

**Olivier Py**

**Epístola aos jovens atores  
para que seja dada a palavra à palavra**

Tradução e Apresentação  
Maria Luísa Malato

DERIVA

TÍTULO

**Epístola aos jovens atores para que seja dada a palavra à palavra**

TÍTULO ORIGINAL

**Epître aux jeunes acteurs pour que soit rendue la parole à la parole**

AUTOR

Olivier Py

Tradução e Apresentação

Maria Luísa Malato

ISBN

978-989-8701-08-4

REFERÊNCIA

1506009

FORMATO

10x18cm

1ª EDIÇÃO

DEZEMBRO 2014

DEPÓSITO LEGAL

xxxxxxxxxxx

IMPRESSÃO

Rainho & Neves, Lda.

DERIVA EDITORES

Apartado 052018

EC Eça de Queirós

4202-801 Porto

Portugal

Tel 225365145

[infoderivaeditores@gmail.com](mailto:infoderivaeditores@gmail.com)

[www.derivaeditores.blogspot.pt](http://www.derivaeditores.blogspot.pt)

[www.derivadaspalavras.blogspot.pt](http://www.derivadaspalavras.blogspot.pt)

[Esta publicação segue o Novo Acordo Ortográfico (NAO), por indicação do tradutor].

Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia – no âmbito do projeto «PEst-OE/ELT/UI0500/2013».

Reservados todos os direitos. Esta edição não pode ser reproduzida, nem transmitida, no todo ou em parte, por qualquer processo electrónico, gravação ou outros, sem prévia autorização da Editora.

© Deriva Editores, 2014

## COLECÇÃO PULSAR

A colecção Pulsar, dirigida pelo Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, divulga textos relevantes em torno da literatura e de outras artes. Estes pequenos livros, que se podem ler numa viagem de comboio ou a uma mesa de café, pretendem emitir um sinal luminoso, sentidos de um pensamento, fulgurações de palavras. Como os enigmáticos e distantes pulsares.

Direcção e coordenação científicas de Ana Luísa Amaral, Pedro Eiras e Rosa Maria Martelo.

Esta publicação é financiada por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia – no âmbito do projeto «PEst-DE/ELT/UI0500/2013».



Instituto de  
Literatura Comparada  
MARGARIDA LOSA

**FCT**

Fundação para a Ciência e a Tecnologia  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA



## Teatrologia e Tautologia

O texto aqui traduzido foi editado em 2000, pela Editora Actes Sud e o Conservatório Nacional Superior de Arte Dramática de Paris, com a seguinte observação: “Esta conferência é a resposta de Olivier Py ao pedido, feito pelo diretor do CNSAD, de um texto teórico sobre a arte teatral destinado aos aprendizes-atores. Sob a forma de um longo poema, foi dita, representada e expelida no teatro do CNSAD de Paris, na terça-feira do dia 14 de março de 2000, durante a ação ‘Teatro dos limites’, organizada pela Academia Experimental dos Teatros. Os alunos responderam à proposta do autor com uma réplica”. Sobre a sessão se diz ainda que foi acompanhada pelo contrabaixo de Mathieu Dalle, encenada com figurinos e acessórios de Pierre-André Weitz, e supervisão de Wissam Arbache. A edição de 2000 inclui ainda algumas fotos de Sylvain Larnicol.

A conferência surpreende-nos ainda hoje pelo seu desafio retórico mais elementar: usa a tautologia como revelação. Que seja dada a palavra à palavra, que o teatro seja teatro, que o poema seja poema, que o ator seja ator. De alguma forma, a tautologia, considerada como um vício da linguagem associado à redundância de informação,

ao pleonasma ou à falácia, é aqui usada – dos provérbios às máximas, da palavra dita [*parole*] à palavra escrita [*mot*] e da palavra escrita à palavra dita, da literatura ao teatro, da vida à sua representação – para sublinhar a diferença entre uma coisa e a mesma coisa repetida até à exaustão do óbvio. Enquanto figura retórica, a tautologia parece ter um efeito curioso: quer sempre dizer mais do que diz, dizendo o mesmo. O profundo significado da tautologia é levar o ouvinte a considerar seriamente as verdades populares, lapalicianas ou steinianas. “Tudo o que é demais é de sobra”: para que se quer então o que é de sobra? O truísmo de Jacques de la Monnoye sobre o capitão M. de La Palice (“s’il n’était pas mort, il serait encore en vie”) derivaria de um erro de leitura do *s* longo (“s’il n’était pas mort, il ferait encore envie”), e a inveja que provocam mais os vivos que os mortos é decerto indiscutível. Também Gertrude Stein, quando em 1913 afirma que “Rose is a rose is a rose is a rose”, certamente se refere, não às coisas “que são como são”, mas às pessoas e coisas que vão evocando umas e outras, parecendo estranhamente fiéis ao nome, ao que “são”, ou “deviam ser”, quando tomadas no seu sentido primeiro, original, etimológico.

Os argumentos que este texto de Olivier vem aqui evocar são por isso básicos, truísmos para uma reforma do teatro, nas suas múltiplas fases e elementos. Da palavra do dramaturgo (*parole* já transformada em *mot*) à representação do ator perpassa uma mesma urgência de verdade. A verdade que buscamos num livro que nos salve.

A verdade que encontramos no espelho da Poesia. A Verdade que nos cativa em alguns autores ou atores, estranhamente teimosos, a sós com a verdade que carregam nos gestos e nas palavras. A verdade que podemos levar numa jangada que tenha a forma de um palco.

