

Nota de Abertura

Nuno Pinto Ribeiro
Universidade do Porto/ C.E.T.U.P.

Nesta breve nota introdutória é de elementar justiça que se confira lugar de destaque ao tributo que nos merece o empenho generoso de todos os que, dentro e fora da universidade, no país e fora dele, aceitaram contribuir para esta iniciativa. Este agradecimento, desde logo devido aos Professores Doutores Cândido da Agra e Colaço Antunes, da Faculdade de Direito da Universidade do Porto, pela hospitalidade cordial com que receberam o evento – e nele participaram, na sessão em que o primeiro discutiu as propostas oferecidas pelo Professor Doutor Christian-Nils Robert (*Le droit dans ses Décors – a dimensão pictórica e alegórica no Universo do Direito*), na estimulante oração inaugural oferecida pelo segundo, estende-se aos colegas que, por motivos inesperados e de força maior, não puderam estar entre nós, tendo tido, no entanto, a gentileza do envio dos seus estudos com o exclusivo da sua publicação (*v. g.* o caso de Awam Amkpa, da Universidade de Nova Iorque, exemplo de abnegada luta contra a adversidade), ou ainda aos que, tendo-nos honrado com a sua presença, não puderam ainda traduzir num texto escrito a sua qualificada intervenção (como sucede com os Professores Doutores Jaime Ferreira Alves, da Universidade do Porto, e Martin White, da Universidade de Bristol). Os nomes são muitos e a economia destas palavras de apresentação não permite inventariá-los mas não os esquece.

Direito e Drama, Justiça e Teatro, palco da representação e espaço de audiência, discussão e julgamento, sentença como reparação ou castigo no confronto directo com a viva realidade do sofrimento, e justiça poética em experiências extremas de intolerável agonia mas reconfortantes porque vividas por procuração no distanciamento instituído pelo espectáculo, gestos ritualizados e distribuição de papéis e de lugares de actores ou agentes: muitas são as zonas de cumplicidade a conferir plena justificação às afinidades electivas que mobilizam a atenção do quarto Encontro internacional do Centro de Estudos Teatrais da Universidade do Porto. Eis as instâncias de um itinerário que se estrutura segundo flexíveis ligações temáticas e não

ordena a sequência de acordo com qualquer juízo valorativo, delegando no leitor a oportunidade da escolha e a hierarquização ditada pelas suas preferências e interesses.

Não poderia encontrar-se texto mais necessário e oportuno do que o de Laborinho Lúcio: a exploração do domínio comum do espectáculo e da estrutura dialógica do conflito, das verdades que se intersectam no compromisso ou se repelem na irreduzível distância que o exercício persuasivo mais obstinado não consegue anular, ou ainda no exame das dissonâncias geradas numa diferente lógica de distribuição de papéis, desde logo plasmada na eminência da instância judicativa e no lugar e expectativas reservados à audiência no tribunal e ao público no espectáculo do teatro (especialmente na tragédia, referência privilegiada do argumento), permitem a um jurista de apurada sensibilidade a identificação do quadro formal e estrutural que aproximam a Justiça e o Teatro e discriminar sentidos, conteúdos e razões de ser que inapelavelmente os dividem.

Awam Amkpa dá forma e sentido à emergência de uma escrita neocolonial que se afirmou já como poderoso instrumento de renovação do cânone das letras inglesas. Num contexto que decididamente abandonou o paternalismo com que as antigas potências coloniais procuravam sossegar a sua má consciência e as novas nações se procuravam afirmar através de uma escrita revoltada e ressentida, o estudo de peças de Woyle Soyinka revelam uma surpreendente capacidade na recuperação do mito e da prática tradicional como esteios de afirmação comunitária; e, por seu lado, o exemplo colhido na criação dramática de David Edgar permite denunciar a insustentabilidade da ideia de uma cultura supostamente alicerçada em valores perenes e homogêneos. Uma rede de cumplicidades e homologias se gera neste encontro de perspectivas.

A figura do contra-regra constitui a referência conceptual e operatória que orienta a proposta de Jorge Croce Rivera: as aproximações estruturais e funcionais que o teatro e a vida entre si estabelecem e a sugestiva afinidade revelada na distribuição de papéis e num desempenho inscrito numa constelação dinâmica accionada por uma consciência individual em demanda de uma autonomia negociada num quadro social de inclinação normalizadora. Rivera convida-nos a ver de perto os paradoxos e tensões sugeridos pelas marcações do contra-regra e as sobredeterminações do quadro social da norma e da regra.

