

## ÍNDICE

7	PREFÁCIO <i>Rui Pina Coelho</i>
11	EPISÓDIOS DA VIDA SELVAGEM
13	A Minha Morte
33	A Nossa Vida
89	ENSAIO TÉCNICO
147	CROCODILE CLUB

# PREFÁCIO

## UMA SEDE QUE ASSUMIU NOVAS FORMAS

RUI PINA COELHO

Inserir a arte na vida: existirá alguma utopia mais persistente na história das expressões de vanguarda?  
[...] Inserir a teoria na revolução: existirá um desejo mais ardente para o futuro do pensamento de esquerda?

Brian Holmes, “Eventwork: a quádrupla matriz dos movimentos sociais contemporâneos”,  
in *Textos para uma história da arte socialmente comprometida*. Org. Carlos Garrido Castellano e Paulo Raposo. Lisboa: Documenta, 2019: 159.

No já distante ano de 2006 (ano que, viríamos a saber mais tarde, prefaciaria a crise financeira de 2007-2008), o Teatro Maria Matos (em Lisboa) preparava-se para reabrir, após dois anos de encerramento. O então diretor artístico deste (então) equipamento municipal, Diogo Infante, a 27 de março de 2006 (data da reabertura do teatro) anunciava o relançamento do “Prémio Maria Matos para a Nova Dramaturgia Portuguesa”<sup>1</sup> como uma das iniciativas do “novo” Maria Matos, no sentido de abrir portas para os novos autores dramáticos de língua portuguesa. Os candidatos teriam de enviar os textos até 27 de outubro desse ano e seriam avaliados por um júri presidido pelo dramaturgo Abel Neves, liderando a atriz e encenadora Natália Luísa, a atriz Beatriz Batarda, o encenador Tiago Rodrigues e o ator e encenador Diogo Infante, como representante do Maria Matos. O primeiro galardoado com esse prémio foi o jovem Mickaël

---

1 O Teatro Maria Matos, em 1971, sob a direção de Igrejas Caeiro, promovia um prémio para novos textos para teatro de autores portugueses, esquecido após a saída do seu diretor. O “novo” Prémio Maria Matos terá duas edições: 2006 e 2007. Refira-se que nenhum dos prémios acima citados existem hoje, em 2024.

de Oliveira, com vinte e dois anos e ainda no 4º Ano de Estudos Artísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, com o texto *O que é teu Entregou aos Mortais: poema dramático em 20 cenas*<sup>2</sup>. Em 2009, o mesmo jovem autor receberá a Menção Honrosa do Prémio Luso-Brasileiro António José da Silva (da responsabilidade do Teatro Nacional D. Maria II e da FUNARTE, Brasil), com o texto *Clitemnestra*.

Eram anos de mudança. Começava a ruir a velha e famigerada ideia de que em Portugal não havia “tête dramatique”, como alegou Almeida Garrett, em 1822. A ideia de que em Portugal não há escrita dramática (ou, pelo menos, escrita dramática que valha a pena levar a cena...) foi, talvez, um dos preconceitos mais duradouros do teatro nacional. Os argumentos renovavam-se, ao longo do século XX: a ‘verve dramática’ nacional terá sido absorvida pela dominante pulsão lírica; os dramaturgos não terão condições para poder desenvolver o seu trabalho; as estruturas de produção teatral padecerão de um desamor endémico pela dramaturgia portuguesa...; a dramaturgia universal esteve tanto tempo proibida pela censura fascista que seria preciso, pelo menos, cinquenta anos para dar a conhecer tudo o que não foi visto por cá...; ou até que esta ausência da literatura dramática nacional seria uma forma de atestar o nosso singular modo de ser: em Portugal “tudo se passa como se não tivéssemos interlocutor. (E esta famosa ‘forma mentis’ reflete-se na nossa criação literária, toda encharcada de monólogos, o que explica, ao mesmo tempo, a nossa antiga carência de fundo em matéria teatral e romanesca)”, escreve Eduardo Lourenço, em *Labirinto da saudade* (2000: 24).

