pelas entrevistas, mas também a generalização dos dados normalmente presente nas abordagens à questão da reforma. Afinal, haverá reformas e reformas e assim pelo menos ficaria a conhecer a do Mário e talvez a pudesse influenciar de um modo positivo, abrindo possibilidades no que diz respeito à experiência da realidade.

inscrevendo-se num contexto de promoção da inclusão” (Palma, 2001: 43). Tento encontrar resultados concretos da implementação do programa, cuja atuação passaria por mudar atitudes, práticas e legislação, mas sem sucesso.¹⁹ Aparentemente o programa não parece ter avançado muito no seu desejo de nos salvar a todos do desespero e desencanto de quem tem todo o tempo do mundo e nenhum interesse ou objetivo. Como se não fosse possível passar dos diagnósticos ou das provocações, como a de Guilherme Gomez-Peña:

Adota uma pessoa idosa. Os artistas e intelectuais idosos têm sido abandonados pela sociedade. Ninguém os ouve. São muito poucos os artistas jovens que trabalham mesmo com eles. E se todos os artistas escolhessem um idoso da sua comunidade para adotar? Uma vez por semana podiam passar um bocadinho com o seu idoso adotado, ouvir as suas histórias, passear em sítios que eles gostem, documentar cuidadosamente as suas opiniões, ouvir as suas novas composições, ajudá-los a coreografar as suas mais recentes ilusões, organizar os seus arquivos e claro, pelo caminho, ajudá-los a transformar as suas casas em locais mais agradáveis e vibrantes, convidando artistas para conversar. Este serviço também se pode alargar a artistas debilitados pela doença ou a sem-abrigo da tua rua (2016: 10-11).

Estaremos condenados a reproduzir sistematicamente (isto é, geração sobre geração) este estado de coisas? E pensando agora no caso das escolas, designadamente as profissionais, apostando tudo no reforço de uma identidade do aluno associada ao exercício da profissão, nomeadamente através da omnipresença da Formação em Contexto de Trabalho: implicará isto bem mais a aposta em programas de inserção profissional do que no estímulo de interesses e redes para lá da profissão em si, referida anteriormente? Tanto Pedro Aparício (Academia Contemporânea do Espetáculo) como Isabel Barros (Balletatro) parecem contrariar esta minha ideia impressionante acerca de cursos exclusivamente encerrados sobre a própria identidade da profissão:

[...] [A] questão da profissão e do acesso ao mercado de trabalho não tem a mesma pertinência doutros tempos. Os alunos e a maior parte das famílias consideram que o prosseguimento de estudos é o caminho natural para quem acaba a EP com 18 anos. Se continua a ser verdade que o modelo de formação da ACE replica a profissão, em termos de saberes técnicos, teóricos e deontológicos, também continua a ser igualmente relevante no projecto educativo a ideia de construção global do indivíduo, com valores e atitudes. [...] O acompanhamento dos formandos após a formação está instituído na escola desde 2000, quando a ACE criou a 1ª UNIVA (Unidade de Inserção na Vida Activa) desta área em Portugal. Como te disse, há agora um número muito significativo de alunos dos cursos de interpretação e cenografia que prosseguem estudos. Na sua maior parte, fazem-no dentro da mesma área, mas há também muitos alunos que, após o curso, concluem não ser

19 Os contactos (correio eletrónico e o telefone fixo) da responsável pela conceção do projeto estão desativados e o referido Instituto também já não parece constar entre os organismos da Segurança Social. Quanto a pistas que indicassem eventuais momentos da implementação do programa, desde 2001, encontrei poucas e vagas.

esta efetivamente a área onde se pretendem profissionalizar e fazem formação superior noutras áreas.²⁰

O Balleateatro dá uma formação que promove a identidade do aluno, mas também lhe fornece ferramentas para que possa trabalhar em diversas propostas artísticas, sendo assim uma escola que está atenta à relação das necessidades profissionais a cada momento. [...] Os alunos são fortemente incentivados a pensar no seu lugar no mundo e isso abre diversas perspectivas sobre o trabalho e sobre o papel da arte na sociedade. Aliás é frequente que os alunos sigam carreiras diversificadas e não apenas teatro ou dança. A Escola cumpre a sua função de dar e incentivar a descoberta durante e depois da passagem dos alunos pela mesma. [...] A Escola faz acompanhamento se necessário e criamos um gabinete de apoio para ex-alunos que convoca reuniões ou reúne sempre que solicitado. Nesses encontros fala-se dos interesses e de mudanças de interesses que ocupam os alunos. No geral a ideia é sempre dar uma visão abrangente das possibilidades e nunca insistir nas especialidades.²¹