Sobre o teatro clássico francês e da dialéctica da criação e repressão que o atravessa nos fala Michel Jeanneret, sublinhando a existência, no tempo de Luís XIV, de áreas de tolerância consentida e de uma interdição não codificada que um tanto surpreendentemente abriram horizontes de possibilidade à celebração cómica ou à desmesura trágica; as instâncias

formais de controlo – desde logo o Estado e a Igreja – ou os mecanismos de uma ideologia normalizadora convivem, em paradoxal compromisso, com a solicitação do prazer ou a exaltação passional, um e outro construindo no registo do drama e na decisiva concepção do dramaturgo as suas próprias regras e a sua autonomia estética. O classicismo de Racine, Corneille e Molière será, afinal, não tanto o artificialismo da regra como um singular momento estratégico que busca no discurso sublimado e depurado a expressão possível do grandioso e do indizível.

Aliando a hipótese legitimada na pesquisa documental e na hermenêutica das fontes a uma especulação solidamente apoiada, o trabalho de Luís Soares Carneiro convida-nos a uma fascinante incursão nos enigmas do Teatro da Rainha, edifício teatral portuense do século XIX. Trata-se de um ensaio informado, produto de uma investigação séria e esclarecedora; e se razões de natureza técnica não tinham viabilizado a sua publicação no número anterior do *Teatro do Mundo*, o texto regressa agora para ser dado a conhecer com proveito e exemplo.

O mesmo escrúpulo intelectual anima as propostas de Luís U. Afonso, que se traduz num paciente esforço de discriminação autoral operada no extenso e variado acervo de criações apressadamente identificado ao legado vicentino. São também a cuidadosa valoração do documento e a mais criteriosa atitude hermenêutica a orientar a pesquisa que distingue a paternidade genuína da mera coincidência ditada por códigos genéricos epocais ou reage às analogias de duvidoso suporte científico ou às abusivas interpretações extensivas que associam o motivo iconográfico medieval ou manuelino, ou ainda às solidariedades alegadamente ilustradas nas figuras da representação dramática a uma criação assim tornada desmesurada, formidável na sua configuração monumental e na pluralidade das suas manifestações. É sábia a Justiça que procura dar o seu a seu dono.

O Condenado, drama de Camilo Castelo Branco, abre caminho ao exame de um intrincado painel de sentimentos divididos e a um complexo registo ideológico e moral. Nesta peça, lugar privilegiado de uma revalorização desta faceta criadora menos estudada e conhecida do célebre romancista, se responde à comoção pública e ao sensacionalismo arrebatado suscitados pelo gesto com que Vieira de Castro, amigo do escritor, põe fim à vida da mulher infiel. No emaranhado de motivações inscritas na acção do texto camiliano, que o labor de Cristina Marinho procura dilucidar, iluminando o argumento com um trabalho de análise textual servida por um pertinente quadro de referências contextuais, se erguem as forças contraditórias de uma peculiar heterodoxia do sagrado e a pressão normalizadora da regra e dos valores dominantes nela consubstanciados.

Oleanna, peça de David Mamet, é assunto para um depoimento lacónico mas incisivo do encenador Carlos Pimenta. Em «A vida das palavras» se convoca a recente experiência de uma construção arrojada, sabiamente filiada no magistério do dramaturgo – a remissão para o corpo de princípios colhido na reflexão do próprio Mamet e oferecido como remate do testemunho do encenador reafirma a sua opção. Aqui surge o paradoxo de uma fidelidade que não é defesa contra a contingência ou a insegurança: o que se destaca no rumo seguido é a mobilização da sensibilidade e do talento responsável pela produtividade de um texto aberto mas disciplinado nos seus limites de interpretação (a história das representações evidencia a fácil derrapagem maniqueísta e a inclinação populista perante escolhas menos atentas aos delicados equilíbrios implicados no texto).

Noutro patamar de observação, o olhar do leitor, que viaja da interpelação solitária das palavras na página para a consumação do texto escrito em espectáculo, busca dar conta da fecunda expressão que a peça mereceu no palco, aproveitando o ensejo para se deter brevemente no recorte social e ideológico das preocupações acolhidas nesta criação de Mamet, circunstância que torna particularmente difícil a sua tradução na experiência colectiva do espaço teatral.

