

A EXPRESSÃO DAS EMOÇÕES

LED VIAGEM AO INTERIOR NUM COMPUTADOR

MÁRIO MONTENEGRO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



POSFÁCIO

| Carlos Fiolhais
| Professor de Física da Universidade de Coimbra

A Expressão das Emoções e LED — Viagem ao interior num computador, cujos textos aqui ficam publicados, são duas peças de “teatro científico”, isto é, teatro inspirado em temas da ciência, da autoria de Mário Montenegro, que as encenou para a sua companhia, a Marionet, sediada em Coimbra. *A Expressão das Emoções* estreou no Teatro da Cerca de São Bernardo, em Coimbra, a 25 de novembro de 2014, integrada na Semana da Cultura Científica e Tecnológica, ao passo que *LED — Viagem no Interior de um Computador* estreou a 25 de setembro de 2006 no Teatro Académico de Gil Vicente, na mesma cidade.

Une as duas peças, para além de ambos os temas serem científico-técnicos — num caso a classificação das emoções humanas, que começou por ser ensaiada por fisiologistas e naturalistas do século XIX e, no outro, o funcionamento interno de um computador digital, que surgiu no século XX — o experimentalismo na exploração literária dos temas. Mário Montenegro recorreu, como é de resto seu timbre, tanto numa peça como noutra, à discussão de ideias com o grupo dos seus colaboradores e falou também com investigadores científicos, num processo criativo que o levou, a partir da escolha do tema, à escolha de um enredo e do texto ora fixado em livro. Os dois resultados não podem deixar de ser considerados originais, tal como de resto ocorreu com as numerosas peças também de “teatro científico” que o mesmo dramaturgo e a mesma companhia prepararam e representaram desde 2001, numa experiência verdadeiramente singular no

nosso país. Podemos falar de “escrita de cena” (em inglês, “devised theater”), um teatro que é construído em coletivo, emergindo o texto a partir de sucessivas reuniões e ensaios em palco. É um teatro que levanta mais perguntas do que responde, um teatro que provoca e inquieta, um teatro que procura envolver diretamente os espectadores quer pela sua proximidade aos atores quer mesmo pela sua participação ativa dentro de cena. Enfim, um teatro que desafia muitas das normas tradicionais.

A leitura dos textos dramatúrgicos não dá porque não pode dar a noção da sonoridade das falas, da visualidade dos cenários e dos figurinos e da expressão dos atores. No entanto, os textos permitem-nos, sem as distrações dos outros elementos cênicos, atentar melhor nas palavras e nas frases que elas, encadeadas, formam. São decerto as palavras e as frases mais adequadas que o autor-ator (nas representações, o autor foi ele próprio ator) encontrou, ponderando os contributos recebidos, para exprimir as ideias e os sentimentos que pretendia transmitir. Em *A Expressão das Emoções*, o título remete-nos para uma das obras mais conhecidas de Charles Darwin, *A Expressão das Emoções no Homem e nos Animais*, publicada em 1872, 13 anos depois da *Origem das Espécies*, onde estuda a associação entre sete emoções consideradas básicas (tristeza, raiva, surpresa, medo, nojo, desprezo, alegria) e expressões faciais. Darwin estava interessado nos paralelismos entre homens e animais, ligados por uma longa história evolutiva. Sendo a ênfase desta

peça colocada nas emoções, facilmente se percebe que a leitura do texto não pode dar a ideia da riqueza plástica do espetáculo, ao qual tive o prazer de assistir. Uma parte da peça nem sequer aparece codificada sob a forma de escrita: falta mesmo o texto, pois a ideia do autor é, em certos momentos, a representação de um modo livre de cenas que exemplifiquem algumas emoções básicas, a começar pela tristeza. A ação levamos, no primeiro ato, a uma situação de ficção científica: Ana, uma investigadora de um Centro de Análise Emocional e Comportamental, vem à boca de cena falar da Arqueologia das Emoções, uma ciência que se serviria de objetos deixados em palco para chegar a conclusões sobre emoções associadas a eles. A partir das emoções neles detetadas, os objetos são classificados e colocados num sistema de quadrículas como o dos terrenos de escavação arqueológica, que correspondem às emoções padronizadas. Quer dizer, o palco fica literalmente um terreno de emoções. O segundo ato passa-se num Laboratório de Experimentação de Emoções, no qual se dá a experimentação das emoções por uma técnica teatral: um investigador, Leonardo, vai-se colocando nas várias quadrículas emocionais, revelando corporalmente o respetivo conteúdo. É uma espécie de teatro dentro do teatro. Ana não resiste a interagir coreograficamente com Leonardo, passando os dois rapidamente de emoção em emoção. O leitor que leu o texto conhece o desfecho: o jogo de emoções conduz a uma delas, a raiva, quando o chefe descobre o que se chama “relação no local de trabalho” (é a