Importa ainda acrescentar os particulares termos em que a “falta de memória”, e com ela a falta de intertextualidade, pode reforçar a invisibilidade do “eu silencioso” e sem ouvintes. Por exemplo, e no caso da Academia Contemporânea do Espetáculo (ACE), não se promovia a informação de que a escola foi fundada por Companhias de Teatro do Porto: o Tear, os Comediantes e a Seiva Trupe de António Reis (e claro, Júlio Cardoso, entre outros) que aqui nos tem acompanhado²². Calculo que seja este silêncio que levou a que há alguns anos um (na altura) jovem diretor de companhia, formado na ACE, afirmasse perentoriamente que não devia nada à geração aqui em causa; pois, pensei eu então, só deves mesmo a escola em que te formaste e que te permitiu exercer a profissão, só isso.

Tentas de algum modo desenvolver atividades que controlem a memória dos outros acerca de ti?

JL: Sim, é uma grande preocupação. O Teatro Art’Imagem tem sido muito pouco estudado pelo que pode ficar em causa a memória do grupo.

AR: Não tenho feito nada. Tenho tudo desorganizado. Tenho esperança de o vir a fazer. Precisava de umas duas horas por dia durante uns meses. Quero falar sobre as injustiças feitas pela Câmara Municipal à Seiva Trupe. Aliás, o processo judicial que temos em curso, contra a CMP, servirá para isso mesmo, para marcar memória.

MM: Publico materiais no Facebook, fotografias e histórias anteriores ao digital. Estou a escrever um livro em que registo o que está disperso. E tenho o projeto de fazer um espetáculo a partir de tudo isto, mas receio poder parecer pretensioso: olha o velhote a fazer teatro sobre si próprio.

20 APARÍCIO, Pedro – Mensagem pessoal de correio eletrónico de 5 de abril de 2017.

21 BARROS, Isabel – Mensagem pessoal de correio eletrónico de 28 de março de 2017.

22 Como resultava da consulta do sítio da escola <http://ace-tb.com/escolaartes/a-escola/> em 11 de julho de 2017. No mesmo mês, e na sequência de um contacto meu com Pedro Aparício, a informação foi felizmente corrigida e em 1 de agosto podia ler-se: “Fundada em 1990 pelas companhias profissionais de teatro do Porto (TEAR, Os Comediantes e Seiva Trupe)”.

JG: Quanto ao Teatro Experimental do Porto sou quase um monopolista da memória, não só porque tenho os documentos em casa e na sede, como pelo facto de cada vez haver menos sobreviventes.

Tenho mais conhecimento sobre o teatro do século XX do que as pessoas que dão aulas de História do Teatro nas escolas de teatro e nas faculdades de letras.

[Pausa para que o autor, professor de História do Teatro numa faculdade de letras, se ria com o carácter agudo desta verdade.]

Trata-se aqui de uma atividade em que a vida profissional tem de facto um grande peso na personalidade, agudizando assim o drama (pós-reforma) do tal “eu silencioso”, aquele que sofre com a falta de ouvintes. Veja-se como António Durães desdobra essa perspetiva, entre aquilo que ele próprio sente e a situação da personagem que interpreta, um ator que se acaba de reformar.

O actor mistura-se irremediavelmente com a personagem. “A personagem é aquilo que eu na verdade sou nesta altura”, confessa. O actor e encenador de 56 anos admite estar “cansado” com o estado do teatro português num país que “chuta os artistas para canto”. Ainda consegue encontrar esperança por entre a desilusão e, tal como a personagem que interpreta, admite ter entrado “num ponto de viragem” (Monteiro, 2017: s.p).

Apenas isso.

(Pausa)

Preciso que testemunhes,
valides,
e confirmes a minha existência.
Diariamente.