A dimensão mais ostensivamente material da cultura – a produção como expressão criativa de um indivíduo ou de uma comunidade ou região, geradora de direitos de autor ou de protecções no plano da propriedade industrial, e o crescente dinamismo da circulação de bens dotados de marcas distintivas de origem – tem vindo a favorecer uma diversificação reguladora plasmada em legislação específica. É o difícil repto que Anselm Kampelman Sanders aceitou, esclarecendo com notável clareza a nebulosa de problemas e conflitos semeados no contexto de uma globalização que solicita a livre circulação mas nem sempre atende a circunstâncias peculiares envolvendo a preservação de uma identidade também inscrita nos sinais que singularizam o produto. Tomando como referência o conceito de *Geographical Indication*, o investigador holandês procura explicitar o quadro legisativo em que o dito conceito operativo se exprime e os princípios que o norteiam, não esquecendo as zonas reais ou potenciais de atrito desenhadas na natureza tangencial e nem sempre harmoniosamente integrada de corpos normativos de protecção ou incentivo. O estudo de caso, a documentar exemplarmente o argumento, completa um ensaio que definiu liminarmente e com rigor a incidência do seu objecto, lhe soube dar corpo e constitui, em suma, um artigo de grande interesse científico.

Carlos Costa, membro do grupo *Visões Úteis*, oferece-nos um testemunho vivo das contradições em que se tem enredado a política cultural no nosso país (a experiência das companhias de teatro ilustra com devastadora eloquência esse juízo). O modo de intervenção da *troupe*, alicerçado na mobilidade que procura ultrapassar a matriz estrutural conservadora e a atitude de receptiva passividade, alegadamente a matriz de um legado aristotélico fossilizado mas obstinado (ora se o público não vem ao teatro, é o teatro que se dirige ao público), erige-se como instância privilegiada do exercício da crítica. O depoimento regista, por vezes, episódios cómicos (a tragicomédia da indiferença, da contradição ou da incompetência, afinal), como o que apimenta o relato da abnegada iniciativa que levaria o espectáculo às prisões e esbarrou na muralha intransponível da resposta confusa, na declaração evasiva e pobremente fundamentada, finalmente na interdição desconcertante no fundo e na forma. Uma visão útil.

A participação de João Teixeira Lopes deu-nos a conhecer aspectos bem curiosos da rede de cumplidades estabelecida no terreno da celebração e da festa urbana. A geografia variável que desenha a relação entre público e actores conhece uma longa história (a congregação e o espírito devocional une a comunidade mas, paulatinamente, o prazer de representar e ver representar insinua-se para operar a divisão entre o actor e o público, ou as sempre renovadas tentativas de recuperação de um envolvimento compreensivo, muitas vezes animadas de um travo obsoleto e revivalista, são exemplos de escola); mas o que o orador, em comunicação informal e desembaraçada, apresentou ao auditório foi um «estudo de caso» estimulante, apoiado na selecção criteriosa de uma diversificada base empírica susceptível de rasgar fecundas perspectivas a uma análise sociológica integrada e sistemática. E desse modo se tornou nítido e estruturado o que a um olhar distraído pareceria informe e arbitrário. Nos vários espaços de diversão da cidade instituem-se, por vezes de modo quase instintivo, e por vezes segundo códigos sociais e comportamentais ditados pela classe social, pelo estatuto económico ou pelo nível ou identidade culturais, atitudes de grupo que favorecem ou desencorajam a sintonia estabelecida entre músicos e artistas, por um lado, e a assistência ou os frequentadores do espaço público, por outro, distribuem a massa humana segundo as afinidades ou solidariedades e lealdades de diversa configuração, ou modelam os hábitos de acordo com o figurino apertado ou flexível das expectativas consagradas por situações, lugares, contextos.

A síntese final, de José Manuel Martins, é afinal um ensaio – de gestos largos e reflexão espraiada, e deste modo de uma inconsistência enganadora. O que parece discreto ou desgarrado, ou que poderia surgir,

ao olhar mais superficial ou desatento, um exercício de cerrada erudição, revelar-se-á afinal uma peça subtilmente integrada, de leitura exigente, é certo, mas largamente compensadora para os que aceitarem o desafio que o filósofo nos propõe. E uma radiografia crítica dos trabalhos se desenha claramente nessa perseguição de relações e sentidos. É com entusiasmo que para ela se remete.