Mas, a partir de meados dos anos 1990 e, sobretudo no dealbar do novo milénio, muitas iniciativas foram provando a vitalidade da criação dramática em Portugal – ou, pelo menos, brigando por ela. Na esteira de projetos como o DRAMAT<sup>3</sup> ou o Projeto

---

2 Texto que dará origem, em versão reescrita, ao espectáculo *Oslo – Fuck them All and Everything Will Be Wonderful* (2014), co-criado com o encenador Nuno M Cardoso, em 2014.

3 O DRAMAT – Centro de Novas Dramaturgias, um projeto do TNSJ – Teatro Nacional São João, criado em 1999, coordenado, primeiro, por Fernando Mora

Urgências<sup>4</sup>, em novembro de 2010, o Coletivo 84, com direção de (o mesmo) Mickaël de Oliveira, organiza o Encontro de Novas Dramaturgias Contemporâneas, oferecendo no SLTM – São Luiz Teatro Municipal (Lisboa) a leitura encenada de várias peças, bem como um conjunto de oficinas de tradução, debates, conversas e seminários, numa programação orientada para as “escritas de palco”.

O investigador Micael de Oliveira, em *Para uma Cartografia da Criação Dramática Portuguesa Contemporânea (1974-2004)*. Os Autores Portugueses do Teatro Independente: Repertórios e Cânones, a sua Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 2010, escrevia:

Se as novas companhias que na década de 90 surgiram oriundas muitas vezes das Escolas Superiores, responsáveis pela

---

Ramos e, depois, por Maria João Vicente, onde António Mercado orientou uma oficina de escrita para teatro de longa duração, é ainda das mais expressivas. Dos trabalhos do Centro (workshops, oficinas, leituras encenadas, seminários, edição de livros...) resultaram as “dramaturgias emergentes” de autores como Joaquim Paulo Nogueira, Carlos Alberto Machado, José Mora Ramos, Marcela Costa, Helena Miranda, Pedro Eiras, Fernando Moreira, Ângela Marks, João Tuna, António Ferreira e Jorge Loureiro Figueira; e um dos mais ricos patrimónios de discussão e saber sobre escrita para teatro em Portugal.

- 4 O Projeto Urgências (2004-2007), é outro dos momentos de revitalização de particular relevância. Dirigido por Tiago Rodrigues, numa coprodução Mundo Perfeito, Produções Fictícias e Teatro Maria Matos (dirigido por Diogo Infante), nas suas três edições foram levadas a cena mais de duas dezenas de peças curtas inéditas de autores portugueses contemporâneos, tais como Luís Filipe Borges, Susana Romana, Nuno Artur Silva, Filipe Homem Fonseca, Nuno Costa Santos, Pedro Mexia, Tiago Rodrigues, João Quadros, Nelson Guerreiro, Patrícia Portela, Pedro Rosa Mendes, José Luís Peixoto, José Maria Vieira Mendes, Inês Menezes, Joaquim Horta, Maria João Cruz, Mickaël de Oliveira e Rui Cardoso Martins. Também o projeto Panos – palcos novos palavras novas, da Culturgest, aliando o teatro escolar/juvenil às novas dramaturgias, tem vindo a instigar a escrita de vários textos, desde 2006, tendo sido escritas para este contexto peças de Hélia Correia, Jacinto Lucas Pires, Armando Silva Carvalho, Alexandre Andrade, Luísa Costa Gomes, Patrícia Portela, Miguel Castro Caldas, Tiago Rodrigues, André e. Teodósio, Rui Cardoso Martins, Filipe Homem Fonseca, Margarida Vale de Gato e Rui Costa, Pedro Mexia, Rui Catalão ou Gonçalo M. Tavares, entre muitos outros

formação de cada vez mais agentes do espectáculo, o dealbar do século XXI mostrou ser um momento de cruzamento entre várias gerações no ativo, entre elas: (i) a que cresceu trabalhando com o teatro independente pós-revolucionário; (ii) a que incorporou na década de 80 os grupos históricos, ou fundando novas companhias com as referidas vicissitudes financeiras; e (iii) a que se havia formado na década de 1990 e que viria a afirmar-se, junto dos públicos e do mundo do espectáculo português, já no século XXI. (2010: 79)

Para concluir este raciocínio da seguinte maneira: “O decénio em análise [1994-2004] parece poder ler-se como uma época de um franco renascimento da dramaturgia nacional viva” (2010: 93).