Noite de Outono, Luís Mestre

Como olhas para trás? Como olhas para a frente? Olhas mais para trás ou para a frente?

JL: A ideia de não ter cumprido, de não estar a cumprir, com o Teatro Art’Imagem, atormenta-me à noite.

JG: Olho sempre para a frente. E quando olho para trás é porque me interessa a História.

MM: Para trás vejo as histórias boas, a vida cheia delas. Mas para trás olho não por nostalgia, mas pelo livro que preparo e pelo gosto de contar histórias. Para a frente quero ter saúde e ir fazendo coisas.

AR: Quero continuar a fazer espetáculos. A Seiva Trupe vai candidatar-se a mais quatro anos de apoio da DGArtes, até 2021. Mas o tempo está a fugir-me.

Mas enfim, bem mais sintética e esclarecedora é Madalena Sotto, atriz entre 1940 e 1972 (Prémio do Secretariado Nacional de Informação para melhor atriz de Cinema em 1945, pela participação no filme “A vizinha do lado”) e que quando lhe perguntam, no século XXI se era atriz, responde: “Não, eu não era, eu sou atriz. Só quando morrer é que deixo de ser” (Borges *et al.*, 2012: 179).

A Madalena morreu há pouco tempo com 100 anos (Lusa, 2016: s.p.). Foi, por isso, atriz entre 1940 e 2016, sem nunca se ter reformado.

CONCLUSÃO

Respondeu que o enfiar da cabeça dentro do quarto, depois de ter tido a porta fechada durante algum tempo, lhe servia para sentir se havia cheiro a velho. Convidou-me a fazer a experiência, fechando lentamente a porta. “Cheire, sente cheiro a velho?”

Federico Fellini, *Intervista sul Cinema* (tradução de Hélder Pereira Rodrigues)

Destas notas, não tão impressionantes quanto isso, resulta para mim que a reforma entre artistas ligados ao teatro se caracteriza tanto por uma estranha continuidade como por uma dolorosa alienação: a primeira por operar através de um lento desaparecimento, o que poderá impedir uma preparação adequada e refletida da mesma; a segunda, tal é o peso que o exercício da profissão tem na identidade dos alegados reformados, confundindo-se com a própria vida.

Resulta também, parece-me, que este carácter difuso (da vida em geral e da transição para a reforma em particular) não parece impedir, antes pelo contrário, uma genuína empatia com as gerações seguintes; pelo menos no caso dos meus reformados, cujas angústias tantas vezes se relacionam com o desejo de continuar a dividir um esforço e uma responsabilidade perante um espaço partilhado.

Já por outro lado, parece acentuada a falta de inscrição das questões que aqui fui levantando, que não parecem muito relevantes seja para a tutela do setor seja para os próprios agentes, uns e outros numa aparente sintonia em não falar muito sobre isto, a qual não deixará, imagino, de encontrar ressonância na falta de massa crítica das práticas de arquivo em artes performativas.

Não bastará assim apontar o dedo ao Estado que não quer saber ou aos artistas que se esquecem de si próprios; será antes necessário reinventar ligações, cumplicidades e responsabilidades que tornem mais visível, mais digna, mais estimulante e mais proveitosa (para todos, entenda-se) a reforma neste setor, o que quer que ela seja.

E sim, faz mal esquecerem-se de si; pelo menos tão depressa.

■ EPÍLOGO: A OLHAR PARA O FUTURO

Depois de tantas conversas acabo por chegar a um acordo com Mário Moutinho: de janeiro de 2018 a dezembro de 2019 o Mário integrará o programa de Artistas Associados do Visões Úteis. Este programa, que tem corrido em ciclos de dois anos desde 2009, acolhe artistas performativos emergentes em atividade no Porto, com os quais o Visões Úteis passa a partilhar os seus recursos de produção: espaço, material técnico, contactos, coordenação de produção, tesouraria, e até eventual colaboração artística. E foi sempre assim, virados para os mais jovens, que pensámos nessa condição de artista associado. Pois bem, a partir de 2018, tentaremos que o programa corra simultaneamente em duas dimensões, uma júnior (ano ímpar + ano par) e uma sénior (ano par + ano ímpar). E o Mário será o primeiro reformado, perdão, o primeiro artista a integrar esta nova dimensão. O objetivo é que Mário Moutinho estreie no último trimestre de 2019 o espetáculo, inspirado pelas suas memórias profissionais, que, entretanto, irá escrever, encenar e interpretar; sem “receio [de] poder parecer pretensioso: Olha o velhote a fazer teatro sobre si próprio”.

