JORNADAS
DE ESTUDOS
DE TEATRO
(RE)CONHECER
OSÓRIO
MATEUS

FICHA TÉCNICA

COORDENAÇÃO BROCHURA
Marta Brites Rosa e Paula Gomes Magalhães

DESIGN
Marta Anjos

AGRADECIMENTOS
Os Tubarões
(https://ostubaroesviseu.blogs.sapo.pt/),
António Ramalho

COMISSÃO ORGANIZADORA
JORNADAS DE ESTUDOS DE TEATRO:
(RE)CONHECER OSÓRIO MATEUS
Bruno Schiappa, Cosimo Chiarelli, Gustavo Vicente,
João Nuno Sales Machado, José Pedro Sousa,
Leonor Madureira, Maria João Brilhante, Marta Brites Rosa,
Paula Gomes Magalhães e Teresa Faria

IMPRESSÃO
Aos Papéis

300 exemplares
Dezembro 2022

Centro de Estudos de Teatro

U LISBOA | UNIVERSIDADE DE LISBOA · FLUL LETRAS LISBOA · FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia · TBA Teatro do Bairro Alto

Trabalho financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/00279/2020 e UIDP/00279/2020

Osório Mateus, Coimbra, 1964

COMO TUDO COMEÇOU

O estudo do teatro na FLUL teve o seu início com José Alberto Osório Mateus. A partir de 1980 uma nova área de conhecimento surgia através da disciplina optativa de História do Teatro. Foi pela primeira vez leccionada numa universidade portuguesa e inspirou a criação noutras escolas de disciplinas e cursos sobre teatro que não visavam a formação de actores. Tratou-se de um começo discreto, mas premeditado, porque fazer uma coisa de cada vez era o lema de Osório Mateus e porque a tradição na escola pendia para a literatura, não para as artes da cena e havia que aí introduzir o teatro como obra de arte viva.

A este pioneiro gesto responderam alunos curiosos. Alguns deles dão ainda hoje continuidade ao trabalho em que foram iniciados, desenvolvendo, depois do prematuro desaparecimento de Osório Mateus em 1996, um programa de acções por ele muito bem traçado e que em escassos quatro anos levara à criação de um curso de especialização e de um centro de investigação em Estudos de Teatro oficialmente reconhecido pela FCT. Diga-se em abono da verdade que, nos anos que se seguiram e até hoje, concretizar esse programa trouxe à FLUL quem nunca viria frequentar aulas de outras áreas do saber nela existentes. O gesto pioneiro foi também uma dádiva à FLUL de que ela deve cuidar.

As Jornadas de Estudos de Teatro que têm lugar de 16 a 19 de Dezembro pretendem por isso dar a conhecer como foi o começo de algo que reúne hoje muitos alunos, investigadores e docentes nos três ciclos de formação e no Centro de Estudos de Teatro, trabalhando todos os dias para tornar esta área do conhecimento mais robusta e relevante dentro das Artes e Humanidades. Nasceu em alguns deles o desejo de conhecer melhor Osório Mateus como professor e investigador. Sabem que a sua biblioteca e o seu arquivo pertencem à FLUL e continuam a ser a base para pesquisar e para ensinar. Ao seguirem as práticas e os discursos da geração que com ele treinou o estudo do teatro, os mais jovens mantêm de algum modo vivos os gestos de trabalho pensados, repetidos e apurados por Osório Mateus. É esse rasto que estas Jornadas procuram identificar.

Justifica-se, portanto, mostrar nesta brochura o que fez, por onde andou, o que escreveu sobre teatro ou literatura e que podemos continuar a ler e discutir. Mas o propósito era também revelar o seu trabalho através de amostras, permitir breves vislumbres e abrir as portas à imaginação de como terá sido a sua oficina. Alguns dos que com ele trabalharam fazem ouvir num documentário ou virão dizer ao vivo o que neles ficou inscrito desse convívio; livros e papéis em exposição deixam ver a sua letra, palavras e frases que um dia circularam e fizeram avançar os trabalhos de uma equipa por ele constituída. E haverá também quem ache oportuno discutir numa mesa-redonda aquilo em que se tornaram os estudos de teatro, em certa medida herança do que Osório Mateus prefigurou, e como pretendem pensá-los hoje. A partir do seu arquivo é possível restaurar acções teatrais que trazem a marca do próprio processo de pesquisa e do seu singular exercício de pedagogia. Conseguiremos com esta iniciativa revelar a dinâmica do trabalho e a invenção de modos de o concretizar? Podemos tentar. Da mesma forma que estas frases alinhadas numa A4 tentam sugerir um corpo de razões para que estas jornadas aconteçam e para que nelas participemos.

MARIA JOÃO BRILHANTE

PROGRAMA

JORNADAS DE ESTUDOS DE TEATRO

(RE)CONHECER OSÓRIO MATEUS

sexta-feira
16 DEZEMBRO

9h30
ÁTRIO DE ENTRADA, FLUL
ABERTURA DA EXPOSIÇÃO
"que lo que está por hacer / otro día lo haremos"
Organização: Maria João Brilhante, José Pedro Sousa, João Nuno Sales Machado

10h30
ANF.III, FLUL
MESA-REDONDA
O verbo "teatro": interpelar os estudos de teatro na atualidade
Convidada/o/s: João Estevens, João Fiadeiro, Francesca Rayner, Susana Mendes Silva
Moderação: J. M. Vieira Mendes

14h00
ANF.III, FLUL
AULA ABERTA
O lugar da imagem nas artes performativas e no seu estudo
Participantes: Maria João Brilhante, Filipe Figueiredo, Cosimo Chiarelli e alunos

sábado
17 DEZEMBRO

ANFITEATRO III, FLUL
10h00
A VOZ AOS ALUNOS
Organização: João Nuno Sales Machado, Teresa Faria

10h00
EXPOSIÇÃO
1º Curso de Estudos Teatro 1992-94 e 1ª Cadeira História de Teatro 1980-81
Organização: Lurdes Patrício, Maria Manuel Néry, Teresa Faria

MESA-REDONDA
Comunicações sobre metodologias e processos de trabalho de Osório Mateus
Moderação: Maria João Brilhante
Com Ângela Correia, Carlos Gouveia, João Dionísio

11h15 — INTERVALO —

11h30
FÓRUM DOS ALUNOS
Moderação: João Nuno Sales Machado, Teresa Faria
Comunicação de Antonino Solmer seguida de testemunhos de ex-alunos de diversos cursos da FLUL – Estudos de Teatro, Filologia Românica, Línguas e Literaturas Modernas – e do Conservatório Nacional de Teatro que partilharão suas experiências: Helena Simões, Margarida Rosa Rodrigues, Diogo Dória, Fernando Rebelo, Ângela Pinto, Maria Emília Castanheira, entre outros.

sábado
17 DEZEMBRO

TEATRO DO BAIRRO ALTO
10h00-17h00
WORKSHOP
"Há mais mundos" – oficina de revocabulação
Organização: Gustavo Vicente, Paula Caspão, José Maria Vieira Mendes, Ana Bigotte Vieira

segunda-feira
19 DEZEMBRO

ANFITEATRO III, FLUL
10h00
Actions 17, 18, 19
Organização: João Nuno Sales Machado

11h30
Documentário Osório Mateus (1941-1996)
Realizador: Bruno Schiappa

entre
16-19 DEZEMBRO

ÁTRIO DE ENTRADA, FLUL
Exposição "que lo que está por hacer / otro día lo haremos"
Organização: Maria João Brilhante, José Pedro Sousa, João Nuno Sales Machado
Exibição permanente, "Osório Mateus (1941-1996)", documentário de Bruno Schiappa

ÁTRIO DO ANFITEATRO III, FLUL
Exposição materiais de ex-alunos
Organização: Lurdes Patrício, Maria Manuel Nery, Teresa Faria

O VERBO "TEATRO"

16 DEZ | 10h30 | Anf. III

"O teatro é fazer acontecer tudo o que se quer."
Osório Mateus

Osório Mateus foi pioneiro, em Portugal, na criação e no desenvolvimento dos Estudos de Teatro, marcando a presença de uma disciplina até aí diluída nos estudos literários através da criação de um curso de especialização e de um centro de investigação. Este movimento de marcação e emancipação correspondeu a um tempo e à emergência de um lugar de estudo que continua, hoje, a interrogar os seus nomes e os actos que implicam.

Em "*What's in a name*", texto de 1977, Osório Mateus interroga-se sobre o acto "'fundamental' – no sentido etimológico da palavra – que é o da *nomeação*", sobre a tarefa indispensável de dar nome às coisas para que as possamos distinguir ou para identificar os seus lugares. E escreve: "Não há ciência sem nomeação; ou antes: a ciência é exactamente o que constitui a nomeação, aquilo que 'dá nomes'".

Esta preocupação com os nomes justifica em parte os Estudos de Teatro, na medida em que a criação desta "ciência" é indissociável da sua nomeação - "nomear é conceber", escreve também Osório Mateus. Mas o nome, segundo Mateus, também permite "manejar sem confusão" e "prever" relações entre objectos. Esta vontade revela o desejo de domínio do conhecimento e do objecto, acompanhando uma epistemologia com forte tradição. Seguindo tal esquema, o desejo corre porém o risco de não encontrar eco no seu confronto com o quotidiano. Se o nome concebe e nomeia, também é verdade que não tardará até que lhe fuja a sua própria concepção. Ao nome encostam-se outros objectos que expandem o seu significado ou que o transformam, alterando-lhe a história, a semântica e as relações.

A palavra "teatro" perdeu preponderância no contexto da arte contemporânea, e o tipo de pensamento que as práticas teatrais implicam tem vindo a alargar-se consideravelmente. Nomes como "artes performativas", "artes cénicas", "artes do espectáculo" ou "artes vivas", circulam e discutem-se hoje abundantemente no campo da criação artística em teatro e cercanias, cruzando-se frequentemente com vocabulários emergentes na área de Estudos de Performance. Estes debates têm seguido de perto a oferta artística e a tradição teórica crítica, introduziram na área dos Estudos de Teatro vocabulários que propõem alternativas à nomenclatura tradicional, exprimindo uma vontade de dilatação e de problematização da disciplina.

Os exemplos de reformulação dos termos em que se faz e/ou estuda teatro são actualmente muitos e procuram sinalizar, com um nome ou com a aposição de um adjetivo – teatro *pós-dramático*, teatro *performativo*, teatro *expandido* –, uma mudança de olhar que implica simultaneamente uma transformação na forma de conceber a(s) prática(s) do teatro e na forma de se relacionar com elas enquanto objectos - e processos - de estudo. É importante notar que estas reformulações assinalam também uma viragem na maneira de entender o que seja e o que pode o estudo ou o que podem a investigação e a produção de conhecimento.

A procura por uma maior abrangência renomeando a prática artística e o seu estudo é consequência típica da importância do nominalismo no sistema disciplinar e científico em que o teatro e os estudos de teatro estão inseridos e que tem uma história antiga. Houve contudo uma mudança qualitativa nos debates em torno das disciplinas a partir dos anos 1960. No que diz respeito à tendência interseccional das últimas décadas discute-se a contradição que sustenta, por um lado, a necessidade de conformidade aos procedimentos de uma disciplina de modo a garantir o seu reconhecimento e, por outro, a vontade de a transgredir, inovar e alargar. Entendendo-se que a cristalização no nome equivale a uma petrificação semântica, mas também reconhecendo que as palavras fazem mundo e assim retardam ou impedem mudanças, travam-se debates territoriais e de exercício de poder.

Um dos vícios nestes debates é o entendimento de que a nova palavra traz consigo uma nova semântica, abrindo-se assim à especulação e ao que está por vir. Será por isso que haverá sempre insatisfação no nome? Seria possível o teatro deixar de ser nome e passar a ser verbo para modos de pensar, olhar, sentir, imaginar, fazer ou viver? Que diálogos se perdem ao abandonar um nome? Qual a importância da instituição e tradição no gesto de implosão? Deverá a palavra "teatro" desaparecer para se poder abrir a um pensamento que não carregue consigo apenas dramaturgia, performance ou espectador? Ou basta sacudi-la ao encontro de outras paragens de saber e práticas de estudo?

Quaisquer que sejam as dificuldades terminológicas acarretadas pela complexificação das artes do teatro na relação com os seus campos de estudo, os riscos de mal-entender, mal-pensar, mal-delimitar, mal-relacionar e mal-renomear não diferem consideravelmente dos inúmeros mal-entendidos em que incorremos diariamente pelo simples (nada simples) facto de usarmos linguagem para pensar, sentir e fazer coisas. Conversar sobre os termos em que estas coisas acontecem, sobre as palavras com que trabalhamos e vivemos, é algo que sentimos necessidade de fazer apesar de – ou precisamente por – termos cada vez menos a certeza do que querem (ou podem) dizer e fazer.

Estas são algumas das questões e pensamentos que gostaríamos de tratar nesta mesa-redonda com artistas, investigadoras/es, professoras/es e universitárias/os de diferentes áreas, reunidos no contexto das jornadas Osório Mateus.