É neste contexto que o autor Mickaël de Oliveira irrompe no panorama da cena teatral portuguesa contemporânea. No contexto de uma crescente internacionalização; da abertura a protocolos de criação de responsabilidade horizontal; da emergência do ‘autor-encenador’ e dos ‘escritores de palco’; da aparente hegemonia do teatro pós-dramático; da indagação contínua sobre a especificidade da linguagem teatral; do cruzamento das diferentes modelizações artísticas e da justaposição entre performance, teatro, narração, nova dança, vídeo ou instalação.

Em 2014, Mickaël de Oliveira faz publicar o Primeiro Tomo da sua *Obra Completa* [*Oslo – Fuck Them All and Everything Will Be Wonderful; Boris Yeltsin; 4 Lições para a Sobrevivência; Vou Curar-te pelo Excesso; Hipólito – Monólogo Masculino sobre a Perplexidade*]. No prefácio a esse volume – “Uma fome que assumiu novas formas” –, Fernando Matos Oliveira reconhecia no título a “disponibilidade irónica” do conceito de “obra completa”, “um derivado histórico recente, amadurecido no contexto editorial de Setecentos, um período que fez coincidir a emergência da função-autor com a cultura do impresso e a conseqüente ritualização da obra enquanto totalidade simbólica. Ora, o dramaturgo convoca esta retórica celebrativa para um tempo (o nosso) que é já o da sua obsolescência histórica” (2014: 9).

Nesse primeiro volume sobressaiam já algumas linhas fortes da dramaturgia de Mickaël de Oliveira, que, de acordo com o próprio autor, a “principal se desenvolve à volta da noção de um ‘corpo’ disforme, estranho, pueril, decadente, complexado, abusado ou libertado – atuando como centro da construção da “identidade” das personagens, mesmo quando a espessura das mesmas é mínima, para dar lugar ao próprio corpo do intérprete” (Oliveira, 2014: 157). Ainda de acordo com o próprio autor, [o]utro *leitmotiv* que junta os textos encontra-se nas citações e auto-citações que passam de texto para texto. As repetições de frases, muitas vezes simples, literais, pretendem transversalmente testemunhar uma visão grotesca de um mundo desencantado, que interroga mais do que afirma (e quanto mais afirma mais interroga)” (*ibidem*: 158).

Em 2020, é publicado o Segundo Tomo da sua *Obra Completa* [*A constituição; Sócrates Tem de Morrer; A Morte de Sócrates; A Vida de John Smith; O Meu Suicídio Preferido; Festa de 15 anos*], reunindo textos que foram encenados pelo autor entre 2016 e 2020, criados em Portugal e nos Estados Unidos da América, produzidos pelo Colectivo 84, estrutura de criação teatral e de artes performativas, dirigida artisticamente pelo autor e por John Romão. Mantendo, genericamente, as mesmas linhas temáticas, as peças aí são obras de maior fôlego e correspondem a um período de maior maturidade intelectual. A prolixidade do imaginário, a escatologia, a mistura entre a alta cultura e o popular rasteiro, a homenagem irónica a um pop televisivo, a erudição derrisória, o humor negro e autodepreciativo, o mergulho crítico na filosofia contemporânea, tudo isto ganha amplitude no segundo volume. Mas ganha também expressão, e de forma muito evidente, a aproximação do autor à sala de ensaios. A justaposição entre texto, dramaturgia e encenação torna-se o paradigma da escrita para teatro de Mickaël de Oliveira, transformando-se esta, assim, num dos mais notáveis exemplos de “écriture de plateau” na cena nacional.