O texto não se destina a alunos, mas a “aprendizes-atores”, a todos os que se movem animados pelo desejo. O Diabo é o Tédio, dizia já Peter Brook. Ao Tédio devemos as nossas complacências para com a linguagem morna, ou o teatro que não incomoda. Ao Tédio devemos o dinheiro fácil, a irresponsabilidade cultural, o policiamento do desejo, a formatação comunicativa, o público fácil, a palavra fácil. Mas deles nos pode salvar o nosso anjo, ainda com o mesmo nome, o Tédio. O Tédio é o Tédio do Tédio que é o Tédio. Ao Tédio devemos – “não querendo eu ser compreendido por aqueles que não me podem compreender, porque eles depressa se tornam maldosos, e mordem” – a emergência do ensino, a urgência do desejo, a revolta do corpo, a intranquilidade da criança, o desejo de verdade no que vemos e fazemos, no que ouvimos e dizemos. Nas dez partes do poema, do exórdio da Trágica ao Milagre, da fala do Desmancha-Prazeres ao juramento da Criança, uma gradação salvífica se instala.

Há certamente uma necessidade retórica que advém da possibilidade que temos de virar o Tédio do avesso: chocamo-nos ainda com algumas coisas, ou com coisas diferentes, à vez. Chocamo-nos ainda a grosseria. Tal como nos choca um animal no palco. Choca-nos a palavra despida.

Da mesma forma nos choca o corpo nu em palco. E, com a mesma intensidade com que nos chocam, eles nos podem alertar também para a importância do óbvio, aquilo que teimamos em não ver. Esta conferência de Olivier Py pede um ser bestial, desde logo um porco, que não saiba andar em palco, um homem nu, que se castiga em público. E pede também coisas que nos chocam por cheirarem a mofo: uma máscara de tragédia e uma túnica grega sem o contexto de uma obra de Eurípedes; um texto dito como se fosse um poema, falas e réplicas e didascálias, escalonadas pelo ritmo do verso ou da estrofe. A provocação aqui é despachada como se uma bofetada fosse. A conferência foi “dita, representada e expelida”. Que se deem então algumas bofetadas para acordar o público do seu Tédio mortal. Invariavelmente as agradecerão, ainda que não as compreendam, levando a mão à cara, surpreendidos com a dor: “enquanto eu exhibir o meu rabo maldito, sempre haverá a possibilidade de se iludirem quanto à grande verdade que anuncio./ Assim, façamo-lo já, antes de qualquer outra coisa, exibamos o tal rabo, esse sexo maldito, para que aqueles que têm lama nos ouvidos e nos olhos saibam a razão de aqui terem ficado, sob este lustre./ *O poeta exhibe o rabo*”...

Um círculo vicioso move toda a retórica tautológica. A bofetada, se repetida, aciona uma anestesia que lhe amortece o efeito. O Tédio é o Tédio do Tédio do Tédio. Mas Olivier Py tem, como poucos autores e dramaturgos, um testemunho credível: responde, e há muito, por si, com a sua



obra marginalizada durante muitos anos, com as suas encenações provocantes, ditas excessivas. Nascido em Grasse, em 1965, de uma família de *pieds-noirs*, “espécie de franceses” exilados em França, Olivier Py oscilou durante a sua formação entre o teatro, a filosofia e a teologia: o teatro de Paul Claudel encontrou nele um encenador perspicaz e foi dos poucos que colocou em palco uma versão integral de *Le soulier de Satin*, dita por muitos “irrepresentável”. Envolve-se em questões políticas no campo “errado”: católico, questiona a Igreja; francês, questiona a França; europeu, questiona a Europa. Estica, estrebucha, mina, ameaça, cumpre, mescla, exige respostas, sem nunca deixar de fazer perguntas.

Não nos interessa tanto valorizar, na biografia de O. Py, a recente direcção do Festival de Avignon, aquele em que Py se estreou como ator e encenador – embora seja de sublinhar o papel que podem ter os festivais na reforma do teatro e do teatro estudantil muito em especial. Interessam-nos mais os interstícios entre a vocação e as provocações. Por exemplo, o facto de Olivier Py ter tido a ousadia de propor uma peça de vinte e quatro horas no Festival de Avignon, em 1995, quando era impensável propô-la a um público de festival, curioso e instável. As peças de Olivier Py tentam frequentemente testar a pressa do público em deixar a cadeira. Alguma ironia existe nas 24h, que ainda são uma reflexão sobre a unidade de tempo e a distinção entre tempo de representação e de diegese... Ou o facto de este “texto teórico” (agora traduzido) ter sido escrito

por Olivier Py sob a forma de “poema” ou “peça de teatro”, concebendo formas mistas de diálogo, entre a literatura, o teatro e a crítica. Olivier Py é um especialista em géneros híbridos, mesclas de tragédia, comédia, cabaret, música, literatura, pintura. Para o demonstrar bastaria o trabalho com o cenógrafo Pierre-André Weitz e o papel que ambos tiveram na renovação do género da ópera. Ou a consagração de personagens travestis ou hermafroditas, corporizadas, por exemplo, pela figura de Miss Knife, cantora de cabaret e heterónimo vivo de O. Py... Também a linguagem de O. Py é metamórfica, feita de paranomásias, homónimas, derivações, anfibologias, ou de certas formas de neutralidade de género e número, até nas apóstrofes.

Olivier Py parece ter permanentemente oscilado em terras-de ninguém. Entre as luzes da ribalta e as sombras da alma, é sempre bom saber ficar sozinho sobre o tablado quando queremos dizer coisas urgentes. A solidão é também uma aparência. Connosco estão sempre os que se movem animados pelo desejo, interesse comum. E traduzir, como escrever, é ainda arrastar sentidos que não são nossos: por isso se deve referir aqui a revisão solícita que tivemos de Françoise Bacquellaine e Pedro Eiras, enquanto burilávamos as palavras que traduziram um poema...

Atenção. Acabou de entrar o Poeta. Está nu.

Maria Luísa Malato