O LUGAR DA IMAGEM NAS ARTES PERFORMATIVAS E NO SEU ESTUDO

16 DEZ | 14h00 | Anf. III

Nesta aula aberta teremos oportunidade de interrogar os cruzamentos fecundos entre imagens e teatro e pensar como é que o treino do olhar pode potenciar o estudo do teatro e da performance.

Devido à sua natureza transitória, o teatro não produz objectos, como por exemplo a literatura ou a pintura, mas apenas deixa vestígios, e a história do teatro e da performance tem de se confrontar com essa ausência e explorar esses vestígios. A imagem - gráfica, fotográfica, audiovisual - ocupa um lugar privilegiado na memória das práticas performativas, apesar de não substituir, evidentemente, a experiência do espectáculo, nem de ser um documento directo

do mesmo. Todavia, faz parte do mesmo universo referencial, ideológico e artístico em que ele foi criado e partilhado. Percorrer as imagens que conseguimos associar ao que chamamos teatro e suas realizações abre a porta à discussão sobre a dimensão antropológica e estética do gesto humano de representar.

Ao longo do tempo, e mais especialmente desde a década de 1980, os estudos de teatro desenvolveram ferramentas de leitura e estratégias de interpretação de imagens de teatro, alimentando um novo campo disciplinar de investigação, para cuja fundação Osório Mateus deu um contributo significativo no caso português. Neste sentido, traçar-se-á o caminho que vai desde o seminário Espaço e Imagem do Teatro pensado por Osório Mateus ao projecto OPSIS, concretizado numa base de dados disponível na Internet, até às questões mais recentes sobre a imagem que derivam do campo da performance. As actuais aberturas para o estudo da iconografia teatral transportam-nos até questões teóricas do domínio da performatividade e da teatralidade, mas também do arquivo e dos seus usos.

A VOZ AOS ALUNOS

17 DEZ | 10h00 | Anf. III

"O que é específico de teatro?"
"Corpo, espaço, tempo"
Osório Mateus pergunta-nos
(OM, 1ª aula de História de Teatro,
Curso de Estudos de Teatro, 16/11/1992)

A essencialidade. Somos muitos de diversas gerações os que beneficiámos dos métodos de ensino singular de Osório Mateus.

Era O Mestre. Muitas Memórias.
Várias Referências.

Já em Coimbra, como estudante universitário, OM, apaixonado pelo Teatro, aprende com Paulo Quintela e António Pedro. Tornou-se professor do ensino liceal em Viseu e na Figueira da Foz. O teatro e a leitura estão e estarão sempre presentes nos seus processos pedagógicos. Passados alguns anos no estrangeiro (onde estudou por exemplo, com R. Barthes), acaba por se fixar no ensino universitário, na FLUL, com uma passagem pelo Conservatório Nacional de Teatro e por alguns Cursos Livres.

O Professor, o Investigador
e o Artista / Criador.

Em todos os cursos que leccionou, OM cruza estas perspectivas: "Aprender é fazer." Depois de leccionar Literaturas e Semiótica do Texto Dramático cria o 1º curso de História do Teatro na FLUL, em 1980-81 e é fundador do 1º curso de especialização em Estudos de Teatro, em 1992-94 (primeiro curso universitário ao qual é possível ter acesso com curriculum profissional).

"Se não fosse OM, não havia ensino
de Teatro na Universidade" (HS) *

O seu sistema de ensino e as suas práticas pedagógicas tinham sempre o aluno como foco. Criou um colégio de revisão de materiais, com circulação de anotações – uma oficina de trabalho. Rigor e exigência. Pensamento crítico. As palavras certas. Procurar sempre o original e trabalhar sobre trabalho. Sempre. Os cadernos Vicente incorporavam todos os anos novos elementos saídos dos cursos.

Comprou o seu primeiro livro de teatro aos 13 anos. A sua casa era uma biblioteca meticulosamente cartografada – a Teatreca, local onde os alunos investigavam. Foi incentivador do Grupo de Teatro da Cantina Velha.

As aulas eram muitas vezes actos performativos. Únicos. Imperdíveis. Por vezes imprevisíveis. Sempre Saber Ler (dar a ler). Fazer. Partilhar.

Muitos de nós, também professores, repetimos o gesto.

Por tudo isto, esta sessão com os seus alunos.

Uma mesa-redonda com ex-alunos, posteriores professores universitários, uma exposição com trabalhos de alunos a partir das suas práticas pedagógicas e um fórum onde haverá testemunhos presenciais.

Osório Mateus não era o Professor tradicional. A sua singularidade manifestava-se no cuidado e no afecto com que individualizava cada Aluno. Sempre a incentivar o aprofundar do conhecimento. Trabalho, muito trabalho, mas com Pessoas.

"A mim, salvou-me a vida profissional, porque senão fosse ele, eu teria desistido" (AP)

"Uma transformação. Obrigou-me a olhar para as coisas de outra maneira." (RT) "Esperei 30 e tal anos, para encontrar o Professor que me marcou" (FR)

Morreu cedo.

TERESA FARIA

(*) As iniciais entre parêntesis reportam-se a frases de testemunhos de ex-alunos que recolhi recentemente a propósito da organização desta sessão.

"HÁ MAIS MUNDOS" OFICINA DE REVOCABULAÇÃO

17 DEZ | 10h00
Teatro do Bairro Alto

"P. – O que pode o Teatro?
R. – Pode tudo. Embora muitas vezes não o deixem. Teatro não é só espectáculo. Não é só formação ou espectáculo onde à noite se compram bilhetes. Há mais mundos."
Osório Mateus, 1988

Acolhendo estudantes e investigadores de todas as proveniências, propomos uma oficina com a duração de um dia, para trabalhar a partir do encontro de diferentes textos de Osório Mateus com textos e materiais de outras autorias, registos e estilos. O encontro visa a imprevisibilidade do resultado e a continuidade da pesquisa. Partindo do princípio de que o pensamento se faz também de encontros inéditos, do esquartejamento, do fragmento, da deslocação, da apropriação, do entortamento ou erro, esta oficina procurará estabelecer um compromisso entre a 'generatividade' da imaginação e os limites da sua concretização num contexto situado de investigação artística.

Os Estudos de Teatro que Osório Mateus inaugurou em Portugal são, hoje, um campo alimentado por muitos outros que se lhe têm vindo a atravessar, a reboque de tantos outros géneros artísticos e disciplinas. A tendência é abrir: dar corpo a novas (e velhas) leituras sobre o que pode ser teatro, dança ou performance; a outras fenomenologias de diálogo com as políticas do quotidiano e às possibilidades que, neste

âmbito alargado, se oferecem enquanto forças de resistência crítica. Se em "Estudos de Teatro" substituirmos a preposição "de" por "em", o que acontece ao campo dito académico? Desmorona-se? Desdobra-se? Multiplica os seus sentidos? E se expandirmos a noção de teatro? Se alargarmos a ideia de estudo? Que acontece se tomarmos ambas as parcelas como práticas e as praticarmos em comum?

Considerando o vasto campo das práticas teatrais contemporâneas como um *site* epistemológico complexo com capacidade para interrogar profundamente as epistemologias predominantes, recorremos nesta oficina a ferramentas da prática e do pensamento performáticos para repensar e re-ensaiar práticas tão profundamente incorporadas (naturalizadas) como a leitura e a conversação. Algumas das questões que nos movem são: como é que podemos ouvir/sentir o som e o ritmo de um texto, de uma página, de qualquer superfície legível, a partir do momento em que deixamos de os tomar como formas de veicular ideias estabilizadas; a partir do momento em que deixamos de os tomar como caminhos para capturar e dominar um conteúdo, um conceito, uma mensagem, um conhecimento (supostamente) dado, directamente ligado à intenção de um autor? Como é que podemos praticar a (re)leitura como uma espécie de treino inter-rítmico, como uma forma de escuta das histórias do chão que nos suporta; das múltiplas zonas de contacto entre materiais, sons, tempos, lugares, espécies, re-linguajares. Numa palavra, como podemos re-conceber e re-praticar a leitura não apenas tendo em conta a intertextualidade de cada texto, mas afirmando-a também como um verdadeiro espaço social de co-imaginação.

MATEUS, *ACTIONS*

19 DEZ | 10h00 | Anf. III

Em 1980, Osório Mateus encontra-se em Veneza como leitor de Português na universidade Ca' Foscari. Em Maio, apresenta, com Ana Jotta e Helena Domingos, três acções, que denomina *Action 17*, *Action 18* e *Action 19*. Os números correspondem aos anos em que, no século XVI, se representaram *Barca do Inferno* (1517), *Purgatório* (1518) e *Barca da Glória* (1519), de Gil Vicente. A informação utilizada assenta na consulta dos documentos existentes no Arquivo Osório Mateus (Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa).

A cada acção corresponde o auto de Vicente referido. Nas *Actions 18* e *19* trabalham-se materiais que remetem para Almeida Garrett e para o espectáculo *O Fatalista*, de Diderot, encenado por Osório Mateus, dois anos antes, em 1978, em Lisboa, que contara, também, com a participação de Ana Jotta e de Helena Domingos.

Aberto ao público em geral, com divulgação em jornais locais, as sessões têm o propósito de dar a conhecer o teatro português, a partir de Gil Vicente, a um público universitário. No final da última sessão houve um debate sobre o teatro em que participaram diversos professores universitários da Ca' Foscari.

Os textos dos autos de Vicente são transcritos numa versão que permita maior facilidade de leitura ao público italiano (por exemplo, retirando a letra "u" no vocábulo "que") e distribuídos ao público em edições artesanais que contam com alguns desenhos de Ana Jotta.

Os espaços escolhidos para a apresentação das três *Actions* têm o elemento comum de não serem salas de teatro. Na primeira, o espaço de representação é a nave central de uma antiga igreja neoclássica, na segunda, uma sala destinada à realização de conferências e, na terceira, uma sala de um espaço universitário.

Com características arquitetónicas muito diferentes entre si, os espaços são trabalhados de acordo com a mesma ideia comum de deixar o centro da representação para os actores, sentando-se o público nas zonas laterais, de costas para as paredes. Assim, em nenhuma das *Actions* se representa de acordo com um modelo de palco à italiana, desconstruindo-se também por esta via qualquer conceito de representação tradicional ou académica.

Trabalham-se processos não convencionais: fotografa-se o actor em cena com polaroide e *flash*, utilizam-se adereços anacrónicos no século XVI, brinca-se com os figurinos. Num registo a que não é alheia a cumplicidade e a graça privada, utilizam-se materiais de um espectáculo anterior (*O Fatalista*), mas antecipa-se um espectáculo futuro (*Garrettismos*, 1984).

Destes espectáculos, representados no estrangeiro, a memória é escassa. Contudo, por aqui, é possível encontrar muito do que é o trabalho experimental de Osório Mateus. Desde logo, Vicente, o trabalho sobre o texto da *Copilaçam*, que marcou a sua vida académica, a percepção que aqueles textos são para ser trabalhados por corpos, mas também o modo como se organiza o espaço cénico, como se utilizam adereços e figurinos, como se concebe um espectáculo para uma única vez — um acontecimento.

"QUE LO QUE ESTÁ POR HACER / OTRO DÍA LO HAREMOS"

(VICENTE, *FRÁGUA D' AMORES*)

EXPOSIÇÃO BIBLIOGRÁFICA E DOCUMENTAL A PARTIR DO ESPÓLIO DE OSÓRIO MATEUS

de 16 a 19 DEZ

Átrio de entrada da FLUL

O espólio Osório Mateus, doado à Faculdade de Letras em 1996, é constituído por um fundo bibliográfico com mais de 15000 espécies dos séculos XVIII a XXI que inclui peças de teatro e estudos sobre teatro em edições de todo o mundo, maioritariamente portuguesas, espanholas, inglesas e francesas. Possui ainda 1000 programas de espectáculos e 300 periódicos de teatro portugueses e estrangeiros e um conjunto importante de imagens de teatro em diferentes suportes (gravura, litografia, fotografia, entre outros).

Este fundo possui um dos maiores acervos bibliográficos e iconográficos de Teatro e Artes do Espectáculo do país – para além de materiais de carácter documental (*memorabilia*) coleccionados pelo seu proprietário – e tem por objectivo fundamental responder às necessidades de estudo e investigação de utilizadores nacionais e estrangeiros interessados nesta área do saber.

A raridade de muitas espécies e a diversidade das áreas que abarcam dentro das artes do espectáculo (dramaturgia, crítica, teoria e estética teatral, sociologia do espectáculo, iconografia, história do teatro, antropologia, teatro e outras artes) tornam este acervo um instrumento

indispensável para investigadores e artistas. O facto de ser possível aceder ao catálogo bibliográfico através da Internet faz com que a sua vocação inicial – contribuir para a construção da história do teatro em Portugal – prossiga de acordo com o que foi o pensamento e a prática de Osório Mateus. Servirá também para dinamizar a área de estudos artísticos na Universidade de Lisboa, na qual pontuam cursos que vão da licenciatura ao pós-doutoramento. Na verdade, é justo afirmar que para qualquer pesquisa sobre qualquer área das artes do espectáculo o estudioso encontra na biblioteca e no arquivo Osório Mateus obras de indiscutível importância.