Esta aproximação do autor à sala de ensaios torna-se o paradigma para a escrita dos textos que compõem este volume, aqui prefaciado, uma vez que todos foram “escritos e dirigidos” por Mickaël de Oliveira. O primeiro texto aqui reunido, *Episódios da Vida Selvagem*,

é constituído por dois episódios: *A Minha Morte*; e *A Nossa Vida*. Neste díptico, a ação dramática está situada num futuro próximo. Após sucessivas catástrofes naturais, a população mundial foi drasticamente reduzida e vive, agora, sob condições climáticas extremas. Há, contudo, alguma esperança. Algumas pequenas comunidades vão sobrevivendo, organizadas como uma espécie de cidades-estado. Assim, *Episódios da Vida Selvagem* percorre o quotidiano da intervenção e decisão política numa comunidade na iminência de viver a sua última catástrofe: a extinção. Em suspenso, a cidade confronta-se com uma decisão urgente entre duas propostas para a sobrevivência da comunidade, ameaçada pela escassez de água”, tal como se anuncia na sinopse do espectáculo. No primeiro episódio – *A Minha Morte* – a sede domina, como numa Tebas assolada pela peste. O estado é de exceção e o tempo liminar. O tom geral do texto é devedor da mais recente ficção especulativa, assolada por um imaginário catastrofista em plena emergência climática. Mas esta é “apenas” a moldura para se empreender uma afiada reflexão sobre o uso do poder (ecoando a Constituição, por exemplo).

Se não temos água num determinado lugar, então temos de ir à procura dela, isto para não nos extinguirmos, pelo menos, de imediato. Vamos ter de ir embora juntos desta cidade, todos e ao mesmo tempo, porque ela não nos serve mais. Precisamos de levar connosco o que fizemos nela: as culturas que criámos, as ideias que partilhámos sobre a matéria e sobre o que existe fora dela, e as próprias instituições que refundámos para nos tentarmos respeitar um pouco mais. (*A Minha Morte*)

A distopia que todo o texto encerra, em rigor, parodia e escarpeliza muitas das soluções políticas experimentadas ao longo dos tempos e, em particular, no século XX. O tom é corrosivo, de humor salgado e (quase) niilista. A desesperança e a descrença nas soluções de organização social já experimentadas é evidente.

No segundo episódio – *A Nossa Vida* – “o governo discute as duas propostas para o futuro da cidade. Entre a guerra e o êxodo, ambas

as opções parecem acarretar custos humanos e morais elevados. Das exposições técnicas à análise das implicações, o debate político desvela confrontos familiares, ambições pessoais e noções de identidade nacional”, avisa-se na sinopse.

Se não tivermos um plano forte feito de objetivos claros, específicos e gerais, que possa juntar os cidadãos em peso, acredito que, nas próximas semanas, vamos voltar a viver o caos que vivemos depois das cheias que destruíram partes importantes da nossa cidade, há pouco mais de dez anos. Passámos a chamar a esse caos de guerra civil, uma luta de cidadão contra cidadão, de vizinho contra vizinho, de bairro contra bairro. Um conflito, cuja origem foi esquecida enquanto se guerrearava, que durou trinta dias e que fez mil e seiscentos mortos, incluindo a nossa querida mãe. A seguir, veio a peste. Morreram cerca de mil pessoas e outras trezentas ficaram doentes para sempre e viram a sua esperança de vida diminuída. Há pouco mais de dez anos, perdemos um quarto da nossa comunidade. Quanto mais atrasarmos a decisão, mais vamos contribuir para que esse caos volte. (*A Nossa Vida*)

O texto, de uma forma muito corrosiva, apresenta as virtudes da retórica e da dialética, mostra a democracia (ou um seu derivado) em ação, para sair, descrente, de todas as soluções encontradas. O fim do mundo – tão frequente tema da dramaturgia de Mickaël de Oliveira – é aqui, ele próprio, objeto de análise, como se de uma escatologia do fim se tratasse. Uma meta-escatologia, portanto. Um estudo sobre o fim do fim.

Em *Ensaio Técnico*, o tom não é tão grave. Mas a aparente leveza da proposta não deixa de ser uma espécie de engodo que o autor cria para apanhar o leitor/espectador, eventualmente, distraído. A comunidade aqui visada é a artística e o universo das residências artísticas, mas, de forma muito pouco subtil, está-se, outra vez, a falar de organização política e de vida em sociedade.