Coimbra, julho de 2017

■ POSTSCRIPTUM 2019

Afinal, o Mário trouxe também consigo o desejo de completar um livro, tal como acima já se referia, projeto que acabou por se desdobrar numa exposição. E quanto ao espetáculo que ele iria escrever, esse acabou por se transformar no espetáculo que escrevemos juntos, na companhia de Ana Vitorino e de Sara Barros Leitão.

O livro *O Teatro Profissional no Porto: Arte, Ativismo e Experimentalismo nos Anos 70 e 80* (em coautoria com Luísa Marinho) foi lançado a 31 de outubro de 2019, pelas Edições Afrontamento, com apoio da Fundação GDA e da Câmara Municipal do Porto.

O espetáculo *Little B* estreou a 8 de novembro de 2020, numa coprodução entre o Visões Úteis, o Teatro Municipal do Porto, o Teatro Diogo Bernardes e o Teatro Académico de Gil Vicente.

A Exposição *Ruptura em Cena: Arte, Ativismo e Experimentalismo nos Anos 70 e 80* (em coautoria com Luísa Marinho) inaugurou a 16 de novembro de 2019, numa coprodução entre o Visões Úteis e o MIRA FORUM.

Compreendo agora, com mais discernimento, que estes dois anos com o Mário não teriam acontecido sem as questões que me permiti levantar neste artigo. E que pena teria sido perder este encontro entre três gerações (a do Mário, a minha

e da Ana, a da Sara) que precisaram de criar um espetáculo para descobrir a intensidade com que vivem nas histórias umas das outras.

■ POSTSCRIPTUM 2020

Ao considerar os termos do desenvolvimento do referido programa de Artistas Associados (para o ciclo 2021/2022), regresso ao que descobri entre a escrita deste artigo e o encontro com a Sara e a Ana dentro de um espetáculo que é a vida do Mário. Compreendo então que a divisão do programa em duas vertentes (ditas júnior e sénior) não tem sentido. Nem em geral nem, mais ainda, num contexto de dificuldade extrema para o setor, como o provocado pela pandemia em curso. As dificuldades e a necessidade de estarmos e sermos uns para os outros não se esgotam nos extremos das carreiras profissionais. A partir de 2021/2022 o programa de Artistas Associados do Visões Úteis deixa de considerar a idade dos/das candidatos/as como um fator relevante.

■ POSTSCRIPTUM 2021

Neste ano (finalmente o da publicação do artigo, escrito em 2017), correm importantes processos legislativos para o setor da cultura, e em particular da criação artística: o Estatuto Profissional, a Rede de Teatros, o Apoio às Artes, o Mercado Único Digital.

Recordo o modo como a Linha 5 (Produção Artística e Cultural) do Grupo 4 (Correntes Artísticas e Movimentos Culturais) do meu Centro de Investigação (CEIS 20 – Centro de Estudos Interdisciplinares) encerra a sua apresentação: “busca de soluções que permitam aos meios criativos desenvolver o seu trabalho, promovê-lo, inscrevê-lo num panorama artístico-social e enfrentar os desafios com que são confrontados”.

Avanço então, na Consulta Pública para a revisão do Regulamento dos Programas de Apoio às Artes, com a proposta de inclusão de dois novos programas, de pequeno formato, que salvaguardem: a) o investimento anterior do Estado; b) a dignidade no exercício da atividade profissional; c) a preservação da memória.

Note-se que o que aqui se aponta não deve ser confundido com uma ideia de “apoio às artes convencional”, porque do que se trata não é do prosseguimento habitual da atividade mas da preparação do seu fim, preservando tanto a dignidade profissional dos agentes como a preservação da memória coletiva (através do tratamento do arquivo), assim reforçando o estatuto da criação artística enquanto bem público e fator identitário; portanto conferir ao apoio às artes uma dimensão

mais profunda e articulada com as preocupações presentes na discussão em curso do estatuto profissional.