Esta exposição foi pensada de maneira a transmitir os principais núcleos em torno dos quais Osório Mateus foi desenvolvendo o seu trabalho de reconhecimento, descrição e produção de materiais sobre o teatro que se fez em Portugal. Ao mesmo tempo, pretende dar conta do modo como esse trabalho seminal foi sendo desenvolvido por investigadores e/ou colaboradores do Centro de Estudos de Teatro. Abre com manuscritos e edições antigas de textos de teatro a par de exemplos de estudos que daí resultaram (Núcleo 1). Segue-se um conjunto dedicado à presença espanhola entre nós, numa ligação que vai das peças e seus autores ao espaço do Pátio das Arcas e aos artistas que circularam entre Espanha e Portugal, resultado de uma parceria com investigadoras espanholas da Universidade de Sevilha (Núcleo 2). O projecto OPSIS e o mais recente PERPHOTO inscrevem-se no uso de imagens na actividade lectiva de Osório Mateus e na concepção alargada que este tinha da relação entre teatro e imagem (Núcleo 3). Numa outra vitrina vemos documentação que explica a génese da base de dados HTP *online* e o encontro entre a história e o meio digital (Núcleo 4). Sendo a obra de Gil Vicente o coração da actividade de Osório Mateus como professor e investigador, mostram-se edições modernas, materiais didácticos e estudos sobre este autor quinhentista (Núcleo 5). A actividade de encenador está patente através de documentação sobre o processo criativo dos espectáculos *O Fatalista* de Diderot (1978) e *Garrettismos* (1984), desde o trabalho dramatúrgico e de encenação até ao estudo e à edição impressa e digital (Núcleos 6 e 7). A última vitrina é dedicada ao Tesouro, o programa de edição de peças de autores portugueses que nascia no trabalho das aulas com os alunos e se prolongava em edições escolares tomando múltiplas formas do cartaz à leitura pública em voz alta e ao livro impresso em colecção de âmbito nacional na Imprensa Nacional-Casa da Moeda (Núcleo 8).

O visitante da exposição tem ainda ao seu dispor computadores para pesquisa autónoma nas aplicações que fazem parte do património digital do CET, uma mesa de jogo e uma estante com ofertas.

DOCUMENTÁRIO *OSÓRIO MATEUS*

DE BRUNO SCHIAPPA

19 DEZ | 11h30 | Anf. III

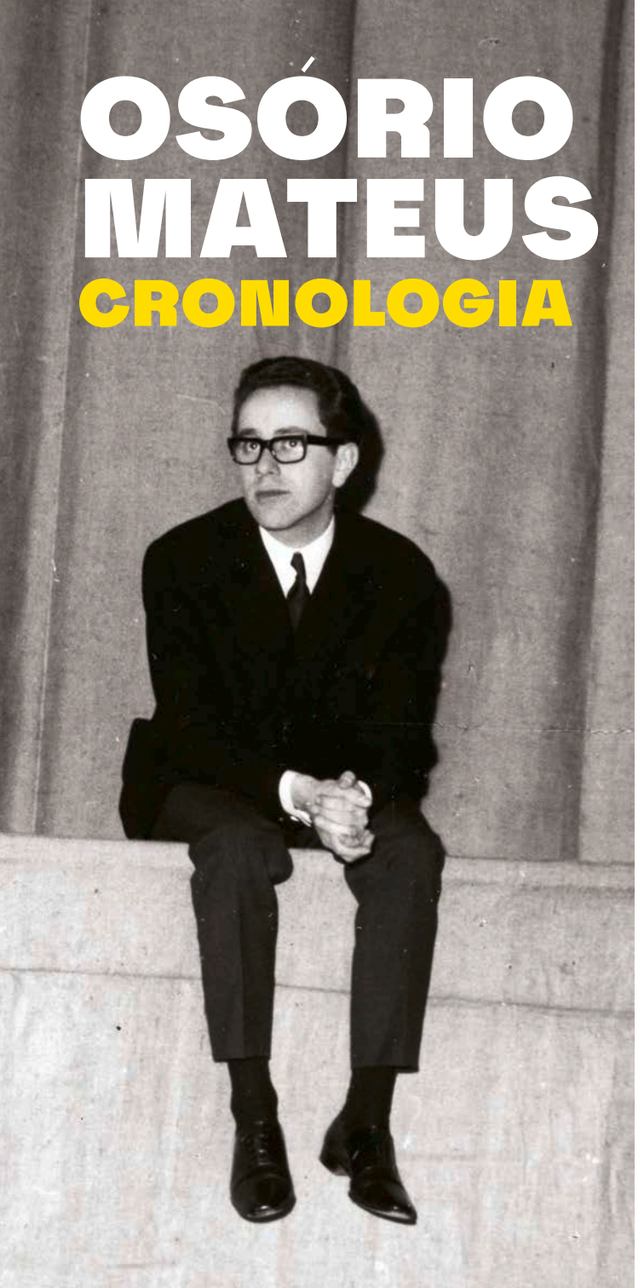
Este documentário "ilustrado" com imagens de Osório Mateus e do seu trabalho no teatro, integra depoimentos de algumas das pessoas que o conheceram e com ele trabalharam: Suzana Borges, António Calpi, Adília Lopes, Vera San Payo de Lemos, Cristina Serôdio, João Pinto Nogueira, Lurdes Patrício, Luís Lucas, Margarida Menezes Ferreira e Leonaldo de Almeida. O documentário abre e fecha com a voz *off* de Maria João Brilhante, contando também com a voz de Teresa Faria na leitura/interpretação de textos escritos, propositadamente para as jornadas, por Cristina Hauser, Ivette Centeno e Eugénia Vasques. Ao longo do vídeo, surgem várias imagens facultadas por Maria João Brilhante, João Pinto Nogueira e Antonino Solmer.

Ao contrário de muitos, conheci Osório Mateus apenas por procuração, uma vez que integrei o Curso de Especialização em Estudos de Teatro apenas em Outubro de 1996. Nessa altura já ele tinha falecido. Mas a cada momento que passo na construção do documentário, sinto que tal não deveria ter acontecido. Lamento não ter conhecido uma pessoa na qual me revejo em muitos aspectos e, inclusive, no ano de 2020, em que tinha decidido que a minha cor favorita é o azul. Através dos depoimentos prestados, e que poderão ver em modo *loop*, nos dias 16 e 17 (escolhendo o que querem ver enquanto têm acesso à restante programação – uma experiência, digamos, imersiva), e, em exibição seguida, no dia 19, pude mergulhar mais fundo na dimensão humana do fundador dos Estudos de Teatro. Devo referir que, várias vezes, me emocionei com as palavras e as frases proferidas por cada um dos convidados para depor, tal era o fascínio e a intensidade que colocavam nas memórias que partilhavam. Foi, sem dúvida, um privilégio, captar tais memórias que se encontram ainda bastante vivas nos testemunhos que irão ver. Contribuíram para a produção deste vídeo, Maria João Brilhante, Teresa Faria e Leonor Madureira. Fazer este documentário de raiz foi uma experiência que me levou a um empenho e empatia inusitad@s. Muito enriquecedor, sobretudo, do ponto de vista da humanidade que apreendi e do belo que é trabalhar com material biográfico. Trata-se, apesar de tudo, de um produto artesanal (caseiro) que ficaria com melhor pós-produção, em estúdio. Também as captações vídeo estão com ruídos de fundo, urbanos, por não ter sido possível usar um estúdio com isolamento de som. Encontrarão, sem dúvida, momentos que poderiam estar com uma melhor montagem e dissolvência, mas é a homenagem possível, e que muito prazer me deu realizar. O final é um desafio para os sentidos da visão e da audição, como acredito que Osório Mateus poderia facilmente pedir aos que com ele trabalharam. Resta-me referir que, apesar de se tratar de um documentário, quis que ele fosse mais "humano" e menos científico.

BRUNO SCHIAPPA

(exibição permanente entre 16 e 19 Dezembro no Átrio de entrada da FLUL)

OSÓRIO MATEUS
CRONOLOGIA



1940

- José Alberto Osório de Almeida Mateus nasce em Viseu.

1957

- Frequenta o curso de Filologia Românica na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, até 1962.

1962

- Lecciona em Viseu e na Figueira da Foz, onde trabalha também como animador teatral, até 1967.

1963

- Encena *O Meu Caso*, de José Régio, no Liceu de Viseu. É a sua primeira encenação e a primeira representação da peça em Portugal.

1964

- Recebe o Prémio Infante D. Henrique, com a tese de licenciatura *Um Lírico da Segunda Geração Romântica – João de Lemos*, orientada por Álvaro Júlio da Costa Pimpão.
- Realiza um estágio pedagógico no Centre de Linguistique Appliquée, em Besançon, França.

1965

- Publica o artigo «A Poesia Amorosa de João de Lemos» na Separata da *Revista de História Literária de Portugal*, ano 2, vol. 2, 1967, pp. 67-93.

Osório Mateus aquando da estreia do espectáculo *O Fidalgo Aprendiz*, Liceu de Viseu, 1967 (Arquivo Osório Mateus)

Cena da peça *O Meu Caso*, Viseu, 1963 (Arquivo Osório Mateus)

1966

- Realiza um novo estágio pedagógico no Centre de Linguistique Appliquée, em Besançon, França.

1967

- Realiza um estágio pedagógico em Aix-en-Provence, promovido pela BELC – France Education Internationale, como bolseiro do governo francês.
- Encena o espectáculo *Auto do Fidalgo Aprendiz*, de Francisco Manuel de Melo, no Liceu de Viseu.
- Traduz a obra *Semântica: Uma Introdução ao Estudo do Significado*, de Stephen Ullman (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian).
- Assume o cargo de leitor de Português na Universidade de Zurique, até 1968.

1968

- Trabalha no serviço de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian, onde promove o apoio ao teatro universitário, até 1970.

1969

- Frequenta o seminário de Encenação ministrado pelo encenador argentino Adolfo Gutkin, na Fundação Calouste Gulbenkian.

Osório Mateus e os actores do espectáculo *O Fidalgo Aprendiz*, Liceu de Viseu, 1967 (Arquivo Osório Mateus)

1970

- Traduz *O Amante*, de Harold Pinter e *O Respiradouro*, de Adolfo Gutkin.
- É contratado como professor assistente para o quadro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), no departamento de Filologia Românica, cargo que desempenha até 1972.

1971

- Assume o cargo de secretário do Centro Português da Association Internationale des Critiques Littéraires.
- Trabalha como redactor na revista *Crítica*, até 1972. Publica as recensões:
  — «Sociologia da Literatura», de Giovanni Ricciardi, nº 1, pp. 4-5
  — «Outubro – Textos de Poesia», nº 1, Lisboa, p. 15
  — «Agon Agon Agon», de José Estêvão Sasportes, nº 2, pp. 4-5
- Publica na revista *Colóquio/Letras* as recensões:
  — «O Aprendiz de Feiticeiro», de Carlos de Oliveira, nº 2, Jun., pp. 87-88
  — «A Leitura e a Crítica», de Nelson de Matos nº 4, Dez., pp. 95-96

1972

- Realiza um estágio de Semiótica Literária, no Centro Internazionale di Semiotica e Linguistica, em Urbino, Itália, como bolseiro do Instituto de Alta Cultura.
- Dirige em conjunto com Luís Miguel Cintra e Jorge Silva Melo a Colecção de Teatro, da Editorial Estampa.
- Traduz *A Viagem de Pedro, o Afortunado*, de August Strindberg e *Freud – O Princípio e o Fim*, de Henry Denker.
- Frequenta o seminário de Roland Barthes, na École Pratique des Hautes Études e o Instituto d'Études Théâtrales da Sorbonne Nouvelle, em Paris, França, como bolseiro do Instituto de Alta Cultura. Escreve *Pour une Sémiotique du Texte Dramatique* (Paris, École Pratique des Hautes Études [policopiado]), no âmbito do seminário.

Capas da Colecção de Teatro, da Editorial Estampa

- Publica vários textos na revista *Crítica*:
  — «*A Presença* e o presente», nº 6, pp. 3-4
  — «*As mãos inteiras*, de Fernando Guimarães» [recensão], nº 6, pp. 5-6
  — Mesa-redonda *O Ensino da Literatura*, nº 6, pp. 1, 7-10
  — «Um Lugar Vazio», nº 7, pp. 12-13
  — «De Morte, e no Plural», nº 8, pp. 14
  — «Uma teoria da decomposição», nº 9, pp. 12-13
- Publica na revista *Colóquio/Letras* as recensões:
  — «O Irreal Quotidiano», de José Gomes Ferreira, nº 5, Jan., pp. 86-87
  — «Comédias Portuguesas», de Simão Machado, nº 6, Mar., pp. 80-82
  — «Sua Excelência», de Luís de Sttau Monteiro, nº 7, Maio, pp. 88-90
  — «Sabina Freire», de Manuel Teixeira-Gomes, nº 9, Set., pp. 85-87
  — «Roberta», de Romeu Correia, nº 10, Nov., pp. 77-78

1973

- Traduz *A Dama do Maxim's*, de Georges Feydeau.
- Publica uma recensão crítica a *Teatro*, de Dias Gomes, na revista Colóquio/Letras, nº 16, Nov., pp. 93-95.