A ideia de «performance contínua a aberta» era genial. Partia do princípio de que o artista autodetermina a sua prática e que a manifesta pela presença do seu corpo, que atua (pela sua condição de ser vivo) de forma contínua, sem precisar de nenhum contexto institucional ou até mesmo social para lhe conferir o estatuto de arte. Não vale a pena sublinhar a relação entre a frase de Schechner, que a Joana leu, e a «performance contínua e aberta». Portanto, numa das interpretações mais radicais que podemos fazer da ideia de «performance contínua e aberta», que nunca percebi muito bem, é o seguinte: o corpo e o indivíduo que o estrutura, social e moralmente, são – a partir do momento em que assim se autodeterminam – uma manifestação artística, uma obra de si para si ou de si para os outros, sem contexto e sem motivo a não ser o de atuar no mundo (*Ensaio Técnico*)

Assim, exploram-se temas como a natureza da performance e o entrelaçamento da vida pessoal e artística. A narrativa apresenta um grupo de jovens artistas, portugueses que, depois de uma experiência transformadora na Áustria, se juntam para criar um coletivo de performance baseado na “performance contínua e aberta” – uma filosofia que esbate as linhas entre a vida e a arte. Perpassa por todo o texto um sentimento palpável de perda e introspeção à medida que as personagens lidam com a misteriosa morte de João e o impacto que esta tem nas suas vidas (e atividades artísticas). No centro, contudo, está um exercício de reflexão sobre a centralidade do corpo na performance, de uma alegada busca da verdade e os sacrifícios que devem feitos em nome da arte. Mas este “centro” temático é atravessado com discursos de índole filosófica, transbordando para um comentário sobre os extremos da busca artística e acabando, num “estudo” sobre como a criação coletiva, metáfora, aqui, para a vida em sociedade, pode tanto salvar como destruir.

Na terceira peça de Mickaël de Oliveira reunida neste volume – *Crocodile Club* – O discurso é menos metafórico e a realidade aparece mais concretamente visada. Assim, visa-se mais diretamente

o crescimento das sensibilidades de extrema-direita e dos populismos, na Europa e em Portugal.

Mais uma vez, em *Crocodile Club* entrelaçam-se insidiosamente o pessoal e o político, utilizando-se a vida “pessoal” das personagens – amizades, relações e laços familiares – como metáforas para conflitos sociais e políticos mais vastos. A amálgama de histórias pessoais com ideologias políticas cria uma narrativa complexa – e absurda – em que as lutas internas das personagens refletem questões sociais mais vastas.

Politicamente comprometida, emocionalmente intensa e filosoficamente rica, esta peça reflete sobre a fragilidade das escolhas democráticas e sobre os custos pessoais da ambição política, enquanto oferece uma crítica ao populismo moderno. O alvo da crítica é a política contemporânea – que serve de motivo para uma exploração – mais intemporal – sobre da forma como a ideologia pode destruir até as relações mais próximas. O gesto é, ainda, descrente e desencantado – carregado, neste caso, do humor negro e cáustico que tem atravessado muita da obra de Mickaël de Oliveira.

Na dobra da leitura das peças, sentimos, inevitavelmente – ou, pelo menos, senti eu – um adágio negro, algo como: ‘não podemos levar o mundo muito a sério porque senão ficamos fodidos da cabeça. Mas, por outro lado, a única maneira de existirmos verticais no mundo é levar isto a sério’.

### **Referências bibliográficas**

LOURENÇO, Eduardo (2000), “Psicanálise mítica do destino português”, in *O Labirinto da saudade*. Lisboa: Gradiva.

OLIVEIRA, Micael de (2010), *Para uma Cartografia da Criação Dramática Portuguesa Contemporânea (1974-2004)*. Os Autores Portugueses do Teatro Independente: Repertórios e Cânones. Dissertação de Mestrado em Estudos Artísticos, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

OLIVEIRA, Fernando Matos de (2014), “Prefácio: Uma fome que assumiu novas formas” [Prefácio], in Mickaël de Oliveira, *Obra Completa, Tomo I (2006-2014)*. Famalicão: Húmus, pp. 9-14.