A isto acresce também a imperiosa necessidade de colocar um fim à utilização opaca e absolutamente discricionária do Fundo de Fomento Cultural para resolver questões deste género. Recordo que o FFC é um mecanismo criado nos anos 70 e regido por legislação dos anos 80, logo produzida numa altura em que o país não estava dotado, de modo complexo, com as políticas e mecanismos que hoje conhecemos. Não me parece admissível, no Estado de Direito que pretendemos para a terceira década do século XXI, que a adoção de estratégias e o assumir de prioridades e decisões não obedeça a critérios transparentes e plasmados na lei. Ou seja, o FFC poderá ser admissível enquanto “válvula de escape” para casos limite ou imprevistos, mas não como mecanismo de ação no terreno de políticas consolidadas como a do apoio às artes; tanto mais que a imagem pública do mesmo cada vez mais o conota como um “saco azul” à disposição do Ministério da Cultura, ferindo as reiteradas garantias de transparência asseguradas pela legislação promulgada, pelo próprio governo, nos últimos anos.

Deixo assim uma possibilidade de redação de dois novos artigos para o final do capítulo II, que julgo, desde logo, apontar os principais eixos da questão que levanto:

Capítulo II

(Programas de Apoio)

Artigo 13º

(Programa de Apoio Histórico)

1 – O programa de apoio histórico destina-se exclusivamente às pessoas coletivas previstas na alínea a) do nº1 do artigo 2º que, tendo-se candidatado ao programa de apoio sustentado e não tendo sido selecionadas, demonstrem um contributo pretérito determinante para o desenvolvimento do setor e ainda manter uma atividade profissional relevante, sendo considerados os respetivos encargos com recursos materiais e humanos

2 – O Programa de Apoio Histórico é bienal e não é suscetível de renovação.

3 – As entidades que pretendam beneficiar de apoio histórico devem ter, pelo menos, XX de atividade profissional continuada, independentemente da sua natureza jurídica ou do seu modelo institucional e YY anos de apoio [consecutivo? E até ao ano anterior?] da DGArtes

4 – A DGArtes, após requerimento das interessadas e sob proposta fundamentada, dirige convites para contrato às entidades elegíveis nos termos dos números anteriores, desde logo indicando o montante disponível para a formalização de cada contrato.

5 – Nenhuma entidade poderá ser selecionada mais do que uma vez para apoio histórico.

Artigo 14º

(Programa de Apoio ao Arquivo)

1 – As entidades elegíveis para apoio histórico, ou que dele tenham beneficiado, poderão optar por um apoio ao arquivo.

2 – O apoio ao arquivo tem a duração de um ano e montante igual ao último apoio da DGArtes.

3 - Neste caso, o plano de atividades deverá centrar-se na salvaguarda do arquivo e as entidades não poderão voltar a candidatar-se a apoios da DGArtes

REFERÊNCIAS

- Academia Contemporânea do Espetáculo (s.d). *A Escola*. Disponível em: <http://ace-tb.com/escolaart/artes/a-escola/> (consultado a 1 de agosto de 2017).
- Barnes, Helen & Parry, Jane (2003). *Renegotiating Identity and Relationships: Men and Women's Adjustments to Retirement*. London: Policy Studies Institute.
- Borges, Vera (2008). *Teatro, Prazer e Risco, Retratos Sociológicos de Actores e Encenadores Portugueses*. Lisboa: Roma Editora.
- Borges, S., Ferreira, L., Noivo, L., Pereira, C. da S. (2012). *Memória dos Artistas*. Lisboa: Fundação GDA.
- Costa, Carlos (2015). *Aceita que Eu lhe Pague com um Aplauso? A Economia das Artes Performativas e o Rendimento dos Artistas*. Coimbra: Laboratório de Investigação e Práticas Artísticas. Disponível em: https://www.uc.pt/org/centrodramaturgia/Replica_CDC/carlos_costav3 (consultado a 21 de maio de 2021).
- Farinha, Vanessa (2013). *Identidade na Velhice. Um Jogo de Espelhos*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p. 98.
- Ferreira, Mónica (2013). *Stress na Transição para a Reforma*. Coimbra: Universidade de Coimbra, p. 38.
- Georgetown Law (2010). *A Timeline of the Evolution of Retirement in the United States*. Washington: Georgetown University Law Center.
- Gómez-Peña, G. & Tramposch, E. (2016). "Practical Jobs for Utopian Artists", *TDR – The Drama Review*. Cambridge: MIT Press, No 60: 4, pp. 10-13.
- Henriques, Joana Gorção (2002). "Morreu Teresa Roby, a atriz que lutava 'contra o óbvio'", *Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/culturaipsilon/jornal/morreu-teresa-roby-a-atriz-que-lutava-contra-o-obvio-167588> (consultado a 24 de julho de 2017).
- Instituto Nacional de Estatística (2015). *Envelhecimento da população residente em Portugal e na União Europeia*. Lisboa: INE, Serviço de Comunicação e Imagem.
- Luborsky, Mark R. & Leblanc, Ian M. (2003). *Cross-Cultural Perspectives on the Concept of Retirement: An Analytic Redefinition*. Bethesda: US National Library of Medicine. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4214452/#> (consultado a 20 de julho de 2017).
- Lusa (2016). *Morreu a Atriz Centenária Madalena Sotto*. Disponível em: <http://www.dn.pt/artes/interior/morreu-a-atriz-centenaria-madalena-sotto-5345694.html> (consultado a 24 de julho de 2017).