1974

- Regressa à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, como docente das disciplinas de Retórica, Poética, Análise Semiótica do Discurso e Literatura Portuguesa.
- Lecciona o Curso de Estrangeiros no Centro de Apoio de Faro, uma extensão da Universidade de Lisboa em fase de instalação da Universidade do Algarve.
- Lecciona no Conservatório Nacional / Escola Superior de Teatro. Participa na restruturação da instituição como membro da Comissão Directiva.
- Lecciona o curso *O Jovem Brecht*, no Conservatório Nacional / Escola Superior de Teatro.
- É membro da Comissão Consultiva para as actividades teatrais do Ministério da Comunicação Social, em representação do Conservatório Nacional.
- Participa na criação do grupo de teatro Os Cómicos, formado por alunos da Escola Superior de Teatro do Conservatório Nacional.
- Publica na revista *Colóquio/Letras* as recensões:
  — «Luís de Sousa de Almeida Garrett», de Claude-Henri Frèches, nº 18, pp. 77-78
  — «Filopópolus», de Virgílio Martinho, nº 18, Mar., pp. 78-79
  — «A Primeira Espingarda no Japão», de João Osório de Castro, nº 20, Jul., pp. 86-87.
  — «A Birra do Morto», de Vicente Sanches, nº 22, Nov., pp. 91-93

1975

- Traduz *Para um Teatro Pobre*, de Jerzy Grotowski, para a editora Forja.
- Lecciona a disciplina Análise de Filmes, no Conservatório Nacional / Escola Superior de Cinema.
- Publica na revista *Colóquio/Letras*:
  — «Um Ofício em Centenário», nº 28, Nov., pp. 35-38
  — «Breves Reflexões sobre o Teatro em Portugal nos Séculos XVII a XVIII», de Aníbal Pinto de Castro [recensão], nº 28, Nov., pp. 85-86

1976

- Faz parte da Comissão Organizadora do Congresso de Lisboa da Association Internationale des Critiques Littéraires.
- É crítico de teatro na revista *Opção*.
- Integra a direcção da Associação Portuguesa de Críticos.
- Participa no programa de televisão da RTP «A situação actual da literatura portuguesa».
- Publica «PvA – Fin de partie», nas *Actas do IV Congrés de l'Association Internationale des Critiques Littéraires*, Lisboa, Gulbenkian, pp. 178-182.
- Para a *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol.18 (Lisboa, Verbo), redige as entradas: Sutton Vane, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Vaudeville, Jean Vauthier, Pierre Veber, Lope de Vega, Claude Vermorel, Louis Verneuil, Boris Vian, Michel Vinaver, Vista, Virgínia Vitorino, Frank Wedekind, Romain Weingarten, Thornton Wilder, Pierre Wolff, Miguel Zamacoïs, Bernard Zimmer.
- Publica na revista *Colóquio/Letras*:
  — «Na história de um projecto impossível. A propósito de *Duas Épocas da Vida* de Camilo» [ensaio], nº 30, Mar., pp. 41-51
  — «O Desejado. Romance do Vilela», de Francisco Pereira da Silva [recensão], nº 31, Maio, pp. 98-99
  — «Todo e qualquer teatro – Branquinho da Fonseca» [crítica], nº 32, Jul., pp. 61-66
  — «Duas Peças em Um Acto – A Guerra Santa. A Estátua», de Luís de Sttau Monteiro, [recensão] nº 32, Jul., pp. 86-87

Cena da peça *O Treino do Campeão Antes da Corrida*, Lisboa, 1977 (Arquivo Osório Mateus)

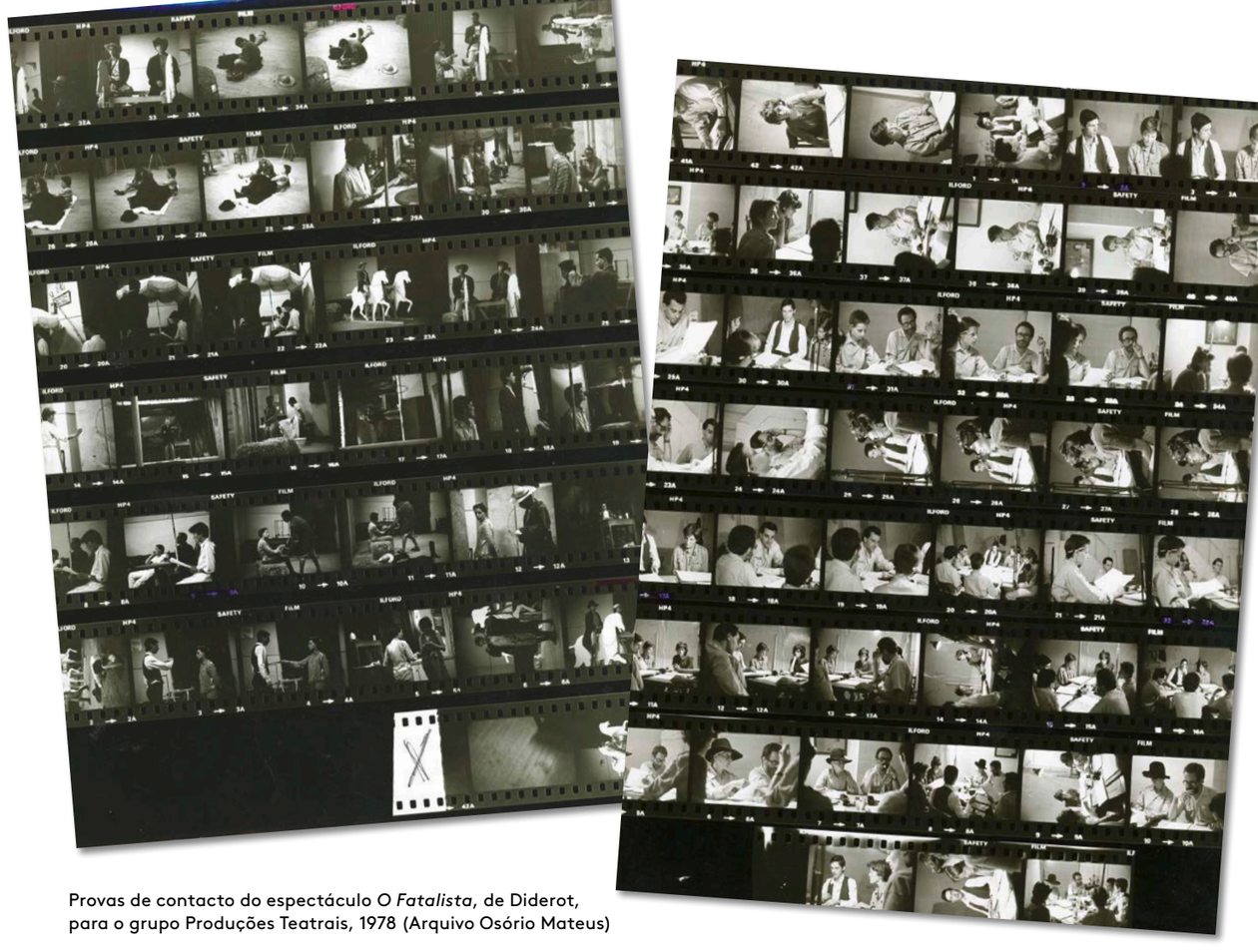
Ensaio da peça *O Treino do Campeão Antes da Corrida*, Lisboa, 1977 (Arquivo Osório Mateus)

1977

- Encena *O Treino do Campeão Antes da Corrida*, de Michel Deutsch, para o Teatro da Cornucópia, estreado no Teatro do Bairro Alto.
- Encena *A Guarda*, de Beniamino Joppolo, para o grupo Os Cómicos, espectáculo apresentado na sala do Seiva Trupe, no Porto, e no Teatro do Bairro Alto, em Lisboa.
- Publica *Escrita de Teatro* (Lisboa, Bertrand).
- Dá aulas no Curso de Reciclagem para Docentes do Ensino Secundário do Sindicato dos Professores.
- Participa como intérprete, na curta-metragem *Nem Pássaro nem Peixe*, de Solveig Nordlund, que estreia no Festival de Cinema da Figueira da Foz, em Setembro de 1978.
- Publica na revista *Colóquio/Letras*:
  — «Notícia dum folheto de cordel. Notas e Comentários», nº 36, Mar., pp. 58-64
  — «José Régio: uma poética do teatro» [ensaio], nº 38, Jul., pp. 30-38
  — «Il teatro portoghese del dopoguerra. Trent'anni di censura», de Antonio Tabucchi [recensão], nº 40, Nov., p. 91

1978

- É docente de Literatura Francesa II, pela Faculdade de Letras de Lisboa, no Centro de Apoio em Faro.
- Encena o espectáculo *O Fatalista*, de Diderot, adaptação de Luiza Neto Jorge de *Jacques le Fataliste et son Maître*, de Denis Diderot, para o grupo Produções Teatrais.
- Apoia a edição de *O Fatalista*, de Diderot (Lisboa, Moraes), organizada por Maria João Brilhante e Luiza Neto Jorge.
- É membro do júri dos Prémios para Originais Dramáticos, promovido pela Secretaria de Estado da Cultura, como delegado da Associação Portuguesa de Escritores.
- Participa na Conferência «Teatro e Literatura», organizada pela Associação Portuguesa de Escritores, em Lisboa.



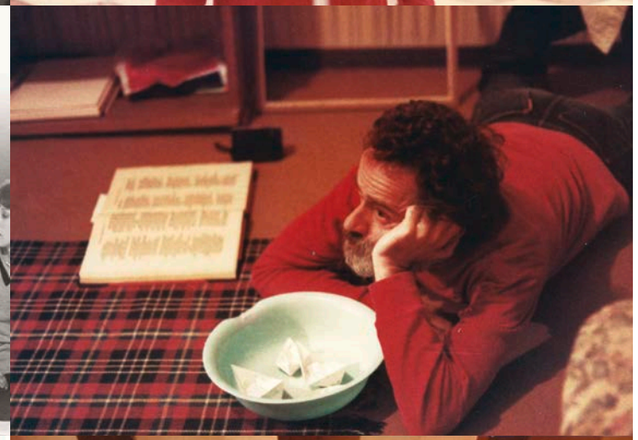
Provas de contacto do espectáculo *O Fatalista*, de Diderot, para o grupo Produções Teatrais, 1978 (Arquivo Osório Mateus)

- Participa na Conferência «Ernesto da Silva», organizada pela Sociedade Portuguesa de Autores, em Lisboa.
- Participa no programa de televisão da RTP *A Personagem de Sena*, da série *A Ideia e a Imagem*.
- Lecciona a cadeira de Representação no Conservatório Nacional / Escola Superior de Teatro.
- Publica na revista *Colóquio/Letras*:
  — «Entremez sobre o Entremez», de José Oliveira Barata [recensão], nº 45, Set., pp. 78-79
  — «Resposta ao inquérito a literatura teatral nos últimos cinco anos», nº 46, Nov., p. 54
- Publica o artigo «Na fase atual do capitalismo» no *Boletim da FAPIR* (Frente dos Artistas Populares e Intelectuais Revolucionários), nº 7.

Cena e ensaios da peça *Tragédia Infantil*, Lisboa, 1979 (Arquivo Osório Mateus)

1979

- Encena a peça *Tragédia Infantil*, de Frank Wedekind, apresentada pela Companhia Produções Teatrais, no Palácio Galveias, Lisboa.
- Edita *O Auto da Índia*, de Gil Vicente (Lisboa, Seara Nova/ Comunicação).
- Traduz textos de Karl Valentin para o espectáculo *E Não se Pode Exterminá-lo?* para o Teatro da Cornucópia.
- É membro do júri para a atribuição do Prémio de Teatro da RTP como delegado da RTP2.
- Traduz *A Menina Júlia*, de August Strindberg, para o Teatro da Cantina Velha, espectáculo estreado em 1980. O texto é editado em 1980 pela editora A Regra do Jogo.
- É leitor de português na Universidade de Veneza, no ano lectivo de 1979/1980.
- Para a *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol.19 (Lisboa, Verbo), redige as entradas: Antoine Bourseiller, Peter Brook.
- Publica na revista *Colóquio/Letras*:
  — «Fernando Pessoa et le Drame Symboliste. Héritage et Création» [recensão], de Maria Teresa Rita Lopes, nº 47, Jan., pp. 91-92
  — «Ensaios Críticos» [recensão], de Roland Barthes, nº 51, Set., p. 72



1980

- Encena e interpreta o espectáculo *Actions 17.18.19* a partir dos autos das barcas do *Inferno*, *Purgatório* e *Glória* de Gil Vicente, em Veneza.
- De regresso à FLUL, cria e lecciona a disciplina de História do Teatro, no curso de Línguas e Literaturas Modernas da FLUL. Lecciona também a disciplina de Literatura Portuguesa II.
- Participa como intérprete no filme *Conversa Acabada*, de João Botelho, estreado em 1981.
- Publica *Vicente. Barcas: Inferno, Purgatório, Glória* (edição em três folhetos *offset*, Veneza, Produções Teatrais).
- Publica nos *Cadernos de Literatura*, nº 7 (Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica), «Resposta ao questionário relativo a Camões», p. 7.
- Para a *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 20 (Lisboa, Verbo), redige as entradas: Peter Hacks, Peter Hall, Peter Handke, Rolf Hochhut, Odon von Horvath, Sylvain Itkine, Le Roi Jones, Jean Jourdheuil, Junji Kinoshita, Heinar Kipphard.