katastrophe do teatro grego). Como o teatro imita a vida, os laboratórios científicos reais são também palcos de emoções, onde por vezes ocorrem picos emocionais, pela simples razão de que os cientistas são humanos, por vezes muito humanos. Provam-no à exaustão os numerosos casos de assédio sexual em ambiente científico que têm vindo a ser revelados nos últimos tempos. Para o teatro ser credível, é preciso que ele, por muita imaginação que incorpore, esteja ligado à realidade de que somos parte. E a realidade é que nos emocionamos facilmente, pois faz parte da nossa natureza. Ou será que, dissimulando emoções, podemos esconder a nossa natureza?

Na peça *LED – Viagem ao interior num computador*, recorre à personificação de uma partícula elementar, o eletrão, que interpela filosoficamente a fonte de alimentação, que o manda dar a volta ao circuito sem que ele de início queira obedecer. Neste caso, a sobreposição entre o microscópico e o macroscópico permite que uma partícula fale tal como os animais das fábulas. Vale a pena transcrever um excerto do diálogo. O eletrão diz: “Ainda não parei desde o primeiro instante. Sempre a saltar de átomo para átomo. Neste instante quero saber mais. Quero fazer a saber. Preciso. É esta a minha carga, aqui. Agora quero um objetivo.” Ao que a fonte responde: “Não podes deixar de ser atraído. É a natureza. Segue o teu impulso.” E o eletrão replica: “Neste agora o impulso é perguntar”. Mais uma vez não se pode contrariar a natureza. O eletrão, por não poder opor-se ao seu destino

(o *ananké* do teatro grego) acaba por saltar sucessivamente para o condutor, para a resistência, para o processador e a memória, a seguir para o transístor (bem, um processador é feito de transístores, mas o “teatro científico” não tem de ser estritamente científico), num processo, descrito por uma escrita frenética, que desemboca num espaço onde há o LED que dá o título à peça. Aqui os protagonistas são fotões, as partículas de luz, que interagem alegremente com os eletrões. E faz-se luz! Há nesta peça uma espécie de *deus ex machina*, designado por ELE, que nunca aparece: é o programador que controla tudo o que acontece. Tal como os atores têm de fazer o que o autor do texto manda, também o eletrão da peça, apesar das suas dúvidas existenciais, terá de fazer aquilo que o programador ordena. Ao lembrar a presença de um ELE, escondido mas subjacente à intimidade do computador, o dramaturgo estará talvez a reforçar a ideia comum de que os computadores são nossos escravos e que, por isso, não podem ter vida própria. Mas ficará no espectador (aqui no leitor) a pergunta: será que os eletrões algum dia poderão ser livres? Isto é, será que, como sustentam alguns defensores da inteligência artificial, as máquinas não poderão um dia ver-se livres dos humanos, irrompendo como modernas criaturas de Frankenstein? Onde está, afinal, a fronteira entre o natural e o artificial?

O teatro, tal como a arte em geral, serve para colocar questões. O pintor francês Georges Braque, um dos fundadores do cubismo, declarou um dia que

“A arte é feita para perturbar; a ciência tranquiliza”. Tal como as pinturas cubistas, o papel do teatro de vanguarda consiste em perturbar. Mas servirá a ciência para tranquilizar? Não duvidando que em certas circunstâncias o possa fazer, o certo é que ciência também perturba, como é evidenciado por estas duas peças de Mário Montenegro. A ciência e a arte têm mais semelhanças do que normalmente se julga. E o “teatro científico” só o vem confirmar.

Este Livro foi composto com caracteres Bauer Bodoni,
tipo desenhado por Henrich Joss em 1926. Foram também
utilizados caracteres Roboto (Google, Christian Robertson, 2012)
Impresso em Coral Book Creme, de 100 grs.



Publicação financiada



REPÚBLICA
PORTUGUESA
CULTURA

dgARTES

DIREÇÃO GERAL
DAS ARTES

I
IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U



coleção
dramaturgia

UNIVERSIDADE D
COIMBRA