Mangan, Michael (2013). *Staging Ageing. Theatre, Performance and the Narrative of Decline*. Bristol: Intellect.

Martin, L., Fogarty, G. J., Albion, M. J. (2014). "Changes in Athletic Identity and Life Satisfaction of Elite Athletes as a Function of Retirement Status", *Journal of Applied Sport Psychology*. Indianapolis: Association for Applied Sport Psychology. Vol 26 (1), pp. 96-110.

Monteiro, Renata (2017). "Em Plena Primavera há uma Noite de Outono no Rivoli", *Público*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2017/03/29/culturaipilon/noticia/em-plena-primavera-ha-uma-noite-de-outono-no-rivoli-1766851> (consultado a 29 de março de 2017).

Osborne, John W. (2012). "Psychological Effects of the Transition to Retirement", *Canadian Journal of Counselling and Psychotherapy*. Ottawa: University of Calgary, Vol 46, No.1, pp.45-58.

Palma, Leonor da (2001). *Recriar o Futuro*. (s.l.) Instituto para o Desenvolvimento Social.

Parker, Robert (2011). *An Exploration of the Identity Issues Faced by Retiring Male Ballet Dancers*. Birmingham: University of Birmingham.

Webster, Tyler (s.d.). *Psychological and Emotional Aspects of Retirement: Planning for a Successful Transition*. University of California San Francisco: San Francisco. Disponível em: <https://hr.ucsf.edu/> (consultado a 20 de dezembro de 2016).

E os manuscritos cedidos, respetivamente, por Elmano Sancho, Luís Mestre e Mário Moutinho:

Barrera, Juanita & Sancho, Elmano. *Não quero Morrer*.

Mestre, Luís. *Noite de Outono*.

Visniec, Matéi. *Pequeno Trabalho para Velho Palhaço*. Tradução de Regina Guimarães a partir da versão francesa de Matéi Visniec e Claire Jéquier.

E também as entrevistas com:

Gago, Júlio – Teatro Experimental do Porto, Vila Nova de Gaia, 22 de maio de 2017.

Leitão, José – Café Ceuta, Porto, 8 de maio de 2017.

Moutinho, Mário – Confeitaria Africana, Porto, 29 de maio de 2017.

Reis, António – Café Paraíso, Porto, 5 de junho de 2017.

E ainda as mensagens pessoais de correio eletrónico

Aparício, Pedro – Mensagem de 5 de abril de 2017.

Barros, Isabel – Mensagem de 28 de março de 2017.

Direção-Geral Das Artes – Conversa com mensagens minhas de 27 de fevereiro, 13 de março e 21 de julho de 2017; e respostas a 17 de março e 3 de agosto de 2017.

Durães, António – Mensagem de 2 de maio de 2017

AGRADECIMENTOS

António Reis, José Leitão, Júlio Gago e Mário Moutinho, pela disponibilidade para falar do que não se fala.

Visões Úteis, pela disponibilidade quotidiana para testar as questões aqui levantadas.





República