1981

- Dirige os espectáculos *Estas Primeiras Farsas: Quem tem Farelos?* e *Auto da Índia* de Gil Vicente, do Teatro da Cantina Velha, Lisboa.
- Escreve o artigo «Vicente, Abrantes, 1506» para a revista *Quaderni Portoghesi*, 9-10, publicada em Pisa pela editora Giardini.
- Edição serigráfica a nove cores de *Non Volo Volo et Deficior*, editado pelo Teatro da Cantina Velha.
- Publica *Os Autos das Barcas de Gil Vicente* (edição sinóptica sob fundo negro, Lisboa, Teatro da Cantina Velha).
- Participa no programa de rádio «Gil Vicente para Além da Leitura» na RDP2.

Osório Mateus em *Actions 17*, no ensaio da *Actions 18*, e em *Actions 19*, Veneza, 1980 (Arquivo Osório Mateus)

Imagens do espectáculo *Konflenz*, para o Teatro da Cantina Velha, 1982 (Arquivo Osório Mateus)

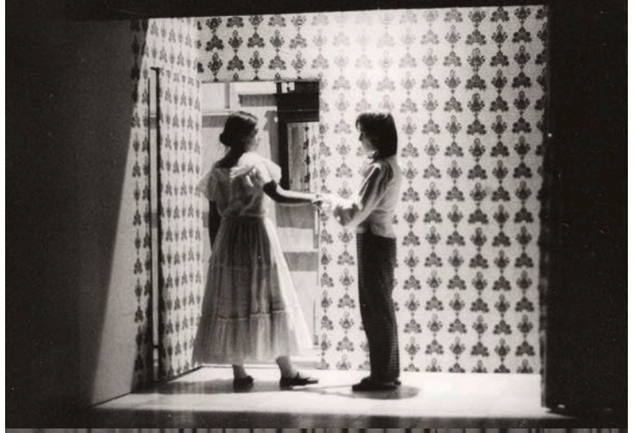
- Publica quatro artigos no *Grande Dicionário da Literatura Portuguesa e da Teoria Literária Portuguesa*, editado pela Iniciativas Editoriais.
- Lecciona a disciplina História do Teatro e Literatura Portuguesa III na FLUL.
- Publica o artigo «Par exemples» na *Revue Internationale des Critiques Littéraires*, 19 (Paris, Association Internationale des Critiques Littéraires), pp. 36-37.
- Publica na revista *Colóquio/Letras* o ensaio «Camões-Seleuco: nomes próprios», nº 59, Jan., pp. 12-18.

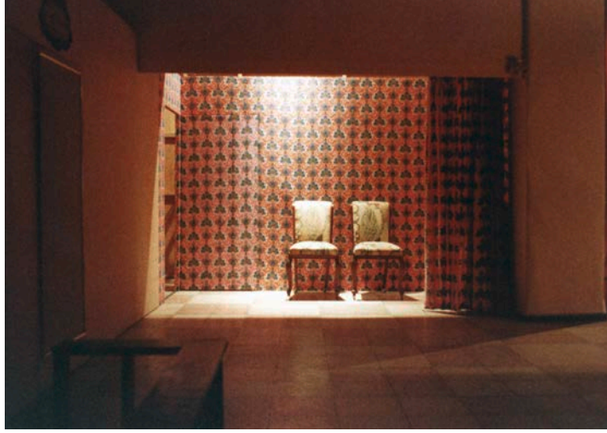
1982

- Selecciona os originais para o Prémio Literário de Romance atribuído pelo Círculo de Leitores.
- Dirige a acção teatral *Konflenz*, para o Teatro da Cantina Velha.
- Traduz e encena a peça *Irivir*, de Samuel Beckett apresentada pelo grupo Produções Teatrais no bar Frágil.
- Edita o texto *Índia*, publicado pelo Teatro da Cantina Velha.
- Lecciona a disciplina História do Teatro e Literatura Portuguesa II na FLUL, no ano lectivo de 1982/1983.
- Faz o balanço para a área de teatro do ano de 1981, publicado em *Balanço da Actividade Literária Portuguesa: Ano de 1981 / Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários* (Lisboa, D. Quixote, pp. 21-25).
- Publica na revista *Colóquio/Letras* a recensão crítica a *O Teatro Romântico (1838-1869)*, de Luiz Francisco Rebello, nº 65, Jan. pp. 89-90.

1983

- Participa em *Os Trabalhos e os Dias*, da companhia Contraregra, espectáculo único integrado nas comemorações do 107º aniversário da Caixa Económica Operária, constituído por textos lidos por vários actores.
- Participa na curta-metragem *A Mão Fechada*, de José Diogo Gonçalves, estreada em 1985.
- Participa, como intérprete, no documentário *Lisboa Cultural*, de Manoel de Oliveira, estreado em 1984.
- Lecciona as disciplinas História do Teatro e Literatura Portuguesa II para o Centro de Apoio no Funchal, pela FLUL, no ano lectivo de 1983/1984.
- Edita as obras *Regateiras*, *Compadres*, *Oito Feguras* e *Natural Invenção* de António Ribeiro Chiado para o Teatro da Cantina Velha.
- Publica o artigo «Ou como do vivo a sua imagem» nos *Cadernos de Literatura*, nº 16, publicado pelo Instituto Nacional de Investigação Científica, Coimbra.
- Edição bilingue e tradução de *Devisa*, Gil Vicente, Coimbra, 1527, para o Teatro da Cantina Velha.





Imagens do espectáculo *Garrettismos*, para o grupo Produções Teatrais, 1984 (Arquivo Osório Mateus)

- Publica vários artigos na revista *Colóquio/Letras*:
  — «Vicente, Santarém, 1531» [ensaio], nº 71, Jan., pp. 16-23
  — «Gil Vicente: O Autor e a Obra», de Paul Teyssier [recensão], nº 73, Maio, pp. 97-98

1984

- Organiza «Baltezar Dias: bibliografia» no Centro de Apoio do Funchal.
- Participa na mesa-redonda «25 de Abril Imagens» promovida pela Cinemateca Portuguesa, posteriormente editada em *25 Abril Imagens*, Lisboa, Cinemateca Portuguesa, Abril 1984, pp. 9-28.
- Em conjunto com Luiza Neto Jorge, escreve a peça *Garretismos* apresentada pelas Produções Teatrais, na Sala Manuela Porto do Teatro do Bairro Alto, entre 20 e 30 de Setembro.
- Integra a direcção da Associação Portuguesa do Ensino Superior, até 1986.
- Participa na Acción Integrada 22/27 das Universidades de Lisboa e Sevilha.
- Lecciona as disciplinas História do Teatro e Literatura Portuguesa II na FLUL, no ano lectivo de 1984/1985.
- É publicada a segunda edição de *O Auto da Índia de Gil Vicente* (Lisboa, Comunicação).

Cartaz do filme *Um Adeus Português*, de João Botelho, 1986

- Publica o artigo «34» em *Afecto às Letras: Homenagem da Literatura Portuguesa Contemporânea a Jacinto do Prado Coelho* (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda).
- Publica várias recensões críticas na revista *Colóquio/Letras:*
  — «Poesia e Dramaturgia Populares no Século XVI. Baltasar Dias», de Alberto Figueira Gomes, nº 77, Jan., pp. 99-100
  — «Obras de Henrique da Mota. As Origens do Teatro Ibérico», de Neil T. Miller, nº 79, Maio, pp. 101-102

1985

- Profere a conferência *Uma Pregação*, na Sociedade de Língua Portuguesa.
- Participa, como intérprete, no filme *Um Adeus Português*, de João Botelho, estreado em 1986.
- Promove a acção pedagógica «Vicente. Inferno, 1517» na Escola Fonseca Benevides.
- Profere a conferência «Vicente, Caldas, 1504» na Casa da Cultura das Caldas da Rainha e edita o texto: *Vicente Caldas, 1504* (Caldas da Rainha, Casa da Cultura).
- Participa no encontro *Le Théâtre Sous la Contrainte* na Université de Provence, em Aix-en-Provence, com a comunicação «La censura de los impresos y el teatro de Gil Vicente».
- Traduz *A Ilha dos Mortos* de August Strindberg, para o Teatro da Cornucópia.
- Lecciona as disciplinas História do Teatro e Literatura Portuguesa II no Centro de Apoio no Funchal, como professor enviado pela FLUL, no ano lectivo de 1985/1986.
- Publica «Vicente numa exposição» na revista *Colóquio/Letras* nº 86, Jul., pp. 60-62.

1986

- É membro do júri para os Prémios Nacionais Teatro: Peças e Ensaios, promovidos pela Secretaria de Estado da Cultura.
- Organiza «Baltezar Dias: Literatura» no Centro de Apoio do Funchal.
- Orienta o seminário «O Teatro em Portugal», no Curso de Estrangeiros da FLUL.
- Participa, como intérprete, na curta-metragem *Confidências*, de Cristina Hauser, estreada em 1987.
- É convidado a participar no Conselho Nacional de Teatro da Secretaria de Estado da Cultura, no ano lectivo de 1986/87.
- Lecciona as disciplinas de História do Teatro e Literatura Portuguesa II no Centro de Apoio de Faro, pela FLUL, no ano lectivo de 1986/1987.
- Publica o artigo «Vicente, indicia» *Revista da FLUL*, nº 5.

- Publica vários artigos na revista *Colóquio/Letras*:
  — «La promessa storia» [crítica a *Introdução à História do Teatro Português*, de Duarte Ivo Cruz], nº 89, Jan., p. 78
  — «Mais sobre a Castro» [crítica a *Inês de Castro na Literatura Portuguesa*, de Maria Leonor Machado de Sousa], nº 89, Jan., p. 83
  — «Estudos de Literatura Portuguesa, de Cleonice Berardinelli» [recensão], nº 89, Jan., pp. 112-113
  — «Teatro sacro do século XVIII» [crítica a *Drama dos Santos Reis Magos*, de Maria Clara de Almeida Lucas], nº 90, Mar., p. 88
  — «Sinais assim sentidos» [crítica a *Os Sinais e os Sentidos. Literatura Portuguesa do Século XX*, de Óscar Lopes], nº 92, Jul., p. 79
  — «Autos de cego?» [crítica a *Baltasar Dias. Autos, Romances e Trovas*, de Alberto Figueira Gomes], nº 92, Jul. 1986, p. 80
  — «Vicente essencial» [crítica a *O Essencial sobre Gil Vicente*, de Stephen Reckert], nº 93, Set., p. 131
  — «Vicente escolar» [crítica a *Teatro de Gil Vicente*, de Gilberto Moura; *Auto da Feira*, de Gil Vicente; *Quem Tem Farelos?*, de Gil Vicente], nº 94, Nov., p. 117

1987

- Adquire o título de Doutor em Literatura Portuguesa pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com a tese *Cinco Autos de Vicente*.
- Faz a transcrição, aparato e notas da publicação *Gil Vicente. Pregação de Abrantes*, editado por João Sá da Costa.
- Encena *Peça para Dois Actores*, de Tennessee Williams, para as Produções Teatrais, apresentada no Teatro da Trindade.
- Publica vários artigos na revista *Colóquio/Letras*:
  — «Teatro ao corpo de deos», nº 95, Jan. 1987, pp. 13-20
  — «Desejado teatro» [crítica a *O Indesejado*, de Jorge de Sena], nº 96, Mar., p. 100
  — «Teatro de letras» [crítica a *Théâtre de l'être*, de Teresa Rita Lopes, nº 97, Maio, p. 96

Capas da colecção Vicente

  — «Eduardus» [crítica a *A Tragédia D. Duarte*, de Diogo de Paiva de Andrada], nº 99, Set., p. 84
  — «Teatro da Europa no Oriente» [crítica a *O Teatro nas Cristandades Quinhentistas da Índia e do Japão*, de Mário Martins], nº 99, Set., p. 87

1988

- É diretor da colecção «Cadernos Vicente», publicada pela Quimera (Lisboa) até ao ano de 1993.
- Publica os seguintes títulos na colecção «Cadernos Vicente»: *Martinho*, *Índia*, *Cortes*, *Devisa* e *Tormenta*.
- Publica «O Baile de Sabina» na revista *Colóquio/Letras*, nº 102, Mar., p. 113.
- Publica «La Censura de los Impresos y el Teatro de Gil Vicente», em *Le théatre sous la contrainte* (Aix-en-Provence, Université de Provence) (separata).

1989

- Publica «Teatro e Literaturas» na revista *Vértice*, nº 21.
- Publica *Pregação* na colecção «Cadernos Vicente» (Lisboa, Quimera).
- Publica «Cinco autos de Vicente», na *Revista da Faculdade de Letras*, nº 11, Lisboa, pp. 109-110.
- Publica vários artigos na revista *Colóquio/Letras*:
  — «Se eu tivesse um irmão» [crítica a *O Irmão*, de David Mourão-Ferreira], nº 107, Jan., pp. 75-76
  — «Roig, Sousa & Castro» [crítica a *Inês de Castro – Um Tema Português na Europa*, de Maria Leonor Machado de Sousa; *Inesiana ou Bibliografia Geral sobre Inês de Castro*, de Adrien Roig], nº 109, Maio 1989, p. 107

1990

- Publica *Visitação* e *Reis* na colecção «Cadernos Vicente» (Lisboa, Quimera).
- Publica «Scilicet», em *Estudos Portugueses. Homenagem a António José Saraiva* (Lisboa, ICALP/ Faculdade de Letras), pp. 427-432.
- Publica «Vicente Anónimo Castelhano», na obra *Os Estudos Literários: (entre) Ciência e Hermenêutica* (Lisboa, APLC), pp. 131-136.
- Publica o artigo «Cadernos Vicente», na revista *Adágio*, nº 1 (Évora, Cendrev), p. 69.
- Publica «Vicente 1586», na *Revista da Faculdade de Letras*, nº 13-14, Lisboa, pp. 413-415.

1991

- Cria o Curso de Especialização em Estudos de Teatro, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Publica *Teatro em Portugal até 1500: Bibliografia* (Lisboa, Cosmos).
- Publica «Fiat simile» em *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio* (Lisboa, Difel), pp. 386-391.
- Publica «Vicente 1562», em *Homenagem a Eduardo Lourenço* (Lisboa, ICALP/ Universidade de Nice), pp. 159-165.
- Publica «O Teatro de Dias Gomes. O Teatro de Suassuna", em *Temas Portugueses e Brasileiros* (Lisboa, ICALP), pp. 413-419.
- Publica «Talvez Assim» nas *Actas do Terceiro Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas* (Coimbra, Associação Internacional de Lusitanistas), pp. 95-97.

1993

- Publica *Livro das Obras* e *Deos Padre* nos «Cadernos Vicente» (Lisboa, Quimera).
- Publica «Anrique da Mota, *Trovas Suas a um Clérigo e Outras Suas a um Alfaiate*» em *Cadernos de Literatura* (Lisboa, Raiz), pp. 5-12.
- Publica «O Título Roubado», na revista *Românica. Revista de Literatura*, nº 1-2, (Lisboa, Edições Cosmos / Faculdade de Letras), pp. 317-321.
- Para o *Dicionário da Literatura Medieval e Portuguesa* (dir. Teresa Amado) (Lisboa, Caminho), redige as entradas: Autor e Tropo, pp. 74 e 639.

1994

- Funda o Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Edita «Auto da Índia» e «Auto da Feira» de Gil Vicente em *Cadernos de Literatura – Textos de Teatro* (Lisboa, Raiz).

1995

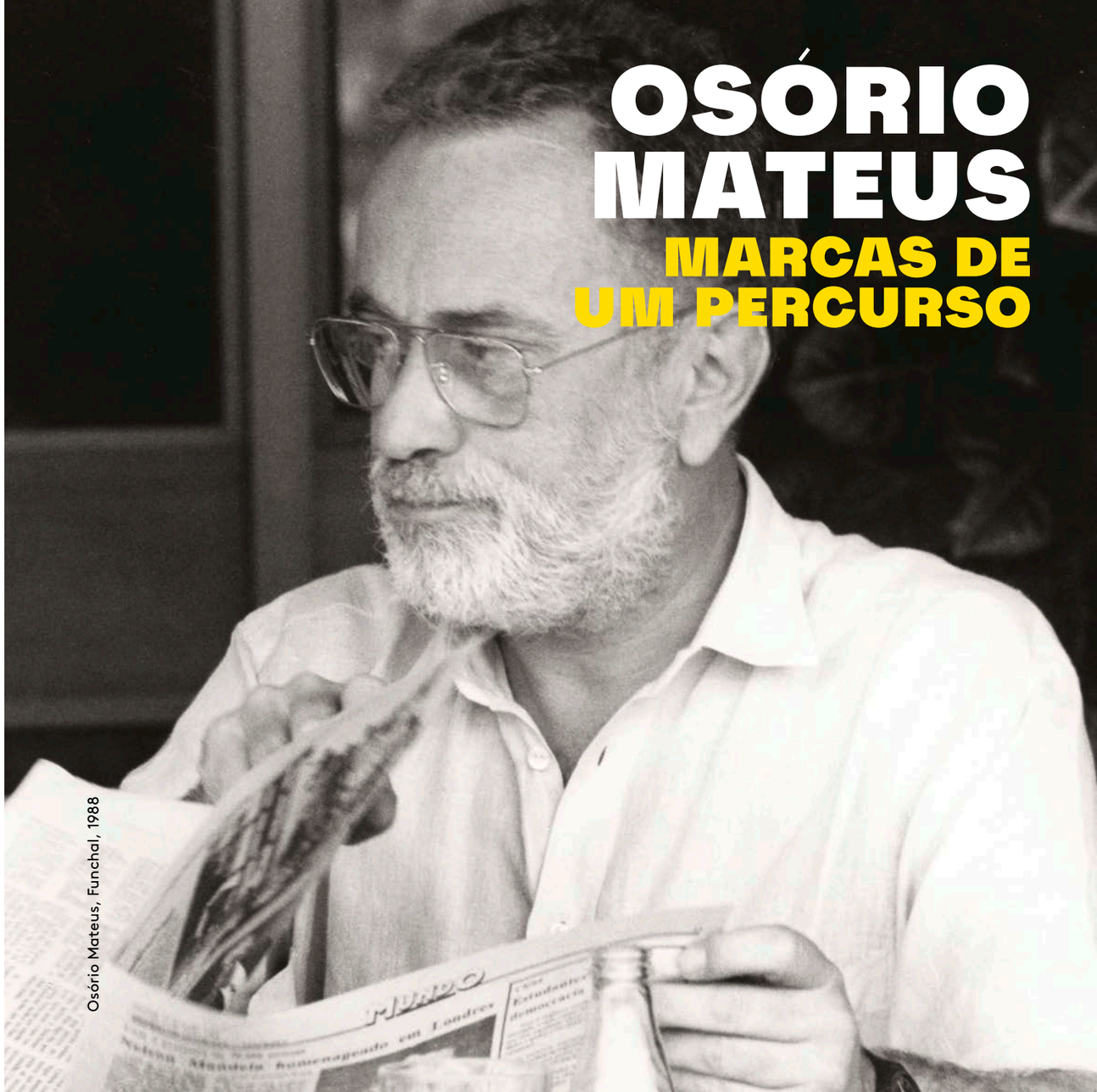
- Edita «Auto da Alma» de Gil Vicente em *Cadernos de Literatura – Textos de Teatro* (Lisboa, Raiz).

1996

- Publica «Vicente na Edição Romântica» em *Homenaxe a Pilar Vásquez Cuesta* (Santiago de Compostela), pp. 471-474.
- Morre a 3 de Outubro, em Lisboa, doando à Biblioteca da Faculdade de Letras de Lisboa a Biblioteca e Arquivo de materiais de Teatro.

OSÓRIO MATEUS

MARCAS DE UM PERCURSO



Osório Mateus, Funchal, 1988

BIBLIOTECA E ARQUIVO OSÓRIO MATEUS

Durante a sua vida, Osório Mateus foi um compulsivo e também selectivo colector de documentação e informação sobre a actividade teatral. Peças, livros e revistas que contivessem secções de teatro, programas de espectáculos, cartazes, fotografias de cena, críticas teatrais, manuscritos, edições raras,... tudo o que pudesse ser memória da actividade teatral entrava na sua colecção. A este acervo pessoal único chamou "Teatreca". Para além de uma biblioteca especializada em teatro, era também um arquivo.

A Teatreca, alimentada regularmente, cresceu até ultrapassar os dez mil itens à data da sua morte, compreendendo mais de setenta tipologias, na área do teatro e cinema, com espécimes desde o séc. XVII.

A biblioteca/arquivo ocupava várias divisões da sua casa. A relevância da Teatreca está patente na memória dos muitos alunos – da cadeira de História do Teatro e mais tarde do curso de especialização em Estudos de Teatro – que a frequentaram, que se deslumbraram com as estantes de livros até ao tecto e com a cordialidade do anfitrião, que os orientava nos trabalhos de pesquisa. Mais tarde, os alunos puderam também contribuir para o enriquecimento do arquivo com materiais recolhidos por eles e ainda com os trabalhos realizados no âmbito das disciplinas ministradas por Osório Mateus.

A biblioteca estava organizada de uma forma singular: GARRETT era o nome da sala dedicada ao teatro português, LOPE (de Lope de Vega) ao teatro espanhol, MUSSET ao teatro francês e GOLDONI ao teatro italiano. Esta forma de organização foi mantida quando a colecção bibliográfica passou para a posse da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 2004, continuando a ser catalogada com um apoio financeiro do Ministério da Cultura e posteriormente com verbas do Programa Operacional da Cultura.

A coleção bibliográfica foi inicialmente conservada numa sala do edifício da Biblioteca da FLUL, podendo ser consultada por alunos da especialização e mais tarde do mestrado e do doutoramento em Estudos de Teatro, mediante pedido. Para estes novos alunos que não tiveram a oportunidade de conviver com Osório Mateus, frequentar esta sala era uma forma de conhecer o fundador do Centro de Estudos de Teatro: a organização e catalogação mantiveram-se durante algum tempo (GAR, LOP, etc., tendo sido acrescentado OM antes de todas as referências) perpetuando o cunho pessoal de Osório Mateus em cada um dos livros e dando conta do valor e unicidade da colecção aos que se estreavam na investigação em teatro.

A passagem para a FLUL trouxe também alguma modernidade, tendo os títulos sido integrados no catálogo colectivo da Universidade de Lisboa (SIBUL) e realizada a digitalização de livros raros e de algumas revistas, passando a estar disponíveis online. Foram produzidos em 2008 dois CDs com recortes bibliográficos da sua Biblioteca.

Actualmente, devido ao grande número de doações que têm chegado à Biblioteca da Faculdade de Letras, a sala antes ocupada pelo espólio de Osório Mateus passou a albergar outros espólios de tantos outros professores e/ou investigadores que, como ele, dedicaram a sua vida à pesquisa e/ou à prática teatral, como Luiz Francisco Rebello ou Luís Miguel Cintra. Os documentos de arquivo estão guardados numa sala do depósito, segundo a ordenação original e aguardam catalogação e estudo.

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS DE TEATRO NA FLUL

O interesse de Osório Mateus pelo teatro e o seu estudo está atestado desde que em 1963, enquanto professor do Liceu de Viseu, encenou com os seus alunos *O Meu Caso*, de José Régio, e, em 1967, *O Fidalgo Aprendiz*. A docência e a participação na actividade teatral sempre estiveram presentes em simultâneo na sua vida, criando uma unidade inextricável.

Em 1970 inicia a carreira como docente na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, interrompida brevemente por dois anos em que frequentou seminários e estágios no estrangeiro. Quando regressa a Lisboa, ainda no rescaldo da revolução de Abril, integra a Comissão Diretiva do Conservatório Nacional / Escola Superior de Teatro, participando na estruturação da escola. Das disciplinas programadas para o novo ciclo de ensino, algumas terão eco no futuro curso de especialização em Estudos de Teatro que criará na FLUL: História do Teatro, Análise do Espectáculo, Dramaturgia, Estética de Teatro e Teatro e Sociedade. É também nesta época que tem, pela primeira vez, a oportunidade de leccionar uma cadeira inteiramente dedicada ao teatro: «O jovem Brecht» na Escola Superior de Teatro.

Em 1980 cria, na FLUL, a disciplina de História de Teatro, uma cadeira propositadamente opcional, acessível a todos os estudantes, de forma a convocar interessados de vários ramos do saber, promovendo o confronto de ideias e perspectivas divergentes. O sucesso ultrapassou todas as expectativas. O fascínio que Osório Mateus exercia sobre os alunos, a capacidade de congregar para junto de si um grupo interessado em prosseguir os estudos de teatro, possibilitou a criação do primeiro núcleo de investigadores de «teatro-para-além-do-texto-dramático». Estes alunos (e depois ex-alunos) acompanhavam-no nas aulas e fora delas, juntando-se para realizar espectáculos, edição e publicação de textos e crítica teatral, iniciando em Portugal a investigação em Estudos de Teatro, área científica que noutros países já dava frutos e que aqui começava apenas a ganhar raízes. Mas raízes robustas que possibilitaram que em 1991 fosse criada a Especialização em Estudos de Teatro, dirigida por Osório Mateus e Maria João Brilhante.

Defensor da mais-valia que pessoas com diferentes conhecimentos e experiências poderiam trazer a uma discussão colectiva e construtiva, o curso de Especialização em Estudos de Teatro é aberto a estudantes, docentes e investigadores das ciências sociais e humanas, estudantes do Curso Superior da Escola de Teatro e a profissionais da área do espectáculo, desde artistas a técnicos, com ou sem grau académico. Estando o curso «assente no pressuposto da indissociabilidade entre a teoria e a prática»,[1] lê-se no programa de apresentação, a convocação de profissionais do espectáculo era um ponto importante. O curso "visa[va] contemplar a história do teatro e técnicas do texto, considerado na sua relação com outros materiais. A lógica do curso [iria] exigir, por conseguinte, o conhecimento prático do teatro e o desenvolvimento de capacidades de análise de texto."[2]

1. J.A. Osório Mateus e Maria João Brilhante, *Programa da Especialização Estudos de Teatro* [fotocópia dactiloescrita, 1991, espólio pessoal Teresa Faria]

2. *Idem*.

Estavam programados dois ramos de especialização: um denominado Teatro e Acção Cultural, vocacionado para a formação de agentes culturais em instituições nacionais ou em actividades de âmbito internacional e especialistas de bibliotecas e arquivos; e um outro denominado Escrita de Teatro, cujo objectivo era formar especialistas na área de apoio à produção teatral, críticos de teatro, dramaturgos, tradutores e editores de texto.

O plano curricular dos dois anos do curso explanava a diversidade de disciplinas que se cruzavam nos Estudos de Teatro: História do Teatro, Espaço e Imagem do Teatro, Documentação, Ciências do Espectáculo, Teatro e Sociedade, Escrita de Teatro, Análise de Espectáculos, História do Teatro em Portugal, Estética do Teatro, Edição de Teatro, Administração e Gestão, Dramaturgia e Tradução. No final do segundo ano os alunos tinham a oportunidade de realizar um estágio em companhias de teatro, autarquias, bibliotecas, arquivos, produtoras, etc.

O curso contava com uma maioria de docentes da FLUL, havendo a intenção de convidar professores, investigadores ou artistas estrangeiros para leccionarem seminários ou formações, o que só se verificou após a morte de Osório Mateus.

No ano lectivo de 1998/99, o Programa em Estudos de Teatro, além da Especialização, passou a integrar o primeiro curso no país de Mestrado em Estudos de Teatro e, em 2001, de Doutoramento. A estrutura curricular delineada pelo fundador manteve-se durante mais de uma década, até que alterações ao nível dos programas dos vários ciclos da FLUL obrigaram a uma restruturação e actualização das cadeiras disponibilizadas.

O curso em Estudos de Teatro da FLUL já formou mais de uma centena de investigadores e fomentou a implementação de vários projectos de investigação que se notabilizaram como fontes fundamentais para o estudo da história do teatro em Portugal. Actualmente, o programa diversificou as áreas de estudo, promovendo um afastamento da tradição filológica e da história do teatro e uma aproximação às áreas da performance e dos estudos críticos, no rasto das tendências internacionais.

O Curso de Estudos de Teatro na FLUL inaugurou a formação de investigadores no campo específico da investigação teatral, âmbito que, posteriormente, conquistou estatuto junto de outras instituições de ensino superior nacionais, que também oferecem programas na área dos Estudos Artísticos, nome mais abrangente, que integra a diversidade da oferta cultural hodierna.

A PRÁTICA TEATRAL

Osório Mateus foi essencialmente um académico, destacando-se o trabalho que desenvolveu como professor e investigador na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde a sua metodologia de ensino e pesquisa era considerada original. Manteve, no entanto, desde muito cedo, uma forte ligação ao mundo das artes, sobretudo ao teatro e à sua prática – como encenador, dramaturgista ou tradutor – área que se viria a tornar, também na academia, o seu caminho de eleição.

No Liceu de Viseu, onde deu aulas de Português, entre 1962 e 1967, encena aquela que é considerada a primeira representação da peça *O Meu Caso*, de José Régio, em 1963, e *Auto do Fidalgo Aprendiz* de Francisco Manuel de Melo, em 1967. A propósito desta segunda encenação, apresentada no sarau de finalistas, o poeta e dramaturgo António Júlio Valarinho (que também participa como actor na peça), destaca o método colaborativo desenvolvido por Osório Mateus durante todo o processo:

> [...] pretendeu construir uma dramaturgia que espelhasse a virtude de saber viver a vida segundo os princípios da ética, cultura, e do aprender a pensar e a imaginar o imaginário ainda por imaginar.
> É neste ambiente, que todo o trabalho se desenrola, sendo o motor de toda a dramaturgia, cenografia e encenação a participação activa de todos os intervenientes sem qualquer exclusão – actores, técnico de luzes, músicos, figurinista, cenógrafos, contra-regra...
> O Prof. José Alberto Osório Mateus era o agente catalisador de uma encenação construída segundo um programa de ensaios pré-estabelecidos logo de início, onde o seu horário era calculado ao minuto. Ninguém podia chegar atrasado.
> A adesão de todos foi imediata, sempre rodeada de uma paixão por um projecto que progressivamente nos transformou em jovens que sabiam de antemão, que a partir daqui, nada ficaria como dantes [...].[3]

Apesar do formato amador, Osório Mateus ensaiava já a metodologia de trabalho pela qual se viria a evidenciar, quer nos palcos (como actor e encenador), quer na academia (como professor e investigador).

Em 1977, já em Lisboa, estreia-se no teatro profissional, com a encenação de *O Treino do Campeão Antes da Corrida*, de Michel Deutsch, para o Teatro da Cornucópia. No *Diário de Lisboa*, Carlos Porto elogia o que considera ser «um trabalho minucioso de encenação, que representa a afirmação de um saber oficinal»: assinala a «simplicidade das soluções encontradas» para os problemas de espaço, o ajuste da linguagem cénica utilizada, e a resolução de cenas difíceis, com alguns pormenores que sublinhavam «a qualidade e o acerto» do trabalho apresentado.[4] No mesmo ano, Osório Mateus encena *A Guarda*, a partir de *I Carabinieri*, de Beniamino Joppolo, a primeira representação de uma peça do dramaturgo italiano em Portugal, para o grupo Os Cómicos, colectivo que ajuda a criar, formado essencialmente por alunos do Conservatório de Teatro, e que aposta num teatro politicamente interventivo. As encenações que assina posteriormente para as Produções Teatrais – *O Fatalista*, de Diderot (1978) e *Tragédia Infantil*, de Frank Wedekind (1979) – destacam-se pela renovação cénica, mas é o «trabalho pedagógico» de um grupo universitário em torno de um texto não teatral e a junção de actores profissionais e não profissionais, de modo a assegurar uma produção de cariz não-capitalista,[5] n'*O Fatalista*, que o crítico Carlos Porto evidencia.

Em 1980, é o labor de Osório Mateus em torno dos autos de Gil Vicente que ganha corpo no espectáculo *Actions 17,18,19*, das Produções Teatrais, que encena e interpreta, em Veneza, a partir dos autos das barcas do Inferno, Purgatório e Glória. Ao entender o trabalho filológico em torno dos autos não apenas subsidiário do «gesto dos olhos que lêem ou das mãos que

3. António Júlio Valarinho, *Por Viseu 60s: retratos de Viseu e da vida musical do conjunto académico: Os Tubarões (1963-1968)*, de Eduardo Pinto, 2011.

4. Carlos Porto, «A História de um Campeão», *Diário de Lisboa*, 15-01-1977.

5. Carlos Porto, «Transformar o teatro e transformar o mundo», *Diário de Lisboa*, 29-09-1978.

escrevem», Osório Mateus defendia como necessárias as bocas que falavam, tornando a leitura imprescindível: «A leitura mais produtiva seria a profissão directa por outros corpos vivos»,[6] de que eram exemplos as *Actions 17,18,19* apresentadas em Veneza e, no ano seguinte, «a leitura e os ensaios de *estas primeiras farsas*», no Teatro da Cantina Velha.[7]

A colaboração de Osório Mateus com o Teatro da Cantina Velha – colectivo cuja acção «assinala o ressurgimento do teatro universitário em Lisboa, após vários anos de inatividade»[8] – passa por várias traduções, edições, e pela participação nos espectáculos *Estas Primeiras Farsas: Quem tem Farelos?* e *Auto da Índia* de Gil Vicente (1981) e *Konflenz* (1982). Nesta altura, tal como já acontecera com *O Fatalista*, de Diderot, várias actividades do colectivo eram realizadas em complementaridade com a disciplina de História do Teatro, leccionada por Osório Mateus na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Em 1984, no espectáculo *Garrettismos*, escrito em conjunto com Luiza Neto Jorge, é novamente o intenso labor em torno do texto/textos que é colocado em evidência, trabalhado, no caso, com um forte intuito de jogo e brincadeira. Ainda no âmbito da prática teatral, destaque para a participação em *Os Trabalhos e os Dias* (1983), da companhia Contraregra, e para a encenação de *Peça para Dois Actores*, de Tennessee Williams (1987), o último trabalho das Produções Teatrais.

6. Osório Mateus, «Talvez assim», *De teatro e outras escritas*. Quimera, 2002, p.252.

7. *Idem*.

8. Graça Margarida Ferreira Adónis Torres, «Percursos do Teatro Universitário em Portugal (1974/1994), Tese de Doutoramento em História, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2016, p. 169.

No palco, como na academia, Osório Mateus destacou-se também, sobretudo, pela sua metodologia de trabalho, rigorosa, mas colaborativa, em que todos – estudantes, actores, técnicos, etc. – participavam do processo de criação.

CADERNOS VICENTE

Gil Vicente foi um dos autores de eleição de Osório Mateus e aquele ao qual dedicou boa parte da sua vida e do seu trabalho ensaístico e crítico, trabalho esse que representou um importante corte com a tradição académica que vigorava até então, que entendia o estudo do teatro pelo prisma dos estudos literários. Entre 1988 e 1993, dirigiu a colecção Cadernos Vicente (Quimera Editores), que o próprio definiu como um «programa de análise monográfica da produção artística do autor dos autos».[9] Cada caderno, segundo escreveu, era entendido como «a memória de um objecto artístico singular, quase sempre de um auto». No teatro de Gil Vicente, segundo explica Osório Mateus, auto é o nome comum «que designa cerca de cinquenta produções teatrais: moralidades, farsas, comédias. Cada auto é um programa para acção dos corpos».[10] Os cadernos ocupam-se, por isso, de acordo com o director da colecção, «de objectos muito diferentes entre si e há mais do que uma técnica de edição. Dos que recordam autos, uns têm o texto transcrito na íntegra, outros não. Em alguns, seria impossível incluir texto, porque não existe».[11]

9. Osório Mateus, «1988-1993», *De teatro e outras escritas*. Quimera, 2002, p.263.

10. Osório Mateus, «Gil Vicente», *De teatro e outras escritas*. Quimera, 2002, p.265.

11. *Idem*, p. 264.

Os cadernos que trabalham sobre os autos analisam «a primeira apresentação, quase sempre projectada como única». A escrita implicava, por parte dos diferentes autores, «informação completa sobre as leituras anteriores do objecto». Para Osório Mateus, analisar o auto pressupunha analisar também as suas «circunstâncias». Era «preciso deslindar quem, onde e quando. Depois, saber o possível de como foi cada auto momento a momento, identificar materiais de representação, voltar a perceber como se representa aquilo que se representa, como se gera cada modelo novo, como surgem organizados o tempo, o espaço e os corpos vivos daquela acção». «O restauro imaginário do teatro» era entendido por Osório Mateus como uma «arqueologia hermenêutica».[12]

A colecção distingue-se pelo apurado trabalho de análise, de leitura crítica, de transcrição – de acordo com regras definidas – mas também de revisão, que pressupunha um processo associativo. Eram colocadas em circulação versões transformáveis, com «correções, comentários, sugestões de supressão de palavras evitáveis, propostas de montagem, pedidos de informação». O autor era o primeiro e o último revisor de cada texto, podendo assimilar as propostas dos leitores. Para Osório Mateus, este processo criava as condições «para a detecção de defeitos óbvios para quem lê, mas não para quem escreve».[13]

A colecção é composta por sessenta cadernos, distribuídos por seis caixas de dez, cada um com uma cor: azul, violeta, vermelha, amarela, castanha e verde. As cores escolhidas designavam o lugar do texto nos livros da *Compilaçam de todalas obras de Gil Vicente* de 1562: violeta (I *obras de devoção*), castanho (II *comédias*), verde (III *tragicomédias*), amarelo (IV *farsas*), vermelho (V *obras meúdas*). O azul integra os objectos dos quais não há registo na *Compilaçam*. São vários os autores, para além de Osório Mateus, que contribuíram para a edição dos cadernos, muitos deles alunos da cadeira de História do Teatro: Alexandra Mariano, Alina Villalva, Alves Tavares, Ângela Correia, Antunes Fonseca, Cameira Gomes, Cardeira Villalva, Carlos Gouveia, Cristina Almeida Ribeiro, Cristina Firmino, Cristina Serôdio, Ernestina Carrilho, Esperança Cardeira, Fátima Iglésias, Fátima Silva, Graça Abreu, Isabel Almeida, João Dionísio, João Frazão, João Nuno Sales, José Camões, José Moreira, Leonor Curado Neves, Luís Martins, Margarida Vieira Mendes, Maria João Almeida, Maria João Amaral, Maria João Borges, Maria João Brilhante, Maria João Pimenta, Maria Jorge, Teresa Amado, Teresa Castro Nunes.

Entendidos como «artefactos» pelo seu editor, os cadernos propunham-se «fornecer informação portátil e lições sociáveis», destinadas sobretudo a estudantes, professores e artistas. Era intenção de Osório Mateus que o leitor arrumasse os cadernos pela ordem que lhe interessasse. Se considerasse «a posição cronológica de cada objecto quinhentista no seu presente» reconheceria «um processo em transformação» e saberia melhor «como foi a arte numa mudança de tempos».[14] Os estudos sobre os autos, como escreveu Maria João Brilhante aquando da edição da obra *De teatro e outras escritas* (2002),

12. Osório Mateus, «1988-1993», *De teatro e outras escritas*. Quimera, 2002, p.264.

13. *Idem*, p.266.

14. Osório Mateus, «Vicente: memória singular», *De teatro e outras escritas*. Quimera, 2002, p.242.

continuam a ser «incontornáveis e realizam, na segunda metade do século XX, uma proposta de restauro das condições primeiras da sua existência teatral».[15]

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO

O Centro de Estudos de Teatro foi criado por Osório Mateus, em 1994, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, com o objectivo de incrementar uma prática regular de investigação na área dos estudos de teatro. Pretendia-se que funcionasse como palco privilegiado de actividades de investigação científica e formação de investigadores e como porta aberta ao debate de ideias, ao confronto da teoria com a prática e ao desenvolvimento de um dinâmico e produtivo trabalho que fomentasse um maior conhecimento do teatro em Portugal.

Nos primeiros anos, a investigação histórica e sociológica e a recolha e fixação dos materiais, que permitiam o estudo não apenas do teatro português, mas do teatro produzido e apresentado em Portugal, foram os campos privilegiados pelo Centro de Estudos de Teatro, através do desenvolvimento de cinco programas, definidos por Osório Mateus. MEMÓRIA, que previa a recolha de informação sobre Teatro em Portugal (Sécs. XII-XX); OPSIS, para a recolha de imagens de teatro em Portugal; THESAURUS, para a edição de peças (do século XV a meados do século XX), a partir de primeira edições ou de manuscritos; DICIONÁRIO, para a criação de uma base de dados de todas as produções teatrais do século XX em Portugal e ainda o programa TOPO, que passava pela organização do Estudos de Teatro da Faculdade de Letras, pela colaboração e troca de experiências com comunidades nacionais e internacionais, pela formação de professores do ensino secundário, pela participação em produções de teatro profissional e pelo apoio científico a instituições culturais. Os cinco programas reuniam o material necessário para a «edificação» de uma nova história do teatro em Portugal. Segundo escreve Maria João Brilhante, «Osório Mateus sabia que sem um regresso às fontes documentais, sem a sua análise crítica e sem a pesquisa aturada de novas fontes dificilmente se poderia fazer melhor do que já fora feito e, sobretudo, sair do paradigma literário do estudo do teatro».[16] Foi esse o ponto de partida para a criação do CET e foi esse o caminho que «tem vindo a ser prosseguido, com uma particularidade que a sua morte prematura não lhe permitiu acompanhar: a da entrada da tecnologia da informação e da comunicação nas humanidades, com as potencialidades que possui, por exemplo, para o estudo do teatro».[17]

Os primeiros programas foram sendo concretizados em diferentes projectos: CETbase – Base de Dados sobre o Teatro em Portugal, um sistema de informação sobre teatro em Portugal, a partir da unidade «espectáculo», em torno do qual se organiza a informação relativa a todos os elementos que o compõem; OPSIS – Base iconográfica de Teatro, uma base de recenseamento e estudo de imagens relacionadas com o teatro produzido em Portugal; HTP *online* – História do Teatro em Portugal *online*, um projecto de recolha de fontes documentais da actividade teatral dos séculos XVI ao XIX; e TESOURO – Edição crítica de textos de teatro dos séculos XVI e XIX. Posteriormente, mas a partir da base inicial desenhada por Osório Mateus nos dois anos que esteve à frente do CET, nasceram novos projectos de trabalho e novos programas: as TAP – Teatro de Autores Portugueses (sítios electrónicos que fazem a história do teatro nos séculos XVI e XVII, com obras de Gil Vicente, Luís de Camões, Sá de Miranda, ou Francisco Manuel de Melo, entre muitos outros); o TPC – Teatro Proibido e Censurado em Portugal, nos séculos XVIII e XIX, catálogos com títulos de teatro submetidos às instâncias censórias, para impressão ou representação; a edição electrónica dos textos que compõem o *Fausto* e a *Trilogia dos Gigantes* de Fernando Pessoa; a reconstituição virtual de teatros já desaparecidos, como o Pátio das Arcas, em Lisboa; o projeto ARGOS, na área da Genética teatral; o PERPHOTO, que explora as interacções entre a fotografia e o teatro nos últimos 40 anos; o ENTRIB, que faz a inventariação, a edição e o estudo de entremezes ibéricos; o CETDrama, uma base de dados sobre dramaturgia portuguesa contemporânea dos séculos XX e XXI; ou o ARTHE – Arquivar Teatro, que se propõe identificar, mapear e estudar a situação dos arquivos do teatro em Portugal.

Ainda na linha do caminho delineado por Osório Mateus, que manteve ao longo de toda a sua vida uma relação de proximidade com a prática teatral, encontramos a forte ligação que o Centro mantém com a comunidade artística, nomeadamente através de protocolos com inúmeras instituições e companhias teatrais, da participação em prémios ou do acompanhamento crítico de processos de criação. Neste âmbito, destaca-se ainda a revista *Sinais de Cena*, uma revista anual, especializada em estudos de teatro e artes performativas, editada pelo CET, em colaboração com a Associação Portuguesa de Críticos de Teatro (APCT), que alia a publicação de artigos académicos a um acompanhamento das artes performativas contemporâneas.

Para lá da vertente de investigação, o CET funciona em estreita ligação com o Programa em Estudos de Teatro da FLUL. O Programa teve como antecedentes um curso de especialização (1991), também criado por Osório Mateus, e o primeiro curso de mestrado no país (1998) e doutoramento nesta área (2001).

Actualmente, o centro reúne mais de 80 investigadores. Individualmente e em conjunto trabalham em três linhas de investigação: Discursos Críticos nas Artes Performativas; História do Teatro e do Espectáculo; e Teatro e Imagem. No âmbito destas linhas, multiplicam-se as investigações, as actividades, as edições e os projectos.

METODOLOGIA DE ENSINO E DO TRABALHO DE INVESTIGAÇÃO

Desde os primeiros tempos como professor de liceu até à prática como professor universitário, Osório Mateus deixou uma marca indelével naqueles que teve como alunos. Se, por um lado, a empatia que tinha com os estudantes facilitava a aprendizagem, por outro, o rigor que exigia e a metodologia inovadora que aplicava eram

15. Maria João Brilhante, «Nota editorial», *De teatro e outras escritas*. Quimera, 2002, pp.8-9.

16. Maria João Brilhante, «Projecto OPSIS: Da visão de Osório Mateus à realização do CET», *Sinais de Cena* nº 20, Dezembro 2013, p. 16.

17. *Idem*.

transformacionais na atitude face aos objectos de estudo. As aulas aparentavam ser «uma conversa entre amigos», recorda José António Barreiros, antigo aluno do Liceu de Viseu, «Líamos a peça, representando-a»[18]. Osório Mateus inicia a prática de estudar o texto dramático em colectivo com os alunos, procurando apresentá-lo como mais do que mera literatura, evidenciando o seu potencial espectacular. Estas primeiras experiências marcaram para a vida alguns alunos, como o encenador Ricardo Pais, que participou no espectáculo *O Meu Caso*. Outros, não tendo continuado a actividade teatral, nunca esqueceram esta experiência nem a pessoa excepcional que tiveram a sorte de ter como professor.

No ensino secundário exigia aos alunos pontualidade e o cumprimento rigoroso de um plano de trabalho e incentivava o uso do espírito crítico e criativo. Exercícios como escrever uma carta como se fossem Francisco Manuel de Melo, imitando o estilo, o vocabulário e, recorda José António Barreiros, «terminar com a sacramental fórmula: *Quare?* [Porquê?]», introduziam os alunos numa prática que ia para além da leitura regulamentar e que os obrigava a conhecer intimamente o autor estudado, de forma a poderem replicar esse mesmo estilo num assunto pessoal.

Os últimos três anos da década de 70 são dedicados a experiências formativas na área do teatro e da linguística, preconizando a abordagem ao texto teatral como testemunho de uma prática artística e à edição de texto, que marcará os seus futuros trabalhos.

Num seminário orientado pelo semiólogo Roland Barthes, em Paris, experimenta uma aproximação vanguardista ao texto literário: num grupo de doze elementos, discute-se o texto, mas, mais importante, dessacraliza-se o texto para que se possa retirar dele pleno prazer. A metodologia deste seminário não será muito diferente daquela que desenvolvia com os seus alunos, onde o contributo individual era uma mais-valia para o trabalho colectivo, mas a abordagem inovadora irá incentivar ainda mais os estudos semiológicos sobre o texto e a iconografia teatral.

Foi como professor da cadeira opcional de História do Teatro, a partir de 1980, que se destacou entre os alunos. O magnetismo que exerceu sobre eles levou a que o tratassem por "mestre", com um profundo sentimento de respeito, simpatia e admiração. Congregou à sua volta um grupo de estudantes que transportavam os exercícios sobre o texto para a materialização de espetáculos no Teatro da Cantina Velha, onde encenava algumas das peças abordadas em aula, por exemplo de Gil Vicente, que eram depois editadas pelos alunos-actores. O conhecimento corporalizava-se em espectáculo e texto crítico. A aliança entre o estudo e a prática eram uma marca de estilo, tal como também o eram a demonstração de que qualquer tarefa, mesmo que parecesse irrelevante, tinha uma importância significativa para o resultado colectivo: não havia tarefas menores, não havia papéis menores. A metodologia de ensino apresenta naturalmente semelhanças com o processo de encenação onde também trabalhava com uma equipa, se debruçava atentamente sobre o texto teatral como marca ou embrião de uma prática teatral. Nessa metodologia o trabalho em equipa sempre foi fundamental.

Dele como professor sobejam histórias. Relata Adília Lopes, sua aluna nesta cadeira em 1987/88, que «Osório Mateus tinha fama de tirar as canetas aos alunos porque detestava ver os alunos a tirar apontamentos passivamente. Nunca o vi tirar canetas. Ouvi-o dizer que a vida de professor lhe tinha ensinado "as virtudes pedagógicas do berro". Mas também nunca lhe ouvi berros.»[19]

Com um grupo de estudantes empenhados e interessados, Osório Mateus decide iniciar uma colecção de textos críticos sobre Gil Vicente, a colecção Vicente, editada pela Quimera. Para esse trabalho convidou os seus alunos recém-licenciados. Lembra Ângela Correia: «bati-lhe à porta muitas vezes para receber e entregar umas disquetes grandes e flexíveis, então o último grito da modernidade, ou para entrar e ficar a fazer revisões. Não necessariamente revisões do que eu tinha escrito, porque o Osório Mateus tinha criado um sistema de revisão circular, segundo o qual todos (independentemente de idade, experiência ou conhecimento) reviam os trabalhos de todos (independentemente de idade, experiência ou conhecimento) e cada um aceitava das revisões o que achasse bem aceitar. Todos (tanto autores quanto revisores) concentrados no que o Osório Mateus tanto queria encontrar: a memória do acto teatral no texto que dele nos ficou.»[20]

O grupo de estudantes dos primeiros cursos que prosseguiu com ele investigações na área dos Estudos de Teatro embrenhou-se na pesquisa, na prática teatral, na crítica e no ensino de teatro, seguindo um mestre que exercia sobre eles um encantamento que permaneceu após a sua partida prematura, quando ainda tinha tantos projectos por executar. Foram alunos, que se tornaram colegas, companheiros de estudo, de viagem, de trabalho, e que se empenharam em dar continuidade aos projectos do mestre como investigadores e, como professores, usando dos mesmos recursos pedagógicos.

Osório Mateus, Veneza, 1980

18. José António Barreiros, «Quare?», *José António Barreiros* [blogue] [http://joseantoniobarreiros.blogspot.com/2012/02/quare.html]

19. Adília Lopes, «Crónicas da cró, n.º 10 – Teatro» in *Bibliotrónica Portuguesa* [https://bibliotronicaportuguesa.pt/cronicas-da-cro-n-o-10-teatro]

20. Ângela Correia, «Salve Magister» in *Bibliotrónica Portuguesa* [https://bibliotronicaportuguesa.pt/salve-magister]

OM